

ENCHANTEMENTS DANS LA POÉSIE DE MARIE GEVERS

ENCHANTMENTS IN MARIE GEVERS'S POETRY

ENCANTOS EN LA OBRA POÉTICA DE MARIE GEVERS

Dominique NINANNE¹

Résumé

Cet article aborde la poésie de Marie Gevers, versant de l'œuvre de l'écrivain belge de langue française jusqu'à présent peu étudié, pour y explorer la question du merveilleux dans la représentation du réel (en particulier, le domaine de Missembourg). Nous examinerons d'abord la conception du temps et de l'espace, et les images à travers lesquelles celle-ci se déploie, faisant de Missembourg un lieu exceptionnel, dont bien des traits sont communs aux hétérotopies de Michel Foucault. Nous verrons ensuite comment le travail linguistique de la poésie geversienne est orienté vers une captation oculaire et musicale du réel, apte à exprimer l'enchantement de la nature. Enfin, nous mettrons l'accent sur la dimension initiatique d'ouverture aux merveilles de la nature que l'écrivain désirait transmettre à ses enfants et qui apparaît de façon récurrente dans son œuvre poétique.

Mots-clés : Marie Gevers, poésie, surnaturel, nature

Abstract

This article looks into the poetry of Marie Gevers, area of the work of the French language Belgian writer little studied so far, to explore the question of the supernatural in the representation of the reality (in particular, the domain of Missembourg). Firstly, we shall focus on the conception of space and time and the images reflecting it, rendering Missembourg an exceptional location, the characteristics of which are common to Michel Foucault's heterotopias. Then we shall proceed to an analysis of how the linguistic work of the Marie Gevers's poetry is oriented towards the capture of both an ocular and musical reality well suited to the expression of nature's enchantment. Finally, we shall highlight the initiatory dimension of openness towards the wonders of nature that the writer wished to instill in her children, which appears recurrently in her poems.

Key words: Marie Gevers, poetic work, supernatural, nature

Resumen

Este artículo aborda la poesía de Marie Gevers, parte de la obra de la autora belga en lengua francesa hasta ahora poco estudiada, para explorar la cuestión de lo sobrenatural en la representación de la realidad (en particular, la

¹ ninannedo@gmail.com. Institutions: IES Escultor Juan de Villanueva, Espagne, et Archives et Musée de la Littérature, A.M.L., Belgique.

finca de Missembourg). En primer lugar, examinaremos la concepción del tiempo y del espacio, así como las imágenes que la reflejan, haciendo de Missembourg un lugar excepcional, donde aparecen ciertos rasgos comunes a las heterotopías de Michel Foucault. A continuación, veremos cómo el trabajo lingüístico de la poética de Marie Gevers está orientado hacia una captación ocular y musical de la realidad, apta para expresar el encanto de la naturaleza. Finalmente, destacaremos la dimensión iniciática de apertura hacia las maravillas de la naturaleza que la escritora deseaba transmitir a sus hijos y que aparece de manera recurrente en su obra poética.

Palabras claves: Marie Gevers, poesía, sobrenatural, naturaleza

Introduction

Avant de se consacrer définitivement à la prose au début des années 1930, Marie Gevers (1883-1975), première femme élue à l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises de Belgique (ARLLFB), est entrée en littérature par la poésie. Encouragée et conseillée par Émile Verhaeren, elle a publié ses premiers poèmes dès 1907, dans des revues anversoises, bruxelloises et parisiennes. Son premier recueil, *Missembourg*, le nom du domaine proche d'Anvers où elle a vécu, a paru pendant la Grande Guerre (1917), bien que les poèmes aient été écrits entre 1909 et 1914. C'est Max Elskamp, autre mentor d'importance, qui avait introduit Gevers auprès de son éditeur anversoise et lui avait fourni une gravure en bois pour orner *Missembourg*. Suivront, publiés à Anvers ou à Bruxelles, les recueils *Les arbres et le vent* (1923), *Antoinette* (1925), pour lequel Gevers obtint le prix Eugène Schmitz, décerné par l'ARLLFB, *Almanach perpétuel des jeux d'enfants* (1930) et *Brabançonnes à travers les arbres* (1931). L'écriture poétique correspond, dans la vie de l'auteur, aux années de la maternité : Jean naît en 1909, Paul en 1912 et Antoinette, en 1920.

Ces recueils ont été réédités ensemble en 2003 par les éditions Le Cri¹. Le poète Liliane Wouters, préfaçant le volume, salue l'initiative de la maison d'édition. S'il s'agit d'une facette de l'œuvre de l'écrivain à présent peu connue, bien qu'à l'époque louée par ses pairs, celle-ci n'en est pas moins révélatrice de son art. Très justement, Wouters souligne la différence entre l'écriture poétique et romanesque de Gevers :

¹ Toutes les citations sont issues de cette édition. Nous indiquons, dans les références, le titre du recueil auquel appartient chaque citation.

[...] la première appartient à un domaine réservé, strictement limité à ce qui la touche de plus près : Missembourg, sa maison natale, le jardin et l'étang, lieux de miracle, le compagnon de sa vie, avec qui elle partage un amour exceptionnel, ses enfants, la merveille des merveilles. Les sources de sa poésie se trouvent là, nulle part ailleurs. [...] C'est l'œuvre d'une femme, d'une mère heureuse qui connaît son bonheur, qui le sent fragile, précieux, passager, et qui veut le préserver. [...] Ses romans, eux, ne prennent pas de telles précautions. S'ils restent ancrés dans sa région natale [...], ils franchissent les murs, affrontent des extrêmes, explorent des cœurs étrangers¹.

Ce sont peut-être ce repli manifeste sur une vie simple, sur une intimité maternelle, l'expression, parfois débordante, du bonheur, un effet de répétition au fil des recueils, aussi, qui n'ont pas contribué à la perdurance de ceux-ci. Ces livres témoignent pourtant déjà de la vision du monde de Marie Gevers, de la sensibilité aiguë qu'elle éprouvait pour la nature et ses météores, ainsi que de la langue qu'elle a forgée pour les exprimer et qu'elle déploiera dans des textes à la prose poétique tels *Plaisir des météores ou le livre des douze mois* (1938) et *Vie et mort d'un étang* (1950), où rien non plus, ou si peu, ne s'y passe, et dans ses romans – l'œuvre en prose ayant elle survécu au passage du temps et contribuant encore à la renommée des lettres belges de langue française.

La question du mystère, de l'irréel, du surnaturel dans l'œuvre romanesque de Gevers, a retenu l'attention des critiques. Celle-ci s'inscrit dans une certaine spécificité belge de fascination pour l'étrange au sein du réel, pointée dès 1887 par Edmond Picard, et prenant la forme du « fantastique réel » qu'a développé dans ses récits Frans Hellens, au lendemain de la Première Guerre mondiale. Les « Lectures », dans la collection « Espace Nord », des romans largement autobiographiques que sont *Madame Orpha ou la sérénade de mai* (1933), par Véronique Jago-Antoine, et *Guldentop* (1935), par Pierre Halen, mettent en évidence la dimension initiatique à laquelle est confrontée la narratrice plongée dans ses souvenirs d'enfance. L'enfant est amenée à appréhender le monde, la nature, à travers le prisme du domaine de Missembourg, sans en chercher une compréhension complète, mais plutôt en s'ouvrant au mystère qui

¹ Wouters, L., « Marie Gevers, poète », in Gevers, M., *Œuvres poétiques*, Le Cri édition, Bruxelles, 2003, p.8.

l'habite. Une autre contribution importante est l'article « Conscience de la réalité et affinités entre le réalisme magique belge francophone et le *Magischer Realismus* » d'Hubert Roland, rapprochant l'œuvre de Marie Gevers et de son fils, le romancier et dramaturge Paul Willems, du courant littéraire germaniste du *Magischer Realismus*, surgi à la fin du XIXe siècle et développé comme certaine conscience du réel dans des textes de la littérature européenne écrits entre les années 1920 et l'après-guerre. Roland compare deux textes de 1938, *Plaisir des météores* de Marie Gevers et *Le Cœur aventureux* d'Ernst Jünger. L'analyse permet de faire ressortir plusieurs aspects du réalisme magique à l'œuvre chez Gevers : un regard sur le réel fait de précision et d'ouverture au mystère ; le rapprochement analogique entre l'âme et les choses, les hommes et la nature ; une appréhension du monde conciliant rêve, magie et précision mathématique ; la variation des perspectives par le jeu des focalisations internes ; le choix d'une perspective spatiale et temporelle transcendant la réalité historique immédiate.

Cette étude ne prétend pas soulever la question de l'appartenance de l'œuvre poétique geversienne au réalisme magique, ni ne veut écarter complètement celui-ci de l'approche adoptée. La poésie de Marie Gevers fait surgir un espace de vie « merveilleux », au sens où il provoque l'admiration du poète, qui ne cesse de la clamer et où il dégage une atmosphère mystérieuse, inexplicable en termes rationnels, et une perception du monde imprégnée de féerie. Il nous semble que la conception même du temps et de l'espace diffuse dans les recueils poétiques fait de Missembourg un univers extraordinaire, ce que nous mettrons en évidence dans le premier volet de notre parcours¹. Nous analyserons ensuite l'inscription de la vision émerveillée de l'auteur dans la langue, avant de nous pencher sur les poèmes traitant de la maternité, où l'initiation au mystère fait partie prenante de l'éducation.

¹ La dimension temporelle et la configuration spatiale constitueraient d'ailleurs, selon Hubert Roland, une voie d'étude du réalisme magique : « Dans la continuité du modèle analytique de Faris, [...], j'aimerais donc suggérer qu'une forme déterminée de conscience du temps, culminant dans des moments de clarté et de révélation, et une poétique de l'espace pourraient constituer une base transversale pour les différentes modalités d'application du réalisme magique » (« La catégorie du réalisme magique dans l'histoire littéraire du XXe siècle : Impasses et perspectives », in Roland, H. et Vanasten, S. (éd.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, Academia Press, Gand, 2011, p.96).

Missembourg : hétérotopie et microcosme

Le domaine de Missembourg, avec sa demeure plongeant dans un étang, ses deux îles, son vaste jardin, constituait en soi un lieu d'exception par sa beauté, la vie presque autarcique qu'y ont menée ses habitants, la présence des arts (dans la bibliothèque, la littérature, la musique, la peinture) intimement liée à la vie quotidienne. Marie Gevers y est née, y a passé presque toute sa vie et y a élevé ses enfants. Tel que l'expose l'écriture geversienne, le domaine ne cesse d'émerger comme un espace autre, dont certains aspects sont communs aux hétérotopies de Michel Foucault. Le domaine est clos, refermé sur lui-même et est *hors* du monde, s'oppose même d'une certaine façon au réel extérieur, ce qui est nettement perceptible dans le versant poétique de l'œuvre. Alors que les textes narratifs montreront constamment les échanges entre les habitants du domaine et l'extérieur, les poèmes font apparaître Missembourg comme un espace davantage retranché du monde, même si sont audibles les sons des cloches ou de la fanfare, si apparaissent, de temps à autre, des enfants du village venus chanter, ou si sont évoqués, au loin, les reflets de la ville, les quais, les bateaux. Depuis son domaine aux multiples senteurs, Marie Gevers, dont la « pensée est parfumée », n'envie pas la ville et ses fumées et se demande d'ailleurs « comment pensent ceux qui habitent les villes ? »¹.

À l'hétérotopie, Foucault associe une hétérochronie. Comme le signale Cynthia Skenazi, dans l'œuvre de Gevers, « le temps est donné [...] par le jardin – et non par une introspection quelconque –, par l'observation quotidienne »². Missembourg est, en poésie, un lieu où sont imbriqués, les uns dans les autres, le « temps-qu'il-fait » perçu depuis le jardin, le « temps-qui-passe »³ mais qui s'inscrit dans le rythme des saisons, des mois qui reviennent, et le temps personnel de Marie Gevers, celui, avant tout, de la maternité, mais aussi de

¹ Gevers, M., « "Brabançonnnes" » à travers les arbres », in *Œuvres poétiques*, Le Cri édition, Bruxelles, 2003, p.241.

² Skenazi, C., *Marie Gevers et la nature*, Palais des Académies, Bruxelles, 1983, p.183.

³ Le « temps-qu'il-fait » (le temps de la météorologie) apparaît tel quel dans l'œuvre poétique et narrative. Le « temps-qui-passe » (le temps chronique) n'est évoqué ainsi que dans les œuvres en prose, bien qu'il soit sous-jacent aussi en poésie.

l'écriture. Les heures passées dans le jardin, révèle-t-elle à Max Elskamp, sont à la source d'une pratique d'écriture – la recherche d'analogies ayant « fonction » (et les hétérotopies s'inscrivent toutes dans une fonction) de faire sens :

Il faut bien que je surveille les petits au jardin, à cause de l'étang – c'est un danger... Alors, je me suis dit que, passant des heures ainsi, je chercherais les rapports entre les enfants, moi-même, les fleurs, les arbres et le temps qu'il fait... Quand j'ai trouvé une correspondance, j'attends que cela se précise en réfléchissant [...]. Le soir, quand tout dort, j'écris...¹

L'ensemble des recueils poétiques sont centrés sur Missembourg et semblent hors du temps, faisant pratiquement abstraction de l'Histoire. Cette dernière s'est pourtant engouffrée dans la vie de l'auteur. Entre octobre 1915 et l'été 1916, Gevers s'est réfugiée en effet avec sa famille sur l'île de Walcheren en Hollande. Elle est ensuite retournée en Belgique avec ses deux enfants et sa mère, alors que son mari, Frans Willems, était resté en Hollande avant de s'enrôler et de partir pour l'Angleterre. Seules les « Chansons d'exil et de tristesse », douze poèmes d'*Antoinette* écrits entre 1915 et 1918, touchent de près le conflit – Missembourg regretté depuis l'exil zélandais, le retour en Belgique, la profonde tristesse du poète face à la souffrance du pays en guerre, la séparation avec l'absent (son conjoint) et son retour attendu et rêvé². Le pays est en ruines, les feuilles du hêtre, devant la maison, sont elles-mêmes flétries, mais Missembourg reste, en cette époque douloureuse, le havre identique à lui-même.

Le domaine de Missembourg a valeur d'hétérotopie, mais pas seulement. Espace protecteur qui se referme sur un centre au cœur

¹ Gevers, M., « Souvenirs sur Max Elskamp », in *Bulletin de l'ARLLFB*, Palais des Académies, Bruxelles, 1967, p.11.

² C'est à ses carnets intimes que Marie Gevers confia l'expérience de la guerre, suivie avec une certaine culpabilité depuis la Hollande. Agnese Silvestri, qui a examiné ces *Cahiers*, note que l'auteur y avait collé des poèmes patriotiques après leur publication (« Une écrivaine dans la Belgique occupée. Les Cahiers 1915-1918 de Marie Gevers », in Laserra, A. (sous la dir. de), *Histoire, mémoire, identité dans la littérature non fictionnelle. L'exemple belge*, Peter Lang, Bruxelles, 2005, p.141).

duquel se trouvent l'écrivain et ses enfants, il apparaît comme un microcosme enchanté¹ formant un tout.

Il nous reste à présent à mettre en lumière les images faisant surgir un tel lieu. Tantôt la maison, tantôt le jardin, sont désignés comme le noyau de cet espace privilégié. Dans le poème « Anneaux », Marie Gevers pose une sorte d'équivalence entre la tendresse qui « environne notre demeure » et l'ensemble des cercles du domaine – la table ronde où est réunie la maisonnée et au centre de laquelle se trouve une lampe aux « reflets doux », le vieux jardin qui, tel un disque, « cerne la maison de repos », l'étang et « sa ceinture de soie », la « ronde attentive des haies »². Mère et enfant (Jean) sont « au cœur / Des routes qui vont au bonheur » ; « Nous sommes le centre du monde »³, conclut l'auteur.

D'autres images de la demeure, telles celles hivernales des « volets [...] repliés comme des ailes » ou d'un « rideau de buée »⁴ sur les vitres, disent aussi le retrait que procure le lieu à ceux qu'il abrite. La maison, dans sa torpeur, assure le repos à ses habitants ; maternelle, elle berce, elle veille. De plus, une certaine étrangeté émane de l'endroit. Elle tient de la présence vibrante des disparus qui ont été aimés, aux côtés des vivants : « La maison est le cœur mystérieux et doux / Qui dort dans le jardin et nous renferme tous », elle est « comme une mémoire, où demeure / Le visage de ceux qu'elle abrite et qui meurent »⁵. Marie Gevers se souvient de son père, de sa mère et aussi de sa tante Mimie qui lui parlait d'« "occultes liens / Dont les esprits des morts nous lient" »⁶.

Maison et jardin sont entourés de la présence aquatique de l'étang, de la pluie, de la neige. À l'eau est attribuée une fonction enveloppante, qui se déploie au fil des adjectifs : la maison est entourée, cernée, environnée, ourlée, renfermée. L'eau lie le poète au domaine. C'est ainsi que Marie Gevers pense, sans regrets, aux

¹ Un « microcosme édénique », écrit Véronique Jago-Antoine (*Missembourg, à la croisée des arts*, A.M.L., Bruxelles, 2016, p.3).

² Gevers, M., « Missembourg », in *Œuvres poétiques*, p.69.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p.15 et p.16.

⁵ *Ibid.*, p.65 et 66.

⁶ *Ibid.*, p.32. Que les morts côtoient les vivants sera exploré dans *Guldentop*, consacré au fantôme de Missembourg, et dans *Paravérités* (1968), un ensemble d'histoires paranormales vécues de près par Marie Gevers. Elle y relate, entre autres, les séances de spiritisme, animées par sa Tante Mimie et son père, auxquelles enfant, elle avait assisté à Missembourg.

voyages pas (encore) entrepris : « Ah ! tant de beaux voyages, jamais accomplis, / Retenue en l’anneau magique d’un étang »¹. L’eau vive, répète souvent la poésie geversienne, chante et charme, envoûte, en quelque sorte. Ainsi, au cœur de l’hiver, est évoquée la chanson de la bouilloire qui « enchante » la chambre où elle se trouve ; laquelle est redoublée par la pluie : « Tandis qu’au jardin, celle de la pluie circule, / Ensorcelée, aussi, autour de la maison »². L’auteur réitère sa joie d’entendre chanter la pluie, dont est reconnu le pouvoir de transformer la perception du réel. La pluie s’écoulant dans les gouttières contribue au bien-être du poète, semble égayer l’atmosphère et apporter une sensation de protection : « Mais que j’entendisse la pluie / Enchanter l’air autour de moi / [...] / Et je saurais que les gouttières / Que j’entends, hurlent ma maison »³. La neige possède aussi cette vertu bienfaisante. Dans la « maison couverte de neige et bien close »⁴, vivre est doux et sûr : « [...] une tendre et claire neige / [...] doucement protège / Le toit de la maison, / Sous le ciel endormie »⁵.

L’étang est un espace fondateur dans l’ensemble de la production geversienne. L’écriture poétique soulève déjà les motifs qui lui sont propres. L’étang est tel un visage, dont les roseaux sont les paupières, et les gouttelettes de pluie, les larmes. Miroir, il reflète la maison et le jardin, le visage de ses habitants, et redouble le bonheur vécu. Telle la maison aussi, l’étang relie vivants et morts, car il est la mémoire de la vie du domaine. Depuis l’exil hollandais, lui est dévolu le rôle de conserver le souvenir du bonheur perdu. Le vent, la pluie, les oiseaux font frissonner, agiter, déborder, cet étang qui semble engourdi, se laisse aller à la rêverie et travaille en sourdine – un travail précieux de dissolution de « l’or / Des feuilles ternies »⁶ et de renouveau au printemps. La fonction matricielle qui lui est attribuée⁷ est particulièrement explicite dans la poésie. L’étang et le jardin accueillent les naissances, de l’auteur, puis de ses enfants. En l’étang, c’est l’univers tout entier qui reçoit les nouveau-nés : « [...] »

¹ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.206.

² Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.20.

³ *Ibid.*, p.43.

⁴ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.170.

⁵ *Ibid.*, p.242.

⁶ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.34.

⁷ Nous renvoyons à la « Lecture » du livre *Vie et mort d’un étang*, consacré à l’étang de Missembourg, de Jacques Cels.

au jardin vert et rose / Où nous avons vu l'univers / Nager au clair des étangs clairs »¹. Tout en rondeur, lui-même entouré d'un anneau de roseaux, l'étang est comme une mère protectrice, qui « fait la ronde / Autour de la maison où mon enfant est né »² et berce, chante. Enfin, Gevers fait de l'étang (tout étang) un « mot-fée »³. C'est à partir des images du poème « La mare » dont ce dernier est tiré – le sommeil de l'étang, les jeux des enfants autour de lui – et du rapprochement avec un autre « mot-fée », celui-ci joint à la figure de la marraine⁴, qu'émergent les connotations qui lui sont liées : de la bienveillance envers ses protégés, son pouvoir de susciter en eux joie, rêve, illusion.

Le jardin de Missembourg, en sa qualité de monde différent, constitue un espace propice au développement de l'imaginaire. La nature elle-même suscite une appréhension du sujet libérant un ensemble d'images de l'ordre du surnaturel. Le réel, perçu dans ses dimensions magique et féérique, exerce un pouvoir d'envoûtement, de ravissement. C'est ainsi que le « lézard furtif [...] / Qui semble féérique aux enfants », fait surgir, sous les sapins, les rêves enfantins d'« elfes ou de lutins dansants »⁵ ; le coudrier, lui, est un « buisson des fées » qui « ensorcelle l'air des chemins » et « tisse des enchantements »⁶. Certaines éphémérides, aussi, sont propices à la présence féérique. C'est le cas de la nuit de la Saint-Jean, « Venant du sud, noire, magique, / S'avancant à pas veloutés, / Comme un chat aux yeux électriques »⁷ ou de la nuit de Noël, où l'amour, l'apaisement s'inscrivent dans le paysage enneigé (« un lait d'étoiles, / Des diamants de poussière ») et venteux (« Des envollements de voiles ») sont vécus comme des « féeries »⁸. La propre perception de Marie Gevers est elle-même empreinte de féerie : évoquant les joies de sa vie en compagnie de son époux, elle se compare au personnage de Peau d'âne, dont les atours, « robes de fées » (et le lecteur pense sans nul doute à la robe du temps) et bijoux, sont donnés par la

¹ Gevers, M., « "Brabançonnnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.225.

² Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.78.

³ Gevers, M., « "Brabançonnnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.201.

⁴ *Ibid.*, p.228.

⁵ Gevers, M., « Les arbres et le vent », *op.cit.*, p.115.

⁶ *Ibid.*, p.123.

⁷ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.71.

⁸ Gevers, M., « "Brabançonnnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.239.

nature – « Une averse de perles dont serait coiffée / Une touffe de cerisiers au mois d'avril »¹.

Actes de nomination de Missembourg

L'acte d'écriture est conçu par l'écrivain comme un hommage à cet espace de vie et au temps qui s'y déroule. *Missembourg* est dédié à la maison même et aux personnes qui l'ont connue. Dans le premier poème de ce recueil, Marie Gevers s'adresse à la maison, déclarant vouloir « orner des syllabes de votre nom / Ce livre de chansons »². Les mots poétiques sont investis de fonctions qui apparaissent régulièrement dans les recueils, et cela même dès les titres des poèmes. Soit, ils disent, décrivent cet univers, dans le but de l'honorer, de le faire aimer ; soit, adressés aux phénomènes naturels ou aux cycles du temps qui sont personnifiés, ils doivent être à même d'intervenir sur ceux-ci pour que revienne l'équilibre ou que se déploie leur pouvoir protecteur sur la maisonnée. L'emploi des majuscules pour évoquer les mois, les quatre vents, la pluie, la lune, ainsi que les actes de salutation et d'interpellation³, auxquels recourt fréquemment l'auteur, manifestent cette volonté d'hommage à une nature bien vivante, presque humaine.

Verbes et adjectifs soigneusement choisis disent inlassablement comment les arbres, les fleurs, les plantes, l'eau des mares et étangs, les vents, bougent, tremblent, frissonnent, dansent, chantent, rêvent, caressent, soupirent, désirent, accueillent, luttent, résistent, et sont doux, endormis, éveillés, engourdis, etc. Ces termes personnifient la nature, la montrant dans son activité de résistance automnale ou de renouvellement printanier et, bien souvent, dans un travail paisible et inconscient de recueillement – sa vie est avant tout intérieure. Par ailleurs, les mots qui surgissent au fil des correspondances sont comme dotés d'un pouvoir unificateur, liant les différentes facettes du réel. De nombreuses analogies – véritable moteur de l'écriture de Marie Gevers – associent les manifestations

¹ *Ibid.*, p.242.

² Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.13.

³ « Anna-la-lune » est présentée à Antoinette, car le poète voudrait qu'elles soient amies (Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, pp.162-163) ; Mars, qui annonce le printemps, est salué « doucement » par la végétation et les hommes (« "Brabançonnnes" à travers les arbres », *op.cit.*, pp.203-204) ; la neige est joyeusement saluée par Jean – « [...] c'est surtout vous, / Vous, si doucement venue, Magicienne, dans la nuit » (« Missembourg », *op.cit.*, p.86).

de la nature, l'expérience de la maternité et l'enfance observée, et sont propres à la poésie. Dans certains cas, le poète procède à un déplacement de la focalisation, adoptant le regard de ses enfants pour exprimer le réel. Ainsi se dévoilent ici les percées du printemps, prenant la forme des jeux de Jean : « Puis, flottante lumière, ou retombante pluie, / Mars s'identifiera aux bulles de savon / Que, dans le doux matin, ton haleine déplie / En guirlande irisée autour de la maison »¹. Nombre d'images que traduisent les mots – celles printanières des bourgeons, des fruits, des dessins dans le ciel (arabesques, guirlandes des oiseaux) et dans l'eau (tourbillons des têtards et disques solaires dans l'étang), du roulement du vent, mais aussi celles de la lune, des nuages, de l'anneau de l'étang et des cercles qu'y laissent les oiseaux, des gouttes de pluie, des bulles de savon que fait Jean –, convergent vers des formes circulaires, contribuant à faire de Missembourg un microcosme harmonieux.

L'écriture poétique geversienne, annonçant *Plaisir des météores* et *Vie et mort d'un étang*, dévoile un travail minutieux de nomination de ce qui a été expérimenté par le regard² ; les couleurs, dans leurs nuances, y sont fondamentales. Il nous semble que la langue à l'œuvre en poésie témoigne particulièrement d'une recherche d'une appréhension sonore de la réalité. Celle-ci se traduit par le recours à de nombreuses synesthésies, où l'image oculaire donne lieu à une sensation auditive. En d'autres occasions, la captation du réel est d'abord sonore, puis visuelle. C'est évident dans « Sept chants d'oiseaux offerts aux sept couleurs de l'arc-en-ciel » ; ainsi, la première des sept strophes :

*Les pigeons, qui roucoulent sur les toits d'ardoises,
Gonflent leurs gorges à reflets
Et la douceur des soirs, où leurs voix s'entre-croisent,
Se fond en lointains violets*³.

¹ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.31.

² Cet aspect a été souligné dans les études sur les textes en prose. Jacques Cels pointe le besoin de Marie Gevers « d'assouvir un irrépressible besoin de nommer tout ce réel jusque dans ses aspects les plus microscopiques » (« Lecture », in Gevers, M., *Vie et mort d'un étang*, Éditions Luc Pire, Bruxelles, 2009, p.258). Notons qu'avant de publier ses premiers poèmes, Gevers s'adonnait à l'aquarelle pour représenter Missembourg.

³ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.45.

La maison et le jardin de Missembourg enchantent parce qu'ils chantent (enchanter est *in cantare*, opérer par des chants magiques) ; ils possèdent leur propre musique. Ici encore, Marie Gevers fait preuve de constance et de précision, déployant au fil des recueils une isotopie sonore propre à rendre perceptible l'attrait qu'exerce le domaine. Elle définit de façon concrète les sons. L'on retrouve régulièrement les termes de « chant », « chanter », associés à la pluie, au feu, au vent, à l'étang, aux oiseaux, au jardin lui-même. D'autres bruits sont exprimés dans leur singularité. Dans la maison, le feu bourdonne, la bouilloire frémit, le vent tape aux fenêtres comme pour applaudir, les voix d'enfants sont rires, gazouillis, grelot. Dans le jardin, s'élèvent les grincements de la grille, les sifflets d'enfants, les cris et grondements du vent, changeants en fonction des époques de l'année, les pas sur les feuilles ; s'y mêlent les bruits extérieurs, tels les cloches des églises ou la fanfare du village jouant l'hymne national belge. Les sons les plus tenus – « la rumeur des feuilles mortes »¹ – sont captés ; le silence même, ici brisé par le passage d'un train, est doté d'une épaisseur par le rythme stable qui en sourd : « Au milieu de ce silence / Fleurit un rythme égal et calme / Comme un balancement de palmes »².

Le domaine de Missembourg semble à même de susciter une écriture en soi musicale – la poésie, avec ses rythmes réguliers et libertés syntaxiques, ses rimes. Des correspondances, des parallélismes, des répétitions avec leurs nuances subtiles, affleure sans nul doute aussi le côté mélodique de l'écriture de Marie Gevers, elle-même pianiste plutôt douée. Par ailleurs, de nombreux textes sont présentés comme des « chansons », la plupart d'hommage aux manifestations de la nature. L'auteur a privilégié des formes musicales ancestrales, telles les « rondes », sur les étangs, les arbres, le vent d'Est qui risque d'enrhumer les enfants, ou les « berceuses »³. Au fil des recueils, des termes musicaux précis soutiennent l'isotopie musicale. Dans « Sept fruits pour honorer les sept notes de la gamme », la quête du mot exact pour dire les merveilles de la nature – ici, les fruits du verger – passe par la correspondance avec une note de musique. Les notes font éclore les couleurs, formes, parfums des

¹ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.166.

² Gevers, M., « "Brabançonnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.211.

³ Plusieurs poèmes ont d'ailleurs été en musique, inspirant Frans Willems, mélomane et pianiste, et les compositeurs français Georges Migot, Paul Arma et Pierre de Bréville.

fruits, des sensations physiques : « Mi, c'est le raisin blanc, qui perle en pyramide, / Et le Fa pastoral / Fraîchit au fond d'un bois, dans les fraises humides / D'un parfum matinal »¹. La musicalité, dans la « Fugue du Vent, de la Prairie et de la Forêt », tient bien du principe de l'imitation propre à ce type de composition musicale². Le rythme contribue enfin aussi à l'expression du domaine de Missembourg et du temps qui y est vécu. La structure même d'*Almanach perpétuel des jeux d'enfants* (un jeu par mois) et de certaines parties d'autres recueils³ traduit une conception du temps cyclique et, par là, une régularité rassurante. L'auteur recourt aussi au lexique de la danse pour réitérer le temps-qui-passe et revient, éminemment unificateur : ici, « Les saisons dont la belle ronde / Sans cesse tourne autour du monde »⁴ ; là, la cadence, la scansion, la danse, le saut des pas des vivants et des morts dont Marie Gevers se souvient dans le poème « Jardin rythmé », rythmant le sommeil de son enfant et faisant du moment vécu une nuit exceptionnelle, « pleine / D'un murmure étrange et mouvant / Où nous deux, seuls, sommes vivants »⁵.

La transmission du merveilleux

La nature ressentie depuis Missembourg permet la métaphorisation du soi et la propre réflexion de Marie Gevers sur sa destinée. Dans le poème « Feuilles », « La feuille la plus haute, au sommet des grands arbres », que seuls ont pu toucher « le soleil, le vent ou l'azur admirables / Ou la pluie et sa sœur la neige »⁶, et

¹ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.55. Marie Gevers reprendra ce même type d'association entre fruits et notes de musique dans le roman *La Grande Marée* (1936).

² Sans entrer dans les détails, soulignons que l'on passe sans cesse d'un thème principal – la montée du vent du Sud-Ouest, son enfouissement dans les prairies et les forêts – déployé dans les distiques d'alexandrins que closent ou inaugurent des points de suspension, au développement de ce qui constituerait des sous-thèmes – les manifestations de l'éclosion de la végétation (« l'herbe nouvelle », les « prairies », le « lierre terrestre », etc.), dans les sixains d'octosyllabes, commençant tous par « Bienvenue » (Gevers, M., « "Brabançonnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.119-121).

³ Le premier volet de *Missembourg* est divisé lui-même en sous-parties, chacune d'entre elles consacrée à une saison. *Les arbres et le vent* commence par des poèmes sur « Les quatre Vents de mars » et s'achève par d'autres sur « Les quatre Vents de Novembre » – un effet de contrepoint traverse ce recueil.

⁴ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.166.

⁵ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.73.

⁶ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.227.

qu'elle tente de distinguer, est comme son double, une part d'elle-même qui lui est inconnue. La fin du texte fait surgir une nature toute-puissante, apte à donner vie et bonheur : « Mais je sais que si elle se fanait / Ma vie serait découronnée, / Ma joie mystérieuse abandonnée / Et que plus jamais je ne chanterais ».¹

Cette faculté de recevoir en son plein la nature, d'en jouir et de se construire par son contact, Gevers l'a elle-même transmise à ses enfants². Elle a fait de la nature la gardienne protectrice de sa progéniture. Elle a baptisé Jean, du soleil, de l'air, du vent, des parfums que distillent les saisons, de la douceur de l'herbe et des feuilles, espérant que ceux-ci doteront l'enfant de leur joie, leur douceur, leur harmonie. Lors de la nuit de décembre où est née sa fille, une nuit « chaude et ronde » nimbée de la présence de la pluie et du vent, elle a entendu « vaguement des choses / Qui sont au delà du réel »³. Ce sont la pluie et le vent qui lui parlaient, lui enjoignant d'entourer Antoinette de sa tendresse ; en réponse, elle leur a demandé d'être la marraine et le parrain de sa fille. À plusieurs reprises, Marie Gevers dira confier ses enfants à des éléments de la nature ou du cosmos, érigés en figures tutélaires magiques et protectrices – la neige, la pluie marraine qui danse et chante pour le jardin, « avec son essaim d'elfes »⁴. Apparaissent aussi, redoublant cette instance de pure bonté qu'est la marraine, une fleur aux somptueux pieds, yeux et cheveux, la Reine-des-prés, qui est la propre fée de Marie Gevers (« Mon enfant chéri / Je te confie à ma fée / Dans l'herbe vivifiée / Par ses pas fleuris. »⁵), et Anna-la-lune.

Plusieurs poèmes révèlent comment Marie Gevers a orienté la perception de ses enfants, les initiant à une exploration à la fois dynamique et émerveillée du réel⁶. Dans *Missembourg*, la voix

¹ *Ibid.* Ce pouvoir générateur de la nature, omniprésent dans l'œuvre de Marie Gevers, prendra toutes ses forces dans la deuxième partie de *Vie et mort d'un étang*, « La cave », journal de Marie Gevers écrit pendant la Seconde Guerre Mondiale. Elle y raconte comment l'observation de la nature lui permet de se relever moralement après les décès de son fils, tué par une bombe, et de son mari[0].

² Ce dont témoigne avec évidence l'écriture de Paul Willems.

³ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.150.

⁴ *Ibid.*, p.164.

⁵ *Ibid.*, p.161.

⁶ Marie Gevers s'est formée dans le jardin de Missembourg où, enfant, elle a passé de nombreuses heures (elle n'a pas été à l'école, sa mère s'étant chargée de son éducation). Dans plusieurs articles de revues, où elle donne des conseils aux jeunes parents, elle défend l'idée d'aviver l'imagination des enfants par les contes,

poétique, enthousiaste, interpelle Jean, l'exhorte à observer, écouter, sentir, toucher, goûter même (« Mets le bout de la tige verte dans ta bouche ») l'éveil de la nature renouvelée, pour en être pénétré – « Afin qu'en ta pensée affluent / Les charmes du printemps »¹. Elle enjoint l'enfant à la suivre dans sa découverte constante des beautés de la nature, à la fois à faire entrer celle-ci en lui et à entrer en elle, à ne faire qu'un avec elle : « Et tâche alors d'être, à la fois, / Dans le frais paysage, / L'étang, les champignons, le toit, / La terre et les nuages »². L'appréhension de la nature est vécue comme une expérience sacrée et cosmogonique, où il est question une fois encore de se situer dans un centre : « Nous sommes au centre du vent, / Il environne nos visages, / Ouvrons les mains, ô mon enfant, / Afin de l'y prendre, au passage »³. Cette initiation guide l'enfant vers une insertion harmonieuse de sa personne dans le monde.

Marie Gevers est parvenue à entraîner ses enfants dans son regard émerveillé sur les choses. Jean sait que ses plaisirs et jeux sont donnés par ce qu'offre chaque saison ; Antoinette joue à être un papillon, une abeille, le vent, le soleil – « elle imite en ses jeux / Jusqu'au crépuscule, la Vie »⁴. L'on peut poser l'hypothèse que c'est le fait que, comme elle, ses enfants soient nés et aient grandi à Missembourg, qu'ils aient exploré ce cadre à valeur initiatique (et l'on retrouverait la détermination d'une fonction – ici, de formation de soi et de préparation au monde – propre aux hétérotopies), qui insuffle à Gevers confiance dans le passage à l'adolescence et lui ôte ses craintes. Cette transition est de l'ordre de la rupture : sortie du microcosme vers l'extérieur ; entrée dans un autre temps, qui n'est plus le temps confondant les rythmes de la terre, de la mère, de l'enfant. Il s'agit d'une « heure mystérieuse » (tel est le titre du poème), comme une seconde naissance, offerte, non plus au jardin,

formulettes et sornettes traditionnels, la lecture, le contact avec la nature, les jeux imaginaires. Elle écrit ainsi : « [...] j'ai bien réfléchi à cette question du merveilleux pour les enfants, et je crois que si on le leur ôte dans les jeunes années, ils ne récupéreront jamais la perte. Perte poétique, défaut d'imagination, diminution de vaillance, de courage, d'esprit d'entreprise. Le manque de merveilleux les isolera aussi en sensibilité de tout le groupe humain, passé et présent, auquel ils appartiennent » (Tapuscrit consultable aux A.M.L., sous la cote FSLV 6/61/2).

¹ Gevers, M., « Missembourg », *op.cit.*, p.27 et p.28.

² *Ibid.*, p.49.

³ *Ibid.*, p.54.

⁴ Gevers, M., « Antoinette », *op.cit.*, p.170.

mais à l'inconnu, « au grand flot nu / De la vie, au désert des hommes »¹.

Conclusion

La poésie de Marie Gevers, que prolonge l'œuvre postérieure, fait du domaine de Missembourg un lieu d'exception, inscrit dans un temps différent, par rapport au réel y attendant ; un espace merveilleux dont les éléments – maison, jardin, étang, habitants vivants et disparus – sont liés les uns aux autres. « Une grande force centripète »² ne cesse de se manifester au gré des images de rondeur et d'enveloppement. Tout, dans la représentation de Missembourg, converge vers un centre (de l'univers, de soi) et fait sens (il permet de se connaître, se trouver, grandir).

Des termes tels « magique », « étrange », « mystérieux », « enchanter », « charme », « ensorcelé », « fée », et leurs dérivés, expriment le mystère foncier de la nature. Ils dévoilent et préservent en même temps quelque chose d'insondable, mais bien présent dans le réel et émouvant Gevers. Toujours connotés positivement, ils renvoient au bonheur, à la protection, à la rêverie, à la douceur, à l'émerveillement, à l'envoûtement même, qu'éprouve le poète dans et pour Missembourg.

Dans l'œuvre de Gevers, et déjà en poésie, le travail de la langue, où tout est équilibre et stabilité, est essentiel. La nature patiemment et minutieusement appréhendée par les cinq sens est offerte au lecteur dans une précision qui la rend perceptible et vivante, mais qui ne s'inscrit pas dans un canon d'objectivité réaliste³. Les éléments naturels sont décrits de manière profondément poétique, analogique, visuelle et musicale, en accord avec la perception aimante de l'écrivain. C'est sans nul doute ce travail d'écriture hautement performatif qui entraîne le lecteur dans la vision émerveillée de Marie Gevers.

¹ Gevers, M., « "Brabançonnnes" à travers les arbres », *op.cit.*, p.225.

² Ainsi s'exprime J. Cels à propos du tableau de l'enfance dressé dans *Vie et mort d'un étang* (*op.cit.*, p.252).

³ En ce sens, la poésie de Marie Gevers peut être rapprochée du réalisme merveilleux ; celui-ci diffère du réalisme magique, avec lequel il tend cependant à être confondu, dans la mesure où, comme le souligne Charles Scheel, « les éléments réalistes (de la nature, en particulier) sont décrits d'une manière poétique qui souligne leur aspect intrinsèquement mystérieux » (in *Réalisme magique et réalisme merveilleux. De la théorie à la poétique*, L'Harmattan, Paris, 2005, p.118).

Bibliographie

Foucault, M., « Des espaces autres », in *Empan*, 54, 2004, pp. 12-19 [En ligne]. <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>.

Gevers, M., « Souvenirs sur Max Elskamp », in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, Palais des Académies, Bruxelles, 1967 [tiré-à-part]

Gevers, M., *Plaisir des météores*, Les Éperonniers, Bruxelles, 1996

Gevers, M., *Œuvres poétiques*, Préface de Liliane Wouters (« Marie Gevers, poète »), Le Cri édition, Bruxelles, 2003

Gevers, M., *Vie et mort d'un étang*, Lecture de Jacques Cels, Éditions Luc Pire, Bruxelles 2009

Jago-Antoine, V., *Missembourg à la croisée des arts*. Catalogue de l'exposition, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 2016 [En ligne] <http://www.aml-cfwb.be/html/pdf/Missembourg-guide%20expo%20AML%202016.pdf>

Quaghebeur, M., « Du fantastique réel au réalisme magique ou d'une guerre mondiale à l'autre. Tout est réel ici de Paul Willems », in Bizek-Tatara, R. (sous la dir. de), *Au-delà du réel. Écritures du surnaturel dans les lettres belges francophones*, Wydawnictwo, Lublin, 2017, pp.15-44

Roland, R., « Conscience de la réalité et affinités entre le réalisme magique belge francophone et le *Magischer Realismus* », in *Textyles*, 21, 2002, pp.41-52

Roland, R., « La catégorie du réalisme magique dans l'histoire littéraire du XXe siècle : Impasses et perspectives », in Roland, H. et Vanasten, S. (éd.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, Academia Press, Gand, 2011, pp.85-98

Scheel, C., *Réalisme magique et réalisme merveilleux. De la théorie à la poétique*, L'Harmattan, Paris, 2005

Silvestri, A., « Une écrivaine dans la Belgique occupée. Les Cahiers 1915-1918 de Marie Gevers », in Laserra, A. (sous la dir.), *Histoire, mémoire, identité dans la littérature non fictionnelle. L'exemple belge*, Peter Lang, Bruxelles, 2005, pp.137-150

Skenazi, C., *Marie Gevers et la nature*, Palais des Académies, Bruxelles, 1983