

Le jardin dans l'œuvre de Marie Gevers

Hajdú Zsuzsanna

Le mot jardin ne nous fait pas penser immédiatement à la littérature, pourtant le jardin est présent dans la littérature dès le début.

Le jardin n'est pas aussi vieux que l'homme mais presque. Pour découvrir ses origines nous pouvons remonter jusqu'à l'ère néolithique. Il y a 7000 ans, c'était l'époque où l'homme découvrit l'agriculture. Mais il reste un mystère, la question à savoir si l'homme du néolithique avait déjà « inventé » le jardin, cherchait-il déjà à organiser la nature dans le sens du beau ? Les premières représentations connues de jardin datent du 8^e siècle avant J.-C. C'étaient des jardins, des parcs royaux en Mésopotamie, placés sous la protection d'Enki, dieu de la fertilité. Plus tard les jardins de Babylone sont devenus l'une des sept merveilles du monde. Et nous pourrions continuer par le changement, le développement du jardin d'époque en époque, du jardin d'Éden au jardin régulier de Le Nôtre, des jardins romains aux jardins d'allumés de l'époque postmoderne. Les représentations de jardin apparaissent très tôt dans les arts. À l'époque médiévale la littérature, suivant les arts décoratifs — relief, fresques, peinture, tapisserie — elle aussi tourne vers le jardin dont nous connaissons un premier témoignage dans le *Roman de la Rose* au 13^e siècle. Tout comme les jardins des différentes époques, la plupart des représentations littéraires essaient, chacune à sa manière, à reconstruire le paysage du paradis, dans lequel il ne faut pas seulement voir le jardin divin biblique. Dans de nombreuses œuvres le jardin sert aussi bien de métaphore littéraire de la politique et de l'histoire que de métaphore du récit. Ainsi la réflexion de Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse* (1761) reflète une approche sociale, une vue philosophique sur le jardin.

« Certainement tout homme qui n'aimera pas passer les beaux jours dans un lieu si simple et si agréable n'a pas le goût pur ni l'âme saine. J'avoue qu'il n'y faut pas amener en pompe les étrangers ; mais en revanche on s'y peut plaire soi-même, sans le montrer à personne... »¹ La

¹ Jean-Jacques ROUSSEAU : *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Partie 4, lettre XI. Gallimard, Paris, 1978.

conception de Rousseau en matière de nature et de jardins constitue une sorte d'opposition à l'esprit statique de l'Ancien Régime. La liberté de la nature dont les particularités ne devaient pas être plus longtemps déformées par « la tyrannie de la règle » c'est-à-dire par une linéarité artificielle, devient symbole des libertés du citoyen.

Il y a plus d'un siècle entre la naissance de *La Nouvelle Héloïse* et la parution des premiers textes de Marie Gevers, écrivain belge d'origine flamande, mais les idées de Rousseau ne faiblissent pas pour la romancière. D'autant plus que le respect de la philosophie de Rousseau vient de sa famille, son grand-père maternel fut élevé dans cet esprit. Gevers se souvient de lui dans le roman *Madame Orpha* : « Ce grand-père, admirateur du *grand Jean-Jacques*, avait inculqué à sa fille, avec le goût de la botanique, le désir de la vertu, et une certaine indulgence pour les fautes d'autrui (pourvu que ces fautes ne blessassent que la *société* et non la morale pure). »²

La famille de Gevers s'installa à Missembourg en 1867. La propriété se trouve à quelques km d'Anvers. C'est là, au milieu des champs qu'ils ont aménagé la maison et ont conçu le jardin qui ne cessa de se former pendant plus de trente ans. A part ses voyages Marie Gevers n'a jamais quitté la propriété familiale de Missembourg dont le parc est devenu la source d'inspiration de ses nombreux récits. Marie Gevers y consacre une grande part dans deux recueils de poèmes intitulés *Missembourg* et *Antoinette*, ainsi que dans plusieurs récits dont les plus importants sont : *Madame Orpha*, *Plaisir des Météores*, *Ceux qui reviennent*, *Vie et mort d'un étang* et *Guldentop*.

Cynthia Skenazi, auteur de la monographie de Gevers présente ce milieu idyllique de la manière suivante :

« Au bout de l'allée, trois pignons blancs. Un étang en huit délimite deux îles ; sur la plus grande se dresse la demeure... Un auvent vitré accroché à la façade latérale protège une vigne et un rosier. C'est là qu'on écoute tinter les pluies en regardant à travers les gouttes, la silhouette du vieux poirier. Au sud de la véranda, une cœur aux pavés bosselés et rongés d'herbe donne sur la pelouse entourée de châtaigniers. Le mauve pâle des cardamines flotte sur le gazon, au printemps. Quercus, le chêne rouge bourgeonne sous les fenêtres. Le hêtre Apollon pose ses feuilles vert tendre contre le bleu du ciel, son tronc cannelé rappelle le fût des colonnes antiques. Le taxus résonne des trilles du merle. Dans le verger, poiriers et pommiers sèment à tous vents des pétales veloutés. La terre réveillée dégage des bouquets de parfums.

² Marie GEVERS : *Madame Orpha*. Editions Labor, Bruxelles, 1992. p. 26.

De ruisseau en rivière, l'étang s'écoule dans l'Escaut. . . »³

Mais dans les années trente cette image changera, l'étang se sera asséché à cause des travaux d'électrification de la ligne de chemin de fer Bruxelles-Anvers. *Vie et mort d'un étang* reprendra dix-sept ans plus tard le récit des derniers jours de l'étang.

Alors, le jardin de Gevers n'a rien à voir avec un jardin régulier de composition géométrique que l'on appelle aussi « jardin à la française ». Le parc de Missembourg est un jardin anglais. Un jardin dont le tracé irrégulier est établi afin de donner l'impression que l'on se trouve face à un paysage naturel, que le lieu n'a pas été créé par l'homme. Donc l'idée de la liberté y revient. Sans plan saisissable ni géométrie, les plantes, les fleurs s'y épanouissent librement. Gevers aime parler des courbes du jardin :

« La ronde attentive des haies

Borde le disque du jardin [. . .]

Mais à mesure qu'ils franchissent

Les cercles de haies et d'étangs. . . » *Missembourg*⁴

Missembourg est un espace qui comprend la maison entourée par l'étang dans le jardin et, en s'éloignant un peu, les sentiers de promenades autour d'Edegem, au bord de l'Escaut. Plus nous nous éloignons de Missembourg plus nous sentons la puissance, la force de la nature, de l'infini. Mais Gevers cherche à établir l'endroit idéal pour la relation de l'homme et de la nature. Pour cela c'est le jardin qui devient l'espace privilégié. C'est un espace clos mais qui, en même temps assure la communication entre l'homme et la nature.

Le parc de Missembourg sert à modeler la nature, l'humaniser, la ramener aux proportions humaines. Le jardin nous protège du monde extérieur, pourtant nous pouvons y observer tous les événements, processus qui se passent dans la nature. Les sens et l'esprit y sont également satisfaits. Cet espace réel se transforme sous la plume de Gevers, il sera rempli de mystères, voire même de rumeurs d'un fantôme. Dans le roman *Guldentop* le jardin sert de cadre aux facéties du revenant et en même temps à celui de perception de Gevers-enfant. Pour illustrer ce phénomène nous choisissons un extrait où l'auteur présente le jardin nocturne.

« Le tumulte de mon inquiétude s'apaisait et je percevais soudain la beauté du jardin nocturne. De grandes ombres s'agitaient au balancement de ma lanterne et j'entendais Guldentop marcher avec prudence dans les

³ Cynthia SKENAZI : *Marie Gevers et la nature*. Palais des Académies, Bruxelles, 1983. p. 18.

⁴ Op. cit. p. 124.

feuilles sèches. Il s'arrêtait, et grattait doucement le sol en cherchant son trésor. Il frôlait les arbres et les buissons d'où tombaient des gouttes d'eau. Quelquefois, les nuages rapides se déchiraient, et la lune regardait le jardin. Elle aussi, immobile écoutait chercher Guldentop. Puis le vent poussait les nuées, et la face ronde disparaissait... Le silence et l'obscurité rendaient mon odorat très sensible. J'allais sans lanterne, je me guidais, comme un chien, par le nez : le hangar, où le goudron se mêlait au relent particulier et entêtant des pommes de terre que l'on y conservait et qui germaient dans la poussière ; ... »⁵

Le prétexte pour la découverte de ce monde nocturne, singulièrement animé est la recherche quotidienne d'une deuxième figure de mystère, de celle d'un chat noir. La figure du chat et celle du fantôme sont étroitement liées : la preuve s'accuse dans la description du chat. « ...ce chat, vagabond et braconnier, avait le diable au corps pour s'échapper au crépuscule. Et surtout en automne et en hiver quand la nuit tombe. »⁶

La réapparition du chat permet à Gevers de présenter de nouvelles sensations. « Je prenais le vagabond dans mes bras, je baisais sa fourrure imprégnée par la fraîcheur de la nuit, je lui demandais d'où il venait. Je le devinais à l'odeur de son poil : la poussière du foin, le relent suri du terreau du bois, l'arôme vert de l'herbe du verger, et, souvent, l'amer relent des ifs ou du houx. »⁷

Les excursions nocturnes dans le jardin manifestent l'acquisition des sensations par Gevers-enfant, sensations qui se révèlent les moyens privilégiés de la communion avec la nature, avec l'univers. Parmi les sens ce sont surtout l'ouïe et l'odorat qui guident l'enfant vers la découverte du jardin nocturne. Ses sensations forment une connaissance non scolaire, non utilitaire de la nature. Dans *Guldentop* le jardin apparaît comme un espace à découvrir à l'aide de nos sens.

Cette vision de la nature fondée très concrètement sur les sensations s'est formée d'abord dans le roman intitulé *Madame Orpha ou la Sérénade de mai*. Dans ce récit largement autobiographique la narratrice nous conte la relation adultère entre Madame Orpha, la femme du receveur et Louis, le jardinier. Pour Gevers l'histoire de deux amants sert seulement de prétexte à évoquer une enfance heureuse au cœur du jardin. « Pour percevoir l'histoire d'Orpha et de Louis, il me faut la chercher, non directement dans le passé, mais parmi les choses d'alors, c'est-à-dire dans ma vie d'enfant, au jardin de

⁵ Marie GEVERS : *Guldentop*. Editions Labor, Bruxelles, 1985. p. 43.

⁶ Op. cit. p. 41.

⁷ Op. cit. p. 42.

mon père, que Louis cultivait. »⁸ Dans le jardin — que Gevers nomme jardin-roi — la narratrice observe les cycles des saisons et découvre la besogne de tous les jours. Greffe des arbres, nettoyage des fossés, chasse aux guêpes, récolte du tilleul d'une part, machine à calandrer le linge, cuisson du pain, saignée du cochon, coutume paysannes et folklore de l'autre. A travers l'observation et l'expérience Gevers partage avec nous autant de moments privilégiés de l'intimité avec la nature. « Comment maman, si sévère pour elle-même, permettait-elle mes longs vagabondages, suivis de mes rêveries au jardin ? Je crois que c'est par esprit de *tolérance* et pour que je ne prisse pas le goût « d'aller en ville », qui selon elle, était un goût de perdition. Elle avait admis que « j'aimais le jardin » et jamais elle ne contrariait cet amour... »⁹

Dans *Madame Orpha* le jardin devient l'espace des échanges entre l'homme et le cosmos, et en même temps le symbole de leur harmonie. Cette conception revient dans les récits tardifs, nous la retrouvons encore plus nettement formulée dans le *Plaisir des météores* où Gevers consacre un chapitre à chaque mois de l'année.

« *La maison, le jardin, étaient mon univers, mon paradis. On ne disait même pas : notre maison, notre jardin. L'absolu ne demande pas à être affirmé. Dans la maison, dans le grand jardin, nul danger, nul mal n'aurait pu m'atteindre. Je n'étais pas tentée de traverser la haie ou de franchir la grille. Le soleil, parmi les arbres, était notre soleil, la pluie tendait des bras fraternels et devenait la mienne dès que les nuages passaient au-dessus du jardin ; [. .] et il me suffisait de me pencher par la fenêtre pour voir aussitôt mon petit visage, réfléchi dans l'étang, m'offrir un sourire. »¹⁰*

Avec la maison l'élément inséparable du jardin est l'étang. A part sa fonction de miroir, ce huit d'eau offre autant d'occasions d'observer la nature et d'en jouir que les autres parties du jardin. Il est évident que Gevers ne puisse pas accepter son dessèchement. C'est dix-sept ans plus tard qu'elle est capable d'écrire les derniers jours de l'étang. *Vie et mort d'un étang* est né comme un « hommage à l'Étang ». Pour présenter l'attachement de Gevers nous proposons un passage lyrique du récit.

« [. . .] j'aimais cet étang comme on aime une personne. Aujourd'hui même, les années écoulées depuis sa mort n'ont point affaibli son image. D'après le temps qu'il fait, regardant à ma fenêtre, et sans même observer ses vestiges, traînant parmi les arbres, l'herbe et les buissons, sans voir son lit vide, je puis dire sans me tromper une seule fois : l'étang parfume,

⁸ Marie GEVERS : *Madame Orpha*. p. 18.

⁹ Op. cit. p. 44.

¹⁰ Marie GEVERS : *Plaisirs des météores*. Les Eperonniers, Bruxelles, 1996. p. 62.

l'étang s'évente en brouillard, l'étang pense à la glace, l'étang rêve aux nénuphars. »¹¹

Nous pouvons constater que le jardin est non seulement l'espace privilégié dans les récits autobiographiques de Gevers, mais aussi un espace idéalisé, modelé. Pour Gevers l'homme transforme le monde en un jardin bien soigné, bien arrosé. Pourtant le jardin ne sépare pas l'homme de l'univers. Ce n'est pas un jardin paradisiaque. L'idéalisation ne veut pas dire que c'est un espace irréel. La conception de Gevers s'enracine dans le concret. Elle saisit la nature — ainsi le jardin — à partir du vécu. Elle rêve de l'union de l'homme et de la nature et c'est dans le jardin qu'elle trouve le modèle de cette union. Il lui manque la révolte, qui elle est présente dans les idées de Rousseau. La contemplation de la nature, la rêverie, les promenades, la connaissance des plantes et des fleurs la rapprochent aussi de Proust. Il est suffisant de penser au parc de Combray ou à celui de Swann avec les fameuses aubépines. Comme le jardin a toujours été un lieu d'expression de cette notion que l'on appelle la symbolique, nous la proposons comme sujet pour la suite des recherches. D'autant plus que la symbolique des fleurs et des plantes était aussi cher à Gevers que le jardin. Pour cela nous pourrions étudier sa *Parabotanique*, récit synthétisant et plusieurs contes et horoscopes floraux.

¹¹ Marie GEVERS : *Vie et mort d'un étang*. Edition Brepols, Bruxelles, 1961. p. 24.