Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde

30 | 2003

Les Aventures de Télémaque. Trois siècles d'enseignement du français. I.

« Ainsi parlait Ève. Ainsi parlait Ève. Ainsi parlent les filles d'Ève ». La présence des *Aventures de Télémaque* dans *Madame Orpha* de Marie Gevers

Licia Reggiani

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/dhfles/1638>

DOI : 10.4000/dhfles.1638

ISSN : 2221-4038

Éditeur

Société Internationale pour l'Histoire du Français Langue Étrangère ou Seconde

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2003

Pagination : 192-203

ISSN : 0992-7654

Référence électronique

Licia Reggiani, « « Ainsi parlait Ève. Ainsi parlait Ève. Ainsi parlent les filles d'Ève ». La présence des *Aventures de Télémaque* dans *Madame Orpha* de Marie Gevers », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 30 | 2003, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 27 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/1638> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dhfles.1638>

Ce document a été généré automatiquement le 27 mai 2021.

© SIHFLES

« Ainsi parlait Ève. Ainsi parlait Ève. Ainsi parlent les filles d'Ève ». La présence des *Aventures de Télémaque* dans *Madame Orpha* de Marie Gevers

Licia Reggiani

- 1 En Belgique, le *Télémaque* a joué, vers la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, un rôle significatif dans l'éducation et la formation des nouvelles générations francophones. Nous essaierons d'étudier ce phénomène à travers les témoignages de Marie Gevers, romancière belge d'expression française, et de son fils Paul Willems, lui aussi écrivain.
- 2 Dès une première lecture des biographies des ces deux auteurs, le lecteur averti ne peut pas s'abstenir de remarquer la présence encombrante d'éléments communs ; il ne s'agit pas de s'étonner de l'émergence de traits qui viennent directement d'un lien de parenté, mais de remarquer la présence d'une identité familiale et culturelle forte et unitaire, notamment en ce qui concerne le domaine des souvenirs d'enfance : l'éducation reçue, le décor de la formation – le jardin de Missembourg – et les instruments éducatifs – les dictées et la lecture du *Télémaque* – engendrent dans les deux écrivains une superposition des souvenirs et la présence d'une mémoire commune.
- 3 Une première analogie : ni la mère, Marie Gevers, née en 1883 à Edegem, près d'Anvers, où se trouve la grande maison familiale de Missembourg qu'elle ne quittera jamais et avec laquelle sa vie semble se confondre ; ni le fils, né en 1912, iront à l'école. C'est la mère de Marie qui enseignera la grammaire et l'orthographe à sa fille et, ensuite, à son neveu, en leur dictant *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, puisque la bourgeoisie flamande était francophone. Cette formation sera complétée par d'immenses lectures dans la bibliothèque du père de Marie. Pour la mère et pour le fils, les signes du jardin et de l'étang qui entourent l'habitation seront les inspireurs des premières tentatives littéraires : Marie Gevers se consacre d'abord à la poésie, encouragée par Verhaeren et Max Elskamp ; Paul Willems à la prose, à travers la reconstruction d'un Missembourg

mythique dans *Tout est réel ici* et une Campine d'avant-guerre, forte, truculente et dramatique dans *Blessures*. Mais ce sera ensuite la prose à retenir toute l'attention de Marie Gevers, et le théâtre à devenir le genre privilégié pour Paul Willems. À partir de 1931, année de la parution du roman *La comtesse des digues*, Marie Gevers entre dans l'époque la plus féconde de sa carrière littéraire, qui alterne des pages autobiographiques, fictionnelles (*La ligne de vie* en 1937 et, en 1941, *Paix sur les champs*), notamment avec les textes consacrés aux superstitions et coutumes de la Campine anversoise et aux récits pour enfants (*Guldentop*). En 1937 la « dame de Missembourg » est la première femme belge à être élue à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, et, en 1960, le grand prix quinquennal de littérature française couronne son oeuvre dont la nature et l'homme forment les deux grands pôles.

- 4 C'est à partir de 1948 que Paul Willems se consacre au théâtre, après une rencontre avec Claude Etienne qui lui commande une pièce. Ainsi se crée *Le bon vin de Monsieur Nuche*, satire sociale et début d'une oeuvre dramatique importante. À partir de 1984, dans le domaine de Missembourg, parmi les arbres, les livres et ceux qu'il aime, Paul Willems poursuivra, jusqu'à sa mort, son patient travail d'écrivain.
- 5 Nous avons choisi deux passages textuels, parmi tant d'autres, qui mettent en scène cette éducation quelque peu « autarcique » qui acquiert, dans les pages de Gevers et de Willems, une valeur mythique, et se transforme dans leur imaginaire en une sorte d'inépuisable source d'inspiration littéraire : une page autobiographique, tirée d'une conférence de Paul Willems, raconte par ces mots révélateurs, l'éducation reçue :

Enfant, j'ai été élevé en français dans un milieu où tout le monde, c'est-à-dire les gens du village qui nous entouraient, parlait le flamand. Comme on habitait trop loin de l'école, j'ai n'ai pas été à l'école primaire. C'est ma grand-mère qui m'a appris à écrire et à lire. Elle a utilisé avec moi un système qu'elle avait déjà utilisé avec ma mère, Marie Gevers, se servant du *Télémaque* de Fénelon. Je me souviendrai toujours de la première phrase que j'ai écrite et réécrite : « Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse... ». Quand j'ai compris un peu le texte et que j'ai su dessiner mes lettres avec les déliées et les plaines comme on faisait autrefois, ma grand-mère a commencé à me dicter le T. et à me faire faire l'analyse logique et grammaticale de chaque phrase. Quand elle est morte, ma mère a repris ces dictées. Elle me faisait aussi lire le T. à haute voix et corrigeait mon accent, mais comme elle avait elle-même un fort accent flamand, les erreurs de prononciation se sont ancrées en moi à jamais. (p.e.) Cela a duré six ou sept ans. C'est la seule formation que j'ai reçue en français. Mais pendant le même temps, j'apprenais un peu d'arithmétique et quelques rudiments de flamand ; j'allais pour cela à pied chez l'instituteur d'un village qui se trouvait à trois kilomètres d'ici. C'est tout ce que j'ai fait jusqu'à l'âge de douze ans (Emond/Ronse/Van de Kerkchove 1984 : 13).
- 6 Quant à Marie Gevers, elle non plus n'alla à l'école, puisque celle d'Edegem « ne dispensait que le tricot » et ses parents, les Gevers, ne voulaient pas se séparer de leur benjamine (la seule fille, venue après cinq frères beaucoup plus âgés). Tous les matins, sa mère lui dictait un passage du *Télémaque*, dans une édition du XVIII^e siècle ornée de gravures. L'enfant faisait l'analyse grammaticale et logique de chaque phrase selon la grammaire Noël et Chapsal ; apprenait la géographie de la Grèce antique suivant sur une carte les voyages du fils d'Ulysse. Sa mère lui enseignait aussi l'histoire, et l'instituteur du village complétait la formation de l'enfant en lui donnant des leçons particulières de calcul (Skenazi 1983 : 22).
- 7 Dans *Madame Orpha*, le roman de Marie Gevers à partir duquel nous ferons nos observations sur l'éducation des habitants de Missembourg, un épisode nous décrit la

ferme volonté de la « grand-mère » que Paul Willems imagine comme « une sorte d'ange descendu du ciel pour veiller sur mon frère et moi, comme le sage Mentor était descendu de l'Olympe pour guider Télémaque » Willems 1989 : 12) à l'égard de l'éducation de ses proches, et notamment de sa fille :

Elle (maman) voudrait bien me donner le goût des travaux de ménage... Je m'y montre distraite, incapable. Elle soupire et dit à mon père : « Que faire ! c'est une si bonne enfant ! je ne puis pourtant passer ma vie à la gronder. Je lui gâterais le caractère! » « Cette enfant lit beaucoup, par bonheur » répond mon père. « Laisse-la, le reste viendra ».

Et, comme je suis la Benjamine, l'enfant tard-venue, on n'essaye pas de forcer ma nature.

« Par exemple, affirme maman, elle connaîtra bien l'orthographe, je vous le garantis, et l'analyse logique ! M. Verbist lui enseignera le calcul et le flamand. Pour l'histoire elle apprendra en lisant *Le Magasin Pittoresque*, quant à la géographie... »

« Il faut lui dire, conseille mon père, de suivre, sur une carte, les aventures de Jules Verne, cela lui en apprendra autant que l'école... »

« Elle n'ira jamais à l'école ! déclare maman avec véhémence, où peut-elle être mieux qu'à la maison? » (M.O. : 32).

- 8 Cette véritable chaîne éducative, qui lie les générations entre elles, donnant aux membres de la famille un « hypo-texte » commun crée, de notre point de vue, un jeu de réciprocité sur trois niveaux : un premier niveau est représenté par le lien entre le *Télémaque* et Marie Gevers, et son œuvre littéraire, et notamment le roman *Madame Orpha*, qui représente le cas le plus intéressant, du point de vue littéraire, d'appropriation du texte, un deuxième niveau est représenté par la relation entre le texte de Fénelon et Paul Willems et ses textes et pour finir, un troisième niveau est représenté par le jeu de miroir qui unit l'œuvre littéraire de Marie Gevers à celle de son fils, grâce **aussi** aux renvois aux *Aventures*. Voix qui se croisent, qui s'entremêlent, qui s'enchevêtrent entre elles et qu'il n'est parfois guère possible de distinguer : des « discours antérieurs » à l'œuvre littéraire, qui d'ailleurs est toujours, en quelque sorte, ouvrage « de seconde main », selon l'expression d'A. Compagnon,

puisqu'elle cite, avec ou sans guillemets, des productions culturelles avec lesquelles elle entretient des rapports plus ou moins pacifiques et que d'un texte à l'autre s'amorce parfois un véritable dialogue où il est rare cependant que la première de ces voix soit explicitement apostrophée par la seconde (Halen 1986).

- 9 En ce sens, il faut donc admettre que toute écriture est relecture et toute lecture re-écriture, et que

l'intertextualité est bien la condition de tout texte quel qu'il soit, condition qui ne se réduit pas à un problème de sources et d'influences, puisque l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, des citations inconscientes et automatiques données sans guillemets (Barthes : 73).

- 10 C'est bien le cas des « livres d'enfance », qui s'inscrivent dans la mémoire du lecteur et l'influencent sans qu'il s'en aperçoive, d'autant plus lorsque cette mémoire devient page littéraire.

- 11 Serait-ce donc une métaphore de la position de Marie Gevers vis-à-vis de la superposition des textes, le discours botanique que le pomologue Jules Borée fait à la narratrice de *Madame Orpha* ?

Les entes se coupent en décembre, quand la sève dort. On les plante en terre à l'ombre, pour qu'elles ne meurent point. Il faut que leur écorce, en mars, se détache, comme aux osiers dont les enfants font des flûtes. On les glisse alors au moignon des branches sciées, entre l'écorce et le bois. Quand la sève, très violente,

monte, elle nourrit les entes comme si c'étaient ses rameaux à elle et le fruit en est plus beau (M.O. : 103).

- 12 Le domaine éducatif paraît à cet effet un sujet idéal pour expliciter sa « dette » à autrui : en ce qui concerne sa propre éducation,

Marie Gevers comparait ses premières années exemptes de scolarité à celles d'Émile : « Je me souviens de mon plaisir à voir de quelle manière on éveillait le désir d'apprendre à lire chez Émile, la satisfaction aussi de ce que cet enfant ne fut astreint à aucune scolarité. C'était mon propre cas ». Certes, elle ne développe pas une théorie aussi complète que l'ouvrage pédagogique de Rousseau. Elle ne suit pas l'enfant du berceau à l'âge adulte, dans l'épanouissement systématique de ses facultés, mais les principes éducatifs de la mère, dans le roman *Madame Orpha* rejoignent souvent ceux du gouverneur d'Émile : la petite narratrice développe son corps et son individualité dans la nature, loin des écoles. Et d'ailleurs l'ouvrage de Fénelon était, dans *Émile*, le seul livre de Sophie (Skenazi 1986).

- 13 Pour essayer d'analyser plus en profondeur la fonction textuelle du *Télémaque* et des « récits d'éducation », nous laisserons de côté Paul Willems et son œuvre, (aussi bien dans ses rapports croisés avec *Télémaque* et avec les textes littéraires de Marie Gevers), pour focaliser l'attention sur le roman *Madame Orpha, ou la sérénade de mai*, publié pour la première fois à Paris dans *La Petite Illustration*, revue hebdomadaire annexe de *L'Illustration*, en 1933, et réédité, la même année, dans sa version intégrale à Paris par Victor Attinger. Le roman, qui a reçu le Prix Populiste en 1934, a été traduit en allemand, en néerlandais, en polonais, en tchèque et en italien et connaît, encore aujourd'hui, un bon succès de vente.

- 14 La diégèse du roman est apparemment très simple : c'est l'histoire de l'amour du jardinier Louis pour la belle Orpha, la femme du receveur des impôts. Amour transgressif, donc, hors du mariage, qui suscite le *candiraton* du village, et qui est raconté par la voix de la petite narratrice, qui, en guettant cet amour qui s'épanouit dans les alentours du jardin familial, sort de l'enfance pour devenir adolescente. Les clins d'œil au texte fénelonien sont d'ores et déjà évidents : mais la superposition des deux textes est moins repérable au niveau diégétique (ce n'est pas l'histoire qui intéresse Gevers), qu'au niveau thématique et stylistiques et surtout *Télémaque* fonctionne ici en tant que répertoire large et cohérent, en tant que réseau métaphorique préexistant auquel puiser pour comprendre et réélaborer le réel. La structure du roman se caractérise par la présence d'une suite de 32 brefs chapitres qui se concentrent sur la description d'anecdotes et d'événements de la vie à la campagne : mais un fil d'Ariane lie tous ces épisodes à l'histoire d'Orpha et Louis, à la formation de la jeune fille et aux *Aventures de Télémaque*. Le texte, en effet, « est ponctuée par la vie familiale et champêtre, par les travaux de la maison et des champs, par les coïncidences qui peuvent s'établir entre les événements et les phrases du *Télémaque* dictées à l'enfant par sa mère pour lui apprendre le français, par les analogies qui s'éclairent après coup » (Hanse 1988 : 10). Les épisodes et les phrases du *Télémaque* deviennent donc un miroir pour le personnage autodiégétique, et une mise en abîme de son éducation et de son initiation, puisque nous pouvons bien affirmer qu'il s'agit d'un véritable roman de l'éducation.

- 15 Marcel Thiry définit *Madame Orpha* « l'histoire d'une enfance, d'un violent amour, d'un vaste jardin entre les fermes anversoises et de toute la nature » ; et en effet tous ces éléments à l'apparence disparates composent un texte fondé sur la présence d'analogies, de coïncidences, de libres associations entre l'histoire de Louis et Orpha, la

nature (le jardin, l'étang, les animaux) et la vie de l'enfant qui les observe et qui, en les observant, sort de l'enfance. Mais tous ces éléments retrouvent une cohésion et une cohérence grâce à la présence de passages du *Télémaque* qui ponctuent le texte, et qui, ainsi que la comptine paysanne *ainsi faisait Adam, ainsi faisait Adam, ainsi font les fils d'Adam* (« féminisée » par l'écrivaine en *Ainsi parlait Ève, Ainsi parlait Ève, ainsi parlent les filles d'Ève*) non seulement « commentent la narration, mais la scandent par leur forme de quasi litanie » (Jago-Antoine 1992).

- 16 Notons, au passage, que la comptine paysanne et les passages du *Télémaque* sont soumis, en dépit de leur différence de statut, à un traitement similaire : d'ailleurs on pourrait affirmer qu'ils représentent la double appartenance identitaire de la narratrice, dont la famille appartient à la bourgeoisie francophone, mais qui, justement à cause des principes éducatifs de la mère, passe ses journées en compagnie des gens du village. Comptine et *Télémaque* sont en effet réélaborés dans plusieurs directions : une, commune, est certainement celle de la féminisation des textes, qui a pour conséquence le passage d'Adam à Ève, mais aussi celui, également significatif, du verbe *faire*, censé caractériser le destin d'Adam et de son genre, en *parler*. Cette réécriture pourrait être lue en tant qu'affirmation de la nature féminine de la parole ; d'ailleurs l'accès à la parole passe, dans le domaine de Missembourg, à travers les femmes (c'est en effet la mère de Marie qui apprend le français tant à elle qu'à son fils Paul). Et si l'« hyper-éducateur » est Fénelon, l'adjectif « doux », qui lui est dispensé dans le roman, sélectionne sans doute, en lui, les traits censés appartenir à l'univers des femmes.

L'enfant Cupidon, que le *doux* Fénelon tente d'écarter du jeune T., y parut un soir de mai et – m'apprit – à l'encontre de Cornélie, que l'amour est plus puissant que le pain (M.O. : 20).

- 17 Cornélie et *Télémaque* : le pain et l'amour. D'un côté le réalisme excessif des paysans (le réalisme du pain, le « tout est réel ici » de Paul Willems) incarné par Cornélie (que la petite narratrice aime toutefois pour son patois à l'accent maritime), et de l'autre *Télémaque*, qui représente la possibilité de voir au-delà de la réalité, dans un monde autre qui, dans le roman, est bien le choix de la littérature. En ce sens le roman de Fénelon présente, dans la relecture de Marie Gevers, toutes les caractéristiques du « texte d'enfance », puisqu'il présente au jeune lecteur un monde *extra-ordinaire*, un monde à l'opposé du monde ordinaire de sa vie, renfermée à l'intérieur de plus ou moins grandes constrictions, les constrictions des adultes.

La lecture correspond réellement dans l'adolescent à un besoin d'évasion hors de la quotidienneté qui cherche des satisfactions dans le jeu excitant de l'imagination [...]
Tout contenu qui s'offre à ce désir d'extraordinaire est positif, s'il sait se maintenir à un haut niveau d'excitation psychologique, en réveillant l'inquiétude (*irrequietezza* e *febrilità*) de l'imagination de l'enfant et de l'adolescent (Bertin 1956 : 15).

- 18 *Télémaque*, dans son opposition à Cornélie, « ouvre donc pour l'enfant, à l'intérieur du monde des adultes, une fenêtre donnant sur l'extérieur et sur l'antérieur » (Butor 1968).
- 19 Souvent, le titre du texte de Fénelon apparaît, à l'intérieur du roman, accompagné par une phrase, qui, en dépit des transformations de moindre importance, devient, dans le texte, un véritable refrain :
- Ma mère, le T. en main, m'attend pour ma dictée quotidienne ;
Maman m'attendait, le *Télémaque* en main ;
Dans la bibliothèque, maman, le *Télémaque* en main, m'appelle avec impatience pour ma dictée quotidienne ;

C'est peut-être ce jour-là que maman me dicta ce passage du *Télémaque* ;
 Bientôt, dans la bibliothèque, maman me dicte *Télémaque* ;
 et, enfin,
 Maman ne me dicte plus le *Télémaque*. – Je ne suis plus un enfant. L'adolescence
 s'épanouit dans mon cœur. J'ai peur du printemps. Je sais qu'il me donnera envie de
 pleurer, et que mes rêves seront pleins d'inquiétude quand, le soir de la sérénade, le
 reflet des torches dansera parmi les buissons humides et bourgeonnants.
 Je sais qu'un sort me guettera moi aussi, une nuit de mai.
 Ce flambeau de l'amour, quand il tombera des mains d'Orpha, une autre le
 ramassera, puis une autre, une autre... et un jour ce se sera moi.
 Ainsi parlait Ève.
 Ainsi parlait Ève.
 Ainsi parlent les filles d'Ève. (M.O. : 188)

- 20 La présence de ce refrain presque immuable tout au long du récit souligne la double structuration à la fois circulaire et linéaire du temps qui caractérise le roman (mais aussi son « hypotexte »).
- 21 Le passage de la dictée à la non-dictée, et donc à une prise de parole autonome, brise en effet la circularité du temps du récit. A la fin du roman l'initiation de la petite fille est achevée et si le temps cosmique – le temps du monde – reste circulaire, le temps humain – celui des individus – redevient linéaire : d'un côté, la formation de la jeune fille, le chemin qu'elle parcourt de la dictée à la non-dictée, à la prise de parole ; de l'autre, le retour immuable des saisons et des phénomènes naturels décrits dans le texte. Il s'agit là, sans doute, d'une des influences majeures du *Télémaque* sur la structure mentale (et donc narrative) de la jeune fille et, plus tard, sur les choix narratifs de l'écrivaine : le domaine de la structuration du temps. Pour une double raison : d'un côté, le texte de Fénelon devient sans doute un modèle littéraire de structuration temporaire à la fois cyclique et linéaire, de l'autre, on peut affirmer que la lecture du *Télémaque*, soumise à un rythme quotidien, fonctionne, chez l'enfant, comme un repère temporel qui scande ses longs après-midi au jardin de son père. Dès les premières productions littéraires de Marie Gevers, la lecture du *Télémaque* ressurgit comme un souvenir d'enfant qu'elle se plaît à raconter. Certes, l'heure de la dictée varie d'un texte à l'autre, mais, bien qu'il y ait certaines variantes concernant l'heure de la dictée, la leçon du *Télémaque* est toujours indiquée comme repère ponctuant les journées de l'enfant ; certains soirs, elle met un terme à de longs vagabondages au jardin ; ces-soirs-là, la mère s'impatiente, le *Télémaque* en main.
- 22 Comment ne pas supposer que cette activité journalière laisse des traces indélébiles au niveau de l'imaginaire de l'adulte, et réapparaît, dès lors, comme un souvenir d'enfant que la narratrice se remémore ?
- 23 La dictée quotidienne du *Télémaque*, durant l'enfance de Marie Gevers, devient donc une sorte de leitmotiv qui scande les journées ; sa reprise fonctionne dès lors comme un repère temporel.
- A l'instar du rythme des saisons, les cycles entamés dans l'histoire des hommes s'accomplissent nécessairement. L'histoire d'Orpha et de Louis n'échappe pas à cette logique, tout en s'inscrivant à son tour dans un mouvement plus large (Spinette 1989).
- 24 Le roman *Madame Orpha* dérive de trois nouvelles antérieures rassemblées par l'auteur sous le titre de : *Les langues*, nouvelles que le roman, en changeant le point de vue, la focalisation de l'histoire, transforme et métamorphose. Un des éléments qui apparaît

évident dans ce passage de nouvelle à roman est l'importance accrue par le rôle textuel du *Télémaque* : cet élément nous confirme que :

L'apparition, dans le roman, de toute une série d'échos qui rapprochent les épisodes de l'histoire de Louis et Orpha des événements racontés par le *Télémaque* engendre une multiplication remarquable des phénomènes d'ordre métaphorique. Si bien que l'on conserve l'impression, à comparer les deux stades de la composition, d'une sorte de progressive prise de conscience par Marie Gevers du rôle fondateur qu'exerce dans son écriture le principe de répétition (Vancoppenolle 1986).

- 25 Les presque 150 pages du roman racontent donc non seulement la transformation de l'enfant en adolescent, mais aussi son initiation littéraire, puisque le roman est aussi l'histoire de la naissance d'une vocation littéraire. Dans l'éducation de Marie, si la parole naît de l'écoute, d'abord des sonorités des mots et ensuite des énoncés, l'accès au monde de l'écriture traverse en effet trois phases différentes qui la conduisent de la dictée maternelle en tant que moment d'apprentissage passif, à la lecture, moment de détente à son tour imaginé à partir du comportement maternel et pour finir au moment créatif, qui affirme l'identité littéraire de la narratrice. Pour arriver à entendre et faire entendre sa propre voix, la narratrice doit abandonner les autres voix, et notamment la voix de Fénelon. Pour arriver à composer son texte où « les voix différentes chantent différemment sur un même thème » (Bachktine), elle refuse la dictée mais non pas la présence, en elle, des textes qu'elle a lus et aimés. C'est bien la passivité de la dictée qu'elle rejette, et non pas celle de la libre interprétation qu'est toute lecture. On pourrait donc imaginer que la voix de Fénelon est refusée surtout en tant que voix de la mère, qui s'est « appropriée » le texte, aux yeux de la jeune fille, puisque

Les textes d'un père ou d'une mère sont naturellement, sauf cas d'exception, les premiers de ces discours antérieurs à se trouver sur le chemin de l'écrivain ; c'est par rapport à eux que se pose d'abord la question de son identité. Ce champ d'analyse suppose une relation ambivalente d'identification et de distinction avec l'œuvre du parent. Faire sienne l'activité esthétique d'un père ou d'une mère ne peut se fonder que sur une reconnaissance implicite de cette activité (Halen 1986).

- 26 (Ce qui, nous pouvons imaginer, sera d'autant plus vrai pour Paul Willems.)
- 27 Le *Télémaque* est donc une sorte de mise en abîme du récit ; c'est une histoire dans l'histoire principale, qui aide à la comprendre, à la « digérer » mais aussi, et c'est cet aspect qui nous intéresse ici, à la traduire en littérature. C'est aussi, nous l'avons déjà dit, un puits, une source inépuisable où repérer des images pour interpréter le réel : l'exemple de *l'écume* pourrait sans doute nous aider à repérer une dernière « greffe » du texte de Fénelon, pour employer la métaphore botanique du pomologue romanesque, sur l'histoire de Madame Orpha.
- 28 L'image de l'écume apparaît pour la première fois en tant que commentaire de la rentrée à la maison d'Orpha – et de l'arrivée du Printemps :
- Dans la bibliothèque, maman, le *Télémaque* en main, m'appelle avec impatience pour ma dictée quotidienne. « Elle avait cette éclatante beauté, cette vive jeunesse, ces grâces tendres, qui parurent en elle quand elle sortit de l'écume de l'Océan... » (Orpha est rentrée depuis hier) (*M.O.* : 86).
- 29 L'image est positive, elle sert à la narratrice pour décrire le réel. L'allusion à *Télémaque* est explicite.

- 30 Plus tard, toutefois, l'écume se transforme en symbole puissamment redoutable de la jalousie ; c'est la nuit où Orpha prend ses deux enfants et part, avec Louis, pour la France :

A neuf heures, la nouvelle s'en répand à la cuisine. [...] Tout le monde parle, excepté Jeannette. C'est pourquoi je la regarde. Elle est debout, les yeux fixes et les traits creusés, sans bouger. La lèvre supérieure laisse voir les dents qu'elle a trop fortes, mais très blanches, et peu d'écume mousse à la gencive et au coin de la bouche... de l'écume à la bouche d'une femme... deux fois j'avais vu cela.

Lors de l'incendie de la ferme Smits.

Et la femme de Rik l'ivrogne.

Quel est donc ce sentiment semblable à un incendie ou à une menace de mort qui dévaste le visage de Jeannette? (M.O. : 124).

- 31 En effet, la jalousie dévastatrice qui creuse les traits de Jeannette lorsqu'elle apprend la fuite d'Orpha et de Louis évoque sans doute la jalousie de Calypso lorsqu'elle surprend l'amour de Télémaque pour la nymphe Eucharis. On retrouve chez les deux femmes dévorées par la jalousie les mêmes réactions incontrôlées, les mêmes connotations émotives, violentes et rageuses. Jeannette brise une fourchette en fer ; Calypso, toujours si maîtresse d'elle-même, s'enfuit en hurlant (*Télémaque* : livre VI, 177 et 181). L'image très forte de l'écume qui mousse à la bouche de Jeannette a pu être suscitée par une autre image très puissante, elle aussi, celle de l'onde amère qui s'écoule de la bouche, des narines, et des oreilles de Mentor et Télémaque, alors qu'ils s'accrochent désespérément au mât flottant afin d'éviter la noyade (livre V, 163).
- 32 L'« hypotexte », le texte fondateur et à la fois éducateur, réapparaît, à notre avis, cette fois de façon implicite, sans refrain ni commentaire, et s'affirme comme point de repère fondamental pour l'imaginaire du texte.
- 33 Certes, bien d'autres passages du *Télémaque* constellent le texte, le commentent, le métaphorisent, et nous pourrions ici multiplier les exemples.
- 34 Il ne s'agit guère d'une simple superposition thématique ou de rôle : si, parfois, le lecteur est tenté par une identification entre personnages romanesques ce n'est jamais à ce niveau qu'il faut rechercher, mais il faut aller au delà pour retrouver les isotopies récurrentes : parfois, l'identification entre la narratrice et le jeune Télémaque est évidente ; et cette première identification engendre, par la suite, celle entre Mentor et la mère, éducatrice. Comme Mentor (et donc Fénelon), la mère éducatrice essaie d'écarter la connaissance de l'amour du jeune Télémaque ; mais comme Mentor (et donc Fénelon) la mère choisit de parler à sa fille de l'amour « scandaleux » d'Orpha et Louis, de lui « dire bien les choses, avant que d'autres ne racontent Dieu sait quelles sottises » (M.O. : 32) suivant l'exemple de Mentor, « qui craignait les maux avant qu'il n'arrivassent, ne savait plus ce que c'était que de le craindre quand ils étaient arrivés » (*ibid.*). Mais Louis, le jardinier, devient lui aussi éducateur, Mentor, quand il s'agit « des choses du jardin », et c'est un Mentor qui se laisse bien emporter par les passions. Au delà de coïncidences reste la conscience d'avoir perçu une de ces « lectures qui marquent » (Butor 1968), suivant la définition de Michel Butor ; lectures qui, si recouvertes qu'elles puissent être par la suite, sont ineffaçables ; cette constellation des livres de son enfance, qui se révèle fondamentale pour l'étude de tout écrivain, de tout lecteur, donc de nous tous.
- 35 Dans le royaume des sentiments, de leurs ambiguïtés et des leurs contradictions qu'est l'enfance, la praxis éducative et ses instruments sont aussi soumis à la loi des

ambivalences. Seule la possibilité d'accéder à un monde autre qu'est celui de la littérature est acceptée sans réticences.

36 Nous pouvons donc nous demander, avec Paul Willems :

Je crois que ma grand-mère, se sentant vieillir, et prévoyant qu'elle me quitterait bientôt pour toujours, avant même que je sois adolescent, a voulu me donner les clefs des choses. La première était le langage appris dans le T., la seconde était le jardin que j'avais appris en le vivant. Ma grand-mère savait-elle que ces méthodes me préparaient aux initiations essentielles ? Savait-elle aussi qu'en se limitant à l'enseignement de la langue et en évitant de me donner un système de pensée, elle me rendait apte à saisir, à capter la réalité sans passer par d'autres structures que celle de la langue et de mes sens ? Appliquait-elle les principes de JJR, dont elle était disciple ? J'ai remarqué que tout ce que ma grand-mère m'a appris s'adressait à la personne. [...] Enfin, ma grand-mère s'est-elle rendu compte qu'elle me donnait en outre les clefs de l'écriture ? Et comme il se faisait que ma mère était écrivain, il eût été étonnant que je n'écrive pas (Willems 1989 : 17).

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

GEVERS, Marie (1976), *Paix sur les champs*, Bruxelles, Jacques Antoine.

----- (1978), *Plaisir des météores*, Bruxelles, Jacques Antoine.

----- (1979), *Vie et mort d'un étang*, Bruxelles, Jacques Antoine.

----- (1981), *Madame Orpha ou la sérénade de mai*, Bruxelles, Jacques Antoine.

----- (1983), *La ligne de vie*, Bruxelles, Jacques Antoine.

----- (1983), *La comtesse des digues*, Bruxelles, Éd. Labor (« Espace Nord »).

BARTHES, Roland, « Intertexte », *Théorie du texte Français* 5/6, IV.

BERTIN, G.M. (1956), *Stampa, spettacolo ed educazione*, Milano, Marzorati.

BUTOR, Michel (1968), « Lectures de l'enfance », in *Répertoire III*, Paris, Éd. De Minuit, 259-262.

DOSSIERS L (1984), 2, fascicule 1.

EMOND, Paul, RONSE, Henri, VAN DE KERKCHOVE, Fabrice (dir.) (1984), *Le monde de Paul Willems*, Bruxelles, Labor (« Archives du futur »).

FÉNELON (1968), *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Garnier-Flammarion.

GIJSEN, M. (1969), *Marie Gevers*, Bruges, Éd. Desclée De Brouwer.

HALEN, Pierre (1986), « Traces d'un discours antérieur », *Textiles* 3, mai.

HANSE, Joseph (1988), « Préface » à *Madame Orpha où la sérénade de mai*, Bruxelles, Les Éperonniers.

- JAGO-ANTOINE, Véronique (1992), *Lecture de Madame Orpha*.
- JANS, Adrien, (1964), *Marie Gevers*, Bruxelles, Éd. De Meyère.
- SPINETTE, Alberte (1989), « Marie Gevers ou le rythme du monde », *Textyles* 3, mai.
- SKENAZI, Cynthia (1983), *Marie Gevers et la nature*, Bruxelles, Éd. Palais des Académies.
- (1986), « Marie Gevers et Jean-Jacques Rousseau. Affinité ou héritage ? », *Textyles* 3, mai.
- WILLEMS, Paul (1989), *Un arrière-pays*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain.
- VANCOPPENOLLE, Vincent (1986), « La composition de *Madame Orpha* et son histoire. Quelques notes », *Textyles* 3, mai.

RÉSUMÉS

Dans le roman *Madame Orpha*, l'écrivain belge Marie Gevers met en scène une série de transformations parallèles et complémentaires : la transformation de l'amour adultère vécu par la belle Orpha et le jardinier Louis, de la nature et notamment du jardin de la maison familiale et de la petite Marie qui sort de son enfance à travers l'observation attentive de tous ces événements et qui tisse entre eux un réseau de coïncidences et d'associations d'idées. Les différents plans de la narration, qui se croisent et s'enchevêtrent sans arrêt dans le souvenir de la narratrice, trouvent un lieu de cohésion grâce aux moments consacrés à la lecture du *Télémaque*, dont les phrases, dictées à l'enfant par la mère pour lui apprendre le français, deviennent le véritable refrain du roman. D'ailleurs, l'importance des *Aventures de Télémaque* à l'intérieur de la fiction romanesque n'est que le reflet du rôle qu'elles ont eu dans l'initiation à l'écriture de Marie Gevers.

In the novel *Madame Orpha*, the Belgian writer Marie Gevers represents a series of parallel and complementary transformations : the transformation of the illegitimate love between beautiful Orpha and the gardener Louis, the transformations of nature and in particular of the garden of the family house, and the transformations of little Marie, who leaves childhood through her careful observation of all these events, and who connects them with a net of coincidences and associations of ideas. The different plans of the narration, that constantly cross and overlap in the narrator's memory, find a place of real cohesion, thanks to the time dedicated to the reading of *Telemachus*. The sentences of the book, which her mother dictates to her in order to teach her French, become the real refrain of the novel. On the other hand, the importance of *Telemachus* within the fiction is just the reflection of the role that such adventures played in Marie Gevers's initiation to writing.

INDEX

Mots-clés : Aventures de Télémaque, Belgique, Gevers (Marie), Madame Orpha

Keywords : Adventures of Telemachus, Belgium, Gevers (Marie), Madame Orpha

AUTEUR

LICIA REGGIANI

Università di Bologna