

Marie Gevers

Paix sur les champs

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N
W A L L O N I E - B R U X E L L E S

© 2015 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © aleshin – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Marie Gevers

Paix sur les champs

(roman, n° 250, 2014)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Louise Flipo



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L’auteur.....	5
1.1. Éléments biographiques et débuts en littérature	5
1.2. Caractéristiques de l’écriture.....	8
1.3. Caractéristiques de l’œuvre	9
2. Le contexte de rédaction	9
3. Le contexte de publication	10
4. Le résumé du livre	10
5. L’analyse	10
5.1. Atteindre la « branche sacrifiée »	10
5.2. L’émondage des peupliers.....	11
5.3. Une lutte à double visage.....	13
5.4. Le pardon : la « noix à croquer ».....	14
5.5. La mort de la vache ou le dernier avertissement à Stanne.....	15
5.6. La narration : un lent travail de lumière.....	16
5.7. L’incipit : rupture du pacte fictionnel	17
6. Les séquences de cours.....	18
6.1. Analyse détaillée du chapitre XIX de <i>Paix sur les champs</i> de Marie Gevers	18
6.2. Analyse de peintures symbolistes associant la femme et la nature.....	20
7. La documentation	23
7.1. Film.....	23
7.2. Peinture.....	23
7.3. Bande dessinée.....	23
7.4. Encyclopédie.....	23

1. L'auteur

1.1. Éléments biographiques et débuts en littérature



Marie Gevers (document issu des archives de la famille Traey) © Doc. AML

Marie Gevers est une **auteure belge d'expression française** née à Edegem, près d'Anvers, le 30 décembre 1883. Elle est née dans la campagne anversoise et a grandi, avec ses cinq frères aînés, dans le château de Mussenborg, qu'elle rebaptisait Missembourg.



Portail dans le jardin de Missembourg © Alice Piemme/AML



Maison de Missembourg © Alice Piemme/AML

Instruite dès son plus jeune âge par sa mère, Marie Gevers ne fréquentait pas l'école, et se mêlait aux enfants du village uniquement pour les cours de catéchisme. Quelque peu retirée, elle s'adonnait à la lecture de nombreux ouvrages, tant de langue française, anglaise, néerlandaise, qu'allemande. En 1908, elle épousa Frans Willems et, de cette union, naquirent trois enfants, dont l'écrivain Paul Willems et l'illustratrice Antoinette Willems. Bien qu'ayant vécu dans la campagne anversoise, Marie Gevers **écrivit toute son œuvre en français** et fit l'éducation de ses enfants dans cette même langue.



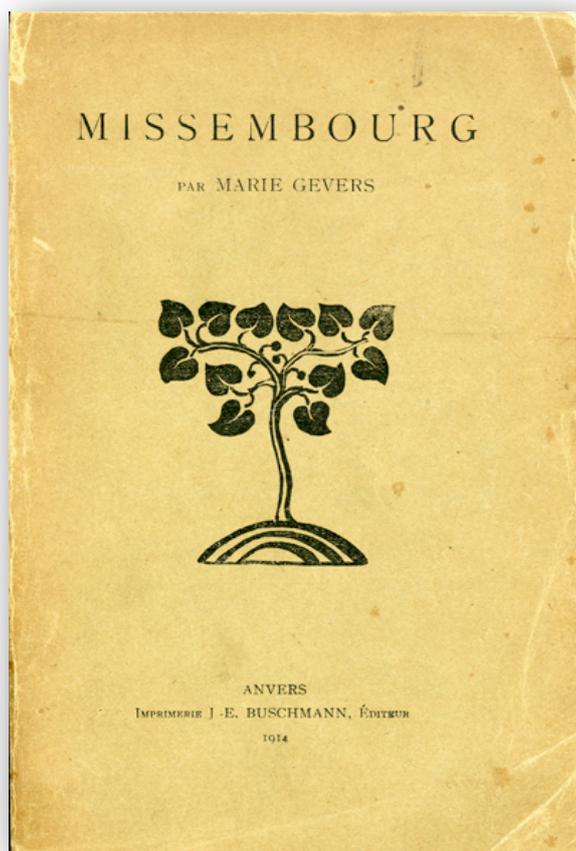
Marie Gevers et Paul Willems à Missembourg
(document issu des archives de la famille Traey) © Doc. AML



Marie Gevers et Paul Willems patinant
(document issu des archives de la famille Traey) © Doc. AML

Passionnée de lecture dès son plus jeune âge, elle fut particulièrement conquise par le recueil de poésie de **Maurice Maeterlinck** : *Serres chaudes*. Nous percevons dans ce choix son attrait pour les **mystères et les rêves** que peuvent suggérer les manifestations de **la nature**, ainsi que la recherche d'une **écriture épurée, en quête de vérité**.

C'est **en poésie** qu'elle fit ses débuts, encouragée par **Émile Verhaeren**, avec son recueil *Missembourg*, paru en 1918. Elle poursuivit ensuite avec d'autres poèmes, dont *Antoinette* (intitulé d'après le nom de sa fille). Quelques années plus tard, en 1930, elle publia son **premier roman**, *La Comtesse des digues*, dont le succès motiva une intense production romanesque : *Madame Orpha ou la sérénade de mai* (1933), *Guldentop* (1934), *La Ligne de vie* (1937) ou encore *Paix sur les champs* (1941). Elle écrivit aussi de nombreux **contes pour enfants**, comme *Les Oiseaux prisonniers* (1935) et *La Petite étoile* (1941).



Couverture du recueil *Missembourg* © Alice Piemme/AML

Par ailleurs, son statut **d'écrivain bilingue** lui permet de **traduire** de nombreux romans et récits de langue néerlandaise.

En 1966, elle publia aussi l'**anthologie** des textes d'Émile Verhaeren : *Émile Verhaeren. Il fait dimanche sur la mer !*

À part quelques voyages, elle passa l'entièreté de sa vie dans la demeure familiale de Missembourg, et s'y éteint le 9 mars 1975.

1.2. Caractéristiques de l'écriture

L'écriture de Marie Gevers est **simple et dépouillée**, de la même manière que ses intrigues, tournant autour d'un **nombre restreint de personnages**. S'attachant à décrire le **quotidien rustique de paysans issus de la campagne anversoise**, Marie Gevers introduit des spécificités langagières du monde rural et des couleurs propres à la **peinture flamande**. Elle crée ainsi une toile de fond réceptive à des faits à première vue anodins, mais qui peuvent être importants pour les habitants de petits villages de campagne qui vont leur associer des **mystères, des croyances, des légendes**. Son écriture est donc **essentiellement factuelle**, mais

la précision accordée à certains détails récurrents, aux couleurs, aux saisons, ajoute aux faits un surplus de sens.

1.3. Caractéristiques de l'œuvre

L'originalité de l'œuvre de Marie Gevers tient essentiellement à son bilinguisme, que l'on ressent dans ses textes. Issue de la campagne anversoise, elle s'exprime en français, et cette **double appartenance linguistique** imprègne sa narration. En outre, de famille bourgeoise, Marie Gevers s'intéresse à la **vie rurale de sa campagne**. Il en résulte alors un **style pur et poétique, à la fois élégant et authentique**.

De la même manière, elle exploite des **thèmes ruraux, des éléments concrets du paysage campinois** (auquel elle restera fidèle), mais cherche, par leur biais, à **interroger le fait humain**. Marie Gevers ancre ses intrigues dans les traditions et croyances rurales, se livre à un travail de réécriture du folklore, pour ensuite donner une portée universelle à son œuvre. Elle en revient alors à l'élément commun à toute chose, **la nature**, à laquelle elle accorde une place fondamentale. Ainsi, la temporalité narrative suit le cycle des saisons, tandis que l'évolution de l'intrigue trouve son pendant dans les manifestations de la nature.

2. Le contexte de rédaction

Paix sur les champs fut rédigé en une période de troubles, **au début de la Seconde Guerre mondiale**. Cette guerre fut particulièrement douloureuse pour Marie Gevers. Elle y **perdit l'un de ses fils et son mari, Frans Willems**, en janvier 1945. C'est en ces temps tourmentés qu'elle **implore la paix**, par le biais de son roman, où il est question d'un pardon tant à donner qu'à recevoir. Même si l'auteure fait abstraction de la guerre lors de la rédaction de son roman, celle-ci y est **inscrite en arrière-fond** et le message est facilement décelable.

Toutefois, Marie Gevers vit repliée à Missembourg en **évitant de prendre parti** pour l'une ou l'autre idée socio-politique de son temps. Elle refuse aussi d'être prise pour une régionaliste, rappelant qu'elle expose des faits humains et puise davantage dans la mémoire collective de sa Flandre natale que dans les événements contemporains.

Avant de s'attacher à l'écriture de *Paix sur les champs* et de *La Ligne de vie*, son précédent roman, Marie Gevers prit le temps d'écouter des vieilles histoires de la Campine anversoise. Sachant que le flamand était la langue de la vie matérielle, tandis que le français était la langue de la pensée, Marie Gevers réussit à **combiner les deux en donnant une place de choix au bilinguisme dans la grande littérature**. Ces deux romans sont d'ailleurs **liés** et, tandis que dans *La Ligne de vie* Marie Gevers s'attachait à mettre à nu les lignes du **destin**, elle redonne sa place aux coups **du hasard** dans *Paix sur les champs*, cela est perceptible dans les premières lignes de ce roman qui affirment d'ailleurs **sa filiation** à *La Ligne de vie* : « Bien des gens prétendent que les lignes de la destinée sont gravées dans la paume de la main. Peut-être est-ce vrai, mais au moment où le sort saisit son burin pour dessiner nos vies conformément à ces lignes mystérieuses, nous ne nous en apercevons jamais » (p. 7).

3. Le contexte de publication

Paix sur les champs connut un **franc succès dès sa parution**, réaffirmé par la suite avec sa **mise en film (documentaire-fiction) en 1970** par Jacques Boigelot, sélectionné pour **l'Oscar du meilleur film en langue étrangère**. Quant à Marie Gevers, elle fut **assez célèbre** dans son pays ainsi qu'en Europe, avant de tomber dans **l'oubli, après sa mort en 1975**. Quelques années après, **vers 1980-1990**, ses romans réapparaîtront dans les librairies françaises et belges. Aujourd'hui, l'œuvre de Marie Gevers fait l'objet de nombreuses études esthétiques et littéraires, notamment dans le milieu universitaire.

4. Le résumé du livre

En Campine, dans un petit village rythmé par les saisons et bercé par les contes et légendes des anciens, deux jeunes gens, Louis Vanasche et Lodia, s'éprennent l'un de l'autre. Le passé refait alors surface et vient faire obstacle à cet amour naissant : Lodia porte le même prénom que sa sœur morte, victime d'un crime d'amour perpétré par le père de Louis, Stanne Vanasche. Les deux amants sentent peser le poids d'un héritage avec lequel ils doivent composer à leurs dépens. Une question se pose donc : « Faut-il toujours que les morts pèsent sur les vivants ? » (p. 68) Dans ce roman, le passé est une sève qui circule dans les veines de la jeune génération, tandis que s'impose le déracinement de la mère, des actes passés et des destinées. Au centre de l'œuvre est le pardon, à donner et à recevoir, comme une pierre à poser pour que puisse commencer une vie nouvelle.

5. L'analyse

5.1. Atteindre la « branche sacrifiée »

S'il est un **motif central** dans le roman de Marie Gevers, c'est bien celui du **peuplier**. « Peuplier » vient du latin *populus* et de l'ancien français *poplier* et signifie « **peuple** ». L'intrigue exposant les jours d'un petit village en Campine, il n'est pas étonnant qu'elle soit axée autour de ce motif. Car c'est bien de la vie confinée dans ce village dont il est question dans *Paix sur les champs*, dont la sérénité est troublée par la réminiscence d'un souvenir douloureux. Le *poplier* ploiera sous les coups d'une ancienne querelle entre les Vanasche et les Derryck, mais la paix sera rétablie sur les champs.

Pour qu'un village se reconstruise sur un drame, il s'agit de sceller les tombes et d'apaiser les âmes ; pour qu'un peuplier puisse bien pousser, il faut **l'émonder**, couper les « branches sacrifiées » (p. 9). Ainsi, de l'arbre déchargé du poids des branches mortes reprendront vie de jeunes pousses avides de hauteur. C'est, semble-t-il, **à partir de cette comparaison entre le peuplier et le poplier que se construit le roman**. Ce petit village de Campine a vécu un événement ancré dans la mémoire de tous : il y a plus d'une vingtaine d'années, Stanne Vanasche, très amoureux de Lodia, fille de Johanna Deryck, l'assassine après que celle-ci ait refusé ses avances. Ce drame en fait alors naître un autre : Johanna Deryck, ne pouvant faire son deuil, appela sa seconde fille du nom de la sœur morte, lui faisant dès lors **porter un « héritage de meurtre »** (p. 124). Qui alors du destin ou du hasard porta le coup, lorsque cette « branche sacrifiée » s'éprit de Louis, fils de Stanne Vanasche ? Tandis que les histoires

anciennes refont surface, que les remords sortent de leur tombe pour hanter les vivants (sous l'apparence fantomatique d'une chevrette), tout **l'enjeu pour l'émondeur Louis Vanasche sera d'atteindre cette « branche sacrifiée » qu'est Lodia, sœur de la défunte :**

« [T]ous deux demeurèrent un moment interdits, car, en vérité, l'homme, c'était Louis Vanasche, fils de Stanne, et la fille, Lodia Deryck, sœur de cette autre Lodia, tuée par Stanne, [...]. Ils se turent. Un sentiment singulier agitait Louis... C'était comme lorsqu'il faut atteindre une branche difficile, dans un émondage... [...] Eh ! Chaque arbre se vaut... les branches se valent... pourquoi risquer sa vie à atteindre tout juste celle-là, cette branche-là ? [...] Oh ! Ce qu'il voulait, il le voulait... » (pp. 86-87)

5.2. L'émondage des peupliers

Le fait de qualifier Lodia de « branche sacrifiée » résulte du constat d'un **parallélisme évident entre la femme et la nature et, plus précisément, entre la femme et le peuplier**. Ainsi, cette identification est très vite perceptible et le fait de comparer la femme et le *poplier* n'est pas sans signification.

Pour l'émondeur qu'est Louis Vanasche, le charme de Lodia ne passe pas inaperçu, et il en rend vite compte par le biais d'un **rapprochement fait avec le peuplier**, arbre connu pour son bois souple : « [I]l aimait le visage délicat, **la forme souple** et belle de cette jeune fille... et un air de pureté auquel, quoique paysan et fruste, il était instinctivement sensible, comme à un beau jour de printemps passé parmi les arbres et le ciel » (p. 88). Comme le peuplier, le corps de Lodia est souple ; elle portera aussi sur elle, un peu plus loin dans le texte, quelques feuilles de l'arbre : « Une feuille de peuplier mouillée collait dans ses cheveux, une autre à sa tempe droite. Elle sentait bon et frais, quand il l'avait embrassée » (p. 98). Elle-même, d'ailleurs, **s'identifie** intérieurement à cet arbre : « [L]e cœur de la jeune fille, tout vibrant, s'adressait au vent, au chemin, et surtout, oh ! **surtout, à ces peupliers**, aux bourgeons entrouverts, qui semblaient autant d'abeilles captives au bout des branches » (p. 155). Ainsi, tandis que Lodia désire Louis, elle pense aux bourgeons de l'arbre qui lui est intime, et qui **demandent à être fécondés**.

Mais, si la proximité entre Lodia et le peuplier est explicite, ce personnage n'est pas la seule à entrer dans la comparaison. **Julia¹ peut également être identifiée à l'arbre**, et c'est d'ailleurs vers les peupliers qu'elle s'avance dès son apparition dans le roman :

« [L]à où le chemin tournait à angle droit, parut une fille chaussée de sabots, et qui poussait une brouette vide [...]. Elle était curieusement **assortie au paysage**, avec une **tête rousse comme la bande de ciel vers l'est**, un **visage rond et laiteux comme un navet** et des yeux encore brouillés de nuit. Sur un épais **chandail de laine vert feuille**, elle portait un **tablier délavé, couleur de brume** [...]. La tête un peu penchée, elle écoutait un son familier descendre des **peupliers**. Tiens ? L'émondeur commençait son travail de printemps ! » (p. 8)

Nous remarquons qu'il est dit de Julia qu'elle est « curieusement assortie au paysage ». En effet, ses attributs sont mis en lien avec la nature et, nous le constatons au fil de la lecture, **la couleur verte** lui est spécifique : « [S]a tête rousse luisait au soleil, et sa **robe verte** bougeait au vent d'été » (p. 47), « Des yeux fixes de Julia s'échappaient de grosses larmes, qui

¹ On la mentionne à plusieurs reprises comme étant la maîtresse de Louis sans qu'on situe clairement son rôle dans la relation avec Lodia.

roulaient sur [...] son **corsage vert** des dimanches, qu'elle avait mis pour se faire désirable et belle » (p. 83), « [Q]uand sa **robe verte** tomberait en haillons » (p. 115), « Julia [...] noua son **écharpe verte** à son cou » (p. 117). Et **Lodia** arbore elle aussi la **couleur verte le jour de son mariage** avec sa robe « en soie artificielle **vert foncé** » (p. 191), « avec une croix d'or au cou » (p. 193). Ces deux couleurs, **vert et or**, se retrouvent alors sur la **carte** envoyée par Louis à Lodia : « [E]lle représentait un grand cœur **vert tendre**, entouré de fleurs de muguet ; sur ce fond vert, [...] on lisait en caractères d'**or** : “Je te suis fidèle.” C'était signé : Louis » (p. 121).

Et, à côté de ces jeunes femmes, **Anna**, la grand-mère de Julia, figure aussi comme un peuplier d'âge mûr : « Si lasse que fût son âme, tout **son vieux corps nouveaux et sec** lui ordonnait [...] de reprendre la charge de la vie quotidienne. [...] Aux temps de sa jeunesse, le corps d'Anna avait souvent imploré son âme : “Vois, je suis **souple, tiède** et doux au creux de ma paillasse, moi, ton fidèle serviteur [...].” » (p. 21) Comme les jeunes peupliers, le corps de jeune femme d'Anna était souple, tandis qu'âgé, son tronc est nouveaux et sec.

Ainsi, il paraît évident que **le peuplier symbolise la femme**, peuplier qui, rappelons-le, renvoyait étymologiquement au mot « **peuple** » ou « village ». C'est que les femmes sont la **sève de ce petit village de Campine**. À partir de ce constat, reconsidérons le travail de l'émondeur tel qu'il est présenté dans le roman :

« Tous les paysans savent comment cela arrive. Les peupliers aiment l'humidité, ils étendent leurs racines en superficie pour se gorger d'eau, s'en imbiber, s'en rassasier... au bout de vingt-cinq ans ce sont des arbres bons à vendre. L'émondage leur a donné un bel équilibre de branches. Ils portent autour du tronc ce qu'il faut de rameaux et de feuilles, pour vibrer comme la lumière et bruire comme la mer un soir d'été » (p. 73).

« Les arbres ne commettent pas le mal. Pourtant, il faut les faire obéir. Si on n'émonde pas les peupliers, leur bois sera impropre à donner de belles planches » (p. 18).

L'émondage est nécessaire pour que le peuplier donne de belle planche ; l'émondeur a le devoir de faire du jeune peuplier une femme féconde. C'est ainsi que nous découvrons Julia et Louis enlacés, **étendus aux pieds des peupliers** : « Et l'aurore revenait chaque matin illuminer les peupliers de Maître Vanriel [...]. Elle y trouva, un matin, Julia, couchée dans les bras de Louis » (p. 13).

Par ailleurs, à de nombreuses reprises, le roman **évoque la fécondité de la femme**, notamment par la récurrence du **motif du lait** associé aux deux jeunes femmes. Julia, lorsqu'elle devient mère : « Le **visage laiteux** de Julia blêmit » (p. 46), « [R]obe et manteau fermaient mal, sur la belle poitrine **gonflée de sucs vivants** » (p. 117) ; Lodia, lorsqu'on l'empêche de l'être : « [Johanna] entendit soudain un sourd gémissement, un sanglot brisé. Elle descendit. Lodia, étendue dans une **mare de lait** avait perdu connaissance » (p. 102).

Ainsi, la femme semble **faire corps avec la nature féconde en ce mois de printemps**, de renaissance, tandis que l'homme se doit de tailler les jeunes pousses résultant d'une montée de sève pour **ramener la nature dans le champ de la culture**. L'émondeur fait loi, il coupe pour faire de la fille qui se donne une femme, la rallier à **l'institution du mariage**. Dans *Paix sur les champs*, la femme entre clairement en symbiose avec la nature, notamment par le

travail de la terre, tandis que l'homme s'attache à donner aux produits de la nature une **valeur marchande** :

« Les hommes ne se soucient pas beaucoup, en général, des souffrances de l'animal, tant que le veau est vivant et que le travail reste normal. Mais les fermières s'attachent aux bestiaux, et puis elles s'y connaissent en douleurs, et elles s'apitoient » (p. 132).

5.3. Une lutte à double visage

Louis Vanasche remarque un **obstacle** qui l'éloigne de Lodia, ce qui l'amène à la qualifier de branche difficile à atteindre : « [...] il sentait entre lui et cette fille, **un obstacle**, quelque chose qu'il voulait renverser... » (p. 87)

Cet obstacle, **c'est l'autre Lodia**, sa sœur défunte, dont elle porte le prénom, et l'être même dans sa propre chair. Et Louis a conscience de convoiter une « étrange et double nature » (p. 90). Quand à **Johanna**, sa mère, elle se sent engagée dans une « lutte à double visage » (p. 127) en s'opposant à l'union entre Lodia et Louis, fils de celui qui a assassiné sa première fille. Mais de cette lutte, elle est **en partie responsable**, d'abord par le fait d'avoir donné à sa deuxième fille le **nom de sa sœur défunte**, créant d'emblée la **confusion** entre les deux sœurs, ensuite, en exigeant que **Lodia prenne les traits de la morte** : « Du plus loin que la petite s'en souvienne, on lui a donné l'autre en exemple : "Notre Lodia aurait fait ceci... osé cela... Quoi ? ce seau de lait est trop lourd pour toi ? À ton âge, Lodia le rapportait de la ferme d'Émérance, jusqu'ici !..." Et docilement, la benjamine s'évertuait... » (p. 67) Pourtant, Johanna ne se sent **pas capable d'appeler Lodia par son prénom**, se résignant à l'appeler « *Enfant* » : « [S]a mère n'a jamais pu [la] nommer du nom qu'elle lui a imposé, Lodia, qu'elle nomme *Enfant*, [...] » (p. 66). Bien qu'elle porte ce nom, Lodia **se distingue inexorablement** de la regrettée pour Johanna, d'où son incapacité à la nommer par son prénom. Et, tandis que son prénom ne trouve pas sa place dans le langage de sa mère, Lodia **se crée son propre langage** dans lequel elle peut **inscrire sa personne** : « La petite parlait peu en présence de ses parents. En revanche, dès qu'elle était seule, sa nature amicale et communicative paraissait. Elle s'adressait aux objets, confusément certaine qu'ils ne lui ordonneraient pas de "parler comme Lodia" [...]. Ainsi, peu à peu, la jeune fille s'était fait un **petit univers particulier**, où elle n'était **pas obligée d'agir comme sa sœur morte** l'eût fait, selon que sa mère s'en souvenait, dans un inguérissable regret » (p. 68). Cependant, la défunte partage bien plus qu'un nom avec Lodia, les deux sœurs **partagent la même colère** : « "[...] Eh bien ! alors, mère, tue-moi, j'aime mieux mourir tout de suite, si Louis ne revient plus." Johanna [...] ne comprit bien que les derniers [mots] [...]. Ils sonnaient d'une manière familière... [**Lodia**] **aussi, autrefois, les avait prononcés, [...], et elle en était morte** » (p. 125). Inconsciemment alors, Lodia nourrit en elle une rancune contre sa sœur défunte, mais trop présente, qui lui fait porter la culpabilité de ne pas être acceptée par sa mère dans sa différence : « Envers cette sœur morte **une rancune inconsciente et informulée** s'accumulait lentement, dans l'âme de la jeune fille. Il lui semblait que toutes les contraintes, toutes les restrictions dont elle souffrait venaient de celle qui avait tragiquement péri. Ah ! **le lourd héritage !** » (p. 68) Quant aux autres habitants du village, ils **ne peuvent se résoudre à appeler Lodia par ce nom**, lui trouvant de nombreux sobriquets : « [J]amais père ne m'a appelée autrement que *Fillette* ! Et toi, mère, tu me dis *Enfant* ! Et même sœur Thérésia, à

l'école, me nommait *Benjamina*... Et Kobus ? c'était *Minette* » (p. 124). C'est ainsi que, pour ne pas être prise pour l'autre par celui qu'elle aime, Lodia demande à **ne pas être appelée de ce nom par Louis** : « Je ne veux pas que toi, tu m'appelles Lodia » (p. 89).

Et c'est sur cette issue que ce termine ce roman : « Louis [...] ouvrit la porte, et dit : “Entre, **douce chérie.**” Et il pensa vaguement à la **plus haute branche d'un peuplier si difficile à atteindre** » (p. 198). Lodia n'est pas, pour Louis, la sœur de l'autre Lodia, mais sa « douce chérie » : il a passé outre l'obstacle de ce lourd héritage passé pour saisir enfin la branche « si difficile à atteindre ».

5.4. Le pardon : la « noix à croquer »

Nous avons vu que, pour que le peuplier puisse prendre de la hauteur, il faut le tailler, couper les mauvaises branches qui entravent sa croissance. De la même manière, pour que Lodia puisse s'écarter de l'empreinte de sa sœur morte, il faut la décharger de cette histoire passée, en suspens tant que Stanne Vanasche n'aura pas présenté ses excuses à Johanna Deryck. Recevant le pardon de Stanne, Johanna devra alors l'accepter, « **croquer la noix** », briser la coque retenant le drame pour le laisser s'inscrire dans le temps passé : « Pardonne ! **une noix dure à croquer** pour mes vieilles dents » (p. 42). Et, tant que le pardon n'aura pas été donné ni accepté, l'amour entre Lodia et Louis ne pourra pas se vivre. Stanne est alors pris entre son orgueil et **la prédiction d'Aloysius sur son lit de mort** : « Écoute, je te le dis, à mesure que tu vieilliras, tu sentiras grandir le désir terrible de courir les bois la nuit, en criant comme un matou » (p. 40), malédiction dont a souffert sa mère, la sorcière Emérance.

Et, à mesure que la fin du livre approche et que le pardon tarde à se donner, Stanne Vanasche sent effectivement comme du feutre sous la plante de ses pieds, comme si celle-ci était terminée par des coussinets : « [P]arfois, une **sensation de feutre** à la plante de ses pieds **lui rappelait affreusement les paroles du vieux** : “Si Johanna ne te pardonne, **la malédiction** de ta mère te mènera dans les bois comme un matou !...” » (p. 50) Cette sensation est alors de plus en plus fréquente et s'accompagne d'une envie de **miauler** : « [L]'affreuse sensation du feutre sous les pieds remontait vers ses genoux, il se sentait un malaise dans la gorge, il était comme pris du désir de gémir, et il se disait, affolé... de *miauler* » (p. 95).

En plus de cette étrange sensation, Stanne est en proie à la vision récurrente et fantomatique d'une **chevrette blanche**, celle-là même qu'aperçut une fois Aloysius au détour d'un chemin. Les fantômes hantent les vivants lorsque ceux-ci n'ont pas l'âme sereine, et tant le guérisseur Aloysius que Stanne Vanasche portent en eux **la culpabilité du crime** ; Stanne, pour l'avoir accompli, Aloysius, pour ne pas l'avoir empêché : « Je sais bien que moi-même je ne reposerai pas tranquille, tant que Stanne n'osera regarder Johanna en face, ni serrer la petite main de celle que l'on a nommé Lodia. J'aurais dû mieux prévoir, mieux empêcher » (p. 42). La chevrette blanche pourrait ainsi être comprise comme **la représentation fantomatique des deux Lodia** dont la vie a été écourtée ; la défunte par la main de Stanne, la jeune Lodia par le refus de celui-ci de regretter son meurtre. « Croquer la noix », c'est libérer le fruit, permettre à Lodia de prendre de la hauteur.

5.5. La mort de la vache ou le dernier avertissement à Stanne

Les avertissements se multiplient jusqu'à ce que vienne un **événement significatif : la mort en couche de la vache des Vanasche**. Cet événement peut être pris comme l'**avertissement ultime** fait à Stanne dans la mesure où il s'accompagne de l'apparition fantomatique de la sorcière Emérance ainsi que d'une douleur dans les jambes présageant la folie de courir les bois comme un matou :

« Soudain, il aperçut une ombre étrange sur le mur blanc, près de la cloison qui séparait le cheval des vaches. C'était comme un profil humain, cela bougeait très peu. Une silhouette penchée. Cela portait un bonnet de paysanne, comme aux anciens temps ; [...] ...Stanne, glacé de peur, reconnut la **silhouette de sa mère, Emérance, la sorcière Emérance** [...]. Une **douleur violente** lui monta des pieds engourdis vers les jambes et les cuisses [...]. Maintenant, il savait qu'un **maléfice** avait tué le veau dans le ventre de la vache et que sans doute celle-ci mourrait aussi » (p. 133).

Cette apparition confirme donc à Stanne l'efficacité du maléfice annoncé par Aloysius.

Quant à la **mort du veau dans le ventre de sa mère**, événement dramatique pour un fermier de Campine, nous pouvons la mettre en relation avec **les mots de Lodia** un peu plus haut dans le texte : « Il fallait toujours faire comme Lodia [...]. **Peut-être devrais-je être morte aussi**, pour mieux ressembler à l'autre ? » (p. 125) Dans sa colère, Lodia prédit que Johanna et Stanne, en ne s'accordant pas le pardon et, par conséquent, en rendant impossible l'union de Louis et de Lodia, se verront responsables de sa mort à elle. Pour la seconde fois, alors, Johanna souffrirait de **la mort de son enfant**, à l'instar de la vache de la ferme Vanasche : « Rien d'autre à faire que de débiter le veau, et l'extraire par morceau... » (p. 135) L'animal rend alors l'âme peu de temps après la mort de son petit : « La vache mourut vers sept heures du matin [...] » (p. 137).

Le chapitre se clôt ensuite avec une focalisation sur le personnage de **Rosa**, la femme de Stanne Vanasche. Elle lui annonce alors que, **tout comme la vache, elle porte en son ventre une mort prochaine** : « C'est que, dit-elle à mi-voix, moi aussi... Ou bien j'ai une mauvaise enflure, ou bien c'est encore un petit qui va venir, et je suis trop vieille, **j'y resterai**, tout comme notre vache ! » Le parallélisme entre la vache et Rosa est lourd de signification, et celle-ci l'a bien compris : « Rosa laissa retomber sa tête lasse sur l'oreiller, et forma le projet de répéter le même conseil : "Va chez Johanna", jusqu'à rendre l'homme fou de colère ou jusqu'à le faire céder » (p. 138).

Tous ces signes de mauvais augure tourmentent la ferme des Vanasche. Johanna, devant le désespoir de sa fille, sait alors par quelle ruse elle pourra hâter la repentance de Stanne : « [Q]uand on est comme le Stanne... Des choses, criées dans la nuit, peuvent être bien pires que d'entendre crier "au feu" ! » (p. 158) S'échappant dans la nuit, elle ira rôder autour de la ferme en **criant le nom de la morte**, glaçant de peur le couple Vanasche :

« – Tu vois, dit Rosa, il est temps que tu ailles demander pardon à Johanna !

– À quoi bon ? dit Stanne... J'ai revu la... la chevrette d'Aloysius, et puis... la nuit de notre vache... mère... je ne te l'ai pas dit, mais... je l'ai vue... et maintenant... c'est... c'est Lodia ! Il faut bien que je crève...

– Allons, allons, dit Rosa... ton rhumatisme ? On ne crève pas d'un rhumatisme...

Mais sa voix était si effrayée que Stanne pâlit plus encore.

– Ce n’est pas un rhumatisme... dit-il.

– Et moi, dit Rosa, ce n’est pas un enfant... que j’attends... il devrait remuer déjà... c’est... ce doit être... une enflure » (p. 161).

C’est alors que Stanne prend sa bicyclette en direction de la maison de Johanna. Son fils, Louis, qui voit partir cet homme pris de rhumatisme, le suit de loin jusqu’à destination. Les terres des Deryck accueillent alors les quatre personnages principaux de cette histoire : **Johanna, Stanne, Louis et Lodia** qui vient les rejoindre. Tous constatent que Stanne n’est pas en mesure de retourner chez lui. Il prend alors place dans une brouette poussée par Johanna. Tous les quatre forment ainsi, dans la nuit, une procession silencieuse vers la ferme Vanasche tandis que **se signe une paix tacite**. Chez les Vanasche, Louis l’annonce à sa mère : « La **querelle est terminée**, dit encore Louis... Bonsoir mère [...] » (p. 169) ; chez les Deryck, Johanna le confirme à Lodia : « “Je n’ai plus de dents, dit Johanna, [...]. Mais, ce qui ne va plus avec la bouche, peut aller avec les mains.” Elle croisa les doigts [...] en gardant la noix dans ses mains. Et, d’un seul coup sec [...], elle **brisa la coquille** » (p. 187).

Maintenant que le pardon est donné, **l’union entre Lodia et Louis est permise** :

« Quand la nouvelle du mariage de Lodia se répandit, François, le frère aîné, s’en vint trouver Johanna.

– Est-ce vrai ? dit-il.

– C’est vrai...

– Vous permettez cela ?

– Mon garçon, dit la vieille, la noix a été dure à croquer... c’est fait. [...]

– Les gens parlent.

– Laisse-les parler. Quand ils auront dépensé leur salive, ils se tairont » (p. 188).

5.6. La narration : un lent travail de lumière

Lorsque nous étudions de près la manière dont les informations nous sont livrées, nous pouvons nous rendre compte de l’importance accordée à la **lumière** dans le roman. Elle peut ici être **identifiée à la narration**, à la « **mise en lumière** » des éléments constitutifs de l’intrigue, à partir du moment où l’on se rend compte qu’elle se déplace au fur et à mesure que nous sont présentés les personnages : « Le jour où commence notre récit, une faible aurore de février [...] se frayait lentement un passage à travers les brumes accumulées par la nuit [...]. **La petite aurore** choisit le meilleur endroit du paysage pour **commencer son travail de lumière** : un carré de navets » (p. 7), « Alors, [...] parut une fille chaussée de sabots, et qui poussait une brouette vide [...]. **L’aurore de février avait débuté là, et la fille aussi y commença sa journée de labeur** » (p. 8). Ainsi, comme la narration, la lumière **dévoile les éléments progressivement et participe à la construction du récit**. Elle éclaire, **donne du sens**, et c’est pourquoi la tante de Julia la mène à la lumière pour recevoir son aveu :

« Cette fois, la tante se leva, prit la main de Julia, **l’amena vers la fenêtre** par où entrait le crépuscule bleuisant de juin, et elle interrogea son visage. La peau blanche de Julia se mit à rougir lentement et profondément [...].

– **En est-il donc ainsi ?** dit la grosse femme à voix basse.

Julia fit signe que oui, et puis elle se laissa tomber sur une chaise, et pleura convulsivement, la tête sur la table » (p. 57).

Seule la lumière livre la vérité : Julia porte en elle un petit de Louis. Nous constatons qu’une fois encore, Marie Gevers donne à un élément naturel un surplus de sens, et en fait, par cela, un **matériau constitutif de son récit**. Tandis qu’elle double la signification donnée au peuplier, elle fait de même avec la lumière, réplique du travail de narration.

5.7. L’incipit : rupture du pacte fictionnel

Dès l’entrée dans *Paix sur les champs*, il nous est clairement annoncé que l’on a affaire à une « histoire » racontée par un auteur : « Dans **cette histoire-ci, il sera question** de cinq demeures humaines [...] » (p. 7). De cette manière, **le pacte fictionnel** – c’est-à-dire le pacte tacite fait entre l’auteur qui écrit et le lecteur qui accepte de comprendre la fiction comme la réalité – **est d’emblée rompu**.

Ensuite, l’auteur prend le lecteur par la main pour le guider dans le roman, à suivre d’un **point de vue omniscient** : « Le premier des cinq logis [...] » (p. 7), « Le jour où commence notre récit » (p. 7), « Vous dépassiez l’église [...], vous aperceviez [...] une boutique de brosses [...], vous obliquiez à droite [...], vous longiez un petit bois de sapins, et vous vous trouviez devant la maison d’Aloysius » (p. 14).

6. Les séquences de cours

Savoirs, savoir-faire et compétences à enseigner et à entraîner :

La séquence de cours est davantage destinée aux élèves du troisième degré.

Elle partira de l'**analyse détaillée du chapitre XIX** de *Paix sur les champs*, en tentant d'y déceler **la teneur symbolique**. Cette analyse permettra, d'une part, de confirmer l'efficacité des symboles dans l'œuvre de Marie Gevers et, d'autre part, d'ouvrir l'analyse littéraire sur le **champ pictural**.

L'élève pourra ainsi prendre conscience de la pérennité de certains thèmes dans l'art, tels que la nature, la culture, la mère, etc.

Elle pourra être prolongée par la mise en regard de l'œuvre avec **la bande dessinée de Didier Comès, *La Belette***, qui se nourrit d'un imaginaire semblable.

6.1. Analyse détaillée du chapitre XIX de *Paix sur les champs* de Marie Gevers

Quelques questions au terme de la lecture du roman, et plus particulièrement du chapitre XIX :

- ✓ Dans quelles mesures peut-on penser que cet épisode doit être compris comme un avertissement pour Stanne Vanasche ?
- ✓ Quelle est la nature du lien entre Rosa et la vache des Vanasche ?

Analyse :

- L'homme et la femme, la culture et la nature

Extrait 1

« Les hommes ne se soucient pas beaucoup, en général, des souffrances de l'animal, tant que le veau est vivant et que le travail reste normal. Mais les fermières s'attachent aux bestiaux, et puis, elles s'y connaissent en douleurs, et elles s'apitoient. Rosa suait à grosses gouttes. Elle tâchait d'encourager la bête souffrante [...] » (p. 132).

Extrait 2

« Et Rosa, le visage écarlate, eut une sorte de sanglot. Quoi ! Cette bête, sur le point de vèler ! » (p. 134)

Extrait 3

« Le visage de Rosa était baigné de larmes. Aucune paysanne ne résiste sans pleurer à une pareille nuit » (p. 135).

Constat : la femme entre en empathie avec la bête, car elle connaît les souffrances de la naissance. La mise au monde réunit ainsi la femme et l'animal, les deux pris dans le champ de la nature. Quant à l'homme, ne se souciant que de la valeur marchande qu'apporte la bête, il se situe du côté de la culture.

Cette partition est sensible dans tout le roman et donne un sens particulier à ce chapitre.

- La mort de la vache, l'avertissement à Stanne

Extrait 4

« La bête ne réagissait presque plus. Rosa pensa qu'elle s'enflait, mais elle n'osait formuler cette pensée [...] en tâtant le pis, elle s'aperçut que la lactation ne se faisait plus » (p. 136).

Extrait 5

« Ou bien j'ai une mauvaise enflure, ou bien c'est encore un petit qui va venir, et je suis trop vieille, j'y resterai, tout comme notre vache ! » (p. 138)

Constat : la vache meurt suite à la mort du veau dans son ventre. La lactation ne se fait plus et le ventre enfle. De la même manière que la vache, le ventre de Rosa enfle et, que ça soit dû à une enflure ou à une naissance prochaine, elle en mourra.

- Le courant qui identifie la femme à la nature : le symbolisme

Chez les symbolistes, l'on peut retrouver une volonté de **retour à la nature**, rendu possible par le biais de la femme. Effectivement, la femme et la nature sont toutes deux régies par un cycle qui permet de donner vie ; elles peuvent être mères.

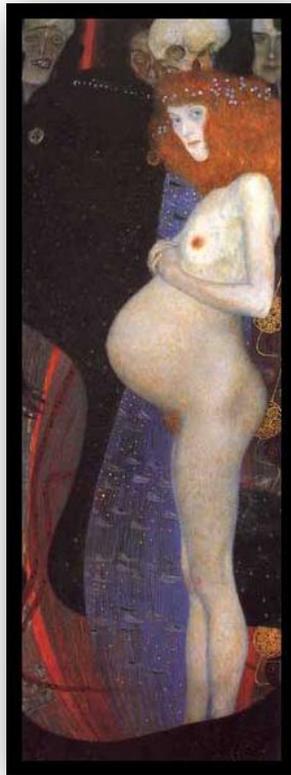
Mise en situation :

Un encart théorique sur le symbolisme peut être réalisé avant l'analyse qui suit.

6.2. Analyse de peintures symbolistes associant la femme et la nature



William-Adolphe Bouguereau, *Biblis*, 1884 — Wikimédia²



Gustav Klimt, *Espoir I*, 1903 — Le monde des arts³

² Disponible sur : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William-Adolphe_Bouguereau_%281825-1905%29_-_Biblis_%281884%29.jpg (page consultée le 14 octobre 2015).

³ Disponible sur : www.lemondedesarts.com/images/klimt16.jpg (page consultée le 14 octobre 2015).



Fernand Khnopff, *Des caresses, ou l'Art, ou le Sphinx*, 1896 — Wikimedia⁴

Question d'ouverture :

Le roman *Paix sur les champs* de Marie Gevers pourrait-il être vu comme un roman suivant l'esthétique symboliste ? Si oui, quels éléments présents dans le roman pourraient suggérer un retour vers la nature ?

Prolongement possible :

→ mise en relation de *Paix sur les champs* de Marie Gevers avec la bande dessinée *La Belette* de Didier Comès

• Résumé de l'œuvre

Anne et Gérard Valentin s'installent dans un petit village dans les Ardennes avec le fils d'Anne, Pierre, adolescent autiste. Pour ce couple citadin, déménager dans ce milieu retiré du fin fond de la campagne liégeoise est une épreuve. Tandis qu'ils tentent de s'acclimater à ce nouveau décor, les habitants du village les observent de loin. Leur venue réveille de vieilles histoires et, bientôt, la Belette, la sorcière du village, se tournera vers les nouveaux arrivants. Les croyances et superstitions rurales se diffusent alors progressivement dans la vie de famille.

⁴ Disponible sur : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fernand_Khnopff_-_Caresses_-_Google_Art_Project.jpg?uselang=fr (page consultée le 14 octobre 2015).

• *Des thèmes communs*

° La guerre

La guerre est un thème présent de manière implicite dans les œuvres des deux auteurs. L'un et l'autre l'ont vécue de près ou de loin. Didier Comès est né à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale tandis qu'elle fait rage lorsque Marie Gevers a 57 ans. Ce thème est inscrit entre les lignes du titre de l'œuvre de la romancière ; il est présent à travers le personnage du « boche » dans *La Belette*.

° Le quotidien rural

La ruralité caractérisant les œuvres de Marie Gevers et de Didier Comès se rattache à leur région d'origine : la Campine anversoise pour l'auteure de *Paix sur les champs*, les Hautes Fagnes pour Comès. Cette région en province liégeoise, où la faune et la flore sont protégées, influence particulièrement l'œuvre de l'auteur. Ainsi, *La Belette* a pour décor un village de campagne dans les Ardennes belges. Nous y retrouvons de nombreuses allusions aux mythes et aux croyances ancrés dans l'imaginaire régional, ainsi que des personnages teintés de mystère tels que les sorciers et les guérisseurs. Cela crée une atmosphère de trouble diffus que l'on retrouve également dans *Paix sur les champs*, notamment via le personnage de la sorcière Emérance, les superstitions relayées par Aloysius ou les manifestations significatives de la nature (mort de la vache des Vanasche, tempête, vent de Mars, etc.).

° La marginalité

La différence, qui génère bien souvent l'exclusion, est un problème majeur dans les milieux repliés sur eux-mêmes. La solitude est un thème important de l'œuvre de Didier Comès. Dans *La Belette*, par exemple, deux êtres sont mis en marge : Pierre, l'enfant autiste, et sa mère, enceinte et souffrant du mal de son aîné. Dans *Paix sur les champs*, c'est Lodia qui est mise à l'écart, du fait d'être la sœur de la défunte et de partager son nom. Elle incarne un malaise qui dérange et l'exclut.

° L'importance de la nature

Autant Didier Comès que Marie Gevers situent leurs œuvres dans un paysage rural et accordent, par cela, une place prépondérante à la nature. L'œuvre de Didier Comès présente davantage la faune de la région liégeoise, tandis que celle de Marie Gevers exploite davantage les thèmes de la flore. Tous deux donnent alors une portée symbolique à ce décor. Par exemple, dans *La Belette*, la salamandre offerte au petit Pierre symbolise la foi qu'il investit en la personne de la Belette⁵.

⁵ Cf. COMÈS D., *La Belette*, Paris, Casterman, 1983, planche 47.

7. La documentation

7.1. Film

« Paix sur les champs » réalisé par Jacques Boigelot (scénario de Jacques Boigelot et René Wheeler d'après le roman de Marie Gevers ; produit par Philippe Colette ; 91 m ; 1970).

7.2. Peinture

BOUGUEREAU W.-A., *Biblis*, 1884.

KHNOPFF F., *Des caresses, ou l'Art, ou le Sphinx*, 1896.

KLIMT G., *Espoir 1*, 1903.

7.3. Bande dessinée

COMES D., *La Belette*, Paris, Casterman, 1983.

7.4. Encyclopédie

Encyclopædia Universalis France, 2^e éd., Paris, Encyclopædia Universalis S.A., 1990.

Pour aller plus loin : exploration culturelle

→ visiter le **Musée des Beaux-Arts d'Anvers** (KMSK) : www.kmska.be/fr/ ;

→ consulter les **archives Marie Gevers** des Archives et Musée de la Littérature (FS55, dépôt de la Bibliothèque royale de Belgique aux AML) : www.aml-cfwb.be/html/pdf/Fonds%20Marie%20Gevers.pdf ;

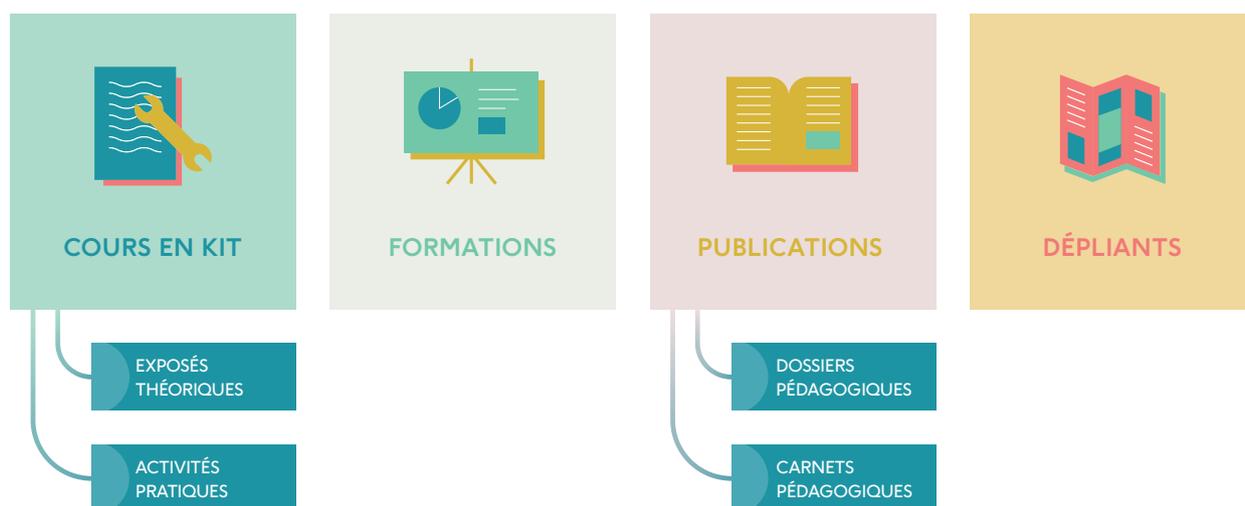
→ consulter le **Fonds d'archives Paul Willems** des Archives et Musée de la Littérature : www.aml-cfwb.be/html/pdf/Fonds%20Paul%20Willems.pdf ;

→ visionner le **documentaire sur la maison Missembourg** réalisé par les Archives et Musée de la Littérature :

- teaser accessible sur Youtube via <https://youtu.be/IgBtVetWwaI>
- version intégrale d'une vingtaine de minutes disponible sur simple demande auprès des AML.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.