

Charles BERTIN



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU

L'interrogation scrupuleusement sincère d'un homme face au Destin qui l'a placé, à la fois unique et solidaire, en un certain nœud de l'Histoire, l'insertion d'une solitude parmi d'autres, le réseau complexe des relations dans les groupes humains et les réponses, collectives ou individuelles, données aux questions sur l'humaine condition, font de Charles Bertin un auteur humaniste au sens le plus dynamique du terme. Si l'on ajoute qu'il dispose pour jouer sa partition d'un instrument proprement original et d'une maîtrise absolue de la langue, on ne s'étonnera pas de la place qu'il occupe, non pas tellement dans l'histoire d'une littérature belge, mais dans celle des Lettres françaises contemporaines.

Biographie

Né à Mons, en Belgique, le 5 octobre 1919. Il est le neveu de Charles Plisnier, qui fut le premier écrivain de Belgique à obtenir le prix Goncourt.

Études moyennes gréco-latines à l'Athénée de Mons. Études de Droit et de Sciences politiques à l'Université libre de Bruxelles. Docteur en droit, avocat au Barreau de Mons de 1942 à 1947, il exerça ensuite les fonctions de Chef de Cabinet adjoint du Ministre du Travail et de la Prévoyance Sociale dans le Cabinet présidé par Paul-Henry Spaak. Il a poursuivi depuis lors une carrière administrative. Charles Bertin est membre de l'Académie depuis 1967. Il est Président d'honneur du Comité belge de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques et membre de la Commission de la Société.

La bibliographie qui suit montre la richesse, la variété, et l'audience internationale d'une œuvre dont on pourrait dire que *à une époque où la littérature sert communément d'alibi, cette honnêteté luxueuse apporte tout ensemble une preuve de la grandeur et de l'indépendance d'un écrivain et d'une œuvre (1).*

1. R.Caillois, à propos de Saint-Exupéry dont *La citadelle* offre plus d'un point commun avec *Les jardins du désert*.

Bibliographie

1. Poésie.

- *Trois poèmes*, Bruxelles, La Maison du Poète, 1944.
- *Psaumes sans la grâce*, Bruxelles, La Maison du Poète, 1947.
- *Chant noir*, Bruxelles, Éd. des Artistes, 1949.

2. Théâtre.

- *Les prétendants*, pièce créée par le Rideau de Bruxelles en 1947 et publiée la même année par les Éditions De Visscher.
- *Don Juan*, création Théâtre du Parc, 1948, reprise par la Compagnie des Galeries en 1964 ; Éditions De Visscher, 1947. Réed. Brepols, 1964 et Labor (*Espace-Nord*), 1988.
- *Christophe Colomb*, création radiophonique I.N.R., 1953, création scène Théâtre National de Belgique, 1958 ; présentée à la Biennale de Venise en 1959, reprise par le Théâtre du Parc en 1966, et par La Compagnie des Galeries en 1992 ; Éditions De Rache, 1966.
- *Le roi bonheur*, pièce créée par le Rideau de Bruxelles en 1966-1967 et publiée la même année par les Éditions De Rache.
- *Je reviendrai à Badenburg*, création Rideau de Bruxelles, 1970 ; Éditions De Rache, 1970.
- *L'oiseau vert*, d'après Gozzi, création Rideau de Bruxelles, 1963 ; Brepols, 1963. Réed. Cahier du Rideau de Bruxelles, 1977.

3. Romans.

- *Journal d'un crime*, roman édité en 1961 par les Éditions Albin Michel à Paris, et réédité en 1983 par les Éditions Jacques Antoine (collection Passé-Présent).
- *Le bel âge*, Paris, Albin Michel, 1964.
- *Les jardins du désert*, Paris, Flammarion, 1981

- *Le voyage d'hiver*, romance, L'Âge d'Homme, Paris-Lausanne, 1989. Réed. 1993.
- *La visite à la grand-mère*, récit, à paraître.

4. Nouvelles, contes, récits.

- *La nuit du Forum*, in *Le soir*, Bruxelles, 5 décembre 1961.
- *La mer est une fête*, in *Contes et légendes de Belgique vus par les peintres naïfs*, Bruxelles, Laconti, 1988.
- *La sentinelle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1989.
- *Le cheval souriant*, in *La Libre Belgique*, Bruxelles, 24-25 septembre 1994.

5. Essais.

- *Charles Plisnier*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, coll. *Les meilleures pages*, 1964.
- *Cinquante ans de théâtre en Belgique*, S.A.B.A.M., Bruxelles, 1973.
- *Littérature française 1918-1940*, un choix pour une bibliothèque, en collaboration avec Georges Sion, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1975.
- *Marcel Thiry, esquisse pour le portrait d'un grand poète*, tiré à part de la Revue Générale, Bruxelles, 1978.
- *Autoportrait avec groupe*, in *Cheminements dans la littérature francophone de Belgique au XXe siècle*, Florence, Les S. Olschki Editore, 1986.
- *Communications à l'Académie*, diverses communications ont été publiées par les Éditions de l'Académie, en tirés à part notamment.

Charles Bertin est aussi préfacier, et a donné de nombreux discours et lectures. Plusieurs pièces restent inédites, d'autres ont été adaptées en radio ou en télévision (romans ou nouvelles).

Texte et analyse

Je touche ici à un trait de son caractère, que j'ai eu l'occasion de découvrir à mes dépens beaucoup d'années plus tard : il ne se déroba jamais. Toute sa vie, il est resté l'enfant incapable de fuir qui subissait les brimades sans une plainte et rentrait à la ferme, le visage en sang et les vêtements en lambeaux. Je pense qu'il trouvait un sombre plaisir à affronter les épreuves où il risquait de perdre sa mise d'un seul coup, ce qui lui permettait de vérifier, au prix des blessures de sa chair et de son cœur, la désolante certitude que le malheur est l'ordre des choses. Tout cela avec une honnêteté absolue et un appétit d'amour que le monde entier eût été trop petit pour satisfaire. Comme il était tout aussi incapable de concessions que de la plus minuscule tricherie, je suis certain que s'il avait été installé dans un bonheur ordinaire, il se fût refusé à parader ainsi, à sourire - alors que le sourire n'était guère dans sa nature -, à accepter les compliments des sots, à virevolter dans les farandoles avec sa jambe raide. Mais ce n'était pas son propre jeu qu'il jouait : il tenait les cartes de Christine, et, pour une fois, il ne voulait pas perdre. J'imagine qu'en donnant des gages à l'anonyme béatitude, en dissimulant sous la livrée habituelle des plaisirs sans conséquence, la joie sauvage, impudique et douce que lui apportait l'amour de sa femme, il espérait passer inaperçu au milieu des hommes. Il ne se rendait pas compte que son imitation était loin d'être parfaite, et qu'aux yeux des « puissances » qui le guettaient, cette joie même colorait d'or et de pourpre ses moindres gestes, et faisait de toute sa personne une torche mille fois plus éclatante que ces punchs de minuit qu'il flambait sur la terrasse au milieu d'un cercle de mondains à faces de craie, et qui dressaient, pendant quelques secondes, sur les profondeurs veloutées de l'ombre, la fugace et splendide queue de paon de l'alcool en flammes. Il était inévitable qu'il dût, tôt ou tard, régler la note. Le malheur voulut qu'il fût assigné à payer le seul prix qui lui parût exorbitant : la vie de Christine.

Il y avait, contre un des murs du jardin, quelques pêcheurs en espalier qui donnaient chaque année de beaux fruits. Un après-midi d'été, Christine eut envie d'une pêche : elle cueillit la plus mûre, toute dorée dans son nid de feuilles, et y mordit en rêvant. Le destin prit la forme d'une guêpe qui dormait sur le fruit : elle piqua la jeune femme dans la gorge. Christine poussa un cri et se mit à courir vers la maison en arrachant son collet de tulle. Lucien était absent ; la seule femme de chambre qui se trouvait là, crut que sa maîtresse était

devenue folle, et s'enfuit en hurlant. Quand les voisins arrivèrent, ils trouvèrent Christine agonisant dans la cuisine : elle gisait au milieu des chaises renversées, les yeux exorbités, les mains crispées sur sa gorge en sang, la bouche désespérément ouverte, sa chevelure épandue autour d'elle, comme si elle venait de traverser un vent furieux. Elle mourut quelques minutes plus tard.

(Le bel âge, p.87-89.)

Ce roman, daté de 1963, pourrait porter en sous-titre : *rites d'initiation à la vie d'une ville provinciale*, ou encore : *les règles, tabous et jeux de groupe au sein d'une petite ville*.

Le livre tourne en effet autour d'un personnage principal qui est la ville. Non seulement la ville de pierres et de briques avec ses toits d'ardoises, dont Mons, ville natale de l'auteur, a été le modèle, mais surtout le groupe humain qui l'habite et qui se caractérise par la pression de conformité qu'il exerce sur ses habitants. L'arrivée d'une jeune fille étrangère qui s'y installe avec désinvolture perturbe un temps son ordonnance et suscite des cabales. Après son insertion dans le groupe par son mariage avec Lucien (médecin et cousin du narrateur) et un écart avec transgression des tabous locaux par sa liaison avec ce dernier, Madeleine rentre dans le rang et dans l'ordre établi, jouant le jeu qui consacre son appartenance, dès lors incontestée, aux modes de vie du clan.

Le récit est fait par le jeune amant de Madeleine, Xavier Saint-Pons, qui reconstitue les faits passés avant leur rencontre, soit grâce aux souvenirs que celle-ci lui a transmis, soit par l'interrogatoire de témoins ou par la rumeur publique.

Lucien et sa première femme Christine, Madeleine et Xavier Saint-Pons, sont au premier plan.

Dans cet extrait, trois de ces personnages apparaissent : le narrateur Xavier, Lucien et Christine. Au-dessus d'eux, planent « les puissances », c'est-à-dire le Destin.

Le passage est situé dans le deuxième chapitre. Ces pages ont comme but de faire voir comment Lucien, lors de son premier mariage, heureux d'un bonheur qui voudrait passer inaperçu, n'arrive pas à échapper aux « puissances » du Destin. Frappé en sa femme qu'il aimait, il n'accusera que cette *fatalité née de son propre personnage*, car il savait depuis l'enfance qu'il avait le génie du malheur (p.129). L'extrait se divise en deux paragraphes assez contrastés.

Dans le premier paragraphe, le narrateur, St.-Pons, fait le portrait psychologique de Lucien, qu'il développe au moyen de deux métaphores ; l'une se diffuse à travers tout le paragraphe et un champ lexical l'impose : c'est celui du jeu de hasard. On le trouve dans les mots et les expressions suivants : *perdre sa mise d'un seul coup ; incapable (...) de tricherie ; ce n'était pas son propre jeu qu'il jouait ; les cartes de Christine ; il ne voulait pas les perdre ; en donnant des gages ; régler la note ; assigné à payer le seul prix qui lui parût exorbitant*. L'image produit la vision d'un homme attablé à la roulette du Destin, et tentant de jouer au plus fin avec les puissances qui finalement le ruinent. C'est ce que l'auteur appelle *jeter de la poudre aux yeux du destin* (p. 87), en somme, braver la fatalité. La notion de Destin et de Fatalité est exprimée aussi par ce terme *les puissances*, déjà utilisé en italique p. 12 pour désigner le destin de Madeleine, tapi à l'affût dès son arrivée. Les forces aveugles à l'œuvre dans la vie humaine, ce monde livré à des caprices du sort, l'irruption irréprouvable de ces forces élémentaires dans l'existence, semblent être une des hantises de l'écrivain, ou en tout cas une idée qui lui est familière sur le plan romanesque (2). Le héros compense cependant ce génie du malheur par toutes sortes de nobles qualités et une sorte de bravoure impassible qui suscite la sympathie alors qu'on le voit subir coup sur coup les attaques d'une destinée navrante : *Il ne se dérobaît jamais,...subissait les brimades sans une plainte... avec une honnêteté absolue et un appétit d'amour...aussi incapable de concessions que de la plus minuscule tricherie*.

L'autre métaphore se ramasse en un passage et même en une seule phrase d'une construction très épanouie : c'est la métaphore du punch, flamboyant dans la nuit (3), utilisée pour exprimer ce sentiment de l'homme traqué par le Destin et qui essaie de se rendre invisible, de passer inaperçu lorsque son bonheur le met en danger de susciter la vindicte des dieux.

Les deux métaphores que nous venons de voir structurer le premier paragraphe comportent l'une comme l'autre une affirmation éclairante : la première : *... ce qui lui permettait de vérifier (...) la désolante certitude que le malheur est l'ordre des choses*, la deuxième : *le malheur voulut qu'il fût assigné à payer le seul prix qui lui parût exorbitant : la vie de Christine*.

2. cfr : *Les jardins du désert* p. 80-81, où l'on trouve la même idée et le même champ lexical de jeu.

3. On trouvera dans *Les jardins du désert* une autre phrase qui déploie avec la même somptuosité le contraste entre la flamme et la nuit (p. 71).

Ces quatre mots introduisent, sans transition, le deuxième paragraphe qui se différencie du premier par sa brièveté, sa concision, la rapidité de son rythme, qui traduit parfaitement la rapidité de cette mort inattendue et brutale. Une phrase courte résume tout : *le destin prit la forme d'une guêpe qui dormait sur le fruit*. Les détails qui montrent l'horreur de cette agonie sont donnés avec la sécheresse d'un rapport, l'objectivité d'un constat. On pourra rapprocher ce récit et le ton adopté, de celui de la mort du père de Lucien, qui mourut lui aussi *de la manière la plus bête du monde : la tête emportée par un coup du fusil qu'il manipulait...* (p. 77.).

Ce garçon pour qui, comme on voit, le destin *avait plus d'un tour dans son sac* (p. 128), connaîtra de nouvelles infortunes durant son mariage avec Madeleine. Mais la suite du livre nous montre qu'en fin de compte, il ne sort pas perdant de toute cette aventure : sa femme renonce à son amant et cède à la pression de conformité exercée par la petite ville. La fin « ouverte » du roman laisse au lecteur toute liberté pour imaginer les raisons profondes qui lui font choisir *une existence raisonnable*.

Quant au narrateur, sa jeunesse, son « bel âge », lui permettent de s'éloigner sans rancune et de se remémorer son aventure sans amertume.

Il nous paraît intéressant d'examiner d'un peu plus près les moyens narratifs employés par l'auteur.

Le premier paragraphe commence par une phrase en style direct exprimant un discours rapporté (en *je*) et le reste est descriptif (portrait).

Le deuxième paragraphe est en discours raconté, en temps réel ; il s'agit des faits qui font avancer le récit. Le portrait (paragraphe 1) comme le récit (paragraphe 2) font partie de la narration entreprise par St.-Pons et c'est l'évocation d'événements **antérieurs** à son entrée dans le jeu (*je ne l'ai pas connu à cette époque, - je n'étais pas né* (p. 86) et : *je touche ici à un trait de son caractère que j'ai eu l'occasion de découvrir à mes dépens beaucoup d'années plus tard* (p. 87). Les mots *à mes dépens* annoncent que les deux personnages, St.-Pons et Lucien, vont un jour se rencontrer dans une joute où le premier, le narrateur, n'aura pas le dessus.

La personne du narrateur est ici explicite, il s'agit d'un des protagonistes de l'action, acteur important mais non principal, car il parle beaucoup plus longuement de Madeleine et de Lucien que de lui-même. Acteur, observateur, enquêteur, ce personnage (qui n'est pas l'auteur), raconte en son nom (*je*) les faits du passé ; l'ordre temporel utilisé est assez complexe. En effet, le récit comporte des événements d'un passé qui comprend trois tranches temporelles distinctes :

1° un passé plus ancien que celui qu'a pu connaître le jeune homme que fut St.-Pons, lequel est le plus jeune des quatre personnages.

2° un passé auquel St.-Pons, fut mêlé à partir de sa rencontre avec Madeleine (qui n'arrive qu'à la p. 134 : *beaucoup d'années plus tard*, en 1908).

3° un passé auquel s'ajoutent les années qui séparent St.-Pons jeune, impliqué dans les événements, du St.-Pons âgé qui en fait le récit avec un certain recul (p. 143 & 203).

Le «tempo» du récit est variable. L'extrait commence par un temps fort (rallentando) dans le premier paragraphe contenant le portrait psychologique détaillé dans ses deux métaphores, et un temps réel (a tempo) dans le deuxième paragraphe avec la scène de la mort de Christine.

Le narrateur, sans jouir vraiment de l'omniscience, possède toutefois une connaissance approfondie des autres, grâce sans doute aux confidences de Madeleine au début de leur rencontre (p. 140), mais aussi parce que ces années de recul, qui séparent les faits de leur récit, lui ont donné une expérience d'homme mûr. Celle-ci corrige par son objectivité les émotions et les attendrissements propres à celui qui évoque ses jeunes années. Ce discernement rend perspicace sa « vision avec », sa perspective limitée.

Synthèse et extraits

Les premiers vers de Bertin, *Psaumes sans la grâce* et *Chant noir*, l'ont révélé au public alors qu'il avait une vingtaine d'années. Tout au long de sa vie, il a continué à écrire des poèmes.

C'est merveille de voir, d'ailleurs, comme la poésie déborde dans l'œuvre entière, ruisselle dans les romans, inonde les pièces de théâtre, et étale souverainement sa transparence sur tout le relief d'un parcours littéraire dont les jalons sont les émergences d'une source. C'est cette source qu'il faut saisir pour trouver le secret de la grâce poétique. Cette grâce *ouvre les portes d'un merveilleux et indéchiffrable au-delà*, d'un *ailleurs magique* dont toute l'œuvre témoigne : il s'agit du *sens du mystère*. C'est ce qui nous apporte, dit-il : *la révélation fulgurante de la perméabilité du monde visible (...) car derrière l'écorce des choses, palpite un autre monde (4)*.

Cette sensibilité au réel invisible (que l'auteur trouve aussi dans la musique) est comme un brouillard doré irradiant toute son œuvre. Pour l'exprimer, l'écrivain évoque volontiers une expérience qu'il a vécue en France, dans l'abbatiale du Thoronet : *pénétrez dans la pénombre dorée que trouent seulement les trois minces fenêtres de l'abside et le cercle de feu liquide de l'oculus qui surmonte l'arc triomphal (...). S'il faut que je donne un nom à l'émotion exquise qui m'étreint à cet instant, je ne puis l'appeler autrement que « poésie » (...). Nulle part je n'ai connu dans un aussi prodigieux suspens de l'espace et du temps, la sensation aussi intense d'être admis à la faveur d'une indiscretion dans un « ailleurs » magique où défont toutes les apparences (5)*.

Cette expérience esthétique profonde trouvera son écho dans une allégorie des *Jardins du désert* (J.D., p. 176, 177 et p. 19). On peut croire qu'elle informe sa pensée et son art, et qu'elle donne la clé d'une interprétation métaphorique de ce roman.

4. Conférence : Le mystère poétique.

5. Conférence : Le mystère poétique.

Ayant vu d'où sourd l'influx poétique et aperçu qu'une des obsessions fondamentales de cette œuvre est de l'ordre d'une certaine mystique, on peut aborder le reste et y apercevoir la hantise d'autres thèmes.

Le premier thème traité au théâtre en 1948 est le mythe de *Don Juan*, dont on pressent déjà la présence dans les vers de jeunesse. Ici s'y ajoute l'envergure du déploiement scénique. Le *Don Juan* de Charles Bertin s'insère dans la lignée déjà bien longue des pièces qui lui sont consacrées (6). Pour ajouter sa vision à un contexte si chargé, il faut au moins être assuré qu'on a quelque chose à dire qui n'a pas été dit. Ainsi se transmettent les grands mythes, en s'enrichissant à chaque version nouvelle. Si l'écrivain n'invente rien, s'il réutilise, il ajoute au sens une couche sédimentaire de plus, épaississant l'ambiguïté et donc la fécondité du mythe. Ici c'est le paradoxe de la solitude au sein même des amours multipliées qui colore la pièce de sa vision désenchantée. Les deux dernières répliques après la mort du Commandeur sont un aveu d'échec, aussi bien de la part de sa fille Anne, séduite et complice : *Adieu, Juan ! Dieu saura que je vous aimais. Mais dans ce monde où vous entrez, rien ne peut plus vous sauver maintenant, même mes prières. Allez-vous-en* — que de celle de Don Juan : *Je suis né pour détruire Adieu, Anne !*

Ainsi donc, pas de scène de la statue du Commandeur, pas de gouffre aux flammes éternelles, et en effet, qu'ajouterait ce dénouement à ces deux destins promis aux affres de la séparation et à celles du remords ?

La légende espagnole de l'impie foudroyé, sa version par Molière, cette autre par Mozart, foisonnent de détails baroques. Dans la pièce de Charles Bertin, (plus proche de T. de Molina que de Zorilla ou de Molière) n'apparaissent pas Elvire, Sganarelle, le convive de pierre, ni d'autres personnages moins importants. Écrite avec une grande limpidité de langue, la pièce, sobrement axée sur l'intériorité psychologique, s'apparente à Racine ou à Montherlant, par la rigueur de son style. Si l'on en croit Michel Tournier, grand exploitateur de mythes, ceux-ci *sont là pour aider l'homme à dire non à une organisation étouffante. Bien loin d'assurer son assujettissement à l'ordre établi, ils le contestent. (...). Don Juan, c'est le refus de la soumission du sexe à l'ordre, à tous les ordres, conjugal, social, politique, religieux* (Préface à *Tristan et Iseult*).

6. Charles Bertin a participé à la Table Ronde sur le mythe de Don Juan en mars 1980 à l'Institut des Hautes Études de Belgique, avec Suzanne Lilar notamment.

Pour d'autres, Don Juan est un goujat, un trompeur, puni par Dieu pour ses crimes. Pour Bertin, c'est un solitaire, peut-être un incompris. Il y a plusieurs lectures possibles de sa pièce. Chacun choisira d'après sa conception de « l'éternel masculin ».

On retiendra que ce fut l'œuvre d'un jeune homme de 25 ans, arrivé au coup de maître dès le premier coup d'essai.

Don Juan — *Je vous regarde et je suis heureux. Qui eût dit que le bonheur me viendrait d'une petite fille ?*

Anne — *Je ne suis plus une petite fille, Juan. J'étonnais mon père et Mamita tout à l'heure : ils ne me reconnaissaient plus. (Elle se hausse sur les talons) Vous ne trouvez pas que j'ai grandi depuis quinze jours ?*

Don Juan — *(très gravement) Oui, Anne, vous avez grandi.*

Anne — *Souriez encore, Juan !*

Don Juan — *Comme cela ? (Il sourit)*

Anne — *Oui. Vous avez un sourire enfantin. Je ne vous avais jamais vu vraiment sourire ! Rire, seulement, et d'un rire qui me faisait froid. Non, Juan, je ne suis plus une petite fille. C'est vous qui êtes redevenu un petit garçon.*

Don Juan — *Oui, Anne.*

Anne — *Moi, je suis très vieille.*

Don Juan — *Oui, Anne. Il faudra que vous m'appreniez la vie.*

Anne — *Je vous l'apprendrai. Je vous apprendrai la femme aussi. Je serai toutes les femmes pour vous : tour à tour sage ou folle, froide ou tendre, triste ou gaie, candide ou perverse, reine ou servante !*

Don Juan — *Et comment reconnaîtrai-je votre vrai visage dans tout cela ?*

Anne — *Ils seront tous vrais, Juan, puisque sous tous ces aspects, je vous aimerai.*

Don Juan — *Et moi, que devrai-je faire ? Quelle âme devrai-je revêtir ?*

Anne — *La vôtre suffit, mon chéri. Je crains même que tous les visages que je pourrai prendre ne parviennent pas à la combler ! (Un silence)*

Anne — *(changeant soudain de ton) J'ai peur tout à coup ! Dites-moi, Juan, que tout ne sera pas détruit, que tout ne s'effacera pas, que nous ne serons pas indignes ! Qu'aucun de nous ne sera indigne de ce qu'il tient en ce moment dans ses mains et qui est devenu la vie ! Jurez-le moi, Juan !*

Don Juan — *Je vous le jure, Anne. Il n'existera plus jamais rien pour moi en dehors de vous.*

Journal d'un crime (1952)

C'est le premier roman de Charles Bertin. Comme l'indique le titre, le héros, Xavier St.-Pons (7), tient un journal depuis sa rencontre avec Elio Cantelli, jusqu'à ce que la crise cardiaque le terrasse. Il y raconte les deux tentatives de suicide de ce Cantelli, rencontré par hasard et qu'il a dissuadé lors de son premier essai de se donner la mort. Peu à peu le lecteur entre dans le jeu du narrateur qui prétend assumer la responsabilité de la seconde tentative et de la mort de Cantelli. Une lettre posthume de St.-Pons révèle à son avocat les raisons de cet aveu de responsabilité qui l'a poussé à se livrer à la police. Le roman s'apparente en effet au roman policier par sa construction en forme d'enquête et parce que la cause du drame est laissée en suspens jusqu'à l'avant-dernière page.

Le préfacier de l'édition *Passé-Présent*, Pierre Mertens, révèle malencontreusement la clé de l'énigme que le lecteur devrait ignorer jusqu'au bout du livre. Démarche insolite qui annule ainsi l'effet de surprise et ébranle le patient édifice de la construction du roman. Celle-ci est basée sur la question que se pose le lecteur : Pourquoi St.-Pons se considère-t-il coupable d'un crime qu'il n'a pas commis? Pourquoi se livre-t-il à la justice? Sur les 212 pages du livre, la première moitié (jusqu'à la page 109) explique ce que fut la rencontre, et la seconde, à partir d'un événement qu'on ignore, s'élève jusqu'au ton de la réflexion métaphysique sur le rôle d'un Dieu-Destin qui n'aurait rien du hasard. L'épaisseur du roman vient de ces grandes questions concernant la vie, la mort, la responsabilité, la solitude, l'acceptation de l'absurde et enfin la paix de l'âme. Elle tient aussi aux rapports avec un espace intertextuel très étendu qui va (selon Pierre Mertens), de Camus à Sartre, à Julien Green et Graham Greene, de Sophocle à Tchekov et Robbe-Grillet, etc. Leurs œuvres qui, d'une manière ou d'une autre, mélangent leur trame ou leur chaîne au tissu romanesque du **Journal d'un crime**, sont pour la plupart contemporaines des années 50 (existentialisme), ou remontent au vieux mythe d'Oedipe, meurtrier malgré lui.(8)

La fatalité y prend ou y remplace le nom de Dieu et, en définitive, la question essentielle est celle de l'intervention de Dieu dans les affaires humaines. Plus que la réponse, ce qui importe, c'est que St.-Pons adresse bien la question à quelqu'un.

7. Le narrateur de **Le bel âge** vieillit de près d'un demi-siècle.

8. cfr. aussi le récit p. 184-185 et **Le mur** de Sartre, ou encore **Le malentendu** de Camus.

Il dit (p. 204) *l'important n'est point que l'amour soit bafoué, c'est que l'amour existe. L'important ce n'est point que l'innocence soit torturée, c'est que l'innocence existe. L'important n'est point qu'Elio soit mort, c'est qu'Elio ait vécu.* Le lecteur pourrait ajouter : *L'important n'est point que Dieu mérite tous les reproches, c'est qu'il soit interpellé comme quelqu'un qui existe.*

Sur la foi de l'auteur, on peut interpréter aussi le déroulement de la vie comme *une incarnation ante mortem de la théorie de la réversibilité des mérites.* (*Autoportrait*, p. 168 et *Journal d'un crime*, p. 129). C'est sans doute pourquoi sa vie s'élève jusqu'à une mort paisible dans l'espérance du baiser du père (p.212).

Don Juan disait : *Je suis né pour détruire*, St.-Pons va beaucoup plus loin et veut *expier dans sa chair ce crime pour lequel Dieu s'était servi de lui* (p. 210). Nous verrons dans les œuvres suivantes se poursuivre cette recherche d'un sens à la destinée, dans ce triangle qui la résume : Dieu, moi et les autres.

Je pris quelques précautions afin que le domestique ne puisse m'entendre. Voyez-vous, je savais qu'il s'était réveillé...

— *Quelles précautions?*

Je perçus une brusque tension dans l'atmosphère de la pièce. La question était venue une fraction de seconde trop tôt. Je me donnai le temps de respirer, et tournai prudemment le piège :

— *Je vous laisse le soin de les imaginer.*

M.Liancourt dissimula sa déception.

— *Nous avons procédé à quelques expériences. Il est impossible de masquer ce grincement sans huiler les gonds. Or, ceux-ci...*

— *Ai-je dit, Monsieur le Juge, que j'étais sorti par la porte cochère? Je ne me le rappelle pas.*

— *Alors, par où?*

— *Les fenêtres du rez-de-chaussée sont à moins d'un mètre du sol. Elles s'ouvrent sans bruit. Je suis sorti et rentré par là.*

Je souris de nouveau. Mais mon cœur battait à grands coups dans ma poitrine. Je venais de frôler le désastre. Je songeai que Parodi ne se serait pas laissé abuser ainsi.

— *Qu'avez-vous fait chez vous pendant cette demi-heure?*

— *Est-ce bien important, Monsieur le Juge? Je crois avoir lu un peu, fumé une cigarette...*

— *Saviez-vous, en regagnant votre domicile à 11 heures, que vous alliez ressortir?*

— Non.

— C'est donc par hasard que vous avez croisé sa route une seconde fois, comme c'est par hasard que vous l'aviez aperçu sur le Pont-au-Change trois heures plus tôt?

— Oui.

— Ne trouvez-vous pas que le hasard joue un rôle excessif dans cette affaire?

— C'est une question que je me suis longuement posée, Monsieur le Juge. Depuis mon arrestation, j'y pense sans cesse. Pour tout dire, je ne pense même qu'à cela...

J'achevai doucement :

— Mais je lui donne un autre nom que vous. Je l'appelle Dieu.

Il y eut un brusque silence. Le crissement de la plume du greffier s'était arrêté. J'entendis à mes côtés, comme un avertissement, la toux embarrassée de Me Gassincourt, et j'eus le temps de voir la rougeur de la colère envahir le visage du juge avant que son poing ne s'abattît sur la table.

(*Journal d'un crime*, p. 140-141)

Christophe Colomb (1953)

Sept ans après *Don Juan*, Charles Bertin compose cette pièce qui a fait le tour de bien des pays en version théâtrale ou radiophonique, et qui a été traduite en sept langues. On y voit ce que devient Colomb après avoir rencontré et surmonté — au cours du premier voyage — trois épreuves que doit vaincre son discernement :

— seul, contre ses compagnons pour qui le voyage est une aventure risquée et effrayante, sur un océan inconnu, il le vit, lui, comme une aventure de l'esprit.

— seul, ce chrétien, désavoué par l'aumônier qui représente l'Église, doit garder foi en sa mission, en sa vocation d'*élargisseur de la terre*.

— seul enfin, abandonné par celui dont il aurait aimé faire son ami, il refuse toute compagnie au moment du triomphe : *terre !* crie-t-on, et lui : *En cette minute que Dieu me donne, je veux rester seul. Seul ! Comme je l'ai toujours été !*

On voit reparaître, cette fois réconciliés, le thème de la solitude et celui de la Destinée, appelée « Dieu ». C'est dans une sorte de distance, tout au long de la pièce accrue, que Christophe Colomb trouve, avec la Terre Nouvelle, sa dimension d'homme : « Colomb est en face de Colomb ». Le spectateur est amené à se demander si cette solitude d'homme exceptionnel s'épanouit en une rencontre personnelle avec Dieu, ou si ce mot désigne cette destinée exceptionnelle.

Un aspect très intéressant de la pièce est sa construction *sur deux plans alternés* : la *cabine de l'amiral (lieu de l'action dramatique)* et cette *partie du pont où les marins ont coutume de se rassembler aux heures de repos (lieu de l'action poétique)*. Cette action poétique est le fait d'un chœur(9) et de voix qui alternent dans un texte fort beau où l'on retrouve une fois de plus le poète sensible aux prodiges et aux mystérieuses beautés de ce monde.

Triomphateur dépouillé de tout par la dure ascèse de l'incompréhension, du commandement et de la solitude, le Christophe Colomb de Charles Bertin restera une haute figure littéraire et comme un symbole de l'homme à la quête de lui-même à travers l'aventure de sa vie.

Chœur :

Nous avons été dépossédés de tout, nous avons été séparés de notre cœur !

Soixante-cinq jours dans la dérélition et dans la peur, depuis que nous avons levé l'ancre au bord de ce quai, en ce petit matin gris et rose...

Soixante-cinq jours pour apprendre à aimer la vie, à peser l'amour au poids d'un sein, au prix d'un oiseau qui se pose.

Les biens qui nous étaient laissés, ce n'était pas beaucoup, mais nous vivions dessus !

Soixante-cinq jours pour apprendre qu'hier, nous étions des hommes, et que, demain, nous ne serons plus !

Bien sûr, nous n'avons pas toujours été heureux... Mais nous étions à notre place où Dieu nous avait mis. C'était l'ordre du monde et le courant des choses, et nos pères avaient vécu ainsi, sans grand espoir d'un monde meilleur, sans grand désir de le voir changer !

9. **Le livre de Christophe Colomb** de P. Claudel date de 1927. C'est une œuvre géniale avec des apports scéniques largement précurseurs dans l'histoire du théâtre du 20^e siècle. On y trouve aussi le chœur à l'antique.

*Plus riches quand même que bien des riches, malgré la guerre et les dangers, malgré la famine des hivers, malgré les moissons incertaines !
Riches d'un peu de vent léger, d'une heure d'ombre à la fontaine, et de la paix du soir sur un champ d'orangers...*

(**Christophe Colomb**, p. 48 (action poétique))

SCENE VI

Alonzo, Colomb

Colomb : (doucement) *Assieds-toi... (Alonzo tombe à genoux en sanglotant, aux pieds de la chaise. Colomb allume la lampe. Puis, il va vers le hublot, en tournant le dos à Alonzo). Aujourd'hui, nous avons navigué cinquante lieues. Cinquante lieues de plus. (Plus sèchement, à Alonzo). Je t'ai dit de t'asseoir ! Je dicte le journal de bord.*

Alonzo se relève et s'assied devant la table. Il ouvre un gros cahier et prend une plume.

Alonzo : *Je suis prêt, Amiral.*

Colomb : (dictant) *Jeudi, 11 octobre... Navigué vers l'Ouest-Sud-Ouest par grosse mer. Le temps s'est calmé vers le soir... Quoique la saison soit déjà fort avancée, l'air demeure aussi doux à respirer qu'il l'est en avril, à Séville... Nous avons repêché un morceau de bois sculpté, quelques herbes, et une branche d'épine chargée de fruits rouges, qui semble avoir été fraîchement coupée... Au cours de la nuit précédente, nous avons entendu passer beaucoup d'oiseaux... Cependant, malgré tous ces signes, qui indiquent, à n'en pas douter, l'approche imminente d'une terre, les hommes continuent à se plaindre de la longueur du voyage, qu'ils déclarent intolérable. J'ai beaucoup de peine à les contenir... J'ai appris tout à l'heure qu'une révolte devait éclater cette nuit, dans le but de s'emparer de ma personne... (Alonzo relève la tête et s'arrête d'écrire)... Mon fidèle Alonzo lui-même...*

Alonzo : (se levant brusquement) *Non !*

Colomb : (doucement) *J'ai tout entendu, Alonzo.*

Alonzo : *Alors, vous devez savoir que je ne vous ai pas trahi !*

Colomb : *Pas encore...*

Alonzo : *Croyez-vous que je prêterais la main à ce complot ?*

Colomb : *Je ne puis me permettre d'être le dupe de quiconque, Alonzo... Pas même de toi.*

Alonzo : J'ai placé ma foi en vous.

Colomb : Je ne suis pas Dieu, Alonzo ! Par la voix de ce prêtre, Il t'a ordonné de te séparer de moi ! Il faut Lui obéir.

Alonzo : Vous me dédaignez ?

Colomb : Si je te dédaignais, je te laisserais choisir...

(*Christophe Colomb*, p. 65, action dramatique)

Le bel âge (1961)

Nous avons présenté l'œuvre (analyse d'un extrait.)

Le Roi Bonheur (1966)

Sous la forme d'une délicieuse fantaisie théâtrale, Charles Bertin se délivre dans *Le Roi Bonheur* de l'obsession d'une pensée dont l'évidence a frappé tous les contemporains de Camus : *Ayant découvert qu'une fondamentale absurdité entache l'ordre des choses, et vérifié, au prix des blessures de son cœur, l'exactitude de la parole de Caligula(10) affirmant qu'il n'est aucune vérité certaine sinon que les hommes meurent et ne sont pas heureux, le Roi Jean en vint à penser vers cette époque de sa vie qu'il lui fallait choisir sans plus tarder entre deux attitudes qui à défaut du bonheur sont seules capables de rendre la condition humaine supportable : le meurtre et la dérision (...). Il choisit la dérision* (p. 50)

Sur le canevas d'une intrigue très simple, la pièce dessine une véritable dentelle de mots d'esprit et de situations drôles. Toutes les sortes de comique y passent : le comique de situation, de caractère, de mœurs, de langage, les paradoxes cocasses, la parodie, et la satire politique, qui est des plus savoureuses. La morale de l'histoire est qu'il faut chanter en l'honneur du Bonheur, le roi qui gouverne tout ce qui est vivant (p. 91). Telle est la portée de cette pièce *dédiée à l'enfance* et écrite *contre la tyrannie du monde adulte* (p. 13), une manière encore d'apprivoiser le Destin — si l'on y croit — ou de témoigner et de rendre grâce d'un bonheur dont on sait bien, s'il nous est mesuré, qu'il ne nous est pas inconnu.

10. *Caligula* de Camus date de 1945.

En 1963, Charles Bertin avait écrit *L'oiseau vert*, inspiré de Gozzi, et il se peut que la *commedia del arte* ainsi abordée ait laissé un peu de sa poudre d'or au bout de la plume qui écrivit ensuite *Le roi bonheur*.

***Je reviendrai à Badenburg* (1970)**

Encore une œuvre de théâtre qui, sous des allures de farce ou de fantaisie satirique, énonce quelques vérités graves sur la vie et la mort. Un « guérisseur » passe en jugement, et ses « pouvoirs » sont contestés par le corps médical des diplômés. Passant en revue les circonstances de sa vie, il est forcé d'évoquer deux morts dont il s'est senti involontairement responsable : celle d'une dame, tuée par la police dans une manifestation de ses partisans, et celle de son grand-père, mort trois jours après qu'il l'eut quitté et qui avait pu croire qu'il l'abandonnait. Ces deux morts ont provoqué en lui la nausée et même une tentative de suicide. Mais en même temps, il a compris une évidence : le seul bonheur dont l'homme puisse jouir, c'est sa propre vie.

Évidence qui contrebalance celle de Caligula. Et à la question fort simple : qu'est-ce que le bonheur? (voir extrait), il ajoute : *Je guéris parce que j'ai peur de la mort et chaque fois que je sauve une vie, je nie ma propre mort* (p. 60-61).

Sur un contrepoint d'Allemagne nazie, de cimetière et de pitrerie, cette pièce insolite développe donc le thème obsédant qui nourrit les autres œuvres : l'interrogation passionnée sur la destinée humaine et la solitude en face de la mort. (extrait p.54-55).

Ernst : Entre le vagissement initial de la petite masse de chair sanglante encore reliée par son lien ombilical à son innommable nourriture, – entre le vagissement initial, dis-je, de cette infirme ébauche humaine, aveugle, sourde, mais point muette, vagissement qui n'est nullement motivé, comme le prétendent les poètes, par la joie d'apparaître au monde, mais par la douleur déjà qu'éprouvent ses fesses sous la pluie de claques qu'une main sadique, vigoureuse et diplômée leur assène en cadence, dans l'intention tout illuminée de charité sociale d'apprendre, sans perdre un instant, à la victime nouveau-née que la vie n'est pas rose, – entre ce vagissement redis-je, et le rôle ultime du moribond qui se débat dans la bave et dans les odeurs sous le poids de ses souffrances et peut-être de ses questions, – entre l'apparition aléatoire, involontaire, et souvent regrettable du petit de l'homme et de la femme sur la

terre, et la disparition non aléatoire, presque toujours involontaire, mais rarement regrettable, du même petit de l'homme et de la femme quelques décennies plus tard, vous estimez donc qu'il y a place pour cette chose étrange que vous appelez le bonheur?

Breuning : *Oui.*

Mick : (s'inclinant) *Vous êtes de la bonne année.*

Breuning : (criant) *Sinon, pourquoi? Sinon, pourquoi?*

Ernst : *C'est précisément la question.*

(*Je reviendrai à Badenbourg*, p. 54-55)

Les jardins du désert (1981)

Avec ***Les jardins du désert***, voici la méditation étendue au sort d'un petit État, rescapé d'un cataclysme atomique, condamné à survivre sur une île et à se donner à cet effet une organisation et un chef. C'est celui-ci, le Très-Saint, une sorte de souverain pontife, qui se fait le narrateur des événements dramatiques suscités par une horrible canicule et une sécheresse cruelle.

Pour *contempler d'un peu plus haut le paysage humain*, dit l'auteur (***Autoportrait***, p. 172) il dote son personnage de pouvoirs très étendus, dans une forme de théocratie résultant d'un consensus de ces hommes épuisés par l'épreuve. Ils se sont donné une sorte de pouvoir comme il en fut au Moyen Age, ou même avant : comme en Égypte pays des Rois-Prêtres, ou encore comme au temps des Grands-Prêtres bibliques. Leurs problèmes, leurs préoccupations, leurs luttes deviennent le souci majeur de ce Chef qui tente de les mener à travers les écueils d'une survie menacée par l'ambition de certains d'entre eux.

Ainsi, quand les puissances du Destin prennent la forme de ces engins destructeurs que les hommes ont eux-mêmes inventés, il n'y a plus à accuser ces puissances aveugles, mais plutôt celle dont l'homme s'est emparé et qui l'a rendu capable de fabriquer les armes de sa propre destruction. À l'échelle réduite des survivants de cette île, se reproduit encore cette soif de puissance, cette ambition, cette foi en la technologie qu'incarne Soriano. Diamétralement à l'opposé se situe la prise de position du Très Saint et de ses partisans : on ne remettra pas en état la voie de chemin de fer et l'ancienne locomotive ; on ne laissera pas circuler les livres, on n'explorera pas les îles voisines... Pour maintenir ces ordres rigoureux, le Chef peut compter sur des dévouements, des fidélités, et même le sacrifice d'une

jeune vie, celle de Dario. Grâce à ce soutien, c'est sans faiblesse et sans illusions qu'il mène son peuple à travers un réseau d'insidieux et menaçants périls. Mais c'est finalement quand même du ciel que, dans l'extrême détresse, viendra la pluie, qui sauve les jardins et les hommes épuisés.

Ce très beau livre, fruit d'une méditation profonde sur le sort de nos collectivités, est écrit dans un style qui a atteint sa maturité. Somptueusement poétique, il enchante par ses qualités musicales, ses images éblouissantes et par sa portée symbolique. C'est un tout grand roman que ses qualités artistiques aussi bien que ses exigences spirituelles placent parmi les meilleurs de notre époque (11). Extrait p. 121 :

Boninsegna but encore un peu d'eau et fit un léger signe de la main en direction du sentier. J'aperçus une paysanne qui menait dans la pierraille une mule chargée de longs pains dorés. Un groupe d'enfants l'escortait. Elle avait sans doute reconnu Boninsegna, car elle parlait aux enfants en nous désignant de la main. Mais le ferraillement de la mule sur la pente nous empêchait d'entendre ses paroles.

— *Voilà, fit Boninsegna. Je crois que nous avons tout dit.*

Il tapota ses genoux de quelques petits coups secs du bout des doigts comme s'il manifestait son soulagement d'être délivré d'une tâche ennuyeuse. Je compris que je n'en tirerais rien de plus.

— *N'avez-vous jamais souhaité revenir à Aquila? demandai-je.*

Il leva lentement les yeux vers moi et me regarda avec surprise :

— *C'est un peu tard, ne croyez-vous pas?*

— *Vous n'avez pas répondu à ma question.*

Il acquiesça d'un signe de tête :

— *C'est exact, mais un long discours nous fatiguerait et nous irriterait inutilement l'un et l'autre. Une question à mon tour : Savez-vous ce que c'est que d'être dépourvu de livres?*

Au bout d'un temps, il ajouta d'une voix durcie par la rancune :

— *Je me souviens de ce joli matin de printemps où vos hommes sont venus s'emparer de ma bibliothèque. Quand ils sont arrivés, j'étais en train de lire au*

11. Une analyse plus approfondie de ce roman a été faite par Fr. González-Rousseaux dans la *Revue Générale* (N° 6-7, juillet 86).

jardin. Il y avait à mes pieds un parterre fraîchement retourné où on avait semé je ne sais quel légume. En voyant vos policiers en froc s'avancer vers moi, j'ai eu le réflexe, avant de me lever, de laisser tomber le volume que je tenais et de le pousser du talon dans la terre. Ils ont fouillé la maison de fond en comble et ils ont tout emporté.

Il serra les poings et reprit en me regardant avec une sorte d'exultation enfantine :

— Tout, sauf ce livre !

Il poursuivit :

— Après leur départ, je suis retourné au jardin. J'ai déterré le volume avec autant de précaution et de respect que si j'exhumais un mort. Puis, je l'ai serré contre moi, et j'ai pleuré.

Il secoua la tête et conclut sans me regarder :

— Depuis soixante-trois ans, ce livre ne m'a jamais quitté. C'est à lui que je dois d'être encore vivant.

Il se tut longuement. Je respectai son silence. Quand il recommença à parler, sa voix avait retrouvé ce ton mêlé d'ironie, d'insolence et de ressentiment qui lui était naturel chaque fois qu'il s'adressait à moi :

— Je suis désolé de parler un langage que vous n'êtes pas organisé pour comprendre, mais votre Aquila n'a jamais été pour moi que le seul endroit du monde où il y a encore des livres.

Il sourit :

— Vous l'entendez?? Je ne dis même plus « mes » livres.

— Je vous offre d'y revenir, dis-je avec douceur.

Il secoua la tête et articula froidement :

— Non. Si nous avions eu cette conversation dix ou vingt ans plus tôt, j'aurais sans doute répondu de façon différente. Maintenant...

Il eut un petit geste de la main et laissa sa phrase inachevée. Je vis son visage se figer comme s'il écoutait tomber une pierre dans un puits. Puis, brusquement, il se tourna vers moi :

— Rien ne sauvera ce monde ! lança-t-il avec une sorte de sauvagerie. Ni celui que vous appelez le Seigneur, ni vos efforts de taupe prisonnière.

Le voyage d'hiver, romance, 1989.

Les lecteurs de Charles Bertin curieux de suivre l'écrivain dans sa trajectoire et dans sa recherche liront avec intérêt *Le voyage d'hiver*. La description-narration d'un amour soudain, évident, indiscutable, lumineux, partagé, approfondi et interrompu par la mort la plus subite, la plus imprévue, se double d'une quête en profondeur où le héros, cette fois, franchit les apparences.

Le voyage d'hiver est en somme le voyage que fait l'Étranger (c'est le nom qu'on lui donne dans ce village du Midi où il est venu vivre) depuis le village du Nord où il est né jusqu'à ce mont Sédron où l'amour lui est donné, et retiré. Le lied de Schubert sert de signe symbolique au sens profond du récit. Une sorte de prémonition expérimentée par le héros (12), le prépare à ce « voyage » de l'existence (il existe un champ lexical abondant de noms de véhicules, et de déplacements de toutes sortes, et la marche y tient une grande place). La découverte d'Aline, la jeune femme dont l'amour lui apportera le bonheur, est précédée d'une longue ascension qui est comme un « voyage » initiatique (13). Parallèlement s'opère un voyage dans l'écriture, comme moyen d'approfondissement. Celle-ci, que pratiquait assidûment Sabin Ferrier, le héros, subit curieusement une éclipse pendant les années de bonheur partagé. Bien après la mort de sa femme, l'écriture lui revient, apportant avec elle une sorte de salut. C'est par elle en tout cas qu'il conjure les tentations de désespoir et de suicide, par elle que la vie reprendra ses droits.

Car la vie triomphe, dans ce livre, modestement sans doute, mais de manière évidente si l'on veut prêter attention aux confidences du dernier chapitre, lorsque l'auteur écrit : *on dirait le commencement d'une musique*. La mort pourtant est présente partout : mort de ses parents, du vieux père d'Aline, d'Alban, d'Aline, mort aussi de la chienne (une des plus belles pages) la seule compagne qui lui restait... Plus que dans aucun des livres de Charles Bertin, son spectre est présent, son imagination est fertile. Mais il y a une certaine transparence qui permet au héros de pressentir que quelque chose se cache de l'autre côté. Les lieux même l'y conduisent, le Sédron qui surplombe la région, comme une île, la ferme-château

12. Rappelons le thème du voyage et de l'errance si fréquent dans la poésie romantique allemande qui inspira les lieder.

13. Le vieux père d'Aline l'y attend comme le Roi Pêcheur de la légende du Graal.

qu'il atteint après l'épreuve du «labyrinthe» (dans la garrigue), la chapelle romane, surtout, d'où rayonne une véritable «hiérophanie».

Peut-être aussi le temps ; les hivers et les printemps alternés, symboles d'une espérance... Et surtout, l'amour en ce qu'il a de total, l'amour non dépourvu d'escarmouches, mais toujours prégnant, ouvert sur un désir absolu.

Ce livre risque d'étonner par sa simplicité de style, qui rompt avec la somptuosité du précédent. *Le voyage d'hiver* est écrit avec les mots de tous les jours, les dialogues nus, les descriptions minutieusement fidèles. Des êtres simples cherchent à s'exprimer sans mensonge, sans recherche. Ils s'appliquent à des tâches très courantes et signifiantes : marcher, voyager, corriger des devoirs, ouvrir un restaurant, recevoir des touristes, éditer une brochure... Ceci n'implique pas qu'ils soient dépourvus de culture : un champ culturel étendu, qu'ils savourent en connivence, suffit à le prouver. L'histoire aussi est simple : un homme et une femme s'aiment et elle meurt brutalement.

Cependant, on ne se méprendra pas : cette simplicité couvre un grand art. Et cela éclate aussi dans la construction du roman : alternance des présents et des passés, forme «circulaire» surprenante... Nous n'en dirons pas plus pour laisser le lecteur à son plaisir...

Le voyage d'hiver(14) marque à la fois une rupture et une continuité. Continuité par exemple avec *Le bel âge* qui est aussi l'histoire d'un amour passionné embrasant un être comme une torche. Avec *Le journal d'un crime*, qui est aussi l'itinéraire d'un homme aboutissant à une forme d'espérance. Et avec *Les jardins du désert*, peut-être, qui symbolisait un destin possible de l'homme, mais sur le plan collectif...

Une rupture toutefois, ou du moins un nouveau point d'émergence parce que le sentiment amer de la solitude disparaît au profit d'une tremblante forme d'espoir, d'espoir en une certaine musique...

L'homme vieillissant qui chaque soir contemple le Sédron, dépouillé de tout, sauf de ses tristes souvenirs, est pourtant un homme qui émerge, survit, surnage et s'apprête à prendre pied sur un sol ferme.

(Extrait p. 33 :)

14. Le roman est écrit en «il» ; les autres œuvres romanesques de Ch. Bertin, écrites en «je», ne font pas ressentir au lecteur cet effet de «distanciation» qu'il ne manquera pas de ressentir ici.

La rencontre

Le battant s'ouvrit, laissant apparaître un vieux domestique tremblotant et fragile, mais d'une parfaite dignité, qui portait des favoris en pattes de lapin à la manière des toreros et des valets anglais.

— *Je vous prie de m'excuser, balbutia le visiteur. J'aimerais rencontrer un instant M.Perdiguier...*

Le vieil homme lui sourit avec sympathie.

— *Si c'est possible... ajouta Ferrier, tout à fait inutilement.*

Le domestique eut un petit geste d'automate que Sabin interpréta comme une invitation. Il franchit le seuil de la maison et se retrouva dans un large vestibule dallé de rouge et meublé de chêne sombre où s'amorçait un escalier à double volée. Un œil-de-bœuf voisin de la porte d'entrée laissait filtrer la lumière de la neige. Le vieillard, dont le sourire paraissait immuable, n'avait pas encore dit un mot. Il y avait beaucoup de douceur dans ses yeux.

Sabin répéta sa requête un ton plus haut :

— *M.Perdiguier pourrait-il m'accorder quelques minutes?*

— *Il est inutile de crier, assura calmement une voix féminine du haut de l'escalier. Alban n'entend rien de ce que vous dites...*

Le dénommé Alban hochait la tête avec une résignation qui n'altérait pas sa bonne humeur :

— *Approchez ! Je suis sourd. Les ans en sont la cause...*

« Curieuse maison » pensa Ferrier, en se tordant vainement le cou pour apercevoir la femme qui lui parlait.

La visite à la grand-mère (à paraître)(15)

Ce dernier roman (en cours de publication) est sous-titré par lui : récit. La nuance est importante. Quittant l'invention et la fiction qui, dans ses oeuvres romanesques et théâtrales lui servaient d'une certaine manière d'écran et d'écrin pour enchâsser son aventure intérieure, son évolution, sa philosophie de la vie, soit en les opposant à celles de ses personnages soit en leur prêtant les siennes, (une

15. Des extraits de ce récit ont paru dans la revue *Prisma*, n° 5, avec l'aimable autorisation de l'auteur.

lecture attentive permet de faire le départ entre les deux), le oici maintenant en prise directe sur son vécu. Cela s'est déjà produit dans deux autres récit de la même veine autobiographique *Le cheval souriant* (1994) et *La mer est une fête* (1988). Nous parlons plus loin d'un récit de voyage en Turquie que la frontière flottante entre le souvenir et la fiction permet de ranger dans les nouvelles romanesques, aussi bien que dans les récits vécus, au sens que nous venons de lui voir utiliser dans *La visite à la grand-mère*. Il s'agit de *La sentinelle* (1989).

On pourrait presque envisager les trois premiers comme une trilogie –même s'il faut pour cela franchir le laps de quelques années– comme une oeuvre en trois panneaux, semblable à ces tryptiques de la peinture flamande qui, outre le sujet principal (ici, l'enfance) fait voir aussi les généreux donateurs qui ont permis à l'oeuvre d'exister. Ses parents et sa grand-mère jouent ce rôle gracieux et bienfaisant de protecteurs d'une enfance choyée.

Aucune enfance, pourtant, n'est dépourvue de tristesse, de détresse, de souvenirs navrants, d'expériences blessantes, comme il s'en trouve dans *Le cheval souriant* (16)

Mais celle qu'il nous est donné de découvrir ici est assez décantée par le passage des années pour ne garder plus que les prestige auréolé de joie et celui de la nostalgie sans amertume que lui confèrent ses privilèges et ses sortilèges.

Enfance heureuse, donc, annoncée déjà dans les oeuvres antérieures dont plusieurs personnages semblent se donner la main pour former la ronde enchantée de leurs jeunes années : Lucien (*Le bel âge*) dont l'enfance explique le destin, Anne de Villosa et Don Juan à qui l'amour a rendu pour un temps le don d'enfance, le Roi Bonheur, héros d'une «pièce dédiée à l'enfance», la douce Ismé qui enchantait l'enfance du Très-Saint, (*Les jardins du désert*) Sabin et Aline qui se plaisent à se raconter leurs souvenirs d'enfants (*Le voyage d'hiver*). Chaque oeuvre apporte avec soi son tribut à l'enfance et il vaudrait la peine de procéder à une étude plus minutieuse de tous ces profils perdus d'enfants devenus les hommes et les femmes dont ces oeuvres se plaisent à nouer les liens secrets, parce qu'ils ont, en définitive, certains des traits les plus significatifs de la nature profonde de leur auteur. (17)

16. Des extraits de ce récit sont parus dans la revue *Prisma*, n°5, avec l'aimable autorisation de l'auteur.

17. (Ce travail est en cours).

Il y a dans *Chant noir* (donc, dès 1949) de très beaux distiques qui annoncent cette tendresse de l'auteur pour ses jeunes années :

Comme un fleuve arrêté qui retourne sa course

Je me souviens de moi, je languis de ma source.

(...)

Sable, baisers, bonheur, seul amour qui ne meure

Où êtes-vous, lointaine enfance, ma demeure?

C'est donc bien dans un filon essentiel de son oeuvre que nous devons poursuivre la veine dorée qui court d'un texte à l'autre, laissant apparaître cette *ténébreuse et profonde unité de la conscience et du subconscient conjugués selon d'intimes correspondances*. C'est à une expédition dans des domaines aux confins mal définis que cet Argonaute s'embarque à la recherche de quelque chose de plus rare que la Toison d'or : l'enfance évaporée, les années fugaces et précieuses du début d'un âge, le temps révolu, le temps qui se repaît de notre substance... Comment ne pas se souvenir avec bonheur du temps où le Temps n'existait pas, de l'enfance souveraine et royalement indifférente à cette substance qui coule de nous, aussi précieuse que le sang vital?

Telle est la tentative de ce récit : *retourner la course du temps, retrouver la source*.

Le texte est d'une transparence cristalline. Il ne se passe presque rien : des vacances à Bruges, une grand-mère tendrement aimée qui transmet aussi bien à l'enfant avide ses souvenirs généalogiques, que sa passion de la découverte ; le dictionnaire, le guide de Bruges, le marché, la bourrasque sur la ville, les retours après le cinéma dans la banlieue obscure, l'enchantement du grenier d'où l'on découvre un ciel beau comme ceux des Primitifs flamands, et enfin l'apothéose : un voyage à vélo qui se termine par la miraculeuse apparition de la mer, découverte dans l'échancrure des dunes.

Simultanément à ces menus événements, dont l'enfant absorbe le suc délicieux avec la fraîcheur d'une âme qui voit les choses comme la première fois, on suit comme en un contrepoint le portrait amoureux tracé d'une petite dame peu commune, et celui d'un enfant sensible, farouche, heureux, éveillé au Beau, passionné de lecture, imaginatif et ravi. Il lui arrive de dire de sa grand-mère et de lui : *Nous avons le même âge* (sus p. 30).

Comme elle est vivante, dans ce texte expressif, la petite dame sans grande instruction (et l'on comprend pourquoi : dans une famille nombreuse les garçons seuls étaient poussés aux études) mais si spontanée, si intuitive, si volontaire, si

peu conformiste, si originale enfin. Comme on comprend qu'elle ait été à la source de ce courant de plus en plus fort qui entraînera l'écrivain vers la création littéraire riche comme un grand fleuve entre ses larges rives.

Car nous revoilà au coeur du *mystère poétique*. L'écrivain chargé d'ans se penche sur sa source avec un émerveillement attendri. Quel que soit le parcours ultérieur, il y a eu –il y a toujours– ce temps d'enfance transmuté en l'or pur d'un bonheur sans alliage, sans scorie, décanté par le filtre du souvenir. Le souvenir, on peut tenter de l'abolir ou le négliger, comme font les très jeunes gens, ou de le ressusciter comme fit Marcel Proust. Ou de découvrir comme Charles Bertin, qu'il est le gardien de la caverne aux trésors, placé là par les Puissances.

Les Puissances en effet sont présentes en ce récit comme dans tout le reste de l'oeuvre, qu'elles soient évoquées au sujet de la grand-mère, sous le nom de Providence (ms. p. 25) ou de puissances invisibles (p. 84), ou, lorsqu'il s'agit de l'enfant)poète, qu'elles soient ces fées bienfaitantes qui *lui ouvrent les portes du monde merveilleux dont (il) commençait à pressentir l'existence au-delà des apparences ou celles qui le poussent, adulte, au voyage de retrouvailles* (p. 82).

On doit renoncer à faire un résumé des derniers chapitres : ils sont trop beaux et il faut les lire dans le texte. Disons seulement qu'à partir de l'expédition mémorable à la mer, l'auteur continue le rappel de ses radieux souvenirs parmi lesquels, surtout, la conquête du rayon vert. Le dernier rayon féérique que lance le soleil couchant sur l'horizon marin et qu'aucun bon lecteur de Jules Verne n'a manqué d'attendre et de percevoir... Jule Verne en effet réapparaît ici qui avait déjà été invoqué au seuil des *Jarins du désert*.

D'avoir vu ou d'être convaincu d'avoir vu le rayon vert en compagnie de sa grand-mère est une expérience ineffable qu'illumine toute la fin du récit. Elle est pourtant bien triste cette fin, car elle relate avec une cruelle fidélité la fin de la petite dame. Une technique nouvelle, fort heureusement créée, apparaît ici : le récit bifurque et se dilate en deux branches qui courent parallèlement jusqu'à l'avant-dernier paragraphe. Nous suivons aussi ce qui se passa en 1932 et en 1994, mais cela ne se raconte pas. Laissons-en la découverte au lecteur.

Un enfant devenu homme, un poète resté enfant s'est délivré d'une dette, a payé son tribut à celle dont il a reçu un amour de prédilection. On ne peut que trouver qu'il s'est bien acquitté en créant ce chef-d'oeuvre de tendresse, dicté par la plus... impérieuse nécessité, celle de la mémoire du coeur.

Les deux autres nouvelles autobiographiques sont antérieures à ce récit sur lequel elles jettent une certaine lumière : *La mer est une fête* est en *je* et raconte les départs familiaux vers la mer des vacances, *la mer promise*. Elle se rattache

donc au plaisir toujours renouvelé de la première vision qu'eut l'auteur de l'infini marin, (signe, peut-être, de celui que la nature humaine cherche à travers toutes ses quêtes comme un bien perdu, ou le terme d'un exode), lors de l'expédition à vélo avec la grand-mère.

L'autre nouvelle : ***Le cheval souriant*** est en *il* (l'enfant) et raconte une de ces petites maladies qui apporte plus de joie que de peine par le régime de faveur dont jouit l'enfant exempté de l'école et choyé par une mère tendrement inquiète. Mais au cours de ces jours de grâce se mêle la découverte terrorisée des plaisirs et des jeux auxquels se livrent les parents, à quoi l'enfant ne comprend rien, à moins qu'il ne comprenne trop bien que ce sont jeux d'adultes dont il est exclu. Ce jour-là, la porte du Paradis lui reste fermée malgré sa supplication : *laissez-moi entrer* et même s'il s'agit du vantail de la stalle où le cheval de la tapisserie de sa chambre lui sourit, c'est quand même la porte d'un Éden qui reste close. Car un jour vient où l'enfance est un paradis perdu gardé par un Ange armé d'un glaive. Et s'il est vrai que *le temps glisse sur ces extases : il ne les efface pas* ou n'en retrouve souvent rien d'autre que le *négatif*, vivace ou affaibli, du souvenir.

Ce récit a de commun avec le dernier livre de Ch. Bertin qu'une figure de femme, – La mère, la grand-mère – est omniprésente, un peu comme une divinité tutélaire sans laquelle la vie serait bien terne. Qui dira pour l'homme ce qu'il reçoit de magique en son enfance de ce contact féminin proche des sources, des secrets et des signes? Et qui s'étonnera qu'il en sorte un poète?

On verra par les extraits choisis que c'est toujours finalement au *mystère poétique* que nous ramène la lecture des pages de Ch. Bertin, et l'on comprendra mieux par quels moyens il arrive à intéresser le lecteur : une grande sobriété, un récit ramassé et dense mais en même temps limpide, classique au meilleur sens du terme, c'est-à-dire qui réalise la synthèse de l'émotion et de l'intelligence, de l'intuition et de l'observation passionnée du Beau, du personnel et de l'universel.

Servi par une langue épurée où le terme exact éclôt sous sa plume avec naturel, un style comme il se trouve encore quelques écrivains français actuels pour le cultiver, un style qui excelle à traduire les nuances les plus fines du sentiment. Un style qui ne sacrifie rien aux vagues tentatives de renouvellement ou d'innovation, tel qu'on en rencontre trop souvent chez des écrivains ou des poètes en mal d'originalité à tout prix... Et enfin, une science profonde de la narration, qu'on l'appelle roman, nouvelle, romance ou récit.

Comme le dit l'auteur : *Un moment de vie vécue s'est mis curieusement à proliférer dans ma vie, imaginaire à la façon des formations coralliennes*

(Bulletin de l'A.R.L.L.F. du 9 XII). Comme cela paraît simple ! Et si c'est vrai pour le *Voyage d'hiver* et *La sentinelle*, dont nous allons dire un mot, cela reste aussi mystérieux que tout ce qui touche à la Poésie.

Une histoire sans paroles. *La sentinelle*, par ses proportions, relève de la nouvelle, mais avec toute la substance et la puissance d'un roman. C'est, mieux encore, un récit-prétexte. Que le but soit de décrire une nécropole et un port de Turquie, découverts au cours d'un voyage en 1986, en y ajoutant le portrait de deux êtres vivants aperçus lors de deux brèves rencontres, ou, qu'au contraire, l'auteur ait voulu donner au couple étrange croisé dans les ruines, un cadre d'éternité émanant des vieux monuments érodés par les millénaires, qu'importe. Le résultat est un ensemble où tous les éléments s'ajustent comme selon une nécessité, dans un accord parfait des temps, des lieux, des émotions sensorielles exaltées par la chaleur, et des plus raffinés plaisirs de l'âme procurés par l'observation des êtres vus et imaginés lors des hasards du voyage.

Et il est assez significatif que la dernière ligne de ce récit où rien ne se passe que d'imaginaire, un récit sans le support d'aucun dialogue, contienne cette affirmation : *Nous avons tout le temps, pensais-je.*

Car revoici ce Temps, qui, si souvent nous cravache, tenu en laisse, apprivoisés, soumis à la fantaisie de l'écrivain. Les plans temporels se chevauchent, s'entrecroisent, s'entrelacent avec la grâce savante d'un ballet.

Un passé figé dans l'immobilité de la nécropole écrasée de soleil semble donner un éclat fugitif aux instants provisoires d'avant le départ, dans le désœuvrement d'une nuit somptueuse, étincelante de mille feux comme de mille promesses. Ainsi, le jour et la nuit, le passé et le présent, se *fiancent* comme *la sentinelle*, cette jeune fille qui *raconte* la nuit et ce garçon aveugle sur qui elle veille. On perçoit dans la transparence obtenue, à la fois la nuit cruelle de la cécité et l'immarcescible jeunesse nimbée de lumière des deux *amants*. C'est, du moins, ce que nous suggère le spectateur attentif qu'et l'auteur au cours de pages splendides où tout devient poésie pure, jusqu'à l'érotisme raffiné qu'il prête aux jeunes gens et auquel se délecte son imagination.

Dans ces dernières oeuvres, on se trouve devant une création dont la matière est aussi ténue qu'un filet d'eau mais où l'art de l'écriture ouvre des horizons immenses comme la mer.

La seule énonciation des oeuvres de Charles Bertin suffit à montrer leur variété et leur commun dénominateur qui est la poésie.

L'art de l'écrivain est de traduire dans cette forme poétique qui lui est propre les préoccupations de tout homme et les questions que lui pose sa condition humaine.

Il est de ceux qui *affirment dans les obscurités même de notre temps les chances permanentes de l'esprit* (P.H. Simon : **Qu'est-ce qu'un humaniste?**).

L'examen de ces dernières oeuvres permet une vision déjà bien globale d'une permanence et d'une évolution.

La permanence est dans la fidélité qu'il porte à la voix poétique dont il est le dépositaire favorisé.

L'évolution nous le montre maîtrisant de plus en plus les moyens d'expression qu'il se donne. Lorsque la matière s'amenuise à ce point, c'est le signe que l'esprit gouverne l'écrivain : il veut, à travers la précision la plus rigoureuse de l'expression et sa plus stricte économie, atteindre à l'inexprimable, au non-dit suggéré, à la musique pure.

Sur ces sommets où l'air se raréfie, il lui faut monter seul sans doute. Car il est le poète, l'homme qui monte une lanterne à la main, un dispensateur de lumière pour nous tous.

Une après-midi de juillet, pour les besoins d'un de ces concours dont j'ai parlé, le petit Larousse aboutit pour la première fois sur la table du perron.

*J'avais mission de rechercher un tableau qui illustrât une des campagnes de l'Empire. Comme ma grand-mère avait maintes fois constaté que les exploits de l'épopée napoléonienne enflammait mon imagination, elle n'avait évidemment pas choisi le sujet en toute innocence. Au hasard des pages, mon regard tomba sur le **1814** de Meissonier, qui m'était inconnu. Le choc fut considérable : le spectacle de la plaine enneigée où le vaincu de Borodino, la main posée sur l'estomac, chevauche mélancoliquement à la tête du cortège de ses maréchaux frigorifiés, sous l'oeil de la piétaille massée en flanc-garde qui voit pour la première fois l'aigle baisser la tête, me bouleversa si profondément qu'en dépit des efforts que je fis pour dissimuler mon émotion à ma grand-mère, je ne pus m'empêcher de verser quelques larmes.*

*Mon trouble l'enchantait si fort qu'elle céda dans l'instant à la tentation de faire défiler devant moi la série complète des seize planches Beaux-Arts du dictionnaire. Au cours de la demi-heure suivante, j'encaissai sans aucun ménagement **Les funérailles d'Atala, L'appel des dernières victimes de la terreur, La barque de Dante, L'assassinat du duc de Guise, Les pestiférés de Jaffa, Le serment du Jeu de Paume, Le radeau de la méduse**, et quantité d'autres oeuvres du même genre à forte connotation historico-sentimentale.*

La charge émotionnelle dégagée par ce panoramique accéléré était assez intense pour mettre hors de soi un garçon de mon âge dont la curiosité ne

connaissait pas de bornes, mais dont la culture historique et picturale était à peu près nulle. Lorsque ma grand-mère en arriva à la dernière planche (Thomyris faisant plonger la tête de Cyrus dans un vase de sang), je me trouvais dans un état d'excitation difficile à décrire.

Car chaque tableau que me proposait ma grand-mère éveillait vingt questions dans mon esprit. Aucune, il faut le dire, ne concernait les peintres eux-mêmes, à l'égard de qui la qualité détestable des reproductions du petit Larousse m'incitait à demeurer sans opinion.

Ce qui motivait mon intérêt et mes questions, c'étaient les sujets traités : ils évoquaient la plupart du temps des personnages dont je n'avais jamais entendu le nom, mais dont l'aventure paraissait le situer hors du commun. Est-il besoin d'ajouter que mon désir d'en savoir davantage sur leur destin s'accroissait subtilement du fait que les titres dont les peintres avaient affublé leurs oeuvres semblaient se draper à plaisir dans le mystère de leurs constituants lexicaux?

Que pouvait bien signifier le mot excommunication? Quel crime avait commis le roi Robert pour encourir une peine au nom aussi redoutable qui lui valait de se retrouver abandonné sur son énorme trône au fond d'une salle désertée, avec sa couronne sur la tête et une femme explorée dans les bras?

J'aurais aimé recueillir un certain nombre de précisions sur les Thermopyles : il me tardait d'apprendre pourquoi cet étrange Léonidas, après avoir jugé bon de se mettre tout nu pour combattre, n'était pas parvenu à attirer l'attention de ses ennemis qui lui tournaient le dos en lançant des couronnes au hasard.

Je brûlais de savoir pourquoi les énervés de Jumièges, prostrés au fond de cette barque dérivant au fil de l'eau, répondaient aussi mal à la conception que je me faisais d'un état où je voyais fréquemment ma mère.

Mais surtout, comme j'étais toujours prêt à m'attendrir sur l'infortune d'autrui, je me demandais quelle terreur pouvait paralyser à ce point les enfants d'Édouard sur leur lit à baldaquin et à courtines.

Hélas ! J'étais incapable de répondre à toutes ces questions. Le drame, c'est que ma grand-mère n'était pas mieux informée. La merveille, c'est qu'elle aurait donné comme moi quelques berlingots de pâte d'amandes pour apprendre ce que nous ignorions l'un et l'autre. Notre plaisir, notre fastueux, notre somptueux plaisir fut d'associer nos ignorances et notre curiosité pour découvrir ensemble les réponses qui nous manquaient.

Je revois le duo d'amoureux que nous formions durant ces quelques heures qui ont compté dans ma vie. Thérèse-Augustine avait déniché une loupe dans le tiroir de sa commode et elle se tenait assise en équilibre précaire sur l'extrême bord de son fauteuil à bascule, analysant avec une attention bijoutière les plus minuscules détails d'une de ces petits rectangles noirâtres au tracé pâteux que le Larousse intitulait pompeusement planches en similigravure. Moi-même j'avais quitté mon banc dans l'excitation de la recherche : je me tenais debout près de ma grand-mère en me demandant quelle était la race du petit chien des enfants d'Édouard.

La grosse chaleur était maintenant bombée. L'après-midi déclinait doucement vers le crépuscule. C'était l'heure où la grive filait sa note la plus pure. On entendait des voix dans les jardins. Bientôt, la tiède flambée du soir consumerait les dernières abeilles.

Je crois que je n'ai plus jamais été aussi heureux.

(La visite à la grand-mère)

La lucarne dont j'aais reconnu l'emplacement se trouvait située plus haut que je ne l'avais cru, mais en me hissant sur la caisse de vaisselle dont le couvercle me parut capable de supporter mon poids, je parvins à me constituer un poste de vigie fort convenable.

Je n'avais pas beaucoup d'illusions. L'abondance de la végétation dans les jardins qui nous entouraient du côté de l'est était décourageante, et même si la hauteur de arbres demeurait assez modeste, leur proximité compromettait tout espoir sérieux d'apercevoir la ville. Mais la fortune me vint en aide. Exactement dans l'axe de la lucarne, une brève trouée miraculeuse dans le feuillage m'offrit le spectacle des trois tours réunies en grappe : Saint-Sauveur, la plus massive, au centre, avançait légèrement Notre-Dame, plus haute, plus élancée, plus fine, tandis que le campanile octogonal du beffroi apparaissait un peu en retrait sur la gauche. J'aurais aimé apercevoir la houle des toits sous cette imposante mâtère qui tranchait en gris tendre sur le bleu du ciel de l'après-midi, mais la cité restait masquée par les arbres et les maisons proches, et seul, le haut des trois tours était visible.

Telle quelle, l'échancrure azurée creusée dans le vert profond du feuillage avait la netteté d'une pièce qu'on aurait séparée d'un puzzle.

*Je songeai, en me reprochant de n'avoir pas accordé un intérêt suffisant à ses propos, que, quelques semaines plus tôt, lors d'une visite au Musée Groeningue, ma grand-mère avait attiré mon attention sur la délicatesse avec laquelle les primitifs détaillaient les paysages souvent minuscules dont ils parsemaient le fond de leurs tableaux. Elle m'avait cité l'exemple du **Mariage mystique de sainte Catherine**, l'un des Memling de l'Hôpital Saint-Jean, et celui de la ville qu'on aperçoit avec son cortège de clochers dans **Le baptême du Christ**, de Gérard David, entre la colombe du Saint-Esprit et la main du Baptiste.*

Curieusement, en contemplant à travers la vitre de la lucarne surchauffée, le motif des trois tours groupées en faisceau, dont la composition était si parfaite qu'elle semblait concertée, j'avais l'impression de retrouver la même minutie amoureuse dans le traitement des architectures lointaines, comme si, en application d'une justice posthume qui eût désormais contraint la réalité à imiter l'art, la ville où le peintre avait bâti son oeuvre eût à coeur, quatre siècles après sa mort, d'offrir à sa mémoire une image d'elle-même inspirée de sa manière.

Je n'ai pas la prétention d'avoir rêvé tout cela sur ma caisse de vaisselle au cours de cette après-midi de mes onze ans. Il est à peu près certain que j'ai limité mon analyse ce jour-là à un jugement sommaire du genre : C'est tout à fait comme dans le tableau !. Il n'empêche que la vision qui venait de m'être accordée avait dû alerter ma sensibilité dans ses profondeurs, puisqu'un élan de gratitude et d'amour m'emplit soudain le coeur à la pensée de ma grand-mère.

Sans aller jusqu'à imaginer que je lui étais redevable du bonheur qui me faisait monter les larmes aux yeux devant l'oeuvre d'art accomplie que le rapprochement des tours suggérait à l'esprit, je pense que je lui savais obscurément gré de m'entrouvrir les portes du monde merveilleux dont je commençais à pressentir l'existence au-delà des apparences et de se comporter à son égard à la façon des bonnes fées des contes de mon enfance qui accordaient toujours leur chance aux miracles.

Au premier abord, mon entreprise ne rencontra pas un aussi brillant succès sur l'autre versant du toit. Bien entendu, je n'aperçus pas la mer. J'eus beau interroger le déploiement des terres grasses qui s'épalaient dans la direction du nord : mon regard plana vainement sur des lieues de pâturages et de cultures sans se fixer sur autre chose qu'une ferme ou un clocher. Je m'efforçai jusqu'à m'en fatiguer les yeux de suivre le trait noir des routes qui convergeaient vers la côte en inclinant les longues allées obliques de leurs peupliers sous le souffle

millénaire venu de la mer promise, mais leur tracé finissait toujours par se perdre vers les lointains dans la brume de chaleur qui annulait le paysage.

Ce que je découvris pourtant au coeur de l'immense ciel bleu posé comme un couvercle sur le damier des fossés d'irrigation multiplié par l'étendue, c'est une chaîne d'admirables nuages, gorgés, neigeux, laiteux comme des seins de nourrice, qui organisaient la dérive de leur Cordillère avec la lenteur majestueuse d'une escadre en manoeuvre. J'avais réclamé un signe : le ciel m'offrait un cortège royal. Je décidai de considérer cette parade solennelle comme une invitation : je demanderais à Thérèse-Augustine de me faire un jour prochain les honneurs de la mer.

(La visite à la grand-mère)

Le lendemain, nous étions à Antalya, où nous avions prévu d'embarquer la nuit même pour Smyrne. La journée s'achevait. Nous avons restitué notre voiture de location à l'agence, déposé nos bagages à bord, visité la ville avec nonchalance. La soirée s'ouvrait devant nous sans contraintes. Allégés de tout devoir, dépourvus de projets immédiats, nous sentions monter en nous la légère excitation prémonitoire des grandes aventures du plaisir.

Le port baignait dans une fastueuse lumière. Pour un moment, le scintillement de la mer tenait encore la nuit à distance, mais, déjà, la haute muraille brasillante qui bordait l'horizon commençait à s'amollir d'un reflet d'ardoise. L'avènement du crépuscule dessinait à vif sur le ciel adouci le réseau dentelé des balcons, l'arête des toits, enflammait de rose l'encorbellement des minarets. Au sommet des maisons les plus basses, les terrasses s'ouvraient aux premières mouillures de l'ombre.

Nous nous laissions glisser à travers la foule dans l'entaille des rues étroites, portés par cette onde de jubilation confuse qui donne sa coloration particulière à la rumeur du soir dans les villes du sud. Des cris d'enfants, des commérages de balcon, les appels des marchands de pastèques et de thé glacé y voisinaient dans un tumulte entêtant et suave avec des bêlements de chèvres enchaînées et le roulement lointain des autos du côté de la Porte d'Hadrien. Les premières rôtissoires à l'étal des restaurants ouverts sur les ruelles commençaient à tourner pour le repas du soir, tandis qu'au seuil des boutiques, les femmes assises en tailleur dans la poussière continuaient à veiller avec placidité devant leurs vasques de yaourt et leurs pyramides de piments et

d'oranges. Au hasard de notre marche, nous étions accrochés par des îlots d'odeurs où le fumet de la viande grillée et des effluves d'épices se mêlaient, par-dessus la senteur de la poussière arrosée, à des relents de laitage sûr, de salade pourrie et de suint de mouton.

Notre flânerie à travers la ville ancienne et le quartier du bazar nous ramena presque à notre insu au port des yachts où notre bateau nous attendait. Quelques restaurants y déployaient leurs terrasses sur la pente ombragée de platanes qui descendait vers les quais. Nous décidâmes d'un commun accord que l'heure du raki avait sonné. L'instant d'après, nous nous retrouvions attablés devant les petits verres d'anisette, le carafon d'eau glacée, et les bols d'olives, de moules farcies et de concombres au yaourt autour desquels s'organise traditionnellement le cérémonial de l'apéritif en Méditerranée orientale.

Pour nous marquer sa faveur tout en signalant à la cuisine que la table était occupée – c'était aussi une manière discrète de nous faire savoir qu'il escomptait qu'elle le resterait pour le dîner– le garçon qui nous servait alluma avec beaucoup de solennité les deux bougies qui décoraient notre nappe.

Un reste de jour rose hésitait encore sur la mer, mais sous les fanaux du chenal d'entrée qui trouaient le ciel assombri, les eaux de la rade étaient déjà toutes chargées de ténèbres. Les bateaux amarrés à quai, dont les mâts pointaient par-dessus les groupes de promeneurs attardés sur le front de mer, semblaient enlisés dans une immobile coule d'acier noir qu'émouvaient par endroits les lueurs jaillies de quelques écoutilles entrouvertes.

Peu à peu, autour de nous, le restaurant se peuplait d'une clientèle bigarrée où les gens du pays figuraient l'exception. À côté de quelques touristes de notre espèce, on reconnaissait à leur hâle de bon ton et à leur air cavalier un certain nombre d'échantillons de cette humanité cosmopolite sans domicile fixe qui hante d'un bout de l'année à l'autre les ports de plaisance du monde entier. Un à un, sous le feuillage assoupi des platanes, les buissons de chanelles s'allumaient sur les tables. On entendait des tintements de vaisselle du côté des cuisines.

Depuis notre arrivée, nous n'avions pas échangé vingt paroles. La fatigue commençante et la conscience du peu de temps qu'il nous restait à passer dans ce lieu où tout évoquait les départs suscitait en nous un engourdissement songeur qui nous isolait de la cohue : Dans trois heures, pensions-nous, nous serons en mer.

Nous venions de héler le serveur pour commander notre repas quand j'aperçus l'aveugle et son amie.

(La sentinelle)

Conclusion

La seule énonciation des œuvres de Charles Bertin suffit à montrer leur variété et leur commun dénominateur qui est la poésie.

L'art de l'écrivain est de traduire dans cette forme poétique qui lui est propre les préoccupations de tout homme et les questions que lui pose la condition humaine.

Il est de ceux qui *affirment dans les obscurités même de notre temps, les chances permanentes de l'esprit* (P. H.Simon)

L'examen de ses dernières oeuvres permet une vision déjà bien globale d'une permanence et d'une évolution.

La permanence est dans la fidélité qu'il porte à la voix poétique dont il est le dépositaire favorisé.

L'évolution nous le montre maîtrisant de plus en plus le smoyens d'expression qu'il se donne. Lorsque la matière s'amenuise à ce point, c'est le signe que l'esprit gouverne l'écrivain : il veut, à travers la précision la plus rigoureuse de l'expression et sa plus stricte économie, atteindre à l'inexprimable, au npon-dit suggéré, à la musique pure.

Sur ces sommets où l'air se raréfie, il lui faut monter seul sans doute. Car il est le poète, l'homme qui monte une lanterne à la main, un dispensateur de lumière pour tous.

Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU

P.S. Les références concernant *La visite à une grand-mère*, non publié, se rapportent au manuscrit prêté par l'auteur.