



Réception de François Emmanuel

DISCOURS DE FRANÇOIS EMMANUEL
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 24 JANVIER 2004

Merci Yves.

Merci à l'ami, et merci à l'auteur du *Livre des sept portes* ou des *Fragments de l'inachevée*, cette parole blanche, éblouie, au seuil de l'effacement, merci à celui qui ne cesse d'écrire que « Le poème / Est l'impossible nom / Du poème¹ » pour nous convier à une méditation fragile, incantée, toujours vibrante sur l'énigme de notre être au monde, merci au poète du trait pur d'avoir accepté de se laisser étourdir par mes mondes romanesques. Là où l'un pèse les mots et les silences, l'autre s'est abîmé dans le foisonnement des histoires et des incarnations.

Comme la circonstance est en effet étrange : nous retrouver aujourd'hui sous cette dite « coupole », dans cet appareil, plus de trente ans après nous être rencontrés en faculté de médecine, le hasard (selon Borges ou Breton) nous ayant appariés un jour pour quelques travaux pratiques de physique. Il faut dire que nous étions à l'époque aussi égarés l'un que l'autre dans ces travées de l'expérimentation savante, et tous deux également perdus face à ces tableaux clignotants ou ces aiguilles sismographiques que le moindre souffle faisait frémir. Le résultat fut lamentable : une courbe fantasque, une invention tremblante, un poème. La science nous a chassés. Et nous voici trente-trois ans plus tard à tenter de vérifier par d'autres chemins la formule improbable de la grâce et de la pesanteur.

Mais aujourd'hui ce n'est pas le hasard qui a provoqué la rencontre, et je voudrais avant tout vous remercier, chers amis, chers confrères, pour m'avoir jugé

¹ Yves Namur, *Le Livre des sept portes*, Paris, Lettres vives, 1994.

digne d'être des vôtres. Mes sentiments sont multiples : je suis sensible à l'honneur que vous me faites, heureux de pouvoir côtoyer des écrivains qui ont une œuvre et parmi lesquels Henry Bauchau a pour moi une place toute particulière, je suis un peu inquiet aussi de me voir soudainement enfourcher le troisième cheval de ma vie, enfin, et ce sentiment dépasse tous les autres : je suis touché, profondément touché, par le fait de succéder à la figure souveraine de Charles Bertin.

Il y a peut-être dans tout ceci une belle histoire de transmission cachée. J'avais depuis toujours une grande admiration pour l'homme autant que pour l'œuvre. Pourtant nous nous étions peu rencontrés, la circonstance s'y était peu prêtée. Assez fidèlement nous nous échangeons nos livres et je relis aujourd'hui avec émotion les dédicaces tracées de sa fine écriture pointue, lui qui accordait un soin tout particulier à cette élégante coutume. Tentant de me souvenir de ces rares moments de rencontres je repense au narrateur d'un de mes romans qui se souvient, mais à peine, d'avoir été mis en présence de celui qu'il recherche lors d'une partie d'échecs indiens, le chaturanga, partie qui, on le sait, se joue à quatre, deux contre deux. Le maître est là, même s'il ne se montre pas. Dans cette distance d'une génération qui sépare le maître et l'élève, nous fûmes alliés du chaturanga, engagés peut-être dans une partie commune mais je ne le savais pas.

L'homme qui se silhouette à présent avec sa haute stature et sa crinière blanche a laissé à tous le souvenir d'un être de rigueur et d'intégrité, exigeant dans ses entreprises, fidèle dans ses combats et ses amitiés, posant sur le monde un regard sans complaisance, et assumant jusqu'au bout cette solitude qui me paraît être la condition première de la pratique d'écriture. Oserais-je dire que plusieurs sensibilités nous sont communes : la poésie grâce à laquelle il était entré en littérature, la musique qui portait ses textes et cet amour de la langue française qui fit de lui un styliste hors pair, travailleur infatigable du texte, et dont la phrase lente, classique, somptueuse, est tout à la fois soulèvement et souffle dans chacun des univers singuliers que nous a laissés son œuvre, sa voix toujours posée, irréfutable, tendue à l'équilibre mais sans jamais perdre de sa vibration.

« Rien ne ressemble plus à une arène, écrit-il, que la chambre où l'artiste combat contre lui-même². » Pourtant nous ne voyons plus rien de ce combat-là, le travail a consisté aussi à effacer les traces du travail, et les textes semblent avoir été

² Charles Bertin, *Autoportrait avec groupe*, Firenze, Léo S. Olschki editore, 1986.

donnés par une grâce instantanée. Introduit par son épouse Colette dans ce grand bureau bibliothèque de l'avenue des Érables où il travaillait, je n'ai d'abord vu qu'un endroit paisible, des centaines de livres sur rayonnages, une baie vitrée ouvrant sur une pelouse en pente et un vieux catalpa au tronc fendu en deux, devant lequel il avait aimé se faire photographier dans les derniers mois. L'arbre avait trop porté, m'a dit Colette, et j'ai pensé que c'était là le témoin de son combat invisible, évoquant, avec ses deux immenses ramures, la silhouette de l'ange qui l'avait étreint.

Au commencement de cette passion pour la langue, il y a la présence dans l'enfance du frère de la mère, Charles Plisnier, cette figure tutélaire qui, à l'âge des possibles, ouvre les portes de la littérature, invite au franchissement du seuil qui sépare le jeune lecteur du jeune auteur, et grave en lui le destin d'écrire. « Pour écrire, comme pour vivre, il faut beaucoup d'amour », dira l'oncle écrivain au jeune Charles qui lui apporte à douze ans ses premiers poèmes. Et il deviendra son maître et son ami, son « plus-que-père », de son aveu « le témoin et l'arbitre de son destin³ ».

L'entrée dans la langue s'est en effet opérée par la poésie. C'est elle qui nous apprend, on le sait, que les mots ont bien plus qu'une signification, mais une matière et une luminosité, changeante selon leur place, c'est elle qui nous initie au jeu des ellipses et au poids des silences, car elle est fille de la musique et du rythme. La poésie, fille de la musique : comment ne pas évoquer en deçà des mots l'art pur qu'est la musique. Cette langue que le poète tente de rejoindre dans le rythme, le lié, le phrasé, le souffle, la syncope de ses ordonnancements. Comme si le texte se déployait dans l'espace d'une musique qui s'est tue, et l'on se souvient des cours de piano interrompus dans l'enfance ou de la voix de sa mère, Rose Plisnier, cette voix de soprano que l'on disait très pure. « C'est à la musique et à la poésie, écrit-il, que je me dois d'avoir éprouvé pour la première fois le sentiment que l'art nous ouvre les portes d'un merveilleux et indéchiffrable au-delà. Cette certitude acquise en un éclair que, derrière l'écorce des choses, palpite un autre monde qui échappe à notre pouvoir et à notre compréhension, cette émotion qui est de l'ordre inexprimable du frôlement d'aile ou du frisson, cette seconde de

³ Charles Bertin, *Charles Plisnier*, Mons, Le Talus d'approche, 1996.

divine surprise ou, dans un prodigieux suspens de l'espace et du temps, l'inconnu de l'âme nous est révélé⁴. »

Tout commença donc par des poèmes, *Psaumes sans la grâce* et *Chant noir*. Poèmes à l'amour et à la mort, comme si le jeune poète au seuil de l'écriture embrassait tous les enjeux des livres à venir, dans ces chants d'étreinte où la femme au miroir de l'homme, la femme sans nom ni visage est le lieu noir de la révélation : « Terrassés, confondus, embrassés, immobiles, / purs plongeurs étonnés de remonter si haut, / un peu comme Lazare écartant son tombeau, / nos corps rendus à leur aube d'argile.⁵ »

Tout est dit, tout est offert dans les premiers textes, on y voit déjà se dessiner les hantises de l'œuvre : « Hélas, j'aurai vécu si j'ai vécu jamais / à chaque femme une ombre que j'aimais⁶ »

Don Juan apparaît, première incarnation théâtrale, Don Juan « faisant tourner sa guirlande de femmes éblouies⁷ ». Un Don Juan, sans l'ombre d'un Leporello pour le moquer ou l'avertir, dans un théâtre qui par son rythme incisif, ses incessants entrecroisements de personnages, « ce jeu de mains touchées et abandonnées⁸ » évoque une danse enfiévrée, pavane du désir et de la mort, dont les danseurs sont aimantés l'un vers l'autre aussi brutalement qu'ils se rejeteront. Au centre de la piste, Don Juan est un homme seul et sans scrupules qui ira jusqu'au bout de sa pulsion à posséder et donc à détruire. « N'aimant ce que j'avais, ce que j'aimais, l'avais-je ? / Elle était un oiseau fasciné dans mes pièges⁹. »

Seul lui aussi, seul comme tous les héros de Charles Bertin, Christophe Colomb est tout entier tendu par le dessein qui l'anime. Dans la cabine de la Santa Maria, alors qu'il n'y a au long des jours aucune île en vue, il doit affronter la colère des capitaines et des marins, les reproches de l'Église puis l'abandon de son second, Alonzo. Seul contre toutes les incertitudes, dans cette prison océane où les yeux scrutent en vain l'horizon, Christophe Colomb traverse l'épreuve de la

⁴ Charles Bertin, *Autoportrait avec groupe*, op. cit., 1986.

⁵ Charles Bertin, *Chant noir*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1949.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Charles Bertin, *Autoportrait avec groupe*, op. cit.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Charles Bertin, *Psaumes sans la grâce*, Bruxelles, La Maison du Poète, 1947.

fidélité à soi-même. Il n'est pas devenu fou, il a tenu le cap, il a été jusqu'au bout de sa conviction. Et les voix qui font chœur sur le pont du navire donnent au voyage ces résonances humaines qui nous évoquent d'autres traversées intérieures, celle du créateur par exemple lorsqu'il n'a plus pour lui que le vague sentiment de faire route, et au milieu du tumulte l'espérance fragile.

Abondamment jouée, couronnée par le prix Italia, la pièce suit et précède dans chacune de ses versions le *Journal d'un crime*, qui ouvre l'œuvre romanesque et semble prolonger ce quatrain de *Chant noir* : « Perdu d'âme, damné de corps, / c'est au péché que j'appartiens. / Tant que je vis je pêche encore / Je ne me repens qu'à la fin¹⁰. »

Dans sa prison de solitude, lui aussi, Xavier Saint-Pons écrit le journal de sa repentance. Il a rencontré Elio par une nuit de pluie. Rien ne le prédisposait à croiser le destin de cet homme qui s'est noyé quelques heures après la rencontre. Tout le roman tente de revenir sur ce qui s'est échangé là entre les deux hommes et sur la personnalité d'Elio, le miroir qu'elle offre dorénavant au narrateur du journal. Comment la mort d'un homme peut-elle à ce point s'imprimer dans la vie d'un autre qui l'a connu à peine et va bientôt s'accuser de l'avoir tué ? Peu de romans ont ainsi exploré le trajet improbable que prend parfois d'un être à l'autre la question du sens. Enfermé plus tard dans une cellule puis dans un corps dont les dernières forces le quittent, le narrateur vit une espèce de réconciliation intérieure et paradoxalement de liberté retrouvée, juste avant d'être livré au « dernier et au plus difficile exercice de sa liberté d'homme ».

« Parfois quand le soir tombe, je ressens comme le frôlement d'une approche, un frisson très doux qui ressemble à la caresse d'une main invisible. Je me plais à imaginer que la mort aura la simplicité de mes sommeils d'enfant dans la chambre aux rideaux roses, d'où je voyais passer mon père sur l'horizon marin. Au seuil de la nuit où je vais bientôt m'aventurer, j'attends avec la même confiance qu'autrefois, le baiser qui viendra exorciser les ombres¹¹. »

Cinquante ans auparavant le même Xavier Saint-Pons était dans la force du *Bel Âge*. Ici un tout autre « parfum » de roman : en quatre longs chapitres la chronique douce amère d'une ville de province au tournant du siècle. On ne peut

¹⁰ Charles Bertin, *Chant noir*, *op. cit.*

¹¹ Charles Bertin, *Journal d'un crime*, Paris, Albin Michel, 1961.

manquer d'y reconnaître le théâtre hennuyer des années d'apprentissage de Charles Bertin. Dans cette petite société bourgeoise surgissent deux personnages tout à leur mystère: un vieux médecin claudicant et mélancolique, et Madeleine, une jeune femme qui a toutes les beautés, toutes les audaces. L'un et l'autre forment un couple étrange jusqu'à l'arrivée du narrateur auquel Madeleine va offrir une initiation sensuelle et temporairement passionnée dans un huis clos où tout sera porté à incandescence : l'effroi et la volupté, la joueuse, l'anxieuse connaissance des corps alors que la ville fait tourner son manège et que le temps est engagé pour les amants dans sa marche inexorable. « Corps en croix dans la nuit, pièges dorés des anges ! / Volupté, ô bonheur plus puissant que la mer ! / Sous le désert du ciel, deux vivants se mélangent : / Mon amour se résigne à ce désir amer¹². »

« Le créateur original ne tente pas d'établir une copie conforme de notre monde : ce qu'il tente, c'est la vaste entreprise métaphorique d'inventer le sien, aussi réel, aussi divers, aussi présent que le nôtre, avec ses couleurs et ses odeurs, ses arbres et ses cités, ses maladies et ses passions, ses hommes et ses monstres. Et la matière première de ses livres n'est pas faite des événements de sa vie vécue, mais des prodiges qui illumine sa vie rêvée¹³. » Cet extrait d'*Autoportrait avec groupe* pourrait prélude aux *Jardins du désert*, sans aucun doute le chef d'œuvre de Charles Bertin. Ce « roman-maître » (comme l'écrit Jean Tordeur) est à la fois symphonie et architecture, obsédant par sa cohérence, inoubliable par ses résonances mythiques. Quelques dizaines d'années après le Grand Éclair, une communauté de quelques milliers d'hommes survit sur une île. À la tête de celle-ci une sorte de grand prêtre cumule les pouvoirs temporels et spirituels. Nous sommes dans la confiance de cet homme qu'on appelle le Très Saint et qui seul, enfermé dans le triple cercle de solitude où l'enclôt son pouvoir, prend sur lui le malheur de son peuple et l'inquiétude de sa destinée. Au moment où le roman s'ouvre, la sécheresse frappe l'île, la chaleur est écrasante et des incendies éclatent partout, allumés peut-être par des hommes. Alternant des scènes d'action, des plongées dans le souvenir et de longs moments méditatifs, ce « long chant carcéral » (selon Norge) développe une

¹² Charles Bertin, *Chant noir*, *op. cit.*

¹³ Charles Bertin, *Autoportrait avec groupe*, *op. cit.*

allégorie moins politique que poétique ou métaphysique. « Ultime sentinelle de son peuple en guerre¹⁴ » le Très Saint porte sur les hommes un regard altier et compassionnel, tenu en éveil par la menace et singulièrement détaché par l'exercice du pouvoir. Du haut de cette chambre de la Tour où il regarde son peuple, nous apercevons nous aussi les hommes, leur agitation, leurs combats, leurs faiblesses, l'emprise du temps sur leur corps, et la terrible hypothèque qui menace leurs organisations. Et sans cesse, au cœur de l'ordonnement somptueux et classique de ces derniers *jardins*, surviennent des images aussi belles, aussi puissantes que des mythes : image de l'île sous la chaleur blanche, image de la côte sans oiseaux « déserte comme une cathédrale abandonnée¹⁵... », image obsédante de la mer, « sœur jumelle des origines, génitrice créée de toute vie¹⁶... », présence des signes du ciel et présence du passé comme cette vieille voie ferrée désaffectée et sous une bâche au départ de celle-ci : « l'énorme machine roulante (...) caparaçonnée comme un cheval de guerre, toute bardée de plaques d'armure, (...) elle était adossée à un butoir, le mufler tourné vers l'étendue dont la séparait seulement une mince cloison de bois, et ses gigantesques roues de fer agrippaient les premiers mètres du rail dans un immense effort de possession immobile¹⁷. »

Là est sans doute la magie des grands romans, ils n'expliquent rien, ils visionnent et peu à peu nous inoculent leurs visions. Par ce trouble qu'ils provoquent en nous, ils nous habitent, se fondent à notre matière imaginaire et nous sommes riches désormais d'un monde que nous n'avions pas soupçonné. Ce monde qu'ils suscitent est lui-même au bord d'un autre monde et toute une poésie est à l'œuvre puisque le visible, fût-il l'objet d'une description minutieuse, se fait présence d'une autre réalité, intime et furtive, insaisissable. Et si à chaque page la tension narrative progresse nous savons que sa résolution ne sera jamais que temporaire, ce n'est pas cela dont au fond nous nous souviendrons, ni de l'issue de la bataille, ni même de l'arrivée de la pluie, ce que nous garderons en mémoire, c'est cette grande fresque étrange dont nous avons assisté au lent dévoilement, ce long rêve que nous avons rêvé et qui désormais nous hante, parce

¹⁴ Charles Bertin, *Les Jardins du désert*, Paris, Flammarion, 1981.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

que nous avons éprouvé à son contact « ce frisson subtil (je cite) qui participe d'une sorte de sensualité de l'esprit, et qui naît de la brusque sensation d'être admis, à la faveur d'une indiscretion, dans un ailleurs magique où défont les apparences du monde¹⁸ ». On peut lire les *Jardins du désert* comme une allégorie prophétique et plus de vingt ans après sa publication en pressentir l'actualité, au bord du constat que lorsque les hommes ont tué Dieu ils sont peut-être en voie vers leur propre destruction. On peut lire aussi, projeté dans cette apocalypse le lent parcours d'un homme qui tente d'agir, regarde, se souvient et peu à peu touche à son point de vérité. Au terme de ce parcours nous ne saurons jamais si les larmes qui lui viennent à la toute fin du livre sont des larmes de joie, de tension relâchée, de tristesse, ou même de compassion, ces larmes sont de toute façon devenues les nôtres quand après la traversée éblouie d'un tel monde il pleut enfin sur nos terres asséchées.

Si les *Jardins du désert* furent écrits dans l'écoute obnubilée de *Daphnis et Chloé*, de Ravel, *Le Voyage d'hiver* naît sous le signe du lied Schubertien : cette phrase désolée, à la nostalgie obsédante. Un homme se souvient de la femme qu'il a aimée, que la mort a jadis foudroyée, dont l'image est figée dans sa mémoire, et qui revient parfois le visiter en rêve, sans qu'aucun mot toutefois ne puisse franchir ses lèvres. Construit musicalement, selon un contrepoint rigoureux, le *Voyage d'hiver* alterne les scènes du présent et les remémorations, d'une part la conscience de l'âge qui continue sa lente érosion, d'autre part la fragile luminescence des traces de mémoire. Nous sommes conviés dans cet interstice, conviés à une « contemplation du temps » où il s'agit moins de bonheur perdu que de l'abîme d'être : « ...image obsédante de la jeune femme nue sur le lit, arquant à longs cris son corps emperlé de sueur sous le sien, hochant convulsivement la tête de droite à gauche dans un geste de dénégation impossible jusqu'à cette fulguration ultime qui la raidit tout entière et rejette sur l'oreiller trempé de lune son visage de Minerve foudroyée¹⁹. »

Et pourtant le livre est sous-titré, comme parodiquement : « Romance », il se plaît à quelques facéties, il nous propose la danse insouciant d'Aline, son rire cristallin, et l'on pense à Franz Schubert, à ses accès de joie soudaine, aux scherzo

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Charles Bertin, *Le Voyage d'hiver*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1989.

sautillants qui venaient illuminer comme par surprise le déroulé sombre des lieder ou des sonates.

Ces émerveillements vont donner le ton à un autre livre subtil, alerte, enchanteur où le vieil homme, penché sur l'enfant qu'il était, nous fait pénétrer le jardin d'une grand-mère fabuleuse pour tenter d'y retrouver la saveur du pays perdu. Cette *Petite Dame* ingénue ouvre les portes des livres et des songes, tout à son contact devenait magie ou mystère, sa maison un royaume, le grenier un poste de vigie, et la moindre expédition une épopée. Sur le bord lointain de cette mer tant de fois décrite, tant de fois admirée, l'enfance se déroule comme un merveilleux film d'époque saccadé par les arpèges d'un piano droit dans le café-cinéma qui s'appelait alors le *Vieux Bruges*. Ici nul écran de regret, nulle amertume mais « comme une bouffée de musique ténue, (...) la vocalise d'une vie antérieure de bonheur insoucieux à peine modulée sur l'écran de la mémoire²⁰ ». Et l'on retrouve dans les facéties de la petite dame l'esprit de jeu et d'irrévérence qui présidait aux inventions du *Roi Bonheur*, ou aux féeries de *L'Oiseau vert*. Mais la fée qui dirige le spectacle est ici regardée par un vieil homme. C'est le charme de ce petit livre : nous faire toucher par ce côté l'expérience enfantine, nous rappeler qu'elle survit en nous, ne s'efface jamais, nous faire revivre ce frémissement d'être dans un monde inexploré, illimité, alors que l'âge venant nous croyons avoir fait le tour des choses, et dans un constant va-et-vient entre le temps de celui qui se souvient et le temps qu'évoque le souvenir, nous faire toucher par cette recreation à un bonheur presque pur. « Si bien qu'après plus de soixante années, la maison et le jardin de Bruges demeurent auréolés dans ma mémoire d'une grâce d'élection particulière : celle des lieux où l'ajustement parfait des êtres et des choses nous ménage une connivence avec les puissances amicales de l'invisible²¹. »

Cet ajustement parfait des êtres et des choses se retrouve dans les trois dernières nouvelles où la description lente, fascinée, imperceptiblement soulevée par un *Largo*, évoque les plus belles pages des *Jardins du désert*. Une chambre, une phrase, une image : il y a quelque chose de testamentaire dans ces trois textes admirables.

²⁰ Charles Bertin, *La Petite dame en son jardin de Bruges*, Arles, Actes Sud, 1996.

²¹ *Ibidem*.

La chambre est comme le lieu mythique originel de la création. C'est pourtant une chambre ordinaire et qui appartient au souvenir des vacances d'été, sa fenêtre ouvre sur la nuit et les « sorcelleries de la mer », elle est bordée par une garde-robe derrière laquelle l'enfant va découvrir l'effroi de la fin de l'enfance, cherchant à fuir, s'enfoncer dans le motif pastoral du papier peint, le pays des songes, un *Cheval souriant* : « S'il vous plaît, laissez-moi, laissez-moi entrer²² ... »

La phrase fut prêtée au *Gardien*, il faudrait l'inscrire partout dans ce monde, et même en lettres d'or sur le fronton de cet édifice : « Vendre son trésor, c'est le perdre²³. »

L'image enfin est celle de ce jeune aveugle qui se tient dressé face au soleil sans cligner des yeux tel « ces figures sculptées [...] qu'on plaçait jadis à la proue des navires²⁴ », il est entrevu dans une nécropole en ruine, un chavirement de tombes qui fait penser à la « Cité du dernier jour au lendemain du Jugement²⁵ ». Accompagné par une jeune femme qui est à la fois son guide et son double, il est, comme l'écrivain peut-être, *la Sentinelle*. « Sentinelle, que dis-tu de la nuit²⁶ ? »

Au terme de cette relecture où je n'ai eu d'ambition que de faire entendre la voix de Charles Bertin, il me revient encore de vous dire toute l'émotion que m'a procuré cette traversée, tant l'écriture est belle, constamment sensible et toujours maîtrisée. S'affichent dès les premiers poèmes, dès le premier roman, cette hantise de la mort qui traversera tous les écrits. Face à elle les hommes sont seuls : solitude dans l'amour, solitude du pouvoir, solitude dans la souffrance, solitude de la responsabilité intérieure. D'un livre à l'autre frémit cette nostalgie de l'enfance, dont attestent bien des personnages : Aline, Albine, Ismé, Conti, et qui apporte, aux romans de la vieillesse surtout, cette note haute d'allégresse qui est bien plus que la politesse du poète. L'art est constamment évoqué, l'art auquel Charles Bertin a consacré toute sa vie, l'art qu'il associait étrangement aux jardins, nos paradis dans le désert du monde. Son regard émerveillé devant la nature (la mer, la nuit, la lumière) a laissé des pages inédites dans toute la littérature, tant l'acuité

²² Charles Bertin, *Jadis si je me souviens bien*, Arles, Actes Sud, 2000.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Isaïe, XXI, 11-12 en exergue de *La Sentinelle*.

descriptive, mais plus musicale que formelle, nous fait ressentir cette part d'insaisissable dans ce que nous croyons saisir. Et je ne peux non plus oublier les oiseaux qui, de l'oiseau annonciateur dans *Christophe Colomb* à l'aigle d'Aquila, est, on le sait, souvent l'intercesseur du divin. Seulement voilà : il n'y a plus d'oiseau dans l'île des *Jardins du désert*, le psaume est sans la grâce, Sabin et Aline vivent auprès d'une chapelle abandonnée, et jamais ou presque le Très Saint ne nous entretient de son rapport intime à ce sur quoi, par sa fonction, par sa nomination, il est adossé. Là est aussi l'énigme vivante de toute l'œuvre et je ne peux manquer de citer les derniers quatrains de cette splendide *Ode à une façade en fleurs*, parue au Taillis Pré à quelques jours de sa mort : « Hommes du douzième siècle qui serez bientôt / mes compagnons dans les profondeurs, / Enseignez-moi ! Initiez-moi ! Apprenez-moi / comment on meurt // Frères des temps perdus, vous serez à mes côtés / quand je quitterai le lieu / Où j'ai subi la parole désapprise, / la terrible absence de Dieu²⁷. »

Pourtant, dans un autre poème, il écrivait : *J'attends quelqu'un*. À l'heure où « L'Éternel, ganté d'ombre et chaussé de velours / Élira ma maison dormante²⁸. »

Et tout est dans cette attente comme dans ce refus de lui donner un visage, tout est dans cette poésie d'un au-delà dont la nature atteste, dont l'art est l'approche unique, dont un jour il semble que l'enfant possédait les clés du domaine.

Merci à cet homme qui nous précède, dont l'ombre bienveillante et altière nous accompagne, ayant fait sien ce vers de Marcel Thiry : « C'est la vaste Vie qu'en la vivant j'aurai changée / en éternité²⁹. »

« Du temps que vous étiez vivante », écrivait-il à la petite dame, « une grâce initiatique personnelle vous avait accordé le pouvoir d'entretenir commerce avec les puissances de l'invisible. Depuis que vous avez quitté le monde des hommes, votre mémoire a continué à briller en moi comme une petite lumière³⁰. » Nous pourrions lui adresser la même lettre, par la magie de son écriture une lumière nous est aujourd'hui transmise, un monde nous est donné, à notre tour nous avons

²⁷ Charles Bertin, *Ode à une façade en fleurs*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2002.

²⁸ Charles Bertin, *J'attends quelqu'un*, poème inédit.

²⁹ Marcel Thiry, *Grandes Proses*, Arles, Actes Sud, 2002.

³⁰ Charles Bertin, *La petite dame en son jardin de Bruges*, *op. cit.*

vu, nous aimerions voir sur l'ultime crête du jour « ce rayon d'un vert merveilleux, d'un vert qu'aucun peintre ne peut obtenir sur sa palette, d'un vert dont la nature ne peut reproduire la nuance³¹

Copyright © 2004 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

François Emmanuel *Réception de François Emmanuel. Séance publique du 24 janvier 2004 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2004. Disponible sur : < www.arlffb.be >

³¹ *Ibidem.*