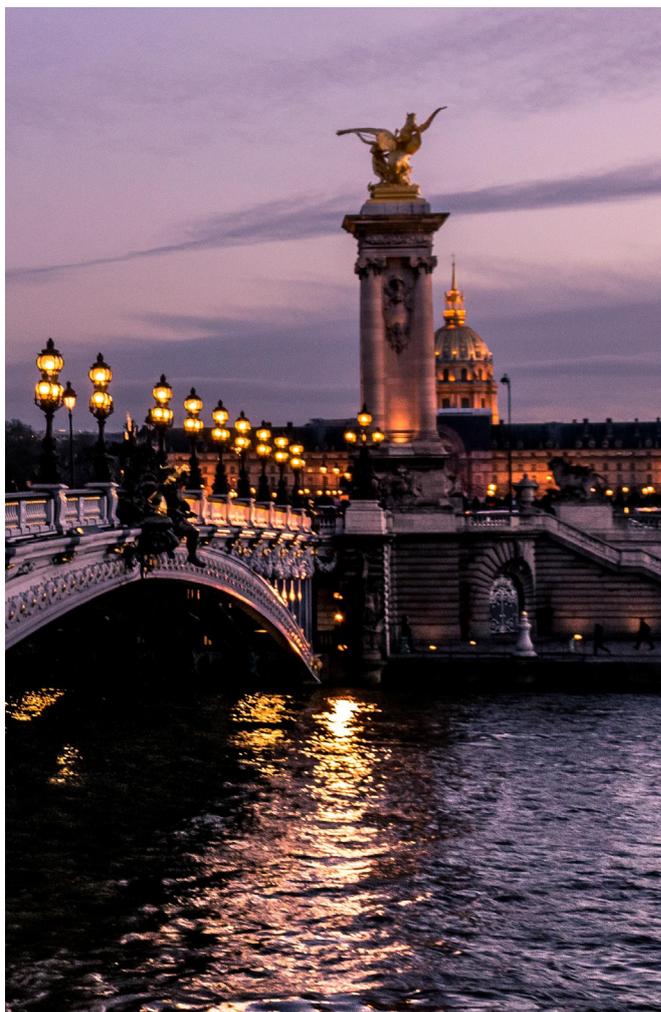


Charles Bertin

Journal d'un crime

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

aml



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site www.espacenord.com. Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2024 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Janko Ferlič (Unsplash)
Mise en page : Maÿlee Dorane

Charles Bertin

Journal d'un crime

(roman, n° 173, 2022)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Françoise Chatelain



Table des matières

AVANT-PROPOS	7
1. L'AUTEUR	7
2. LE CONTEXTE DE RÉDACTION	9
3. LE CONTEXTE DE PUBLICATION	10
4. LE RÉSUMÉ DU LIVRE	11
5. L'ANALYSE.....	11
5.1. LES HORIZONS DE LECTURE : LE TITRE ET LA QUESTION DU GENRE LITTÉRAIRE.....	11
5.2. LES PERSONNAGES	13
5.3. LE THÈME DE L'HOMME SOLITAIRE : JOUET DU HASARD, JOUET DE DIEU.....	15
5.4. DES INFLUENCES SYMBOLISTES ?	18
6. LES SÉQUENCES DE COURS	20
7. BIBLIOGRAPHIE	24
7.1. SOURCES LIVRESQUES.....	24
7.2. SOURCES INTERNET	24

Avant-propos

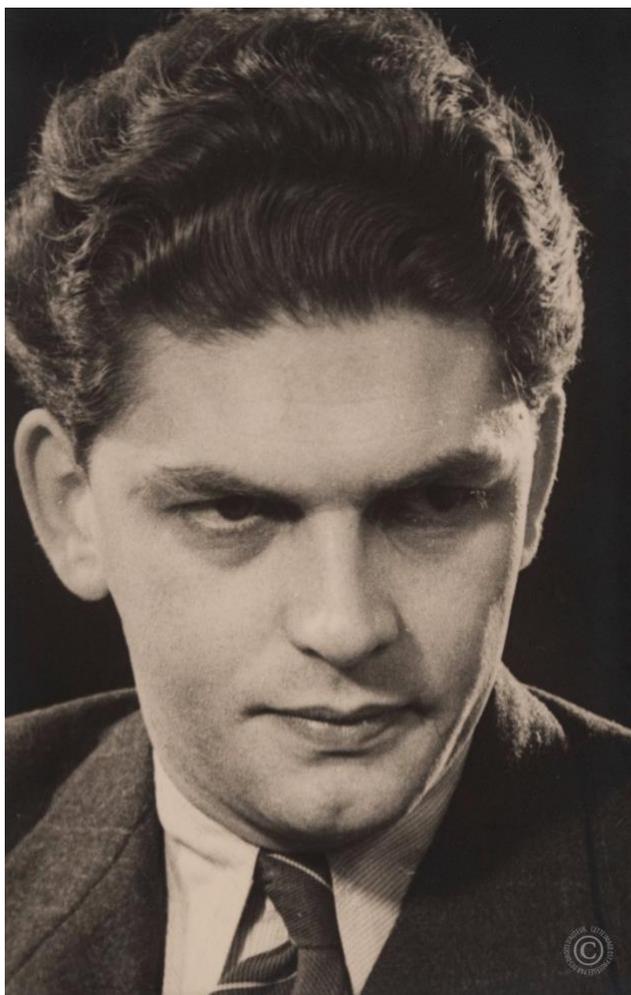
Bien que l'écriture du roman ne présente pas de difficulté particulière, les thématiques abordées sont assez complexes, si bien que la lecture est plutôt à conseiller aux classes du troisième degré.

L'analyse de l'œuvre et les activités proposées sont donc liées à ce niveau et des activités intermédiaires ponctuelles ont été intercalées dans le « dossier du professeur ». Elles pourront, si celui-ci le souhaite, être proposées aux élèves afin de les aider à avancer dans la lecture et la compréhension du roman. Elles sont aussi destinées à nourrir les activités du « dossier de l'élève ».

Pour une analyse plus « pointue » et d'autres regards sur l'œuvre, on se référera à la « Postface » de Laurence Pieropan sur laquelle s'appuie, en grande partie, ce dossier pédagogique.

1. L'auteur

Charles Bertin est né à Mons en 1919. Il est le neveu de Charles Plisnier, premier lauréat non français du Prix Goncourt en 1937 pour *Faux Passeports*. Il débute en poésie durant ses études secondaires à l'Athénée royal de Mons. C'est dans une revue d'étudiants à l'ULB où il étudie le Droit et les Sciences politiques qu'il publie ses premiers poèmes en 1936. Son travail retient l'attention de Paul Valéry et surtout de Marcel Thiry avec qui il correspondra jusqu'au décès de celui-ci.



© Dépôt du Rideau de Bruxelles aux AML, Bruxelles, RBPH 00956/0001, Charles Bertin

Il est avocat au Barreau de Mons de 1942 à 1947, avant d'entrer au Cabinet du Ministre du Travail et de la Prévoyance sociale, Paul-Henry Spaak et, ensuite, d'occuper des fonctions importantes dans l'Administration. Parallèlement, il poursuit une carrière littéraire, en poésie mais également au théâtre avec *Don Juan*, créé en 1947 à la Radiodiffusion française avant, l'année suivante, d'être mis en scène au Théâtre du Parc à Bruxelles et de se voir couronné du Prix triennal de littérature dramatique. En 1971, il devient membre du Comité belge des Auteurs et Compositeurs dramatiques dont il sera le Président d'honneur.

Il rédige la première version du *Journal d'un crime* en 1952, puis revient au théâtre l'année suivante avec *Christophe Colomb* qui recevra plusieurs prix. *Journal d'un crime* connaîtra une autre version en 1954, avant celle, définitive, de 1959. Il y traite ses thèmes de prédilection : la solitude et la place de l'homme face au destin, dans une langue d'une grande pureté classique, lui qui proclamait en novembre 1991, dans la *Revue des Deux Mondes* « Je suis un écrivain français¹ ».

Dans son introduction à *Cent auteurs – Anthologie de littérature française de Belgique*, sous la direction d'Anne-Marie Trekker et Jean-Pierre Vander Straeten, il réfute l'existence d'une littérature belge ou de la notion de belgitude, qu'il qualifie de « vocable affreux » :

¹ Charles BERTIN, « Je suis un écrivain français », dans *Revue des Deux Mondes*, novembre 1991, pp. 195-202 (en ligne sur <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/je-suis-un-ecrivain-francais/>, dernière consultation le 06/08/2024).

Je proclame après Michaux, Plisnier, Thiry, Chavée et Norge, que, pas plus qu'il n'existe de langue *belge*, il n'y a de littérature belge : il y a une littérature française de Belgique et une littérature néerlandaise de Belgique.

Je proclame que ma patrie mentale, c'est ma langue, et que ma langue est française. Que si je suis un citoyen belge, je suis un écrivain de Picardie, et que la Picardie, au même titre que le Périgord, la Touraine ou la Wallonie, et avec les nuances qui résultent de la géographie et des particularités locales, est une province des Lettres françaises².

UAA 1 : Rechercher

Le terme « belgitude » n'est peut-être pas familier pour les élèves. On pourra leur proposer d'effectuer une recherche, tant dans des supports « papier » que sur Internet, de constituer un corpus, d'organiser les documents et de justifier leurs choix.

Ce corpus pourra être utilisé dans l'activité 1 (p. 20).

Charles Bertin est un polygraphe, au sens où l'entend Sophie Piron : « l'écrivain polygraphe est celui qui répartit l'ensemble de ses publications entre plusieurs genres littéraires³ ». Sa production, couvre quasi tous les genres : des romans, comme *Le Bel Âge*, prix Rossel en 1967, *Les Jardins du désert* (1981), ou *La Petite Dame en son jardin de Bruges* (1996) ; des recueils de poèmes comme les *Fêtes du hasard* (1999) ou *Ode à une façade en fleurs* (2002), l'année de son décès ; des œuvres dramatiques ainsi que des adaptations théâtrales, radiophoniques et télévisuelles, des contes, des articles sur des sujets variés au journal *Le Soir* et dans des revues... Il est aussi l'auteur d'essais, dont plusieurs sont consacrées à son oncle, Charles Plisnier, ou à Marcel Thiry.

Quant à son écriture, elle est résolument marquée par la poésie :

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 poétique⁴.

Son processus d'écriture tel qu'il le présente, est empreint de poésie :

Il y a quelques années, j'ai prononcé devant l'Académie une communication intitulée *Histoire d'une histoire*. J'y racontais la rencontre que j'avais faite d'un lieu extraordinaire, quelque part dans les montagnes du Roussillon, dans l'arrière-pays d'Argelès. J'avais découvert, au sommet d'une colline isolée de tout village, une superbe chapelle romane, et tout près, la maison du gardien, avec sa treille, son auvent de cannisses, son chien qui dormait dans la poussière, et un très curieux cercle de ciment qui ressemblait à ces pistes de danse qu'on voit parfois dans les dancings en plein air.

Je vous ai raconté que nous étions allés jusqu'à la maison pour y demander la clef de la chapelle qui, naturellement, était fermée, et que nous avions fait brièvement la connaissance du maître des lieux. Un vieil homme doté de fort belles moustaches blanches à la gauloise qui le faisaient ressembler à un phoque triste, ou plutôt, à son chien qui était son unique compagnon de solitude. Ce vieil homme avait aussi des yeux étonnants, des yeux de faïence enfantine, d'un admirable or bleu très doux. Il nous a prêté la clef, nous avons bavardé un moment, et nous sommes partis.

C'est ce jour-là que j'ai su que j'inventerais un jour l'histoire de cet homme et de ce lieu, l'histoire de cette chapelle et de cette maison, et que je tenterais de prêter un destin et un visage à cet étrange vieillard qui vivait tout seul sur sa montagne comme Siméon sur sa colonne et qui avait construit une piste de danse pour les anges.

² Charles BERTIN, « Introduction », dans *Cent auteurs Anthologie de littérature française de Belgique*, s. l., Éditions de la Francité, 1982, p. 13.

³ Sophie PIRON, « La polygraphie chez les écrivains belges au début du XX^e siècle », dans *Textyles*, n° 15, 1999, pp. 87-101.

⁴ Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU, *Charles Bertin*, Marche-en-Famenne, Service du Livre luxembourgeois, coll. « Dossiers L », s. d., fascicule 18, n° 1, non paginé.

Cette histoire, c'est celle du *Voyage d'hiver*, le roman que je viens de publier et que certains d'entre vous ont lu⁵.

Charles Bertin est reçu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1968, au fauteuil 29 où il succède à Pierre Nothomb, et il en devient directeur en 1975. Il décède le 21 octobre 2002 à Rhode-Saint-Genèse.

UAA 2 : Synthétiser

Charles Bertin a été membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, comme de nombreux écrivains depuis la fondation de celle-ci.

Les élèves auront à préparer une présentation orale, avec l'utilisation d'un support multimédia, de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Cette présentation répondra aux questions suivantes :

- Quand et par qui a-t-elle été fondée ?
- Dans quel but ?
- Quelles sont ses activités principales ? (trois au minimum)
- Quelles sont les trois caractéristiques qui la distinguent de l'Académie française ?
- Citer cinq personnes qui en sont membres actuellement.

2. Le contexte de rédaction

L'année 1952 est une année importante pour Bertin : le 17 juillet, son oncle, Charles Plisnier, décède. C'est celui-ci qui a soutenu les débuts de son neveu en poésie et il a toujours occupé une place importante dans sa vie. Après son décès, il lui consacrera deux ouvrages : *Charles Plisnier* en 1964 et *Charles Plisnier, Une vie et une œuvre à la pointe du siècle* en 1996. Il signera aussi la préface de *L'Enfant aux stigmates* en 1977 et rédigera un article « *Sous peine de mort. Un texte mal connu de Plisnier* » dans *Études de Littérature française de Belgique offertes à J. Hanse pour son 75^e anniversaire* en 1978. Plisnier, ancien militant communiste, avait fait paraître en 1943 *Ave Genitrix*, que Paul Delsemme qualifie de « journal lyrique d'une conversion⁶ ». Ce parcours vers la foi a peut-être influencé les œuvres de Bertin, en particulier le *Journal d'un crime*.

C'est en 1952 précisément qu'il écrit la première version restée inédite de ce roman. Celui-ci succède à des recueils poétiques et à deux pièces de théâtre jouées en 1947, *Don Juan* et *Les Prétendants*. C'est encore une pièce de théâtre, *Christophe Colomb*, rédigée en 1953, qui s'intercale entre les deux premières versions du *Journal d'un crime*, la seconde datant de 1954. Il termine la version définitive en 1959. Celle-ci paraît chez Albin Michel en 1961. Comme l'indique Laurence Pieropan dans la « Postface » :

Le Journal d'un crime était particulièrement attendu des pairs de Bertin qui appréhendaient ce changement générique – après un début remarqué en poésie et un vif succès théâtral – et ignoraient s'il s'agirait « d'un vain effort, d'une désertion sans profit ou d'un caprice qu'(ils) observer(aient) avec indulgence⁷ ». Il n'en fut rien. Et Sion d'évoquer ce « très beau roman » et « le sens d'une progression dans l'âme et dans l'événement, une écriture ferme et fine, l'angoisse et le frémissement devant l'incertitude humaine ». (p. 179)

⁵ Charles BERTIN, *La Sentinelle*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989 (en ligne sur <https://www.arlfb.be>, dernière consultation le 06/08/2024).

⁶ Paul DELSEMME, « Biographie de Charles Plisnier » (en ligne sur <https://www.arlfb.be/composition/membres/plisnier.html>, dernière consultation le 06/08/2024).

⁷ « Réception de M. Charles Bertin. Discours de M.M. Georges Sion et Charles Bertin à la séance publique du 19 octobre 1968 », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, Bruxelles, Palais des Académies, 1968, p. 14.

Bertin publiera encore plusieurs autres romans, *Le Bel Âge* (1964), *Les Jardins du désert* (1981), *Le Voyage d'hiver* (1989) et *La Petite Dame dans son jardin de Bruges* (1996). Cette « angoisse » que mentionne Georges Sion et qui traverse le destin de l'homme est un thème récurrent dans l'œuvre de l'écrivain belge, que ce soit dans *Christophe Colomb* commencé la même année que le *Journal d'un crime*, dans *Les Jardins du désert* (1981) ou dans *Le Voyage d'hiver* (1989).

À la même époque, c'est-à-dire l'après-Seconde-Guerre mondiale, l'idée que l'angoisse est inhérente à la vie humaine est au centre de nombre d'œuvres philosophiques et littéraires. Ainsi, l'existentialisme sartrien affirme que « la liberté humaine est inaliénable, mais qu'elle implique responsabilité et angoisse face à la nécessité du choix⁸ ». Cette préoccupation se retrouve également chez Albert Camus. Après avoir développé le concept de l'absurde, il publie en 1956 son roman, *La Chute*, sans doute commencé en 1955⁹. Plusieurs convergences existent entre celui-ci et le *Journal d'un crime*, comme on le verra dans l'analyse. L'œuvre de Bertin se situe donc dans ce contexte.

Quant au personnage de Xavier Saint-Pons, Charles Bertin le met à nouveau en scène comme narrateur du roman *Le Bel Âge* publié en 1964. On le retrouve dans sa jeunesse, enquêtant sur l'histoire de sa jeune maîtresse, Madeleine. Ici aussi, la thématique du Destin est à nouveau au cœur du récit :

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 romanesque¹⁰.

Un autre thème récurrent dans l'œuvre de Bertin est celui de la solitude, qu'il développe dès *Don Juan* en 1947, dans le *Journal d'un crime* bien sûr, mais aussi dans *Christophe Colomb* et dans la pièce *Je reviendrai à Badenbourg* en 1970. Voici ce qu'il en disait en 1982 dans un entretien avec Frank Andriat et J. Boly :

Comme vous l'avez remarqué, la peinture de la solitude des êtres est la dominante fondamentale de toute mon œuvre. Elle est aussi le premier sujet du récit que je viens de terminer : *Les Jardins du désert*. Selon leur nature, mes personnages ressentent cette solitude comme une richesse ou comme un malheur, comme un privilège ou comme une souffrance. Christophe Colomb, par exemple, en souffre mais il la revendique comme la conséquence inéluctable de sa grandeur. Don Juan, dont la vie n'est qu'une longue quête de l'amour absolu, se révolte contre elle puisqu'elle est la négation même de ce qu'il rêve. Xavier Saint-Pons la considère, lui, comme une fatalité inhérente à son personnage et comme le stigmate visible de son échec¹¹.

Mais si l'on peut considérer que le roman de Bertin – et plus généralement, nombre de ses œuvres – est en prise directe avec les préoccupations de l'après-guerre, Laurence Pieropan y relève également des traits de l'œuvre qui place celle-ci dans la filiation symboliste.

3. Le contexte de publication

Le *Journal d'un crime* a connu trois versions : en 1952, en 1954 et en 1959. Cette dernière sera publiée en 1961 chez Albin Michel à Paris, avant d'être rééditée en 1983 chez Jacques Antoine à Bruxelles, dans la collection « Passé-Présent », avec une préface de Pierre Mertens. Le roman entre dans la collection « Espace Nord » en 2002, avec une postface de Laurence Pieropan et connaît une nouvelle édition dans la même collection en 2022.

Bertin transpose le roman en pièce radiophonique en 1962, sous le titre *La Rencontre*. Cette adaptation sera diffusée, non seulement en Belgique, mais également sur une vingtaine de radios francophones et européennes. Cette version radiophonique sera transposée au théâtre en 1982, au Rideau de Bruxelles.

⁸ Benoît DENIS, « Existentialisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Dicos poche », p. 267

⁹ Pierre-Louis REY, *La Chute Camus*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1970, p. 24.

¹⁰ Françoise GONZALEZ-ROUSSEAU, *op. cit.*

¹¹ Frank ANDRIAT et J. BOLY, « Entretien avec Charles Bertin », dans *Cent auteurs Anthologie de littérature française de Belgique, op. cit.*, p. 43.

4. Le résumé du livre

| Quand le timbre de la porte d'entrée retentit ce matin à sept heures, je sus qu'Elio était mort. (p. 9)

Ainsi commence le roman : trois mois et demi du journal intime de Xavier Saint-Pons, écrit dans un cahier acheté tout exprès et qui témoignera de son parcours spirituel.

L'œuvre est structurée en trois parties, qui pourraient évoquer les trois actes d'une pièce de théâtre. La première partie – du 22 septembre au 2 novembre – est rédigée dans l'appartement luxueux de Xavier Saint-Pons, avocat à la retraite. Il est convoqué à la Préfecture de police de Paris car on a retrouvé sa carte dans la poche d'un noyé repêché dans la Seine. À la morgue, il identifie l'homme, un certain Elio, qu'il avait empêché de se suicider la veille sur le Pont au Change. Si la police classe rapidement l'affaire comme un suicide, Saint-Pons, fortement perturbé par les événements, se lance dans sa propre enquête pour comprendre qui était Elio, pourquoi il s'est finalement suicidé mais aussi d'où vient son angoisse. Il interroge les personnes qui l'ont connu : sa concierge, sa femme, son ami. Il visite son appartement. Au cours de ces investigations, il découvre un élément qui le bouleverse.

Dans la deuxième partie – du 4 au 17 novembre –, on retrouve Saint-Pons emprisonné : il s'est dénoncé à la police comme le meurtrier d'Elio, prétendant l'avoir poussé dans la Seine. Il refuse d'expliquer ses motifs tant au juge d'instruction qu'à son avocat. Son journal révèle combien un sentiment de culpabilité le tenaille et combien il est tourmenté par la question de l'existence de Dieu.

La troisième partie prend trois formes narratives : la suite du journal de Saint-Pons – du 29 novembre au 14 décembre. Celui-ci est hospitalisé après une dégradation de son état de santé et un nouveau malaise en prison. Vient ensuite un texte bref à la troisième personne qui relate le décès du malade. Pour finir, la lettre que celui-ci a laissée à l'intention de son avocat et dans laquelle il manifeste son apaisement et explique, enfin, la raison pour laquelle il a avoué le meurtre d'Elio.

5. L'analyse

5.1. Les horizons de lecture : le titre et la question du genre littéraire

Le choix de lire un livre dépend souvent des éléments extérieurs (titre, couverture, illustration, quatrième de couverture), ce que Genette appelle « péritexte » ou « paratexte¹² ». À partir de ce premier contact, le (futur) lecteur va se construire une image personnelle du livre et émettre des hypothèses sur son genre, son époque, son sujet... Le titre peut être déterminant à cet égard. Gérard Genette discerne deux catégories de titres : les titres « thématiques » qui informent sur le contenu du texte et les « rhématiques », sur ses caractéristiques formelles¹³.

Le professeur pourra mettre en œuvre l'activité proposée ci-dessous (**avant la lecture**) comment tremplin pour l'analyse du titre et de ses implications, hypothèses auxquelles les élèves reviendront en préalable à l'activité 4 (p. 22).

¹² Paul ARON et Claire LELOUCH, « Péritexte », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., pp. 562-564.

¹³ Rainier GRUTMAN, « Titre », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 772.

Le professeur pourra mettre en œuvre l'activité proposée ci-dessous comme tremplin pour l'analyse du titre et de ses implications, hypothèses auxquelles les élèves reviendront en préalable à l'activité 4 (p. 22).

Avant la lecture

Préparation à l'UAA 6 : Relater une rencontre culturelle

Afin de préparer cette relation qui interviendra après la lecture, on demandera aux élèves de mettre par écrit les hypothèses qu'ils émettent sur la seule base du titre et du sous-titre du roman. Les termes « journal » et « crime » devraient, en principe, retenir leur attention. L'exercice pourrait aussi déboucher sur un exercice de l'UAA 0 : Justifier une réponse, expliciter une démarche.

UAA 4 : Défendre oralement une opinion

Le professeur pourra mettre en place un court échange entre élèves sur les hypothèses émises quant au titre du roman.

Le titre *Journal d'un crime* et le sous-titre « roman » relèvent des deux catégories : il informe le lecteur du thème : un crime, et du genre auquel il appartient : un roman sous forme de journal.

Quels sont les caractéristiques d'un journal ? Selon Philippe Lejeune¹⁴, la caractéristique principale de l'écriture du diariste¹⁵, qu'il s'agisse d'un journal intime réel ou d'une fiction, est à chercher du côté de la narration qui est intercalée, c'est-à-dire qu'elle se situe dans les intervalles entre les différents événements. Chacune des notes est introduite par une date. Les notes sont nécessairement présentées dans l'ordre chronologique, mais cela ne signifie pas que le diariste écrive chaque jour, ni qu'à une date ne corresponde qu'une et une seule note. Charles Bertin joue avec les possibilités de ce type de récit pour maintenir le lecteur dans l'incertitude.

Dans sa postface, Laurence Pieropan suggère que le choix du roman et, en particulier, d'un journal permet à l'auteur de multiplier les voix du narrateur. Ainsi, on lira ce qu'il écrit dans ce journal par-dessus son épaule, et on y découvrira ses échanges avec les autres personnages sans pouvoir discerner le vrai du faux dans l'un ou l'autre cas. Le lecteur s'en trouvera dérouté : où se trouve la vérité ? Il ne peut que faire confiance au narrateur. C'est d'autant plus vrai que celui-ci manipule l'ordre des événements : nous ne saurons ce qui s'est passé dans le bureau du juge, le 2 novembre que grâce à un flash-back le 5. Entre les deux dates, une rupture s'est produite : on est passé à la deuxième partie. Et le suspense est maintenu car deux notes du 4 novembre se sont intercalées qui n'apportent aucune explication au « Mon Dieu !... » du 2 novembre qui clôt la première partie.

Le titre est également interpellant : le terme « crime » peut-il orienter le lecteur vers l'hypothèse d'un roman policier ? Le carnet pédagogique consacré à la littérature policière propose une définition de ce genre de roman :

le récit policier est un récit principalement centré sur la résolution d'une énigme ou d'un crime au moyen d'une enquête policière ou de détective. Bien qu'il puisse prendre de multiples formes, le récit policier repose sur une série d'invariants qui le définissent : un crime ou délit, un mobile, un coupable, une victime, un mode opératoire et une enquête¹⁶.

¹⁴ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

¹⁵ « Auteur d'un journal intime ». CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « Diariste », sur *Ortolang* (en ligne sur <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/diariste>, dernière consultation le 10 juillet 2024)

¹⁶ Nicolas STETENFELD et Laura DELAYE, « Le Policier en Belgique, approche d'un genre », sur *Carnet pédagogique*, sur *Espace Nord*, 2021 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/carnet-pedagogique-sur-le-policier/>, dernière consultation le 06/08/2024).

Le *Journal d'un crime* présente bien ces invariants :

- C'est le récit de l'enquête de Saint-Pons sur la mort d'Elio, ou plus exactement sur sa vie et les raisons de son suicide. Dans la deuxième partie, ce suicide est présenté comme le crime de l'enquêteur lui-même ;
- Son mobile ne sera révélé à l'avocat et au lecteur qu'à l'extrême fin de la troisième partie ;
- La victime est connue dès le début ;
- Le mode opératoire est divulgué dans l'aveu de Saint-Pons au juge.

Le fait que l'enquêteur soit le criminel (ou supposé tel) n'est pas une nouveauté dans la littérature : dans *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, Agatha Christie fait du narrateur, le Docteur Sheppard, l'assassin de Roger¹⁷. Œdipe, lui-même, enquête sur le meurtre de son père dans *Œdipe roi* de Sophocle et les éditions Gallimard ont d'ailleurs publié une traduction de la tragédie antique sous forme de roman dans la collection « Série noire¹⁸ ». La duplicité potentielle du narrateur dans le journal sert cette hypothèse du roman policier, de même que les manipulations de l'ordre du récit. C'est en effet une constante du genre que la narration ne soit pas linéaire afin de maintenir le suspense.

Mais de quel crime parle-t-on réellement ? Celui dont Saint-Pons s'accusera dans la deuxième partie dans le bureau du juge, le meurtre d'Elio ? Du crime d'incroyance qu'il commet ? Ou du crime commis par Dieu lui-même, qui utilise les hommes à sa guise ?

UAA 3 : Défendre une opinion par écrit

Après la lecture intégrale du roman

Rédiger un texte court qui discutera l'opinion de Marie Gevers selon laquelle le roman est desservi par son titre¹⁹.

5.2. Les personnages

C'est Saint-Pons qui est au centre du récit, les autres personnages sont des faire-valoir destinés à mettre en œuvre son cheminement. On se penchera toutefois aussi sur Elio.

5.2.1. Saint-Pons

Le personnage central est l'ancien avocat Xavier Saint-Pons, un veuf qui fête ses soixante-sept ans et est de santé fragile. Il a trompé sa femme Antoinette et a failli la quitter mais, finalement, il est revenu vers elle par lâcheté, par paresse, sans être sûr de l'avoir jamais aimée, vivant désormais avec elle dans une sorte de routine. Au début du roman, il occupe son superbe appartement parisien avec son domestique, Fernand. Les relations entre les deux hommes sont impersonnelles et révélatrices de Saint-Pons :

Comme chaque soir, Fernand vient de m'apporter mon lait. Il est entré sans bruit pendant que je rêvais. Je l'ai regardé avec une curiosité si inhabituelle qu'il s'est troublé et qu'il a failli laisser échapper la tasse qu'il portait.

— Depuis combien de temps êtes-vous à mon service, Fernand ? lui ai-je demandé doucement.

— Il y aura dix-sept ans le 8 janvier, Monsieur.

J'ai hoché la tête.

Il s'est retiré très intrigué. Il le serait plus encore s'il savait les pensées qui m'habitent. Marchand n'est que mon médecin, mais Fernand a vécu dix-sept ans à mes côtés et je ne connais rien de lui. [...]

Je découvre avec une sorte d'épouvante que les êtres ne m'ont jamais vraiment intéressé. (pp. 51-52)

¹⁷ Agatha CHRISTIE, *Le meurtre de Roger Ackroyd*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « le Masque », 1927 pour la première traduction française.

¹⁸ SOPHOCLE, *Œdipe roi*, adapté par Didier Lamaison, Paris, Gallimard, coll. « Série noire », 2e édit 2004.

¹⁹ Laurence PIEROPAN, « Postface », dans *Journal d'un crime*, p. 185

De manière générale, le personnage est pénétré d'un sentiment d'inutilité de sa vie, d'absurdité du monde.

Dans ce contexte, la rencontre avec Elio fait figure de « grain de sable » dans sa vie insatisfaisante. Pour la première fois peut-être, Saint-Pons s'est engagé, d'abord en voulant le sauver, ensuite en enquêtant sur les raisons pour lesquelles il s'est finalement suicidé :

Et pourtant, me voilà tout occupé du visage d'un mort, incapable de trouver le sommeil, parce qu'un inconnu, à peine entrevu dans la pluie d'une nuit de septembre, s'est noyé dans la Seine ? Qu'y a-t-il donc entre cet homme et moi ? Quel lien obscur, quel secret ignoré de moi-même ? Pourquoi le sentiment de ma responsabilité m'écrase-t-il comme un fardeau insupportable ? (p. 19)

Il ne supporte pas son image :

Le miroir de la cheminée me renvoie l'image d'un vieillard en robe de chambre grise, incapable de maîtriser le tremblement de ses mains... Des yeux las, des lèvres molles, mille rides au front, aux commissures des paupières, composent le visage d'un homme vaincu par l'âge, les fatigues de la vie, et son impuissance à aimer. Bientôt, la mort viendra le prendre à son tour, sans qu'il ait résolu aucune des énigmes du monde, même pas celle de sa propre existence et de l'immense inutilité de son passage sur cette terre. (pp. 18-19)

Le miroir est un objet symbolique intéressant : deux jours plus tard, il le brise, dans le vain espoir de détruire son image devenue intolérable. Plus tard, quand il est hospitalisé et alors que tous sont effrayés par les changements de son visage, il réussit à se procurer une « petite glace de poche » :

J'y ai longuement contemplé mon dernier visage d'homme. Je comprends l'étonnement de Gassinourt : ce visage ne me ressemble plus. La chair de mes joues a fondu, dégageant l'ossature des traits, découvrant le nez jusqu'à la racine ; les poches livides qui alourdissaient mes yeux ont disparu ; mes paupières ont retrouvé leur finesse. Les ombres jouent désormais librement sur un masque dépouillé de l'inutile, auquel la vivacité d'un regard intact prête une légèreté, une allégresse perdue depuis l'adolescence.

J'ai dit que mon visage ne me ressemblait plus. Peut-être me ressemble-t-il enfin ? Pour la première fois depuis bien des années, j'ai regardé sans colère ce compagnon plus clair que mon cœur. (p. 156)

Le miroir est donc le révélateur de la transformation, de la purification non seulement physique mais aussi morale de Saint-Pons,

5.2.2. Elio

Sa première tentative de suicide au gaz ayant échoué, il veut se jeter dans la Seine mais Saint-Pons l'en dissuade et lui donne de l'argent ; il accepte de le rencontrer chez lui le lendemain mais il ne se rendra pas au rendez-vous car il s'est finalement suicidé. Pourquoi ce geste ? Les personnes qui l'ont connu émettent diverses hypothèses : le départ de sa femme, le fait qu'il « n'était pas fait pour ce monde » (p. 80), peut-être la volonté de ne plus exister (p. 84)

Il est le double inversé de Saint-Pons. Socialement d'abord, les notes de Parodi révèlent toutes les différences entre les deux hommes :

Les images d'une vie misérable se pressaient devant mes yeux. Pouvais-je accuser d'exagérer les rapports de la P.J. ? À l'époque où la mère d'Elio mourait dans un garni sans feu, je venais d'acheter cet hôtel, et je parcourais les salles de vente de Paris pour découvrir les meubles les plus purs, les livres les plus rares. (p. 33)

Et la visite à l'appartement ne fera que renforcer cette évidence. Ils sont à l'opposé l'un de l'autre, comme le montrent les rencontres avec les témoins de sa vie : « Un homme tranquille », « insignifiant », « poli », (pp. 43-44), « taciturne, ombrageux, pudique » (p. 64). Mais surtout, différence majeure, il était animé par l'amour, comme en témoigne la lettre envoyée à son ami Jean-Jacques : « ... L'important est d'aimer. J'aime Lucie. Tout est bien. Il ne faut pas trop demander à Dieu... » (p. 79).

Même l'adultère de Lucie devient le reflet inversé de celui de Saint-Pons. C'est aussi l'amour qui a uni le couple, ce qui s'oppose directement à la relation indifférente entre Saint-Pons et Antoinette. Dans l'économie du roman, Elio apparaît comme l'instrument du destin, ou de Dieu.

UAA 2 : Comparer et synthétiser

Relever, dans le roman, les éléments qui permettent de dessiner le portrait (physique, moral, social, familial) des deux hommes.

À partir de ce relevé, rédiger un texte de synthèse qui les comparera ainsi que leur vie.

5.3. Le thème de l'homme solitaire : jouet du hasard, jouet de Dieu

Cette question fera l'objet de l'**activité 2** (p. 21), en fin de parcours.

La citation en exergue « Nous sommes aux dieux ce que les mouches sont aux enfants cruels » (p. 5) oriente le lecteur vers les questions qui constituent la vraie enquête de Saint-Pons, celle du destin de l'homme et de l'existence de Dieu.

Cette citation de Shakespeare place la quête de Saint-Pons sous le signe du tragique :

[qui] est devenu tout autant le lieu d'une rencontre (ou de l'absence de rencontre) entre l'homme et le divin. Le héros oscillant entre révolte, culpabilité et désespoir [...] est l'incarnation de tout être humain, prisonnier de sa mortalité. [...] Le silence divin confine l'homme dans sa solitude. Au *deus ex machina* des auteurs antiques, intervention finalement rassurante puisqu'elle apporte une solution, succède un dieu caché que l'on ne cesse d'attendre. Le tragique provient également, non de l'attente d'un événement, mais de la conviction que la liberté devient synonyme d'impuissance. Il réside dans la situation de l'homme incapable de modifier le cours des événements²⁰.

« La rencontre entre l'homme et le divin » est centrale dans le roman. Saint-Pons va parcourir, confronté à ce Dieu caché, un cheminement métaphysique dont son journal rend compte. Ce Dieu, il l'appelait autrefois « fatalité » ou « hasard » (pp. 53-54), jusqu'à la mort d'Elio et la visite à la morgue :

23 septembre :

Pour moi, le déraisonnable, c'est Dieu... Ai-je aperçu Dieu tout à l'heure sur le visage blême et gonflé d'Elio ?

[...]

Je n'ai pas la foi. Pourquoi, à la première inquiétude, invoquer une présence que je n'ai jamais rencontrée ? J'ai toujours jugé sévèrement ceux qui n'aiment Dieu qu'en paroles, pour le goût que son nom prend dans la bouche. Vais-je les imiter ? Je hais ce culte distrait fait de superstition et d'habitude, qui consiste à révéler la divinité dans l'hostie et la nappe des autels, mais à mener une vie fort indifférente à son existence. Antoinette se croyait pieuse, parce qu'elle assistait à la messe le dimanche et communiait une fois l'an. Elle était certaine d'en avoir fait assez. Moi, l'incroyant, j'aurais pu lui apprendre que si Dieu existe, nul ne mérite l'amour, sinon Lui. Nul, sinon Lui... (pp. 20-21)

Mais, à la fin de la première partie, quand il comprend le rôle qu'il a joué réellement dans le suicide d'Elio, il identifie Dieu comme le responsable. Enfermé dans la cellule où ses aveux l'ont conduit, il l'apostrophe avec véhémence et colère. C'est sans doute le passage qui montre le mieux l'homme impuissant, livré aux forces tragiques. Alors que, dans sa première intervention, lui qui ne croyait pas proclamait que si Dieu existe, il est le seul à mériter l'amour, le voilà proclamant sa haine :

²⁰ Jean-Frédéric Chevalier, « Tragique » dans *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., pp. 780-781.

4 novembre :

Voilà. Il y avait plusieurs chemins. J'ai pris celui-ci. De tous ceux qui mènent à Vous, Seigneur, ce sera le plus court, sinon le plus facile. Et c'est le plus sûr, sinon le plus glorieux...

Il y avait plusieurs chemins. Mais Vous ne m'avez laissé le choix qu'en apparence. Est-ce que tout n'était pas ordonné depuis toujours ? Est-ce que tout n'était pas décidé d'avance ? Il serait plaisant, en vérité, que mes fautes, mes renoncements, mes mensonges, eussent été dans Votre dessein, comme l'a été ce crime où je Vous ai reconnu. Oui, j'aimerais pour mon repos qu'il en fût ainsi. Il est vrai que je ne suis pas ici pour mon repos.

En tout cas, me voici, Seigneur. Vous m'avez poussé dans ce lieu où je ne puis plus Vous échapper. Quatre murs, Vous et moi, comme dans les romances... Vous m'avez poussé dans ce lieu où il ne me reste plus qu'à faire front, comme la bête acculée. Ainsi soit-il ! Que vienne l'heure de ce dernier combat où Vous allez me vaincre ! Que vienne l'heure où Vous me prendrez, pour que ce soit fini à tout jamais ! Mais si Vous me prenez, Vous me prendrez comme Vous avez pris ce cadavre ! Car je ne Vous aime pas, Seigneur, je ne Vous aime pas. Je ne pourrai jamais oublier que Vous avez tué Elio. Vous, qui ne Vous préoccupez point d'habitude de nous prévenir ou de nous garder, vous vous êtes levé cette nuit-là pour assassiner mon ami ! Et si je Vous dis « oui », je dirai « oui » la colère à la bouche, je dirai « oui » la haine au cœur ! Je dirai « oui » parce que Vous êtes le plus fort, mais non parce que Vous êtes le plus doux, ni parce que Vous êtes le plus juste !... (pp. 93-94)

Et pourtant, c'est dans cette prison que commence l'apaisement : « C'est entre ces murs que j'ai commencé l'apprentissage de ma liberté » (p. 175). Ce n'est pas la liberté que l'existentialisme associait irrémédiablement à l'angoisse mais plutôt une liberté synonyme d'acceptation de sa nouvelle condition. On notera que cet apaisement augmentera au fur et à mesure que l'espace de Saint-Pons se rétrécit (de son grand appartement d'où il peut sillonner Paris, à la cellule de la prison et, pour finir, à son lit d'hôpital).

Enfin, dans ce passage où il s'adresse à son avocat, il aboutit à la compréhension de ce qu'est Dieu : un enfant cruel qui l'a utilisé comme une mouche dans son projet de détruire le malheureux Elio :

14 novembre

— Je vais vous confier une idée qui m'est toute personnelle, dis-je. Je crois que Dieu choisit de temps en temps une victime parmi nous. Imaginez un sport qui consisterait à poursuivre un être humain, à le traquer dans ce qu'il aime, à le percer de coups... Imaginez quelque chose d'analogue à ce que nous appelons la chasse ! La chasse aux hommes...

J'achève à voix basse :

— Je crois qu'Elio a été le gibier de Dieu. Il l'a blessé dans cette partie de lui-même où Il savait qu'Il l'atteindrait le plus sûrement : l'amour de sa femme, l'honneur des hommes...

[...]

— Et vous, demande M^e Gassinourt d'une voix lente, où vous situez-vous dans tout cela ?

— Moi, dis-je. Moi ?

Ai-je ri ? Est-ce moi qui ai eu ce long rire bas, chevrotant, vulgaire, ce rire qui ressemble à une plainte ?

— J'ai joué le rôle le plus honteux, le plus vil qui soit. J'ai été le bras, l'instrument aveugle, la dague avec laquelle on achève la bête blessée. Même pas un meurtrier, entendez-vous ? Un exécutant de l'espèce la plus basse !... (p. 128)

Dans la lettre d'aveu à Maître Gassinourt, qui clôt le roman, le parcours arrive à son terme :

J'aurais pu mourir sans rencontrer Dieu. La plupart des gens qui prétendent croire en Lui, ne L'ont jamais vu. J'imagine qu'ils seraient fort embarrassés, s'ils se trouvaient tout à coup en Sa présence : ça les obligerait à réfléchir, et il est plus commode de faire le signe de la croix. Moi, je L'ai vu. Je L'ai vu à la morgue sous les traits d'un cadavre. Je L'ai vu dans ce café. Il n'est pas seulement Amour : l'histoire que vous m'avez racontée me prouve que vous le savez... (p. 170)

Cette histoire, c'est celle d'un ami de l'avocat, membre d'un réseau de résistance. Arrêté par les Allemands, il est torturé par la Gestapo pour l'amener à dénoncer ses camarades résistants. Finalement, incapable de supporter la souffrance, il invente une adresse afin d'avoir un répit :

Au bout de trois heures, ses geôliers sont revenus. Ils lui ont fait servir un bon repas, ils lui ont offert des cigarettes et de l'alcool. Et ils lui ont dit : « Vous nous avez menti, et, dans quelques minutes, nous reprendrons notre interrogatoire. Mais nous tenons cependant à vous assurer de notre gratitude : il vous intéressera peut-être d'apprendre que, dans la maison que vous nous avez indiquée, six Juifs se cachaient. Toute une famille. Nous venons de les arrêter. »

[...]

— Je n'ai pas tout dit, murmura M^e Gassinourt. Mon ami était croyant...

Il acheva lentement :

— Il est mort dans une terrible solitude.

— Les mêmes causes provoquent des effets inverses, répondis-je. J'ai toujours vécu seul. Je ne le suis plus. (pp. 152-153)

Ainsi, Saint-Pons suit un parcours qui va de l'indifférence à une forme de foi, détachée toutefois d'une religion instituée, et qui accepte l'idée d'un Dieu, sorte de marionnettiste cruel avec ses créatures. Désormais accompagné, il sort de la solitude, connaît une mort apaisée par la conviction qu'il n'est pas coupable de la mort d'Elio et consolé par un sort qu'il partage avec d'autres humains. On pourrait dire que le tragique retrouve ce *deus ex machina* des Anciens, qui, en le transformant en instrument, soulage Saint-Pons de sa culpabilité dans la mort d'Elio.

On est loin de la manière dont Albert Camus traite la même thématique dans *La Chute*. Ce roman, par certains aspects, peut paraître proche de celui de Bertin : le narrateur, Clamence, ancien avocat parisien également, a lui aussi vécu un épisode qui fait écho au suicide d'Elio :

Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la rive gauche, et mon domicile, par le Pont Royal. Il était une heure après minuit, une petite pluie tombait, une bruine plutôt, qui dispersait les rares passants. Je venais de quitter une amie qui, sûrement, dormait déjà. J'étais heureux de cette marche, un peu engourdi, le corps calmé, irrigué par un sang doux comme la pluie qui tombait. Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du pont, je pris les quais en direction de Saint-Michel, où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau. Je m'arrêtai net, mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement. Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors. « Trop tard, trop loin... » ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours, immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne²¹.

On retrouve aussi, dans les deux œuvres, des thématiques similaires :

Il [Camus] était alors particulièrement sensible à cet univers de la douleur dans lequel nous font pénétrer Faulkner et Dostoïevski, et dont Clamence témoignera à sa manière ; sensible aussi au problème d'une culpabilité peut-être liée à la souffrance humaine, et d'une possible rémission par l'aveu²². [...] La question de la culpabilité renvoyant à « l'angoisse vécue de la misère de l'homme sans Dieu²³ ».

²¹ Albert CAMUS, *La Chute*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, pp. 74-75.

²² Pierre-Louis REY, *La Chute. Camus, op. cit.*, pp. 18-19.

²³ *Ibid.*, p. 54.

Cependant, Saint-Pons connaît cette « rémission par l'aveu » et s'en va avec la conviction de ne plus être seul. Clarence, au contraire, décide de ne pas attendre d'une hypothétique transcendance le soulagement de sa culpabilité : l'homme reste seul face à lui-même.

5.4. Des influences symbolistes ?

Laurence Pieropan trouve, dans les épisodes oniriques du roman (voir la liste des passages p. 211), des traits qui manifestent l'influence du symbolisme sur Charles Bertin, elle cite Paul Gorceix²⁴ à ce propos :

De Maeterlinck à Verhaeren, en passant par A. Mockel et M. Elskamp, une tendance nous apparaît caractéristique de la poésie belge : c'est le goût de la transcendance, le besoin d'étayer la création littéraire sur une métaphysique, « une certaine conception des rapports de l'homme avec la nature ou avec l'inconnaissable ».

Une des forces intérieures qui anime ces écrivains se confond avec l'élan vers le spirituel et l'intuition du mode invisible. (p. 212)

Et elle rappelle avec Michel Otten²⁵ que Charles Plisnier lui-même, dont on sait l'influence sur son neveu, est né pendant la période symboliste : « les débuts de Charles Plisnier baignent aussi en plein Symbolisme. Sa poésie part de Verhaeren [...] cependant qu'un roman poétique comme *L'Enfant aux stigmates* est nourri d'images maeterlinckiennes » (p. 214).

Dans le *Journal d'un crime*, Bertin fait précisément référence à une héroïne de Maeterlinck, quand il fait écrire à Saint-Pons, à propos de Lucie, la femme d'Elio : « Malgré moi, je songe à Mélisande. Est-ce à cause de ces yeux sombres, mobiles, vivants, qui me fuient ? Ou de cette grâce apeurée qui enveloppe tous ces gestes ? » (p. 56).

Cette association est à mettre en lien avec la manière dont plusieurs artistes symbolistes belges ont représenté les personnages de Maurice Maeterlinck, dont Mélisande :

Chez le peintre Fernand Khnopff, [...] une des illustrations réalisées pour une réédition de *Pelléas et Mélisande* porte le titre : « Je ne suis pas heureuse, acte IV » et se révèle plus intéressante. Le dessin représente une femme affaissée sur le carrelage en damiers noirs et blancs : ses proportions la ramènent à un pion sur un jeu d'échec dont les joueurs sont invisibles. On retrouve là les figures du destin chères à Maeterlinck. Il existe d'autres affinités entre Khnopff et Maeterlinck, notamment leur goût commun pour les peintres préraphaélites anglais.

[...]

En 1917, le peintre symboliste Spilliaert illustre les *Serres chaudes* de deux compositions dont l'atmosphère rencontre bien celle des œuvres de l'écrivain. Son véritable dialogue avec Maeterlinck date cependant d'un peu auparavant durant une étape dépressive de sa vie, qui correspond d'ailleurs avec sa période symboliste. À ce moment-là, il se déclarait incapable d'illustrer d'autres œuvres, entièrement captivé par les visions que sa dépression suscitait. Ces visions sont pourtant une sorte d'écho du théâtre de Maeterlinck dans la lecture duquel Spilliaert aimait à se plonger²⁶.

UAA 3 : Défendre une opinion par écrit

Les élèves auront à évaluer si ces descriptions de Mélisande permettent d'expliquer l'évocation de Saint-Pons dans l'extrait ci-dessus.

²⁴ Paul GORCEIX, « De la spécificité du Symbolisme belge », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978, Tome LVI – N° 1, p. 86 (en ligne sur <https://www.arlfb.be/>, dernière consultation le 11/08/2024)

²⁵ Michel OTTEN, « Originalité du Symbolisme belge », dans *Le Mouvement symboliste en Belgique*, Bologna, CLUEB, 1990, p. 19.

²⁶ Maryse DESCAMPS, *Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, Labor, coll. « Un livre, une œuvre », 1986, pp. 37-38.

Au-delà même des influences symbolistes, Bertin revendique dans sa pratique littéraire une dimension onirique et la recherche d'un « ailleurs magique » :

Mais c'est à la musique et à la poésie que je dois d'avoir éprouvé pour la première fois le sentiment que l'art nous ouvrait les portes d'un merveilleux et indéchiffrable au-delà. Cette certitude acquise en un éclair que, derrière l'écorce des choses, palpité 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 divine surprise où, dans un prodigieux suspens de l'espace et du temps, l'inconnu de l'âme nous est révélé, cette grâce d'être admis dans un « ailleurs » magique où défont les apparences du monde, c'est à la musique et à la poésie que je dois de les avoir vécues pour la première fois²⁷.

Il décrit ainsi des sources d'inspiration dans lesquelles le rêve et les personnes chères disparues ont toute leur place :

Cette nuit, l'envie m'est venue d'aller dire bonjour à ma grand-mère. Ce n'est pas la première fois qu'elle me manque, mais je n'avais jamais éprouvé avec autant d'insistance le besoin de la revoir. Comme elle est morte depuis près d'un demi-siècle, j'ai pensé qu'il était préférable de me mettre en route tout de suite : j'avais déjà un pied hors du lit quand je me suis réveillé pour de bon²⁸.

Ce n'est pas sans rappeler certaines scènes du roman, comme ce moment, alors que Saint-Pons est à l'hôpital, peu de temps avant de mourir :

Tout à l'heure, j'ai encore rêvé de mon enfance.

J'ai revu plusieurs fois la dame en blanc, mais toujours penchée, ou de dos, ou dans le contre-jour de l'été. Je lui ai parlé, je lui ai tendu plusieurs fois les bras : pas une fois, je n'ai aperçu ses yeux.

Ce n'est pas un hasard. J'ai oublié le visage de ma mère : j'avais six ans lorsqu'elle mourut, et l'on m'avait éloigné. (p. 148)

Les épisodes d'évocations de l'enfance se multiplient alors même que Saint-Pons approche de la mort, de « l'heure de me livrer au dernier et au plus difficile exercice de ma dignité d'homme » (p. 176). On pourrait même se demander si ces fantômes du passé ne contribuent pas, autant que Dieu, à le sortir de sa solitude, comme pourraient le laisser penser les dernières lignes du roman :

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 ombres. (p. 176)

²⁷ Charles BERTIN, « Autoportrait avec groupe », dans *Quaderni di Francofonia*, n° 4, Firenze, 1986, p. 164.

²⁸ Charles BERTIN, *La visite à la grand-mère*, lecture de Charles Bertin à la séance mensuelle du 8 mai 1994 (disponible sur <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/bertin080594.pdf>, dernière consultation, le 11/08/2024)

6. Les séquences de cours

6.1. UAA 2 - Réduire, résumer, comparer, synthétiser : « Présenter un exposé oral avec un support de communication qui synthétise les positions sur la notion de « belgitude »

Charles Bertin a, à plusieurs reprises, pris position contre la « belgitude » au nom de la langue française qu'il revendiquait comme patrie. Il s'agira, après avoir fait le point sur le sens à donner à ce mot (voir activité p. 8), de synthétiser les positions à partir du corpus suivant :

Texte 1

On prétend représenter notamment les auteurs belges écrivant en français comme constituant un groupe spirituel autonome, foncièrement distinct de l'ensemble des auteurs français, la communauté de langue n'établissant entre ceux-ci et ceux-là qu'une relation tout extérieure. Ainsi se justifierait dans la vie de nos Lettres, un état d'esprit essentiellement particulariste, incarné dans des constitutions, des hiérarchies, fondé sur la recherche et le développement systématique de nos singularités, sur le culte jaloux de nos lacunes, sur la méfiance envers les influences étrangères [...] Une telle conception des Lettres belges constitue, à notre avis, une erreur radicale.

[...]

Non seulement la communauté de langue crée entre notre littérature française et celle des Français un rapport de ressemblance bien plus important que les dissemblances nées de la géographie physique et politique, mais les hasards de l'Histoire, le voisinage, les relations spirituelles, le caractère éminemment universel et attractif de la culture française ont réduit au minimum, entre les littératures des deux pays, les nuances de la sensibilité²⁹.

Texte 2

Quelle part la littérature belge prendra-t-elle dans cet apprentissage (de la littérature) ? Doit-elle faire l'objet d'un apprentissage séparé ? Et pourquoi ?

Ces questions, notons-le, ne font pas l'objet d'un consensus comparable à celui dont jouit l'enseignement de la littérature en général. La question même de savoir s'il existe une « littérature belge », ou si celle-ci doit être considérée comme partie intégrante des lettres françaises a suscité et continue de susciter des polémiques. Les écrivains et les critiques l'ont envisagée de manière subjective, donc variable. Vers 1890, la conscience nationale belge avait largement progressé dans les consciences, et la littérature bénéficiait de ce mouvement des esprits ; vers 1950 au contraire, la tendance était à la négation de l'espace national et à l'intégration volontariste dans le monde littéraire français. De nos jours, de nombreux auteurs belges sont publiés à Paris, reconnus voire distingués par de grands prix littéraires, mais ils ne clament pas nécessairement leur origine nationale, non plus d'ailleurs qu'ils ne se sentent obligés de la nier. Pour autant, le classement de leurs œuvres dans les bibliothèques continue d'hésiter entre les casiers « littérature française », « littérature francophone » ou « littérature belge ».

Depuis les années 1980, de nombreux chercheurs ont pris la littérature belge pour objet d'étude. C'était déjà une nouveauté puisque leurs prédécesseurs exploraient plus volontiers les lettres françaises. Mais surtout leurs travaux ont tenté d'objectiver les débats littéraires. Ils ont renoncé à identifier des traits « spécifiques » par lesquels se reconnaîtraient les textes rédigés par des Belges. [...] Pour autant, il ne faut pas occulter le fait que des auteurs ont produit et ont adhéré à des représentations formulées en des termes semblables, ni qu'ils aient pris appui effectivement sur des thématiques vécues comme identitaires. [...]

La recherche scientifique travaille sur la langue, l'histoire et l'esthétique des textes littéraires belges. Dans ces domaines s'accroît une série de facteurs dont la convergence est significative. La

²⁹ Extraits du Manifeste du Groupe du Lundi, cité par Charles BERTIN, « Introduction », dans *Cent auteurs Anthologie de littérature française de Belgique*, op. cit., p. 13.

Belgique n'a connu ni la centralisation française ni les comportements de la cour royale. Elle a, au contraire, longtemps conservé une organisation politique et culturelle morcelée en villes ou provinces peu reliées les unes aux autres. Pour des raisons à la fois linguistiques et politiques, Bruxelles n'est pas devenu un pôle de référence national, malgré des échanges de plus en plus nombreux avec le reste du pays et d'autres zones culturelles. La ville est de, nos jours, la capitale à majorité francophone d'un pays fédéral, ou, si l'on préfère, une cité multiculturelle au cœur du dispositif européen. Si la langue et la littérature ont été, en France, les instruments du pouvoir royal, puis les relais de la conscience de soi, ni l'une ni l'autre n'ont joué ce rôle en Belgique francophone. Des différences comparables s'observent à tous les niveaux de la vie sociale : l'enseignement, la place de l'Église et des religions, la sécurité sociale ou des négociations collectives ne s'organisent pas de la même manière en France et en Belgique. C'est pourquoi, qu'on le veuille ou non, et en dépit de la communauté linguistique avec les voisins français, les francophones de Belgique doivent prendre conscience de leur histoire et des traditions qui les ont constitués. Cela est vrai pour tous ceux qui vivent dans le pays, qu'ils soient Belges ou immigrés. L'enseignement de la littérature belge est un vecteur modeste mais nécessaire de la conscience identitaire. Elle n'implique ni nationalisme, ni haine de soi : tout au plus la reconnaissance d'une réalité historique³⁰.

Texte 3

Christophe MEURÉE, « La belgitude comme symptôme patrimonial », dans *La Revue Nouvelle*, 2016/7 (n° 7), p. 27-33, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-2016-7-page-27.htm> (dernière consultation, le 11/08/2024)

6.2. UAA 5 - S'inscrire dans une œuvre littéraire (amplification, recomposition, transposition) : « Rédiger l'épilogue du roman »

Il s'agira de rédiger une page du journal intime de M^e Gassencourt écrite après sa lecture du journal de Saint-Pons et de la lettre qu'il lui a laissée.

La réflexion mettra, notamment en évidence les liens entre

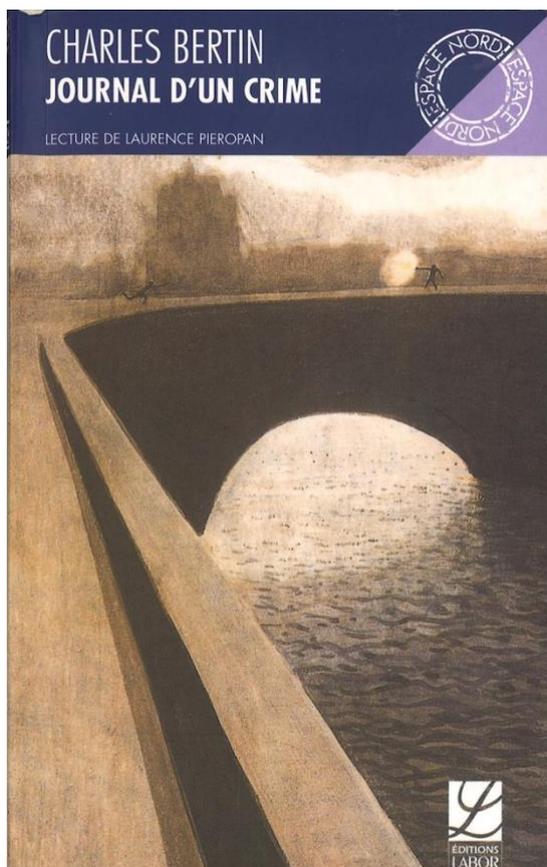
- la phrase de Shakespeare en exergue,
- l'anecdote de l'ami résistant de Gassencourt,
- l'expérience métaphysique de Saint-Pons.

Elle apportera une conclusion au roman en en reprenant les points essentiels pour le narrateur et en tirera une sorte de « morale », personnelle ou plus générale. Elle respectera les caractéristiques d'une page de journal, telles qu'elles ont été mentionnées à la page 7.

6.3. UAA 6 : Rendre compte d'une expérience culturelle, et UAA 3 : Défendre une opinion par écrit : « Apprécier le choix d'une couverture »

Voici la couverture de l'édition de 2002 :

³⁰ Paul ARON, Françoise CHATELAIN, Manuel et anthologie de la littérature belge à l'usage des classes terminales de l'enseignement secondaire, Bruxelles, Le Cri, 2008, 2^e éd, 2009-2010, pp. 13-14.



L'illustration est un détail de la peinture de Léon Spilliaert, *La Poursuite* (1910).

Il s'agira d'écrire un texte développant un point de vue sur la pertinence de ce choix, en tenant compte de l'analyse du roman et des caractéristiques du symbolisme belge.

Proposition d'activité préparatoire

UAA 2 – Synthétiser : réaliser une présentation pour répondre à la question suivante : « qui est Léon Spilliaert ? »

Vous vous appuyerez sur les ressources suivantes :

- La citation de Maryse Descamps concernant les artistes symbolistes et les œuvres de Maeterlinck, p. 18,
- « Léon Spilliaert, les couleurs d'Ostende » : <https://www.arte.tv/fr/videos/119726-001-A/leon-spilliaert-les-couleurs-du-spleen-d-ostende/> (Arte, 2024),
- « Léon Spilliaert, le silence noir » : <https://www.youtube.com/watch?v=-At01xbHLAo> (Culture Prime, 2020).

Alternative : les élèves réuniront un corpus de documents qu'ils auront organisés (UAA 1).

6.4. UAA 6 – Rendre compte d'une expérience culturelle : « Rédiger un dossier qui rendra compte de votre lecture intégrale du roman »

Les élèves s'appuieront sur les hypothèses qu'ils ont émises avant leur lecture (voir p. 12 de ce dossier) et en vérifieront la pertinence pour structurer leur travail.

Ce dossier comprendra

- une partie informative sur l'auteur, le genre, la forme et le contenu du roman ;
- une partie critique dans laquelle l'élève développera un jugement de goût argumenté ;
- cinq images en lien avec le roman et dont l'élève justifiera le choix.

6.5. Prolongements possibles :

« Le processus d'écriture chez Charles Bertin »

Le site de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique a mis en ligne les textes de « communications » de Charles Bertin. Deux d'entre eux permettent de découvrir comment certaines anecdotes ont été transformées pour apparaître dans des romans ; il s'agit de :

- Charles BERTIN, *Histoire d'une histoire*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1983 (en ligne sur : <http://www.arllfb.be>, consulté le 09/08/2024).
- Charles BERTIN, *La Sentinelle*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989 (en ligne sur : <http://www.arllfb.be>, consulté le 09/08/2024).

Les textes sont téléchargeables en pdf et pourraient être intégrés dans une séquence sur le travail des écrivains.

Charles Bertin et les souvenirs d'enfance

Charles Bertin est l'auteur d'un roman, *La Petite Dame en son jardin de Bruges*³¹ dans lequel il évoque sa grand-mère et les souvenirs qu'il en a gardés. Il a aussi écrit un texte intitulé « La visite à la vieille dame³² ». Le professeur pourra utiliser ce texte dans une séquence sur les écrivains et leurs souvenirs d'enfance ou en lien avec cet autre roman de Charles Bertin.

De la « belgitude » à la littérature francophone

Le dossier sur la belgitude pourra servir dans le cadre d'une séquence sur la littérature francophone qui s'interrogerait sur la question que pose Jean-Louis Joubert « Qu'est-ce qu'une littérature francophone ? », dans une conférence dont voici la présentation :

Si, d'une part, la littérature francophone désigne l'ensemble des textes littéraires écrits en français et, d'autre part, les littératures francophones désignent les différents domaines littéraires de langue française (hors de l'hexagone ou y compris l'hexagone ? La question reste ouverte), comment peut-on définir une littérature francophone ? Les littératures francophones hors de l'hexagone sont caractérisées par le fait qu'elles naissent dans des situations de contacts et parfois de déséquilibre culturel : leur trait essentiel est qu'elles sont ouvertes, nomades, plurielles³³.

On pourrait, dans ce contexte, évoquer la pertinence du terme « belgitude » par rapport à celui de « négritude », créé par Aimé Césaire dans un contexte bien différent.

Responsabilité et liberté chez Sartre et Camus

Le professeur qui le souhaite pourrait utiliser la lecture du roman pour approfondir la question de la responsabilité et de la liberté en rapport avec la pensée de Sartre et avec celle de Camus. Si le niveau de la classe le permet, il pourrait envisager la lecture de *La Chute*, éventuellement en collaboration avec les professeurs des cours philosophiques ou du cours de CPC, dans les établissements où il est organisé.

³¹ Charles BERTIN, *La Petite Dame en son jardin de Bruges*, Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 2000.

³² Charles BERTIN, *La Visite à la grand-mère*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994 (en ligne sur <http://www.arlfb.be>, consulté le 09/08/2024).

³³ En ligne sur <https://www.jstor.org/stable/43015823>, consulté le 09/08/2024.

7. Bibliographie

7.1. Sources livresques

- Charles BERTIN, *Journal d'un crime*, Bruxelles, « Espace Nord », n° 173, 2022.
- Charles BERTIN, *La Petite dame en son jardin de Bruges*, Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 2000.
- Charles BERTIN, « Autoportrait avec groupe », dans *Quaderni di Francofonia*, n° 4, Firenze, 1986, p. 164.
- Georges SION et Charles BERTIN, « Réception de M. Charles Bertin. Discours de M.M. Georges Sion et Charles Bertin à la séance publique du 19 octobre 1968 », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, Bruxelles, Palais des Académies, 1968.
- Paul ARON et Françoise CHATELAIN, *Manuel et anthologie de la littérature belge à l'usage des classes terminales de l'enseignement secondaire*, Bruxelles, Le Cri, 2008, 2e éd., 2009-2010.
- Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Dicos poche », 2e éd., 2010.
- Albert CAMUS, *La Chute*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
- Maryse DESCAMPS, *Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, Labor, coll. « Un livre une œuvre », 1986,
- Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU, *Charles Bertin*, Marche-en-Famenne, Service du Livre luxembourgeois, coll. « Dossiers L », s.d., fascicule 18, n° 1, non paginé.
- Paul GORCEIX, « De la spécificité du Symbolisme belge », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978, Tome LVI – n° 1, p. 86.
- Jean-Marie KLINKENBERG (dir.), « L'Institution littéraire », dans *Textyles*, n° 15, 1999.
- Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975
- Michel OTTEN, « Originalité du Symbolisme belge », dans *Le Mouvement symboliste en Belgique*, Bologna, CLUEB, 1990, p. 19.
- Jeannine PÂQUE, *Le Symbolisme belge*, Bruxelles, Labor, coll. « Un livre, une œuvre », 1989,
- Pierre-Louis REY, *La Chute. Camus*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1970.
- Anne-Marie TREKKER et Jean-Pierre VANDER STRAETEN (dir.), *Cent auteurs Anthologie de littérature française de Belgique*, s. l., Éditions de la Francité, 1982.

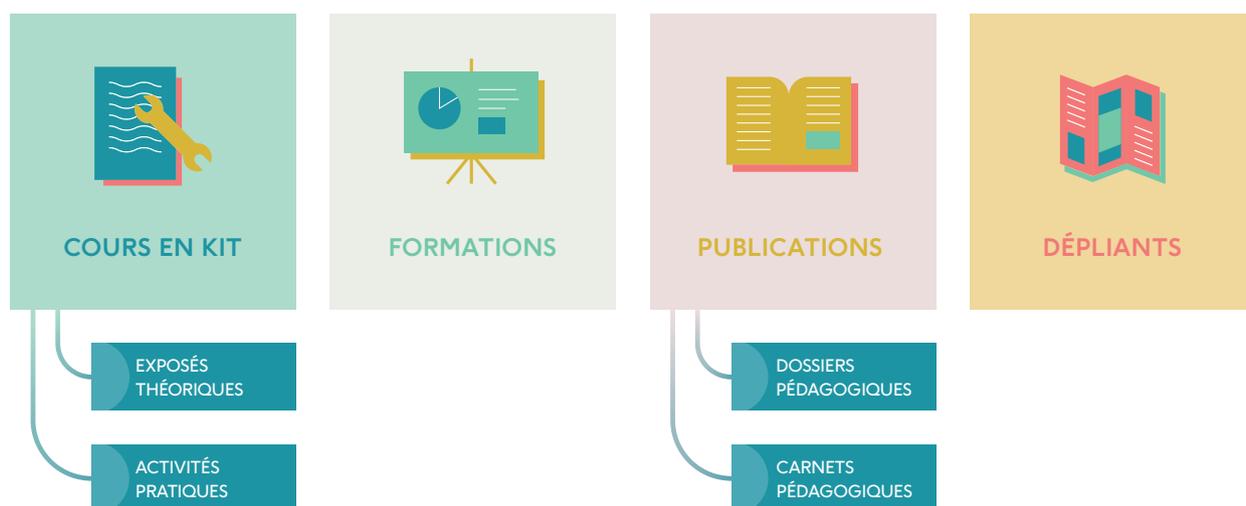
7.2. Sources Internet

- Charles BERTIN, *Histoire d'une histoire*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1983 (en ligne sur : <http://www.arlfb.be>, consulté le 09/08/2024).
- Charles BERTIN, *La Sentinelle*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989 (en ligne sur : <https://www.arlfb.be>, dernière consultation le 06/08/2024).
- Charles BERTIN, *La Visite à la grand-mère*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994 (en ligne sur : <http://www.arlfb.be>, consulté le 09/08/2024).
- Jean-Louis JOUBERT, « Qu'est-ce qu'une littérature francophone ? » (en ligne sur <https://www.jstor.org/stable/43015823>, consulté le 09/08/2024).

- Christophe MEURÉE, « La belgitude comme symptôme patrimonial », dans *La Revue Nouvelle*, 2016/7 (n° 7), pp. 27-33, en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-2016-7-page-27.htm>, dernière consultation le 11/08/2024).
- Nicolas STETENFELD et Laura DELAYE, « Le Policier en Belgique, approche d'un genre », sur *Carnet pédagogique*, sur Espace Nord, 2021 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/carnet-pedagogique-sur-le-policier/>, dernière consultation le 06/08/2024).
- « Léon Spilliaert, les couleurs d'Ostende » : <https://www.arte.tv/fr/videos/119726-001-A/leon-spilliaert-les-couleurs-du-spleen-d-ostende/> (Arte, 2024),
- « Léon Spilliaert, le silence noir » : <https://www.youtube.com/watch?v=-At01xbHLAo> (Culture Prime, 2020).

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

www.espacenord.com !



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