



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de ARMAND (Guilhem), « Présentation des œuvres », *Œuvres complètes*,
BERTIN (Antoine de), p. 41-53

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05942-4.p.0041](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05942-4.p.0041)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉSENTATION DES ŒUVRES

Nous avons choisi ci-après de présenter les œuvres de Bertin en suivant, autant que possible, un ordre chronologique qui n'est pas celui de cette édition¹. Manque à ces *Œuvres complètes* un texte – pour l'instant introuvable – mentionné dans *Le Dictionnaire des Lettres françaises, le XVIII^e siècle* de Monseigneur Grente² : une certaine *Épître sur les productions de l'Amérique* datée de 1778.

MES RÊVERIES, CONTENANT ÉRATO ET L'AMOUR, POÈME; SUIVI DES RIENS (1771)

Dans le reste de son œuvre, Bertin ne fait qu'une rapide allusion à son précédent ouvrage à la fin de l'épître « À Madame *** » à qui il semble enjoindre d'oublier ce texte³ :

Louez un peu moins l'ouvrage ;
Aimez un peu plus l'auteur.

Douce ironie de l'histoire, cette épître parue d'abord dans l'*Almanach des Muses* en 1774, sous le titre « À Rosine » fut la première à recevoir les compliments de La Harpe : « Ces vers sont rapides et très bien tournés.

-
- 1 Si la démarche consiste ici en une tentative de reconstitution du fil diachronique de l'élaboration de l'œuvre poétique de Bertin, notre édition, au contraire, vise à restituer un ordre plus conforme à la volonté du poète (qui voulait d'ailleurs faire oublier *Mes Rêveries*), du moins à la dernière édition du vivant de l'auteur. Voir *infra*, « Principes de cette édition ».
 - 2 Monseigneur Grente, *Le Dictionnaire des Lettres françaises, le XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1960 – réédité et remanié par François Moureau, 1996 – p. 180.
 - 3 En fait, Georges Buisson pense déceler une éventuelle allusion dans le premier poème des *Œuvres diverses*, « Vers à M. le Maréchal... ».

Ils sont d'un jeune homme, et c'est pour cela que nous les avons cités. Ils donnent l'espérance d'un talent très agréable¹. » C'est une réception bien contraire qui accueillit la parution du premier recueil du jeune Bertin : *Mes Rêveries, contenant Érato et l'Amour, Poème; suivi des Riens* parut fin janvier 1771. La critique est sévère ; le 15 mai, Grimm traite Bertin de « Dorat mineur² » ; le *Mercur*e n'en parle même pas, mais l'*Almanach des Muses* de 1772 en signale la parution avec un commentaire lapidaire :

Le jargon des Précieuses ridicules n'est rien auprès du style de ces poésies. On doit au public de lui en citer quelques exemples, pour montrer jusqu'où l'on a poussé dans ce siècle l'art du galimatias : « L'Amour ne mord jamais la main qui le caresse³. »

Fréron semble du même avis :

Le poème d'*Érato* ne renferme autre chose que les amours de cette Muse avec le Dieu de la tendresse. Quant aux *Riens*, ce sont des poésies fugitives où vous trouverez de temps en temps des traits d'esprit et d'assez jolis vers, mais plus souvent encore un style recherché, des idées précieuses et presque inintelligibles⁴.

De Grimm à Fréron, il semble que la déception soit unanime. Mais derrière la dénonciation cette écriture typique des jeunes beaux esprits qui se targuent d'écrire et dont le style est souvent jugé ampoulé, ce dernier pressent toutefois un talent à naître :

L'auteur de ces poésies me paraît jeune : on ne saurait assez lui conseiller de lire les bons auteurs du siècle de Louis XIV. Il y apprendra à écrire sagement, naturellement, et à mépriser ces faux brillants et ces méprisables abus de l'esprit qu'on peut regarder comme les plus déplorables effets du mauvais goût. S'il n'avait aucune espèce de talent, ces conseils seraient superflus ; mais il y a dans cette Brochure quelques pièces qui prouvent qu'en se formant sur les bons modèles il peut réussir dans le genre anacréontique⁵.

Il semble bien que Bertin a suivi ses conseils dans les *Amours*. Il s'agissait alors de faire oublier cette œuvre de jeunesse. Et l'on peut dire

1 *Œuvres de La Harpe*, t. VI, Paris, Chez Pissot, 1778, p. 24-25.

2 *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, IX, p. 320-321, 15 mai 1771.

3 *Almanach des Muses*, 1772, « Notice littéraire », p. 180-181. Signalons une autre ironie de l'histoire : à la page 69 du même *Almanach*, Bertin fait publier « Aux Sauvages ».

4 E.-C. Fréron, *l'Année littéraire*, 1771, Volume V, p. 164.

5 *Ibid.*, p. 165.

que le poète y est parvenu. Ses exégètes, de Boissonade à Eugène Asse, ont suivi sans succès la piste que leur indiquait Ginguéné qui attestait la parution de *Mes Rêveries* en 1773. C'est Barquissau qui, le premier, a retrouvé la trace du texte, suivi par Édouard Guitton, Georges Buisson et Catriona Seth¹ qui nous a permis de copier son exemplaire afin de le publier ici, et que nous remercions². Néanmoins, si cet ouvrage est paru de façon anonyme, la préface laisse penser que cet anonymat n'était que de convention et que l'on pouvait alors en reconnaître l'auteur aisément : « [...] mais je prie le public de ne pas le prendre en mauvaise part. Il sait que j'ai la ressource accoutumée et que je puis tous les jours le retoucher sans scrupule jusqu'à ce que j'atteigne enfin une médiocre perfection. »

Par « rêveries », il faut entendre des « fantaisies sans prétention ». L'ouvrage relève bien de la poésie anacréontique à laquelle Bertin consacra le reste de son œuvre et présente deux ensembles de pièces légères. *Érato et l'Amour*, dédié à une certaine Cloé, est un long poème de trois cent quarante-huit alexandrins en rimes suivies, qui fait alterner rimes masculines et féminines. Peut-être est-ce à l'abandon de ce formalisme un peu trop rigoureux que le poète des *Amours* fait allusion dans sa première élégie.

Le poème narre comment Amour se lança un nouveau défi : entrer au Parnasse où il est interdit. Là, il tombe sur Érato, la muse de la poésie lyrique, qui dort, telle une bergère, à l'ombre de son arbre préféré. Bien sûr, Amour s'en éprend sur-le-champ et l'embrasse. Elle se réveille, se débat et de jeux de feintes et de fuites, tout cela se transforme en ébats :

De plaisir, Érato pleure, rit et soupire ;
Vingt fois, sur son beau sein, le Dieu renaît, expire.
Enfin la volupté, qui sourit à leurs jeux,
De roses et de myrte, a couronné leurs feux.

Mais les Muses arrivent pour surprendre celui qui viola l'entrée du Pinde. Érato le protège mais il est capturé. Il préfère cependant être son éternel prisonnier. Vénus accourt, prévenue par Zéphyr ; elle achète à prix d'or la liberté de son fils qui décide de rester auprès d'Érato. Si cet érotisme pastoral était fréquent à l'époque, Bertin aborde déjà ici

1 Voir Georges Buisson, art. cité, p. 59.

2 Et sur l'histoire du texte, nous renvoyons d'ailleurs à son article : « Oubliées et non perdues : les *Rêveries* de Bertin », *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 10-11, 1990-1991, p. 29-37.

certains de ses thèmes de prédilection comme l'opposition entre l'avidité et l'amour sincère, le nécessaire refus de la femme pour relancer le désir de l'homme, et la sensualité (même s'il va bien plus loin dans la description sensuelle des corps qui s'enlacent qu'il ne le fera plus tard).

Les Riens sont un recueil de dix-neuf poèmes assez divers : de l'élégie plaintive à l'épître sarcastique. Les dédicataires sont nombreuses : Cloé, Glycère, Églé, Doris. Mais le jeune Bertin écrit aussi à son père pour la Saint-François et à certains amis anonymes. Les poèmes sont parsemés d'allusions qui permettent d'identifier ses inspirations contemporaines : Dorat, Gentil-Bernard, Gresset, autant de poètes légers encore en vogue en ce milieu du XVIII^e siècle ; ou leurs prédécesseurs tels Chapelle, La Fare et Chaulieu. Le poème « À Monsieur D**, partant pour sa terre de St. J. » semble préfigurer la *Caserne*, comme l'a déjà noté Catriona Seth¹.

La courte préface oscille entre esprit frondeur et pusillanimité. Le ton se veut d'abord provocateur :

J'avais résolu de faire une longue préface. Pour cela mon dessein était de ranger ici par ordre alphabétique tous les lieux communs possibles, et d'y semer surtout cet air de philosophie, l'ornement le plus à la mode. Je croyais pouvoir faire ce qu'ont fait tant d'autres : je me trompais, et je suis forcé d'avouer que je n'ai pas toujours le talent d'ennuyer.

Mais, on le voit, il s'agit déjà d'un lieu commun – la préface qui critique les préfaces – et en fait, le texte reflète bien l'aspiration et l'angoisse de Bertin face au public : « Je vais paraître dans le centre des Arts ; et quel sera mon accueil ? » Après un compliment à Dorat, il explique qu'*Érato et l'Amour* serait fondé sur une traduction italienne du XII^e siècle – en latin – d'un texte grec et il se recommande alors de Malfilâtre qui lui aurait fourni des conseils. Celui-ci étant mort en 1767, dans une sombre retraite, la chose est hautement improbable tout comme l'origine obscure du manuscrit italien. Il s'agit certainement là d'une feinte de Bertin pour « donner à son poème des lettres de noblesse et entretenir le mystère de son origine² ». Néanmoins, malgré cette forfanterie vraisemblable, toute la préface peut être lue comme une longue *captatio benevolentiae* qui témoigne principalement du désir du poète de « charmer l'oisiveté » : la sienne et celle de ses lecteurs – ou, surtout, de ses lectrices.

1 Catriona Seth, art. cité, p. 35.

2 *Ibid.*, p. 33.

LE VOYAGE DE BOURGOGNE
ET LES ŒUVRES DIVERSES (1772-1777)

Dans l'édition de 1785 établie par Flins des Oliviers, les *Œuvres diverses* regroupent *Le Voyage de Bourgogne* et la plupart des poèmes publiés par Bertin soit dans l'*Almanach des Muses*, de 1772 à 1785, soit dans sa correspondance privée, avec les frères Parny notamment. 1775 est l'année qui a vu le plus grand nombre de poèmes de Bertin publiés dans l'*Almanach* : il est alors un poète reconnu, avant même la publication des *Amours*. Il continue d'y publier jusqu'en 1785. Et, cette année, les trois pièces qui paraissent annoncent la nouvelle édition de ses œuvres.

Il s'agit donc d'un ensemble relativement disparate. Certaines pièces sont assez longues, comme l'« Épître à M. Des Forges-Boucher », qui avait d'abord été publiée séparément en plaquette, tandis que d'autres ne comptent que quelques vers. Les tonalités varient d'un poème à l'autre. Si nous avons respecté l'ordre établi par Flins des Oliviers, très certainement avec l'accord de l'auteur, on se rend compte toutefois que l'ordre chronologique des pièces ne marque pas de nette progression vers tel sentiment ou telle inflexion poétique, à l'exception de la « Lettre écrite des Pyrénées » qui pourrait par endroits passer « à l'aveugle » pour un texte des débuts du Romantisme. Il est vrai que Bertin y maîtrise véritablement son art du prosimètre et, écrivant à son ami, se laisse aller à une sincérité des plus touchantes.

Ces pièces diverses comptent bien quelques élégies amoureuses et des poèmes d'inspiration exotique, mais elles font aussi une large place à l'amitié notamment avec les frères Parny (tantôt Jean-Baptiste, tantôt Évariste, tantôt les deux). Certains célèbrent des poètes, tels que Dorat ou Bonnard, mais il s'agit surtout d'y chanter indirectement les plaisirs de la bonne chère. D'autres se donnent pour de purs écrits de circonstance comme l'épître « À Monsieur *** » de Joigny, le 19 septembre 1780, qui narre plaisamment les activités des militaires en garnison dans cette ville.

Relevant nettement moins de la poésie imitative que les *Amours*, ces poèmes ont aussi la valeur d'un témoignage sur le milieu de cette jeune aristocratie quelque peu libertine. Mais, au-delà de leur diversité, on y retrouve des similitudes avec les trois livres d'élégies. Les références

à l'Antiquité, d'abord, y sont certes moins nombreuses, mais ce sont les mêmes : bien que Bacchus soit plus souvent cité que Cypris, il est toujours question du Pinde et du Parnasse. L'évocation de la nature et de l'enfance bourbonnaises dans l'« Épître à M. Des Forges-Boucher » fait écho à celle de l'élegie « Adieux à une terre... ». L'hétérométrie (et parfois le prosimètre) est désormais la règle : rares sont les poèmes rédigés dans un seul mètre, aucun n'est écrit totalement en alexandrins (comme *Érato et l'Amour*). Peut-être même la disposition des poèmes répond-elle à une sorte d'alternance de vers badins et de textes plus sérieux ou plus profonds – parfois en fonction du dédicataire.

Les variantes témoignent du soin que Bertin a pris pour cette édition de 1785 et donc aussi de l'intérêt qu'il portait à ces pièces. Il en est de même pour le *Voyage de Bourgogne*, paru en 1777 qui a connu quelques ajouts dans l'édition de 1785. Ce premier texte des *Œuvres diverses* est composé en prosimètre et il narre le petit périple français de Bertin, Jean-Baptiste Parny, d'un ami non identifié¹ et d'un serviteur qui semble être un ancien esclave, « le nègre Lazare », suivant le cours de la Seine vers la Bourgogne. Écrit dans la veine du *Voyage de Chapelle et Bachaumont*, ce récit se fonde sur un déplacement réel commencé le 15 septembre 1774. Il convient de lire cette relation viatique, rédigée en réponse aux Lettres de Parny alors en voyage à Bourbon², dans sa dimension sinon épistolaire, du moins dialogique, comme le souligne Jean-Michel Racault :

Les deux opuscules sont donc indissociables, et l'intérêt de ce qui pourrait bien apparaître comme le type même de la littérature de l'insignifiance – la relation d'une fort banale excursion sur la Seine ponctuée d'évocations de beuveries, d'amourettes et d'assauts héroï-comiques à la conquête d'un pâté en croute – réside peut-être dans la densité de l'échange intertextuel qu'on peut observer d'un récit à l'autre. Le dialogue s'établit ainsi entre celui qui n'a en réalité rien à raconter, sinon les incidents minuscules d'une dérisoire navigation en coche d'eau aux portes de la Bourgogne, et l'aventureux périple océanique qui conduit son double plus heureux vers leur commune terre natale, la lointaine île Bourbon, *via* Rio de Janeiro et le Cap, à travers l'Atlantique puis l'océan Indien³.

1 Eugène Asse émet la « conjecture très hasardée » qu'il s'agit de M. de La Gervaisais, gentilhomme breton ami des Bourbonnais : Bertin, *Poésies et œuvres diverses*, Eugène Asse (éd.), Paris, Quantin, 1879, p. 157.

2 Parny les publie entre 1778 et 1780 dans un ensemble ayant pour titre *Voyage à Bourbon*. Sur l'histoire de ce texte, voir Catriona Seth, *Évariste Parny (1753-1814)*, *op. cit.*, p. 53-70.

3 Jean-Michel Racault (éd.), *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Lire le Dix-huitième siècle », 2005, p. 213.

Quand Parny revient à Bourbon, Bertin lui fait remarquer sa gloire : il est « le premier poète, depuis le Camoëns, qui ait doublé ce fameux cap des Tempêtes », tandis que lui double le « cap de Corbeil ». Et l'auteur de jouer d'emblée sur la parodie, dès les premières lignes en prose, assimilant le petit bateau fluvial à un vaisseau de haute mer, usant d'un jargon technique qui devient burlesque :

L'entrepont est occupé par des moines, des catins, des soldats, des nourrices et des paysans ; et je crois être à bord de ces navires destinés à peupler quelques terres nouvellement découvertes, et chargés d'animaux de toute espèce.

Si le récit semble bien suivre les étapes du voyage réel – la navigation jusqu'à Montereau, le trajet en voiture jusqu'à Branay – l'espiègle poète en agrément en effet les étapes de diverses anecdotes poétiques ou comiques. L'arrivée à Choisy est l'occasion de renouer avec l'églogue et de rendre hommage à un poète :

Sous ces ombrages solitaires,
 Au fond de ces bosquets fleuris,
 On voit encor quelques débris
 Du temple, où l'on sait dans Paris
 Qu'autrefois la belle Cypris
 Eut ses trépièdes et ses mystères.
 C'est là qu'entouré des Amours
 Dont il fut l'apôtre fidèle,
 Le desservant de la chapelle,
 Gentil Bernard¹ dans ses beaux jours
 Instruisait, dit-on, sa bergère ;
 Mettait l'art d'Ovide en chansons ;
 Et le soir, couronné de lierre,
 Était payé de ses leçons
 Dans les bras de son écolière.

Les escales sont l'occasion de ripailles parodiques, d'orgies en l'honneur de la nymphe du fleuve, où le lecteur peut voir énumérés quelques-uns des crus les plus prestigieux de l'époque². À Blaineux, la petite troupe rencontre un ermite aux facultés merveilleuses qui peut décrire aux voyageurs émus Parny à Bourbon, aux pieds de sa muse. Ce passage est

1 [Note de l'auteur] Il était secrétaire du cabinet de Choisy.

2 Entre autres, le champagne, le Haut-Brian, le chasselas de Thomery, le Malvoisie...

certes l'occasion d'un hommage à l'ami, au poète et au compatriote, mais il relève aussi de la parodie de la pastorale¹. En fait, tout le plaisir de ce texte relève sans doute de l'ambivalence fondamentale qui le caractérise, de son oscillation constante entre la parodie et le badinage d'une part, et l'émotion sincère de l'autre. Car on y lit aussi l'admiration profonde de Bertin pour la France, qui – une fois sorti de Paris – n'est pas seulement synonyme de frivolité ; elle est aussi un lieu chargé d'histoire, qui contraste avec la jeune colonie, inculte dans tous les sens du terme. Là, au fil des étapes, il évoque Montpensier, la Pompadour, La Fontaine, et croit entendre « l'ombre de Henri IV » qui chasse encore dans la forêt de Fontainebleau...

La fin du périple est marquée par le rite d'initiation d'une nouvelle recrue de qualité. Il faut y voir un hommage à cette douce amitié qui unit les membres de la Caserne autour de tous ces plaisirs au milieu desquels le *Voyage* a entraîné le lecteur. C'est d'ailleurs tout ce qui demeure à la fin du voyage, ce sentiment tendre, plus important que les vers du poète que le vent peut emporter :

Le vent plus fier qui soulève les mers,
Si j'abandonne un moment mon pupitre,
En tournoyant emporte mon épître,
Et mes couplets, et ma prose, et mes vers.

Tout cela m'avertit de finir. Adieu, mon cher ami, reviens bien vite à la Caserne ; et puisses-tu, dégouté des voyages, n'en faire plus qu'un, mais éternel, de Paris à Feuillancour, et de Feuillancour à Paris !

LES AMOURS (1780-1785)

C'est ce recueil qui offre enfin à Bertin la consécration attendue, faisant du « chantre des *Amours* » le « Properce français » : on a déjà cité, au début de cette présentation, les articles élogieux de La Harpe en 1780 et de Garat en 1786, publiés dans le *Mercure de France*. Entre temps, le poète a réécrit certains de ses textes. Il prend en considération la critique de La Harpe qui lui reprochait « des expressions et des images un peu

1 Sur ce point, voir : Jean-Michel Racault, éd. citée, p. 214.

nues ». Il estompe alors certains passages un peu trop sensuels : ainsi Eucharis qui lui ouvrait la porte « en simple jupon court » se trouve en 1785 « en long habit de lin ». L'expression est ennoblie, les glissements les plus anacréontiques sont édulcorés.

Bertin a aussi opéré des ajouts dans le livre III qui correspond à sa liaison avec Catilie : ce livre s'en trouve largement augmenté et passe de quatorze à vingt-trois élégies, malgré la suppression du « Clair de Lune » (la douzième de l'édition de 1780). Ces dix textes ont vraisemblablement été composés entre 1780 et 1784, témoin celui portant « Sur le Mariage de Catilie », si l'on adhère à l'hypothèse de G. Buisson l'identifiant à Élisabeth Lagourgue, mais témoin surtout « Aux Mânes d'Eucharis », contemporaine du « Tombeau d'Eucharis » de Parny, et « Adieux à une terre... ». Ces ajouts sont sans doute davantage marqués par une poésie de la nature et des sentiments qu'elle inspire. *Leitmotiv* de l'œuvre, le goût pour la campagne, la nature sauvage – du moins en tant qu'elle s'oppose à la ville – peut tout aussi bien s'expliquer par les origines du poète, *né sous les feux du Tropique*, qu'à une vogue qui s'exprime de plus en plus fortement en Europe et en France¹.

On remarque aussi que les reprises directes ou indirectes des poètes latins ont une moins grande part dans cette poésie plus personnelle et inspirée. Bertin y suit moins les *scenarii* des élégiaques antiques et puise directement dans sa vie les éléments de ses vers : les lieux communs y sont certes toujours présents, mais ils acquièrent toute leur légitimité qui consiste à opérer le lien entre l'individuel et l'universel. Et les *Amours* sont bien, ici en tout cas, « l'histoire fidèle de [sa] vie » comme il l'a affirmé au comte de Bourbon-Busset.

La question de la forme et de l'imitation est d'ailleurs celle qui ouvre le recueil. Les quatre premiers vers de l'élégie I signent l'abandon de cet alexandrin trop rigoureux et artificiel d'*Érato et l'Amour* :

Je chantais les combats : étranger au Parnasse,
Peut-être ma jeunesse excusait mon audace.
Sur deux lignes rangés, mes vers présomptueux
Déployaient, en deux temps, six pieds majestueux.

1 Sur le sentiment de la nature, voir : Daniel Mornet, *Le sentiment de la nature en France, de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, Essai sur les rapports de la littérature et des mœurs*, Genève, Slatkine, 2000 (reprint 1907).

Et le poème s'achève sur le désir d'écrire une poésie sincère, qui vienne du cœur :

« Tu peux chanter, dit-il ; l'ouvrage est dans ton cœur. »
 Je cède, enfant terrible, à votre ordre suprême.
 Hélas ! d'un feu brûlant je me sens consumer.
 Mais de rigueurs n'allez point vous armer.
 Faites que dès ce soir on m'aime ;
 Ou, si c'est trop, du moins, que l'on se laisse aimer.

Le poème liminaire pose ainsi les « règles » qui dirigent la forme et le fond des *Amours*. La pièce suivante réalise l'enchantement de Cupidon et le poète rencontre Eucharis. Il convient, bien sûr, de nuancer cette revendication de sincérité et de spontanéité. Ce pastiche d'art poétique est lui-même fortement imprégné – parfois traduit à la façon des « belles infidèles » – des *Amours* d'Ovide : le titre choisi par Bertin invitait d'ailleurs le lecteur à l'intertextualité. Lui-même s'est plu à se surnommer Ovide dans « Le Congé » en 1777, en s'adressant « à une dame romaine ». Le poète et ses lecteurs goûtent la transposition antique : tantôt celle-ci a quelque aspect artificiel quand les carrosses deviennent des chars, tantôt l'analogie coule de source quand Spa se trouve assimilé à Baïes. Bertin puise aussi beaucoup chez Tibulle. Mais ce qu'il emprunte à ces deux Latins, au-delà de quelques vers conformément au principe de la poésie imitative, ce sont essentiellement les éléments d'un scénario qu'il recompose pour qu'il exprime l'histoire de ses amours à lui. Les trois livres retracent en quelque sorte un roman qui peut évoquer les récits d'initiation en vogue au XVIII^e siècle et qui marqueront le siècle suivant¹.

Les deux premiers livres sont consacrés à Eucharis, celle avec qui il découvre l'amour, si l'on en croit les deux premières élégies². La rencontre de l'élégante parisienne dans un jardin public, les Tuileries certainement, est pittoresque et relève de la peinture de genre. Si la belle est déjà mariée, elle cède assez rapidement aux ardents baisers de l'effronté. Les rendez-vous galants se multiplient, la ruse tibullienne déploie ses ressources et l'érotisme ovidien s'accroît dans des scènes d'alcôve à la façon de Boucher. Mais, comme chez les élégiaques latins, comme chez

1 Sur ce point, voir Catriona Seth, « Entre autobiographie et roman en vers : les *Poésies érotiques* », in *Autobiographie et fiction romanesque autour des « Confessions »*, Actes du Colloque de Nice réunis par J. Domenech, Nice, Presses Universitaires, 1997, p. 171-179.

2 Celle qui fit de lui un poète si, conformément à son vœu, on oublie *Mes Rêveries*.

Pétrarque aussi, l'éloignement et un rival apportent quelques ombres au tableau. Et là, cet étrange aveu, Eucharis se voit désigné comme : « Toi qu'un père autrefois me défendit d'aimer. » La Parisienne est créole. Les *scénarii* s'entrecroisent, au mépris de la vérité, peu importe : c'est tellement plus romanesque. Mais le caractère de la belle est assez nettement transposé, comme le signale Henri Potez :

Elle est hardie, délurée, elle a une singulière présence d'esprit. Dans une occasion mémorable, elle aide son compagnon à s'évader, après l'avoir gardé dans sa chambre contre toute prudence. Cela ne l'empêche pas d'être poltronne, de craindre l'orage, le tonnerre, d'y voir le signe de la colère des « dieux ». Elle redoute le châtiment de ses péchés. Ils sont nombreux. Elle trompe son époux pour le poète, le poète pour un financier qui paiera son luxe. Elle est d'ailleurs très frivole, veut être entourée, adulée, courtisée, traîner à sa suite « une foule idolâtre » [...]¹.

Les seize élégies du premier livre sont celles du bonheur : « Eucharis me sourit, ma grâce est dans ses yeux » (I, XV). La dernière pièce chante le plaisir d'être un poète léger heureux en amour. Mais le second livre est consacré à la rupture : dans la pure tradition de la plainte élégiaque, Bertin se plaint de l'indifférence d'Eucharis, de l'infidélité de ses serments, et chante alors son désespoir : « Je n'ai plus d'Eucharis ! Que m'importe la vie ? » (II, II). Mais le ton varie : prières, reproches, publication de sa honteuse infamie, amertume faussement cynique à l'égard de son rival... Les élégies VIII et IX rompent momentanément le dialogue avec l'ingrate et entament une discussion avec les frères Parny ; Évariste ayant écrit « À un ami trahi par sa maîtresse », Bertin lui répond ici. Mais les consolations de l'amitié ne suffisent pas, du moins pas encore. Les quatre dernières élégies expriment sa triste et morbide résignation – mais une fragile résignation qui hésite entre le départ et le refuge à Feuillancour et qui s'achève sur la fin de sa carrière. « Brisons cette lyre inutile » : la poésie n'a de sens que si elle chante l'amour. Bertin a au moins cette constance qui lui permet de reprendre la plume en rencontrant Catilie, donnant à ce *topos* une certaine profondeur, un accent de sincérité. La légende de la gravure qui orne le frontispice de l'édition de 1780, « *L'une fut ma première amour, Et l'autre sera ma dernière* », prend alors tout son sens.

1 Henri Potez, *L'Élégie en France avant le romantisme : de Parny à Lamartine (1778-1820)*, 1893, Genève, Slatkine (reprint), 1970, p. 172.

L'égérie du Livre III n'a que seize ans et c'est le poète qui se charge alors de tout lui apprendre. On sent dans ses vers le plaisir qu'il éprouve à jouer ce rôle mais il se pose aussi, tel un nouvel Ovide, comme un guide en matière d'amour, pour le lecteur (ce qui fait écho au souhait émis à la fin du Livre I) :

C'est assez que l'amant me lise à sa maîtresse,
 Qu'ils m'accordent ensemble un sourire ou des pleurs.
 Ah ! si d'un tendre amour la fille un jour éprise
 Me consulte en secret sur son trouble naissant,
 Et, vingt fois en sursaut par sa mère surprise,
 Dans son sein entrouvert me cache en rougissant,
 Je ne veux point d'autre gloire.

L'ingénue Catilie découvre donc la sensualité et si elle conserve une certaine candeur, elle se montre néanmoins habile et gourmande dans les jeux érotiques. Cette candeur la distingue nettement de la décevante Eucharis, aussi la liaison est-elle moins tumultueuse et angoissante que la précédente. Les moments pénibles – l'éloignement ou le mariage – ne suscitent plus de colère de la part du poète, mais sa mélancolie. Les rencontres se déroulent le plus souvent à la campagne et évoquent des fêtes galantes dans le goût de l'époque. Les joies rustiques entraînent le lecteur dans des décors qui lui sont familiers grâce à Watteau ou J.-J. Rousseau. Garat – qui avait témoigné son admiration pour l'imitation – loue cette poésie et la rapproche de celle de Delille. Il rend justice aux « efforts » du poète et conclut par cet hommage :

Boileau a dit, en parlant des écrivains élégiaques : *C'est peu d'être Poète : il faut être amoureux*. On pourrait retourner le vers de Boileau, et dire encore : *C'est peu d'être amoureux : il faut être Poète*. M. le Chevalier de Bert... est l'un et l'autre : en parlant de son amour, il a mérité et obtenu une place distinguée dans la littérature française¹.

Les *Œuvres complètes* d'Antoine de Bertin reproduites ci-après constituent donc un ensemble assez représentatif de la poésie légère de la seconde moitié du XVIII^e siècle, dans ses variations thématiques et stylistiques, et même dans l'évolution de la poétique de l'auteur, depuis son recueil de jeunesse – qui n'est pas sans rappeler ces « bagatelles »

1 Garat, art. cité, p. 71.

critiquées par Garat – jusqu'à la gloire acquise grâce à la poésie imitative des *Amours*. Mais la force du Bourbonnais déraciné est justement d'avoir réussi une poésie qui mêle l'esprit néo-classique à des rêveries plus personnelles. Si l'on évitera l'écueil critique qui consisterait à faire de Bertin un préromantique, on conviendra néanmoins que l'intégration et le renouvellement de l'esprit de l'églogue dans une poésie personnelle caractérisent bien cette évolution de l'expression du sentiment au tournant des Lumières comme une quête de sincérité.