

Avant-propos

Figures à Cordouan ou la quête du bonheur vrai

La trilogie de *Figures à Cordouan* a été composée, grosso modo, de 1960 à 1970. Elle constitue à la fois le sommet de l'œuvre romanesque de Pierre-Henri Simon et la forme la plus achevée de sa vision du monde, si l'on excepte sa remarquable autobiographie intellectuelle, *Ce que je crois*, publiée en 1966.

Le premier roman constituant cet ensemble, *Le Somnambule*, a été publié en 1960 ; le second, *Histoire d'un bonheur*, en 1965, et le dernier, *La Sagesse du soir*, sans doute le plus émouvant et le plus personnel, en 1971, un an avant la mort prématurée de l'auteur. Le ralentissement du rythme de parution de ses romans lors du dernier versant de sa vie n'était nullement imputable à un tarissement de son inspiration – car il était conscient d'avoir encore beaucoup à dire – mais à son activité débordante de critique littéraire (il avait pris en charge, depuis 1963, le « rez-de-chaussée » du *Monde* à la mort d'Émile Henriot) et aux occupations que lui valaient l'Académie française où il avait été reçu en 1967 par Jean Guilton.

Il n'empêche que dans l'œuvre considérable de Pierre-Henri Simon le massif romanesque (sept romans et deux récits) occupe une place prépondérante. Les lecteurs des trois derniers n'ont sans doute pas suffisamment saisi au moment de leur parution, tant chacun de ces textes a sa physionomie et sa force propres, les liens multiples qui les unissaient et la forte architecture, formelle et conceptuelle, dans laquelle ils s'inscrivaient. C'est le mérite de

la présente édition, réunissant les trois romans en un seul volume, sous le titre dûment mis en relief qui les rassemble, de mieux faire saisir la profonde unité de cette trilogie.

Jusqu'à *Figures à Cordonan*, les romans de Pierre-Henri Simon gravitent autour de deux pôles, les uns relevant de la tradition bien française du roman d'analyse psychologique et réflexive (dans laquelle on peut ranger *L'Affût*, *Les Raisins verts* et *Celle qui est née un dimanche*) et les autres d'une inspiration plus sociale et d'un besoin d'engagement ou de témoignage (*Les Hommes ne veulent pas mourir*, *Elsinfor* et *Portrait d'un officier* relèvent de la seconde catégorie). Or cette dichotomie ne satisfaisait pas pleinement l'écrivain qui aspirait, par un mouvement naturel de sa pensée, à en faire la synthèse et, plus encore, à inscrire ses personnages dans un contexte géographique, social et historique où se déploierait leur liberté et s'éprouverait leur personnalité. Déjà, dans *Elsinfor* (1956), Pierre-Henri Simon décrivait le destin d'une famille dont les conflits et les avatars permettaient une représentation et une critique de l'histoire sociale, politique et intellectuelle de la France des années 1930 à 1945, à travers le prisme de la province saintongaise et d'une activité économique (le cognac).

Mais l'ambition du romancier allait plus loin encore. Influencé par les grands cycles romanesques qui ont marqué la littérature du XIX^e siècle (Balzac, Zola...) et de la première moitié du XX^e siècle (Jules Romains, Georges Duhamel et surtout Roger Martin du Gard), il a éprouvé la nécessité d'édifier un vaste triptyque où se retrouveraient et se croiseraient les destins de divers personnages principaux, capables de témoigner de la crise sans précédent qui menace la civilisation issue de la chrétienté et les valeurs de l'humanisme. Le pur roman psychologique est donc largement dépassé, mais la densité des personnages, leurs conflits et leurs drames, leur soif de bonheur et de vérité ne sont pas pour autant sacrifiées à l'évocation de l'histoire et des drames moraux et philosophiques qu'elle charrie. Le personnage donne vie aux idées et au flux de l'histoire qui, à leur tour, révèlent le personnage dans sa dignité. Pierre-Henri Simon expose d'ailleurs sa conception du roman par la voix de l'écrivain Saint-Fort qui, dans *La Sagesse du soir*, lors de son entretien de Talmont avec M. Émery et Simplicie, n'hésite pas à déclarer : « Pour nous intéresser à la passion pure (...), il faudrait pouvoir nous délivrer de l'étreinte historique ; mais nous sommes pris dans un tel réseau d'événements, de problèmes, de drames, que nous ne saurions éloigner de nos fictions et de nos

rêves cette réalité obsédante... Nous ne pouvons guère, dans la conjoncture où nous sommes, créer autrement que comme les chroniqueurs d'un siècle inquiet.»

Cela dit, Pierre-Henri Simon ne tente pas comme Balzac de «faire concurrence à l'état civil», ni de relater comme Zola «l'histoire naturelle» d'une famille, ni de brosser comme Jules Romains une immense fresque unanimiste. Comme Roger Martin du Gard dans *Les Thibault*, avec certes moins d'ampleur dans l'évocation historique, mais avec autant de probité et d'attention au réel et plus de profondeur métaphysique et d'élan prophétique, il nous dépeint dans *Figures à Cordouan* des consciences immergées dans le monde, mais capables de le juger et surtout de lui donner sens.

Il ne s'agit nullement, pour autant, d'une œuvre à thèse ou de simples romans d'idées. Si les principaux personnages de la trilogie – Laurent Seudre, Noël Dussert, Arthur Émery, mais aussi beaucoup d'autres – sont dotés d'une vie si intense et singulière, c'est qu'ils ne sont pas de simples clones ou porte-paroles de l'auteur, bien qu'ils soient pétris de ses émotions et de sa pensée. Ils sont en fait des projections ou des possibles de l'auteur qui, comme Stendhal (tel que l'explique Dominique Fernandez dans *L'Art de raconter*) parle de lui-même en empruntant des identités de rechange. «Chateaubriand, souligne Fernandez, a énoncé admirablement la règle de tout vrai roman : «On ne peint bien qu'avec son cœur, en l'attribuant à un autre.»» À ce titre, Pierre-Henri Simon appartient à la famille des vrais romanciers.

Mais pourquoi ce titre énigmatique : *Figures à Cordouan* ? Cordouan n'est-il pas ce phare majestueux, chef d'œuvre d'architecture classique, qui commande et illumine l'entrée de l'estuaire de la Gironde ? Et que viendraient faire des «figures» devant un phare ?

Avec la liberté souveraine du romancier, mais de manière un peu masquée, Pierre-Henri Simon répond à ces questions dans le bref avant-propos qui inaugure *Le Somnambule* : «J'ai appelé Cordouan l'espace de mes rêves.» Quant aux «figures», ce sont à la fois les visages qui émergent de l'informe, donc les personnages qui évoluent dans cet espace, mais aussi l'harmonie que créent l'art et la civilisation à partir des éléments épars puisés dans le chaos et dans la nuit. Cordouan est donc l'espace où

l'auteur projette ses rêves et rêveries sous l'aspect de personnages, mais aussi ses cauchemars car la dimension tragique est toujours présente en filigrane.

Plus précisément, Cordouan est le nom d'une ville, donc d'un lieu circonscrit. Ce pourrait être une ville quelconque du littoral atlantique. Bien qu'elle ne soit pas précisément décrite, le lecteur, à certains détails, reconnaîtra sans peine La Rochelle, ville où Pierre-Henri Simon a passé une partie de sa jeunesse. Mais l'important n'est pas là. Pour que l'imaginaire de l'auteur puisse se déployer dans ou à partir de cet espace urbain, il faut qu'il soit suffisamment grand pour abriter des activités sociales diversifiées (un simple village saintongeais n'y aurait pas suffi) et suffisamment restreint pour que les personnages se connaissent (Paris, ville de l'indifférence et des désordres multiples, n'aurait pas convenu, sauf négativement, comme on le voit dans *Le Somnambule*). En outre, il s'agit d'un port, ce qui n'est pas sans signification dans la symbolique des trois romans : le port est une invitation au voyage (« Je sens de grands départs inassouvis en moi », pourraient s'exclamer bien des personnages de *Figures à Cordouan*, à l'instar du poète bordelais Jean de La Ville de Miremont) ; c'est un lieu sûr (le bon port ou le port d'attache) mais aussi celui des séparations douloureuses et des départs vers la nuit.

Enfin, Cordouan, nom à consonance espagnole, est également l'arène (ou le prétoire, comme dans *Histoire d'un bonheur*) où les passions s'affrontent, où le matador se mesure à la bête et, partant, où l'écrivain s'offre, vulnérable, à l'attente exigeante des lecteurs, s'exposant ainsi à « la corne du taureau », comme l'a si bien décrit Michel Leiris dans son essai intitulé : *De la littérature considérée comme une tauromachie*.

Figures à Cordouan constitue un triptyque structuré, tout entier animé par une préoccupation dominante, celle en tout cas des personnages-clé de chacun des trois romans (Seudre, Dussert, Émery) : la recherche du bonheur vrai. Pas d'un bonheur mièvre ou petit-bourgeois ; encore moins du bonheur standardisé de la société d'abondance ; pas davantage du bonheur annoncé par la philosophie des Lumières et l'idéologie du Progrès ; ni même du bonheur fugace – ô combien précieux – que dispensent des moments privilégiés. Mais de la « vie bonne » au sens où l'entendent depuis l'Antiquité les philosophes, les sages et d'une certaine façon les moralistes chrétiens dans la lignée desquels s'inscrit Pierre-Henri Simon.

Il y a des affinités entre les préoccupations de Pierre-Henri Simon et celles de Jacques Chardonne, autre grand écrivain charentais. Pour l'un comme pour l'autre, le bonheur vrai passe par l'harmonie de la relation conjugale et le recueillement de la vie provinciale. À cet égard, le titre de la trilogie de Chardonne, *Les Destinées sentimentales* (1934-1936), conviendrait à la trilogie de Simon. Mais ce dernier ne peut séparer la quiétude individuelle du grand vent de l'histoire et on ne l'imagine pas auteur d'un « Bonheur de Saint-Fort-sur-Gironde » comme Jacques Chardonne a pu écrire son *Bonheur de Barbezieux* (1938), ouvrage par ailleurs remarquable. Pierre-Henri Simon n'appartient pas à la race des sceptiques et sa générosité emporte toutes les barrières édifiées par la prudence.

Les trois phases de la quête du bonheur vrai, tel que le conçoit l'écrivain, sont chacune illustrées et décrites dans l'un des volets du triptyque. Si Pierre-Henri Simon n'était pas si persuadé du destin singulier de chaque personne, on serait tenté de ne voir dans l'ensemble qu'un déploiement de la triade logique rendue célèbre par Hegel : thèse, antithèse, synthèse. Le cycle débute par un roman de la négativité : *Le Somnambule*, c'est le bonheur manqué par attachement à la passion et à l'illusion. Avec *Histoire d'un bonheur*, le climat change du tout au tout : c'est le bonheur à l'épreuve qui se construit à force de lucidité, de volonté, et se trouve conduit au dépassement par l'héroïsme. *La Sagesse du soir*, enfin, offre une sorte de synthèse : le bonheur purifié par la sagesse, le sens des autres et l'ouverture au mystère. Dans les trois cas, cependant, il y a un échec ou, si l'on veut, un « lâcher prise » : le personnage est amené à reconnaître que le bonheur vrai ne peut s'accomplir par les seules forces humaines et qu'il exige un abandon à ce qui est sans doute la tendresse de Dieu.

Cette quête du bonheur, qui est aussi une étude critique des passions, s'exprime dans les trois romans avec une force et une intelligence incomparables, mais aussi une poésie et un art des symboles qui envoûtent et enchantent.

Le Somnambule, œuvre sombre côtoyant le désespoir, présente l'analyse d'une passion, celle de Laurent Seudre, intellectuel besogneux, pour une femme, Armande, qui s'offre à lui tout en lui échappant et en lui déroband un pan de sa vie. Seudre, qui aspire à la paix de l'esprit et des sens dans une relation vraie et durable avec une femme, erre d'échec en échec. Il est un anti-héros sans volonté, victime de ses illusions, mais doté malgré

tout d'une soif de cohérence morale, de dignité de vie et aussi d'absolu. Il mène sa vie en «somnambule», en marge de la réalité, sa lucidité n'étant que «la conscience de ses rêves». Jouet de son affectivité, égaré par sa passion, il manque son mariage avec Louise (très belle figure d'épouse trop sérieuse et secrètement vulnérable); il manque également sa vie amoureuse, sa vie professionnelle, son engagement politique et même en fin de compte, sa vie religieuse. Quand enfin il se réveille, brusquement, sans doute touché par une grâce qu'il appelait sans la discerner, il se tue accidentellement.

Ce roman d'analyse impitoyable se situe dans les parages de Pascal (*Discours sur les passions de l'amour*) et de l'abbé Prévost (*Manon Lescaut*). La précision et la cruauté de l'analyse rappellent l'*Adolphe* de Benjamin Constant, les moralistes de la tradition française et sans doute les *Confessions* de Rousseau en ce qu'elles montrent «un homme en sa vérité». Ce texte apparaît comme un diamant noir dans l'œuvre généralement plus sereine de Pierre-Henri Simon. Il est d'ailleurs symptomatique que le récit se déroule très largement loin de la Saintonge, terre de bonheur. Laurent Seudre ne connaît à Cordouan qu'une brève et triste existence et se consume dans «l'ailleurs», ce Paris notamment qui, à la fois, l'attire et le repousse. Une halte à l'abbaye de Belloc le met sans doute sur la voie du salut, mais sans lui apporter d'apaisement terrestre. La triste existence de Laurent Seudre illustre le type de «modernité» qui a toujours rebuté Pierre-Henri Simon et que Baudelaire évoque prophétiquement dans le dernier distique du *Voyage*: «Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!»

Avec *Histoire d'un bonheur*, le roman le plus long et le plus touffu de la trilogie, Pierre-Henri Simon offre l'admirable portrait d'un héros qui construit lucidement son bonheur, l'anti-somnambule en quelque sorte. Le grand avocat et maire de Cordouan, Noël Dussert, séducteur non exempt de vanité, manipulateur mais généreux, trouve l'âme sœur en la personne de Lucie de Kervoal et bâtit avec elle une union durable, qui se verra renforcée par les épreuves. Noël Dussert est engagé dans les affaires de la cité comme avocat (on songe à l'ami de Pierre-Henri Simon, le grand avocat Georges Izard qui sera reçu par lui à l'Académie française en 1972), comme homme politique (le roman nous vaut des pages savoureuses sur la conquête de la mairie et l'état de l'opinion au moment du Front populaire) et

finalement comme résistant (on retiendra sa confrontation implacable avec le général von Postel commandant la place de Cordouan). Homme d'action et de cœur, il est capable, comme le personnage-type de Pierre-Henri Simon, d'un « dédoublement de conscience en pleine action ». Noël Dussert ne cesse d'évaluer son action et s'ouvre progressivement à une générosité qui le conduit au sacrifice final.

Il connaît certes son moment de « somnambulisme », celui du vertige moral que provoque chez lui le charme provocateur de Patricia, la belle Américaine. La question n'est pas alors celle d'une faiblesse passagère de la chair, mais le risque de basculer d'un univers moral dans un autre, de chercher le bonheur hors de l'enracinement et de la fidélité, dans la poursuite aléatoire et chimérique d'illusions toujours renaissantes. Le héros apprend à assumer ses limites et à construire sa vie raisonnablement dans l'espace, sa « circonscription » dit-il, que lui assigne sa destinée et ses valeurs humanistes. La destinée, en effet, est un conflit surmonté, affirmait Jean Guilton. Dans sa volonté de dominer les forces obscures de la biologie et des conditionnements, dans celle aussi de se construire dans l'ordre et la lumière, il s'approche, lui l'agnostique, du divin et illustre par sa vie la célèbre maxime de saint Irénée que Pierre-Henri Simon avait fait graver sur le pommeau de son épée d'académicien : « *Homo vivens gloria Dei.* »

La Sagesse du soir, dernier volet du triptyque et sans doute le plus émouvant, offre une image du bonheur tamisé par la sagesse et le consentement, fût-il douloureux, à l'imperfection et à la différence des êtres les plus proches. Apparemment médiocre, le vieux proviseur à la retraite, Arthur Émery, accueille ses enfants dans sa maison de Corme-Royal, devise profondément avec ses amis à Talmont et éprouve dans la campagne saintongeaise le simple « bonheur d'exister ». Assez curieusement dans ce roman, Cordouan n'apparaît qu'en arrière-plan, comme si, pour confier par le truchement de M. Émery le fond de sa pensée et ses confidences les plus intimes, Pierre-Henri Simon avait besoin de lieux plus restreints ou plus symboliques : la maison familiale de Corme-Royal, l'église de Talmont exposée aux flots et aux tempêtes...

Certes, Arthur Émery n'est pas un double de l'auteur. Ses talents sont limités et sa carrière honorable, sans plus. Il va jusqu'à se demander si un romancier pourrait s'intéresser à quelqu'un d'aussi terne que lui. C'est en sorte un « personnage en quête d'auteur ». Or cet auteur le fait vivre intensément et révèle

sa profonde dignité et sa force d'aimer. À lire ce beau roman de tonalité tolstoïenne, qui est en somme l'histoire d'une famille sur fond de crise de la civilisation, on pense d'emblée au fameux *incipit* d'*Anna Karénine* : « Toutes les familles heureuses se ressemblent, mais chaque famille malheureuse l'est à sa façon. »

Non pas que les enfants de M. Émery soient à proprement parler malheureux, mais la famille est minée par les froissements et les discussions ; elle ne maintient son unité précaire que par la bienveillance douloureuse et indulgente de l'ancien proviseur ainsi que par l'espace heureux qu'il a su créer avec le souvenir de « Belle et Bonne », son épouse disparue. Les dialogues tendus mais affectueux et empreints de tendresse entre le grand-père et sa petite-fille Nathalie dite « Boune », illustre la confrontation, essentielle et récurrente dans l'œuvre de Pierre-Henri Simon, entre la morale de la fidélité et celle qui ne se revendique que de l'autonomie d'un sujet en quête de satisfactions.

La tonalité si émouvante de ces dialogues tient pour une grande part aux éléments biographiques qu'y révèle l'écrivain. En contrepoint de l'histoire familiale, Pierre-Henri Simon esquisse une véritable philosophie de l'histoire. Aucune contradiction n'existe entre ces deux pôles du roman : le cadre géographique, donc la symbolique des lieux, reste le même, un Cordouan élargi aux limites de la Saintonge, et le sens circule entre d'une part les actions et sentiments des personnes réunies dans la maison de Corme-Royal et d'autre part les discussions serrées qui se déroulent à Talmont autour de l'écrivain Saint-Fort sur le naufrage de l'humanisme et ses chances de renaissance. Dans ces « entretiens au bord de la mer » (pour reprendre le titre d'un ouvrage du philosophe Alain), beaux comme un dialogue platonicien, Saint-Fort, contre le nihilisme esthétisant de Simplicite, rejoint les accents prophétiques de Malraux (« Le XXI^e siècle sera religieux ou ne sera pas. »), tandis que M. Émery témoigne, comme tout au long du roman, d'une compassion plus forte encore que la sagesse et d'une ouverture au mystère qui se laisse appréhender dans les moments de bonheur très simples.

Il serait trop long de répertorier tous les thèmes et tous les symboles qui habitent cette trilogie, lui confèrent sa force de persuasion, son émotion également, et la rendent difficilement oubliable. On doit toutefois accorder une place particulière à la place des femmes, de l'amitié, de la justice et de la religion.

Le bonheur, dans ces trois romans, s'inscrit incontestablement pour une large part dans une relation vraie et harmonieuse

au sein du couple. Or trois types de femmes apparaissent dans *Figures à Cordouan* : la femme sérieuse que le héros estime sans pouvoir vraiment l'aimer car elle cache sa sensibilité (Louise, Alice Doucet et peut-être Françoise, la fille pour laquelle M. Émery semble avoir le moins d'affection); la femme « nomade », ensorcelante, qui promet un bonheur qu'elle ne peut offrir et conduit le héros à s'enfoncer vainement dans un rêve : c'est la Carmosine, femme feu-follet du *Somnambule* (préfigurée sans doute par Dominique, la jeune bohémienne de *Celle qui est née un dimanche*), Armande (la personnalité la plus forte dans ce type), Patricia (la sirène du Nouveau Monde), Juliette Lorédan (le trouble amour de la « maturité impatiente » de M. Émery) et aussi la petite Boune qui vit sa vie si librement et raisonne si bien sans parvenir à déstabiliser son grand-père pour lequel elle garde une touchante affection. Il y a enfin la femme du bonheur durable, qu'elle soit épouse, mère ou simple domestique : c'est Lucie de Kervoal, Ernestine, « Belle et Bonne » et Adeline. Sans doute faudrait-il aussi mentionner la touchante figure de Mado Bardine qui refuse, par fidélité à un mari pitoyable, les avances de Noël Dussert, mais lui prodigue les incomparables consolations de la pure amitié et de la musique. Pierre-Henri Simon fait vivre toutes ces femmes sans moraliser ni condamner : le héros, tenté par le rêve, reconnaît ses limites et le prix de son engagement ; il refuse la dispersion mais conçoit qu'ailleurs d'autres citadelles puissent s'édifier.

Le bonheur passe aussi par l'amitié virile. C'est faute, sans doute, d'un véritable ami que Laurent Seudre part à la dérive malgré ses aspirations et sa bonne volonté. C'est grâce à ses amis que Noël Dussert prend une conscience plus juste de la réalité philosophique et sociale : qu'il s'agisse de Simplicie, nihiliste précieux et sensible, de Christian d'Aunay, l'aristocrate patriote, de Roger Dhelemmes qui conjugue marxisme et opportunisme, de l'abbé Normand, prêtre libéral et engagé, et surtout du docteur Jean, agnostique mais humaniste jusqu'à l'héroïsme qui fait penser au docteur Riou dans *La Peste* d'Albert Camus. Contre le parti dévot, réactionnaire et plus tard vichyste, Noël Dussert et ses amis sauront conduire une action politique inspirée par la justice, puis par la résistance. L'exigence de justice se fait d'ailleurs de plus en plus pressante dans l'évolution intellectuelle et politique de Noël Dussert, que ce soit dans son métier d'avocat ou dans son engagement municipal. Ce thème est sans doute moins présent dans les deux autres romans de la trilogie (sauf

dans la rencontre de Laurent Seudre avec le député communiste Germain Douhet), mais il ne fait pas de doute que pour Pierre-Henri Simon le bonheur personnel ne saurait se construire sans amitié et sans justice. On retrouve le même thème et la même exigence dans *Elsinfor* qui pourrait à bon droit figurer dans le même ensemble romanesque.

Reste la question de la foi. Les principaux héros de Pierre-Henri Simon – sauf Saint-Fort qui se revendique comme chrétien – sont pour la plupart des agnostiques, qu’il s’agisse du docteur Jean, le plus fermé à la transcendance, de Noël Dussert ou d’Arthur Émery, mais par la rectitude de leur conscience, leur générosité et leur exigence de lumière, ils se rapprochent du divin et finissent même par le percevoir, fût-ce implicitement, quand ils constatent la fragilité et même l’échec du bonheur construit par les seules forces humaines. La présence d’un Autre, seul dispensateur du bonheur vrai et victorieux du tragique, s’impose peu ou prou à leur conscience. Pierre-Henri Simon, loin d’asséner sa foi, montre au contraire que l’homme, par l’exercice de ses plus hautes qualités, se rapproche de la Croix. À ce titre, *Figures à Cordouan*, sans cesser d’être une œuvre profondément humaniste, relève au même titre que les œuvres de Mauriac ou de Bernanos de cette *Littérature du péché et de la grâce* telle que la présentait Pierre-Henri Simon dans son ouvrage publié en 1957.

Il faut enfin insister sur le fait que *Figures à Cordouan* n’est pas l’exposé d’une thèse. L’auteur n’est pas un dieu omniscient, installé dans la conscience de ses personnages et déterminant leurs pensées et leurs actes. Les personnages certes raisonnent, se jugent, exposent des idées (n’est-ce pas aussi le cas dans les romans de Dostoïevski ou de Malraux?), mais ils gardent leur part nocturne, leur part irréfragable de mystère, et leur liberté demeure en éveil. Ni Noël Dussert, ni M. Émery, ni Laurent Seudre ne suivent un chemin prévisible dès l’origine. Leur conscience évolue au fil du récit et bute sur une énigme. Certes le style classique de l’auteur, ses périodes équilibrées, son éloquence, les affrontements verbaux des personnages qui rappellent ceux du théâtre peuvent surprendre et rebuter parfois le lecteur contemporain. Mais l’immersion dans cette œuvre si riche de sens permet de découvrir un grand écrivain qui, par sa sympathie avec l’autre, témoigne de l’éminente dignité de la personne humaine.

Un mot encore sur Cordouan. Il s'agit d'abord d'une ville, mais sans doute aussi d'une métaphore de la Saintonge, qui permet à la figure exemplaire d'un Noël Dussert d'émerger comme un modèle d'humanisme héroïque. À la fin d'*Histoire d'un bonheur*, Lucie adresse à son mari déporté une lettre qui ne lui parviendra jamais. Elle y écrit cette phrase étonnante : « ... Pour l'ordre de Cordouan, je veux dire pour la joie et la justice de la terre, il faut que la race de Noël Dussert continue. » On le voit, Cordouan, c'est beaucoup plus que Cordouan : un exemple pour le monde si toutefois la cité humaine parvient à s'organiser et à vivre selon l'esprit d'un humanisme ouvert à la grâce divine.

N'ayons garde d'oublier que Cordouan, sur nos cartes de géographie, est également un phare, une merveille d'architecture ! Or dans cette trilogie foisonnante de symboles (la ville, le port, la maison, l'ouragan, l'arbre, l'église assaillie par les vagues...), l'image du phare apparaît peu (quelques mentions comme par exemple lorsque Simplicite parle des « coups de phare de l'esprit »). Et pourtant, dans les trois romans celui-ci est omniprésent : implicitement dans *Le Somnambule*, de manière éclatante dans *Histoire d'un bonheur* et *La Sagesse du soir*. Le phare n'est-il pas cette citadelle battue par les flots, émergeant du brouillard, que constitue une vie bâtie par une volonté humaine à la lumière de la raison et des exigences d'une conscience droite ? N'est-il pas, dans sa rectitude et sa tranquille audace, une merveille de l'art qui défie le chaos et éclaire notre chemin ? Il se sait vulnérable mais il fait face et témoigne pour l'humanité. Baudelaire a intitulé un de ses plus beaux poèmes : *Les Phares*. Ce sont les grands peintres dont l'œuvre crie vers le ciel. Sans le citer, M. Émery y fait allusion dans son entretien avec Saint-Fort lorsqu'il suggère qu'il faudrait des « philosophes-poètes » pour sauver la civilisation. Il faudrait beaucoup plus, répond Saint-Fort, qui connaît les limites des plus belles créations de l'humanité. Le phare, en fait, c'est Noël Dussert, c'est Arthur Émery, c'est aussi Saint-Fort, chacun dans sa fragilité humaine. Mais c'est surtout l'écrivain, Pierre-Henri Simon lui-même, veilleur infatigable, qui par la grâce de son art et la force prophétique de son verbe nous met en garde, nous éclaire et nous fait pressentir la mystérieuse présence d'un bonheur qui ne s'altère pas.

Jean-Louis LUCET
de l'Académie de Saintonge