

Université Lumière Lyon 2
École doctorale : Lettres, Langues, Linguistique, Arts
Faculté des Lettres, Sciences du Langage et Art
Équipe de recherche : Passages XX-XXI

Le bonheur dans les écrits romanesques et non romanesques de Jacques Chardonne

Par Muna HASSON

Thèse de doctorat en Lettres et Arts
Sous la direction de Michel SCHMITT
Présentée et soutenue publiquement le 18 juin 2010

Membres du jury Michel SCHMITT, Professeur des universités, Université Lyon 2 Bruno GELAS, Professeur des universités, Université Lyon 2 Pierre MASSON, Professeur émérite, Université de Nantes Jean-Pol MADOU, Professeur des universités, Université de Savoie

Table des matières

Contrat de diffusion . . .	5
[Dédicace] . . .	6
Introduction . . .	7
Première partie La construction romanesque au service du bonheur . . .	16
Premier Chapitre Différents modes de narration : caractéristiques et motivations . . .	16
1. L'écriture à la première personne . . .	16
2. Le confident : personnage structurant et besoin vital dans <i>Romanesques</i> . . .	41
3. Les romans du narrateur extérieur . . .	46
Deuxième chapitre Procédés narratifs divers . . .	55
1. Une signification positive pour le titre . . .	55
2. Les facteurs cinématographiques : dialogue, monologue et effet de réel . . .	58
3. L'ellipse : procédé délibéré au cours de la narration . . .	63
4. Les récits enchâssés : histoires des autres au cours de l'histoire du couple principal . . .	66
5. Le retour en arrière : explication du bonheur actuel . . .	69
Deuxième partie La question du bonheur dans l'œuvre romanesque de Jacques Chardonne . . .	72
Premier Chapitre Les figures du bonheur dans la relation de couple . . .	72
1. Le bonheur par la beauté de la femme . . .	72
2. Le bonheur par l'idéal féminin : image de la femme parfaite . . .	75
3. Le bonheur par l'amour conjugal . . .	82
4. Le bonheur à travers l'amour du travail . . .	92
5. Le bonheur par la nature . . .	98
Deuxième Chapitre Les obstacles au bonheur dans la vie à deux . . .	101
1. Indifférence, incompréhension et manque d'amour. . .	101
2. Valeurs bourgeoises et vie sociale . . .	108
3. Entre l'idéalisation de l'être aimé et l'insatisfaction . . .	114
Troisième partie La question du bonheur dans l'œuvre non romanesque de Jacques Chardonne . . .	123
Premier chapitre Représentation du bonheur dans les écrits personnels de Jacques Chardonne . . .	123
1. La joie de l'enfance . . .	123
2. L'écriture et le métier d'écrivain : les voies de bon plaisir personnel . . .	127
3. L'amitié : le parfum de la vie et la joie de toujours . . .	130
4. Les cités du bonheur : lieux de vie, lieux de voyage . . .	134
5. La femme, l'amour et la vie conjugale : univers du véritable plaisir . . .	144
6. Le jardin : un plaisir de la vieillesse . . .	147
7. Le bonheur dans le sang ⁷⁹⁹ : bonheur des proches . . .	150
Deuxième chapitre L'absence du bonheur : événements biographiques douloureux . . .	154

1. Peines de l'enfance et de la jeunesse, regret du passé et affliction de la vieillesse . . .	154
2. Malheur et échec dans la vie conjugale . . .	161
3. Souvenirs amers de la guerre et du séjour dans la prison de Cognac . . .	168
Conclusion . . .	179
Bibliographie . . .	184
Romans et essais de Jacques Chardonne . . .	184
Autres œuvres littéraires consultées . . .	184
Études sur Jacques Chardonne . . .	184
Travaux universitaires . . .	186
Cahiers Jacques Chardonne . . .	186
Études sur les genres narratifs . . .	187
Études thématiques sur le bonheur, la femme et le couple . . .	188
Revue et magazines . . .	189
Dictionnaires et Encyclopédies . . .	189
Documents multimédias . . .	190

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

[Dédicace]

À vous Puissiez-vous trouver le bonheur.

Introduction

Le thème du bonheur n'a jamais cessé d'être la seule ambition et la seule recherche des philosophes de toutes les époques. Il est un sujet majeur de l'art et une question centrale de l'existence : tout le monde se préoccupe du bonheur. Tout le monde espère l'atteindre. Dans leurs œuvres, les Anciens ont écrit "Tous les hommes par nature désirent être heureux, tout le monde aspire au bonheur, mais certains y atteignent, d'autres pas."¹ Beaucoup de définitions ont été données pour expliquer le bonheur. Mais ce mot est ambigu dans la mesure où il est toujours subjectif, soumis aux changements imprévisibles de l'humeur. Il se définit comme un état temporaire de complète satisfaction de (bon-heur) ; en tant que tel, il ne saurait se réduire à un concept. Dans *L'Encyclopædia universalis* quelques phrases le définissent comme « ce que chacun désire, non en vue d'une autre chose, mais pour lui-même et sans qu'il soit besoin d'en justifier la valeur ou l'utilité ». Mais tous ne désirent pas les mêmes choses ; tous ne cherchent pas le bonheur au même endroit. Or ce n'est pas le mot qui importe mais la chose. On dit aussi que le bonheur n'est pas un mot ni une chose, mais que « c'est un besoin inné, un instinct qui fonctionne spontanément dans le sens pour lequel il a été établi »². Ainsi, qu'est-ce que le bonheur ? Comment l'atteindre ? Quel en est le mode d'emploi et quelles sont les voies qui le rendent atteignable ? Ces questions hantent les esprits de tous les philosophes, quels qu'ils soient. Elles suscitent de nombreux débats littéraires et philosophiques. Dans l'Antiquité, époque fondatrice, des écoles différentes par leurs contenus ont illustré, chacune à sa manière et avec des variations, une théorie du bonheur et elles ont essayé de formuler les conditions d'une belle vie³. Des solutions ont été données et des techniques ont été proposées pour définir ce à quoi on aspire et les façons d'y parvenir. Les voies d'accès ont été différentes entre la possibilité d'une belle vie

¹ Sénèque a commencé *La Vie heureuse* par le constat de l'universalité du désir de bonheur : « vivre heureux, écrit-il, [...] tout le monde le désire ; mais pour voir parfaitement en quoi consiste ce qui rend la vie heureuse, personne n'y voit clair. ». Sénèque. *La vie heureuse*, texte traduit et présenté par A. Bourgery, éd. Les Belles Lettres, 2002, p. 3.

² Cioranescu, Alexandre. « La Littérature française et la recherche du bonheur » dans *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso*, Droz, 1995, p.26.

³ Dans la philosophie antique, deux courants opposés cherchent à formuler une théorie du bonheur : le premier représente l'école eudémoniste, rassemblant les stoïciens et les épicuriens, soucieux de réaliser un état doux, joyeux, heureux et stable en détruisant les désirs : tout ce qui procède des instincts, des pulsions, des passions doit être anéanti. Selon eux, quelques désirs qu'ils jugent naturels et nécessaires [boire quand on a soif, manger quand on ressent la faim, dormir pour réparer les fatigues] nécessitent qu'on s'en soucie. Leur satisfaction mène au vrai bonheur. Tous les autres désirs : la sexualité, l'aspiration aux richesses et le goût des honneurs, il est mieux de les écarter sans ménagement car l'insatisfaction de tels désirs n'induit aucun trouble. En cherchant l'art de bien vivre, cette grande école de l'Empire romain conduit à perdre la vie et à mépriser ce qui lui donne du goût. Le second courant représente les hédonistes, il comprend les cyniques et les cyrénaïques. Ils visent aussi la réalisation du bonheur mais quant au désir, ils proposent sa réalisation et son affirmation en le transformant en plaisir, en occasions de jouir et de faire jouir. Ils ont une grande passion pour la vie, pour tout ce qui produit la joie, l'ivresse, la gaieté et le divertissement. Ils supposent qu'on veuille le plaisir et qu'on en crée les possibilités en écartant toutes les occasions de déplaisir. Selon les partisans de cette école, tout, les femmes, les vins, l'amitié, l'art, la musique...etc. contribue à la formation et à l'épanouissement du bonheur. A côté de ces deux écoles, il y a aussi le platonisme, le pythagorisme et l'aristotélisme, les sceptiques et les chrétiens. Ces derniers illustrent à leur manière et avec des variations une théorie du bonheur associée à la négativité, à la déconsidération de la vie. Il faut ajouter ici, que le bonheur dont parlait l'Antiquité n'était pas un sentiment intérieur : parler d'un sentiment subjectif de bonheur n'a aucun sens pour les Anciens.

ici et maintenant , dans le salut sur terre et le bonheur d'un corps réel, d'une part et d'autre part celle d'une bonne vie dans l'au-delà, en un hypothétique monde d'après la mort, dans le salut éternel. Différentes dans leurs contenus, les théories antiques paraissent pourtant semblables : toutes affirment que, quelle que soit la voie adoptée, le bonheur est atteignable, qu'on peut s'y rendre par une voie qui nécessite de l'exercice, que le bonheur est une affaire de volonté et de décision. Ils ont ainsi enseigné que le bonheur pouvait s'apprendre.

Au fil de l'histoire, le statut du bonheur a évolué et son nom a varié⁴ mais la quête demeure et un sens universel l'explique : c'est le refus du malheur et c'est le goût du mieux-être qu'on trouve partout. Toutes les formes de la philosophie antique se trouvent réinvesties et récupérées par les siècles suivants : Durant le moyen- âge, le concept du bonheur est intimement lié à la religion : la seule source du bonheur est dans l'absolu divin et l'espérance du salut messianique. Dès lors, le bonheur terrestre, que l'on pouvait trouver ici ou là, en particulier dans l'amour, dans la richesse, dans le travail ainsi que dans la nature ne peut être qu'illusoire et trompeur.

L'une des premières manifestations de la Renaissance en France a été de programmer un bonheur immédiat; d'affirmer que ce bonheur est celui de l'individu mais en tenant compte de l'implication de l'individu dans la société : pendant cette période, les humanistes (Rabelais et ses contemporains) refusent les principes de l'éducation autoritaire et sclérosée de l'Eglise. Le bonheur n'est plus uniquement celui d'un hypothétique salut promis par l'Eglise après la mort. Dans ses *Essais*, Montaigne affirme avec force le droit de l'homme au bonheur. Nourri par les penseurs grecs et latins, il écrit sur l'art d'être heureux des pages subtiles qui restent valables jusqu'à nos jours. Certes il s'intéresse à son bonheur individuel mais en même temps, il lutte pour la reconnaissance de l'autre, pour la tolérance religieuse. Les écrivains de ce siècle cultivent ainsi un art du bonheur bien différent de la période précédente. Les obligations et les contraintes de la foi y ont perdu de leur force; car son essence est devenue la liberté absolue de l'homme, conditionnée par une bonne formation morale et par une bonne intelligence. Ayant confiance dans la dignité de l'homme et dans sa capacité à assumer sa vie, l'homme recherche les plaisirs et il en est responsable. Cependant les troubles des guerres religieuses éteignent rapidement cet optimisme.

Bien que le désir de bonheur soit au centre des écrits des auteurs classiques, il n'est aussi que l'espérance d'une félicité éternelle, fondée sur la croyance en un au-delà. Les classiques ne croient pas à la possibilité d'un bonheur immédiat, au contraire ils plongent l'homme dans le sentiment tragique de l'existence. Seule la foi et la stricte exigence de la vertu permettent à l'être humain d'accéder au bonheur qui de toute façon, ne peut être connu sur la terre. L'homme n'a alors pour seule perspective que son salut : il assume son existence comme une préparation de l'au-delà. Il faut dominer les passions, jusqu'à obtenir leur total asservissement à la raison.

Si les hommes des siècles précédents concevaient le bonheur auprès de Dieu, les penseurs du XVIII^e siècle substituent au salut dans l'au-delà le bonheur ici et maintenant. En le réclamant sur terre, ils libèrent l'homme du poids de la religion, de la morale et de la tradition. Ils légitiment la volupté, le plaisir, les émotions personnelles et le confort terrestre comme voies d'accès au bonheur. Les revendications d'un bonheur aussi individuel que collectif triomphent : le moi individuel fait place au bien public. Le bonheur acquiert ainsi un statut neuf et devient "une idée neuve". Les écrivains, chacun à sa manière, par le roman, les contes ou les essais, mettent en scène la félicité. Ils se battent et cherchent aussi ce qui est utile aux hommes. Toutes leurs critiques contre l'injustice sociale, contre l'intolérance

⁴ Le nom du bonheur est varié entre joie, plaisir et félicité ou béatitude ; chacun a sa particularité.

religieuse, les âmes inquiètes, l'ennui, la solitude, contre les solitaires et les métaphysiques sont indissociables de l'idée de bonheur. Les sources de ce bonheur terrestre sont variées : pour Voltaire, le besoin d'action fait partie de la nature humaine. L'homme ne peut trouver le bonheur qu'en répondant à ce besoin. Selon lui, grâce à la tolérance et au progrès technique, l'homme peut trouver un bonheur relatif sur cette terre. Mais au bonheur, il exige que soit aussi associé le plaisir. « Le Paradis terrestre est où je suis » écrit-il dans *Le Mondain*. Par la connaissance du plaisir, chacun approche de l'éden. Pour y parvenir, il n'est que de céder à l'emprise des sensations et de revendiquer la puissance de l'instinct contre toutes les formes d'aliénations, religieuse, sociale et morale. L'homme en quête de bonheur doit prendre en compte aussi bien son corps que son esprit. Voltaire exhorte à jouir autant qu'on peut de la vie qui est peu de chose, sans craindre la mort qui n'est rien. Dans le même siècle, Jean-Jacques Rousseau pense le bonheur comme un accord avec la nature, une fusion des êtres dans le grand rythme des saisons. Il résulte, selon lui, d'un état intérieur. L'homme doit savoir savourer l'instant. La liberté individuelle, la vie des champs et la présence d'une femme aimante lui assurent la plénitude. Mais la recherche du bonheur ne s'arrête pas, chez lui, à ces limites. Il croit en une pédagogie de l'épanouissement humain. L'homme utile doit s'employer à construire le bonheur de l'humanité. En marge du rationalisme de la deuxième moitié du même siècle, on se préoccupe de plus en plus du bonheur individuel en accordant une grande importance aux émotions personnelles. Diderot, dont les œuvres s'efforcent de concilier le droit au plaisir et la nécessité d'un sens collectif, plaide pour que la notion de bonheur soit "la base fondamentale du catéchisme civil." Il ne cesse donc de s'interroger sur l'articulation du bonheur individuel et de l'intérêt collectif. Dans l'article « Jouissance » publié dans le tome VIII de son *Encyclopédie* 1765, il chante le bonheur dans le plaisir sexuel. Il y exalte l'amour physique contre toute retenue. La jouissance représente idéalement la réciprocité des désirs individuels et la complémentarité des citoyens. Le plaisir y est lié à la procréation, promesse d'avenir et de développement économique. L'intérêt individuel participe donc au progrès général. En plus, Le bonheur tend à s'inscrire au sein d'un débat politique : pour Montesquieu, le meilleur gouvernement est celui qui apporte au corps social le plus de bonheur. Le bonheur des Lumières demeure ainsi l'objet de tensions entre plaisir de l'instant et conscience de la durée, satisfaction individuelle et dévouement altruiste.

À partir du XIX^e siècle puis au XX^e siècle, la pensée occidentale est fortement marquée par la montée de l'individualisme et d'un pessimisme antichrétien : Les romantiques prolongent la soif absolue de bonheur individualiste, mais la marque de leur courant est justement l'impossibilité du bonheur, l'opposition entre les aspirations du héros au bonheur et sa conscience de l'échec inéluctable : « ils étaient si heureux d'être malheureux »⁵. Cependant, le siècle n'est pas exempt d'écrits dans lesquels les écrivains tentent de surmonter cette impasse : Stendhal prône dans ses œuvres une quête très individuelle du bonheur. Pour lui, ce dernier n'est pas une conception chimérique ni une notion idéale, mais un objet tangible, un bien légitime qu'il s'agit de conquérir et qu'il nous appartient d'atteindre : « la chasse du bonheur » est une pratique de tous les matins. Pour vivre, il faut chercher le bonheur par devoir et par hygiène. Stendhal chasse son bonheur au milieu des sombres jours de l'enfance, des cruautés de la guerre, des désespoirs de l'amour. Son vrai plaisir est le sublime bonheur d'un paysage parfait, le bonheur divin de la musique, le bonheur fou d'une matinée de printemps à Milan, le bonheur amer et toujours renouvelé d'être un amant malheureux, et sur tous ces moments enchantés le bonheur de rêver et d'écrire. Son bonheur ne connaît pas la sagesse. Il peut goûter la nostalgie et même la mélancolie. Il

⁵ « La Tentation du bonheur », dossier dans *Le Magazine littéraire*, N° 389, Juillet-Août 2000

contient aussi un parfum de douce amertume. Mais même dans le regret, Stendhal reste positif. À la fin du siècle, en parlant du bonheur, Flaubert et Baudelaire finissent par décrire l'échec du bonheur⁶.

Des notions comme la monotonie et la banalité de la vie deviennent courantes. Le vouloir-vivre, la volonté de puissance, l'angoisse et l'absurde font leur apparition dans la philosophie et dans la littérature des deux siècles. Les auteurs du XX^e siècle prônent une prise en charge de l'Homme par lui-même. L'individu devient le centre de sa propre vie. « Devenu en principe autonome, l'individu ne devrait plus rencontrer d'obstacle sur le chemin de son épanouissement. Ou plutôt, il n'y a d'autre obstacle sur la voie de son bonheur que lui-même. »⁷ Chacun se replie sur un bonheur individuel et souvent matérialiste. Son droit au bonheur se transmet en devoir de bonheur. Cette responsabilité, comme le notera Sartre, est source d'angoisse. L'anxiété autour du bonheur amène même l'Homme à réduire ses exigences vis-à-vis du bonheur. Par contre, certains écrivains de ce siècle oublient qu'une notion comme le bonheur si souvent invoqué, si souvent recherché, peut posséder un contenu et une signification. Le bonheur, comme d'autres termes propres de la morale traditionnelle, a cessé d'intéresser les auteurs : « L'humanité n'est pas disposée à prêter attention à l'idée de bonheur telle qu'elle a été élaborée par la réflexion philosophique »⁸. « Le bonheur est devenu un ressort usé et de mauvais goût... et dans la perspective de la philosophie [du XX^e siècle], il n'a pas de place. »⁹ Pourtant, des écrivains et des psychanalystes se sont aventurés sur le bonheur, et d'innombrables œuvres ont été écrites. Le but de certains écrivains est d'exposer leur propre conception. Les écrits de Freud, à titre d'exemple, qui identifient le bonheur au principe de plaisir, reflètent la conception pessimiste de son écrivain. Il s'interroge en parlant du bonheur, pourquoi il est difficile aux hommes de devenir heureux ? Pour y répondre, il cherche à déterminer les sources d'où découle la souffrance humaine. Selon lui, ni notre appareil psychique, ni notre constitution physique, ni les relations avec autrui ne sont de nature à nous apporter un quelconque bonheur ; un état de félicité inscrit dans une durée. Les jouissances épisodiques de la libido n'ont finalement qu'une signification fugace. Le bonheur ainsi ne peut se produire

⁶ Être bête, égoïste et avoir une bonne santé sont les trois conditions voulues, selon Flaubert, pour être heureux. Le bonheur n'est pas son affaire comme artiste. Car selon lui tout le monde est en quête du bonheur, d'un état de satisfaction complète et permanente. Mais pour atteindre cet idéal, il faut agir et ce mouvement crée l'inquiétude. Donc le bonheur qui réside dans la tranquillité de l'âme, se détruit par les moyens de l'atteindre. C'est ainsi la quête de bonheur qui rend malheureux. Le bonheur qu'on peut trouver dans la richesse, l'honneur, l'amour, la femme et dans le mariage n'existe pas, il est un mythe inventé par le Diable. Cependant pour lui, il y a un bonheur dans l'Art qui consiste à s'absorber tout entier dans l'œuvre jusqu'à l'oubli de soi, à sacrifier ses plaisirs et son bonheur personnel, à ne pas chercher de bénéfice narcissique, ni de profit matériel ou symbolique. Mais à sa vieillesse, Flaubert a tout perdu. Il ne trouve plus le point fixe de l'art serein. Il regrette pour lui son banal bonheur qu'il avait trouvé dans l'écriture de ses œuvres. En outre, à la fin du siècle, Baudelaire et d'autres écrivains évoquent une véritable nature du bonheur que l'on peut atteindre, selon eux, grâce aux drogues : l'homme cherche un soulagement de sa douleur, un oubli du réel. Par la drogue, il se transforme en un univers d'où s'effacent tous les obstacles qui l'empêchent d'évoluer librement. En perdant le sens, il se trouve dans un paradis revêtu de dimensions esthétiques dont il n'avait pas idée. Mais lorsque la drogue offre un moyen de rentrer en soi après avoir fait une promenade en dehors, l'homme se trouve, de nouveau et incontestablement, là où régnaient la monotonie et la répétition.

⁷ Bruckner, Pascal. « La Tyrannie du Bonheur », dans *Le Point*, Hors-série, Juillet-Août 2009, p.8

⁸ Raymond, Didier. *Kant/ Schopenhauer/ Nietzsche/ Freud : Le Bonheur des Philosophes*, dans « La Tentation du bonheur », *Le Magazine Littéraire*, op.cit, p. 45.

⁹ « La Littérature française et la recherche du bonheur » dans *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée française*, op.cit, p. 28.

que dans des conditions factuelles bien déterminées¹⁰. Roger Martin du Gard parle aussi du bonheur. Ce dernier est une question centrale dans son *journal* qui consacre une grande partie à raconter sa vie conjugale. En mettant l'affranchissement comme une des conditions essentielles du bonheur, son œuvre romanesque expose les difficultés qu'un homme du XX^e siècle rencontre dans sa quête du bonheur. Pourtant, dans la direction inverse, le siècle voit grandir et fleurir un puissant rameau d'écrits humanistes et souvent optimistes : des philosophes et des écrivains essaient de sortir de ce qui est courant dans leur temps, de nier l'idée d'une souffrance permanente ou extrême. Ils tentent d'offrir face à l'angoisse grandissante des temps une série d'écrits au fond desquels résonne le désir du bonheur qu'ils trouvent ici et là dans des éléments variés. En poursuivant leurs enquêtes sur l'homme intérieur et en analysant le cœur et les mœurs, certains cherchent à définir la nature du bonheur positif. Ils cherchent ce qui rendra l'homme heureux dans la vie : le mariage, dans les écrits d'André Maurois, est-il pour un couple l'état le plus heureux ? L'homme peut-il trouver le bonheur dans la famille et dans l'amitié ? D'autres ne s'intéressent qu'à chercher ce qui fait leur propre bonheur, Jean Giono chante sa joie personnelle qu'il trouve dans l'écriture et dans la nature. Jacques Chardonne se situe aussi dans cette même ligne. Un simple coup d'œil sur ses œuvres suffit pour comprendre sa vision personnelle du bonheur. Mais qu'est-ce que ces écrivains peuvent ajouter au bonheur que les Anciens, à travers les siècles, ont cherché à définir et à donner les moyens d'atteindre ? L'exemple de Jacques Chardonne nous permet de comprendre à quel point ces écrivains ont suscité en leur temps un intérêt pour le bonheur. En fait, Chardonne ne s'intéresse pas beaucoup à donner une définition du bonheur. Sur le mot, il s'est si peu exprimé ! Il attache une grande importance à chercher ce qui fait le bonheur, comment l'atteindre et quels sont les facteurs qui peuvent le perpétuer. Le bonheur dont il parle « est un projet [qui existe, mais] qui peut sembler d'abord éloigné de nous par des obstacles qui le rendent irréalisable. Il suffit d'y penser. Bientôt la voie sera frayée. »¹¹ Il n'invente pas de nouveaux concepts. Sa conception du bonheur est inspirée de celle des Anciens¹² et de certains philosophes qui lui sont contemporains. Mais son œuvre élargit l'étude sur le bonheur, bien mieux, elle se spécialise dans le bonheur de la vie à deux. Dans ses œuvres, il veut, semble-t-il, tirer des idées générales de son expérience pour composer, comme il l'a écrit dans une de ses œuvres, « un manuel sur l'usage du bonheur »¹³ ; à partir de réflexions qui ressemblent à des pensées, il veut nous apprendre, par des conseils dispersés dans ses livres, comment on peut vivre heureux !¹⁴

Jacques Chardonne traite du bonheur dans deux types d'écrits : romanesques et non romanesques. Dans une série de romans parus entre 1921 et 1937, il mène une vaste enquête pour « montrer le bonheur qu'une femme peut donner à un homme ; le seul bonheur qui soit au monde. »¹⁵ Du premier au dernier de ses romans il s'agit de la vie conjugale qui fait le bonheur des personnages. Mais est-ce que les écrits de Chardonne témoignent que

¹⁰ Voir Sigmund Freud. *Malaise dans la civilisation*, PUF, Paris, 1971, pp. 20-31.

¹¹ Chardonne, Jacques. *Éva ou Le Journal interrompu*, Albin Michel, 1930, p. 93.

¹² « L'homme n'a pas une grande capacité de jouissance ; il est content de peu et goûte mieux son plaisir quand il est rare. C'est dans la pauvreté que je suis devenu épicurien. » Écrit Jacques Chardonne dans *Éva*, p. 97.

¹³ *Claire*, p. 149.

¹⁴ « Il faut encore apprendre, ou plutôt... oublier... il faut se guérir de tout ce que la souffrance a laissé en nous de désirs démesurés, de fausses grandeurs... de mots inutiles. » *Claire*, p. 183. « Il nous manque le commencement de la sagesse : aimer le plaisir, celui qui saurait reconnaître les vrais plaisirs et qui pourrait les goûter se contenterait de peu. » *Ibid.*, p. 190.

¹⁵ *Éva*, p. 150

son personnage a réellement pu atteindre ce bonheur ? Celui-ci est-il certain ou illusoire ? En effet, non seulement toutes ses œuvres sont écrites à une époque politiquement sombre mais leur sujet principal porte sur les contingences imposées par la quotidienneté de la vie à deux. Ces dernières en particulier ne risquent-elles pas de conduire à la désagrégation les éléments du bonheur ? Nous mènerons ainsi notre étude pour vérifier la réalité du bonheur chardonnien. Ce faisant, nous déterminerons les caractéristiques de ce bonheur, ses éléments et son climat qui contribuent à pousser Chardonne à ne guère changer sa plume lorsqu'il écrit *L'Épithalame*, *Le Chant du Bienheureux*, *Les Varais*, *Éva*, *Claire*, *Les Destinées sentimentales et Romanesques*.

Toute son œuvre romanesque est fidèle au même sujet ainsi qu'aux mêmes éléments constructifs. Ce qui différencie une œuvre d'une autre ce sont le mode de la narration qu'il choisit et les procédés narratifs qu'il adopte. Ces techniques lui servent à mettre en relief la manière dont ses personnages recherchent un bonheur relatif dans la vie à deux.

Dans toute œuvre, le choix du mode d'écriture se fait non pas entre deux formes grammaticales mais entre deux attitudes narratives : faire raconter l'histoire par l'un des personnages ou par une voix extérieure, étrangère au monde raconté. Ce choix établit la distinction entre un récit à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte et un récit à narrateur présent en tant que personnage dans l'histoire - ce que Gérard Genette nomme récits

¹⁶ *hétérodiégétique et homodiégétique*. Pour écrire son œuvre romanesque, Chardonne a utilisé les deux attitudes. Par rapport à ces deux pôles narratifs nous étudierons, dans la première partie, la stratégie narrative adoptée par l'écrivain dans chaque œuvre romanesque. Celle-ci constitue le pont vers ce que Chardonne appelle son propre bonheur, dont il parle dans ce qu'il écrit de lui. Nous montrerons ainsi que chaque technique a pour but de démontrer en quoi et jusqu'où chaque livre est une histoire de bonheur. Nous dresserons tout d'abord, dans le premier chapitre, une sorte d'inventaire des modes de narration adoptés par le narrateur pour raconter ou pour montrer le bonheur des personnages, leurs actions et leurs sentiments. Nous étudierons en particulier pourquoi le narrateur de chaque livre, à qui Chardonne cède sa place, a choisi le mode d'écriture de l'histoire qu'il raconte. Nous mettrons l'accent sur les caractéristiques de chaque mode. Elles nous permettront d'abord d'étudier comment chaque mode est au service d'une certaine vision du bonheur. Elles nous éclaireront aussi sur la manière que choisit le narrateur pour réaliser son but : exprimer le bonheur par des mots écrits. A travers elles, nous verrons enfin comment les personnages, à travers leur situation propre, répondent eux-mêmes à la question du bonheur. Mais le bonheur dans l'œuvre romanesque de Jacques Chardonne n'est pas seulement l'objet d'une quête du narrateur ou des personnages, il est aussi l'objet d'une quête du romancier lui-même. C'est pourquoi nous tenterons de trouver ensuite comment Chardonne asservit certains procédés narratifs pour produire l'effet du bonheur qu'il cherche à montrer dans toutes ses œuvres. Le second chapitre de la première partie sera destiné ainsi à étudier le rôle que jouent le titre, l'ellipse, le retour en arrière et d'autres procédés dans la réalisation du but de Chardonne.

L'étude de la stratégie narrative nous amènera à déterminer la figure principale du bonheur que recherchent Chardonne et ses personnages. Le bonheur conjugal est très présent dans chaque roman. Parce que toute l'œuvre romanesque de Chardonne ne parle que du bonheur dans la vie à deux, on comprendrait tout de suite que le bonheur de son personnage soit formé d'éléments ordinaires et très répandus. Mais son bonheur, comme Chardonne lui-même le décrit, est « un produit d'une lente distillation, élaboration d'essence précieuse où le corps et l'âme sont fondus [...] Il exige un long attachement, il est fait

¹⁶ Genette, Gérard. *Figures III*, le Seuil, Paris 1972, p. 205

d'une suite de découvertes qui sont réservées aux cœurs fidèles. Pour qu'il existe, il faut d'abord une parfaite égalité entre l'homme et la femme, une considération réciproque, une compréhension mutuelle»¹⁷. Le cœur de son personnage ne réalise ainsi l'état de bonheur que sous certaines conditions. Ce n'est donc pas le mot "bonheur" qui intéresse les personnages chardonniens, mais l'objet qui leur permet de l'atteindre et de le perdurer. Ainsi la deuxième partie sera l'occasion de décomposer le bonheur dans la vie à deux en ses éléments. Nous consacrerons le premier chapitre à trouver ce qui fait le bonheur dans l'œuvre romanesque de Chardonne : ce qui constitue l'essence de la félicité chez certains personnages, qui les conduit vers les sentiments les plus intenses. La femme et ses caractéristiques seront le pôle essentiel de ce chapitre en tant qu'elles sont les sujets principaux de la recherche de Chardonne. L'amour est essentiel ; « c'est beaucoup plus que l'amour [...] Il y entre toujours autre chose, comme Chardonne lui-même l'écrit, l'âme après les sens, l'âge, la douleur »¹⁸. On rencontre ainsi le bonheur dans toutes les formes de l'amour : l'amour hors du mariage, l'amour non réciproque, l'amour fidèle, partagé et durable, celui de la jeunesse et celui de l'âge mûr et celui de l'homme pour sa femme, qui est lié à la beauté de son visage et à sa beauté intérieure. Parce qu'il est une composante essentielle du bonheur du personnage, nous essayerons de comprendre comment Chardonne et son personnage conçoivent l'amour dans la vie à deux. Nous chercherons sa nature, les éléments et les conditions qui le rendent capable d'apporter un bonheur accompli. Par instinct, le personnage chardonnien en tant qu'être humain recherche aussi son bonheur dans le travail et dans la nature.

Mais les œuvres qui chantent le bonheur conjugal dans l'amour durable et partagé parlent aussi de l'incompréhension chez certains époux, de leur déception et de leur discordance, de l'impossibilité de leur harmonie ainsi que de la divergence sexuelle à cause du manque d'amour. Elles parlent aussi de la faiblesse humaine, incapable d'embrasser à la fois le bonheur dans le mariage et les difficultés de l'existence. En outre, il y a l'attachement du personnage chardonnien aux valeurs et aux convenances d'une société tout entière organisée sur les principes bourgeois. Ces valeurs le privent de se réjouir de la félicité. L'insatisfaction dans la vie conjugale se trouve dans un ou deux romans. Elle constitue un obstacle effectif devant le bonheur propre du personnage chardonnien et par conséquent, devant celui de l'être qui partage son existence. Il y a donc une histoire d'un échec qui fragilise l'amour et peut amener le bonheur du couple à la tragédie ; il y a des obstacles qui empêchent le personnage de connaître le bonheur et qui rendent ce dernier invivable sinon impossible. Nous nous intéresserons à ces aspects de la vie conjugale dans le second chapitre. Nous déterminerons l'espace qu'ils occupent dans son œuvre romanesque. Cela nous amènera à voir comment Chardonne les traite pour sauvegarder l'idée du bonheur.

Il serait incomplet d'en rester aux œuvres romanesques pour arriver à déterminer la réalité du bonheur chardonnien parce que Chardonne nous dit aussi clairement sa représentation du bonheur dans un autre type d'écrits. Après avoir été longtemps absorbé totalement par la rédaction d'une œuvre de fiction fixée sur un seul sujet, Chardonne n'a plus le goût d'écrire des romans. Il met fin à son bavardage romanesque sur la vie à deux. Il ferme la porte et change la forme de ses écrits. Il regarde cette porte et comprend ce que signifiait pour lui le roman : « C'était une communication avec lui-même. (Son) intérêt pour les autres ou pour la vie n'est pas affaibli, mais (il) n'a plus les mêmes rapports avec (sa)

¹⁷ *Attachements*, p. 24.

¹⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 223.

propre personne. »¹⁹ La plume à la main, pour satisfaire l'habitude qu'il avait prise avec ses personnages de penser à voix haute, il commence à écrire des œuvres dans lesquelles il devient le personnage central. Il évoque sa province et revient même jusqu'à son enfance. Il parle des contrées où il a vécu de belles années et raconte l'histoire d'une petite société bien policée où chacun s'applique à sa tâche avec le sens de la qualité et le goût du travail bien fait ; une société qui produit du cognac, de la porcelaine et du vin de Bordeaux.

Le penchant pour l'écrit de soi, qui se révèle précocement chez lui (1938-1964), s'esquisse dans des livres qui prennent la forme de fragments de récits à la première personne et de résumés de vie subordonnés à des réflexions, commentaires et digressions qu'il désigne comme essais. Chardonne refuse à ces écrits tout principe d'organisation en se laissant aller au hasard de ses pensées. Sa première tentative importante pour ressaisir un pan de sa vie de façon rétrospective date de 1938, avec *Le Bonheur de Barbezieux* : il s'agit d'une démarche réflexive sur lui-même où Chardonne va tenter de dessiner ce qu'il a été, comment il a mené sa vie, les raisons de son bonheur et de son malheur. Il y accorde aussi une large place à des personnages extérieurs : amis de tous les jours, relations amoureuses et parents.

Chardonne prétend qu' « il ne regrette aucun instant de sa vie »²⁰, mais c'est pour ajouter aussitôt : « est-ce bien vrai ? »²¹ Sous l'occupation, des volumes de ses chroniques sont publiés. Ils tiennent une place considérable dans sa pensée. Ils sont un mélange de souvenirs, de choses vues et de réflexions sur l'amour, la vie et la femme. La politique, la situation de la France vaincue et la présence d'Allemands en France, nouveaux sujets insérés sous la plume de l'écrivain de la vie à deux, causent un grand ennui à Chardonne. En 1945, il écrit *Détachements* que son lecteur ne lit qu'en 1961. Il y évoque les mois difficiles de son séjour en prison. Ces souvenirs amers ont laissé un trouble qui se lit entre les lignes de ce qu'il a écrit entre 1945-1954.²²

Hors de son œuvre romanesque, dans laquelle il lutte pour procurer le bonheur à ses personnages et pour le faire perdurer chez eux autant que possible, Chardonne a privilégié des thèmes qui décrivent des joies simples : amis heureux, voyages, beauté de la nature et fleurs de son jardin ; ils constituent l'axe de *Matinales* 1956, du *Ciel dans La Fenêtre* 1959 et de *Demi-Jour* 1964. Cependant, ces livres contiennent aussi le regret de certains instants de sa vie.

Chardonne a-t-il été heureux ou malheureux d'après ce qu'il a écrit sur lui-même ? Voilà une question dont la réponse reste difficile parce que, selon ce qu'il a écrit dans *Attachements*, « on ne juge pas la vie en pesant les plaisirs et les douleurs trop fugaces pour tenir dans la balance. La vie échappe à toute mesure. Elle offre aux hommes l'extase, qui est impondérable. »²³ Dans ce dernier livre, paru sous l'Occupation, Chardonne écrit : « nous sommes entourés d'objets que nous inventons et qui pourtant existent hors de nous. On commence par inventer l'objet de ses amours. »²⁴ À partir de cette citation, notre curiosité nous pousse à définir les objets de l'amour chez Chardonne ; cet amour qui lui procure le plaisir. Pour comprendre ce que Chardonne appelle le bonheur, qui est sa philosophie de la

¹⁹ Avant-propos d'*Attachements*.

²⁰ Voir *Demi-Jour*, pp.7et 8.

²¹ *Ibid.*

²² Période déterminée par Jacques Brenner. *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayard 1978, p.84.

²³ *Attachements*, p.44.

²⁴ *Ibid.*, p.27.

vie, les motifs qui font de lui un écrivain qui ne chante que le bonheur, du moins celui qu'il s'efforce d'incarner dans ses œuvres romanesques, nous mettons l'accent dans la troisième partie, tout d'abord sur la représentation du bonheur dans ses écrits personnels : ce qui lui fait plaisir dans la vie et les caractéristiques de ce plaisir. Nous serons amenés à nous référer ici à la biographie de l'auteur et à ses correspondances pour trouver une première explication de son œuvre romanesque dans sa vie privée et dans sa réflexion philosophique. Mais le regret qui apparaît dans ce qu'il écrit de soi, n'est pas moins important. Mettre la main sur la nature de ce regret et sur la place qu'il tient dans la vie de Chardonne éclairera tout de même la réalité du bonheur chardonien. C'est pourquoi nous essayerons de chercher dans le second chapitre de cette dernière partie, les images sombres qui ont égratigné la vie paisible d'un homme surnommé « l'écrivain du bonheur conjugal ».

Dans ce qui précède, nous avons mis l'accent chez Chardonne sur les vraies raisons du bonheur de ses personnages et sur celles de sa vie paisible. Nous avons mis l'accent sur la nature et la place que les obstacles au bonheur tiennent dans ses œuvres romanesques et dans ce qu'il écrit de lui. Tout ceci nous amènera à poser une dernière question pour conclure: est-ce que le bonheur dont parle Jacques Chardonne est, comme les Anciens l'ont dit « un acte de pure volonté » ou bien est-ce qu'il est atteint sans qu'on le recherche activement ? La philosophie dont s'est réclamé Chardonne pendant toute sa vie et qu'il a essayé de développer dans tous ses écrits nous donnera la réponse.

Première partie La construction romanesque au service du bonheur

Premier Chapitre Différents modes de narration : caractéristiques et motivations

1. L'écriture à la première personne

Quand le pronom "je" est écrit sur la première page d'un livre, il peut renvoyer directement à l'auteur. Ce dernier devient le narrateur, qui raconte, avec sincérité, l'histoire de sa vie. Par ce texte narratif, dont la valeur principale est l'authenticité, s'engendrent plusieurs genres, tels que l'autobiographie, les mémoires, le journal intime.... Toutefois, ce "je" peut évoquer un individu fictif, créé par l'auteur authentique, et qui n'a de la vérité que l'apparence. S'il existe différents types d'écriture sous la catégorie de la narration à la première personne, il existe plusieurs types de "je" et, par conséquent, il existe aussi diverses conditions pour que cette écriture puisse naître et être ressentie comme un besoin. Sait-on à quoi Chardonne veut parvenir lorsqu'il évoque l'écriture à la première personne dans *Éva* et dans *Claire* ? La première condition de ce mode d'écriture est déterminée par le fait de vivre une étape importante de la vie de celui qui écrit. Cependant, des motifs et des circonstances propres à chaque narrateur peuvent expliquer la structure et la raison de l'écriture de ces deux œuvres.

A) *Éva* : le journal d'un amoureux trompé

Éva ou Le Journal interrompu est un drame écrit avec le pronom "je". Par le titre, on peut comprendre qu'il s'agit d'un type de présentation, en direct, de la vie de celui qui écrit. Rien, ou presque, ne se passe dans ce roman. Il est « un drame tout intérieur »²⁵, situé dans le cerveau d'un amoureux. Aucun événement extraordinaire ne vient bouleverser la vie de Bernard, le diariste. Il décrit son amour sans s'intéresser aux faits. « L'événement extérieur n'est conté que dans la mesure où il a un retentissement dans son âme. »²⁶

Ce livre se divise en quatre parties, dont chacune représente une étape de la vie du diariste avec sa femme. La première partie donne l'essence de tout le roman sous forme de notes accumulées au fil des jours. À partir de ces notes, Bernard raconte son quotidien avec une femme qu'il aime et dont il croit être aimé. Son amour est le seul bonheur qui soit au monde²⁷. Il consigne ses tentatives pour rendre sa femme heureuse et la voir en bonnes dispositions. Pour la contenter, il éloigne d'eux leurs proches qui trouvent dans la personnalité d'Éva certains défauts : une femme « susceptible, sans gêne, égoïste, enfant gâtée, tyrannique, fantasque »²⁸. Il écoute ces critiques, mais elles lui paraissent explicables

²⁵ *Éva*, p.9.

²⁶ Guitard-Auviste, Ginette. *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, Grasset, paris, 1953. p. 222.

²⁷ *Éva*, p. 19.

²⁸ *Ibid.*, p. 34.

et naturelles. Il ne les voit pas du même œil que les étrangers. Il essaie de trouver, sans lassitude, un prétexte pour expliquer et excuser chaque travers. Il ne se soucie, au long de son écriture, que de dissiper le malaise et la nervosité de sa femme. Il s'occupe de son humeur et de son repos fragiles. En raison de certaines particularités du caractère d'Éva, il accepte le retranchement du monde et la vie à Paris sans amis, à l'exception d'Étienne. La tentative de celui-ci pour ouvrir les yeux de Bernard sur les défauts de sa femme, conduit à une rupture dans leur amitié.

Éva, qui reste tout au long de l'histoire une femme invisible mais omniprésente, a été élevée dans les principes d'une famille très puritaine. Pendant sa jeunesse, elle a aimé un étudiant en médecine de Lausanne, entrevu quelquefois quand elle était avec sa famille. Elle n'a jamais parlé avec lui. Elle en est devenue amoureuse et elle en plaisante aujourd'hui. Dans sa relation conjugale, elle demeure froide. Bernard l'aime encore pour cela. Pour expliquer la froideur de ses sens, il trouve le prétexte de sa maternité et la fatigue des tâches domestiques.

Dans la deuxième partie, Bernard consigne ses notes dans sa nouvelle maison à Épône, près de Paris. Dans un bref paragraphe rétrospectif, à la troisième personne, il note qu'il a laissé passer trois ans avant de reprendre son journal. Après cette interruption, il continue avec le même style et le même accent, comme si le temps ne s'était pas écoulé. Dans cette partie, ses notes sont tantôt des réflexions qui viennent à son esprit au moment de l'écriture, tantôt des événements passés qui se sont déroulés avant le moment de la narration. Elles concluent une autre étape de sa vie avec sa femme : joie et nouvelle vie dans une maison construite d'après le goût d'Éva, où l'on met tout ce que l'on possède ; nouveau poste convoité depuis longtemps, que Roussi lui a attribué, et qui exige de lui des voyages fréquents et des absences répétées.

Bernard répète souvent qu'il est heureux²⁹, rarement amer, mais fréquemment perplexe en raison du comportement étrange de sa femme. Sa joie se mêle d'une peine qui lui vient de la coquetterie démesurée d'Éva. Parfois, elle est tranquille et bien à son aise dans sa nouvelle demeure³⁰. Parfois, elle est distraite, indifférente, nerveuse et triste. Pour la rendre heureuse, Bernard reste à côté d'elle en lui sacrifiant tout son temps. De son côté, Éva ne s'intéresse jamais à son mari ni à ce qu'il fait pour elle. Face à ses propres occupations, Bernard ne rencontre que de l'indifférence.

Un conflit éclate entre les époux quand Éva lit ce cahier. Elle est nerveuse en raison de l'image que le journal donne d'elle. Après ce malentendu, elle avoue qu'elle ne peut pas s'accoutumer à vivre à Épône. Elle veut retourner dans son pays natal. Bernard se résigne à satisfaire ce désir. Il accepte avec joie de vivre dans la pauvreté en quittant tout, sa maison et son poste. Pour gagner sa vie, il va compter sur un emploi de caissier dans une petite fabrique à Montcorget.

Dans la troisième partie, l'histoire se déroule à Montcorget. Durant l'hiver, Bernard consigne ses notes. Il décrit la monotonie de sa vie difficile dans ce village. Dans son pays natal, Éva se montre sous une nouvelle personnalité : une femme pleine de vivacité. « Elle est levée tôt, bien portante, amusée de sa misère. »³¹ Son humeur difficile d'autrefois se transforme. « Tout l'enchanté, la neige, le printemps et le bruit de la fontaine »³². L'exiguïté

²⁹ « Je suis heureux. Je me le dis souvent » *Éva*, p. 73.

³⁰ *Ibid.*, p. 67.

³¹ *Ibid.*, p.100.

³² *Ibid.*, p. 101.

de leur chalet la rapproche de son mari : « un lit remplit leur chambre et elle connaît, plus tard, le plaisir promis aux jeunes époux »³³. Mais cela ne dure pas ; surtout lorsque apparaît Germain, le médecin de Lausanne. Il a soigné Éva et se rend quelquefois à Montcorget. Il vient souvent voir le couple. Éva avoue à son mari, avec sincérité, que Germain est l'étudiant dont elle lui avait parlé et qu'elle croisait jadis. Dès cet instant, Bernard est dans un combat intérieur : tantôt il est rendu heureux par l'amour de sa femme, qui est tout pour lui : « sa force, son monde, le goût de la vie, hier, et demain »³⁴ ; tantôt, il est agacé, surtout quand le comportement d'Éva lui révèle un être entièrement différent de celui qu'il a connu.

L'image que Bernard a peinte d'Éva commence à ne plus être conforme à la réalité. « Elle a la faculté de changer de personnalité »³⁵. Elle souffre de leur pauvreté, dont elle est la cause. Leur situation si humble lui est pénible. « Sa joie, au début de leur retour à ce village, n'était qu'une feinte et une volonté de supporter dignement une épreuve très dure. »³⁶ Avec l'apparition de Germain dans leur vie, Bernard constate chez Éva un changement d'attitude à son égard. Cependant, il écarte toute idée qui puisse déformer l'image de la femme qu'il aime. Il réfrène toute marque d'agacement pour sauver son amour en s'excusant des doutes sur ses propres raisons. De nouveau, Éva redevient triste, malade et silencieuse. Elle doit subir une opération. Germain est le médecin qui la sauve.

Dans la quatrième partie, les personnages se déplacent entre Montcorget et la maison de santé -Mon Repos- où Éva est restée après l'opération. Bernard continue à consigner des notes où se mêlent événements, impressions et commentaires personnels. Rien ne change dans son amour pour Éva. Après l'opération, il éprouve le besoin de lui déclarer son sentiment et de lui expliquer ce qu'il a ressenti pendant sa maladie, mais « son air d'ennui » l'en empêche. Elle est plus triste qu'auparavant. Comme d'habitude, il trouve une excuse pour expliquer cette tristesse : « c'est la fatigue, sans doute, qui lui donne cet air d'ennui, ce visage immobile, ces yeux de désespoir. »³⁷ Désormais, Bernard a peur de Germain et de son pouvoir sur Éva. Ce dernier, qui a lutté pour l'arracher à la mort, propose de la transférer dans une maison de santé où elle devra rester longtemps, sous prétexte que cela ne coûtera rien à son mari. Ce dernier est contraint à consentir à tout ce que le médecin ordonne. Par les lettres de sa femme, il sait que Germain lui rend visite quelquefois à Mon Repos.

Dans sa solitude à Montcorget, Bernard se regarde. Il analyse sa conduite avec sa femme. Pour la rendre heureuse et éloigner d'elle tout comportement ennuyeux de son côté, il décide de refréner, chez lui, toute marque de tendresse et de bonté, de réprimer ses mouvements naturels et d'agir artificiellement avec elle. À la fin, une scène dramatique a lieu entre Bernard et Éva. Il annonce à sa femme son départ pour la France, chez sa mère. Éva cherche à le retenir, les yeux remplis des larmes.

Quelques lignes, ajoutées après une interruption de huit mois dans l'écriture, expliquent la séparation du couple. Éva va se remarier. Bernard "relègue" ce cahier.

Nature et structure du genre

• *Caractéristiques générales*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 130.

³⁵ *Ibid.*, p.121.

³⁶ *Ibid.*, p. 116.

³⁷ *Ibid.*, p. 134.

Si *É va* porte le titre de "journal", il est nécessaire de savoir s'il s'agit d'un vrai journal ou d'un journal fictif³⁸. Toutes les études spécialisées dans le domaine du journal en tant que genre littéraire le définissent principalement par trois caractéristiques : le statut de celui qui raconte, l'emploi des temps, qui explique la relation entre le temps de l'écriture et celui des événements, et enfin le destinataire du journal³⁹.

Pour le définir, Béatrice Didier met l'accent, tout d'abord, sur ce que le journal authentique n'est pas. Elle le différencie des autres types de fictions écrites à la première personne, et essentiellement de l'autobiographie et des mémoires. Ces deux derniers sont rédigés après l'événement et souvent très longtemps après. Ils sont axés respectivement sur la vie personnelle et sur la dimension historique. En revanche, en l'absence d'une absolue simultanéité entre le fait et l'écrit, le diariste, lui aussi, se souvient de ce qui s'est passé quelques heures et même quelques jours plus tôt, et le relate.

Comme l'autobiographie, le journal se caractérise par l'identité de l'auteur et du narrateur. Ce dernier est « celui qui agit et celui qui se regarde agir, et qui écrit... »⁴⁰. Ce qu'il consigne « repose tout entier sur la croyance dans l'individu, et dans le moi »⁴¹. Il est perpétuellement à la fois sujet et objet de son discours. Mais ce "je" qui parle sans cesse de son moi peut cependant parler d'un autre et s'adresser à quelqu'un d'autre qu'à lui-même.

Ph. Lejeune, dans sa tentative pour donner une définition à l'autobiographie, détermine des conditions selon lesquelles il différencie l'autobiographie des genres voisins. Il estime que le journal intime se distingue de l'autobiographie par la position du narrateur, et particulièrement à partir de la perspective rétrospective du récit⁴².

Valérie Raoul, dans *Le Journal fictif dans le roman français*, cherche à trouver une définition au journal fictif par rapport au vrai journal. Ce dernier, dépend d'un narrateur qui écrit à la première personne et surtout à propos de lui-même et principalement pour lui-même. Il écrit au jour le jour, c'est-à-dire que son récit rend compte du passé récent et du présent, le futur étant quant à lui inconnu au moment de l'écriture. Il est le producteur d'un compte rendu écrit. Une coïncidence entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation y est marquée. Le diariste parle des lieux et des événements réels. Comme narrateur protagoniste, il existait avant que le journal n'ait été écrit. On peut trouver aussi d'autres informations sur lui en plus de ce qui est contenu dans le journal. En outre, ce même journal peut parler de personnes et d'événements réels, mais l'auteur prétend être quelqu'un d'autre.

Ces mêmes éléments se trouvent incarnés dans le journal fictif : un narrateur -fictif cette fois-ci, créé par l'auteur- est asservi à la même mission que celui du vrai journal sans être le véritable producteur du texte. De cette manière, V. Raoul prend le narrateur comme critère pour discerner le fictif du vrai journal. À l'inverse, au niveau intradiégétique du récit,

³⁸ En général, ce genre, connu plus tard en France, se définit comme une forme suprême de l'écriture de soi. Il échappe à toute loi esthétique et s'interdit les incursions dans le domaine de l'imaginaire.

³⁹ Philippe Lejeune dans son livre *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, cherche, dans la première partie, les mêmes points : « Qui tient un journal ? » Cette question est posée pour définir le statut de celui qui raconte. Puis sous le titre « le journal et le temps », il cherche la relation entre temps de l'écriture et temps de la narration. Et sous le titre « le journal et la personne », il met l'accent sur l'identité du destinataire, Textuel, Paris, 2006.

⁴⁰ Didier, Béatrice. *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976, p.9.

⁴¹ *Ibid.*, p. 117.

⁴² Voir Philippe Lejeune. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 14.

les trois points indiqués plus haut distinguent ce dernier des autres types de fictions écrites à la première personne.

Ainsi, au niveau extradiégétique du texte, *É va* est un journal fictif : Jacques Chardonne, l'auteur, donne la parole à un personnage créé par lui qui est Bernard. Ce dernier relate et rédige, à la première personne et au fil des jours, l'histoire d'une période définie de sa vie conjugale. Le récit d'*É va* est ponctué par l'écoulement des événements que Bernard prend soin de signaler régulièrement.

• **Le titre : une clé de l'œuvre**

N'importe quelle réalisation du langage écrit a un titre⁴³. Titrer, c'est d'abord donner un nom, une identité à l'œuvre, c'est la présenter et évoquer le sujet abordé. Ainsi, différents types de rapports peuvent être marqués entre le titre et l'œuvre. Il peut mettre en évidence soit une histoire, soit un décor, soit le personnage principal, ou même un thème central, qui annonce clairement le contenu de l'œuvre.

Dans le cas du journal en tant que genre littéraire, le titre peut jouer un rôle essentiel dans la détermination du genre ainsi que dans l'identité du narrateur. Celui d'un vrai journal est, dans certains cas, simplement "journal", suivi du nom de l'auteur et des dates de la période couverte. Quant au journal fictif, il est capital que l'auteur et le narrateur ne soient pas identiques. La présence de deux noms différents sur la page de titre en est le facteur déterminant le plus évident. Elle indique que le "je" du journal est en vérité un "il". Le titre, dans ce cas, peut être présenté sous quelques formes déterminantes. Par exemple, "journal" suivi par un nom de nationalité, une profession, une activité littéraire ou par le statut social du narrateur fictif, ou même par son nom propre. Quand celui-ci est de sexe différent de celui de l'auteur, l'absence de l'identité entre auteur et narrateur est tout à fait remarquable. Il devient une première référence dans la définition du diariste. Cependant, le nom propre mentionné dans le titre n'est pas nécessairement celui du diariste. Il peut être approprié à un autre personnage qui constitue, sans aucun doute, l'élément principal dans la quotidienneté du diariste. Ce cas s'avère clairement dans *Éva*. La page de titre porte le nom de l'auteur : Jacques Chardonne, le titre du livre : *Éva*, et un titre substituant : *Le Journal interrompu*. Elle met en évidence le genre de l'œuvre et l'identité du personnage central. Celui-ci sera le thème essentiel vers lequel se dirige l'attention du diariste. Elle donne aussi, d'emblée, des informations sur le destin du journal : le second titre -à préciser-fait allusion à l'abandon de l'écriture par le narrateur, pour telle ou telle raison. Son journal restera interrompu ou bien il laissera sous silence certaines périodes de sa vie.

La confusion demeure sur l'identité du narrateur, qui permet de définir le journal comme fictif ou authentique : qui parle ? Qui va raconter l'histoire ? Aucune information n'apparaît sur la page de titre. L'identité du "je" est déterminée au fur et à mesure par le texte.

Composition narrative d'Éva

• **Le statut du narrateur**

En recherchant la fonction jouée par le Moi dans *Éva*, il s'avère clairement qu'il peut être déterminé selon trois statuts : *narrateur*, *narré* et *lecteur*. En tant que narrateur, l'étude de la structure et du fonctionnement du journal fictif met en évidence le passage du "je" au "je-

⁴³ Ici une restriction s'impose : plus précisément, tout texte est susceptible de porter un titre pour être désignable et identifiable. Cependant, certains textes peuvent se dispenser de porter un titre au sens strict du mot : c'est, par exemple, le cas des tracts, traditionnellement désignés par leurs premiers mots -l'incipit- ou par leur contenu global.

il" entre les niveaux extradiégétique et intradiégétique, où auteur et narrateur ne coïncident pas. À l'intérieur du journal, un autre glissement du "je" au "je-il" est marqué : celui du narrateur qui parle de lui-même en tant que protagoniste. Ce dernier, dans *Éva*, relate et écrit une histoire avec le pronom "je" qui représente son Moi. Tout au long de son écriture, le point de vue est unique - c'est celui d'un seul personnage - mais il change au fil du temps. Il est, à chaque note, situé différemment dans l'écriture. Ce diariste demeure anonyme pendant la majeure partie de l'histoire qu'il raconte. La définition de son identité se trouve remplie peu à peu, constituant l'image qu'il donne de lui-même :

« Je suis un homme heureux. Je possède le seul bonheur qui soit au monde. J'aime la femme avec qui je vis et qui est ma femme. » p. 19.

Dans un paragraphe de la deuxième partie, ce pronom personnel "je", qui indique le narrateur - Bernard -, se transforme en "il". Le diariste fait de son Moi un personnage de roman. Il raconte ce que le "je" a fait pendant une interruption de trois ans. Il parle de son Moi comme d'un autre, comme si un narrateur extérieur venait le remplacer. Il observe et juge son autre Moi, qui se montre devant lui comme un étranger :

« Il suffirait que j'ajoute : « Lorsqu'il lisait le journal de Benjamin Constant, le dimanche matin, il était à Paris dans son bureau tendu de rouge, la fenêtre ouverte sur une cour [...] Après une interruption de trois ans, il continua son journal. Il avait fait construire une maison à Épône, près de Paris [...] Se regardant dans une glace qu'on venait de poser, il remarqua son visage, plus rose, encore enfantin, mais dont il ne reconnaissait pas bien les traits, comme s'il était souffrant. Il ne comprenait pas encore qu'il avait vieilli. » p. 64-65.

En écrivant l'histoire de sa vie conjugale et par l'image qu'il donne de son Moi, Bernard est la matière narrée de son journal. Il se définit comme sujet et objet de ce qu'il écrit. Il tente de transposer son expérience dans ce journal en donnant un reflet de sa vie.

Les conventions du journal exigent qu'il soit écrit pour soi et à propos de soi. Mais le narrateur du journal, ainsi que celui des autres types de romans écrits à la première personne, n'est pas nécessairement « autodiégétique ». « Un homme qui parle de lui sans transposition, de ses humeurs, de ses aspirations déçues ou réalisées, de ses amours et de ses haines, parle aussi bien d'un autre. »⁴⁴ Il a toujours des raisons qui le poussent à insérer le récit de ce dernier dans son écriture : ce qui est dit sur celui-là participe toujours, plus ou moins directement, à la définition de sa personnalité et à la construction de l'image qu'il a envie de voir de lui-même ainsi que des autres. Ils sont presque toujours un miroir qui révèle divers aspects du diariste. Ainsi, si *Éva* est le compte rendu quotidien de Bernard, qui concerne les événements d'une période de sa vie avec la femme qu'il aime, il est absolument évident que ce qu'il écrit donne naissance à un autre objet, qui est Éva. Tout se concentre, en premier lieu, sur cette femme. Il parle d'elle plus que de lui-même. Elle devient le centre du roman. On ne la connaît qu'à travers la description subjective de son mari. Mais cette préoccupation emphatique s'avère rapidement concentrée sur la personnalité de Bernard lui-même.

Son journal est aussi le lieu où sont consignés les micro-récits sur les habitants de Mon Repos qu'il rencontre pendant son installation avec sa femme. Même si ces récits constituent une partie de sa quotidienneté, ils contribuent, indirectement, à sortir de la monotonie de l'histoire de ce couple.

⁴⁴ Girard, Alain. *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1963, p. 485.

Au niveau intradiégétique d'Éva, Bernard, en tant que narrateur et objet initial de son écriture, est aussi lecteur de son journal. Au début de son histoire, il prétend écrire pour lui seul sans avoir le désir de publier ce qu'il écrit. Il écrit sans penser à un auditoire⁴⁵. Il donne ainsi à son écriture les traits du journal authentique. Cependant, avec la deuxième partie, le narrateur relit quelques lignes qui étaient déjà notées. Ce procédé lui permet de juger son écriture et de donner des commentaires sur lui-même au moment de l'écriture :

« Relisant ces lignes, j'ai jeté les yeux sur les pages précédentes. On ne dirait pas que trois ans ont passé entre quelques phrases. C'est le même accent, le même homme qui semble écrire tout d'un trait, dans le même instant » p.64.

À la fin, après une lecture complète des quatre parties de son cahier, Bernard est un lecteur d'Éva plus que son narrateur :

« Je viens de relire mon journal. Je ne veux le conserver, mais il peut intéresser quelques personnes » p. 151.

• Les relations spatio-temporelles

Les indications spatio-temporelles sont utilisées par le diariste, et par tous les écrivains des genres romanesques, comme points de repère pour établir la chronologie de ce qu'ils écrivent. « Le premier geste du diariste est de noter la date en tête de ce qu'il va écrire. »⁴⁶ Ce qu'il rédige sous cette date constitue sa note pour ce moment là. Elle peut s'accompagner aussi d'une brève indication de lieu. Les deux constituent, à elles seules, un texte entier. À la fin figure une série de notes datées. Ce sont des réflexions et des idées qui viennent à l'esprit du diariste aux différents moments du temps couvert par le journal.

Cette série n'est pas forcément quotidienne ni régulière. Si l'écriture du journal exige que l'on consigne les événements alors qu'ils se déroulent dans l'immédiateté de la narration, il est impossible qu'un diariste puisse relater et consigner entièrement tous les événements de sa journée. Il est également unimaginable que l'on puisse analyser ses sentiments et s'analyser soi-même de façon ininterrompue. « Un journal interrompu est aussi un journal. »⁴⁷ « Il y a des états où l'individu n'a même plus le pouvoir d'observer et d'écrire ce qui se passe en son âme »⁴⁸. « Le journal, ainsi, est un type « fréquemment interrompu et fréquemment repris après un intervalle plus ou moins long. »⁴⁹ Ce que le diariste note peut être le compte rendu de sa journée ou de sa soirée et dépend, en même temps, des événements retenus comme significatifs, comme Bernard l'affirme dans sa note :

« Quand on prélève ses réflexions sur le présent, la matière est infinie. On ne s'arrêterait plus d'écrire. Il faut choisir » p. 102.

Il est indiscutable qu'au moment de l'écriture le diariste s'emploie à noter son quotidien. Ce qu'il consigne concerne son présent. Cependant, certains effets temporels sont rendus possibles par l'écriture du journal. Le passé n'est pas complètement absent. L'esprit de celui qui écrit n'ignore pas son passé. « Hier et aujourd'hui ne sont pas exactement délimités. Le présent n'est pas borné à l'instant actuel ; il s'étale sur plusieurs jours et englobe des

⁴⁵ Éva, p.18.

⁴⁶ Lejeune, Philippe. *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, op.cit, p. 23.

⁴⁷ Rousset, Jean. *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, José Corti, 1986, p. 160.

⁴⁸ Girard, Alain. *Le Journal intime*, op.cit, p. 529.

⁴⁹ May, Georges. *L'Autobiographie*, PUF, Paris, 1979.

événements reculés, qui n'ont pas fini d'émouvoir [le diariste] »⁵⁰. Ce dernier peut aussi résumer certaines périodes du passé et les disperser à travers le journal. Mais son avenir reste ignoré. Il n'en a aucune idée. Il se révèle, peu à peu, au cours de l'écriture. Il se limite au moment où le diariste décide de reléguer son journal. Ainsi, Bernard s'oblige-t-il à relater certaines périodes de la vie passée d'Éva et à insérer, au début de la deuxième partie, un résumé de son activité pendant les trois ans où il est, par obligation, éloigné de son journal. Tout cela constitue « des séquences narratives souvent absolument détachées les unes des autres, sans structure organisatrice d'ensemble »⁵¹.

Ph. Lejeune considère qu' « un journal sans date, à la limite, n'est plus qu'un simple carnet. La datation peut être plus ou moins précise ou espacée, mais elle est capitale »⁵². Pour B. Didier, « c'est [...] l'inscription de la date qui permet de parler de « journal » et qui le distingue du carnet de pensée. [Celui là] inscrit la date parce qu'elle est sa substance même [...]. Elle est un rite scripturaire [...]. C'est finalement, la date qui devient responsable de la fragmentation du journal »⁵³. Est-ce qu'Éva, d'après ces citations, peut s'insérer sous le nom de *journal* ou sous celui de *carnet* ? V. Raoul donne la réponse. Elle indique que d'autres désignations, comme *cahier* ou *carnet*, peuvent se substituer au mot *journal* dans le titre⁵⁴. Elle considère, d'autre part que le journal, comme B. Didier l'a indiqué, est un genre sans structure⁵⁵, qui donne beaucoup de liberté au diariste. Ce dernier « est libre d'y mettre ce qu'il veut, dans l'ordre qu'il désire, et même sans aucun ordre »⁵⁶. Ainsi, « le degré de la précision peut varier dans le texte, allant de zéro à une indication précise »⁵⁷. Et, comme le journal fictif relate assez succinctement de courtes périodes, il n'est pas nécessaire de dater chaque note. Il suffit de dater la période couverte par le journal, ou par telle ou telle partie de celui-ci, comme Bernard le fait. Son journal est limité dans son thème et dans sa durée. Cette dernière est dictée par des conditions extérieures - le journal se termine avec la séparation du couple et le mariage d'Éva. Il est divisé en quatre parties qui couvrent une période importante et définie de la vie du diariste avec sa femme

Éva, comme beaucoup d'autres journaux intimes, ne comporte aucune indication précise ni de temps ni de lieu. Pour conserver l'unité et la continuité de son livre, le diariste se limite à une présentation graduelle du cadre et des indications intermittentes sur la fréquence de ses notes. Elles constituent ainsi une histoire composée de transformations successives, perçues comme logiques et formant une intrigue. Bernard néglige de dater précisément chaque note. Il se contente d'indiquer que certaines notes sont consignées presque régulièrement le dimanche :

« J'écris ces notes le dimanche matin. J'aimerais écrire tous les jours, mais je ne dispose pas de ma soirée » p.24. « Lorsqu'il lisait le Journal de Benjamin Constant, le dimanche matin, il était à Paris. » p.64.

⁵⁰ Éva, p.139.

⁵¹ Didier, Béatrice. *op.cit*, p. 160.

⁵² *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, *op.cit*, p. 23.

⁵³ Didier, Béatrice. *Op.cit*, p. 171-173.

⁵⁴ *Le Journal fictif dans le roman français*, *op.cit*, p.37.

⁵⁵ Didier, Béatrice. *Op. cit*, p. 140.

⁵⁶ Girard, Alain, *Le Journal intime*, *op.cit*, p. 51.

⁵⁷ *Ibid.*, p.52.

En outre, les indications spatio-temporelles accordées à certaines notes peuvent être expliquées comme des reflets psychologiques qui représentent l'état d'âme du diariste : dans la deuxième partie, Bernard marque la première page d'une date déterminée, le 20 novembre. Au cours de la narration, on découvre que Bernard est calme. Il est satisfait de sa nouvelle maison et de la joie que lui procure son jardin. Dans la quatrième partie marquée, elle aussi, d'un signe spatio-temporel -Paris, Juin 1929-, Bernard apparaît tranquille après huit mois de sa séparation d'avec Éva⁵⁸.

En revanche, si Lejeune et Didier cherchent l'aspect du temps dans le vrai journal, à la fin de la quatrième partie, Bernard écrit : « Jusqu'ici, j'ai noté des réflexions sans me soucier de consigner à leur date les incidents de ma vie. Et pourtant le plus mince événement est plus suggestif qu'une pensée, qui ne satisfait pas longtemps et dont on n'est jamais sûr. Si j'avais recueilli les événements de mon existence et vraiment tenu un journal, ce que je posséderais aurait plus de valeur que toutes les idées qui me sont venues en tête. Je vais écrire mon journal. Je le commencerai en France, chez ma mère. »⁵⁹ Par cette déclaration, le diariste reconnaît qu'Éva n'était qu'une accumulation d'idées et jamais un vrai journal. Il élimine de son écriture les conventions de celui-ci. S'il a abandonné, dans ce livre, la forme du journal indiquée par Ph. Lejeune et B. Didier, il l'adopterait avec le nouveau, lorsqu'il va écrire son vrai journal.

La division d'Éva en quatre parties n'est ni un produit du hasard ni un choix pour satisfaire l'attente du diariste : elle est fondée sur des changements géographiques qui mettent en évidence, comme nous l'avons indiqué, différentes périodes de la vie du couple. Chaque partie commence dans une ville qui marque le présent de la narration, et se termine avec le projet de déménagement pour une autre. Par ces transformations, Bernard cherche un changement dans sa relation avec Éva. « Les idées qui changent le monde viennent à pas de colombes »⁶⁰. Il pense quitter Paris, où il vit pendant l'écriture de la première partie, parce que « tous les maux d'Éva viennent de cette ville. Elle n'a jamais pu s'y accoutumer. Ils peuvent vivre plus heureux à la campagne »⁶¹. À Épône, décor de la deuxième partie, commence une autre période de leur vie. Bernard a grand plaisir à voir sa nouvelle maison construite au goût d'Éva. Cette dernière, bien qu'elle y soit d'abord tranquille et à son aise, éprouve une impression d'isolement, une tristesse, un sentiment de vide⁶². Elle est souffrante. Elle ne peut s'accoutumer à vivre ici. « Elle n'aimait pas beaucoup Paris et, à Épône, elle trouve une espèce de dérision du seul pays où elle a eu plaisir à vivre. Elle veut retourner en Suisse »⁶³ où elle vivait avant son mariage. Dans ce pays, précisément, à Montcorget, le cadre de la troisième partie, Bernard cherche à ressusciter le passé. En effet, il le revit malgré les difficultés de sa nouvelle existence. Mais l'apparition de Germain, l'étudiant qu'Éva avait aimé dans sa jeunesse, détruit rapidement son bonheur.

Le cadre va se modifier de nouveau : Éva doit partir pour une maison de santé - Mon Repos -, loin de Bernard. Pendant ce séjour, la relation dans le couple se dégrade progressivement. La quatrième partie est la suite logique de la troisième puisque le couple se sépare. Bernard retourne en France, chez sa mère, et Éva commence une nouvelle

⁵⁸ Éva, p. 150.

⁵⁹ *Ibi d.*, p. 147.

⁶⁰ *Ibid.*, p.56.

⁶¹ *Ibid.*, P.57.

⁶² *Ibid.*, p.76.

⁶³ Voir *ibid.*, p. 90.

vie dans un autre lieu. En fait, toutes ces modifications sont vaines. Bernard s'est trompé dans ses tentatives de changer le décor. Il s'est bercé d'illusions quand il a pensé que ces déplacements entre Paris, Épône et la Suisse pouvaient changer la réalité des êtres. Rien ne peut modifier l'avenir inéluctable. Si le début de chaque partie donne naissance à un espoir, la suivante le détruit. Sa recherche du bonheur procuré par la femme qu'il aime se montre illusoire au cours du temps. Pour le trouver, il n'a que l'écriture. Elle lui permet de créer des êtres imaginaires, qui ne le démentiront pas⁶⁴. Il décide d'écrire un roman afin de réaliser son rêve et de trouver le bonheur qu'une femme peut apporter à un homme, et qu'Éva ne peut lui donner.

L'écriture du journal : conditions et motivations

Pourquoi l'écriture du journal ? Et à quoi sert-il ? Ces questions sont communes à tous les diaristes. Ils y apportent des réponses à la fois variées et récurrentes. Tous les aspects de l'activité humaine peuvent donner l'occasion de tenir un journal. Des motifs ou des circonstances propres à chaque homme peuvent expliquer cette activité. Maurice Chapelan, dans *Anthologie du journal intime* présente le portrait de celui qui tient un journal : il est un « individu solitaire, malheureux, qui ne peut établir de contact avec les autres et se reformer en lui-même »⁶⁵. Ce portrait impose une crise pour donner naissance à un journal. L'écriture devient rapidement une obligation pour calmer l'angoisse du diariste, un instrument pour le soulager. Mais son attachement à cette activité cesse dès qu'a disparu la cause de cette crise.

À la question : « Qui tient un journal ? », Ph. Lejeune répond en affirmant la nécessité de la même condition. Il estime que « cette activité irrégulière est poussée par un besoin [...] à n'importe quel âge de la vie. Elle est tenue pendant une crise, une phase de la vie [...] elle suit un thème, un épisode, un seul fil d'une existence »⁶⁶. Mais quelle que soit la motivation, le goût de l'écriture et le souci du temps restent pour lui les conditions principales pour le tenue d'un journal.

V. Raoul, pour sa part, s'accorde avec Ph. Lejeune sur ces deux derniers points. Elle indique que les conditions préalables pour tenir un journal sont presque identiques dans le journal fictif et dans le journal authentique : un individu qui a la capacité d'écrire et qui a le temps pour le faire avec la présence des motivations personnelles peut être, sans doute, une personne susceptible de produire ce type d'écriture. Ces aspects sont-ils incarnés chez Bernard comme diariste d'Éva ? Ce dernier, "diariste du dimanche", seul à Paris, délimite autour de lui un espace clos où il est détaché du monde et de la relation à autrui. Il a le mérite de la production littéraire. Auparavant, il a publié un roman. Après quinze ans, il le lit et le considère comme un roman vide d'amour, qui ne lui a pas apporté le succès. Il décide à présent d'écrire ce journal, dans lequel il porte son regard sur sa femme, enregistrant les variations de leur relation conjugale. Il le juge à la fin comme une accumulation d'idées et de réflexions. Dans les dernières pages d'Éva, il projette l'écriture d'un journal, qui recueillera les événements de son existence. Finalement, l'éloignement de Bernard et d'Éva favorise l'écriture d'un roman avec des personnages imaginaires.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 150.

⁶⁵ Maurice, Chapelan. *Anthologie du journal intime. Témoins d'eux-mêmes*, Paris, Robert Laffont, 1947, p. 44.

⁶⁶ *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, op.cit, p.20.

Quand Bernard tient son journal, il écrit avec sincérité ce qui lui vient à l'esprit. Il ne sait plus ce qu'il veut dire⁶⁷. Ses pensées se montrent aiguës et vibrantes. Elles semblent se disperser. Tantôt on suit le diariste dans ses régions les plus intimes lorsqu'il se livre par exemple à la description de sa relation avec sa femme : il n'a pas honte d'une réflexion très intime. Tantôt on croit qu'on est éloigné du sujet essentiel, en accompagnant Bernard dans ce qu'il note sur plusieurs thèmes : la pudeur chez la femme, l'amour partagé, l'amitié, la personnalité féminine, etc. Aucune relation de nécessité n'existe entre les faits racontés ; la seule chose qui les relie est leur commune appartenance à l'expérience du diariste. Par ces remarques générales, le lecteur peut apprécier une parole cachée dont le sens apparaît à la fin avec le dénouement.

Comme les spécialistes qui l'ont précédé, Bernard considère que « de grandes œuvres sont nées d'un léger prétexte. Elles découvrent l'écrivain à lui-même »⁶⁸. Par là, le motif et la fonction sont déterminés. Les spécialistes dans l'étude de ce genre utilisent plusieurs termes pour définir les fonctions que le journal remplit : garde-mémoire, journal-confiance, journal-réflexion ou journal-atelier⁶⁹. Mais tous sont consignés dans la classification de Philippe Lejeune quand il répond à la question : « À quoi peut-elle (l'écriture du journal) lui servir ? »⁷⁰. En général, cette activité devient une nécessité si on ne veut pas prendre l'autre comme seul responsable de son bonheur.

À la différence de certains diaristes, la solitude n'est pas le motif de l'écriture d'Éva pour Bernard, au contraire. « Elle lui vide l'esprit. Il n'a plus de pensées, loin d'Éva »⁷¹. Lorsqu'il commence à écrire, il ne semble apparemment pas en crise. Il déclare qu'il est un homme heureux. Il pense posséder le seul bonheur qui soit au monde. Il aime la femme avec qui il vit et qui est sa femme⁷². « Les peuples heureux n'ont point d'histoire, et il faut bien avouer que les journaux sont plus fréquents qui relatent des crises sentimentales que des périodes de plein bonheur, pendant lesquelles parfois la nécessité de l'écriture ne s'est pas fait sentir. »⁷³ Le bonheur ne se raconte pas. « Celui qui l'éprouve ne demande plus rien à la vie. Il n'a plus grand-chose à dire. »⁷⁴ Pourquoi alors tenir son journal ? Est-ce par besoin d'exprimer cet amour et ce bonheur par des mots ? Est-il naturel d'écrire son bonheur au lieu de le vivre ?

• *Éva : un moyen de se connaître*

« De grandes œuvres sont nées d'un léger prétexte. Elles découvrent l'écrivain à lui-même » écrit Bernard au début de son journal. La première fonction qu'on peut attribuer à *Éva*, comme pour l'écriture de certains journaux, est la méditation sur soi-même, le désir de l'observation intérieure. Quand il tient son journal, Bernard prend son moi comme objet

⁶⁷ *Éva*, p. 24.

⁶⁸ *Ibid.*, p.18.

⁶⁹ Ces fonctions sont déterminées par Françoise Simonet-Tenant, « Les Fonctions du journal » dans *Le Journal intime*, Nathan, Paris, 2001

⁷⁰ Philippe Lejeune range les fonctions du journal sous : garder mémoire, survivre, s'épancher, se connaître, résister, penser et écrire. *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, op.cit, p.9.

⁷¹ *Éva*, p.140.

⁷² *Ibid.*, p.19.

⁷³ Didier, Béatrice. *Op. cit*, p. 79.

⁷⁴ *Éva*, p. 20.

d'écriture. Il pratique avec bonheur l'étude de lui-même. « Il est content d'avoir entrepris ce journal pour se regarder »⁷⁵.

Usant du pronom "je" et exprimant aussi fidèlement que possible ce qu'il ressent en son for intérieur, le diariste ne cherche en général qu'à peindre en mots une image privilégiée de sa personne. Il met l'accent sur un aspect plutôt que sur un autre. Son journal devient un miroir. Il reflète une image qui se forme et se développe dans le temps. Bernard, au moment où il écrit et par l'ensemble de ses notes quotidiennes, veut s'explorer et arriver à se voir⁷⁶. Mais, jusqu'à la fin, il ne peut pas se voir directement. La découverte de soi qu'il espère n'est pas possible ou bien est un peu complexe. Dès le début, cet amoureux ne se voit qu'à travers l'Autre. Il ne peut se connaître qu'à partir d'Éva. Elle l'accapare. Ses réflexions « se rapportent toutes à elle »⁷⁷. Elle est son autre moi. Il s'enferme dans sa personnalité. Il essaie d'être Éva, de « se débarrasser tout à fait de soi et devenir elle-même »⁷⁸, « de sentir à sa place »⁷⁹. La révolte et le changement de comportement de sa femme après la lecture du journal ne l'empêchent pas de continuer à se voir avec elle et à partir d'elle. Il cherche à se regarder dans un Autre à deux visages : « Celle que j'aime existe, elle reviendra, elle revient toujours. La personne que je déteste est un fantôme qui va disparaître. »⁸⁰ Ce qu'il cherche en Éva et par conséquent en lui-même est un aspect du passé.

Même s'il tente de se regarder à travers son écriture, Bernard ne peut pas parvenir à se connaître car il se contente de consigner son point de vue en négligeant de prendre en considération celui des autres. Il ne peut voir objectivement ni lui ni l'autre. Il reste enfermé dans son "moi-maintenant". Ce dernier le trompe. Par ce qu'il note, il se dupe. Beaucoup de choses lui échappent. Il passe toute sa vie dans l'amour d'une femme, mais cet amour ne lui apporte, au lieu du bonheur attendu, que froideur et déception.

Bernard prétend qu'il connaît bien sa femme, « qu'il n'y a une idée, une obscure susceptibilité d'elle qu'il n'ait perçue, pas un mot dont il ne sache exactement la répercussion sur elle »⁸¹. Mais « le moi de l'autre reste totalement hétérogène au moi du sujet »⁸² ; « La femme qu'il aime [...] demeure incompréhensible pour lui »⁸³.

Pour se comprendre, « il voudrait se voir d'un œil si étranger que rien ne s'échappe de lui-même »⁸⁴. Bernard ne parvient à se connaître qu'après sa séparation d'avec Éva, quand il voit clairement que « la femme qui a rempli sa vie n'avait aucun rapport avec l'être de mensonge et de folie qu'il voit maintenant »⁸⁵. Il est heureux et serein après le départ d'Éva. Il a beaucoup d'observations sur l'état nouveau où il se trouve, mais il ne veut plus rien écrire sur lui-même. Le motif de l'écriture cesse.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 20-21.

⁸⁰ *Ibid.* pp. 121-122.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Girard, Alain. *Op.cit.*, p. 495.

⁸³ *Eva*, p. 22.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 149.

• **La recherche du bonheur perdu**

L'amour tient une grande place dans *Éva*. Il est le seul sujet qui occupe Bernard. Cet amour n'est pas partagé. Il demeure un désir. Mais il devient la raison qui met le diariste à l'épreuve. Le but de Bernard, tout au long de son journal, est de se convaincre qu'il vit le bonheur qui lui vient de son amour pour Éva. Il répète souvent qu'il est heureux⁸⁶. Se connaître n'est, pour lui, qu'un moyen en vue d'une autre fin. « Il ne veut plus rien écrire sur lui-même [...] Il veut montrer le bonheur qu'une femme peut donner à un homme, le seul bonheur qui soit au monde »⁸⁷. La recherche du bonheur devient pour lui la forme ultime de la recherche de soi. Avoir le bonheur par l'amour d'Éva, ce serait enfin être.

« L'homme n'est pas pour autant absolument libre d'écrire un journal quand il est marié [...] Le mariage, s'il peut être un dangereux obstacle au journal, cesse de l'être, quand le ratage, les difficultés abondent et deviennent alors l'aliment même du journal. »⁸⁸ *Éva* ne raconte pas un mariage heureux. Bernard se met en question de cette manière parce que sa relation conjugale est en crise. Elle devient la nourriture de son journal. Sa « conscience est une conscience malheureuse. Elle ne s'éveille que pour faire le compte de ses manques »⁸⁹. Cet homme n'a cherché autre chose dans son écriture, semble-t-il, que des moments de bonheur. Son journal se concentre sur la compréhension d'un seul sujet : « l'amour, et particulièrement l'amour à la maison »⁹⁰. Il désire un amour éternel et partagé. Dans la réalité, il ne peut pas le vivre. Il le recherche dans le rêve et dans les images écrites, fixées sur le papier.

« Cette nuit, c'est d'Éva que j'ai rêvé. Elle était auprès de moi, telle qu'elle est tous les jours, mais cette image m'a laissé toute la matinée une impression délicieuse que la vie ne donne pas. Pourquoi ? C'était la même femme. » p. 103.

Son journal devient alors un succédané de cet impossible bonheur. Il écrit sa vie non telle qu'elle est mais telle qu'elle devrait être. Il tient ce journal pour embellir sa vie et pour lui donner une saveur nouvelle. Il devient le lieu où se reflète ce qui existe dans son imagination et ce qu'il attend de sa vie. Ainsi, le journal est commencé à un moment de crise cachée pour être abandonné à un moment de crise déclarée (la trahison d'Éva et la séparation d'avec elle).

Du journal intime au roman

Quand il tient la plume, Bernard déclare son projet d'écrire un journal dans lequel la sincérité soit le premier trait⁹¹. Il projette son écriture pour lui-même sans avoir l'intention que son journal soit destiné à un autre⁹². Ses notes sont centrées sur sa personne et sur l'aspect privé de sa vie avec Éva. Même s'il évoque des circonstances qui mettent en cause autrui, même s'il s'anime à propos de la rencontre d'une autre personne ou d'une conversation, ce ne sont pas les événements en eux-mêmes qui intéressent Bernard, mais « seulement

⁸⁶ *Éva*, pp. 19, 31, 65,73.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 150-151.

⁸⁸ Didier, Beatrice. *Op.cit*, p. 75-79.

⁸⁹ Girard, Alain,. *Op.cit*, p. 502.

⁹⁰ *Éva*, p.32.

⁹¹ Voir *ibid.*, p. 17.

⁹² *Ibid.*, p.18.

leur résonance, ou encore leur réfraction dans sa conscience »⁹³. Ni Étienne, ni sa nouvelle maison, ni l'offre de Roussi n'ont pour lui d'existence propre : « L'objet n'a pas de réalité en tant que tel. Il n'est qu'une occasion qui éveille le sujet à la vie. »⁹⁴ Son journal est un compte rendu de soi à soi, ce qui explique son caractère intime, réservé, voire secret. Mais ce caractère disparaît lorsque Éva lit le cahier⁹⁵ et, ensuite, quand Bernard décide de le publier.

En ajoutant quelques lignes après une interruption de huit mois, Bernard voit sa vie se transformer en récit dans le journal. Ses dernières lignes changent les notes en une histoire à partir du dénouement émouvant qu'il donne : Éva a quitté son mari et elle se remariera. Par ces lignes, les notes du diariste, écrites au cours de son journal, deviennent comme des signes prémonitoires de cet événement. Elles représentent Bernard comme un homme trompé ou qui a voulu être trompé. À plusieurs reprises, les conditions de la vie lui offrent des moments de lucidité sur son aveuglement face à la personnalité de sa femme, mais il s'attache, volontairement, à tout ce qui peut l'aveugler. À la fin l'image qu'il a peinte de sa femme apparaît comme illusoire. Elle n'est qu'une image désirée par lui, à laquelle il tente de conformer la femme qu'il aime. Éva n'a pas changé, tout comme Étienne l'affirme, mais une nuance a échappé à son mari : elle ne l'a jamais aimé⁹⁶. Bernard est donc "Massicot", l'ami dont Étienne a parlé dans la première partie :

« Il (Étienne) m'a dit " Te souviens-tu de Massicot ? " Puis, il ajouta : "Je l'ai revu plusieurs fois, ces jours-ci. Il habite Paris, maintenant. Il est marié et enfoncé dans sa famille ; il n'en reste rien. C'est un homme aveugle et sourd. On ne peut plus lui parler. Il ne voit que son bonheur, cette espèce de bonheur facile que permet toute médiocrité, que le hasard vous octroie et qu'on ramasse dans sa niche [...]" Je [Bernard] n'ai pas cru, un instant, que le personnage de Massicot existât tel qu'Étienne le représentait et j'ai bien compris qu'il pensait à moi et m'adressait ce reproche. » p.49.

Ce dénouement amer ne change rien aux conceptions de Bernard. Il ne l'empêche pas de rechercher le bonheur apporté par l'amour d'une femme. Il décide d'écrire « un roman où il montre le bonheur qu'une femme peut donner à un homme, le seul bonheur qui soit au monde »⁹⁷. Par ce projet, il éloignera le trait intime de sa prochaine écriture.

Après l'étrange comportement d'Éva, Bernard n'a plus le désir de conserver ce journal. Il décide de le publier mais en s'imposant comme condition d'achever le récit au début de la maladie d'Éva et d'ajouter une note précisant qu'elle est morte⁹⁸. Par cette décision, Bernard omet la spécificité de son journal comme un outil intime : il va changer la vérité. Éva devient un personnage imaginaire créé par le narrateur. En outre, il introduit l'auteur authentique dans la fiction : Bernard remet ce journal à Étienne, qui le donnera à "C...". Ce dernier a

⁹³ Girard, Alain. *Op.cit*, p.4.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Éva*, p. 88.

⁹⁶ *Ibid.*, p.150.

⁹⁷ *Ibid.*, p.151.

⁹⁸ *Ibid.*

la liberté d'en tirer ce qu'il veut ou de le publier tel qu'il est. Ce "C..."⁹⁹ éditeur fictif, n'est pas nommé, mais il est implicite qu'il est Chardonne, l'auteur dont le nom est inscrit sur la page de titre d'*Éva*.

Le bonheur apporté par l'amour d'une femme n'était qu'une illusion dans une écriture personnelle comme le journal, censé refléter la vie réelle dans son instantanéité. Chardonne, en suivant son personnage Bernard, tente à présent de le chercher, avec *Claire*, dans la fiction autobiographique.

B) Claire : l'histoire d'un couple heureux

Claire est de la même essence qu'*Éva* : un roman sur le couple et particulièrement sur le bonheur dans la vie à deux. Il met en lumière l'histoire d'un homme qui veut croire à l'amour et qui veut être heureux, face à une femme qui est le contraire d'*Éva* : elle peut arriver à apporter le bonheur à l'homme qui l'aime.

Ce livre raconte l'histoire d'une jeune fille dont le nom est le titre du roman. Claire se définit par un caractère sensible. À vingt ans, elle a appris que son père et sa mère n'étaient pas mariés. Cette révélation a été pour elle un choc presque mortel. Elle vit depuis en recluse dans sa maison, à Charmont, avec sa domestique Mathilde, éprouvant un sentiment de honte et de déshonneur.

Jean, le narrateur-héros, a connu le père de Claire, Arthur Crouse, à Singapour, quand il était planteur à Bornéo. Ce dernier lui a raconté l'histoire de sa fille, qui a refusé de le voir dès la découverte du secret de sa naissance. En recherchant la tranquillité de l'âme, Jean décide de s'éloigner des responsabilités, du luxe et de l'argent. Il quitte Bornéo et se rend en France, où il veut jouir de la vie. Il y fait la connaissance de Claire, en qui il reconnaît aussitôt la femme qu'il cherchait¹⁰⁰, «une femme à son goût»¹⁰¹. Il peut pénétrer sa retraite et être son amant. Ce qu'il aime en Claire, c'est tout d'abord sa beauté et il s'attache à sa jeunesse pour vivre un amour inconscient. Dès le premier regard, les deux se sont aimés. Ils vivent ensemble un amour complet et une austère félicité sans heurts, en dépit du refus de Jean de l'idée du mariage. Mais leur bonheur n'est pas parfait, il contient sa part d'ombre : Jean a été marié autrefois. Il a connu une expérience douloureuse. Il souffre déjà d'observer sur le visage de l'être qui partage sa vie les traces que le temps laisse chaque jour en décomposant sa beauté. La hantise de sa vie passée engendre en lui une méfiance excessive. Il se refuse à épouser Claire pour éviter de revivre sa triste expérience. Cependant, deux événements que le hasard met dans le cours de sa vie travaillent en sa faveur : d'une part, la promesse faite à sa mère, au moment de sa mort, d'épouser Claire et, d'autre part, l'apparition de Lorna, une jeune femme qu'il a connue dans sa jeunesse. Celle-ci, voulant maîtriser son destin, n'a pas accepté n'importe quoi et n'a cherché que le meilleur. « Elle a construit sa vie, sans s'en apercevoir, sur une duperie. »¹⁰², n'a abouti qu'à un vide immense et elle n'en a compris que tardivement la raison. Cette apparition furtive de Lorna conduit Jean à méditer sur la fin de son existence solitaire. Il perçoit qu'« il ne faut pas calculer avec la vie pour n'en retenir que l'excellent; [...] La vie n'est riche que dans

⁹⁹ Ce procédé, qui consiste à dissimuler un nom de personnage qu'on désigne par une lettre suivie de points de suspension, est essentiellement destiné à renforcer l'illusion référentielle en donnant l'impression qu'on convoque dans la fiction un personnage réel dont l'identité mérite d'être masquée. Voir Yves Stalloni. *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, 2006, p. 172.

¹⁰⁰ La préface de *Claire*

¹⁰¹ *Claire*, p. 21.

¹⁰² *Ibid.*, p. 108.

sa plénitude agitée et bourbeuse. La goutte d'eau pure qu'on veut garder sans mélange au creux de la main est insipide. »¹⁰³

Jean épouse Claire et connaît la plénitude de l'amour partagé. Il découvre qu'il s'est trompé jusqu'alors dans sa perception du bonheur d'autrefois qui n'était qu'un reflet du bonheur. Ils vivent une félicité absolue, un sentiment d'accomplissement qui les comble dans lequel on n'a plus rien à demander à la vie. Mais « le sort lui a trop donné et va réviser son compte. Le bonheur n'est pas permis longtemps, il est incertain et immérité »¹⁰⁴. Effectivement, le temps de cette harmonie ne dure pas : Claire est obsédée par le sentiment de maternité. « Elle ne tolère pas un manque d'égard envers la famille. Pour elle, la famille c'est la poésie.¹⁰⁵ » Dans un premier temps, cette idée de maternité effraie Jean. « [Il] est content que la nature s'y [soit] opposée jusqu'ici. »¹⁰⁶. Désormais, pour la rendre heureuse et satisfaire ce désir si tenace, Jean oublie son égoïsme et cherche à réaliser le vœu de Claire d'être mère. Cet événement inaugure la fin de ce paradis terrestre. Claire meurt : elle est victime d'« une hémorragie interne [...] un cas très rare »¹⁰⁷, comme le docteur le confirme. Jean retourne à Bornéo, à sa plantation malaise. Il vit mais, « comme Claire, il est absent de la terre. »¹⁰⁸ Il n'a comme soutien que sa tâche terrestre pour oublier et se guérir.

L'histoire : une autobiographie ou une fiction autobiographique

Reconnaître une œuvre autobiographique est l'un des problèmes qui se pose au lecteur, surtout en l'absence d'une indication claire sur la couverture¹⁰⁹. Ph Lejeune appelle autobiographie « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence quand elle met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».¹¹⁰ À partir de cette définition, quatre catégories sont soulignées : forme du langage, sujet traité, situation de l'auteur et position du narrateur. Elles sont essentielles pour distinguer ce genre d'autres productions qui utilisent la première personne comme un critère dans l'écriture : journal intime, mémoires, biographie, roman personnel (roman autobiographique).

Avec *Claire*, presque tous les éléments de la définition concordent avec le texte. C'est principalement un récit dont la perspective dominante est rétrospective : le roman, à l'exception de l'épilogue, est composé tout entier comme un récit rétrospectif, croisé quelquefois avec le présent de l'écriture. Le sujet est centré sur la vie du narrateur et sur sa relation avec Claire durant une période passée de leur vie : « Je venais d'avoir l'idée d'écrire ce livre où je raconte ce qui m'est advenu pendant quelques années »¹¹¹, écrit le narrateur dans la huitième section de son histoire. Il importe de mentionner ici que si la définition de

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 137.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 188.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 227.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰⁹ La déclaration d'intention autobiographique (l'identité de l'auteur, narrateur) peut être établie dans certains cas par l'emploi du titre. Ce dernier ne laisse aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur. Ex: *Histoire de ma vie, Autobiographie*.

¹¹⁰ Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, op.cit, p. 14.

¹¹¹ *Claire*, p.231.

l'autobiographie met l'accent sur la vie individuelle et l'histoire de sa personnalité comme sujet, il n'est pas nécessaire que le livre raconte la totalité de la vie de l'autobiographe. Il y a « des autobiographies qui n'embrassent, volontairement ou pas, qu'une tranche de la vie relativement limitée »¹¹². Dans *Claire*, on lit :

« Je ne décrirai pas le début de nos relations. Pour l'essentiel [...] si j'évoquais dans le détail ces premiers temps, je corrigerais certaines impressions d'autrefois, que je sais fausses aujourd'hui. » p.22. « Je me tais, songeant au livre que j'écris sur nous. Je voudrais l'achever, mais un livre sur la vie est interminable, et je cherche une idée qui serait la conclusion de mon expérience. » p.218.

En dépit de cette confrontation entre *Claire* et les critères de la définition, un seul point, essentiel, concernant l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, ne se trouve pas dans le texte : la personne qui dit "je" et qui raconte sa vie n'est pas une personne réelle. Ce "je" ne se réfère pas de façon explicite à Jacques Chardonne, mais à un personnage de fiction créé par l'auteur. Il ne s'agit donc pas d'une autobiographie, mais d'une fiction autobiographique. Au niveau interne du texte également, aucune différence n'apparaît, au premier abord, entre *Claire* comme roman autobiographique - fictif, écrit à la première personne - et *Claire* comme autobiographie. L'identité de l'auteur et du personnage-narrateur ne se manifeste pas dès le début. Le "je" textuel ne porte pas de nom ; le narrateur reste anonyme jusqu'à la troisième section du livre. À partir d'une scène dialoguée entre le narrateur et sa mère, le lecteur découvre que celui qui raconte l'histoire est Jean, et non pas Jacques Chardonne. Celui-là devient, au niveau intradiégétique du texte, l'autobiographe d'un livre qu'il commence à écrire « pour laisser de [Claire] un souvenir »¹¹³. Jean est donc à la fois auteur, narrateur et personnage de son propre livre.

Ginette Guitard-Auviste, une des spécialistes qui se sont penchés sur l'étude de la vie de Jacques Chardonne et son art, indique dans son livre, *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, qu'il y a une ressemblance entre la vie de Chardonne et les événements que *Claire* raconte. Jean, comme narrateur, relate, à la première personne, une série d'expériences très proches de celles qu'a vécues son créateur. Dans ce cas, avec l'existence de ce nom fictif différent de celui de l'auteur, le lecteur peut penser, en se fondant sur des informations extérieures, que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : « Au cœur de son livre, Camille -la seconde épouse de Chardonne- règne dans toute sa splendeur et sa tendresse [...] Marthe - sa première épouse - , dont Chardonne n'est toujours pas divorcé, pèse sur le destin de l'héroïne du roman. »¹¹⁴ Le texte ainsi produit n'est-il pas une autobiographie ? « La matière narrative est rarement exempte d'ancrages personnels. Tout romancier, même celui qui se prétend le plus impersonnel, met un peu de lui-même et de son vécu dans son œuvre »¹¹⁵. Il puise, dans certains cas, dans son expérience personnelle pour rédiger son œuvre. Quand Flaubert, par exemple, écrit « Madame Bovary c'est moi », il signifie par là qu'au cœur de sa fiction c'est un morceau de sa vie qui est livré au lecteur, que son personnage a été bâti avec ses souvenirs.

Ph Lejeune, pour sa part, appelle "roman autobiographique" « tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances

¹¹² May, Georges. *Op.cit.*, pp.145-146.

¹¹³ *Claire*, p. 8.

¹¹⁴ Cité par Ginette Guitard-Auviste dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, Albin Michel, 1993. p. 116

¹¹⁵ *Dictionnaire du roman*, op.cit, P.22.

qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer¹¹⁶. Une fiction autobiographique, ajoute-t-il, peut se trouver « exacte », le personnage ressemblant à l'auteur ; une autobiographie peut être « inexacte », le personnage présenté différant de l'auteur ». ¹¹⁷ Jean peut donc porter en lui autant qu'il veut de la vie et du caractère de Jacques Chardonne, mais tant qu'il n'a pas son nom, ce qu'il écrit restera son histoire personnelle.

Confusion de forme : Claire entre journal et roman autobiographique

« La forme de *Claire* est, écrit Guitard-Auviste, comme pour *Éva*, quoique d'une manière plus déguisée, celle d'un journal. Le narrateur, Jean, parle à la première personne. » ¹¹⁸ Sur ce point nous avons un avis différent. Plusieurs repères peuvent être donnés pour justifier ce désaccord. En général, l'autobiographie se distingue aisément des autres formes de la littérature intime et, surtout, du journal intime. Elle est avant tout « un récit rétrospectif et global, qui tend à la synthèse » ¹¹⁹, alors que le journal intime, comme nous l'avons indiqué précédemment avec *Éva*, est une écriture quasi contemporaine, plus souvent morcelée ; elle n'a aucune forme fixe. Si Bernard a écrit son journal, cela lui a permis de noter ses impressions et ses actes quotidiens avec exactitude. Il n'en va pas de même pour Jean. Celui-ci recompose sa vie à partir de souvenirs plus ou moins diffus. Tout ce qu'il a écrit dépend de ce qui vient d'être rappelé. Il est la mise en forme des souvenirs : quand ce roman fut publié, pour la première fois, dans *La Revue de Paris*, il portait comme titre : *Claire ou*

¹²⁰
Les Souvenirs du Dernier Homme. Les verbes "se souvenir" et "se rappeler" marquent plusieurs pages du récit. Ce recul et cet écart de temps lui permettent de présenter les événements sous une forme ordonnée :

« À présent, je ne me souviens plus de ce que nous avons dit ce jour-là, mais je me rappelle très bien comment je regardais Claire. » p. 20. « Mais je me souviens très bien des conversations de Mathilde qui me parlait de Claire en chuchotant chaque fois qu'elle me rencontrait. » p.22. « Je voudrais me rappeler Claire au temps de nos premières rencontres. » p.31. « Je retrouve difficilement aujourd'hui quelques bribes de ma vie de jeune homme à Paris. » p. 70. « Je ne me rappelle pas son arrivée à la maison. Dans mon plus lointain souvenir elle est à table chez nous et nous sommes déjà très intimes [...] mais je me rappelle nos promenades dans Paris. » p. 77 « Je croyais me rappeler son visage, mais j'avais oublié qu'il portait une courte barbe. » p.157.

Du plus, « dans le cas du journal comme dans celui de l'autobiographie, celui qui écrit procède dans la même direction temporelle, non pas du passé vers le présent, mais, à contre-courant de l'écoulement de la vie, du présent vers le passé, du moment où il écrit vers le moment où il a vécu » ¹²¹. À la première page de son livre, Jean écrit : « Je veux garder la femme d'aujourd'hui, trop bien déterminée pour moi [...] J'écris ce livre pour laisser

¹¹⁶ Cité dans *ibid.*, p. 25.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.26.

¹¹⁸ *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 125.

¹¹⁹ Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971, p.34.

¹²⁰ Voir *La Revue de Paris*, Trente-huitième année, Tome cinquième, Sept.- Oct. 1931, Paris, livraison du premier Octobre.

¹²¹ May, Georges. *Op.cit*, p. 147.

d'elle un souvenir. »¹²² Mais ce n'est que quelques lignes plus loin que le style révèle la nature autobiographique du récit : « Quand je l'ai connue, elle était jeune et j'ai cru que je ne la verrais jamais vieillir. Claire fut élevée au couvent de Gemmi, puis elle habita avec sa mère à Charmont. »¹²³

En étudiant la structure de *Claire*, il apparaît d'autre part que, même si le texte est un récit rétrospectif où « le narrateur a l'air de raconter ses souvenirs »¹²⁴, comme l'écrit Jean, il n'est cependant pas dépourvu d'exceptions : d'une part, "le discours" occupe une place dans la narration ; d'autre part, le narrateur fait apparaître le temps de l'écriture en insérant au cours de l'histoire racontée des événements contemporains : son histoire est, à plusieurs reprises, interrompue par le présent de l'écriture, par des remarques sur la femme, la jeunesse, la vie ou le bonheur. Le point le plus important réside dans l'utilisation du « "discours rapporté", tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage »¹²⁵. Pour cela, les événements que Jean raconte et les comportements qu'il décrit se présentent comme s'ils étaient quasi contemporains : c'est le cas pour sa visite chez son ami Fernand et sa rencontre avec sa femme Adèle¹²⁶, le temps de sa rencontre avec Lorna¹²⁷, ou encore l'histoire de la visite à sa mère pendant les derniers jours de sa vie :

« En relisant le télégramme, je pense à la dernière lettre de ma mère [...] Cette vieille femme va finir sa vie [...] Le train m'emporte doucement vers le village de mon enfance [...] La voiture s'arrête devant le portail familial [...] Je n'ose m'en approcher et je frappe au volet de la cuisine. Elise apparaît dans le couloir ; sans l'écouter, je m'avance vers la chambre de ma mère [...] Le lendemain ma mère est encore immobile, la face sans vie au milieu de l'oreiller ; quand je m'approche, elle ouvre les yeux et m'observe d'un singulier regard dur et terne, qui ne semble pas fait pour me voir. Elle me dit qu'elle a bien dormi et me demande si j'ai trouvé dans ma chambre les raisins qu'elle a fait monter hier soir [...] Pourtant elle me parle de sa mort [...] Ma mère me dit que je devrais sortir par ce temps.. Elle me demande de lui donner son livre de comptes ; elle inscrit des chiffres et tourne les pages avec un air de grande attention. Le cahier s'échappe de ses mains. Je crois qu'elle dort et je me penche sur elle. Aussitôt, elle ouvre les yeux et prononce une phrase qui doit s'adresser à Elise. Sans se douter de son erreur elle continue à parler mais en me regardant : il faut que tu retournes à Paris... on t'attend... Bientôt tu ne me reverras plus je veux que tu me fasses une promesse [...] Cette nuit, on m'a réveillé. Quand je suis descendu, elle était morte. Elle était comme une chose de cristal et de marbre, sans âge, peut-être jeune, pesante, impondérable, plus que jamais fragile. » pp. 55-62.

Ces lignes mettent ainsi en évidence la tension entre le passé et le présent. C'est probablement cette insertion du présent dans le passé, et le recours du narrateur au

¹²² *Claire*, p. 8.

¹²³ *Ibid.*, p. 9

¹²⁴ *Ibid.*, p.205.

¹²⁵ Genette, Gérard. *Figures III*, op.cit, p. 190.

¹²⁶ *Claire*, p.71.

¹²⁷ Voir *Ibid.*, pp. 77-83.

discours rapporté qui conduisent Guitard-Auviste à considérer l'écriture de Jean comme des notations de journal.

Parallèlement à ce jeu entre le présent et le passé, une autre justification peut réfuter l'analyse de G. Guitard-Auviste et permettre de considérer le texte comme un roman autobiographique : Jean, comme autobiographe fictif essayant de faire revivre le passé, insère au cours de la narration l'activité de l'écriture de ce livre qu'il commence à cette époque. Il consigne le motif qui l'a poussé à l'écrire. Un paragraphe daté représente cette activité comme un événement passé parmi les autres :

« Un matin, allumant ma cigarette après le déjeuner et caressé par une légère brise qui me pénétrait la chair sous mon vêtement de toile, je marchais dans l'allée, regardant entre les arbres une échappée sur la campagne [...] Ce jour là, je m'en allai dans la forêt, au lieu de peindre, poussé par une pensée qui me forçait à marcher très vite. Je venais d'avoir l'idée d'écrire ce livre où je raconte ce qui m'est advenu pendant quelques années, comme s'il fallait le restituer. En décembre, quand les rosiers de l'Île-de-France sont enveloppés de papier, et que les roses de Noël ont des fleurs de porcelaine sous leurs feuilles métalliques, quand les champs sont teintés de violet et de vert sous un ciel gris, je commençai mon livre, comme pour me réchauffer. »¹²⁸

Quelques pages plus loin, Jean raconte sa tentative de relire ce qu'il a écrit depuis quelques mois et prend l'avis de Claire. Bien qu'il s'efforce de trouver une idée convenable pour terminer ce livre qu'il écrit sur leur vie, l'histoire s'arrête, indépendamment de sa volonté, quand les deux hommes de l'ambulance emportent Claire. Plus tard, Jean prend la plume pour donner une suite à son livre autobiographique. Dans ces pages ajoutées -et en dépit d'un paragraphe écrit à la forme passée au début de l'épilogue -, le temps de l'histoire coïncide avec le temps de la narration, et Jean, qui était autobiographe au cours de la narration de son histoire, s'identifie seulement dans ces quelques dernières lignes à un "diariste".

La justification de l'écriture de *Claire* comme roman autobiographique conduit donc à certain nombre de questions : comment Jean, en tant qu'auteur et narrateur du livre, procède-t-il pour l'écrire ? Et si *Claire* se focalise sur une période déterminée de la vie de ce couple, quel est le pourquoi de l'écriture de ce livre et pour quelles raisons cette période racontée est-elle privilégiée par Jean ?

L'ordre du récit : l'interférence temporelle dans la trame chronologique

Quand on dit que le récit autobiographique est centré sur la vie individuelle du narrateur, cela n'exclut pas les histoires de l'entourage de celui qui écrit. Ce cas est envisagé quand le narrateur met l'accent sur une période de sa vie sentimentale et, plus précisément, sur sa vie conjugale, dont l'Autre constitue une partie. Nombreux sont les histoires intercalées dans *Claire*. Tout d'abord, toutes les indications intradiégétiques signifient certes que le livre traite le récit de la vie de celui qui raconte : « Je cherche une idée qui serait la conclusion de mon expérience »¹²⁹ ; ou encore : « [...] écrire un livre où je raconte ce qui m'est advenu pendant quelques années »¹³⁰. Cependant le titre permet de conclure que l'histoire de la femme dont

¹²⁸ *Ibid.*, p. 192.

¹²⁹ *Ibid.*, p.218.

¹³⁰ *Ibid.*, p.192.

le nom est inscrit sur la couverture va occuper inévitablement "la part léonine" de ce que Jean écrit. Comment agit-il donc pour mettre en forme ces événements et pour conserver la chronologie du récit de sa vie ? Pour donner aux événements rappelés une forme organisée, l'autobiographe suit souvent un déroulement linéaire, celui du temps chronologique. Dans ce cas, les diverses scènes rapportées se succèdent dans le texte selon l'ordre temporel dans lequel elles ont lieu dans la réalité. Mais le fil d'une histoire qui adopte, dans ses grandes articulations, une disposition conforme à cet ordre n'exclut pas pour autant la présence d'un grand nombre de ruptures. Elles peuvent être soit les interprétations au présent données par celui qui raconte, soit une narration des événements d'un passé plus lointain par rapport au temps du récit raconté, ou bien encore des événements qui expliquent par avance la fin de l'histoire. Quant à *Claire*, il est un roman autobiographique à la structure apparemment traditionnelle. Il repose sur une narration rétrospective. Il commence par la première rencontre de Jean avec Claire et s'arrête à la mort de celle-ci. Le livre est divisé en neuf sections, suivies d'un épilogue. Tout l'ensemble correspond à un ordre logique et cohérent. Comme roman autobiographique suivant ce type d'ordre, le récit combine l'imparfait et le passé simple. Le narrateur n'anticipe jamais sur la fin de son histoire. Le lecteur doit attendre la dernière ligne du récit pour savoir ce qu'il adviendra de la relation de ce couple. L'histoire de cette liaison se déroule telle qu'elle est apparue à Jean au moment de l'écriture. La narration de sa vie avec Claire pendant une période déterminée implique que Jean obéisse au déroulement rétrospectif et linéaire. Mais, « le miracle du retour en arrière se paye toujours de la rechute dans le présent, qui le suit inévitablement »¹³¹. Le charme de son texte provient par conséquent de la confrontation entre les scènes au passé et la réinterprétation faite par lui dans le présent de l'écriture : le fil de son histoire est souvent interrompu, comme nous l'avons indiqué, par certaines entorses qui sont tantôt des explications données sur les faits racontés¹³², tantôt des remarques au présent de narration sur plusieurs thèmes¹³³. Cependant, l'écriture des souvenirs n'exclut pas des retours aux événements d'un passé plus lointain.

Pour mieux comprendre le jeu du temps adopté dans la présentation de l'histoire, il convient de se référer à l'étude de Gérard Genette sur l'ordre temporel d'un récit : la confrontation entre l'ordre temporel de succession des événements dans le discours narratif et l'ordre temporel de leur disposition dans l'histoire. Le rétrospectif rencontré avec *Claire* est celui de "l'analepse mixte"¹³⁴. Il s'agit d'analepse externe, qui se prolonge jusqu'à rejoindre et dépasser le point de départ du récit premier : le jour où Jean vient d'avoir l'idée d'écrire ce livre pour raconter ce qu'il a vécu pendant les années qu'il a partagé avec Claire. Dans la première section de son livre, la phrase « J'écris ce livre pour laisser d'elle un souvenir » souligne le présent de Jean - niveau du récit premier. À ce niveau, après qu'il a exprimé le motif de l'écriture, Jean retourne en arrière, à un épisode bien évidemment antérieur au point de départ temporel du « récit premier », au temps de sa première rencontre avec Claire - il détermine ainsi la portée de ce récit analeptique. Mais avant le début de ce dernier récit, le narrateur remonte à un passé plus lointain encore pour raconter, sous la forme d'un court récit rétrospectif, l'histoire de Claire, qui lui a été rapportée par son père : « Claire fut élevée au couvent de Gemmi [...]. C'est à Singapour que ceci me fut raconté par Arthur Crouse, le père de Claire, qui me parla de sa fille le jour où je fis sa connaissance. » Sur ces mots le récit s'arrête pour céder la place au premier souvenir relaté directement par

¹³¹ May, Georges. *Op.cit.*, p.52.

¹³² *Claire*, pp. 19 et 21-22.

¹³³ Comme l'inquiétude pp. 79 et 143, la vie et les hommes pp. 154, 115, et 108, la vieillesse p.41, et l'amitié p.27.

¹³⁴ Selon la division de Gérard Genette.

Jean. Il raconte le récit de sa relation avec Arthur Crouse, le père de Claire, dont il a fait la connaissance à Singapour durant son séjour à Bornéo, c'est-à-dire avant sa première rencontre avec Claire en France. Après dix huit pages de ces deux "analepses externes", où le passé domine, le temps de l'analepse linéaire commence et la véritable aventure va être racontée : Jean relate, sous une forme chronologique et narrative traditionnelle, le développement de sa relation avec Claire depuis le premier jour jusqu'au moment de la mort de celle-ci. Désormais, à plusieurs reprises, le fil de ses souvenirs est interrompu, au cours de la première section, pour reprendre à nouveau l'histoire de Claire et pour insérer un nouveau segment consacré à sa vie passée¹³⁵. Sous la forme de bribes de souvenirs de sa vie de jeunesse, Jean remonte au passé lointain et insère, au cours du récit analeptique qui est l'axe de son livre, l'histoire de sa famille¹³⁶, celle de son premier mariage et l'événement du suicide de sa première femme¹³⁷. Après chaque histoire, il reprend à nouveau le fil de son aventure, entrecroisé du présent de la narration et des récits de son entourage, qui viennent rejoindre la ligne principale de l'histoire : le récit de son ami Fernand et de sa femme Adèle¹³⁸, qui le mène à celui de Lorna. Cette dernière occupe une place importante dans l'histoire et laisse dans l'ombre l'héroïne. Le temps du récit analeptique se prolonge pour rejoindre et dépasser, dès la huitième section du roman, le point de départ du récit premier. Ainsi on lit : « Ce jour là, je m'en allai dans la forêt, au lieu de peindre, poussé par une pensée qui me forçait à marcher très vite. Je venais d'avoir l'idée d'écrire ce livre [...] En décembre, [...], je commençai mon livre »¹³⁹. Avec ce mouvement, le passé récent et le présent sont utilisés comme des temps dominants du récit :

« Après le déjeuner, Mathilde venait allumer du feu dans cette chambre [...] Ce dimanche, j'ai laissé mon travail »¹⁴⁰ ; « C'est peut-être une parole de Claire qui m'a donné l'idée de relire ce que j'ai écrit depuis quelques mois [...] Ramassant mes feuillets, j'emporte mon manuscrit et j'appelle Claire. Je lui propose de nous asseoir dans le jardin pour cette lecture, [...] J'entends au plafond les pas de Mathilde »¹⁴¹ ; « Elle me parle d'un être que je n'ai jamais vu »¹⁴² ; « Claire a un visage animé et reposé, [...] pendant ces promenades qui me semblent imprudentes je la soutiens par le bras... »¹⁴³ ; « Claire s'est levée plus tôt ce matin, quand je descends l'escalier, j'entends couler l'eau dans la baignoire et Claire chante. »¹⁴⁴ ; « Avec un glissements doux, une automobile s'arrête devant

¹³⁵ Voir *Claire* pp. 24, 25.

¹³⁶ *Ibid.*, p.69.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹³⁸ *Ibid.*, p.71.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 192.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.195.

¹⁴¹ *Ibid.*, P. 204

¹⁴² *Ibid.*, p.210

¹⁴³ *Ibid.*, p. 216.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.223.

***la maison, une porte claque, j'entends des voix inconscientes, deux hommes montent l'escalier. Je suis inutile. »*¹⁴⁵**

L'insertion de tous ces événements au cours de la narration n'est pas moins importante que les faits qui constituent le pôle essentiel de l'histoire : l'événement de la connaissance du père de Claire par Jean n'est relaté qu'afin de souligner l'enchaînement des étapes qui mènent ce dernier à sa relation avec Claire. Il en va de même avec l'insertion du récit de la visite de Jean à sa mère et de leurs conversations durant les derniers jours de la vie de celle-ci. Elles sont racontées pour mettre en évidence le motif qui pousse Jean à épouser Claire, avec qui il connaît le vrai sens du bonheur. De même, l'histoire de l'apparition de Lorna après une rupture de vingt ans et les souvenirs que les personnages rappellent sont insérés afin de mettre en valeur le changement dans la manière dont le héros conçoit la vie et le bonheur. Cette compréhension de la mise en forme des événements racontés amène tout naturellement à en chercher les motifs.

Pourquoi l'écriture de Claire ?

En général, la raison de l'écriture d'une histoire autobiographique dépend de la façon dont le narrateur met en lumière tel ou tel aspect de sa vie. Ce qu'il écrit lui sert à retrouver la qualité d'un certain passé que l'écriture fait revivre. Les motifs qui donnent naissance à l'écriture de *Claire* sont presque identiques à ceux qui, dans *Éva*, poussent Bernard à tenir son journal. En lisant *Claire*, le lecteur découvre un exposé du motif qui anime Jean au moment où il prend la plume. Cependant, la relecture découvre l'insuffisance de cet exposé : le narrateur est, en effet, poussé par des forces dont il n'a pas conscience ou qu'il essaie de masquer. Quels sont les motifs qui restent masqués par rapport à celui annoncé à la première page de ce livre, et qui poussent le narrateur à réaliser le récit rétrospectif de sa vie ?

• Garder mémoire : un motif déclaré

Sur la première page de *Claire*, on lit que le narrateur fait l'éloge de la beauté et de la jeunesse de l'héroïne. Il y est attaché, mais ce qu'il aime en elle est fragile et est exposé au temps. Jean lui-même affirme cette réalité : « La vie retire d'abord le meilleur d'un être et avant tout cette lumière d'un jeune visage, qu'on ne voit pas longtemps sur la même femme »¹⁴⁶ ; « La beauté passe et Claire peut se transformer en d'autres femmes »¹⁴⁷. En revanche, Jean « voudrait se rappeler Claire au temps de leurs premières rencontres. »¹⁴⁸ Considérant que « le présent absorbe le passé et l'efface »¹⁴⁹, il désire posséder des documents qui lui permettent d'archiver ce que la mémoire ne peut pas garder longtemps intact. Il accumule tout d'abord, pendant cinq ans, des photographies de Claire afin de pouvoir saisir, grâce à elles, ce qui manque à chacune. Puis il décide d'écrire ce livre pour ressentir la douceur de faire exister l'image de Claire dans les mots et l'espoir de « laisser d'elle un souvenir »¹⁵⁰. Cette décision permet de comprendre la motivation profonde de Jean : « Il voudrait conserver une image de Claire bien imprimée dans son esprit pour se

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.227.

¹⁴⁶ *Claire*, p.31.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.31.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.32. , de même au cours de son histoire, Jean inscrit plusieurs fois la difficulté de rappeler le passé. pp. 69 et 75.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.8.

rappeler plus tard le temps où elle était belle. »¹⁵¹ Par une sorte de mouvement rétrospectif, il tente de retracer l'histoire de sa première rencontre avec Claire et l'évolution de leur relation. Il en saisit les épisodes centraux, les moments à partir desquels s'élabore son bonheur. Il veut se souvenir de ses années d'amour et les revivre. Il craint d'oublier des émotions si fortes qu'on croit être seul à les avoir éprouvées. Par ce procédé, il donne à sa vie et à l'image de Claire, selon l'expression de Ph. Lejeune, une "identité narrative" qui les rendra mémorables. En laissant une trace d'elle et en constituant ce qu'on appelle "souvenir de Claire", il accepterait, comme il l'a consigné au début de son livre, la disparition de sa beauté.

• *Les motifs masqués*

a) **Faire revivre le passé : une quête du bonheur et de la connaissance de soi**

« Derrière la même personne se cachent de multiples personnalités »¹⁵². Quand quelqu'un prend la plume et décide d'écrire l'histoire de sa vie, quel qu'en soit le motif, il arrive, sans en avoir conscience qu'il rétablisse une certaine identité par laquelle il atteint l'image de sa personnalité, les courts instants essentiels qui ont programmé cette image. De son écriture, dépend le souvenir qui permet de conserver son passé ou de le retrouver. Elle l'aide à prendre conscience de sa personnalité et de son évolution et, par conséquent, il arrive à se connaître lui-même. Son écriture est alors ce qui permet d'éclairer son chemin parcouru. Jean, comme autobiographe fictif, revient au temps de l'énonciation et s'interroge sur les raisons qui font de lui l'homme d'aujourd'hui. Il arrive à saisir des images de sa vie passée qui l'amènent à comprendre pourquoi il est devenu l'homme présent. En écrivant ce livre, il ne prend pas son moi comme objet de connaissance, comme le font certains autobiographes, car sa vie ne s'est constituée comme objet que par rapport à autrui. Tout ce qu'il pense et ressent au moment de l'écriture lui est fourni du dehors et particulièrement par un petit groupe de gens qui font partie de sa vie. Ainsi, Claire lui donne beaucoup à réfléchir sur lui-même¹⁵³, et au cours de sa rencontre avec Lorna, « [il] l'a questionnée beaucoup pour s'éclairer sur [lui]-même »¹⁵⁴. À partir d'elle, il trouve le motif de rectifier ses idées sur certaines choses de sa vie. Il comprend que les idées qui l'ont conduit dans ces dernières années sont fausses notamment dans sa relation avec Claire, et la prudence qu'il a adoptée pour protéger leur amour¹⁵⁵. Désormais, sa propre vie et son expérience restent les sources essentielles pour saisir sa réalité. Il médite sur des périodes particulières de sa vie, particulièrement l'épisode de sa relation avec Claire pendant lequel il a coulé des jours heureux, l'épisode de sa jeunesse et les causes qui l'ont obligé à partir pour Bornéo, l'échec de son premier mariage et l'influence durable de cette expérience sur le cours de sa vie. Dans sa solitude qui engendre, chez lui, la rêverie, il fait appel à son passé pour éclairer des événements qui se sont déroulés vingt ans auparavant :

« Je suis un solitaire, mais plus souriant et tout rempli de paroles intérieures et d'intense rêverie [...]. Je sais à quoi je songeais sur mon divan. Je pensais à mon premier départ pour Bornéo. Pourquoi suis-je parti ? C'est peut-être l'horreur de la pauvreté qui m'a décidé, ces étrangères que je voyais en pension chez nous

¹⁵¹ *Ibid.*, p.38.

¹⁵² Miraux, Jean- Philippe. *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Nathan, Paris, 1996, P.30.

¹⁵³ Voir *Claire*, p.128.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.107

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.108.

et qui nous faisaient vivre en prenant toute la place. Peut-être est-ce malédiction de mon oncle Philipart : il me jugeait indolent et bon à rien ; j'ai voulu lui prouver qu'il se trompait [...]. En vérité, je ne vois aucun motif qui explique mon départ. Ceux que je crois discerner aujourd'hui, je les invente. Mais j'avais la certitude que ma vie se développerait exactement dans le sens qu'elle a pris. Pourtant elle est semée de chances miraculeuses [...]. Vingt ans passèrent et un jour je m'aperçus que mon désir était contenté : j'étais le maître d'une petite plantation modèle [...]. Aujourd'hui, je me rappelle ce passé avec plaisir. En y songeant, je me dis que j'ai vécu et cela suffit ». pp. 40-43.

Il écrit également :

« Rien n'a survécu de l'enfant que j'ai été jusqu'à vingt-cinq ans, pas une idée, pas une souffrance, ni même une de ces émotions de solitaire, que j'ai cru en leur temps si importantes. Un autre homme a tout remplacé. Mais si le jeune homme a entièrement disparu, sans lui, je n'aurais pas été ce que je suis. » p.69.

En méditant sur son premier mariage il comprend combien l'échec de cette expérience l'a choqué :

« Dans ma vie rien n'a marqué sur moi que cette impression. J'ai été un planteur compétent, un expert recherché et j'ai vécu vingt ans dans un pays qui est le contraire du mien. Cette expérience dure et longue n'a rien déposé dans mon esprit. Elle a passé comme un songe [...] mais j'ai gardé la marque d'un choc. Le souvenir de ma femme a subtilement pénétré ma chair. En un point meurtri de mon cœur, dans un propos qui m'échappe, dans un acte bien pesé, un raisonnement, je connais cette influence. Je la sens dans mes rapports avec Claire. » pp. 44-45.

L'intérêt de ce qu'il a écrit et sa méditation sur certaines périodes de sa vie lui permettent de faire affleurer le souvenir et de mettre en scène ses réactions d'aujourd'hui et celles d'autrefois.

« Il est rare qu'on proclame qu'on écrit parce qu'on y prend plaisir, écrit Ph. Lejeune [...]. Le seul plaisir que l'autobiographe avoue franchement, c'est le plaisir de faire revivre le passé. »¹⁵⁶ À côté de son attachement passionné pour Claire, Jean témoigne d'un goût vif pour les souvenirs. Derrière son intention avouée dans la première page « pour laisser d'elle un souvenir », agit aussi sa simple joie de revivre, la plume à la main, le bonheur dont les moments passés étaient chargés, en dépit de son actuel bonheur avec Claire. Car pour goûter la vie, comme un personnage chardonnien déclare, « il [suffit] de se souvenir de l'amour et du bonheur d'autrefois ». ¹⁵⁷ La quête de Jean est ainsi celle de la nostalgie, celle d'un univers où le moi vit le présent comme un temps heureux. Par l'écriture de ce livre, il veut restituer, comme il l'écrit, ce qui est advenu pendant quelques années. « Il commence comme pour se réchauffer »¹⁵⁸, par ces moments heureux qu'il a vécus avec Claire, enchanté par sa beauté. Un plaisir gratuit est atteint par ce rappel des souvenirs qui éveillent, chez lui, des images et des perceptions passées. Sa mémoire sélectionne ce qui lui procure du plaisir. Elle recherche la précision du souvenir pour créer la suggestion d'une vie heureuse qui se terminerait un jour. Même si ce procédé lui permet de faire revivre le

¹⁵⁶ Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*, op. cit, p. 82.

¹⁵⁷ Une phrase à Mademoiselle Blanche de Lacrousille dans *Les Destinées sentimentales*, p. 324.

¹⁵⁸ *Claire*, p. 192.

passé et d'accentuer, comme c'est le cas pour Bernard dans *É va*, le besoin de ressentir le bonheur, il ne s'agit plus de parler de ce temps-là mais de le recréer¹⁵⁹.

En suivant l'itinéraire de son histoire, il est manifeste que son écriture relate des épisodes passés heureux. De même le présent de l'énonciation, le présent de l'écriture, se situe dans une période heureuse. Son présent, positif, met ainsi en scène le monde heureux de sa vie passée avec Claire, que les mots reconstituent. Désormais, avec la fin du récit, le ton de la narration change : l'épilogue relate des moments où le présent de l'écriture se situe dans une période négative et malheureuse. Ainsi l'écriture de Jean répond au désir de conférer une continuité à l'expérience vécue pour revivre son grand amour. Son histoire est présentée non comme l'exposition d'un sens déjà connu, mais comme la recherche d'un sens nouveau. *Claire* se présente comme cette recherche du sens du bonheur. Ranimer ses souvenirs en les écrivant, c'est fuir dans son passé heureux et oublier le présent. Mais cet acte de rappel du passé engendré par le désir de jouir de ses souvenirs n'est-il pas, chez Jean, un espoir d'arrêter l'écoulement du temps pour conserver la beauté de Claire, la véritable source de son livre ?

b) L'écriture : un moyen de libération

Si *Claire* était, pour cet autobiographe, le substitut de sa mémoire, il pourrait contribuer à sa libération. Tout au long de son histoire, Jean déclare qu'il est un homme heureux. Cependant, il n'est pas sûr de son bonheur¹⁶⁰. Il est hanté, tout au long de sa vie, par une obsession. Son bonheur avec la femme qu'il aime n'est que méfiance¹⁶¹. Il craint les atteintes de la vie qui menacent sa félicité : il a été marié autrefois et ce fut une expérience douloureuse. Il souffre déjà de guetter sur le visage de sa première femme les traces que le temps laisse chaque jour en déformant sa beauté. Ainsi, Jean se refuse, au début de leur relation, à épouser Claire à cause de la peur qu'il éprouve de voir se dissoudre un être dans la vie partagée. Et quand le hasard le pousse à l'épouser, il est effrayé par la perspective d'une maternité de Claire. L'enfant, à son avis, est « un risque inutile »¹⁶² et « chaque mouvement est une fatigue, une usure, un dangereux prélèvement sur la jeunesse de Claire. [Il voudrait] la maintenir immobile, arrêter la vie en elle. »¹⁶³ Il n'a pas pu parler de cette appréhension et de ce refus ; il a craint de heurter chez Claire une revendication respectable. Il ne peut lui avouer ni ses sentiments ni cette obsession qui l'accable et dont il cherche à se libérer. Avec le papier, il trouve un ami qu'il peut prendre pour confident. Ainsi, son livre devient à la fois un exutoire et un moyen de communication. Il s'y vide du trop-plein de ses émotions, de ses espoirs, de ses joies comme de son irrépressible obsession.

2. Le confident : personnage structurant et besoin vital dans Romanesques

¹⁵⁹ Ce même cas se trouve dans *Les Varais* : Frédéric, qui vit le bonheur avec sa femme au début de leur mariage, aime toujours à raconter l'histoire de sa première rencontre avec Marie. Il aime à se reporter à ce souvenir, à contempler son bonheur et à revivre les moments délicieux qu'il a ressentis. (cf. le roman, p. 29).

¹⁶⁰ Voir *Claire*, p. 44.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁶² *Ibid.*, p. 188.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 50.

Bien que Mme Guitard-Auviste voie dans *Romanesques* l'évolution de « l'histoire de Jean et Claire si celle-ci n'était pas morte dix ans après »¹⁶⁴, le lecteur se trouve de nouveau face à un couple dont l'histoire aborde un problème différent de celui que l'on rencontre dans l'intimité des personnages de *Claire*, d'*Éva* ou des autres romans de l'auteur. L'histoire s'organise, cette fois, autour du bonheur de deux amoureux qui s'affrontent dans la vie conjugale.

Dans *Éva* et dans *Claire*, l'écriture intime est là pour permettre à Bernard comme à Jean de s'expliquer sur eux-mêmes, d'exprimer leurs sentiments sur les femmes qu'ils aiment et de consigner la félicité de leur vie conjugale exclusivement à partir du point de vue de celui qui écrit : l'époux. À l'inverse, dans *Romanesques*, comme si la présence du couple isolée dans sa vie privée n'est pas suffisante pour refléter leur vie intérieure, l'intimité d'Octave et de sa femme Armande est partagée par la présence d'un troisième personnage qui s'introduit pour jouer le rôle du narrateur-témoin et, par conséquent, celui du confident - « un personnage adjuvant »¹⁶⁵. En procédant d'une manière provocante, il fait parler les protagonistes et les amène à exprimer à voix haute le fond de leurs pensées et de leurs sentiments. Ils lui révèlent l'un après l'autre, séparément, leurs réflexions les plus intimes, l'amour qu'ils ne peuvent manifester à l'égard de l'autre et « les secrets qu'ils n' [ont] jamais pu connaître »¹⁶⁶ :

« - Quelle singulière femme !... La plus heureuse du monde et pourtant triste... Non... Le mot n'est pas exact... Vous avez seulement l'air triste... Il y a en vous comme un secret... à peine... un soupir - Je n'ai pas de secret. - Alors... dites ! - Je vous l'ai dit : j'ai eu pour Octave un amour surhumain... presque insoutenable... J'y pense encore avec tremblement... un mélange de regrets et d'effroi... d'effroi surtout... comme si l'amour n'était pas fait pour notre cœur... » p. 66.

La fonction de ce confident devient encore plus importante, notamment dans le dernier quart du roman, quand Octave le charge d'une mission pour Armande.

Comme un récit traditionnel, le livre se divise en sept sections pour raconter selon un ordre chronologique l'histoire de ce couple. Le roman dépend dans sa plus grande partie des dialogues directs entre les personnages principaux et leur confident. Cependant il n'exclut pas les commentaires de ce dernier sur ce qu'il voit ou sur ce qu'il entend :

« Je m'aperçus qu'Octave avait conscience de ses sacrifices. Pourtant il ne concevait pas toute sa dévotion pour Armande. Justement, ses renoncements pour elle n'étaient pas un sacrifice. Il demeurait ici parce qu'il ne pouvait plus partir, voyager sans elle, s'intéresser à rien dont elle fût absente. Je ne reconnaissais plus l'homme d'autrefois ; je ne trouvais plus trace de ses manies si ancrées, de ses penchants que j'avais crus définitifs ; il était entièrement soumis à sa femme. » p. 72.

Dans les vingt pages de la première section, on n'entend que la voix du confident. Il peint l'image d'Octave, le héros principal du roman. L'image décrite se constitue, comme un puzzle, à partir des morceaux de sa vie passée, de ses habitudes et de son métier : un

¹⁶⁴ La Vie de Jacques Chardonne et Son Art, op.cit, p. 148

¹⁶⁵ Dosmond, Simone. « Les Confident(e) s dans le théâtre comique de Corneille », dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1998, pp. 167-175.

¹⁶⁶ *Romanesques*, p. 20

homme si sensible, inadapté et rétif à l'amour. D'une femme, il exige trop ; il en attend le bonheur : « À une femme fidèle, il préfère une femme heureuse »¹⁶⁷. L'image s'accomplit à partir du discours rapporté qui relate la rencontre, après une longue rupture dans leur amitié, entre Octave et un ami d'enfance dont on entend la voix dans les premières pages : comme Jean dans *Claire*, Octave rencontre sur le tard Armande, une femme belle, « rare »¹⁶⁸, « miraculeuse »¹⁶⁹, « signe de la magie »¹⁷⁰ et qui est « la perfection pour lui »¹⁷¹. Il l'a aimée et elle est rapidement devenue tout pour lui. « Elle peut remplacer tous ses moyens d'existence »¹⁷². Ils se sont mariés, vivent une intimité parfaite depuis onze ans et chacun éprouve toujours pour l'autre une grande passion. Cette intimité durable engendre la surprise chez l'ami : « Y a-t-il vraiment un amour réussi, une femme et un homme comblés ? »¹⁷³ Pendant deux pages on n'écoute que la voix de celui-ci, son point de vue sur ce qu'il a entendu de son ami à l'égard de sa femme. Sa curiosité fait de lui un narrateur-témoin qui suit l'histoire de ce couple afin de connaître la personnalité de cette femme capable de donner l'amour et le bonheur à un homme durant cette période et de comprendre comment la félicité peut durer avec un homme d'une espèce singulière comme Octave, qui n'admet que la forme originelle de son sentiment :

« J'étais curieux de savoir comment deux êtres s'accommodent d'une situation si exceptionnelle. Je ne connaissais pas le commencement de l'idylle, mais c'est sa durée qui m'intéressait. Je ne pouvais arriver trop tard. » p. 32.

Dans la deuxième section, le narrateur rencontre Armande pour la première fois. Sa plume commence à peindre l'image de cette héroïne : une femme rare ainsi que son mari la décrit. Par leurs conversations, il découvre qu'« elle a pour Octave une affection profonde »¹⁷⁴ et « un amour surhumain presque insoutenable »¹⁷⁵.

En vivant dans leur intimité, cet ancien ami d'Octave, anonyme tout au long du récit, peut obtenir la confiance d'Armande tout comme celle d'Octave. Il devient rapidement le confident au plein sens du terme : tous les deux ne lui cachent rien de leurs sentiments, ils peuvent tout lui dire et s'expriment librement devant lui :

« Je suis fier d'aimer une femme depuis si longtemps. Je l'ai aimée tout de suite...mais il m'a fallu des années pour le savoir...Crois-moi : elle est un miracle, et, sans elle, je n'aurais pas si bien senti ce prodige de l'existence que beaucoup ignorent parce qu'ils dorment ; je ne me serais pas douté peut-être que nous habitions un globe enchanté. » p.81. « Je vais te faire un aveu : cette femme miraculeuse ne m'aime pas... Ah ! C'est une belle femme ! Mais ce corps splendide, svelte et plein, tant soigné, n'est pas pour moi, ni pour personne. Il est fait pour les yeux » p.85. « Auprès de l'homme que j'adorais et qui m'a aimé (sic)

¹⁶⁷ *Romanesques*, p. 95.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷² *Ibid.*, p. 30.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 66.

peut-être, j'ai appris à me contraindre, à dormir seule ; j'ai fait taire mon amour pour ne pas l'importuner ; j'ai connu le délaissement, les larmes dans l'oreiller, l'envie de mourir, et je me suis repliée enfin pour devenir cette pierre.» pp.68-69.

Cependant, à partir de leurs aveux, chacun apporte la preuve de son besoin de partager ce qu'il ressent avec l'autre. Pour Octave, l'amour est « une compensation à quelques manques, un besoin vital »¹⁷⁶. Il trouve le bonheur dans l'amour qu'il a pour sa femme. Il a besoin de vivre cet amour et de parler de son bonheur. Il ne s'agit ni d'un rêve ni d'une illusion mais de sentiments concrets qu'il lui faut sentir dans les yeux des autres, et surtout dans ceux de leur seul visiteur à Dimours, le confident. En effet, ce dernier s'aperçoit, dès leur première conversation, qu'Octave est amoureux¹⁷⁷. Il ressent le bonheur de cet homme accaparé par l'amour de la femme qu'il aime. En le jugeant, il découvre que son ami, qui a la volonté d'une complète soumission, est enchanté par Armande. Il ressent, ensuite, les mêmes sentiments chez l'épouse.

Par leurs confessions, il découvre la singularité de la vie de ce couple dont la félicité est claire « dans un regard, un geste, une certaine manière qu'ils [ont] ensemble. »¹⁷⁸ Tous les deux suppriment « les voiles qui cachent l'absence de l'amour »¹⁷⁹. Tout ce qui peut séparer l'homme de la femme -vie personnelle, affaires, liberté, relations- Octave l'a écarté pour vivre un amour pleinement réussi avec Armande. Cependant, aucun ne peut exprimer cet amour à l'autre ni le lui manifester. Ils vivent « unis et divisés »¹⁸⁰ sous le même toit : deux chambres séparées dans une grande maison à Dimours. « Ils ne sont jamais ensemble, ni le jour ni la nuit »¹⁸¹. Ces deux êtres qui s'aiment trouvent dans cet ami un moyen pour purger leurs passions. Il devient le miroir qui reflète leur bonheur aussi bien que leurs déceptions. Il est présent au milieu du couple pour jouer le rôle du psychologue qui écoute leurs confessions en analysant la situation en toute objectivité.

Replié sur lui-même dans son univers personnel, arraché à leurs amis et à leurs habitudes dans cette maison isolée et lointaine, chacun s'aperçoit, avant l'apparition de ce confident, qu'il est seul. Chacun poursuit une construction imaginaire, de l'autre, de son esprit, en se faisant de lui une image très différente de celle de la réalité. Le confident est obligé, à présent, d'écouter les déceptions des deux, « [leurs] griefs illusoire et les vapeurs de [leur] imagination »¹⁸² : face à la grande dévotion et à l'exaltation d'Octave pour sa femme et à ses renoncements pour elle, le confident écoute « des reproches iniques »¹⁸³ d'Armande, saisie d'une déception certaine dont elle ne sent pas bien la cause. Elle se plaint d'être délaissée par un mari « égoïste, froid, infidèle, agressif et absent »¹⁸⁴. Quant à lui, sujet à des colères terribles, provoquées parfois par un prétexte futile, il maudit soudainement devant son ami la femme dont il s'émerveille constamment. Il se plaint de son ingratitude et des sacrifices qu'elle exige. Puis, cette fureur retombe, la paix revient

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷⁷ Voir *ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.106.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.31.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁸² *Ibid.*, p.107.

¹⁸³ *Ibid.*, p.68.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.70.

et tout est complètement oublié. Désormais, chacun accumule contre l'autre, sans en être convaincu, des griefs puérils utilisés pour se plaindre de l'autre auprès de son confident en prétendant qu'il n'est plus aimé,¹⁸⁵ ou que le sentiment de l'autre subsiste mais est attiédi¹⁸⁶. Le confident les écoute tour à tour en silence, convaincu de ce qu'ils disent sans y croire vraiment, et sans être avare de ses conseils ni de ses explications pour éclairer l'autre :

« - Les changements que tu crois sentir chez Armande ne te concernent pas. Ils viennent de son âge...C'est une phase...Le monde extérieur l'intéresse davantage. » p. 88.

Il est convaincu de l'existence, chez les deux, des défauts susceptibles de créer cet état d'incompréhension entre eux - les colères d'Octave face aux reproches de sa femme-, mais tout cela n'exclut pas leur amour.

Pour bien connaître Armande, le confident a besoin d'écouter l'histoire de sa vie passée. La troisième section de ce livre est consacrée à quelques pages écrites par Armande pour lui raconter des périodes sélectionnées de sa vie : elle a connu une enfance solitaire, vivait avec les fées, habitait un monde merveilleux. Jeune, elle était jolie et trouvait toujours des instants de bonheur, rêvait à l'amour en étant sûre de le connaître un jour. Une femme veuve, de son premier mari accepte d'être aimée sans aimer. Elle a connu l'amour avec Octave. Elle vit avec lui sans enfants, souffre de la monotonie de l'existence. Cette femme mûre éprouve toujours un grand penchant pour la jeunesse qu'elle n'a pas vécue.

À côté de la mission du confident à laquelle sa curiosité l'a poussé, cet ami exerce un rôle actif dans la mesure où il sert de messenger. Il se trouve chargé d'une mission auprès d'Armande : Octave se livre à une idée singulière venue à son esprit ; « il désire l'affranchissement d'Armande. Il veut lui permettre une vraie liberté, comme une jeune fille sans mari »¹⁸⁷. Il pousse sa femme dans une aventure avec un jeune garçon, Babb. Etonné par cette décision, le confident formule quelques objections à ce projet et il en montre les risques. En vain. Il découvre qu'Octave est poussé par la curiosité de connaître Armande, de pénétrer sa nature et par la force du grand amour qu'il éprouve pour elle mêlé à l'envie de « garder auprès de lui une femme heureuse »¹⁸⁸. Le résultat auquel cette aventure conduit n'est pas celui que l'on imagine. Le confident déduit que « Armande est toujours Armande »¹⁸⁹, elle est une femme sage. « [Elle] est avant tout une mère, même si elle n'a pas eu d'enfant »¹⁹⁰. Elle ne trouve dans cette aventure, qui était une occasion pour rajeunir, qu'une satisfaction et une compensation à une maternité qu'elle n'a pas vécue.

Des ruptures dans les rencontres du confident avec le couple permettent aux événements d'évoluer et de dépasser ainsi la monotonie dans la narration : le confident commence par raconter son voyage pour l'Espagne afin de laisser momentanément de côté l'histoire du couple. À son retour, il découvre le changement dans l'intimité d'Armande avec son mari et la disparition des colères d'Octave. Il passe quelques mois sous silence pour raconter les conséquences du projet d'Octave et, à nouveau, exerce sa mission : écouter les confessions et donner des conseils. Octave, qui s'est félicité de la relation entre

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 152,153.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 178.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.190.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.201.

Armande et Bobb avoue soudainement qu'elle le contrarie et qu'elle devient une injure. La jalousie s'empare de son cœur et provoque sa colère. Il s'est trompé sur Armande en prétendant : « Si elle avait pour [lui] le moindre amour, elle ne pourrait pas tant sourire avec les autres, elle ne pourrait pas les supporter ! »¹⁹¹. Armande, triste et blessée de se voir abandonnée par son mari, va se tromper à son tour sur les sentiments de l'homme qu'elle aime. L'imagination d'Octave, qui lui inspire qu'Armande ne l'aime pas, le pousse à éprouver de l'amour par celle-ci. Il avoue à son confident qu'il ne croit pas qu'elle l'aime ; « s' [il mourait] on le saurait peut-être »¹⁹². Une promenade secrète de nuit, sur le bateau de Babb, qu'Octave ne sait pas conduire, inquiète Armande. Elle pense à une tentative de suicide. Elle ne peut pas supporter l'angoisse de son départ et éprouve un choc nerveux. Ces deux derniers événements graves et peut-être feints changent la vie du couple et l'amènent à connaître une réelle intimité, comme si tous les événements n'avaient pas existé : Armande oublie non seulement ce qui s'est passé la veille, mais aussi depuis des années¹⁹³. Octave paraît paisible, se penchant amoureuxment sur Armande. Le confident, étonné par cette intimité, s'interroge sur la sincérité de sa propre conscience : il se demande si ce n'est pas lui qui a imaginé cette suite d'événements qui n'ont peut-être pas existé. Il décide de s'éloigner quelques mois. La vie du couple se poursuit dans cette même intimité. Quelques années plus tard, le confident leur rend visite et, malgré la pauvreté et la vieillesse, les voit tranquilles, tendrement unis, heureux dans leur chambre, place Dauphine.

3. Les romans du narrateur extérieur

Une écriture différente de celles d'*Éva*, de *Claire* et de *Romanesques* est adoptée dans *L'Épithalame*, *Les Varais*, *Le Chant du bienheureux*, ainsi que dans *Les Destinées sentimentales*. Même s'il le lecteur se trouve, de nouveau, face à des romans dont l'intérêt repose sur l'amour dramatique entre deux êtres unis dans la vie commune et les conflits qu'elle implique, il est privé d'écouter l'histoire de la bouche d'un narrateur implicite qui relate sa propre vie en mettant l'accent sur son bonheur ou bien d'un narrateur-témoin qui transporte le bonheur et le malheur du couple dont il partage la vie. Dans ces quatre romans, l'histoire échappe à l'itinéraire étroit de la vie à deux. Quel que soit l'effort pour constituer une vie privée au couple, l'histoire en est empêchée par l'évolution sociale. La figure des personnages se modifie ainsi : du couple isolé et enfermé dans sa vie privée, le roman passe à un couple pour lequel se mêlent vie sociale et intimité. Les événements sont relatés par une voix extérieure sans aucune relation avec l'action. En dépit de ce point commun, des modes narratifs différents sont adoptés dans la narration de chaque roman : tantôt la médiation de ce narrateur est visible, puisque le lecteur sait que l'histoire est racontée par un narrateur apparent qui ne dissimule pas sa présence - comme dans *Les Varais* et *Le Chant du bienheureux*-, tantôt la narration est moins apparente, afin de donner au lecteur l'impression que tous les événements se déroulent sans distance, sous ses yeux, en temps réel, comme s'il était au cinéma. C'est le cas dans *L'Épithalame* et dans *Les Destinées sentimentales*. Comment les événements sont-ils relatés pour mettre ces deux modes narratifs au service du bonheur que l'œuvre tente de refléter ?

A) La narration classique dans *Les Varais* et dans *Le Chant du Bienheureux*

¹⁹¹ *Ibid.*, p.188.

¹⁹² *Ibid.*, p. 207.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 220.

Sans recourir aux artifices d'exposition, le roman, dans *Les Varais* comme dans *Le Chant du Bienheureux*, adopte une trame linéaire, chronologique, sans digressions, sans l'intermédiaire de confidents pour raconter l'enchaînement naturel des événements quotidiens de la vie d'une famille qui habitait, jadis, le domaine des Varais. Il expose l'intrigue à partir de deux drames indissociables l'un de l'autre : d'une part, un drame familial qui relate l'impudence d'un fils qui dépossède son père pour sauver le domaine familial de la ruine et qui n'y parviendra pas et, d'autre part, un drame amoureux, où le roman pourchasse d'abord le bonheur né d'un amour pur qui a uni, sous le toit du domaine des Varais, deux êtres enchantés l'un par l'autre dès le premier regard et focalise ensuite la narration sur leur divorce spirituel et la désagrégation de leur sentiments due à la faiblesse de Frédéric face à son destin, qui le conduit à la folie.

Le roman asservit pour cette mission un narrateur omniscient, démiurge par rapport à sa création. Il en sait plus que tous les personnages. Ce statut lui confère une grande connaissance de ce qui s'est passé dans la vie des personnages. Il connaît les motifs de leurs comportements mais aussi ce que pense chacun et ce qu'ils ressentent l'un envers l'autre. Il perçoit tout de l'attitude et des sentiments des époux. Quand il raconte, il relate une histoire dont le dénouement est connu précédemment par lui. Cette connaissance lui donne le droit d'enrichir le récit de ses commentaires et d'analyser ce qui s'est passé dans l'intériorité du personnage au moment de l'événement, comme l'analyse et le commentaire qu'il donne à propos de l'acte de Frédéric envers son père :

« Lorsqu'un étranger le questionnait sur son père, Frédéric se taisait. On disait : "C'est un gaillard ! Il sera plus terrible que le vieux." Une légende régionale le représentait comme une puissante personnalité sans scrupules. En réalité, Frédéric poursuivait l'accomplissement d'un devoir indiscutable, dont il ne voulait pas divulguer les motifs, et qui le blessait intimement. Ses traits contractés, où l'on croyait voir la marque d'une impitoyable volonté de conquête, exprimaient, en vérité, la gêne d'un rôle qui surpassait les forces de son tendre cœur. » p. 73

Dans la première section des *Varais*, le narrateur s'efforce de peindre le portrait de Frédéric et celui de son père avant d'aborder l'histoire entre Frédéric et Marie et avant de concentrer la narration sur la personnalité de celle-ci. Frédéric, jeune homme oisif après qu'il a abandonné ses études, passe sa vie à peindre des tableaux bizarres qui provoquent l'effroi, la surprise et la crainte. Malgré l'affection que le vieillard a pour son fils, il le tient toujours à l'écart de ses affaires. En dépit de son grand âge, il n'aime pas que Frédéric l'aide dans la direction des Varais, comme s'il ne devait jamais prétendre à le remplacer. Dès le début de la narration, ces informations enrichissent indéniablement le récit de tous les ressorts qui rendent intelligible le dénouement des deux drames : la perte du domaine et la folie de Frédéric.

Avec la deuxième section, et après l'entrée en scène de Marie, la narration se focalise sur les rayons du bonheur qui vont colorer l'histoire : Frédéric, que le hasard d'un coup de vent conduit vers Marie, est émerveillé par la beauté de cette jeune fille « trop recherchée, trop difficile, qui demeure pour lui hors de toute réalité »¹⁹⁴. Il la demande en mariage par la médiation de Mme Pagés, chez qui les deux jeunes gens prennent des cours de peinture. En Frédéric, Marie trouve l'exception parmi les autres hommes et la délivrance d'une vie vide de bonheur. Devant lui, « elle reprend espoir dans la vie, dans l'amour, qu'elle imagine toujours comme un accord pur, une rencontre magique, imposés par le destin entre deux

¹⁹⁴ *Les Varais*, p. 16.

êtres ». Après le mariage, l'histoire relate les moments de l'intimité du couple, la joie que la présence de Marie crée dans la vie des habitants du domaine ainsi que la contemplation par Frédéric de la surprise de son bonheur : le mariage avec la femme qu'il a crue inaccessible et qui maintenant habite sa vie, et en laquelle il se trouve lui-même. Chez Marie, le narrateur décrit la joie qu'elle ressent dans le domaine des Varais et dans l'amour de Frédéric : elle est heureuse de sa vie conjugale ; « goûtant le repos, si nouveau, du cœur qui ne souhaite plus rien, que ce qu'il possède »¹⁹⁵.

Mais en suivant l'histoire du bonheur de ce couple, le narrateur ne peut pas éviter le malheur dans sa narration. Frédéric « ne s'habitue pas à être heureux »¹⁹⁶. Des événements et des actes inquiétants chez lui se succèdent dans sa vie conjugale, dissipent peu à peu le bonheur de Marie et altèrent le climat heureux de la famille dans les Varais : d'abord les tableaux bizarres qu'il a peints engendrent la crainte dans le cœur de sa femme, et, après avoir trouvé la sécurité auprès de lui, elle ressent désormais l'inquiétude. En outre, ses fréquentes colères dirigées contre elle, souvent sans rapport avec la réalité, détruisent les signes du bonheur qu'elle a vus chez son mari et frappent son cœur d'un malheur certain et ineffaçable. La communication entre les époux n'existe plus : quand il parle, Marie l'entend sans répondre, sans s'émouvoir des mots de colère qu'il prononce contre elle. Tous deux ont oublié le langage des jours heureux.

Comme une tentative de la part du narrateur pour ne pas permettre à l'agression de la vie de détruire la félicité de ce couple, il raconte après chaque crise ce qui dissipe le malaise dans une sensation de sécurité, de bonheur, de fusion nouvelle des personnages¹⁹⁷. De même, les époux tentent, à plusieurs reprises, sans y parvenir, de ramener entre eux un moment heureux d'autrefois par un sourire, une parole prudente. En dépit de toutes les tentatives, l'atmosphère du malheur s'alourdit quand la narration se focalise sur le drame familial : à cause d'une ancienne rivalité entre sa famille et celle de Devermont, M. Ladvéze convainc Frédéric d'éloigner son père des Varais et d'obtenir son abdication en comptant sur Condé, un ancien employé, pour l'assister dans la direction des Varais. La faiblesse de Frédéric et son ignorance des affaires du domaine le poussent à subir cette influence sans prendre en compte la tristesse qu'il provoquera chez son père et sans mesurer la responsabilité inattendue que les événements lui imposent. Sa préoccupation des graves problèmes du domaine auxquels il ne comprend rien, et les effets d'un brusque changement de vie l'éloignent de Marie. De plus, l'inaptitude de Frédéric à gérer le domaine, son incompréhension des affaires, l'impossibilité de s'initier à sa tâche, la malhonnêteté de Condé et ses malversations secrètes entraînent le domaine vers un déficit insurmontable. Finalement, le domaine sera vendu à Condé et la famille ruinée. Ces événements graves, et le sentiment de culpabilité que Frédéric ressent envers son père troublent son esprit et engendrent chez lui un malaise qui le conduit peu à peu à la démence.

La narration suit, d'un rythme affligé, le destin de cette famille : le père meurt après une longue rupture avec son fils à cause de l'usurpation du domaine ; la maladie mystérieuse de Frédéric fait de lui un fantôme sans conscience : il ne peut pas reconnaître Marie, qui le soigne avec abnégation. Cependant des souvenirs confus de l'image de la femme qu'il

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁶ *Les Destinées sentimentales*, 209.

¹⁹⁷ Immédiatement après le passage qui raconte le malaise de Marie et son inquiétude quand elle voit la peinture bizarre de Frédéric, le narrateur consacre un passage de son roman à l'intimité entre les deux. (Voir p. 37). De même, après les passages qui relatent la colère de Frédéric et son apostrophe incroyable contre sa femme, l'histoire décrit l'état d'âme inquiétant de Frédéric pendant l'absence de Marie pour expliquer son attachement à cette femme qui lui a tout donné. Voir p. 58.

a aimée jaillissent de sa conscience troublée et animent le cœur de Marie pendant ses derniers jours : « Il y avait ici, dit Frédéric, une femme qui était la maîtresse... Elle était douce... Elle était jolie... Elle avait des yeux comme des violettes... Je l'ai aimée toute ma vie... »¹⁹⁸. Enfin, La santé de Marie s'altère subitement et elle meurt après une longue souffrance avec cet homme qu'elle aime, qui lui a donné le bonheur et qui le lui a retiré. Quelques jours après, Frédéric meurt, ne pouvant survivre sans elle. Peut-on savoir ce que vise le roman en adoptant un tel schéma dans *Les Varais* ? Le bonheur retrouvé doit-il être payé très cher ? Ces questions seront répondues lorsque on comprend le secret du bonheur Chardonnien.

Le schéma des événements dans *Le Chant du Bienheureux* suit une ligne contraire à celle adoptée dans *Les Varais*, où le narrateur, comme on l'a vu, raconte la perte du bonheur après que les personnages l'ont goûté dans le mariage. L'histoire est racontée chronologiquement en quatre parties, un prologue et trois titres, dont chacun relate une phase différente de l'existence du héros : l'amertume dans un mariage sans amour, le bonheur dans un amour éphémère, et le sentiment du bonheur dans la vieillesse. La médiation du narrateur y est plus active. Sa présence ne se borne pas à raconter la quotidienneté de la vie des personnages ni à transformer leurs monologues et leurs idées intimes ni à faire part de ses commentaires sur tel ou tel comportement. Elle dépasse ces frontières pour rechercher, dans les premières années du mariage de Pierre et de Rose, ce que la narration passe sous silence, les raisons de l'échec de cette union :

« Rose avait cru suivre une aspiration généreuse et toute spirituelle en épousant Pierre. Sans le savoir, elle avait cédé à un penchant vers sa personne, qui se révéla distinctement après le mariage, quand Pierre s'y déroba. Ce dépit obscur s'exprima par un sursaut de l'orgueil, une attitude autoritaire, glaciale et contrariante. Elle justifiait une rancœur très intime en condamnant le caractère de Pierre. Pierre aurait supporté une femme si différente de la jeune fille qui avait su le convaincre s'il n'eût soupçonné chez elle une revendication dissimulée. Il se trouvait maintenant redevable d'un sentiment qu'il n'avait pas cru en cause, et que tout, dans cette belle maison, dans ses liens, semblait lui réclamer. » p. 32.

Ou encore elle se charge de suggérer ce qui aide à corriger le désaccord existant entre les personnages:

« Pour dénouer l'étreinte d'aversion, il eût suffi sans doute d'un geste de sa part, un léger changement dans des nuances de sentiment, choses qui semblaient si faciles et pourtant surhumaines. » p.55.

Au cours de sa narration des figures du conflit entre ses personnages principaux, le narrateur renonce, pendant un peu du temps, à sa mission pour céder la place aux personnages secondaires - comme Caroline et Lucien, les amis proches du couple. Son but est d'enrichir l'histoire de leurs points de vue sur cette relation et pour analyser les motifs de ce désaccord et de la conclusion à laquelle leurs amis sont arrivés.

Dans le prologue, partie du roman qui relate les événements antérieurs à ceux qui se déroulent dans l'œuvre, une voix extérieure représente la vie des familles des héros, l'enfance et la jeunesse de Pierre et de Rose - les héros principaux - pour arriver enfin à l'événement essentiel autour duquel se noue l'intrigue : la visite de Pierre à Rose dans Grimaud, la propriété qu'elle a héritée de sa famille, et leur conversation, qui est la semence de leur mariage. Dès la première visite chez Rose, Pierre découvre chez cette belle jeune

¹⁹⁸ *Les Varais*, p. 150.

filles blonde une personne forte et heureuse de ce qu'elle possède. Il la voit charmante, possédant de grandes qualités, mais il ne peut pas l'aimer. Pour sa part, elle ressent une étrange impression à l'égard de Pierre. Elle l'aime sans le savoir. Elle pense à lui comme époux, mais un tel mariage ferait scandale auprès de son entourage : elle est issue « d'une race plus fine »¹⁹⁹ tandis que lui est un homme pauvre après que son père a perdu le patrimoine familial. Cependant, cet obstacle ne l'empêche pas de réaliser son projet : elle rend de fréquentes visites à Mme Baraduc, la mère de Pierre, au cours desquelles elles parlent de son fils ; et quand il vient lui annoncer la nouvelle de son départ, elle sait le convaincre de changer d'avis.

Sous le titre de *Grimaud*, l'histoire entre directement dans une autre phase de la vie de Pierre : il vit dans la propriété de Rose, s'est marié avec elle et ils ont maintenant trois enfants. La narration passe sous silence dix ans de la vie de ce couple pour se focaliser seulement sur l'exaspération et l'amertume de Pierre dans sa vie conjugale avec une femme qu'il a épousée « par distraction »²⁰⁰, sans l'aimer, seulement pour contenter en lui « un sûr instinct », une « soif de noblesse illusoire »²⁰¹, pour que la vie lui fasse deviner qu'elle n'est pas la femme qu'il attend. Rose, qui s'efforce de conclure ce mariage veut ignorer qu'elle a agi par amour. Elle prémédite d'imposer son autorité dans sa maison et, quand elle parle à Pierre, elle s'adresse à lui avec condescendance. Ce comportement fait d'elle « une sottise, autoritaire et vaniteuse »²⁰². Leur vie ensemble se poursuit dans un conflit stérile. Cependant en s'interrogeant « est-il rien de plus beau que de rendre la vie meilleure auprès de nous ? »²⁰³ Pierre cherche à rétablir la paix entre eux, à modifier sa vie avec Rose, mais « l'étreinte d'aversion » ne l'abandonne jamais.

En revanche, quand Pierre est ruiné, Grimaud doit être vendu, et la famille doit aller habiter ailleurs, une maison très simple, à Guerrevieille, la maison ancienne où Pierre a vécu son enfance. Rose, qui a connu le luxe, accepte la pauvreté et le changement de son existence. Elle sait bien que son mari ne l'aime pas ; pourtant elle rêve d'une autre existence avec lui : si la fortune les a séparés, peut-être la ruine les unirait-elle. Malheureusement, « on ne donne pas le bonheur comme on veut »²⁰⁴, une déception sentimentale naît chez elle : rien ne change dans leur vie commune, la nouveauté de leur condition se borne à une gêne matérielle et le désaccord reste inéluctable. Entre temps, Pierre pense à trouver de l'argent pour faire vivre sa famille. Il entreprend une vie de labeur qui lui coûte énormément d'efforts et l'éloigne de sa famille.

Après avoir baigné dans une atmosphère d'amertume dans laquelle le lecteur suit le héros dans son conflit conjugal, l'histoire se transforme avec *Jeanne*, lors d'une autre phase de la vie de Pierre où son destin lui apporte la félicité dans l'amour et dans le travail. Le narrateur passe également sous silence une longue période de l'existence de Pierre pour focaliser la narration sur son existence heureuse, en laissant dans l'ombre sa vie avec Rose. Pierre, par hasard, rencontre Jeanne, la femme qu'il cherche et qui frappe son cœur dès le premier regard. Pendant trois ans, des rencontres secrètes l'unissent à elle. Pour lui, « elle était un repos, un rafraîchissement, une béatitude qui suspend l'âpre conscience de soi et

¹⁹⁹ *La Chant du Bienheureux*, p.22.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 37.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*, p. 35.

²⁰³ *Ibid.*, p. 31.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.73.

l'oppression de la vie »²⁰⁵. Jeanne, c'est Armand dans *Romanesques* : une femme veuve, qui n'a connu ni la jeunesse ni la gaieté des amis. Elle s'est mariée en acceptant « d'être aimée sans aimer »²⁰⁶. Elle a perdu son mari tragiquement et regrette de n'avoir pu l'aimer ni le rendre heureux. Ces souvenirs l'obsèdent et emplissent son cœur de remords. En Pierre, elle trouve l'homme qu'elle a rêvé d'aimer. Elle veut qu'il lui consacre sa vie tout entière, pure de tout lien avec le passé. Ainsi, des moments d'intimité et de bonheur de ces deux amoureux enrichissent l'histoire.

Dans son travail, Pierre obtient un nouveau poste qui est pour lui un grand bonheur, une chance inattendue de s'enrichir. Entre temps, il décide de divorcer d'avec Rose, de s'éloigner à jamais de sa famille en l'assurant d'une participation matérielle. Rose, comme auparavant, cherche à le convaincre de changer d'avis et à le contraindre à rester avec elle. Mais cette fois il part, poussé par « une volonté singulièrement ferme »²⁰⁷. Rose est une femme d'élite, elle ne prétend pas le retenir contre son gré. Lorsque tout est perdu, elle s'étourdit de labeur pour étouffer sa douleur.

Mais, comme si la narration était en faveur de Jeanne et de Pierre, souhaitait les rapprocher, prolonger leur félicité et favoriser leur union, le roman annonce brusquement la nouvelle de la mort de Rose au cours d'un voyage. Mais les conséquences ne sont pas celles que l'on souhaite : Rose est plus vivante que jamais dans le souvenir de Pierre. « Il ne l'aime pas, bien entendu, mais elle est la grande affaire sentimentale de sa vie. »²⁰⁸ Il reconnaît son influence dans tous les domaines de son existence. Jeanne, dont la vie passée laisse une forte trace dans ses souvenirs, ressent le remords de Pierre et devine ce qui le préoccupe. Elle regrette qu'il ne soit pas en son pouvoir d'arracher en lui les souvenirs de Rose. « Elle sait bien qu'elle est son bonheur, sa révolte et son choix, mais elle ne sera jamais pour lui la femme qu'on ne juge pas. Il faudra qu'elle justifie sans cesse... Pour une femme...c'est lourd »²⁰⁹. Elle prend ainsi la décision de se retirer. Son départ n'étonne pas Pierre. Il ne serait jamais heureux avec une femme qui exige la présence constante de l'autre. Lui qui, dès sa jeunesse, ne cherchait que l'indépendance et l'auguste solitude, se délivre de Rose par sa mort et de Jeanne par son départ volontaire.

Une autre phase de sa vie commence : Pierre est à présent un homme mûr à qui la vie apprend beaucoup. Il abandonne son travail afin de prendre du repos. Il trouve son bonheur dans le temps qu'il passe dans la nature, dans son jardin, sans relation avec les autres. Avec Louise sa fille, il partage le reste de son existence. En elle, il retrouve beaucoup de ses propres goûts. Ses traits et ses mouvements ravivent en son esprit les souvenirs de Rose. À cet âge de la maturité, Pierre comprend le bonheur et la joie. Il veut les chanter dans son livre "Rosine ou Le Chant du Bienheureux".

Le choix de la structure retenue pour la narration du *Chant du Bienheureux* et la disposition des événements ne sont pas gratuits. Le narrateur vise vraisemblablement à donner à la félicité de Pierre une valeur sensible. « Croit-on qu'il connaîtrait cette illumination, cette certitude, et, plus que tout, cette paix si les années et l'amertume ne l'avaient pas instruit ? »²¹⁰

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁰⁶ *Romanesques*, p. 130.

²⁰⁷ *Le Chant du Bienheureux*, p. 26.

²⁰⁸ *Le Chant du Bienheureux*, p. 38.

²⁰⁹ *Ibid.*, 121.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 74.

B) L'enchaînement des faits dans *L'Épithalame* et dans *Les Destinées sentimentales*

Dans une suite de scènes sans liens apparents ni commentaires extérieurs aux personnages, un ordre chronologique est adopté dans *L'Épithalame* pour raconter la progression dans la relation de deux êtres. Pour la première fois dans une œuvre chardonnienne, le roman traite de l'éveil de l'amour chez une héroïne adolescente. Il peint le bonheur chez un couple dont l'histoire commence dès la naissance de leur idylle. Il comporte deux livres, dont chacun raconte une phase de la vie à deux entre Berthe et Albert. Chaque livre est constitué de plusieurs sections divisées en brèves scènes où le lecteur partage l'existence des deux personnages, selon une succession temporelle couvrant une dizaine d'années. Le premier livre est un récit de ravissement réciproque entre deux êtres hors de la vie conjugale et une « encyclopédie sentimentale » de leur félicité et de celle de leur entourage. Le narrateur relate l'histoire de la première rencontre entre les héros principaux du roman, la naissance de leur amour et le bonheur qu'ils vivent pendant cette relation. Le roman tout entier se garde du risque de va-et-vient dans la narration. Après les paragraphes qui donnent d'emblée une idée sur l'héroïne - ses pensées, ses habitudes et sa relation avec ses amis d'enfance -, l'histoire d'amour commence : Albert, jeune avocat, voit Berthe pour la première fois à Noizic, chez Fondebaut, « une petite fille très gaie » qui a à peine quatorze ans, « mais [aime] à raisonner »²¹¹. Il la voit d'un regard admiratif, qui enchante la jeune fille. Son caractère le séduit, il trouve en elle une jeune fille sérieuse, intelligente et sensible avec « des remarques si surprenantes »²¹². Il la désire, veut l'élever aux choses de la vie et former son esprit à son goût, crée en elle ce qu'il pense et ce qu'il aime : ses pensées, ses études et ses lectures sont tous dirigées par lui ; il choisit pour elle les livres qu'elle doit lire et l'emmène au Musée du Louvre. Quant à elle, Berthe l'aime aussi, elle sent une douce sécurité auprès de lui, une intimité de pensée qui les enveloppe. Dans son amour elle ressent la force, le bonheur, le goût de la vie et l'éclat de sa jeunesse. Ensemble « ils marchent comme s'ils voyageaient tous deux dans un pays lointain au milieu d'inconnus »²¹³, elle contemple les choses avec un sourire de bonheur, un sentiment de plénitude et d'élévation intérieure. Elle subit son influence avec jouissance. Avec les autres, elle parle à sa façon et avec lui, elle ne trouve rien à dire ; toute parole semble inutile devant son amour ; elle se laisse emmener comme sans penser, avec un sentiment d'abdication. Des rendez-vous secrets chez son ami Castagné commencent à s'établir entre eux. Tous les deux croient s'aimer. Autour d'eux les circonstances sont favorables à la réussite de leur amour et à leur union sous le même toit.

Le premier livre s'achève sur les fiançailles de Berthe et d'Albert. Il laisse ainsi la place au second livre pour suivre, comme souvent dans l'œuvre de Chardonne, l'histoire du couple dans la vie conjugale, où le malentendu, les illusions et les contradictions marquent le comportement des personnages et où la passion fait peu à peu place à l'habitude. Dans la vie partagée, chacun redevient lui-même et la vraie personnalité se révèle : Albert, que le premier livre présente comme un homme amoureux, se révèle, après le mariage, un mari silencieux, chez qui l'amour n'exclut pas d'autres préoccupations. En Berthe, il cherche une autre femme, différente de celle qu'il a connue. Pour leur vie commune, il s'impose une discipline de vie austère. La vraie personnalité d'Albert étonne Berthe. Elle réclame toujours le bonheur dans le mariage, comme toutes les jeunes filles à cet âge. D'Albert, elle ne veut

²¹¹ *L'Épithalame*, p.13.

²¹² *Ibid.*, p. 21.

²¹³ *Ibid.*, p. 106.

que l'image d'autrefois, mais elle « [voit] se disperser et se dissoudre l'image où si longtemps s'était fixé son amour »²¹⁴. Au lieu du bonheur et de l'amour qu'elle a rêvé de vivre avec l'homme qu'elle aime, elle ressent un appauvrissement dû au regard impitoyable qu'il porte sur elle. Une crise est née dans leur amour. Pour fuir cette déception, il se réfugie dans le travail tandis qu'elle se retire quelques mois à la campagne, où elle s'évade dans des sorties pleines d'entrain avec André, un ami d'enfance. La séparation des époux apaise les esprits et favorise le retour à l'harmonie entre eux.

Un contenu et une forme exceptionnels, nouveaux et différents des livres précédents sont présentés dans *Les Destinées sentimentales* : un narrateur extérieur raconte le long parcours à deux - Pauline et Jean - dont l'histoire s'étend sur trente ans et dans laquelle les événements se déroulent dans un cadre social symbole d'un monde appelé à disparaître. Le décor provincial et bourgeois colore les pages du roman et donne le même plaisir que la lecture d'un roman balzacien, dont le lecteur suit les personnages sur plusieurs années. Le roman se découpe en trois livres annoncés par des titres, et chacun est divisé en chapitres. Aventure sociale et aventure sentimentale nourrissent l'intrigue. Les événements économiques et historiques sont introduits au cours de la relation amoureuse du couple, comme une tentative pour offrir au monde de l'amour une sorte de contre-épreuve. Cependant, le drame humain du couple reste plus important que les pages historiques ; le roman utilise le couple comme un fil conducteur pour aborder l'autre thème et pour donner au lecteur l'impression que ce qu'il lit est la réalité même. Comme dans *L'Épithalame*, le narrateur suit l'histoire d'amour entre Jean et Pauline dès le premier regard et l'évolution de leur relation pas à pas : naissance de l'amour, construction du ménage, apprentissage du bonheur, naissance du fils et changements des conditions de leur vie. Il les accompagne dans leurs affaires et dans leurs rapports sentimentaux et sociaux. Tout au long des trois livres qui composent *Les Destinées sentimentales - La femme de Jean Barnery, Pauline, et Porcelaines de Limoges*- il "photographie" le bonheur tranquille de la vie à deux et fait revivre, à travers l'histoire de deux familles - l'une fabricante de porcelaine et l'autre productrice d'une célèbre marque de cognac - la société bourgeoise. Le lecteur accompagne le destin de ces entrepreneurs mêlé à l'histoire amoureuse des héros principaux. Chaque livre du roman concerne une phase de la vie du couple : le premier livre, en tant que cadre représentatif du décor et des personnages, relate l'histoire de Jean avec sa femme Nathalie et la naissance de l'amour entre Jean et Pauline ; le deuxième, qui réalise le désir recherché par Chardonne dans toutes ses œuvres, peint le bonheur parfait dans la vie conjugale en isolant le couple "dans un cocon", dans leur chalet suisse, loin de la vie sociale. Dans ce livre, l'action se focalise sur Pauline en tant qu'axe essentiel du couple, tandis que *Porcelaines de Limoges*, qui met en lumière les mouvements et les actes de Jean, élargit le cadre romanesque et introduit le couple dans l'arène sociale pour lui permettre de goûter une autre saveur du bonheur.

Jean Barnery, l'un des rejetons d'une grande lignée de fabricants de porcelaine à Limoges, est un pasteur, marié et père de famille à Barbazac, en Charente. Sa relation conjugale avec Nathalie est une lourde déception. Pour lui, le divorce est la seule voie de salut. Il rencontre Pauline, parente de l'autre branche familiale, une jeune fille de dix sept ans, issue d'une famille déchirée, recueillie depuis peu par son oncle Philippe Pommerel, négociant en cognac et membre influent de la société protestante. L'idée du mariage la gêne ; elle refuse sa main à plusieurs prétendants. Dès sa première rencontre avec Jean, l'amour frappe son cœur. Elle aime à s'entretenir avec lui, mais elle découvre son coupable et impossible amour pour un homme pasteur et père de famille. Son existence chez son

²¹⁴ *Ibid.*, p. 200.

oncle s'écoule paisiblement, mais elle préfère se réfugier désormais à Paris, où elle mène une vie solitaire mais active pour l'oublier, et s'empêcher de l'aimer. Quant à lui, il l'aime, cependant, il s'interdit de la troubler par un regard chargé de passion. Chacun conserve son amour dans son cœur.

Un autre sentiment soutient Jean, plus fort encore, véritablement dominant : le désir de réparer ses torts envers sa femme et sa fille et de rendre le bonheur à Nathalie. Il tente de reprendre sa vie conjugale, mais toute tentative de paix échoue : « Quand Jean veut sauver Nathalie, elle le perd. »²¹⁵ Après l'échec de sa réconciliation, il divorce d'elle en lui abandonnant, comme rachat de ce péché ou comme compensation pour lui assurer une large aisance, leur fille Aline et toute sa fortune : la moitié du capital de la maison Barnery. Il renonce à sa fonction de pasteur après avoir reconnu qu'il n'est pas fait pour ce "sacerdoce". Il tente de rejoindre Pauline à Paris. Cependant, il hésite longtemps à l'appeler ou à la retrouver. Épuisé et malade, elle vient le voir dans sa chambre modeste d'un hôtel parisien, et tous deux se parlent ouvertement. Pour sa santé, elle l'encourage à partir se reposer à Rens, en Suisse où elle viendra le voir régulièrement. Afin d'éviter le scandale et de conserver le respect de leurs proches, ils se marient, malgré le reproche des autres²¹⁶. Ils passent paisiblement leur vie conjugale dans leur petit chalet, en Suisse, où ils jouissent ensemble de la beauté de la nature et de leurs promenades quotidiennes dans le bois, en vivant sur les intérêts d'une somme d'argent que Jean avait prêtée à la maison Pommerel. Leur bonheur s'accomplit avec la naissance de leur fils, Max. Plusieurs années passent et le couple vit un amour partagé et un bonheur si parfait « qu'on dirait une légende »²¹⁷. Mais, avec la mort de Robert Barnery leur existence délicieuse se trouble : par une nécessité morale et par une sorte de sentiment de responsabilité familiale envers Nathalie et envers le nom qu'il porte, Jean doit répondre à l'appel de sa famille et se rendre à Limoges pour prendre la direction de la maison Barnery. Il doit retirer à Frédéric, le fils aîné de Robert, sa responsabilité de gérant de la fabrique et à Nathalie les actions qu'il lui a données à condition qu'elle en conserve la propriété et en perçoive les dividendes. Pauline suit son mari à Limoges en sacrifiant certaines formes de leur vie et de leur bonheur sans contrainte en Suisse.

En France, commence pour Pauline une vie qu'elle n'avait pas imaginée : elle est seule tout le jour comme dans sa jeunesse, éloignée de Jean, songeur et toujours fatigué à cause de ses longs voyages et de ses affaires et ensuite à cause de la guerre, qui le coupe entièrement de la vie familiale. Pauline sent que les points d'attache entre eux sont rompus. Sans s'irriter, elle s'accoutume rapidement aux changements de son existence et prend conscience de la nécessité de s'adapter à une nouvelle vie dont le vide, la monotonie et la solitude créent chez elle un sentiment nouveau : après avoir goûté le bonheur dans l'amour de Jean, elle ressent un plaisir extrêmement vif auquel son mari n'est pas mêlé. Elle contemple la jeunesse qu'elle ne vit pas. Une faiblesse passagère la conduit vers une aventure fugace avec un jeune homme, René Fayet. Elle s'éprend un moment de lui, et a conscience qu'elle se dégage de l'amour d'un seul homme²¹⁸. Cependant, Jean est infiniment présent dans son cœur. Son amour reste toute sa vie. Elle ne trouve plus rien hors

²¹⁵ *Ibid.*, p. 154.

²¹⁶ 193 Marcelle n'admet pas leur mariage et en adressant quelques mots à Pauline, lui explique son attitude : « Je ne peux pas te pardonner ... Est-ce parmi nous que tu as trouvé de pareils exemples ? » *Les Destinées sentimentales*, p. 204

²¹⁷ *Ibid.*, p. 225.

²¹⁸ Le même orage sentimental se trouve dans *Romanesques* et dans *L'Épithalame* : l'aventure d'Armande avec Bobb et celle de Berthe avec André.

de lui. Plus tard, des conversations intimes avec son mari lui donnent l'espoir de retrouver les moments délicieux qu'ils ont vécus en Suisse. Ainsi, leur existence change mais leur amour et leur bonheur demeurent parfaits et solides. Enfin, le roman conduit à une conclusion malheureuse : la fabrique connaît une crise. Jean est victime d'un accident qui l'oblige à rester chez lui pendant une longue période. De son lit, Jean contemple sa vie pour conclure qu'il l'a consacrée à une œuvre qui s'écroule et à présent il trouve qu'« il est étrange d'avoir été un homme dont on ne se souvient plus »²¹⁹. Il constate que l'homme doit « mettre un peu de son âme dans beaucoup de choses »²²⁰ pour ne pas permettre au travail de lui voler les moments heureux de sa vie. Il comprend enfin que la seule valeur qui vaille c'est « l'amour... il n'y a rien d'autre dans la vie... rien »²²¹.

Toute l'habileté de Chardonne est utilisée pour produire une série d'œuvres qui diversifient leur appareil d'expression - écriture personnelle, intimité de la confidence, tableaux découpés de type réaliste - et qui se rapprochent désormais dans leur contenu. Dans *L'Amour du prochain*, Chardonne déclare : « Quand j'écrivais mon premier roman, je ne me doutais pas que tous mes livres dans la suite auraient à peu près le même sujet. Aujourd'hui je sais que je ne pourrais décrire un personnage d'homme s'il n'est pas en contact avec une femme dans le mariage. »²²² C'est uniquement avec ce statut que le personnage lui paraît vivant. Pour cette raison, le personnage principal se présente sous une figure à deux visages : deux êtres liés dans une seule entité, celle du couple. Cependant, certaines œuvres sont fondées sur le concept de la supériorité masculine, où l'héroïne reste un fantôme dont le portrait est peint à travers la pensée de celui qui écrit. Des hommes différents sont mis sous les yeux du lecteur : tantôt un époux essentiellement amoureux, tantôt un être pris par l'amour de l'action et du travail et chez qui le sentiment ne recouvre pas l'affectivité. Chacun, s'il n'a pas vécu la même histoire ou s'il ne l'a pas poussée jusqu'aux mêmes conséquences, a éprouvé des sensations ou des sentiments similaires. Le lecteur se trouve d'emblée sur un plan d'égalité avec le narrateur de chaque livre. Tous prennent la vie conjugale comme thème de leur écriture. Tenir un journal intime, écrire un roman personnel, avouer son intériorité à un ami ou transposer l'expérience des autres sous le masque d'une histoire fictive n'est que la trace d'un manque chez le narrateur ou la réponse à une sorte de besoin chez les personnages. Mais le bonheur n'est pas seulement l'objet d'une quête du narrateur ou l'aveu des personnages à un confident, c'est l'objet d'une quête du romancier à partir de l'adaptation des procédés narratifs qu'il utilise pour produire l'effet du bonheur.

Deuxième chapitre Procédés narratifs divers

1. Une signification positive pour le titre

Un roman ne peut se passer d'un titre. Intituler l'œuvre romanesque est une question essentielle et obligatoire : le livre y puise une partie de son mystère et de son pouvoir de séduction. Son choix n'est pas arbitraire : le titre est choisi en fonction de la lecture du texte

²¹⁹ *Les Destinées sentimentales*, p. 364.

²²⁰ *Ibid.*, p. 286.

²²¹ *Ibid.*, p. 442.

²²² *L'Amour du prochain*, p. 26.

qu'il annonce. Son importance est accentuée par son emplacement stratégique - le début du texte - d'où il peut anticiper sur la situation narrative de base du texte. Il en présente des éléments qui constituent une sorte de résumé du récit. Il renvoie à des unités de sens empruntées au texte lui-même et qui reflètent certaines données importantes de sa structure profonde : le thème traité ou bien encore les éléments constitutifs du monde narratif, aussi divers que les protagonistes, que sont le temps, le lieu et l'objet que l'œuvre représente et sa caractérisation formelle. On admet ainsi que le ressort du titre se cache dans le texte et non pas ailleurs. Une relation existe entre le thème du titre et ce que l'auteur en écrit. Entre référence et annonce se détermine la fonction du titre romanesque. À partir de ces données, on peut se demander comment Chardonne procède pour mettre le titre au service de l'histoire qu'il raconte et par conséquent au service de l'objet qu'il cherche, quelle fonction sémantique et quelle structure thématique il attribue au titre pour lui permettre de produire l'effet du bonheur.

Par une analyse sémantique structurale d'un ensemble de titres de romans chardonniens, deux remarques peuvent être faites : d'une part, certaines œuvres dépendent, dans leur titre, d'un élément constitutif de l'univers romanesque ; d'autre part, le titre présente presque globalement une situation positive, puisque l'ensemble des éléments constitutifs du titre symbolise ou connote le bonheur, la femme, le mariage ou l'amour. Chardonne s'efforce d'intituler un nombre important de romans ou quelquefois un chapitre de l'œuvre à partir d'un personnage éponyme : le livre cite dans le titre le nom par lequel l'agent est désigné pour renseigner le lecteur sur le personnage principal du récit, comme c'est le cas avec *Éva, Claire, Pauline et Jeanne*. Tous ces titres ne se réfèrent pas au thème de l'œuvre mais mettent en valeur l'un des éléments de l'univers diégétique qu'ils servent à intituler. Ils attirent l'attention du lecteur sur les figures féminines, qui constituent l'axe essentiel du roman. Cependant, chaque roman en même temps est l'histoire des autres, respectivement celle de Bernard, de Jean et de Pierre. Si la femme constitue un élément essentiel dans l'œuvre romanesque de Chardonne et un "ravitailleur" de bonheur pour le héros, toutes les composantes de ce personnage doivent être prises en compte, y compris le nom qu'il porte.

Le nom propre au personnage possède dans le texte romanesque le même statut que chacun des éléments narratifs. Il participe de l'ancrage du personnage dans le réel, et présente la personne qui le porte en lui assignant un rang et des qualités : il procède d'un choix, transmet du sens et correspond, dans une certaine mesure, à la nature de l'objet dénommé. Le recours au nom du héros éponyme dans le titre de l'œuvre chardonnienne n'est jamais gratuit. Analysons le titre *Claire* : le prénom d'une femme qui désigne le personnage central du roman. Supposons qu'il porte un sens et possède une valeur sémantique : "répand de la lumière". La lecture du texte permet de comprendre la connotation de ce titre. Chardonne n'a pas besoin d'insister sur la description de son héroïne : l'emploi du nom dans le titre a averti le lecteur que Claire est « cette lumière dans la lumière »²²³, « une vision de majesté et de lumière, un fantôme de réalité d'une substance inconnue pareille à la vapeur radieuse d'un cerisier en fleur au clair de lune. »²²⁴, « une sorte de féerie du cœur. »²²⁵ Elle connote la beauté et la lucidité de l'âme. Elle est

²²³ *Romanesques*, p. 54.

²²⁴ *Claire*, p. 52.

²²⁵ Rousseaux, André. « Le Diamant de Jacques Chardonne » dans *Littérature du vingtième siècle*, Tome 1, Albin Michel, 1938, p. 123.

telle femme qu'on peut décrire comme « une véritable créature humaine »²²⁶, comme une femme parfaite qui peut donner le bonheur à l'homme qui l'aime.

Dans *Éva ou Le Journal interrompu*, Chardonne choisit un autre type de titre. Il adopte le procédé classique qui organise la division du travail selon un principe clair : un titre principal, qui indique le nom du héros - Éva - et un titre secondaire, qui informe le lecteur sur l'indication du thème - Le journal interrompu -²²⁷. Ce titre est très probablement symbolique : Éva n'est-elle pas un reflet de la figure d'Ève, la première femme qui partage l'existence d'Adam et constitue un axe essentiel de sa vie ? N'est-elle pas cette figure archétypale de la femme fatale dont le destin est de provoquer le malheur, la ruine, voire la perte de l'homme qui croise son chemin ?

Parfois, Chardonne utilise un titre où le personnage, comme élément constitutif, est indiqué par la situation positive dans laquelle il est impliqué. Un seul aspect de sa personne est présenté au lecteur, comme celui de Pierre dans *Le Chant du Bienheureux*. Chardonne donne à ce roman le titre d'une de ses parties. Ce dernier anticipe sur le bonheur de cet homme, que le texte doit raconter et exprimer. Cependant, la lecture de la première moitié de l'histoire permet de comprendre l'ironie de cette connotation. Pierre initialement, n'est pas un homme heureux ou plus précisément, ne peut pas vivre le bonheur qu'il possède. Dans le dernier quart du livre, l'histoire prend une autre direction et le titre va trouver sa signification : Pierre est libre de toute responsabilité, que ce soit envers sa femme ou envers Jeanne. À l'âge mûr, il cesse de travailler pour se reposer. Dans sa maison isolée, où il partage sa vieillesse avec sa jeune fille, il parvient à comprendre le sens du bonheur, un sens emprunté à l'idée bouddhique, qui libère l'homme des causes de la souffrance, du désir lié intimement à la vie, l'empêche de s'émouvoir tristement, et lui conseille « d'accomplir son œuvre sans se soucier des fruits »²²⁸, « comme un oiseau perdu dans la forêt, fidèle au retour du printemps »²²⁹. Pierre, comme cet oiseau qui n'a aucun souci, veut chanter cette compréhension dans un livre qu'il a l'intention d'écrire sous le titre "Rosine ou Le Chant du Bienheureux"

Chardonne utilise aussi le lieu de l'action comme un titre pour identifier l'œuvre et pour désigner son contenu. C'est le cas adopté dans *Les Varais*. Dans ce roman, même si le titre s'attache à un objet marginal et moins central, il symbolise le bonheur : Chardonne apprend au lecteur ce que ce domaine représente pour Marie. Il est « le soleil de l'amour, une terre de félicité »²³⁰. C'est dans ce lieu qu'elle connaît le bonheur dont elle a rêvé et c'est dans ce même domaine qu'elle perd tout.

Comme titre à l'histoire d'Albert avec Berthe, Chardonne donne *L'Épithalame* : "un chant nuptial", ou plus précisément un chant en l'honneur du mariage. L'ampleur du sens de ce mot invoque l'ampleur du bonheur de la vie conjugale²³¹. L'intrigue doit comporter deux phases : préparer les événements et les personnages à une vie conjugale et vivre l'événement du

²²⁶ Martin du Gard, Maurice. « Jacques Chardonne peinture de l'amour » dans *Les Libéraux de Renan à Chardonne*, Plon, 1967, p.81.

²²⁷ Nous avons abordé cette question dans le premier chapitre : « L'Écriture à la première personne ».

²²⁸ *Le Chant du Bienheureux*, p.152.

²²⁹ *Ibid.*, p.152.

²³⁰ *Les Varais*, p. 36.

²³¹ À moins que le choix du mot ne s'explique par un autre sens, plus pessimiste. En effet Laurence Cossé, un des amis de Jacques Chardonne préfère voir « un nom de maladie » dans ce titre : car il trouve chez Albert l'inaptitude à aimer qui est une sale maladie.

mariage. La lecture de l'histoire présente un roman composé de deux livres. Le premier raconte l'histoire de la relation amoureuse entre Berthe et Albert, l'évolution de leur félicité dans cet amour et les tentatives d'Albert pour préparer l'esprit de Berthe à être la femme qu'il veut. Le second traite la vie de ce couple après le mariage. Tout comme un poème lyrique composé pour un mariage comporte deux parties. Le titre anticipe ainsi sur le texte : par la structure qu'il a choisie pour cette histoire, Chardonne est ce poète qui prépare dans le premier livre la composition d'un poème pour le mariage des personnages principaux ou des personnages secondaires²³².

Le titre de *Romanesques* se présente à lui seul comme ambigu. Son sens définitif n'est relevé que dans le rapport dialectique du titre avec l'histoire qu'il intitule : le véritable objet de ce livre est l'analyse d'une passion entre deux personnages qui vivent sous le même toit une existence imaginaire qui n'a aucune relation avec la réalité. Parmi les sens de "romanesque" proposés par les dictionnaires, on trouve celui de "rêveur", s'appliquant à des êtres qui ne vivent pas dans la réalité. La lecture de l'histoire présente des personnages amoureux qui ne peuvent pas vivre le meilleur de leur existence. Armande et Octave sont hors d'eux-mêmes de façon quasi-totale : chacun se crée son monde où il s'installe loin de l'autre avec son imagination et fait de lui comme de l'autre une personnalité fictive. Tout au long de l'histoire, on découvre les hallucinations et les reproches illusoire formulés contre l'autre que tous les deux avouent au confident. La fin de l'histoire raconte comment l'un et l'autre voyagent aux rivages de la mort - la tentative de suicide d'Octave et la dépression nerveuse d'Armande - et comment ils rentrent ensuite dans la vie ordinaire, sans n'avoir plus aucune trace des idées qu'ils avaient de leur vie d'autrefois. C'est pourquoi, en les voyant dans l'intimité, leur confident se demande si ce n'était pas lui l'halluciné, s'obstinant à conserver dans sa mémoire sceptique une suite d'événements qui n'ont peut-être pas existé. C'est pourquoi il les décrit à la fin comme des "fantasmagories"²³³.

De plus, pour l'histoire de Jean et de Pauline, Chardonne introduit dans le titre l'événement ou la situation que le récit décrit : il met l'accent sur les sentiments de ses héros. *Les Destinées sentimentales* désigne le sentiment et l'amour. Ce n'est pas d'amour-passion qu'il s'agit, mais de cet amour qui est valorisé comme un bonheur dans la vie à deux. Il informe le lecteur sur la relation entre l'homme et son partenaire et sur celle entre l'homme et son ouvrage : dans la préface de ce roman Chardonne écrit « tout est sentiment chez l'homme, son amour pour son ouvrage, sa confiance dans l'objet qu'il façonne, son souci de la qualité ».

Que le titre ait été choisi avant ou après l'écriture de l'œuvre, Chardonne, par ces mots significatifs qu'il choisit pour intituler son œuvre romanesque, n'a d'autre intention que de produire l'effet du bonheur.

2. Les facteurs cinématographiques : dialogue, monologue et effet de réel

Comment un roman écrit avec un pronom impersonnel arrive-il à refléter le bonheur et l'intimité des personnages, notamment quand la narration est confiée à un narrateur dont la mission se borne à la présentation des personnages et à la description extérieure de

²³² Chardonne présente Odette et Castagné comme des personnages secondaires. Il s'efforce dans le premier livre de mettre en évidence la préparation d'Albert pour unir les deux sous le même toit. Dans le second livre, il les présente comme un couple secondaire qui vit l'expérience conjugale.

²³³ *Romanesques*, p. 222.

leurs gestes et de leurs paroles ? Pour percer l'intimité du couple et pour traduire en mots ce qu'il ressent - bonheur ou malheur - Chardonne, en tant que planificateur de la structure du récit, s'efforce de montrer les événements et le sentiment de personnages au lieu de les raconter. Il délimite la fonction du narrateur. L'histoire semble s'engendrer d'elle-même car, en apparence du moins, personne n'est là pour la relater. Absent du récit, le narrateur disparaît entièrement derrière les personnages. Sa mission se borne à présenter les personnages, à les faire agir et à les regarder vivre devant ses yeux et devant ceux de son lecteur : quand Albert et Berthe se parlent ou même quand Jean et Pauline discutent, c'est leur histoire qui se dessine, leurs émotions qui s'expriment, des êtres humains qui se mettent à vivre.

Aussi bien dans *L'Épithalame* que dans *Les Destinées sentimentales*, Chardonne a le souci d'écrire les deux histoires selon un plan dramaturgique très dialogué, dans lequel le texte peut être considéré comme un scénario. Les passages dialogués sont semblables à ceux des séquences filmiques. En effet, toute scène romanesque ou filmique n'est pas nécessairement dialoguée. Elle se décompose en deux ensembles : d'une part des informations rapportées par le narrateur, grâce aux propositions introduisant, concluant ou séparant les paroles des personnages et, d'autre part les paroles elles-mêmes - dialogue ou monologue - écrites au style direct, avec lesquelles on ressent toute la frustration et le sentiment de personnages. Les intrusions du narrateur dans le dialogue apportent plusieurs informations de nature différente. Examinons, à titre d'exemple, un passage de *L'Épithalame*, construit autour d'une conversation entre Berthe et Albert et un autre autour de Pauline et de Jean. Les informations relatives au dialogue sont ici soulignées. Elles offrent au lecteur la construction du bonheur et de l'intimité qui se tisse au fil des répliques du couple :

« Albert s'assit sur le lit et prit la main de Berthe qu'il caressa. - J'ai vu Raymond aujourd'hui. Il a engraisé. Nous avons parlé de l'amour. Ou plutôt, moi, j'ai parlé de l'amour... - Est-ce que tu peux en parler ? dit Berthe doucement, retirant sa main. - Oui... très bien... Et je sentais en pensant à nous combien je t'aimais. Non pas de cet amour qui semble profond avant qu'on se connaisse... Tu as l'air effrayée... Je t'aime plus que tu ne crois... Il la regardait, et contemplant cette femme dont il connaissait si bien la nature, il éprouva une émotion qui le surprit ; un afflux de tendresse montait jusqu'à ses yeux un peu mouillés de larmes. Il voulut marquer ce grave moment d'une parole d'abandon et de vérité. - Oui, fit-il en caressant la main de Berthe, qu'il sentait un peu craintive sous ses doigts, je veux que tu saches... que tu aies mon amour tout pur, sans reflet faux. Je veux écarter de lui, même ce qui lui ressemblait autrefois, avant qu'il n'apparût. N'est-ce pas le signe d'un amour profond que je puisse dire... que j'aie besoin de dire : " Autrefois, je ne t'aimais pas ? " Berthe retira sa main avec un mouvement d'effroi. Elle se réfugia au milieu du lit et demeura silencieuse, comme abattue de souffrance. Puis elle cria, le visage caché sous ses bras nus : - Tu ne peux pas me l'ôter ! ton amour d'autrefois m'appartient ! - Tu ne m'as compris ! dit Albert cherchant à la consoler avec une voix tendre, des caresses, des mots bredouillés. » pp. 290-291.

Et dans *Les Destinées sentimentales* on lit :

« Pauline l'accueillait joyeusement, mais avec un sourire habituel, une attitude réservée, manifestant son amour par de petites choses d'apparence puérile, mais

qui font pour Jean le charme de la vie auprès d'elle : de l'ordre, une jolie robe, une perpétuelle bonne humeur. contente de me voir, Pauline. - Mon chéri... je ne t'attendais pas si tôt !... Il ouvrit les bras et vint s'asseoir sur ses genoux et cacha sa joie dans son épaule. - Oui... je suis paresseux aujourd'hui. Je fais l'école buissonnière. J'ai été chez le préfet, et, en sortant, ce beau temps m'a séduit. J'ai flâné dans les rues. J'ai acheté un roman ; je suis venu ici le lire à l'ombre. » p. 299.

En consignait les dialogues des personnages, le romancier n'oublie pas d'indiquer la tonalité de leurs paroles²³⁴. Au cinéma, le sens du dialogue peut-être indiqué par un mouvement de caméra, un regard du locuteur à son interlocuteur. Et, grâce à l'image, à l'aspect physique de l'acteur qui joue le rôle, et à travers sa voix et les répliques prononcées par lui, le spectateur peut caractériser l'acteur, aperçoit ses émotions et voit sur son visage les expressions de douleur, de bonheur ou autres. Dans l'écriture romanesque, Chardonne s'efforce de donner ces informations. Elles sont rapportées pour indiquer l'acte de conversation, décrire la tonalité des paroles de celui qui parle et pour mettre en valeur les actions ou les mimiques d'un personnage. Elles participent véritablement à peindre le portrait de ce dernier et à le rapprocher du lecteur. L'intervention d'une voix extérieure est ainsi nécessaire pour transporter en mots ce que l'œil du lecteur ne peut pas voir ou pour résumer les paroles que le personnage ne peut pas prononcer et qui sont pourtant essentielles.

Pour montrer les pensées les plus intimes du personnage et pour lui permettre de s'exprimer librement, Chardonne utilise le monologue intérieur, rapporté directement par le personnage sous forme d'une citation exacte de son discours intérieur. Il envahit la conscience du personnage en lui donnant la parole directement et en livrant sa voix intérieure et son flux intérieur, sans intervenir, sans expliquer, sans analyser. L'esprit et la parole de ce dernier deviennent l'objet principal de l'écriture. Les exemples qui illustrent bien ce procédé sont adoptés dans le deuxième livre de *L'Épithalame* : les héros vivent une autre phase de leur vie commune. Les masques qu'ils utilisaient durant le premier livre, pendant leur idylle, sont tombés. Chacun doit s'accoutumer avec les humeurs étranges de l'autre. Quand ils discutent, chacun sent qu'il ne peut pas amener dans sa conversation avec l'autre le sujet qui le préoccupe. Chacun éprouve la difficulté de dire ce qu'il veut. Tous deux ont oublié le langage facile des jours heureux. Chacun ne trouve que le dialogue avec lui-même pour se plaindre de l'autre, pour se juger et pour retourner à soi-même :

« D'un coup d'œil, Albert aperçut des signes de nervosité sur le visage de Berthe. « Elle est toujours bizarre quand nous sortons ! » se dit-il avec une exaspération aiguë. Puis il songea qu'il plaiderait le lendemain pour Gentillau. Mais tandis qu'il se répétait : « Il me faut du calme ce soir », il se représentait l'irritante image aperçue dans l'ombre, et ils étaient déjà liés par les tiraillements d'une mutuelle aversion. Il se rapprocha de la portière comme si Berthe occupait trop de place à côté de lui ; regardant passer les lumières de réverbères, il se disait : « Surtout pas de scènes ce soir. J'ai besoin de dormir. » Excédée par le silence d'Albert et flairant d'instinct le mot qui le piquerait profondément, Berthe dit : - Tu penses à Mme de Boistelle ? Tu l'as suffisamment regardée pourtant. - Ah ! Voilà ce qui te tourmente depuis dix minutes ! Cette jalousie insensée ! crie Albert les

²³⁴ Les trois points insérés dans la parole prononcée par M. Pommerel, dans l'exemple donné, expliquent la nécessité de la pause que le personnage doit ménager dans sa parole.

poings crispés [...] Ah ! le mariage est charmant ! Poursuivait Albert d'une voix énergique et mordante. A la maison, ouvrez un livre, on vous reproche votre silence ; dehors, si on parle à une dame, c'est une trahison. Et c'est pour la vie ! Pour toute la vie ! « Je sais bien qu'il m'avoue sa vraie pensée. Tout en lui le disait déjà, et je ne voulais pas le comprendre ! songeait Berthe, affolée de douleur, se pressant contre la paroi de la voiture pour s'éloigner d'Albert. Est-ce que j'existe pour lui dans le monde ? Est-ce qu'il m'a seulement regardée ce soir ? À la maison, il ne pense qu'à son travail, à tout ce qui le détourne de moi. Il m'apporte sa fatigue. Et c'est depuis le premier jour de notre mariage qu'il me fuit ! Hier soir encore, quelle dureté ! Quelle haine dans les yeux ! Je ne suis rien dans sa vie. Il appartient à tout ce qui n'est pas moi. Jamais cette tendresse, cet élan, où on sent l'amour. J'ai froid auprès de lui. Tout est décoloré par son esprit sérieux et positif, en réalité : égoïste, grossier, sec. Il veut un ménage de bourgeois ! » Elle songea à tout ce qu'elle avait rêvé de cette union née d'un long passé de flamme. « Il l'a détruite ! il a eu plaisir à la détruire parce qu'elle était rare. Au fond, il n'aime que la souffrance. Il ne sait pas goûter la joie. Ce qu'on respire auprès de lui de si étouffant, c'est cet esprit de malheur ! Il m'a attirée dans un piège d'illusions ; je n'en sortirai pas ; il faudra souffrir toujours ! » pp. 231-232.

Dans le cadre du même roman, il est nécessaire d'indiquer que la division de *L'Épithalame* en deux livres a ses motifs dans l'esprit du romancier. Par le jeu pronominal adopté en conséquence du discours direct des personnages, Chardonne cherche à mettre en évidence la transformation advenue dans l'intimité du couple : dans le premier livre, qui raconte la relation amoureuse des héros avant le mariage, Chardonne laisse les amants au contact de leur entourage. L'emploi du "vous" dans leurs conversations marque l'absence d'intimité entre les deux. Avec le deuxième livre, qui se focalise sur la vie conjugale d'Albert et de Berthe, le roman adopte le pronom "tu" dans leurs dialogues. Les personnages vivent ainsi une autre phase de leur vie commune. Ils sont eux-mêmes vis-à-vis de soi et face à l'autre.

Dans *Les Destinées sentimentales*, plus que dans *L'Épithalame*, la narration comprend outre des scènes dialoguées, qui aident les personnages à s'exprimer et à verbaliser leurs émotions, des scènes descriptives. Elles sont utilisées pour produire des « effets de réel », grâce aux détails que le roman donne au cours de l'histoire. Tous sont indiqués : les gestes, les mouvements ordinaires des personnages, leur identité et la relation qui les unit, leurs vêtements et leurs accessoires, les mœurs et les habitudes de la société bourgeoise²³⁵, les expressions qui se dessinent sur leur visage quand ils parlent, les décors où se déroule l'action, ainsi que la description des personnages accessoires et la place qu'ils occupent dans la scène²³⁶. Chaque passage du récit met ainsi sous les yeux du lecteur une image vivante et panoramique. En examinant à titre d'exemple quelques scènes des *Destinées sentimentales*, - dont la première se focalise sur M. Pommerel et sur son fils Arthur, et dont la deuxième est un passage des scènes du bal chez Arthur Pommerel, tandis que la dernière est axée sur les mouvements des ouvriers dans la Fabrique de Barnery, il apparaît clairement que le support visuel alimente la trame narrative. C'est la description même qui construit le mouvement du texte :

²³⁵ Voir p. 20. Le narrateur y décrit les habitudes des femmes et les vêtements qu'elles portent.

²³⁶ Voir p. 19. Le narrateur donne des informations sur les gens à Barbazac, le lieu où se déroulent les événements du premier livre du roman « Des étrangers dans les bureaux, Anglais et Suédois, qui valent si bien... »

« Dans le bureau de M. Pommerel, une table était réservée à son fils, mais Arthur ne s’y arrêtait qu’un instant, avant le déjeuner, au retour de sa promenade matinale. Il arrivait en longeant les quais, au pas léger et bien frappé de son grand cheval gris qui portait la tête haute ; c’était une bête bien née, l’œil éveillé, les jambes fines, le dos droit, la crinière rasée. Devant la maison paternelle, Arthur descendait de cheval, appelait un ouvrier, lui donnait les rênes, regardait sa bête en passant la main sur le cou humide qui se tendait sous la caresse ; puis les jambes un peu engourdis, un chapeau mou aux bords rabaissés, la culotte bouffante, il entra dans le bureau, frappant de son stick ses bottes dures. En apercevant son fils, M. Pommerel était content, et un coin de sa bouche, entre les favoris, se relevait avec le sourcil droit en un sourire oblique, comme prolongé par un mèche grise et vaporeuse, ébouriffée sur un côté de la tête. [...] Il lui montrait une lettre intéressante, ou bien lui présentait un verre de cristal, dont le fond évasé contenait un peu de cognac qui répandait une odeur exquise et chaude de bois précieux. Il prenait un autre verre, s’écartait un peu de la table, une jambe tendue en avant, une main derrière le dos, le corps légèrement penché, et respirait, le regard fixé sur les yeux d’Arthur par-dessus les bords du verre, avec une expression concentrée, comme s’il cherchait à pénétrer un mystère. « Sens-tu l’odeur du thé...celle du tilleul... et, parmi ces parfums légers, un arôme fruité... par exemple la prune... et comme un soupçon de vanille..... » pp. 17-18. « Devant une glace ancienne, qui lui renvoya son image ternie, elle [Pauline] se regarda gravement, sans plaisir, dans sa robe rose rayée de blanc, inquiète de son air sérieux, un peu tendu, et d’une minuscule cicatrice qu’elle dissimulait sous l’épaulette. Elle s’assura que le corsage adhérait bien aux épaules, rejoignit son oncle et pénétra dans la salle illuminée par un grand lustre de cristal taillé, étincelant de feux électriques, surprise des yeux habitués aux faibles éclairages de la petite ville. Dans l’atmosphère encore légère et fraîche, on sentait une odeur de baume, parfum des mimosas, des œillets, des lilas blancs en globes. Mme Arthur Pommerel, en velours pourpre, un panache de trois plumes d’autruche noires dans les cheveux, une rivière de diamants sur la gorge, se tenait près de l’entrée. Marcelle et Anna, les filles de Thomas Pommerel, en tulle blanc, une guirlande de roses pompon autour du décolleté, un ruban de soie rose serré à la taille, promenaient des danseurs qu’elles présentaient aux jeunes filles et aux mères assises autour de la salle. Les hommes en habit, les officiers en uniforme se massaient près des portes. On entendait un orchestre invisible. » p. 23. « On était fier de travailler chez Barnery, parce qu’il possédait les plus grands bâtiments, employait beaucoup de monde et fabriquait la plus belle porcelaine. L’homme en blouse noire qui, d’une preste caresse circulaire, avec une chiquenaude qui tinte, trie les assiettes sans défaut ; l’homme en blouse blanche, debout devant une motte de pâte tourbillonnant sur un tour, qui élève entre ses mains une pyramide fluide et fait éclore sous la pression des doigts l’ébauche d’une tasse ; la femme qui imprime un décor sur la porcelaine et le moufletier qui le fixe au feu, surveillant par une petite ouverture la gueule rose du four ; le peintre qui trace un cercle sur une coupe tournante, la main rigide cramponnée au pinceau ; la brunisseuse qui polit un filet d’or avec une agate ; le

batteur de pâte, l'useur de grain, l'émailleur, le manoeuvre, tous, dans les longs ateliers silencieux, participaient à une grande aventure. » p. 70.

Tout comme un scénariste qui écrit la scène avec le plus possible d'informations pour la préparer à être jouée, le romancier s'efforce de déterminer le rôle que chaque personnage joue dans la scène : les mouvements et les gestes sont tous décrits avec précision ; et pour qu'il ressemble le plus possible à un être réel, il attribue aux personnages des dimensions physiques et psychologiques en décrivant en détails leurs traits caractéristiques.²³⁷

3. L'ellipse : procédé délibéré au cours de la narration

Il est évident que l'abandon des détails de certains événements au cours de la narration n'est pas dû à une faiblesse ni à une négligence de la part de l'écrivain. Certes, l'ellipse est adoptée dans certaines œuvres dans le but d'éviter une rupture de l'unité de ton en passant sous silence un incident qui ne s'accorde pas à l'ambiance générale du récit. Elle permet ainsi au romancier de donner, par des raccourcis, un rythme à son texte en éliminant tout ce qui ne sert pas directement la narration. Cependant, dans certains cas, l'ellipse est utilisée parce qu'elle vise à un effet dramatique ou s'accompagne d'une signification symbolique; cette dernière est alors la réponse à un désir du romancier de mettre en évidence une idée recherchée dans ses œuvres. Bien que certaines œuvres de Chardonne adoptent, outre les scènes dialoguées, des scènes descriptives qui notent avec une extrême précision les gestes et les comportements des personnages, l'ellipse trouve sa place dans les romans : Chardonne est contraint de faire des coupures et d'adopter ce procédé pour donner les traits du bonheur à son œuvre. Bien qu'il soit impossible d'éviter les malheurs dans une histoire dont la vie des personnages s'étend sur de longues années, le romancier se garde de s'arrêter aux détails de tous les événements malheureux qui frappent les personnages. La mort reste un accident fugace dans son écriture, même si l'événement concerne un personnage principal comme Rose dans *Le Chant du Bienheureux*. L'histoire se contente d'une lettre de Lucien et de deux télégrammes pour annoncer subitement et sans détails la mort de Rose. Le récit passe sous silence l'accident comme on en cache la vérité à Pierre²³⁸. En outre, aucun détail sur la mort subite de Monsieur Degouy, le père de Berthe, ni sur celle de Monsieur Pacaris, le père d'Albert, bien que le livre fasse participer ces deux pères aux événements principaux qui déterminent la relation de leurs enfants²³⁹. De même, le roman passe sous silence la mort de M. Pommerel après lui avoir accordé une place importante en tant que personnage décisif dans *La Femme de Jean Barnary* : un homme privilégié dans la fabrique de cognac qui constitue un pôle important de l'intrigue, homme efficace dans sa relation avec sa nièce Pauline et avec son neveu Jean et dans son influence sur la relation de ce dernier avec Nathalie. Son décès est annoncé, indirectement, dans le dernier livre du roman, au cours de la conversation entre Pauline et Jean. Le lecteur conclut à la mort de Pommerel quand il lit qu'Arthur Pommerel succède à son père dans la fabrication du cognac et qu'il a les habitudes de son père²⁴⁰. Plusieurs passages de *L'Épithalame* ont décrit Michel, l'enfant d'Odette, cependant, c'est une simple phrase concise, glissée au cours d'une scène

²³⁷ Pour décrire M. Bavouzet, comptable chez Barnery, le narrateur donne en détails les traits caractéristiques de cet homme : « petit homme roux, l'air empressé et affable, les yeux futés et souriants, de petites mains déliées, une mince moustache blonde, un gilet clair à dessins discrets, et dont les dehors un peu féminins cachent une forte volonté » p. 239.

²³⁸ Voir *Le Chant du Bienheureux*, pp. 111-112

²³⁹ Voir *L'Épithalame*, p. 147.

²⁴⁰ Voir *Les Destinées sentimentales* p. 377

décrivant la quotidienneté de Berthe qui annonce d'une façon inattendue la mort de celui-ci²⁴¹ :

« À cette époque, le petit Michel mourut après une maladie de quelques jours » p. 330.

De même, la mort brutale d'Édouard, le mari fidèle d'Emma (la sœur de Berthe) est relatée dans un bref dialogue entre Berthe et André, alors que la narration est focalisée sur plusieurs scènes décrivant les moments intimes de cette famille :

« Il est mort d'une pneumonie ? Il a pris froid dans son jardin. À cinq heures, il coupait du bois, il s'est couché. C'est inimaginable. » p. 338.

Dans l'œuvre écrite à la première personne, l'auteur se dérobe pour donner la plume au personnage qu'il a créé. Cependant il reste le responsable de la mise en forme de son œuvre. Ainsi, dans *Claire*, en tant que roman autobiographique qui adopte « un ordre chronologique résultant d'un tri, sinon [...] d'un procédé de censure »²⁴², Chardonne amène Jean - qui cherche à ressentir le bonheur qu'il a vécu avec Claire - à dépasser dans son écriture la période qui couvre l'entrée de sa femme à l'hôpital et l'événement de sa mort. De même, au motif de conserver les traits du bonheur dans *Éva*, où l'auteur aboutit pour la première fois à la trahison de la femme, Chardonne pousse Bernard à passer sous silence certaines périodes de sa vie avec Éva. Il considère nécessaire de ne pas permettre au diariste de parler de sa vie intime avec sa femme, de ce qui concernera la relation de cette dernière avec Germain, et de ne pas publier tout ce que Bernard a écrit après une interruption de huit mois correspondant à la période de sa séparation d'avec Éva. Par cette décision, Chardonne empêche son héros de parler de ce qui provoque la souffrance et déforme les moments du bonheur imaginaire qu'il a peint dans son journal. Il veut cacher au lecteur ce qui paraîtrait choquant, inhumain et artificiel, ou ce qu'on ne peut complètement expliquer²⁴³. Ce procédé, qui fait d'*Éva* un « journal lacunaire »²⁴⁴, met aussi l'ellipse au service de la pudeur qui caractérise l'œuvre chardonnienne²⁴⁵.

En privant le lecteur d'un élément d'information nécessaire à l'économie romanesque, l'ellipse permet au romancier d'attiser la curiosité du lecteur, tenu d'imaginer les renseignements manquants : même si le premier livre de *L'Épithalame* donne à Marie Brun le rôle d'un personnage décisif et influant sur la personnalité de Berthe, sa relation avec Essener et la nouvelle de sa mort - due au suicide - restent des événements concis. Son décès est évoqué d'abord au cours d'une conversation entre Albert et Berthe dans le premier livre²⁴⁶ et de nouveau à la fin du deuxième livre au cours d'une des promenades de Berthe et d'André, à Noizic. En revanche les détails de sa relation avec Essener restent dans l'ombre, provoquant sans aucun doute la curiosité du lecteur comme celle de Berthe :

²⁴¹ Voir *L'Épithalame*, p. 250.

²⁴² May, Georges. *L'Autobiographie*, op. cit, p. 74.

²⁴³ *Éva*, p. 151.

²⁴⁴ Cette expression est utilisée par Jean Rousset dans son livre *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, p.150.

²⁴⁵ Bien que le romancier s'intéresse à la vie conjugale de ses personnages, ces derniers ne sont jamais poursuivis dans leur intimité. Chardonne choisit toujours les moments qui décrivent la vie du couple sans exiger l'émotion du lecteur. Sur ce même point, Chardonne lui-même donne son commentaire en disant « Je ne parle jamais de l'amour "physique" dans mes livres parce que je ne suis pas un expert dans la matière. », *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, Grasset, 1969, p.235.

²⁴⁶ *L'Épithalame*, p.83.

« Elle (Berthe) voulait qu'Emma lui parlât de Marie Brun, et elle se persuadait qu'il fallait distraire sa sœur par des questions. Mais Emma restait silencieuse. Un visage nouveau, le moindre contact de l'extérieur qui interrompait ses habitudes, ravivaient sa douleur ;²⁴⁷ ... - Essener est un homme dangereux [...] Un homme qui aime les femmes. - Et Marie Brun ? - Elle a été longtemps sa maîtresse. Il l'a aimée à sa manière, en la faisant souffrir, et il a aimé en même temps un jour ou deux, toutes les femmes qu'il rencontrait. Vous savez qu'elle s'est tuée. Ce coup l'a beaucoup affecté. Il s'est retiré du monde par dégoût de soi, consacrant à la pauvre femme une fidélité posthume très farouche. » p. 377.

Pour rendre les conditions convenables à l'union de Pauline avec Jean, et pour créer un couple qui colore le roman de leur bonheur conjugal, Chardonne utilise le scandale de Nathalie comme une cause essentielle pour donner à la séparation de cette dernière d'avec Jean des motifs raisonnables. Mais, par pudeur et par désir d'éviter de provoquer la souffrance du héros et de gâcher la joie qui l'attend avec Pauline, Chardonne prend garde à ne pas relater les détails de la relation de Nathalie avec Dalhias. Il se limite à quelques passages concis dispersés dans le premier livre du roman pour faire allusion à cette relation voilée²⁴⁸ : le narrateur extérieur, dont la voix et celle du romancier sont mêlées dans l'oreille du lecteur, évoque ce scandale au début de l'histoire, mais ce qu'il relate reste incertain.

Chardonne comme M. Pommerel « sait combien un jugement sur autrui doit être médité. »²⁴⁹

« La femme du pasteur Barnery était partie et son mari vivait seul depuis deux ans. On disait que Dalhias en était cause. Mais, sur ce scandale voilé, et peut-être imaginaire, les récits variaient selon l'humeur des gens, ... on assurait que la femme du pasteur s'était tuée, ou bien qu'elle vivait à Paris avec Dalhias, ou encore qu'elle allait revenir et qu'il ne s'était rien passé » p. 28.

Ensuite, c'est à M. Pommerel de remplir la mission de la narration de cet événement mais sans qu'il lui soit permis d'aborder l'histoire en détails. Bien que ce dernier informe le lecteur que des lettres et des rendez-vous secrets ont existé auparavant entre Nathalie et Dalhias, la vérité n'est pas dite et tout ce que Jean et M. Pommerel savent reste caché :

« - As-tu oublié le scandale que nous avons eu tant de peine à cacher ? Ces lettres... - Oui, je sais... vous avez raison. - Souvent, à propos de toi, je me suis dit : " Si ta main droite te fait tomber dans le péché, coupe-la, et jette-la loin de toi"... Ce n'est pas le mal que Nathalie pouvait commettre, qui me fâchait le plus... la honte pour notre église... le scandale... mais le mal qu'elle produisait en toi, le mal subtil, la véritable perversion que son contact... car nous ne sommes pas assez forts pour garder près de nous un ennemi qui veut notre perte... Je te dirai toute ma pensée... je regrette d'avoir trop souvent écarté ce sujet entre nous. Il ne faut pas craindre d'en parler, au moins une fois, pour n'y plus revenir... Je te dirai que les légèretés de Nathalie ne m'ont jamais beaucoup inquiété. Malgré ses airs évaporés, les rendez-vous, les lettres, et tout ce que nous savons, je suis persuadé qu'elle n'a jamais songé à un autre homme. » pp. 58-59.

En dernière analyse, pour permettre à l'esprit du lecteur de conserver l'image des ménages heureux, présentés autour du couple principal de *L'Épithalame*, le roman passe sous silence

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 375.

²⁴⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 28.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 50.

plusieurs événements malheureux : après la peinture du bonheur d'Odette avec son mari Castagné et leur intimité durant plusieurs années, le romancier se garde de raconter en détails l'adultère de Castagné et sa trahison à l'égard de sa femme.

Après ces données narratives, l'adaptation de ce procédé nous permet de justifier que dans l'œuvre romanesque de Chardonne, tout malheur n'est qu'un événement auquel la narration n'accorde aucune importance. Le romancier supprime volontairement les éléments violents ou mélodramatiques.

4. Les récits enchâssés : histoires des autres au cours de l'histoire du couple principal

Dans *L'Épithalame*, comme dans *Les Destinées sentimentales* et *Le Chant du Bienheureux*, à côté du couple dont la relation constitue le corps du récit et dont l'histoire est relatée avec abondance pour peindre leur enchantement ou leur désenchantement dans la vie conjugale, le lecteur se trouve face à un grand nombre de personnages secondaires qui foisonnent autour du couple principal. Dans *Les Destinées sentimentales*, Chardonne n'oublie personne : les ouvriers, les bonnes, le jardinier, les voisins, les amies... etc. Chacun d'eux occupe une place. Certains d'eux sont comme des accessoires et des décors que le roman amène à être vus. Ils apparaissent sans qu'on puisse savoir qui ils sont. On s'interroge quelquefois sur la raison pour laquelle l'auteur a inséré des personnages comme Mme Charles Duperron, Mme Dubrac, ou Mme Monis²⁵⁰, Mme Dutrieux, et Mademoiselle Blanche de Lacrousille²⁵¹ dans *Les Destinées sentimentales* ? Il en est de même pour Blanche Célerier, Yvonne Dubroca²⁵², Madame Rey, Mlle Mongendre, Monsieur Le Couais, Madame de Solanet...etc. dans *L'Épithalame*. Était-il nécessaire que le romancier consacre plusieurs pages des *Destinées sentimentales* pour raconter l'histoire de la vie de M. Brochard, le patron de Pauline²⁵³ ; ou pour donner des informations détaillées sur la vie de Marcelle après le mariage²⁵⁴ ou encore sur celle de Louise dans son chalet qui était plein de monde²⁵⁵ ? Était-il nécessaire que Chardonne insère dans *L'Épithalame* ces nombreux personnages secondaires pour raconter l'histoire de Berthe et d'Albert ? Sans aucun doute, l'insertion de certaines figures n'est pas gratuite. Il y a des motifs qui poussent le romancier à introduire ces nombreuses figures dans l'œuvre et à traiter l'histoire de certaines d'entre elles avec un grand intérêt : Chardonne, en choisissant ces éléments signifiants et en les ordonnant dans une œuvre, cherche, apparemment, à donner au roman l'impression de la vie réelle en mettant Berthe et Albert ainsi que Pauline et Jean au contact de leur entourage. Mais en suivant l'histoire de certains de ces personnages, en particulier Caroline et Lucien dans *Le Chant du Bienheureux*, ou Odette, Emma, Castagné et Édouard dans *L'Épithalame*, le motif principal du romancier s'affirme par le désir de mettre en évidence la figure du bonheur qu'il cherche à insérer dans ses œuvres. À l'instar de l'évolution de l'histoire de Berthe avec Albert, *L'Épithalame* raconte, par touches successives, en respectant l'enchaînement de l'action principale, celle de Castagné

²⁵⁰ Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 24.

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 323-324.

²⁵² *L'Épithalame*, p. 108.

²⁵³ Voir *Les Destinées sentimentales* p. 173.

²⁵⁴ Voir *ibid.*, p. 287.

²⁵⁵ Voir *ibid.*, p. 321.

et d'Odette, qui peut fournir une intrigue à un autre roman chardonnien. Leur histoire se constitue peu à peu au fil de la narration, parallèlement à celle des héros principaux : des paroles brèves au cours des dialogues entre Berthe et Albert donnent au lecteur une idée de la personnalité d'Odette :

« - Mme Quatrefage ? Ah ! Je crois bien ! Comme c'est étrange ! Odette Quatrefage est votre cousine ? Autrefois, nous passions toujours l'été à Saint-Malo avec Quatrefage. Odette est sympathique, n'est-ce pas ? - Elle est très gentille. Je vous dirai que je l'ai trouvée un peu froide... un peu insignifiante... - C'est une apparence, dit Albert. Lorsqu'elle était enfant on lui interdisait le moindre amusement. Sa mère lui répétait toujours : « La vie n'est pas un plaisir », et pourtant la chère dame a beaucoup demandé au plaisir. [...] Odette a été élevée sévèrement. Vous êtes, je crois, la première amie qu'on lui permet. Sa nature s'est concentrée. Elle a des côtés très mûris. Vous savez qu'elle dirige le ménage ?... Je suis sûr qu'elle vous odore... vous verrez...peut-être qu'elle n'est pas très intelligente » pp. 45-46.

Dans la troisième section, à partir de la scène qui se focalise sur Albert et son père dans le train de Paris, la base de l'histoire du couple secondaire - Odette et Castagné - s'écrit sans que le lecteur n'en prenne conscience : Albert a rencontré Hélène, la jeune femme que Castagné aimait avant qu'il n'épouse Odette, et dont il a connu l'histoire, par hasard, lors d'une conversation avec son ami qui sera relatée dans la section suivante. Castagné ne connaît plus le bonheur quand Hélène le quitte. Il est libre mais malheureux. Après trois sections concernant l'histoire du couple principal, le roman focalise à nouveau son intérêt sur l'histoire d'Odette et de Castagné et fait d'eux un couple secondaire de première importance. À partir des scènes insérées au cours du récit principal, le lecteur suit en détail et en ordre chronologique le trajet de la vie conjugale de ce nouveau couple : dans un premier temps, Albert encourage Castagné à épouser Odette. Il le convainc que « ce sera la meilleure des femmes [...] et qu'on ne connaît la vie que dans le mariage »²⁵⁶ ; ensuite, il se charge de convaincre Odette d'accepter le mariage avec cet ancien ami de la famille, que ses parents estiment. Castagné est un homme convenable, il a de la fortune, de l'esprit, de la jeunesse. Odette ne doit pas perdre « la seule chance de bonheur »²⁵⁷ en attendant que Castagné lui déclare sa passion. Une longue scène représente alors en détail les fiançailles arrangées et célébrées grâce aux bons soins d'Albert. Des phrases dispersées au cours du premier livre annoncent enfin le mariage, la naissance de leur fils Michel et les moments de bonheur que l'entourage observe dans cette union :

« Pendant le déjeuner, portant à ses lèvres un petit verre de vin blanc très sucré, Berthe observait les jolis objets qui couvraient la table, les attentions de Philippe [Castagné] pour sa femme, l'atmosphère de bonheur et d'élégance qui les environnait. Le malaise d'Odette paraissait dissipé. Philippe montrait beaucoup d'entrain, et ils parlaient l'un et l'autre avec une animation et une amabilité inaccoutumées quand ils s'adressaient à Berthe [...] [cette dernière] songeait : « Odette attend un enfant. Ce sera un bébé blond et rose. Son mari est parfait. Ils vont prendre le thé tout à l'heure. Un thé très bien servi. Et puis ils sortiront ensemble. » » pp. 163-164

²⁵⁶ L'Épithalame, p. 133.

²⁵⁷ Ibid., p.135.

Odette ressent elle-même la félicité auprès de Castagné. « Elle parle de son bonheur retrouvé avec une emphase bizarre et un regard fixe »²⁵⁸. Elle voit dans le couple qu'elle constitue avec son mari « un ménage assez uni, pas un désaccord, pas un nuage pendant cinq ans. »²⁵⁹ Elle perçoit que son mari n'aime qu'elle à tel point qu'il ne peut pas être séparé d'elle plus de deux jours.

Il en est de même, dans *Grimaud*, où l'histoire raconte l'amertume de Pierre dans un mariage sans amour avec une femme d'une classe sociale différente. Chardonne donne naissance à Caroline et à Lucien et il les présente comme un couple heureux pour compenser, par leur intimité et les passages qui décrivent leur bonheur, le rythme malheureux de la narration et pour dissiper le malaise qu'engendre le couple principal : Caroline, fille d'un charpentier, émerveille Lucien par sa rare distinction d'allure et d'esprit. Malgré l'objection de ses parents face à une telle alliance, Lucien conçoit pour elle encore plus d'amour ; il l'épouse et l'idylle subsiste dans le mariage :

« Lucien l'écoutait sans penser à lui répondre, parce qu'il aimait sa voix, son indulgence, sa raison. Doucement, il prit la main de Caroline et la porta à ses lèvres en fermant les yeux avec une expression heureuse, puis il regarda les doigts qui n'avaient pas changé. Sur le visage effacé, l'épaule alourdie, pour lui seul subsistait une fraîcheur de jeunesse réfugiée dans le regard, le sourire, la grâce, où il retrouvait l'image de la jeune fille disparue, plus précieuse comme affinée, toujours agréable. » p. 36.

En outre, il semble que la peinture du bonheur chez des couples récents - principaux ou secondaires- ne satisfasse pas Jacques Chardonne. Ainsi dans *L'Épithalame*, il cherche à le peindre avec une famille classique - deux époux qui vivent le bonheur avec leurs enfants depuis des années. Il réussit à réaliser ce qu'il désire avec Emma et Édouard. Ce dernier se présente sous l'image d'un mari parfait, d'un père affectueux et d'un gendre aimable auprès de tous les membres de la famille de M. Degouy²⁶⁰ (la famille de Berthe). Des scènes brèves décrivent l'atmosphère de leur union paisible : jeux avec les enfants, promenades avec Emma et Berthe au bois de Grave :

« Ce jour-là, après le déjeuner, assise au soleil sur une marche du perron, Berthe regardait le dessin d'un triton à crête que lui montrait son beau-frère. - Allons ! je pars, mes enfants ! dit Chappuis [Édouard] qui saisit Claire aux pieds d'Emma et l'éleva d'un bond au-dessus de sa tête de toute la hauteur de ses bras [...] Lorsque Édouard rentrait de bonne heure, Emma et Berthe l'accompagnaient dans sa promenade vers le bois de Grave... Emma prit le bras de son mari » pp. 155- 157.

Peut-on dire donc que Chardonne a réussi le portrait « du bonheur si accompli »²⁶¹ avec ces figures secondaires dont la base du mariage repose tantôt sur la raison et tantôt sur la passion ? Dans *L'Épithalame* comme dans tous les romans sujets de cette étude, « le bonheur n'est pas permis longtemps, il est incertain. Le sort donne trop [à Odette, comme à ses semblables dans les autres romans] et il va réviser son compte »²⁶². Mais comment

²⁵⁸ *Ibid.*, p.250.

²⁵⁹ *Ibid.*, 265.

²⁶⁰ Voir *L'Épithalame*, p. 27.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 164.

²⁶² *Claire*, p. 176.

Odette et les autres vont-ils payer le prix de leur bonheur retrouvé ? Le deuxième chapitre de la deuxième partie de cette étude résoudra cette question.

En dernière analyse, l'écriture romanesque donne lieu à une construction dès lors que l'auteur éprouve le besoin de lui conférer un sens. « Dans l'ordre chronologique, c'est finalement le sens qui organise le récit »²⁶³. Un fait de la vie du personnage que raconte le roman ne vaut pas parce qu'il est vrai, mais parce qu'il signifie quelque chose. L'étude des événements racontés dans certaines œuvres de Chardonnemontre qu'il insère quelquefois, dans la trame chronologique de l'histoire qu'il écrit, des segments narratifs qui n'ont pas de relation avec ce qu'il a l'intention de raconter ; comme ces dizaines de segments dispersés tout au long de *Claire* sur l'histoire de la chatte²⁶⁴ ou même celui qui concerne l'usine Marchessou²⁶⁵. En fait, ce procédé serait narrativement légitime si l'on considérait que le roman chardonnien est souvent l'histoire d'un homme qui cherche le bonheur et non un récit obéissant à une logique linéaire. La chronologie des événements n'est là que pour mettre en relief l'image et l'évolution du bonheur dans la vie à deux. Ainsi, dans *Claire*, où le romancier se dérobe derrière le narrateur, Chardonne cède la place à Jean pour raconter l'histoire de la chatte. Cette histoire n'est relatée que pour souligner la joie de Jean en regardant les gestes de cette bête et la douleur que la mort de cette dernière engendre dans son âme. Deux significations peuvent être données à l'insertion de cet événement : il peut être considéré comme un signe prémonitoire qui explique la fin du récit - la mort de Claire et la tristesse qu'elle laisse dans le cœur de Jean - ou bien – et cette signification est sans doute plus acceptable que la première - Chardonne veut montrer que les instants de bonheur donnés par les autres qu'ils soient animés ou inanimés, sont éphémères. Il faut donc apprendre à bien goûter à chaque instant le peu que donne la vie²⁶⁶.

5. Le retour en arrière : explication du bonheur actuel

Pour donner aux événements racontés une forme intelligible et organisée, Chardonne préfère suivre, dans les quatre romans racontés par une voix extérieure, un déroulement linéaire, celui du temps chronologique. Tous les événements sont relatés au temps passé par rapport à celui de la narration. Dans une histoire qui traite des événements passés dans la vie des êtres, la première section du récit constitue habituellement le cadre de la présentation des personnages et du décor. Ce procédé narratif est utilisé pour informer le lecteur sur certains ressorts de la vie antérieure des personnages qui participent au dénouement de l'intrigue. Mais, il peut arriver que la multiplication des figures secondaires et l'entrecroisement d'autres intrigues avec l'intrigue principale rendent plus complexe, dans certains romans, l'ordre du récit²⁶⁷. Indépendamment de l'écriture cinématographique adoptée dans *Les Destinées sentimentales*, le romancier recourt à la récupération - le

²⁶³ Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, op.cit., p. 198.

²⁶⁴ *Claire*, p.36.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.177.

²⁶⁶ Nous reviendrons sur ce point dans la troisième partie.

²⁶⁷ Quand un nouveau personnage entre dans la trame du récit - par exemple, Paul (le mari de Julie), M. Brochard (le chef de maison où Pauline travaille à Paris), M. Bonnoble (le patron de l'hôtel à Rens), le pasteur Grisar, Rose (la bonne de Pauline et Jean, Fernande (la sœur aînée de Nathalie)... etc.-, le romancier ne le laisse pas en marge, mais écrit quelques lignes pour donner une idée sur sa vie : qui est cette personne ? Qui est sa famille ? Quelle relation l'unit-elle avec les héros ? Comment a-t-il fait sa fortune ?... etc. Toutes ces informations exigent le retour en arrière dans la narration et elles brisent ainsi la trame linéaire du récit.

retour en arrière - comme autre procédé narratif²⁶⁸ : le roman ne commence pas l'histoire de la relation du couple principal, chronologiquement, dès sa naissance comme c'est le cas dans *L'Épithalame* ou dans *Les Varais*, mais il le fait à partir des souvenirs rappelés par Pauline. Le lecteur est ainsi informé sur la première fois qu'elle a vu Jean²⁶⁹. De même, pour présenter ce dernier et peindre son portrait comme personnage principal du récit, Chardonne cède la place, dans la première section de *La Femme de Barnery*, à la conversation directe entre M. Pommerel et son visiteur Gaëtan pour retourner en arrière afin de renseigner le lecteur sur la vie passée de cet homme : qui est sa famille ? Pourquoi est-il devenu pasteur ? Qui est sa femme et pourquoi l'a-t-il épousée ? Ces mêmes informations sont reprises en détails dans la deuxième section pour raconter chronologiquement l'histoire de Jean avec Nathalie, dont la succession des événements constitue, parallèlement à l'histoire principale de Jean avec Pauline, l'intrigue d'un autre roman sur le couple. Cependant, le fil de cette histoire n'exclut pas l'insertion des autres récits dans sa trame : à partir du récit de l'enfance de Jean, l'histoire de son oncle Robert Barnery est racontée. Cette dernière conduit le fil de la narration un peu plus avant, à l'histoire de la Fabrique et, par conséquent, à celle de l'évolution de l'industrie de la porcelaine, permettant de relater ensuite l'histoire de Capet, caissier chez Barnery et père de Nathalie, la femme de Jean. Cette dernière histoire rapproche le récit de sa trame principale : la naissance de Nathalie, la peinture de son portrait comme personnage efficace, ses visites chez Barnery, l'enchantement de Jean par la beauté de cette fille, la décision et les motifs du mariage, la crise dans leur relation et le scandale provoqué par la conduite de Nathalie, la séparation, le retour de Nathalie, l'impossibilité de leur réconciliation, enfin la décision du divorce. Cette entorse à la chronologie des événements n'est pas un artifice permettant au romancier de prolonger le récit. Rien de ce qu'introduit Chardonne dans l'œuvre n'est gratuit : si le retour aux événements des années antérieures lui permet d'accomplir la peinture du portrait du personnage, il participe aussi à donner une explication à la félicité que ce dernier trouve dans la vie future, et à narrativiser les faits qui contribuent à faire apparaître les figures du bonheur qu'il cherche à refléter : Jean trouve son bonheur avec Pauline, qui incarne l'image de la femme parfaite, capable à donner le bonheur à l'homme qui l'aime. Leur accord ne peut être conçu que par ce retour au récit de l'enfance de Jean, son désaccord avec Nathalie et les conditions de sa rencontre avec Pauline.

C'est un motif identique qui oblige Chardonne à adopter le même procédé dans *Les Varais* et à retourner à la vie passée des héros. Examinons à titre d'exemple le passage qui explique l'attirance de Marie vers Frédéric dès leur première rencontre : il semble clair que, par ces informations qui relatent la vie passée de Marie, Chardonne cherche à donner une explication au bonheur que cette dernière va trouver dans sa vie conjugale, et à ce qui la pousse à s'épuiser et à perdre sa vie aux côtés de Frédéric durant son étrange maladie²⁷⁰. Il cherche aussi à présenter l'amour comme l'un des éléments essentiels qui constitue le bonheur.

« Elle [madame Pagès] sortait pour les laisser causer ensemble, mais, quand ils étaient seuls, ils ne disaient que des paroles insignifiantes et embrouillées, qu'ils

²⁶⁸ Le roman subit l'influence de va-et-vient dans la narration en raison de l'entrecroisement des intrigues secondaires avec celle de l'histoire de Jean et Pauline : l'histoire des affaires sociales, celle de la guerre et l'histoire de Jean avec sa première femme.

²⁶⁹ Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 37

²⁷⁰ Madame Pagès, qui est très proche de Marie, essaie, après avoir observé la maladie grave de Frédéric, de la convaincre de le quitter : « Tu habites avec un baroque, un fou ! [...] Tu es là comme une pauvre caille transie ! Il te tourmente, il te fait peur. Je ne viens pas souvent, mais cela me suffit pour savoir que tu es une martyre. Et je me demande comment cela finira ! Eh ! Il te déteste cet homme ; il est dangereux. [...] Je veux que tu l'en ailles. Tu es encore jolie. On n'a qu'une vie, ce n'est pas pour souffrir. » pp. 134-135.

prononçaient sur un ton très bas, très doux, rougissants, et comme distraits, étonnés, heureux. Frédéric ne la regardait pas. Il écoutait le son de sa voix en baissant les yeux. C'est en lui-même qu'il contemplait un événement merveilleux. Son existence changeait aujourd'hui, désormais consacrée à un seul amour. Marie n'avait pas connu que la rudesse des hommes, et leur appétit mal déguisé dans ces campagnes. Avec des masques divers, le même regard effrayant, ils cernaient sa maison. Elle s'y abritait dans une famille qui la blessait par une autre sorte de grossièreté. Très tôt, elle s'était dit que la vie n'apporte aucun bonheur. Elle le plaçait dans un amour qu'on ne peut demander aux hommes. Pourtant, elle y pensait, elle attendait celui qui ne ressemblait à personne, et ce rêve la séparait de tous. Maintenant, auprès de Frédéric, elle sentait qu'il était cette exception et cette délivrance. » p. 19.

Il importe de se demander, en dernier lieu, si l'analyse de la construction narrative est suffisante pour comprendre le bonheur que le romancier et ses personnages cherchent à trouver. Certainement non. L'étude adoptée dans cette partie relève la présence d'une seule figure qui n'est jamais absente des œuvres de Chardonne : celle du bonheur conjugal. Le couple est en quête de cette félicité, et en quelque sorte, Chardonne la lui prépare. Cette compréhension amène tout naturellement à chercher quels éléments dans la vie à deux contribuent, selon l'auteur, au bonheur de ses personnages.

Deuxième partie La question du bonheur dans l'œuvre romanesque de Jacques Chardonne

Premier Chapitre Les figures du bonheur dans la relation de couple

1. Le bonheur par la beauté de la femme

La beauté, dans l'œuvre romanesque de Chardonne, est un don précieux qui a le goût du bonheur et dans lequel les personnages reconnaissent le "surnaturel humain"²⁷¹. Tout visage féminin dans son écriture est beau et charmant aux yeux de l'homme²⁷². Il l'émerveille dès le premier regard.²⁷³ Sans échanger un mot avec la femme, il conçoit pour elle un profond amour. Dès qu'il la voit, « elle laisse à [son] cœur le vif éclair mordant d'un visage indistinct. »²⁷⁴ « Il a hâte de se saisir de cette chair [et de ce visage] qui lui donnent un plaisir inépuisable, une volupté continue, chaste, mystérieuse, souterraine, et où tant de choses sont confondues »²⁷⁵. En les possédant, l'homme a la promesse de son plaisir ; il se sent alors fier et heureux. De son côté, elle prend conscience de sa beauté quand l'homme qu'elle aime lui dit qu'elle est jolie. Même si sa beauté la gêne, parfois, à cause des regards des hommes qui la poursuivent²⁷⁶, la femme est heureuse d'être belle. « Sa beauté est son soleil »,²⁷⁷ faisant d'elle une femme trop recherchée, trop difficile et qui reste, pour l'homme, hors de toute réalité²⁷⁸. Après de l'homme qu'elle aime, elle est sûre d'elle-même

²⁷¹ Voir *L'Amour c'est beaucoup plus que l'amour*, p. 124.

²⁷² En discutant avec un ami, Jean dit : « en vérité, c'est qu'une jolie femme est toujours belle. Et vous savez, presque toutes les femmes sont jolies. », *Claire*, p. 160.

²⁷³ Tous les personnages s'enchantent par la beauté des femmes qu'ils rencontrent : quand Pierre rencontre Rose, avant le mariage et après une longue rupture dans leur relation d'amitié d'enfance, il trouve dans cette jolie personne blonde [...] une femme charmante », *Le Chant du Bienheureux*, pp. 19, 33. ; Dès le premier regard, Frédéric s'émerveille de la beauté de Marie : « il aperçut dans le jardin une jeune fille qui lui parut très belle... », *Les Varais*, p. 12.

²⁷⁴ *Le Chant du Bienheureux*, p. 66.

²⁷⁵ Voir *Claire*, pp. 168-169.

²⁷⁶ C'est le cas de Marie dans *Les Varais* et d'Armande dans *Romanesques*. La première souhaite effacer de son corps les traits de la beauté qui la signalent à tous, et provoquent des regards pleins de malice et d'audace. Voir, p. 14. La seconde déclare à son confident que sa beauté l'a souvent agacée : « j'avais envie de dire aux hommes, aux plus respectueux : laissez-moi tranquille, ne me regardez pas, allez-vous en ! », p. 57.

²⁷⁷ *Romanesques*, p. 58.

²⁷⁸ C'est le cas de la belle Marie. Frédéric ressent qu'il ne peut jamais s'approcher d'elle. Voir *Les Varais*, p. 15.

et « connaît son métier de femme. »²⁷⁹ Elle sait bien comment elle agit « pour lui offrir la minute de sa beauté. »²⁸⁰ Celle qui n'est pas très jolie, est aussi heureuse de ce « peu qu'elle possède, elle sent que cela est vrai et lui appartient ». ²⁸¹ Est-elle belle parce que son amant l'aime ? Ou est-ce qu'il l'aime parce qu'elle belle ? Tous les amoureux posent cette même question²⁸², et ils vont chercher dans la chair de la femme, avec qui ils partagent l'amour ou la vie à deux, le secret de leur harmonie qui suppose de merveilleuses concordances.

Il est évident que la beauté de la femme est à l'origine de l'amour et qu'elle joue un rôle dans les premiers temps de la relation amoureuse. Mais si l'homme aime la femme à cause de sa beauté, « combien un joli visage s'efface vite ? »²⁸³ Quand on écoute l'homme chardonnien parler de sa femme, on conclut qu' « elle le touche d'abord par sa forme la plus personnelle, par sa chair, mais perçue comme un parfum, comme une idée qui agit sans relâche et ignore l'assouvissement. »²⁸⁴ Sa beauté donc, ne s'éteint pas. Le temps ne peut pas affaiblir le goût que l'homme a pour elle. En vivant ensemble, et sous l'influence de l'amour²⁸⁵, le mari arrive bientôt à trouver belle, telle qu'elle est²⁸⁶, la femme avec qui il partage son existence et dans laquelle il trouve "la surprise de son bonheur"²⁸⁷. Il se réjouit souvent « de la contempler, surpris par cette gravité de la beauté. »²⁸⁸ En elle, il n'aime pas seulement sa douceur et sa jeunesse. « Si l'ancienne image de la femme qu'il aime s'évanouit, il en possède une autre, plus belle, vraie, idéale pourtant et comme préservée des années, parce qu'elle est formée de charmes intérieurs quoique toujours illuminée par le souvenir de la première vision. »²⁸⁹ Quelquefois, il se montre inquiet du visage de celle qu'il aime. Il l'observe d'un œil soucieux et perçant, tâche de confronter la femme d'aujourd'hui qu'il a l'habitude de voir et celle d'autrefois qu'il a vue jeune et merveilleuse. Mais, souvent, il ne peut pas parvenir à les distinguer, comme si les années ne laissaient aucune trace sur elle. L'une et l'autre sont semblables à ses yeux, chères à son cœur²⁹⁰. « Il est heureux de la

²⁷⁹ *Les Destinées sentimentales*, p. 218.

²⁸⁰ *Romanesques*, p. 82. Un bon exemple pour exprimer ce cas se trouve avec Berthe après son mariage avec Albert : « elle s'habillait de bonne heure pour le dîner, et mettait une de ses robes d'été de jeune fille, ou une robe toute noire et simple qui lui donnait un air un peu farouche, ou bien une de ses robes de femme, très décolletées et ornées. » *L'Épithalame*, p. 180

²⁸¹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 19.

²⁸² Pierre se dit : « Est-ce que j'aime Jeanne à cause de sa beauté ? »

²⁸³ *Le Chant du Bienheureux*, p. 76.

²⁸⁴ *Romanesques*, p. 85.

²⁸⁵ On insiste sur l'existence de l'amour car sans lui l'être beau se montre laid : la beauté de Marie, qui enchante Frédéric dès le premier regard et lui plaît tant, disparaît à ses yeux quand l'aversion et la haine, à l'égard de sa femme remplissent son cœur pendant la crise de leur relation conjugale. (Voir *Les Varais*, p. 98) ; De même, Bernard qui, tout au long de son journal, voit en Éva une femme belle et merveilleuse et dont la beauté reste pareille à tout âge, la trouve, quand elle le quitte, différente avec un visage étranger qui ne peut plus le toucher. Voir *Éva*, p. 149.

²⁸⁶ Chacun des personnages dit une phrase ayant le même sens et disant que « [la femme] lui apparaît. alors telle que depuis il l'a toujours vue. Il n'y a pas une nuance de son caractère, un trait de son esprit qu'il n'ait perçu au premier regard. », *Claire*, p. 21.

²⁸⁷ *Les Varais*, p. 29

²⁸⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 79.

²⁸⁹ *Les Varais*, p. 30. Sur ce même point voir aussi *Le Chant du Bienheureux*, p. 81 ; *Claire* p. 168.

²⁹⁰ En méditant sur le visage de Claire, Jean s'aperçoit qu'elle a vieilli. Mais il agit comme s'il n'avait rien vu, car ce visage un peu flétri lui est aussi cher. Voir *Claire*, p. 67.

trouver pareille à son souvenir. »²⁹¹ Lisons comment Bernard, sous l'influence de l'amour, voit invariablement la beauté d'Éva :

« J'ai tâché de me rappeler le visage d'Éva que j'ai connue quand elle était une jeune fille en tailleur beige, marchant très droite dans les rues de Lausanne ; je ne peux pas le retrouver ; j'ignore si elle a changé. Je ne le saurai jamais. Ce que j'aime en elle est bien situé dans sa personne physique, si fragile, qui dépérit tous les jours ; et pourtant cela ne varie pas, cela ne vieillit point. C'est comme une essence matérielle et inaltérable qui la distingue dans une foule, à tout âge, immédiatement reconnue. » p. 28.

Parce qu'il l'aime, il nimbe sa femme d'une beauté singulière. À ses yeux, son aimée appartient au royaume de l'incomparable. Sa beauté suffit à tout compenser, à assurer sa félicité²⁹². Prenons à titre d'exemple, Jean dans *Claire* et Octave dans *Romanesques*, dont l'amour frappe le cœur à l'âge mûr. Tous les deux voient dans la femme qu'ils aiment, "une allumeuse", un objet de désir toute en chair et en nerfs. Pour Jean, Claire lui plaît complètement. Sa beauté est parfaite. Elle est « une de ces raretés humaines qui justifient la vie »²⁹³. Elle est la beauté même, « inscrite sur son visage et dans la forme de ses bras. »²⁹⁴ Il la décrit comme « une statue chatoyante, aux épaules de chair fragile, serrée dans une gaine soyeuse et pourtant épanouie ; comme une vision de majesté et de lumière ; un fantôme de réalité d'une substance inconnue pareille à la vapeur radieuse d'un cerisier en fleur au clair de lune. »²⁹⁵ Quant à Octave, à ses yeux, son Armande est comme « une femme assez rare, très belle²⁹⁶ ; « [un] fruit éclatant et plein de promesse²⁹⁷ ; [une] lumière dans la lumière [...], un oiseau dans les feuilles. »²⁹⁸ Il lui arrive d'halluciner en disant des paroles que l'homme ne doit pas dire devant l'étranger : sans pudeur, il se réjouit d'abord, de peindre, à son ami, d'un geste la silhouette droite de sa femme. Ensuite, il se montre heureux et fier de lui décrire le corps qui lui procure un vrai bonheur en définissant sa beauté :

« - Si tu veux bien te lever, je te montrerai une belle photographie. Le dos à la fenêtre, il plaça le cliché contre un fond sombre. - Tu vois ? - Ouitrès beau... - La femme est grande... les épaules larges, un peu hautes à la façon égyptienne, les hanches plus étroites, ce qui donne à la personne quelque chose d'ailé. Le bras est fort, bien moulé et s'achève par une main fine... Je radote... Tu me trouves ridicule... J'en suis fier... Je suis fier d'aimer une femme depuis si longtemps. Je l'ai aimée tout de suite... mais il m'a fallu des années pour le savoir, pour définir cette beauté avec les perceptions infinies d'une conscience tout à fait éveillée... Et tu ne sais pas à quel point je suis ridicule !... Je n'ai de souvenirs que sur ses traces. » pp. 80-81

²⁹¹ Le Chant du Bienheureux, p. 71.

²⁹² En voyant Marie, M. Devermont la juge très jolie. Il lui semble que la vie avec cette belle sera très épanouie. Voir *Les Varais*, p. 23.

²⁹³ *Claire*, p. 8.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 7.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁹⁶ *Romanesques*, p. 29.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.86.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 54.

C'est, sans doute, le grand amour pour la femme qu'ils adorent qui conduit les deux hommes à faire éloge de sa beauté et à la trouver sublime.

En liant l'amour à la beauté de la femme, en vivant ensemble et sous l'influence de l'amour, surtout partagé, le personnage passe de la beauté du visage à la beauté intérieure qui est la véritable beauté de la femme et qui fait d'elle un être parfait capable de donner le bonheur dont l'homme est en quête. En cherchant ce qui frappe certains personnages chez la femme, on découvre que c'est le naturel,²⁹⁹ la spontanéité dans l'allure³⁰⁰, et le charme intérieur³⁰¹ qui font d'elle une belle femme.

2. Le bonheur par l'idéal féminin : image de la femme parfaite

« J'ai l'idée d'un roman. Je veux montrer le bonheur qu'une femme peut donner à un homme »³⁰² écrit le narrateur d'*Éva* à la fin de son journal. L'année suivante, Chardonne répond à cette intention et la créature féminine commence à constituer, dans ses œuvres, l'élément qui inspire du bonheur, de l'abnégation et de l'amour à son personnage masculin³⁰³. « Elle ne représente plus pour [lui] une préférence, un choix, un plaisir distinct et justifié. Elle est entrée en [lui] et mélangée à [son] existence. Elle lui est nécessaire »³⁰⁴. « Aimer une femme, c'est le bonheur, se dit Jean Barnary. Par une femme seulement, [qui répond à l'idéalisation qu'il porte en lui], le mari adhère à la vie, saisit un objet réel, connaît la beauté et il a une raison d'être »³⁰⁵

Le personnage chardonnien a la liberté de choisir. Quand il choisit, il aime vraiment. Seule la femme élue compte pour lui, le reste du sexe féminin n'est plus rien³⁰⁶. « Elle remplace tous ses moyens d'existence »³⁰⁷ : « en son absence, il ne trouve pas sa joie, tout le monde l'ennuie. »³⁰⁸ Son âge lui permet de savoir au juste ce qu'il aime. L'expérience de la vie affine son tact. Son amour suppose un cœur apte à le recevoir et une complète soumission, non point par servitude mais suivant la vocation du cœur :

« Il veut une femme, une seule, et qu'il aime, et qui ne soit pas une servante ou une simple relation mondaine maintenue à distance par la bonne éducation,

²⁹⁹ « Ce qui frappait chez Armande, se dit le confident, était-ce la stature, la beauté, ou cette lumière enfantine des yeux bleus sous les sourcils noirs ? Plutôt, je pense de subtils contrastes : la finesse dans la force, l'élan dans la retenue. Ou encore une allure souveraine qui ne se rattachait à aucune caste, quelque chose d'un peu sauvage, comme il en serait d'une jeune fille qui n'a pas appris encore les formules de sa tribu. La grâce, l'étrangeté de ses moindres gestes, j'en découvris un jour le secret : c'était le naturel. Et je sentis aussitôt combien le naturel est frais, et tout artifice monotone. » *Romanesques*, p. 46.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 39.

³⁰¹ Voir *Vivre à Madère*, p. 13.

³⁰² *Éva*, p. 150.

³⁰³ La femme chez Chardonne est la source du bonheur pour tous ses personnages : Jean, dans *Claire* écrit : « Je suis un homme heureux à cause de toi (Claire) » p. 185 ; Bernard écrit : « Je suis un homme heureux. Je possède le seul bonheur qui soit au monde. J'aime la femme avec qui je vis et qui est ma femme. », *Ibid.*, p. 20

³⁰⁴ *Claire*, p.177.

³⁰⁵ Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 221.

³⁰⁶ Le cas d'Albert devant la séduction d'Odile, ou la séduction de Lorna pour Jean dans *Claire*.

³⁰⁷ *Romanesques*, p. 30

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 188.

comme cela se voit ailleurs, mais qui soit son égale, capable de le comprendre et de parler sur tout, et en rapport intime avec lui. »³⁰⁹

Dans son choix, entrent en jeu des qualités déterminées pour celle qui va partager son existence. D'une œuvre à l'autre, mieux encore dans un même roman mais avec des personnages différents, l'époux recherche des qualités identiques chez la femme avec qui il partagera l'existence et à côté de laquelle il trouvera le bonheur : « une femme à son goût, qui lui plaît complètement »³¹⁰, bien élevée, intelligente³¹¹, très douce, belle, dont le statut reflète souvent le prestige, le charme et la loyauté de la femme bourgeoise. Ce sont les conditions, dans une telle société, qui donnent à la femme chardonnienne l'idéalisation : une femme sage³¹², respectueuse des traditions, dans un état de dépendance et d'infériorité par rapport à l'homme, mais néanmoins moteur des décisions importantes³¹³ : quand Jean a connu Claire, quoiqu'elle fût jeune, c'est sa raison qui l'a frappé, sa sagesse qui l'a exalté³¹⁴. De même, c'est l'esprit d'Éva qui enchante Bernard :

« Si je veux définir ce que j'aime surtout chez Éva, je dirai que c'est l'intelligence. Celui qui n'a pas été ravi par l'esprit d'une femme aimée doit encore apprendre sur l'amour et sur l'intelligence » p. 29

« Le principal, pour un homme, écrit le narrateur d'Éva, est la femme qu'il aime ; il en retire tout le bonheur et toute la souffrance possibles. Elle donne à tout un goût fade, âcre ou délicieux. »³¹⁵ Octave, dont la conception du bonheur s'explique à partir de deux éléments : l'amour et la femme³¹⁶, trouve en Armande, qui apparaît tard dans sa vie, « une protection

³⁰⁹ Éva, p. 83.

³¹⁰ Claire, p. 21

³¹¹ Dans *Vivre à Madère*, le narrateur juge Angèle, la femme de son ami Charles qui cherche le bonheur dans la nature, comme une femme qui est capable de rendre son mari heureux parce qu'elle est une femme intelligente : « Quand Charles épousa Angèle, je me suis dit : "Celui-là sera heureux." Madère me paraissait superflu ; Angèle suffisait, elle sait rendre toute chose plaisante, comme le soleil printanier, par le rayonnement continu d'un esprit bien fait. » p. 13.

³¹² Dans *L'Épithalame*, la première chose qu'Albert aime dans la personnalité de Berthe, la jeune fille de quatorze ans, c'est la sagesse. Écoutons cette phrase qu'il lui dit : « je rage au milieu de ces gamines... je les appelle des gamines, [...] et pourtant elles sont plus âgées que vous. Mais vous semblez comprendre tout ce qu'on vous dit ; vous avez des remarques si surprenantes. », p. 21.

³¹³ L'idée dominante dans certaines œuvres de l'entre-deux-guerres est l'émancipation de la femme. Le problème de la condition de la femme et de son rôle dans la société bourgeoise devient à l'ordre du jour chez certains écrivains – Victor Margueritte dans *La Garçonne*, Romain Rolland dans *L'Âme enchantée*. Ils présentent une femme qui, en raison de la guerre qui contribue à bouleverser son statut, peut remplacer l'homme et faire la preuve de ses capacités. Elle refuse un mariage de convention et rompt avec son milieu pour vivre en toute indépendance. Mais, avec les écritures de Jacques Chardonne et de certains de ses contemporains, comme André Maurois, la femme joue à nouveau son rôle traditionnel. Elle accepte la situation que lui procure un mariage bourgeois avec un homme qui veut une épouse soumise. Plusieurs phrases dans l'écriture de Chardonne illustrent cet instinct d'autorité de l'homme. Lisons cette phrase de Pierre dans *Le Chant du Bienheureux* : « la famille a eu jadis une base, une organisation viable : l'autorité de l'homme. Elle suppose aujourd'hui un accord entre puissances égales et très âpres. Cette harmonie est impossible ». (*Le Chant du Bienheureux* p. 105) ; et cette phrase d'Albert dans *L'Épithalame* : « Peut-être que l'union de l'homme et de la femme évolue vers une association plus large, qui ne se bornera pas à l'amour. La femme aura son indépendance, un métier. Je crois que c'est dommage [...] Je vous assure que l'humanité perdra un grand trésor de sagesse quand les femmes deviendront des hommes et qu'elles ne sauront plus aimer. » p. 328

³¹⁴ Voir *Claire*, p. 24

³¹⁵ Éva, p. 47.

³¹⁶ Voir *Romanesques*, p. 30.

et une ouverture directe sur la vie »³¹⁷, « un être exquis qui est pour lui la perfection »³¹⁸. Elle l'enchanté ; il voit en elle un miracle³¹⁹ et un signe de la magie du monde³²⁰. Sans elle, il ne sent pas si bien le prodige de l'existence³²¹ : tout ce qu'elle dit est intéressant pour lui. Quand elle parle, ce n'est pas le sens qui le frappe mais son accent. Cependant, à son confident il la plaint³²². Rose, dans *Le Chant du Bienheureux*, et selon les jugements des autres, est une femme qui possède de grandes qualités : charmante, très intelligente et d'une race fine. Elle choisit Pierre, un fils d'une famille ruinée, pour partager avec lui son existence. Elle ne cesse pas de l'aimer. Elle, qui a connu le luxe en vivant dans "Grimaud", demeure qu'elle a hérité de sa famille et sur laquelle elle a veillé, accepte, pour son mari, de vendre cette grande maison et de vivre avec lui et ses enfants dans une autre modeste comme "Guerrevieille". Et quand elle découvre la relation de son mari avec Jeanne, elle ne la lui reproche pas³²³. Cependant, Pierre n'est pas heureux de sa vie avec elle. Il la juge souvent comme une femme sotte et autoritaire. Quels sont donc les caractères de la femme qui peuvent satisfaire l'homme et quelle personnalité peut le rendre heureux ? En d'autres termes : quelle est l'image de la femme parfaite dans laquelle l'époux chardonnien trouve son bonheur ? Dans l'œuvre de Chardonne, on « appelle une femme parfaite, une merveille, celle qui n'est pas obsédée par elle-même, par son dû, son idée du bonheur, qui a une discipline[...], une femme si simple, qui ignore la jalousie, [...] une femme sans défauts.»³²⁴ Pour Chardonne, Pauline, dans *Les Destinées sentimentales*, représente l'image de son idéal féminin. Elle est la femme que l'homme rêve de rencontrer. « Elle est vraiment la moitié de l'homme qu'elle aime »³²⁵. Une personne pleine d'énergie³²⁶, grave, pensive, mûrie, qui « n'a jamais tort. Elle n'est jamais vieille, elle est toujours la plus charmante, la plus sage, la plus noble. Elle n'impose rien »³²⁷. Aux yeux de Jean Barnary, elle est toujours meilleure que lui. « Il ne la voit que sensée, noble, courageuse et irréprochable »³²⁸, « elle n'est plus pour lui la femme un peu vague confondue à une vie agréable, mais le refuge, l'âme qui survit aux choses éphémères³²⁹, et qui donne du goût à la vie³³⁰ et remplit l'existence d'une chaleur vivante. « Elle est la perpétuelle création de la vie et de l'amour qui introduit le réel dans l'existence. »³³¹ En bref,

317 *Ibid.*, p. 30.

318 *Ibid.*, p. 73.

319 *Ibid.*, p. 81.

320 *Ibid.*, p. 82 ;

321 *Ibid.*, p. 81

322 Voir l'aveu d'Octave à son confident, pp.85-89.

323 Voir *ibid.*, p. 88.

324 *Vivre à Madère*, p. 34.

325 Guitard-Auviste, Ginette. *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 139.

326 *Les Destinées sentimentales*, p. 180.

327 *Ibid.*, p. 221.

328 *Ibid.*, p. 258.

329 *Ibid.*, p. 260.

330 *Ibid.*, p. 180.

331 *Ibid.*, p. 203.

« elle est sa vie, la couleur, l'attrait et l'âme de toutes choses. »³³² C'est auprès d'elle qu'il connaît le bonheur et l'amour qui l'apaisent de sa souffrance d'autrefois :

« Pauline avait calmé en lui une sensation de souffrance, la blessure de la vie. Elle lui permettait d'exister. Il revenait sans cesse auprès d'elle avec une sorte de soumission ; il avait besoin de l'entendre, de l'approuver, de l'admirer toujours. » p. 195.

Pour son entourage, Pauline est parfaite : elle se conforme docilement aux habitudes des autres avec qui elle vit, surtout aux habitudes et aux sentiments religieux de son oncle. Elle respecte les rites de la maison dans laquelle elle passe une phase de sa vie :

« Avant le dîner, M. Pommerel lisait à voix haute quelques pages de la Bible, puis disait une prière, tandis que Pauline s'agenouillait devant une chaise, le corps courbé, mais l'esprit absent, irritée du repas qui allait suivre ; elle ignorait la sincérité de M. Pommerel et la paix qui lui venait de cette humilité régulière. » p. 35.

Ce qui est beau dans la personnalité de Pauline et ce qui la rend parfaite pour Chardonne comme pour son personnage et, par conséquent, pour son lecteur, c'est le portrait que le roman présente d'elle : d'une part, le lecteur se trouve face à une héroïne bourgeoise qui travaille, à une époque où les femmes dans ce milieu ne travaillaient pas [Pauline décide de quitter la maison de son oncle où elle vit à son aise et de partir pour gagner sa vie à Paris. Elle envisage une vie nouvelle au milieu des employés et des ouvriers] ; d'autre part, à une époque où l'on mariait encore les filles et où leur destin leur échappait, on voit Pauline choisir un homme. Il est beau de voir cette femme l'attendre, avoir envie d'indépendance en laissant derrière d'elle les reproches de son entourage et surtout ceux de sa cousine, l'amie de sa jeunesse, si proche d'elle :

« Je n'admets pas... lui avait écrit Marcelle. Je ne peux pas te pardonner... Est-ce parmi nous que tu as trouvé de pareils exemples ? » p. 204.

Les personnages dans l'écriture de Chardonne, comme nous avons indiqué plus haut, sont sensibles à la beauté des femmes. Le visage de la femme qu'ils choisissent est d'une incomparable finesse ; cependant « la beauté de Pauline n'est pas sur son visage, mais comme enfermée dans sa voix, dans sa chair ; on ne la devine que de tout près »³³³. Pourtant elle a quelque chose d'idéal pour chaque homme et particulièrement dans sa capacité d'aimer, qui étonne et captive son mari. « Aimer, [chez elle], c'est donner. »³³⁴ Dans son amour pour Jean elle ne demande rien. « Elle donne... elle l'aime comme on aime une chose dont on n'attend rien. Son amour pour lui est subtil et pur. »³³⁵ Quand elle rencontre Jean, il est pasteur et marié. Elle le choisit et, par amour pour lui, elle met son destin en commun avec le sien, respectant chacun de ses choix. Elle tient à vivre en Suisse avec lui sans rien, loin de tout contact social. Elle accepte de le suivre dans une vie où elle sait qu'elle ne sera plus jamais la première³³⁶, acceptant une existence difficile, celle de contraintes incessantes.

³³² *L'Épithalame*, p. 359.

³³³ *Les Destinées sentimentales*, p. 89.

³³⁴ Une phase de Mademoiselle Blanche de Lacrousille, dans *Les Destinées sentimentales*, p. 324.

³³⁵ Voir, *Ibid.*, p. 336

³³⁶ L'esprit de Jean est toujours hanté par le sentiment de responsabilité familiale et morale envers Nathalie, sa première femme et Aline, sa fille : quand il divorce d'avec elle, il lui laisse toute sa fortune comme une compensation. Puis, il décide de quitter Rens et le

L'idéal féminin à travers la capacité d'aimer n'est pas un signe propre de l'héroïne des *Destinées sentimentales* ; l'idée émerveillait souvent Chardonne, même avant la création de Pauline. Dans *Les Varais*, il a présenté Marie, une femme parfaite par l'amour qu'elle voue à l'autre, par la tendresse à laquelle elle fait une si large place : dès le début de sa vie conjugale, Marie devine l'affection qu'éprouve Frédéric pour son père. Par une inclination personnelle, elle aime tout ce qui plaît à son mari. Une bonne relation est née entre elle et son beau-père. Elle le rend heureux en se promenant avec lui à travers sa propriété et en lui permettant de rappeler avec elle les belles années qu'il a vécues dans son domaine:

« Souvent elle avait envie d'embrasser ce bon vieillard, si aimable. Intimidée devant son visage durci et piquant, elle arrangeait sa mince cravate noire sur le plastron empesé, ôtait la cendre de cigarette de son gilet, et, tout à coup, posait tendrement les lèvres contre la peau unie du crâne. » p. 25

Pour Frédéric, qui n'a jamais parlé à une femme avant le mariage et à qui les femmes, en général, font peur, Marie est la seule femme qu'il aime et, à côté d'elle, il goûte la saveur de la vie. Avant le mariage, son existence sans but ne signifiait rien et se bornait à lui-même. Marie comble sa vie de bonheur et anime de sa présence tout le domaine. À ses yeux et avant qu'il perde sa conscience, Marie est une femme merveilleuse et « une lumière dans la maison »³³⁷. Une épouse forte, capable de « rendre facile ce qui demeure si laborieux pour lui [...], douée de perceptions surhumaines, en relations secrètes avec la vie, et capable de tout éclairer »³³⁸. C'est seulement auprès d'elle qu'il peut s'expliquer sur ses inquiétudes et trouver du réconfort. En elle, il découvre son moi et retrouve sa propre pensée, même la plus retirée et la plus inexprimable. Pour lui, elle a tout donné, son amour et ses biens : quand il est tombé malade, elle l'a veillé, angoissée, assise près de son chevet, cherchant à comprendre ce qui survient dans l'homme avec qui elle connaît le bonheur.

« Ce qui fatigue [pour une femme], c'est de penser à l'autre, de s'accorder au pas de l'homme qu' [elle] aime, c'est de prendre garde à ses paroles qui ont toujours trop de sens, à son silence que l'on veut comprendre. »³³⁹ De même, lorsqu'une femme entre dans l'existence d'un homme, celui-ci n'est plus seul, il n'est plus libre : « un être existe qu'il faut sans cesse consulter d'un regard très subtil ; il n'agit plus que par accord, rien n'est exactement borné à soi »³⁴⁰. Alors la vie à deux n'est pas facile. Les époux aux goûts variés, aux buts et aux intérêts divers, ne peuvent pas trouver facilement les satisfactions qu'ils attendent dans le mariage. C'est pourquoi dans ses œuvres, Chardonne, pour montrer des couples heureux, cherche à mettre devant les yeux de son lecteur la réponse à certaines questions : comment les époux gèrent-ils le quotidien ; comment dépassent-ils les obstacles, l'un avec l'autre, l'un grâce à l'autre, l'un dans l'autre ; comment peut-on, avec deux corps différents, former pourtant un seul être ? Le bonheur dans la vie conjugale dépend de la personnalité de celui avec qui on partage son existence. « Il est facile lorsque un homme diffère peu des autres hommes, une femme diffère peu des autres femmes et quand il n'y a

bonheur délicieux dans lequel il vit avec Pauline et se rend à Limoges pour travailler dans la Fabrique où est l'intérêt de Nathalie et sa fille: il lui demande de lui rendre pour dix ans les actions qu'il lui a données. Elle en conserve la propriété et touche les dividendes, tandis qu'il se contente d'appointements modestes.

³³⁷ *Les Varais*, p. 30.

³³⁸ *Ibid.*, p. 84.

³³⁹ *Les Destinées sentimentales*, p. 333.

³⁴⁰ *Claire*, p. 128.

aucune raison de regretter le choix que chacun a fait. »³⁴¹ Certaines femmes, que Pauline a connues, avant leur mariage, franches, libres, soulevées par l'approche de l'amour, dans leur vie conjugale, se perdent ; elle les voit « accablées d'enfants, cachant on ne sait quoi. Certaines, atteintes de plaintives neurasthénies, soulagent leur angoisse par des confidences embrouillées »³⁴². Pour que son personnage atteigne le bonheur par la femme qui partage sa vie, Chardonne s'efforce de créer des femmes différentes : des héroïnes à l'âge jeune, mais prématurément mûries³⁴³. Pauline est une femme qui sait parfaitement bien comment elle agit et comment elle rend son mari heureux : d'ordinaire, durant leur vie conjugale, elle l'accueille joyeusement, avec un sourire habituel, un air d'entrain et une attitude réservée³⁴⁴. Elle manifeste son amour par de petites choses d'apparence puérile, mais qui font pour Jean le charme de la vie auprès d'elle : ses gestes provoquent chez son mari une impression de repos moral, de sécurité et aussi de séduction :

« Pauline mit sa cape, s'approcha de Jean et dit ... " Tu vas te reposer. Il le faut." Il obéit à cette voix ferme et s'allongea sur le lit. Elle étendit sur lui une couverture, mit un oreiller sous sa tête et, posant sa main sur les yeux de Jean : "Reste-là sans bouger, sans penser, pendant un quart d'heure. Et puis je t'apporterai un livre. Tu fais trop d'exercice. Tu vas laisser la course, l'essoufflement et la natation. Ce matin tu mangeras une côtelette." Quand elle revint auprès de lui, il la regarda avec tendresse. » p. 215

Les petites déceptions égoïstes qui font la douleur des amoureux et le sujet infini de leurs disputes ne la touchent plus : le changement et le silence de Jean pendant ses négociations secrètes avec Guy pour reprendre les actions qu'il a données à Nathalie n'excitent pas la colère de Pauline. Il n'en va pas de même avec Berthe, dans *L'Épithalame*, que le silence d'Albert, après une longue journée du travail, pousse à se plaindre et à se révolter. Pauline agit différemment : elle explique l'état de son mari avec perspicacité et avec sagesse :

« Je ne veux plus y penser, se dit-elle. Il faut se dégager parfois de l'être que l'on aime, le laisser respirer, apprendre à vivre quelques jours hors de lui comme s'il était absent. » L'enfant est là, et la maison et les livres. » p. 251.

Si « toutes les femmes se plaignent de l'absence de l'homme qu'elles aiment »³⁴⁵, Pauline ne se plaint jamais. À Limoges, bien qu'elle vive seule et éloignée de son mari, elle peut s'habituer rapidement à sa nouvelle vie :

« Aidée par l'habitude de la discipline et par respect des affaires qu'on lui avait enseigné jadis chez Pommerel, Pauline s'était vite accoutumée aux changements de sa vie. Seule tout le jour comme dans sa jeunesse, éloignée de Jean, le voyant songeur et fatigué, elle sentait pourtant entre eux un contact constant en nappe souterraine. Elle en avait peur, mais elle ne disait rien. Si elle avouait à Jean cette

³⁴¹ Russell, Bertrand. *Le Mariage et la morale*, 10/18 (coll. Bibliothèques), 1985, p. 92.

³⁴² *Les Destinées sentimentales*, p. 285.

³⁴³ Dans *L'Épithalame*, Berthe, est une jeune fille de quatorze ans, très gaie, qui aime à raisonner et à se montrer comme mûrie devant Albert ; Pauline une jeune fille de dix sept ans mais qui ne vit pas sa jeunesse. Jean, dans *Les Destinées sentimentales*, est enchanté de Nathalie, « cette jeune fille tout à coup surgie de l'enfant »

³⁴⁴ Les commentaires qui précèdent les paroles de Pauline avec Jean et qui décrivent ses gestes ne la présentent que souriante. Voir pp. 227, 261, 319, 438 et 440

³⁴⁵ *Romanesques*, p. 67.

lâcheté, elle sentirait peser sur elle ce regard froid, méditatif et comme blessé qui si souvent se pose sur son fils. » p. 282.

Jean n'est pas un homme idéal, sans défauts. Pauline connaît tous les travers de son mari. Cependant, elle les regarde comme les caractères distinctifs d'un homme entièrement aimé : dans l'éducation de leur enfant, Jean trouve son fils frêle, indolent et étourdi. Pauline, qui sait bien que son mari ne peut souffrir un défaut chez les proches qu'il aime, non par dureté de caractère mais par faiblesse, essaie de dissimuler tout ce qui produit chez lui une déception à l'égard de son fils. Elle lui cache la paresse de Max et ses colères. Elle abrège les devoirs et explique les leçons.

« C'est agréable, se dit Jean Barnary, une femme qui s'intéresse à vos travaux ! »³⁴⁶ Quand il parle de la Fabrique, qui constitue le grand intérêt de sa vie et la seule chose qui le rattache à la terre³⁴⁷, Pauline l'écoute avec une attention soutenue, un air tranquille, sans rien dire³⁴⁸. Il se sent ainsi rassuré auprès d'elle par sa vue, par une intime résonance de ses propres paroles dans la femme qu'il aime. Pendant sa maladie, Pauline ne se soucie que de son repos. Elle va à la Fabrique et suit les affaires comme s'il était là. De plus, elle prend la responsabilité de modifier, de bonne foi, les chiffres et de remettre à Jean un compte rendu erroné pour lui cacher les nouvelles alarmantes qui menacent la Fabrique de ruine. D'un air enthousiaste, elle lui présente les lettres de commandes, qui raniment le cœur de son mari et le ramène à sa vie passée – le succès de sa Fabrique :

« Chaque jour, Pauline se rendait à la Fabrique. Elle s'inquiétait du détachement de Jean pour ses affaires et sentait par une sorte de superstition un rapport entre sa vie et la Fabrique. On avait interrompu les essais de la porcelaine ivoire. Elle voulut qu'on les poursuivît comme si Jean était là. C'est elle qui apportait les lettres à Jean et transmettait les instructions à la place de Bavouzet. Mieux que les étrangers, elle savait comment parler à son mari et à quel moment l'aborder. » p. 438

Avec le sacrifice et l'abnégation de l'un de deux époux, la vie conjugale paraît heureuse. Quand la femme est amoureuse, « elle est capable de sacrifice, même de raison et de retenue. Elle peut vaincre son instinct d'absorption pour sauver l'homme qu'elle aime »³⁴⁹. À Barbazac, avant son mariage avec Jean, Pauline découvre son amour impossible et coupable pour lui. Avec une passion motivée par la volonté de protéger la vie familiale de l'homme qu'elle aime - sa vie avec Nathalie et sa fille-, elle sacrifie son amour en fuyant vers Paris. « [Son] sacrifice n'est pas une contrainte, un choix difficile qui implique une privation, mais une pente naturelle du cœur, où l'on s'abandonne avec un sentiment de plénitude. »³⁵⁰ À Rens, quand elle sait qu'elle est enceinte, elle veut partager ce sentiment avec Jean, mais elle n'ose pas lui en parler. Elle ne veut pas lui apporter la révélation du sentiment de la paternité que l'on dit parfois si émouvante chez l'homme. Elle a des égards envers son

³⁴⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 364.

³⁴⁷ Voir *ibid.*, p. 438.

³⁴⁸ Cette image dans laquelle Chardonne présente Pauline est la contraire de celle des autres : Berthe est gênée quand Albert lui parle de ses affaires ; pour Armande, les conversations subtiles d'Octave avec son ami, qui traduisent la vie en idées l'ennuient vite.

³⁴⁹ *Éva*, p. 84.

³⁵⁰ *Les Destinées sentimentales*, p. 130.

mari : cette idée lui rappelle peut-être une attente semblable, une image douloureuse³⁵¹. De même, lorsque Jean lui explique la nécessité morale et familiale de son départ à Limoges, Pauline peut se détacher de tout ce qui n'est pas lui, surmonter ses faiblesses, ses rancunes, ses goûts. Elle peut atteindre l'abnégation extrême qu'on peut définir chez une femme qui aime son mari et qui s'éveille à son bonheur. Elle suit ainsi Jean à Limoges où l'appelle son destin, sans même tout à fait comprendre ni approuver les motifs de ce départ.

La perspicacité et la sagesse de Pauline ne devançant pas celles de Marie ; observons ce que *Les Varais* racontent de la personnalité de sa héroïne : pendant la crise du domaine, auprès de sa femme, Frédéric demeure souvent sans parler, le visage vieilli, l'air constamment préoccupé par de graves problèmes, quoiqu'il ne pense à rien. Pour sa part, Marie excuse la modification de la personnalité de son mari en l'expliquant par ses obligations, ses responsabilités, ses occupations qui le fatiguent et transforment leurs rapports. Les affaires graves de la propriété font de Frédéric un monstre révolté qui prononce contre sa femme des reproches et des apostrophes sans rapport avec la réalité. Devant la voix de démence et les injures qui frappent son cœur, Marie, dans son malheur, reste muette, écoute tranquillement les mots blessants en accueillant ensuite Frédéric comme si ces violences ne s'étaient jamais produites. Elle explique les colères et l'exaspération de son mari par l'émotion, le tourment et la fatigue qui l'excèdent et le transforment en un douloureux démoniaque. À travers cette crise, Marie n'a d'autre souci que de réfléchir sur les affaires de son mari, dont elle connaît bien le caractère : un homme faible, inquiétant et scrupuleux, qui n'admet pas l'usurpation qu'on lui impose. Elle veille sur son repos, s'efforçant d'adoucir ses préoccupations, en l'écoutant quand il parle de ses affaires, dont la grande question est celle des Varais. Elle tente de le rassurer quand il faut verser des capitaux, en utilisant une grande partie de son héritage, et, à plusieurs reprises, de le mettre en garde à propos de Condé, dont elle prévoit la malhonnêteté. Mais quand elle estime que sa parole éclate en des tourmentes nerveuses, elle s'abstient de lui parler des Varais.

En fait, les attitudes de Pauline et celles de Marie, et surtout l'acceptation par cette dernière des paroles blessantes de son époux, ne sont dues ni à l'abêtissement ni à la faiblesse³⁵². « Cette abdication, cette création, c'est l'amour »³⁵³.

3. Le bonheur par l'amour conjugal

Au cours de l'entre-deux-guerres, le mariage devient un sujet romanesque. À partir de 1924, alors que l'intérêt des écrivains se portait traditionnellement sur la passion extraconjugale³⁵⁴, quelques écrivains ont tendance à traiter dans leurs œuvres des rapports amoureux dans le mariage en milieu bourgeois. La question de savoir si l'amour peut durer dans le mariage ou s'il peut donner le bonheur aux époux constitue l'intrigue essentielle de certains romans de cette période : toute l'œuvre romanesque de Chardonne, et surtout celle qui a été

³⁵¹ Jean fut autrefois marié et connut la paternité. Pour des raisons morales, il s'est obligé à abandonner sa fille et toute sa fortune à Nathalie, sa première femme.

³⁵² En fait, Marie souffre beaucoup, mais c'est son amour pour Frédéric qui crée en elle cette patience : « Ce véhément dépit, ces reproches, ces plaintes bizarres finirent par la troubler... Si elle souffrait tant, c'est que son chagrin venait de l'homme qui lui avait donné le bonheur. Il subsistait pour augmenter sa peine » p. 86.

³⁵³ *Les Destinées sentimentales*, p. 221.

³⁵⁴ Une phrase d'Étienne, l'ami de Bernard, le narrateur d'Éva, résume cette idée : « Jadis la femme ne concevait l'amour que sous les traits de l'amant. Le mariage était l'ennemi de l'amour. Au beau temps des passions, dans ce moyen âge qui a inventé l'amour, lorsqu'une femme épousait son amant, elle devait en prendre un nouveau pour ne pas avilir son sentiment. », (*Éva*, p. 83.)

étudiée dans la partie précédente, est un roman d'amour³⁵⁵ : ce qui est important pour les personnages chardonniens et ce qui leur procure l'impression du bonheur c'est « l'amour... il n'y rien d'autre dans [leur] vie...rien. »³⁵⁶ ; « C'est lui qui [les] rend limpides, harmonieux, vrais »³⁵⁷.

À travers l'histoire, le thème de l'amour se présente, dans l'œuvre littéraire, sous différents aspects³⁵⁸. Pourtant, il garde ses caractères essentiels, surtout l'instinct sexuel³⁵⁹. Mais l'amour, dans l'œuvre romanesque de Chardonne, est bien plus que la satisfaction d'un instinct, quelque chose de plus que le désir des relations sexuelles. C'est la voie essentielle dans laquelle les personnages trouvent « les paradis sur la terre »³⁶⁰ et par laquelle le héros et l'héroïne tentent d'échapper à la solitude. Il vise à l'union complète des amants, à la fois physique et morale : le désir des personnages se mêle inévitablement à l'adoration. Il s'adresse à une personne et à elle seule.

Tous les personnages chez Chardonne ont besoin d'aimer et d'être aimés. L'amour pour chacun d'eux est la moitié de sa vie, et peut-être davantage. Il existe chez eux pour leur permettre de donner et de recevoir du bonheur. Hors du mariage, certains d'eux savourent le bonheur dans des relations amoureuses, où ils goûtent le sentiment si agréable d'être, pour leur plaisir³⁶¹, avec la femme qu'ils aiment. Ce qui les retient à côté d'elle c'est un amour pur. Il n'est pas dupé par l'esprit de famille, embrouillé avec le devoir et la nécessité. Mais la joie que les amants tâchent d'atteindre l'un auprès de l'autre reste fragile : leur amour n'a pas les composantes qui lui donnent la force pour être durable. Voyons ce que *Le Chant du Bienheureux* raconte de la relation de Pierre avec Jeanne : celui-là, un homme marié et père de famille, trouve le bonheur, qu'il ne connaît pas dans la vie à deux, avec Jeanne dans un amour extraconjugal. Tous les deux y sont « perdus dans une rêverie de bonheur »³⁶² pendant les quelques jours qu'ils passent ensemble au cours de chaque visite secrète de Pierre chez elle. Leur amour a un goût vrai et certain, exclusif et indépendant.

³⁵⁵ Gustave Reynier dans *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, p. 302, pour définir ce type de roman, parle de trois invariants : un amour, un obstacle et, quand la fin est heureuse, un mariage. À l'exception de l'intrigue de *L'Épithalame*, celle des *Varais*, de *Claire*, d'*Éva* et celle de *Romanesques* traitent de l'amour conjugal ; c'est pourquoi l'ordre donné par G. Reynier aux invariants prendrait chez Chardonne un autre arrangement : mariage, amour et obstacle.

³⁵⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 442.

³⁵⁷ *Le Chant du Bienheureux*, p. 36.

³⁵⁸ Une phrase de Jacques Chardonne exprime l'importance que la littérature donne au thème de l'amour : « La littérature française est en grande partie consacrée à l'étude de l'amour. C'est une singularité du génie français et probablement le signe de son originalité ». *L'Amour du prochain*, p. 27. De plus, En français, le mot amour est utilisé pour désigner tout un ensemble de sentiments et de passions. Sous ce mot se distinguent trois aspects de l'amour : l'amour équilibré qui s'adresse à l'âme tout en prenant en considération les droits du corps, l'amour libertinage qui s'intéresse uniquement à la recherche exclusive du plaisir. Sous cet aspect s'insèrent deux formes d'amour : le don juanisme et le sadisme. Le troisième aspect représente l'amour idéalisé où l'amour de l'amant s'axe sur l'âme de l'être aimé et sur elle seule, au mépris de la dimension physique de l'amour.

³⁵⁹ Une phrase à Castagné, dans *L'Épithalame*, confirme ce point : « il n'y a pas d'amour qui ne soit à base de sensualité. Oui, je sais : l'admiration, la tendresse, l'harmonie des âmes, on fabrique de l'amour avec cela. Mais c'est l'amour des cœurs desséchés. », p. 90.

³⁶⁰ Le narrateur de *Vivre à Madère* commence son histoire avec cette phrase : « J'ai cherché les paradis sur la terre, et d'abord dans l'amour. » p. 9.

³⁶¹ Avant son mariage avec Claire, Jean aime rester longtemps auprès d'elle pour son plaisir : « je veux goûter plus longtemps le sentiment si agréable d'être ici pour mon plaisir. » *Claire*, p. 68.

³⁶² *Le Chant du Bienheureux*, p. 72.

Pour le garder tout pur, Pierre évite, pendant sa rencontre avec Jeanne, de parler de ses soucis et de ses souvenirs personnels ; et pour le préserver de la vie, il veut le laisser dans le secret, « sans ingrédients sociaux. »³⁶³ Bien que chacun éprouve un vrai sentiment pour l'autre, le bonheur qu'un tel amour peut réaliser, surtout pour la femme chardonnienne, reste éphémère et fragile dans sa construction : « Ce qui fait la puissance implacable, le sens de la vie, joie sans ombre, temps sans mesure, amour, s'échappe [avec le départ de Pierre] comme un goût exquis tout de suite fondu que les lèvres ne savent pas retenir. »³⁶⁴ Leur amour ne peut leur donner ni la sécurité ni la paix. Les amants craignent toujours de se perdre l'un l'autre :

« Depuis trois ans, à cette place, il avait reconnu [la maison de Jeanne] du même regard anxieux, comme s'il craignait chaque fois qu'elle eût disparu. Jeanne l'attendait près de la grille du jardin. Il jeta sa valise [...] ; puis brusquement il lui saisit les bras et l'entraîna serrée contre lui vers la maison. Troublée, comme transie, elle ne disait rien en montant le sentier. Sans le regarder, elle cherchait à le reconnaître d'abord dans sa voix, comme si la courte absence avait repris cet homme, dissous leur amour, jamais acquis, jamais possédé, et qu'il fallait toujours reconstituer, quand le moindre éloignement avait glissé entre eux son immense nuit. » pp. 71-72

Jeanne ignore tout de la vie de l'homme qu'elle aime.³⁶⁵ Elle n'a de lui qu'une seule image - amoureuse et souriante-, qui s'absorbe dans l'inconnu sitôt la porte close après son départ. « L'être réel et multiple demeure caché pour elle. »³⁶⁶ Elle ne peut se réjouir d'un événement qui le touche dans sa vie personnelle car ses racines restent ailleurs.³⁶⁷ L'existence des autres dans la vie de Pierre (ses enfants et sa femme), la puissance du souvenir et aussi des autres choses qui constituent ce qu'on appelle "l'indestructible mariage"³⁶⁸, fragilisent l'amour et conduisent les amants au détachement. Le bonheur que l'amour sans mariage peut procurer aux personnages chardonnien « n'est que méfiance. Il est faux et vide »,³⁶⁹ condamné à ne pas durer.

Pour la stabilité de l'amour et la possibilité de le rendre durable, Chardonne adopte le mariage pour perdurer le bonheur dans l'amour et pour donner le sens exact d'une union complète. « Tous ses personnages connaissent l'amour, certes ! Mais ils ne connaissent la vie que dans le mariage. Tant que cette expérience leur manque, ils ne savent rien. »³⁷⁰ Ils trouvent dans la vie à deux la confirmation de l'amour, « le véritable attachement de la

³⁶³ *Ibid.*, p. 83.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 78.

³⁶⁵ Quand on aime, on veut connaître tout sur l'être aimé, sa vie et son passé ; revenir avec lui sur toutes ses idées ; se mêler à sa vie et s'exprimer à côté de lui. Mais dans sa relation avec Pierre, Jeanne ne connaît rien de l'homme qu'elle aime. Quand ils se rencontrent, « elle ne le questionne pas sur sa famille de peur de toucher à sa vie, regrettant son ignorance, le temps où elle croit qu'il peut tout donner. », *Ibid.*, p. 73.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 77.

³⁶⁷ Voir *ibid.*, p. 84.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 90.

³⁶⁹ *Claire*, p. 62.

³⁷⁰ Voir *L'Épithalame*, p. 133.

chair »³⁷¹ et le bonheur commun des conjoints dans un milieu paisible où l'homme est libre et véritablement lui-même³⁷² : « C'est dans le plein jour, l'aisance, la légalité du mariage que se déploie tout cœur d'un amoureux »³⁷³ ; pour Claire, « le mariage est nécessaire à l'amour. Il en est la preuve »³⁷⁴ ; Pierre, dans *Le Chant du Bienheureux*, bien qu'il n'ait pas trouvé, comme nous avons indiqué, le bonheur ni l'amour dans son expérience conjugale avec Rose, conseille à son ami d'épouser la femme qu'il aime en lui disant : « c'est dans le mariage seulement, dans une longue fidélité que vous connaîtrez l'amour [...] Vous ne savez pas combien vous pouvez être heureux ! Vous connaîtrez ce goût meilleur de toutes choses... ce bon climat pour l'homme... son climat... sa terre. »³⁷⁵

Pour donner à l'amour dans le mariage la place qu'il mérite, Chardonne l'étudie indépendamment des enfants. Il est pris en tant que simple relation entre femme et homme. Ce qui l'intéresse dans son observation de la vie de ses personnages amoureux c'est l'amour après les sens, après la fusion. C'est pourquoi le couple dans la vie conjugale représente l'élément essentiel de l'intrigue de tous ses romans. Ce qui nous intéresse dans cette étude est de comprendre la conception de l'amour dans l'œuvre romanesque de Chardonne et de savoir si, face à la cruauté de la vie à deux, cet amour, en tant que composante essentielle du bonheur, peut être durable et apporter le bonheur accompli au personnage.

À celui qui lui demande : qu'est-ce que l'amour ? Chardonne répond : « Presque rien... un rien de plus vivant dans une femme... un air de surprise, une joie dans les yeux, que l'on discerne à peine mais qui sont inimitables. »³⁷⁶ Tout au long de l'œuvre, l'idée de l'amour dans l'écriture de Chardonne est « indéfinissable et justement mystérieuse »³⁷⁷. Elle varie avec les personnages et selon leur âge. Ils lui attribuent les particularités mêmes de leur nature. L'amour, dans *Romanesques*, exprime les sentiments d'un couple parvenu à l'âge de la maturité : Armande a quarante ans et Octave cinquante. Entre eux, existe un amour réel et bien établi : Octave est entièrement soumis à l'amour de sa femme. Pour lui, elle est un être précieux, inespéré et très beau. Pour sa part, Armande éprouve pour lui un amour surhumain. Cependant, chacun d'eux ne peut pas manifester son amour à son partenaire ni lui avouer ses sentiments. Chacun perd sa perspicacité envers l'autre et se heurte à une explication erronée de l'amour de celui qui partage avec lui son existence depuis si longtemps. Sans souffrance, chacun se plaint de l'autre à son confident, prétendant que l'autre ne l'aime pas. Cependant le lecteur les voit enfin se pencher amoureuxment l'un sur l'autre : ce sont des personnages étranges qui, par conséquent, rendent leur amour étrange.

Par leurs aveux et les commentaires de leur confident, on s'aperçoit que l'amour, au début de leur mariage, n'est qu'« une compensation à quelque manque, un besoin vital »³⁷⁸ : Armande goûte le bonheur dans l'amour d'Octave après l'expérience malheureuse de son premier mariage où elle a accepté d'être aimée sans aimer. Octave rencontre tardivement

³⁷¹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 84.

³⁷² Voir ce que Castagné dit à Albert dans *L'Épithalame*, p. 166.

³⁷³ *Éva*, p. 84.

³⁷⁴ *Claire*, p. 112.

³⁷⁵ *Le Chant du Bienheureux*, p. 98.

³⁷⁶ Vandromme, Pol. *Jacques Chardonne, c'est beaucoup plus que Chardonne*, E. Vitte, Lyon, 1965, p. 60.

³⁷⁷ *Les Destinées sentimentales*, p. 366.

³⁷⁸ *Romanesques*, p. 30.

Armande et tout de suite il l'aime. Lorsqu'il l'épouse, il n'a qu'un but : rendre leur amour plus profond et plus rare. Il écarte tous les obstacles ; il renonce à tout, même à ses amitiés, et se retire avec elle dans une maison de campagne qu'il a fait construire pour abriter leur amour. Isolés et uniquement occupés à aimer l'autre, les époux s'étouffent. Ils cherchent une joie différente mais proche de ce premier bonheur que chacun a trouvé dans l'amour de l'autre : à leur âge, plaindre l'autre n'est qu'une invention voluptueuse qui leur permet de renouveler et de renforcer l'amour. Et c'est dans cette pratique que réside leur vrai bonheur : chacun « souffre de la personne de l'autre, ignorant la cause, l'aimant toujours ; plus il en souffre, plus il l'aime. »³⁷⁹

« Souvent la femme, pour être heureuse, se contente d'être aimée³⁸⁰. [Elle est triste quand sa voix ne pénètre plus l'homme qu'elle aime]³⁸¹ ; ce qui est insupportable à l'homme, c'est quand il n'aime pas »³⁸² ; il atteint la plénitude du bonheur quand il est amoureux, mais la joie qu'il peut trouver à travers l'amour d'une femme, et surtout celle avec qui il partage l'existence, est une chance³⁸³ et un produit du hasard. « Quand on est marié, on ne sait plus avec qui l'on vit. »³⁸⁴ Bernard, comme tous les autres personnages chardonnien, cherche son bonheur dans l'amour de sa femme. Tout au long de son écriture, il a tendance à affirmer que le bonheur est dans l'amour et qu'on ne peut jamais le trouver ailleurs, que son amour pour Éva est unique, que nul n'a jamais aimé comme lui ni plus que lui. D'abord, il écrit : « Je suis un homme heureux. Je possède le seul bonheur qui soit au monde. J'aime la femme avec qui je vis et qui est ma femme. »³⁸⁵ Plus loin, il donne la recette que l'homme peut suivre pour se réjouir de la vie à deux. Il écrit : « il me semble qu'il suffirait de dissiper une ombre, de dénouer un fil, de souffler sur une poussière pour que notre bonheur fut délicieux. C'est un rien, qui vicie tout et que je ne puis définir. »³⁸⁶ Quelques pages encore de son journal, il ajoute : « c'est une belle chance que d'aimer une femme. Dans une femme, c'est vraiment la vie qu'on aime. »³⁸⁷ C'est peut être dans un amour partagé et durable qu'on aimerait imaginer le bonheur de ce mari, qui accepte, pour vivre son bonheur dans l'amour, les mille contraintes absurdes que lui impose Éva ; et qui ferme librement les yeux et les oreilles sur les défauts que les autres trouvent dans la personnalité de sa femme. Mais il faut pourtant résister à la tentation, car, s' « il n'existe qu'une seule forme de l'amour véritable, les simulacres de l'amour sont nombreux. Leur variété est infinie »³⁸⁸ et l'image serait à peu près totalement fautive : l'amour fou de Bernard pour Éva se réduit au rêve chimérique. Il pense qu'il « poursuit le bonheur dans cet amour, [mais en fait] il court après le reflet d'un

³⁷⁹ *Vivre à Madère*, p. 108.

³⁸⁰ Berthe est heureuse de s'apercevoir qu'on la recherchait ; on s'occupait d'elle, on l'admirait. Elle voyait dans le succès et les compliments des hommes un sourire de la vie, une sorte de confirmation de son amour qui rendait plus sensibles les louanges qu'Albert lui adressait en secret et qu'elle sentait ensuite comme briller sur elle. » *L'Épithalame*, p. 108.

³⁸¹ *Romanesques*, p. 196.

³⁸² Voir *ibid.*, p. 192.

³⁸³ Jean dans *Claire* écrit : « je suis un homme heureux [...] Et puis, c'est une chance. » p. 185.

³⁸⁴ *Vivre à Madère*, p. 33.

³⁸⁵ *Éva*, p. 19.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 104.

³⁸⁸ *L'Amour du prochain*, p. 38.

mot »³⁸⁹ : la femme qu'il aime ne se trouve pas "au même diapason", « elle ne l'a jamais aimé »³⁹⁰, elle le quittera pour vivre avec un autre. Bernard, donc, n'est pas heureux, il se juge heureux par l'illusion de l'amour dans laquelle il vit avec Éva, croyant que celle qu'il aime lui rend sa passion. Un tel amour non-réciproque et "handicapé", qui égare l'homme ne peut refléter qu'une figure d'un bonheur fragile. Mais ce qui réalise le véritable bonheur chez les personnages chardonniens, c'est l'amour unique et partagé que vivent les époux et que le temps accroît et embellit. « Celui qui l'éprouve ne demande plus rien à la vie. Il n'a plus grand-chose à dire »³⁹¹.

Entre Jean Barnary et Pauline, « "l'amour est beaucoup plus que l'amour", ce n'est pas un sentiment si simple ; il y entre autre chose, l'âme, après les sens, l'âge, la douleur »³⁹². Chez Jean, l'amour prend plusieurs figures : au début, « c'est une création. Puis, c'est le goût de la perfection, et puis, au contraire, c'est accepter un être tel qu'il est. [Dans sa vieillesse, l'amour] c'est chérir un être libre, qui a la permission d'être vraiment lui-même, d'être jeune... de vieillir »³⁹³. Avant son divorce d'avec Nathalie, Jean a aimé Pauline secrètement. « Son amour à elle est indéfinissable : il ne ressemble pas au mal, à l'erreur ; il n'a rien de chimérique ; il est comme un aspect tout nouveau de la terre. »³⁹⁴ Il l'aime par la mémoire qu'il a de son visage, l'importance qu'il accorde à ses moindres mots, le dialogue avec lui-même, où elle est toujours présente. Devant elle, qui partage avec lui les mêmes sentiments, Jean se maîtrise, il garde un air d'indifférence en évitant les mots qui pourraient révéler ses propres sentiments. Cette attitude n'est pas un triomphe incertain de la volonté, mais s'appuie sur l'amour où s'incarnent la passion et l'élan pour protéger du malheur l'être qu'il aime. « Quand on se met en ménage pour la seconde fois, on veille sur son bonheur. C'est une question d'amour-propre »³⁹⁵. À Rens, où ils vivent ensemble, ils goûtent le bonheur dans leur amour partagé. Leur existence à deux n'est pas trompeuse. Sous le toit de leur petit chalet isolé sur le flanc d'une montagne, se concentrent la félicité et l'amour. Ils ont ce dont personne n'est sûr que cela existe. Ils sont heureux de ce qu'ils possèdent, n'attendent rien. Ni l'argent ni la distraction ne constituent chez eux des privilèges. L'un comme l'autre sait se contenter de presque rien : « cette heure douce, ces routes paisibles, cette paix autour d' [eux] et un peu de sécurité pour goûter la vie »³⁹⁶. Chacun d'eux incarne son idéal dans l'autre, vit pour l'autre, goûte le bonheur toujours avec l'autre et dans l'amour de l'autre. « Hors de l'amour qu' [ils éprouvent], il n'existe pas de véritable amour. »³⁹⁷ ; c'est pourquoi Pauline est surprise de ressentir, en goûtant l'air âpre et en regardant les champs de blé noir à Belle-Anse, un sentiment d'allégresse et un plaisir extrêmement vif auquel Jean n'est pas mêlé.

Si on choisit un être pour en faire le partenaire de sa vie, ce n'est pas parce que celui-ci est l'idéal des rêves de l'autre, mais parce qu'on veut vivre avec lui tel qu'il est, parce que

³⁸⁹ *Éva*, p. 123.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 150.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

³⁹² *Les Destinées sentimentales*, p. 225.

³⁹³ Voir *ibid.*, p.366.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 129.

³⁹⁵ *L'Épithalame*, p. 204.

³⁹⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 226.

³⁹⁷ *L'Amour du prochain*, p. 38.

c'est lui que l'on choisit pour partager la vie et, « à partir de cette acceptation, commence vraiment l'amour »³⁹⁸. Bernard, dans *Éva*, explique en quelques mots le secret pour vivre heureux avec la personne qu'on aime :

« Il ne faut pas vouloir modifier [l'être que l'on aime]. Pour corriger un travers qui nous agace, on a bientôt renversé son bonheur [...] Les travers que nous lui reprochons sont ennuyeux [...] L'artiste connaît les défauts de son œuvre et les aime, parce qu'ils sont liés à des mérites essentiels. Si Éva était parfaite, elle serait une autre femme. » p. 26.

Pour le personnage chardonnien, la vie conjugale se montre heureuse quand on « apprend à aimer une personne à travers sa réalité »³⁹⁹ ; à l'accepter telle qu'elle est, avec sa noblesse et avec ses petites choses. Il n'admet pas « l'amour despotique, justicier, qui vitupère et assassine »⁴⁰⁰. Jean Barnary vit heureux avec Pauline. Rien ne la change à ses yeux, ni sa colère ni sa vieillesse : Pauline se révolte et pleure lorsque Jean lui annonce sa décision de travailler dans la Fabrique avec les actions qu'il a données à Nathalie. Ce comportement fait d'elle, momentanément, une "Pauline faible" ; cependant son mari l'aime davantage à cause de ses faiblesses. Après plusieurs années de vie commune, Pauline n'a plus la beauté de sa jeunesse, son mari voit ses cheveux blancs, des petites rides près de ses yeux et près de sa bouche. Mais ces traces de l'âge sur le visage de la femme qu'il aime lui sont étrangères. Le visage de Pauline lui est toujours cher « il est inattaquable [...] Il ne change pas, alors que tout change en lui »⁴⁰¹. Ils se sentent vieillir, mais cela leur est égal. Ils sont liés comme au-delà d'eux-mêmes.

Le bonheur dans le mariage ne peut durer qu'à condition de respecter la liberté de l'autre, et le plus important, est de demeurer un couple uni. Pour l'époux chardonnien, la femme et son amour restent « la grande affaire sentimentale de sa vie. »⁴⁰² « Auprès du plaisir de la retrouver en bonnes dispositions, il n'existe rien pour lui »⁴⁰³ ; « s'il existe un lieu au monde où elle serait complètement heureuse, aucune raison ne l'empêcherait d'y courir »⁴⁰⁴. Rien n'importe davantage que d'assurer le bonheur de la femme qui partage avec lui son existence⁴⁰⁵. Sa joie lui importe avant tout et d'où qu'elle vienne. L'essentiel pour lui est d'être heureux et de garder auprès de lui une femme heureuse⁴⁰⁶. Pour celle qu'il

³⁹⁸ *Les Destinées sentimentales*, p.258.

³⁹⁹ *Claire*, p. 45.

⁴⁰⁰ *Éva*, p. 27.

⁴⁰¹ *Les Destinées sentimentales*, p. 365.

⁴⁰² *Le Chant du Bienheureux*, p. 38.

⁴⁰³ *Éva*, p. 23.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁰⁵ Bien que Pierre, dans *Le Chant du Bienheureux*, n'aime pas sa femme, mais « l'idée qu'elle serait plus heureuse [du nouveau poste de son mari, qui lui permet de déverser une fortune sur la famille] lui apport un grand soulagement. On eût dit que rien n'importait davantage que d'assurer le bonheur de Rose. » p. 81. Dans *Claire*, Jean, par amour, ne veut pas enlever à Claire la joie qu'elle éprouve à être enceinte. Il prévoit que la maternité de Claire sera son malheur. Cependant, pour satisfaire le désir de la femme qu'il aime et pour la rendre heureuse, il réalise pour elle ce qu'elle veut.

⁴⁰⁶ Dans *Claire*, Jean écrit : « Claire a l'air content, j'ai plaisir à la voir : cela suffit » p. 69. Octave préfère « une femme heureuse à une femme fidèle » p. 95.

aime, il admet tout, permet tout et pardonne tout. Il ne lui enlève rien. Aimer, pour Octave, c'est jouir de voir heureuse la femme qu'il aime :

« **Simplement je l'aime et sa joie me fait plaisir. Peu m'importe la cause** »⁴⁰⁷.

Pour son bonheur, Octave permet à Armande, qui regrette sa jeunesse⁴⁰⁸, d'user d'une liberté à laquelle, en se mariant avec lui, elle a tout de même renoncé : il lui permet une relation avec Bobb : il lui donne la liberté de sortir ensemble, de déjeuner et de faire tout ce qu'elle veut. Sa philosophie excuse son comportement en disant que « la femme est un être vivant, elle a sa volonté obscure et ses besoins »⁴⁰⁹. Cette liberté est « une revendication profonde de l'être »⁴¹⁰. Rien de sensuel ne peut exister entre Armande et ce jeune homme. Elle est une femme essentiellement pure et une épouse fidèle, hantée par l'amour de son mari. Elle ne vit que par lui : « plutôt que de le quitter, [elle] aurait préféré mourir »⁴¹¹

De même, Jean Barnary est heureux de voir Pauline vivre sa jeunesse dans une relation fugace avec René, au cours de son voyage d'affaires en Amérique, de la voir ouverte aux autres, sans arrière-pensée, sans investissement affectif. Il n'en éprouve aucune peine. Pour lui, l'aventure de sa femme avec le jeune homme est une chose naturelle et innocente. Pauline a besoin de se reposer de son unique amour : « L'homme que l'on aime est trop près de vous, il vous fatigue... il vous supplante »⁴¹². En fait, ce que Pauline a aimé chez René, ce n'est pas lui... c'est sa propre jeunesse, son indépendance et une certaine femme. Son amour pour Jean est « indestructible »⁴¹³ ; il se vit dans la durée. Il lui fournit le pouvoir. Elle n'existe que par lui. « Hors de cet amour, elle ne trouve rien, le monde est vidé. »⁴¹⁴

Vivant près de l'être aimé, le personnage chardonnien se sent donc prêt à certains sacrifices pour conserver l'amour qui l'enchanté : Octave ou Jean Barnary se montrent conciliants à l'égard de la femme qu'ils aiment. Ils acceptent de lui accorder cette liberté parce qu'ils savent aimer et parce qu'en amour, ils sont davantage soucieux du bonheur de celle qui partage leur existence que de leur propre bonheur⁴¹⁵. Dans *Vivre à Madère*, nous trouvons le cas inverse à partir de la personnalité de la femme de Charles, l'ami du narrateur : pour garder leur bonheur conjugal, Angèle pardonne tout à son mari. Quand elle découvre sa relation avec l'anglaise Mary Harrow et ressent l'inquiétude de Charles à cause du développement de cette relation, elle essaie de le tranquilliser sans tenter de le questionner sur ce qui s'est passé entre eux. Elle le laisse tout à fait libre dans sa vie sans

⁴⁰⁷ *Romanesques*, p. 148.

⁴⁰⁸ Chez Chardonne, certaines femmes regrettent la jeunesse qu'elles n'ont pas vécue : Armande dans *Romanesques*, Pauline dans *Les Destinées sentimentales* et Jeanne dans *Le Chant du Bienheureux*.

⁴⁰⁹ *Romanesques*, p. 166.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 134.

⁴¹² *Les Destinées sentimentales*, p. 370.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 370.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 287.

⁴¹⁵ Ce qui fait le grand mal chez le personnage chardonnien - époux ou épouse - c'est son impression qu'il ne peut pas rendre heureux celui avec qui il partage la vie. Voilà Jeanne, elle souffre car elle ne peut pas rendre son mari heureux : « elle se rappelle la mort de son mari et combien elle a été malheureuse ensuite, parce qu'elle se reprochait de ne l'avoir pas aimé. Elle a éprouvé alors comme le tourment d'une dette, le remords d'avoir été pour un homme l'amertume des choses, et sa déception de la vie. » *Le Chant du Bienheureux*, p. 84. Voir aussi *L'Épithalame*, p. 271.

peser rien sur lui. À ce propos, vient à l'esprit l'enseignement dégagé de l'expérience d'Isabelle, l'héroïne de *Climats*, d'André Maurois, avec l'homme qu'elle aime qui explique les motifs de l'extrême indulgence chez l'être qui aime : « Ce que j'ai compris de très important, écrit-elle, c'est que si l'on aime vraiment il ne faut pas attacher trop d'importance aux actions des êtres qu'on aime. Nous avons besoin d'eux ; eux seuls nous font vivre dans une certaine atmosphère dont nous ne pouvons pas nous passer »⁴¹⁶. Parallèlement, Pauline et Armande restent fidèles à leur époux ; et c'est « dans la possession d'un cœur fidèle que [les deux époux] trouvent un sentiment qui n'est pas ailleurs »⁴¹⁷. C'est cette puissance étonnante de compréhension et de fidélité qui réalise le bonheur et fait perdurer l'amour dans la vie à deux.

Dans *Claire*, l'amour est « un miracle : deux êtres destinés à s'aimer se rencontrent ... cela passe l'imagination »⁴¹⁸ : Jean, qui a vécu une expérience conjugale malheureuse, réussit à pénétrer la retraite de Claire, et des sentiments très intimes se nouent rapidement entre eux. Au début, ils vivent séparés mais unis par le cœur. Jean trouve son bonheur dans cet amour tout pur. « Il remercie le ciel de lui avoir donné la femme qu'il aime. [...] L'amour de Claire est le plaisir de son âge mûr. »⁴¹⁹ Il rassure en lui le tourment de sa vie passée et fait de lui un homme nouveau. Pour Claire, cet amour d'avant le mariage « n'est qu'un commencement, un prétexte, une lumière ; c'est le don de soi, constant et multiple, qui lui est nécessaire »⁴²⁰. Elle en est heureuse, mais, pour le confirmer, le mariage doit être la preuve. Ils s'épousent, et leur amour passionné et réciproque aboutit à fonder deux êtres en une nouvelle créature. Ils vivent une espèce de dépendance dans laquelle l'un est la vie de l'autre :

« Avant, dit Claire, tout était pauvre entre nous...si peu humain...Maintenant je me suis livrée...Toi aussi... Nous sommes plus mêlés ensemble... plus exposés...plus vivants » p. 209.

Leur nouvelle union apporte à Claire une vie selon son instinct et son rêve, l'occasion de donner aux heures et aux travaux la forme de son amour. Dans la vie à deux, Jean goûte le bonheur. Il aspire à « un esprit plus ouvert pour saisir tout ce qui l'entoure ... sans laisser perdre le meilleur »⁴²¹. L'amour lui permet de s'exprimer, de s'abandonner et de parler avec la femme qu'il aime sans ménagement, sans réserve : « l'aveu de soi et la confession de toutes pensées sont le signe même de l'amour partagé »⁴²². Quand leur amour atteint la plénitude, la mort survient pour enlever Claire à son mari ; cependant leur amour n'a pas de fin⁴²³ : pendant leur vie conjugale, Claire est « le centre de l'équilibre de Jean »⁴²⁴ ; après

⁴¹⁶ Maurois, André. *Climats*, Grasset, 1928, p. 245.

⁴¹⁷ *Éva*, p. 69.

⁴¹⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 192.

⁴¹⁹ *Claire*, p.40.

⁴²⁰ *Ibid.*, p.137.

⁴²¹ Voir *ibid.*, p. 148.

⁴²² *Ibid.*, p.145.

⁴²³ Dans la préface des *Destinées sentimentales*, Nicole Chardaire cite une déclaration de Jacques Chardonne qui exprime clairement l'amour parfait et durable du couple dans son roman *Claire* : « J'ai tenté, en écrivant, *Claire*, de peindre l'amour parfait, à peine troublé par l'idée de la mort, et les contrecoups légers de la vie et des caractères. À présent je dirais que même ces ombres n'existent pas dans l'amour parfait. Rien ne change pour lui, l'être aimé est immuable, hors du temps, affranchi de la mort. »

⁴²⁴ *Claire*, p. 177.

sa mort, il continue à l'aimer, à ne penser qu'à elle, à se souvenir de ce que était leur union et leur amour - c'est la raison de l'écriture de *Claire* :

« Mais je sais qu'à Charmont une femme a vraiment existé. Je l'ai aimée d'un sentiment qui ne devait pas s'interrompre. » p. 229.

Chez tous les couples chardonniens, « l'amour est, par son essence, unique, constant et indéfectible »⁴²⁵. Il est « une lumière qui arrête les yeux...qui émeut »⁴²⁶ sans s'éteindre. Il vient de leur âme. Il demeure durable. « Rien ne dure qui ne vienne de l'âme. »⁴²⁷ Examinons l'amour entre Frédéric et Marie : avant son mariage avec Frédéric, Marie avait imaginé l'amour comme « un accord pur, une rencontre magique, imposés par le destin, entre deux êtres qui ne l'ont pas voulu »⁴²⁸. Sa vie ne lui avait apporté aucun bonheur. Elle situait le bonheur dans un amour qu'on ne peut que recevoir sans le demander aux hommes. À l'instar de toutes les jeunes filles de Barbezieux dont les caractères inspirent certaines héroïnes de Chardonne ; celles qui « étaient amoureuses du mariage et ...aimaient tant le mariage que tout de suite elles croyaient aimer leur mari et beaucoup ont conservé cette idée durant leur vie »⁴²⁹, Marie met sa passion et son romanesque dans le mariage. Elle rêve d'échapper à la solitude : celle de la famille et de la rue. Elle veut employer son cœur, s'occuper d'un homme, vivre de lui et pour lui. « Elle attend du mariage un salut. »⁴³⁰ Son amour pour Frédéric est né de sa confiance en cet homme, qu'elle voit comme l'homme de ses rêves : un homme qui ne ressemble à personne et qui est capable de la sauver de sa vie solitaire et malheureuse. Le mariage a lieu et, au début, les époux vivent la félicité. Marie a goûté au bonheur « si nouveau du cœur qui ne souhaite plus rien, que ce qu'il possède. »⁴³¹ Puis la crise du domaine vient troubler l'amour et affaiblir la santé et le caractère de Frédéric. Cependant, le dévouement de Marie garde intact l'amour et leur union : elle se dépense pour l'homme qu'elle aime, sans souci d'elle-même. Par amour, elle veille sur la santé de son mari, s'occupe de la maison. « Son cœur qu'elle avait cru épuisé par toutes les larmes de l'amour, lui réservait encore le plaisir de donner, sans révolte, ni espérance. »⁴³² Quand Madame Pagès conseille à Marie, à plusieurs reprises, de quitter Frédéric parce qu'il est la source de son malheur et quand elle tente de la convaincre de construire sa vie avec un autre parce qu'elle est encore jeune et jolie, Marie refuse l'idée. Elle n'accepte pas de laisser l'homme avec qui elle a connu l'amour et a goûté le bonheur : Marie est une femme amoureuse, et « si une femme aime vraiment une fois, si elle a souffert, si elle a été heureuse, hors de cet amour, elle ne trouvera plus rien »⁴³³.

En ce qui concerne Frédéric, on peut croire que l'amour ne se trouve plus dans le cœur de ce fou et qu'il désapprend son amour pour la seule femme de sa vie. Mais « rien ne passe comme l'amour sans laisser une image et une trace »⁴³⁴ : sans être conscient que c'est

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 192

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁴²⁷ *Claire*, p. 40.

⁴²⁸ *Les Varais*, p. 18.

⁴²⁹ *Le Bonheur de Barbezieux*, Stock 1938, p. 47.

⁴³⁰ *Les Varais*, p.18

⁴³¹ *Ibid.*, p.27.

⁴³² *Ibid.*, p. 151.

⁴³³ *Les Destinées sentimentales*, p. 287.

⁴³⁴ *Le chant du Bienheureux*, p. 90.

Marie qui le soigne, il aime à rester auprès d'elle. Et quand elle lui demande s'il se souvient de Marie, sa réponse dévoile un grand amour pour la seule femme de sa vie : « il y avait une femme ici, qui était la maîtresse. On s'aimait bien... Elle était douce... Elle était jolie... Elle avait des yeux comme des violettes... Je l'ai aimée toute ma vie... »⁴³⁵. Leur amour reste éternel dans leur âme : sans être conscient de la mort de Marie, Frédéric, refuse de se nourrir. Angoissé et seul dans sa chambre, le visage de la belle Marie lui apparaît dans son délire. Il rappelle les moments délicieux qu'il a ressenti quand le hasard lui a conduit vers la femme de sa vie. Peu de jours après, on le trouve mort.

Un « amour confiant, partagé et durable [c'est] ce que le mariage [chardonnien] suppose »⁴³⁶ pour réaliser le bonheur que le couple attend dans la vie à deux. Il est raisonné : il n'est pas seulement un sentiment, « il est le produit d'une lente distillation, élaboration d'essence précieuse où le corps et l'âme sont fondus »⁴³⁷ ; on peut dire aussi que c'est un "art d'aimer"⁴³⁸, dans lequel le couple « ne peut goûter que les choses qui lui semblent éternelles »⁴³⁹. Dans leur vie conjugale, les époux n'exigent que « la constance de leur amour et de savoir se satisfaire de [cette] réalité »⁴⁴⁰. Le bonheur qu'ils trouvent dans cet amour devient ainsi une réalité et une expérience vécue, une signification qu'ils tentent de donner à leur vie. Il devient cette joie qui accompagne l'approbation générale de la vie conjugale considérée comme globalement satisfaisante.

Dans *Propos comme ça*, Chardonne écrit « de tous mes livres [...] il ne restera qu'un nom : "Claire", et une phrase : "l'amour c'est beaucoup plus que l'amour". Tout le reste y sera mystérieusement accroché »⁴⁴¹. On peut affirmer donc que l'existence d'une femme et d'un amour conjugal, fondé sur une considération réciproque et une compréhension mutuelle restent, dans l'œuvre romanesque de Chardonne, les deux conditions idéales et nécessaires pour accéder au bonheur. Les personnages qui disposent dans la vie de telles ressources sont satisfaits mais, en tant qu'êtres humains, leur instinct demande davantage. L'auteur, dont le but est la réalisation du bonheur parfait de ses personnages dans la vie conjugale, n'a pas d'autre choix que de leur fournir d'autres éléments pour qu'ils puissent contenter leurs désirs et parvenir à la réalisation du bonheur qu'ils recherchent. Mais ces autres composantes ne constituent chez eux que des éléments d'un bonheur conçu comme un état ou comme un acte de construction volontaire et supplémentaire, « une fleur parmi d'autres au sein d'un bouquet déjà largement garni ».⁴⁴² En cherchant quels sont, chez certains personnages, les vrais plaisirs de la vie après la femme et son amour, on peut en découvrir deux autres sources : ce sont le travail et la nature.

4. Le bonheur à travers l'amour du travail

⁴³⁵ *Les Varais*, p. 150.

⁴³⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 192.

⁴³⁷ Chardonne, Jacques. *Attachements*, Stock, Paris 1943, p. 24.

⁴³⁸ Russell, Bertrand. *La Conquête du bonheur*, Payot, Paris 1962, p. 142.

⁴³⁹ Une déclaration à Bernard dans *Éva*. P. 92.

⁴⁴⁰ *Les Destinées sentimentales*, p. 217.

⁴⁴¹ Chardonne, Jacques. *Propos comme ça*, p. 12.

⁴⁴² Baudelot, Christian. Gollac, Michel (dir.). *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Fayard, Paris,

C'est de leur travail que certains personnages chardonniens retirent le bonheur⁴⁴³. "L'homme occupé est un homme heureux", écrivent en substance les philosophes du XVIIIe siècle⁴⁴⁴. Ce n'est qu'à cette époque que l'idée de bonheur commence à être associée au travail, et le travail à la notion de richesse. C'est alors que s'amorce le débat qui oppose deux conceptions antagonistes du travail : d'une part, il est source d'épanouissement et de bonheur personnels ; de l'autre, il est le facteur essentiel qui conduit l'être à perdre sa vie à devoir la gagner. Les deux conceptions se trouvent reprises tout au long des siècles suivants⁴⁴⁵. Même si Chardonne n'accorde pas grande importance à la seconde, ces deux conceptions se trouvent aussi dans ses œuvres. À Bornéo, Jean, dans *Claire*, est un homme satisfait de sa vie, heureux de son ouvrage comme planteur d'arbres à caoutchouc. Mais c'est à cause du climat de ce pays que sa fille est morte, sa femme se suicide et il perd toute forme de bonheur.

Ce qui nous intéresse pour l'instant par rapport aux figures du bonheur que Chardonne prépare à ses personnages, est l'étude de la première conception : quelle place le travail occupe-t-il dans le bonheur du personnage chardonniens ? Quels sont les aspects du travail susceptibles de le rendre heureux ? Sont-ils les mêmes pour tous ?

Dans *Les Destinées sentimentales*, les personnages masculins « mettent un peu de leur âme dans beaucoup de choses, et c'est pourquoi il y a tant de beauté dans leur monde, de cette beauté qui est au-dessus de leur vie, [ils trouvent le bonheur]. »⁴⁴⁶ Le travail constitue chez certains d'entre eux, à côté de la femme et de son amour, une autre source de bonheur⁴⁴⁷. Ces hommes sont artisans, grands bourgeois : marchands de cognac et fabricants de porcelaine. Leur travail est une nécessité vitale et une justification de leurs valeurs et de leurs traditions. Le bonheur qu'ils trouvent dans leur métier provient du goût qu'ils ont pour leur œuvre et de la perfection de celle-ci ainsi que de la foi dans l'objet qu'ils fabriquent⁴⁴⁸ et la fierté qu'ils en retirent.⁴⁴⁹ Lisons comment ces artisans se réjouissent en présentant leurs objets : en accompagnant son ami Vouzelles à sa nouvelle fabrique, Jean Barnary lui dit :

« Voilà. Je voulais te montrer ce que nous faisons maintenant. C'est notre service céladon. Les chinois au temps des Ming ont fabriqué des vases revêtus d'un émail céladon, mais jamais on n'avait fabriqué une pâte colorée dans la masse.

⁴⁴³ Albert éprouve une sorte de jouissance à considérer les multiples occupations qu'il a peine à tenir dans sa journée. Voir *L'Épithalame*, p.167.

⁴⁴⁴ Pour les philosophes des Lumières, l'ennui est le principe de toutes les douleurs. Le travail est d'abord conçu comme un remède efficace à l'ennui.

⁴⁴⁵ Nombreux sont les écrivains qui ont exalté dans leur œuvre les vertus du travail en tant qu'il permettait à l'homme de se réaliser tous en accédant au bonheur. Au XIXe siècle, dans *Le Médecin de campagne*, Balzac écrit : « mon travail est une prière active, mon suicide moral est la vie de ce canton, sur lequel j'aime, en étendant la main, à semer le bonheur et la joie, à donner ce que je n'ai pas. » ; et dans *Les Contemplations*, Victor Hugo écrit : « Qu'il soit maudit au nom du travail même, au nom du vrai travail, saint, fécond, généreux, qui fait le peuple libre et qui rend l'homme heureux ! » .

⁴⁴⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 286.

⁴⁴⁷ Dans *Le Chant du Bienheureux*, Pierre réserve, pendant sa brève visite à Jeanne, un moment à ses travaux, comme pour sentir son bonheur indépendant et plus certain.

⁴⁴⁸ Voir *Ibid.*, p. 360

⁴⁴⁹ Une phrase de Jean Barnary indique le bonheur que les artisans et les ouvriers trouvent dans la fierté de ce qu'ils fabriquent : « Si je compare la situation des ouvriers aujourd'hui et au temps de Robert Barnary, je trouve qu'ils ont perdu. Ils ont perdu un bonheur que Robert Barnary leur avait donné : la fierté de leur travail. » *Les Destinées sentimentales*, p. 356.

Les Allemands, qui ont une porcelaine moins dure que la nôtre, obtiennent facilement ces pâtes teintées. Pour une porcelaine dure, cuite à une température très élevée et dont l'émail, comme chez nous, est profondément incorporé à la pâte, la difficulté est grande. Mais tu vois le résultat... cet aspect de roche fondue... cette matière de pierre précieuse... ce ton délicat de clair de lune [...]. Ma porcelaine est plus chère, mais elle est belle [...]. Tu remarqueras les couleurs... On ne pouvait reproduire de telles nuances par les procédés classiques. » pp. 359-360.

De même, rien ne donne à M. Pommerel un plaisir semblable à celui que lui procure la qualité de son cognac:

« Il lui présentait un verre de cristal, dont le fond évasé contenait un peu de cognac qui répandait une odeur exquise et chaude de bois précieux [...]. Avec une expression concentrée, comme s'il cherchait à pénétrer un mystère : « Sens-tu l'odeur du thé... celle du tilleul... et, parmi ces parfums légers, un arôme fruité... par exemple la prune... et comme un soupçon de vanille ; et puis cette senteur un peu lourde et pourtant subtile de pomme bien mûre, que nous appelons le race ? Voilà ce que dégage une fine champagne, au moins centenaire. Elle provient d'une vieille famille de propriétaires distillateurs : les Giraud. »⁴⁵⁰

Loin d'être accablant ou désagréable, leur travail prend chez eux des formes variées et leur apporte le bonheur de son activité⁴⁵¹. « Tout est sentiment [chez cet artiste bourgeois], dit Chardonne, son amour pour son ouvrage, sa confiance dans l'objet qu'il façonne, son souci de la qualité, si étrange dans un monde éphémère et ténébreux, et ce sont là des expressions assez remarquables de la noblesse. »⁴⁵²

Depuis longtemps, le bourgeois, avec ses valeurs et ses principes, constitue un sujet romanesque et un objet de satire. Dans la littérature, on le présente sous plusieurs figures ; tantôt on l'accuse, tantôt on le défend. Les romanciers français au XIXe siècle n'ont pas coutume de vanter les hommes, surtout le bourgeois. Certains écrivains le montrent sous les traits d'un monstre, d'un homme vulgaire éloigné des valeurs nobles et qui incarne la bassesse et la médiocrité satisfaite. On l'accuse de l'injustice qui aime exploiter le peuple. Plus rarement on le présente comme le symbole des conformismes et des conventions. Au XXe siècle, les splendeurs et les misères de la famille bourgeoise constituent l'axe essentiel des œuvres de certains écrivains : celles de l'avant-guerre célèbrent l'ordre familial, parangon des vertus bourgeoises. Après la guerre, l'instabilité du monde donne aux écrivains l'inspiration de présenter dans leurs œuvres les conflits de générations et la confrontation des individus à l'ordre social. Beaucoup d'œuvres insistent sur le conformisme et le désir de respectabilité, l'hypocrisie des personnages. Au cours de l'entre-deux-guerres, les œuvres prennent une autre direction : pour la critique de l'univers bourgeois, certains écrivains socialistes manifestent de la considération pour la bourgeoisie, en la décrivant

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁵¹ Albert, dans *L'Épithalame* donne une grande importance à son métier parce que c'est son travail qui le distrait violemment. Voir p. 312.

⁴⁵² *Les Destinées sentimentales*, Préface - J. Chardonne.

comme une classe qui travaille⁴⁵³. À partir de la personnalité de certains personnages, comme M. Devermont, dans *Les Varais*, M. Pommerel et Jean Barnary, dans *Les Destinées sentimentales*, Chardonne vante le bourgeois⁴⁵⁴ ; non pas dans le but de prononcer son éloge ni de glorifier le milieu auquel il appartient, mais parce que ce sont là des figures de bourgeois qu'il a connues et qui lui étaient si familières. Chez M. Devermont, - un homme pour qui, malgré son âge, le travail et le développement de sa propriété restent le grand intérêt de la vie -, « le plaisir se rattache à un continuel effort »⁴⁵⁵:

« Ce vieillard, que Frédéric jugeait si changé, demeurait le même pour ses employés. On ne lui trouvait pas moins de force. L'esprit était clair et inventif. C'est à cette époque qu'il songea à restaurer l'antique distillerie, fermée depuis vingt ans. On commençait à replanter la vigne près de Segonzac. M. Devermont imaginait les nouveaux vignobles, non plus rampants et abandonnés au sol sans soins comme jadis, mais sagement entretenus, plus productifs, et recouvrant toute la contrée morte. Il avait son idée, et s'apprêtait à utiliser cette renaissance, qui se produisit bien plus tard, mais telle qu'il l'avait prévue avec cet instinct de l'homme actif qui fait toujours confiance à la vie. » p. 40

De même, faire le bien reste l'essence du travail chez les grands artisans bourgeois des *Destinées sentimentales* - Pommerel et Barnary. Ce qu'ils fabriquent est leur idéal et leur religion et, par la réalisation de la perfection dans leur métier, ce sont des hommes heureux : le bonheur de Pommerel vient de son amour pour la production d'un cognac pur, sans reproche, et de sa bonne conscience de satisfaire sans moindre tromperie l'attente de ses clients. Lorsque le phylloxera détruit les vignobles charentais, en 1880, les producteurs recourent à l'alcool de grain et le mélangent à l'alcool de vin pour sauver la maison de commerce qui nourrit tant de générations de négociants. Cela leur permet de composer un produit de peu de saveur et très coloré, qui est moins cher pour une clientèle plus nombreuse et qui fait la richesse des négociants. M. Pommerel réprouve cette fraude et attend les nouvelles plantations qui lui permettront de revenir à la production d'un cognac pur, sans mélange. « C'est là un point d'honneur, un pli ancestral. »⁴⁵⁶

Jamais l'argent ne constitue chez les personnages chardonnien une source de bonheur. « Tout ce qu'on obtient avec beaucoup d'argent, écrit Jean, dans *Claire*, est un

⁴⁵³ Dans la préface des *Destinées sentimentales*, Chardonne cite une phrase du socialiste Jean Jaurès qui fait l'éloge du bourgeois : « L'entrepreneuse bourgeoisie industrielle n'aurait pas eu la force de conduire la révolution économique à travers des difficultés terribles si elle n'avait eu foi dans l'excellence finale de son œuvre pour toute la masse des hommes ; elle n'aurait pas créé le vaste monde moderne si elle n'avait eu au moins les magnifiques illusions de générosité et le fanatisme du progrès humain. Une des plus grandes forces de la bourgeoisie, un de ses titres les plus solides, c'est que dans une société où retentissent contre elle les revendications du travail, elle est une classe qui travaille. »

⁴⁵⁴ Chardonne présente Pauline comme une femme qui est « une aide précieuse pour les pauvres à Limoges » *Les Destinées sentimentales*, p. 384. Et M. Pommerel, comme un homme qui se conforme aux commandements de Dieu, qui croit à la pratique du bien sans que cela ne lui coûte aucun effort, (*Ibid.*, p. 15). Parallèlement, Chardonne présente Jean comme un homme qui juge les ouvriers comme des êtres qui sont les plus dignes de vivre (*Ibid.*, p. 72). De même, on discerne chez le vieillard, dans *Les Varais*, un cœur très humain. « M. Devermont était constamment préoccupé par le bien des autres. Il ne voyait dans sa réussite qu'un exemple utile et, quand il en retirait, par surcroît, quelque argent, il ne s'en réjouissait que s'il pouvait offrir un plaisir à ses enfants. » *Les Varais*, p. 33.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 56.

embarras et souvent un ennui. »⁴⁵⁷ Leur seule passion est leur ouvrage. Chacun dans son métier, les personnages tâchent de maintenir la qualité de ce qu'ils font⁴⁵⁸. M. Pommerel refuse la richesse facile qui apporterait le bonheur à ses semblables. Il préfère vendre un cognac excellent, bien reçu, qui récompense son bonheur et lui donne le plaisir « de voir son nom marqué à feu sur leur fond de chêne et destinés à une douzaine de respectables marchands, fins connaisseurs aux solides principes de loyauté »⁴⁵⁹. De son père, le fils Arthur Pommerel hérite ces mêmes valeurs.

À Jean, que le roman présente sous plusieurs portraits - pasteur, chef d'une fabrique de porcelaine et militaire à la guerre -, le travail offre plusieurs figures de bonheur. Avant d'être pasteur, son oncle Albert Barnary lui apprend l'amour du travail, le bon goût et le respect de la qualité. À dix-huit ans, lorsqu'il décide d'être pasteur, il veut réaliser pleinement l'être qu'il porte en lui, « vivre dans le vrai monde, sans faire souffrir ni opprimer personne. Il veut retrouver le destin spirituel de l'homme, la conscience de ce qu'il faut chérir, loin des nécessités tragiques de la société »⁴⁶⁰. Comme pasteur, il vit le bonheur en goûtant la paix de l'âme dans un monde de charité et d'amour. Cependant, après son divorce d'avec Nathalie, il renonce à cette tentative de sa jeunesse lors qu'il prend conscience de son échec dans ce métier, dû à la difficulté de toucher des couches très différentes de la société, à la divergence entre les lois de ce métier et les apparences de sa vie privée. En Suisse, à côté de son amour pour Pauline, il goûte le bonheur, pendant plusieurs années, dans la paresse et l'oisiveté. Cependant, les quelques heures qu'il passe à travailler dans son jardin et la pratique de son activité lui procurent un plaisir d'une autre saveur :

« Ce n'était pas une passion soudaine pour la culture des fleurs qui l'animait, mais le plaisir de bêcher, de produire de ses mains des choses que Pauline regarderait, de l'associer à ses projets, heureux de prendre tant de goût à des gestes simples, à une modeste attente. » p. 197.

Après la mort de son oncle, Jean décide de partir pour Limoges, poussé par un motif moral - il doit prendre la direction de la fabrique et sauver le nom de sa famille de la ruine - mais, derrière ce motif s'en dévoile un autre, personnel : il ne peut pas supporter l'oisiveté. Il est un homme qui possède des compétences, attaché à la sensibilité du travail :

« Laisse-moi t'expliquer, m'expliquer à moi-même ce que je pense, ce que j'éprouve. Cela mérite d'être examiné. Nous verrons ensuite... J'ai vécu ici dans l'oisiveté de belles années. Je n'avais pas un besoin irrésistible d'activité. Je m'en passais très bien. Mais voici un appel direct à ma compétence, à un intérêt très profond, à une sorte de responsabilité familiale, d'instinct... Alors, l'oisiveté ne m'est plus supportable. Je n'accepterai pas que B & C° disparaisse. B & C° nourrit de multiples commerces enchevêtrés, qui vivent de ce grand mouvement de marchandises. Je ne veux pas que ceux qui se sont fiés à B & C°, qui ont cru à sa durée, soient abandonnés au milieu d'une ville qui est un désert. » P. 255.

⁴⁵⁷ Claire, p. 18.

⁴⁵⁸ Une phrase d'Albert Barnary incarne sa passion pour la qualité : « Toujours, dans le monde, des gens vendront une porcelaine moins chère que la nôtre, parce qu'ils sont le charbon à la porte ou paient mal les ouvriers. Mais la beauté, c'est notre monopole. ». *Les Destinées sentimentales*, p. 69.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 72.

La décision du départ engendre la peur dans le cœur de Pauline. Elle voit que leur amour va finir. Mais, en s'installant à Limoges, le couple ressent de la félicité domestique parce que l'esprit de Jean Barnary est entièrement absorbé par le travail et ne peut s'insérer dans la région où il n'a rien à faire. En recherchant la joie dans la pratique de sa compétence, Jean Barnary ne se contente pas de travailler à son bonheur, il est le plus sûr agent de la félicité des autres : il revient à Limoges pour que la Fabrique perdure et que l'ouvrier ne soit pas oublié. Il construit une nouvelle fabrique et en développe l'activité. Son véritable bonheur se concrétise quand Pauline lui apporte, pendant sa maladie et son éloignement de la Fabrique, les premières pièces du service ivoire fabriquées au lieu du service céladon pour sauver la fabrique de la crise. De son lit, Jean caresse une assiette du bout des doigts, l'examine avec attention, et ressent le plaisir de voir devant ses yeux cette belle porcelaine d'un ton rare qui fait perdurer le nom de Barnary⁴⁶¹.

Dans *Claire*, la place qu'occupe le travail a un autre sens. Avant son histoire avec Claire, Jean travaille, à Bornéo, comme planteur d'arbres à caoutchouc, un métier qui suppose une vocation et des qualités précises. Pendant plusieurs années, il y réussit. Il réalise ce qu'il attend, son désir est contenté : il est le maître d'une petite plantation. Le succès lui accorde un grand plaisir : « Toucher le but, écrit-il, donne une sensation qui glace. C'est un arrêt mortel [...]. Celui qui voit sa réussite est déconcerté. Il se sent désormais de trop. La vie lui échappe. »⁴⁶² Mais lorsqu'il perd sa famille, son métier l'ennuie. Il vend sa plantation, retourne en France pour jouir de la vie sans entraves, sans n'avoir aucune relation avec le travail⁴⁶³. Lorsqu'il se remémore les années de labeur, il ressent un plaisir dans lequel il trouve l'apaisement. Mais jamais le travail ne constitue chez lui l'une des composantes essentielles du bonheur. Dans sa vie, ce n'est qu'un moyen de fuir la réalité, d'oublier pour un moment une douleur trop forte : après la mort de Claire et après la perte de son réel bonheur, il ne trouve que le travail comme seule consolation pour guérir de son malheur et pour éprouver un sentiment de paix :

« Pour quelques jours encore, je suis un homme et je m'en tiens à mes limites. Selon mon instinct, mon talent, mes habitudes conformées à l'heure présente, je remplirai de mon mieux ma tâche terrestre, non par doctrine, mais parce que là seulement je trouve un soutien [...]. Je n'aurais pas voulu retourner à Bornéo, maintenant, pour y gagner de l'argent ; mais je suis content d'y revenir au service des autres, parmi mes semblables. » p. 230.

On peut dire que « tout ce que [les personnages chardonniens font] c'est par amour »⁴⁶⁴. Ce que l'homme fait avec sentiment lui procure certainement une réelle jouissance : Claire trouve un véritable plaisir en travaillant, chaque soir, à un tapis de laines courtes, nouées et coupées à la façon berbère. De même, avant son mariage, et avant l'entée de Marie dans sa vie, Frédéric met ses idées et ses sentiments sur les tableaux qu'il peint. Et c'est dans sa peinture qu'il trouve la joie. En écrivant l'histoire de leur vie avec l'être qu'ils aiment, les époux, dans *Claire* et dans *Éva*, trouvent leur bonheur perdu dans l'écriture. « Le travail [de chacun d'eux] est peut-être chose futile, comme dit Chardonne, mais il est [leur] réconfort.

⁴⁶¹ Dans *La Conquête du bonheur*, Bertrand Russel écrit qu'il existe deux éléments de bonheur dans le travail parfait, tout d'abord le déploiement de l'adresse et ensuite l'élément constructif. On est heureux et satisfait en construisant quelque chose qui reste comme un monument lorsque le travail est achevé. Voir p. 195.

⁴⁶² *Claire*, p. 43.

⁴⁶³ Pour Jean « le but de la vie, est le plaisir », *Claire*, p. 18.

⁴⁶⁴ *Ibid*, p. 113.

Comme l'art, il permet d'oublier la vie et la mort. »⁴⁶⁵ En contraste, « s'asseoir dans l'herbe au bord d'une rivière sans penser à rien »⁴⁶⁶ apporte à Pauline une forme de bonheur.

5. Le bonheur par la nature

« Pour ses voluptés : les fleurs, l'immensité qui a les tons d'un iris pâle, un grand déploiement de nuages »⁴⁶⁷, la nature et sa beauté signifient, pour Chardonne comme pour tous ses personnages, le paradis terrestre⁴⁶⁸. En se promenant dans leur jardin, regardant les fleurs, récoltant des graines et « respirant autour d'eux, comme un air parfumé, ce que l'on nomme Nature : la beauté spontanée [...] et tout ce qui est miracle dans la vie »⁴⁶⁹, les personnages sentent le meilleur plaisir sur la terre : assis sur une pierre dans son jardin, méditant quelques fleurs jaunes, le ciel bleu et le soleil d'automne qui est sans chaleur, Bernard ne pense à rien, mais l'idée lui vient pourtant que ce plaisir, cette sensation d'exister est un luxe singulier. Il sent qu'« il a la chance de connaître tard la joie de voir fleurir un rosier qu'il a planté »⁴⁷⁰ il y a plusieurs années. Il est content de peu et goûte mieux ce plaisir rare. Comme sur son mari, l'influence de la nature sur Éva est évidente. Au milieu de la nature de Montcorget, Éva est une autre femme. Elle est une personne vive : levée de bonne heure, bien portante et amusée de cet endroit. « Tout l'enchanté, la neige et le printemps, les cloisons de sapin, et ce grand pays vert qu'on voit de la fenêtre, sous l'arc d'une branche de noyer. »⁴⁷¹

Après son amour pour la femme qui partage avec lui son existence, c'est à son jardin que le personnage masculin s'attache pour se distraire. « Il sait bien que la terre est belle »⁴⁷² et capable de lui procurer le bonheur. Pour sa joie et pour le plaisir de Claire, Jean invente, dans le jardin de Charmont, des spectacles compliqués et coûteux. Il plante « les plus belles roses, des iris rares, des dahlias précieux aux nuances changeantes et des magnolias qui donnent au printemps avant leurs feuilles de larges fleurs comme des oiseaux blancs sur les branches sombres. »⁴⁷³ Dans ce paradis artificiel sont réunis tous les plaisirs du couple. Les époux savent se réjouir de l'horizon, de l'air pur et de la clarté qui précède l'aurore⁴⁷⁴. Ils savourent la vie en voyant avec des yeux frais et tranquilles la beauté de la nature :

⁴⁶⁵ *Attachements*, p. 96.

⁴⁶⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 321.

⁴⁶⁷ *Vivre à Madère*, p. 116.

⁴⁶⁸ Dans *Vivre à Madère*, le narrateur chante sa joie qu'il trouve dans cette île qu'il a pensé voir avant de mourir car on lui a dit qu'elle ressemblait à Eden : « On sait tout de suite que l'on est arrivé dans l'île des fleurs. Elles sont là, un peu exaltées, épanouies ensemble et toute l'année, celles de France et d'Angleterre, celles de toutes les saisons. Le chrysanthème a oublié qu'il est une fleur de l'automne et se mêle aux roses, aux œillets, aux azalées ; seul le cerisier garde la consigne du continent et attend pour fleurir l'heure de Paris sans céder comme les autres aux séductions de l'atmosphère. L'océan qui entoure cette île est bien différent du nôtre ; il n'a jamais ces fortes senteurs, cette grande voix que j'ai entendue dans les étés de mon enfance quand il se brise sur les côtes charentaises. » p. 16

⁴⁶⁹ *Romanesques*, p. 116.

⁴⁷⁰ *Éva*, p. 68.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 101.

⁴⁷² *Le Chant du Bienheureux*, p. 151.

⁴⁷³ *Claire*, p. 29.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 190.

« J'aime en été à me glisser hors du lit dans la chambre sombre et à surprendre le jardin qui commence à s'éveiller. De cette heure grise et frémissante, dont je n'ai jamais pu fixer la nuance et qui ressemble à une tristesse heureuse, je garde tout le jour la sensation vivace ; elle augmente ma vie d'un secret de fraîcheur dérobé à la nuit. À huit heures [...], le soleil est brillant au milieu de la pelouse, mais, dans l'ombre des arbres, la rosée persiste sur l'herbe en nappes de vert-de-gris [...] Il me faut ce pays que j'aime, cette excitation de jeu ou de travail, Claire, et je ne sais quoi encore qui est autour de moi. » Claire, pp. 190-191

« L'Éden, le paradis perdu, le bonheur, c'est une singulière idée chez le [personnage chardonien] et assez ancrée. »⁴⁷⁵ Pour faire perdurer son amour et son bonheur, le couple sait où il fait bon vivre. Il choisit "un climat vert" et isolé de la vie sociale⁴⁷⁶, dans lequel son amour se développe. Il désire toujours « une terre d'oubli où la beauté de la nature est à foison »⁴⁷⁷ et où le joli paysage devient pour lui « une sorte de nécessité physique de l'âme ; un besoin pour respirer. »⁴⁷⁸ Quand Bernard cherche un emplacement pour construire sa maison, il choisit un site où il peut voir de sa fenêtre la route et le ciel, qui ne changeront pas. Pour le couple des *Destinées sentimentales*, Rens est une ville assez semblable à un Éden qui procure à Jean et à Pauline le plus constant bonheur. Le jardin autour de leur chalet, le beau spectacle et le bruit d'une fontaine se montrent charmants à leurs yeux. Dans ce paradis, le couple goûte la plénitude de la félicité en se promenant et en contemplant un grand paysage merveilleux :

« Longtemps, la maison des parents de Rose [à côté de laquelle se trouve le chalet] fut un but de promenade. Des vignes en terrasses bien ratissées, soutenues par de petits murs, descendaient jusqu'au lac figé au fond d'un immense abîme. Suivant le jour, l'heure et le vent, le lac ressemblait à une vitre ternie de buée ou à un marbre vert et noir, cependant libre, secrètement fluide et vivant, aux pieds des montagnes minérales. » P. 194.

Dans ce coin de Suisse, où toutes les saisons sont belles, le couple entreprend le « voyage d'une année où le pays change autour de la maison »⁴⁷⁹. Jean y naît de nouveau. Il est en outre plein d'énergie et de joie. Il s'intéresse à la maison, au paysage, à des objets qu'il n'a encore jamais regardés et va gaiement au village faire des commissions. Dans cette nature, « son humeur, ses contacts avec l'extérieur, son épiderme se modifient. Il se sent un enfant pour la première fois. »⁴⁸⁰. Ce que les époux aiment dans cet endroit-là, on ne pourrait pas le définir⁴⁸¹, mais, pour eux c'est, sans doute, le bonheur, « quelque chose

⁴⁷⁵ *Vivre à Madère*, p. 9.

⁴⁷⁶ Dans *L'Amour du prochain*, Chardonne détermine le climat convenable pour le séjour du couple : « il faut un abri indépendant pour le couple, un champ clos, où la société ne pénètre pas, où le désordre soit possible, où quelque chose de vivant, de sauvage et de compliqué, une fois encore recommence entre les cœurs dissemblables et unis. » p. 28.

⁴⁷⁷ *Vivre à Madère*, p. 9.

⁴⁷⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 195.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 249.

⁴⁸⁰ *Les Destinées sentimentales*, p. 195.

⁴⁸¹ Une phrase de Jean Barnary, écrite avant son départ à Limoges, explique que ce qu'il aime dans ce pays reste indéfinissable pour lui : « Ce pays que je vais quitter : indéfinissable. Non pas tel site, mais l'espace, l'enveloppement discret des horizons. L'aisance, la disponibilité de l'être. Le fin tissu impondérable d'une véritable existence. » *Ibid.*, p. 260.

de libre, de spacieux, de perpétuellement frais, de calme et de très subtil qu' [ils] respirent devant la porte de leur maison ».⁴⁸²

La relation entre la nature et l'amour est une relation de cause à effet et réciproquement. Quand l'homme est heureux dans l'amour, la nature lui semble belle ; et dans le beau paysage, « son cœur est rafraîchi et il éprouve la plénitude comme un accord avec soi-même et [avec] la vie, une force meilleure que la jeunesse. »⁴⁸³ En lisant l'œuvre romanesque de Chardonne, on garde toujours à l'esprit que c'est sous l'influence de l'amour et de la saveur de la vie avec l'autre que ses personnages se réjouissent de la nature et voient sa beauté.

Pierre est heureux de sa relation pendant ces quelques jours qu'il passe chez Jeanne à la campagne. À chacune de leurs rencontres et pendant le dernier jour de son séjour là-bas, il se lève de bonne heure pour descendre seul vers le fleuve et goûter tout entière la beauté de la nature. En méditant sur les paysages et en jetant le regard sur l'étendue aérienne « il se dit "Je suis heureux", comme s'il fallait y prendre garde, noter ce moment fait d'essences si rares, puissantes, ineffaçables, mais calme et modeste, et qui pourrait échapper si on n'y songeait pas »⁴⁸⁴. De même, les promenades avec Frédéric à travers un petit bois près de la rivière procurent à Marie une grande joie. Elle voit ce maigre bouqueton, où on ne voit que la terre labourée, couverte de mousses vertes sous les feuilles sèches et des ronces rouges, comme « le soleil de l'amour, une terre de félicité. »⁴⁸⁵.

Le bonheur, que la nature réalise chez certains personnages, reste « un sentiment très spécial, regard en passant, plaisir de gourmet qui se satisfait, comme les Japonais, d'une seule branche dans un beau vase. »⁴⁸⁶ Cependant, cette forme d'un vrai plaisir, comme plusieurs autres, demeure dans sa construction, « un fragile arôme et lueur d'un moment »⁴⁸⁷ : tout se dérobe et s'échappe, et on ne peut rien posséder de sa beauté.

Bonheur, amour, femme et beauté, ces choses sont liées chez les personnages chardonnien. L'amour est tout ; ils ne peuvent guère être heureux sans lui. Il leur procure « la force, le goût de la vie et l'éclat de la jeunesse. »⁴⁸⁸ Sa constance et le bonheur durable qu'il peut réaliser, ne sont dans la vie des époux que des idées fixes qu'ils s'efforcent de réaliser dans leur union. La beauté et la personnalité de la femme facilitent d'heureuses amours. Le bonheur, surtout sentimental, contribue à embellir la femme aux yeux de son mari. Il « favorise l'intime connaissance d'un être et produit un tel déplacement des perspectives ordinaires, une telle complicité que l'on finit par juger une femme, [...] créature admirable. »⁴⁸⁹ Cependant certains personnages se trouvent dans l'impossibilité de préserver leur félicité dans la durée parce qu'ils fondent leur quête sur des objets fugitifs et usés qui rendent le bonheur fragile dans sa construction. Le couple, dont le sentiment n'est pas partagé, fonde son bonheur sur une illusion. Par conséquent, celui qui ne peut pas confirmer son amour dans le mariage, perd la félicité que lui donne la vie. Le bonheur, dans l'œuvre romanesque de Chardonne, dépend donc, en grande partie, des personnages eux-

⁴⁸² *Ibid.*, p. 249.

⁴⁸³ Voir *Le Chant du Bienheureux*, p. 75

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ *Les Varais*, p. 36.

⁴⁸⁶ Ginette, Guitard-Auviste. *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 231.

⁴⁸⁷ *Éva*, p. 69.

⁴⁸⁸ *L'Épithalame*, p. 109.

⁴⁸⁹ *Attachement*, p. 31.

mêmes. Si nous sommes parvenus à trouver les éléments qui réalisent le bonheur chez certains époux, Chardonne « n'en peut tirer de recettes »⁴⁹⁰ pour les autres. Il ne peut leur léguer en héritage ce bonheur. Dans ses œuvres, le bonheur n'est pas un moule : « rien de précieux n'est transmissible. Une vie heureuse est un secret perdu »⁴⁹¹. Chez certaines couples, l'accession au bonheur tombe en crise, voire échoue ; elle est menacée par des obstacles que le destin ou les personnages eux-mêmes mettent sur le chemin de leur vie conjugale. Il faut à présent déterminer quels sont les éléments que Chardonne a utilisés pour traduire en mots et en actions la crise du bonheur du couple, et quels sont ces obstacles qui menacent le bonheur dans la vie à deux et le rendent en fin de compte irréalisable.

Deuxième Chapitre Les obstacles au bonheur dans la vie à deux

1. Indifférence, incompréhension et manque d'amour.

Dans le mariage, axe essentiel de l'œuvre romanesque de Chardonne et engagement durable entre femme et homme, l'amour physique est instinct naturel. Le secret de l'échec de l'amour et du bonheur ou de leur réussite dans la vie à deux réside dans l'accord sexuel entre les époux et dans leur satisfaction de ce besoin. Bien que toutes les œuvres chardonniennes n'évoquent presque rien, explicitement, de la sexualité dans le couple, il semble clair que c'est le manque d'amour physique qui trouble l'esprit du personnage et qui bouleverse son existence. Il lui donne l'impression que l'autre, qui partage sa vie avec lui, ne l'aime pas ; et, avec l'absence de l'amour, le personnage chardonnienn ne peut pas goûter la saveur de la vie. Mais est-il possible que des œuvres, qui contiennent des figures du bonheur comme celles que nous avons rencontrées dans le chapitre précédent, dont l'essentiel est l'amour conjugal, puissent contenir aussi ce qui explique l'absence de l'amour ? Comment Chardonne, dont le but est le bonheur dans la vie à deux, a-t-il pu insérer dans la narration ce qui nous permet de dire qu'il y a un obstacle comme celui-ci, même momentanément, qui peut empêcher son couple de se réjouir de son existence ? Deux lits séparés dans plus d'un roman, sont une preuve suffisante pour indiquer le refroidissement de l'amour qui cause la déception chez les couples. Cela conduit l'époux à déclarer que sa femme ne l'aime pas, qu'elle s'est détachée de lui et que « son corps splendide, svelte et plein, tant soigné, n'est pas pour lui. Il est fait pour les yeux, pour l'imagination, pour entretenir au dehors une espèce d'esthétique voluptueuse, un magnifique rêve charnel. »⁴⁹² Pour la femme, dormir seule lui donne l'impression que l'homme qu'elle adore la délaisse. Par conséquent, elle le juge comme un homme égoïste et froid. Cela la rend malheureuse et l'oblige à faire taire son amour et son désir. Seule, la femme se replie sur elle-même et devient une pierre.⁴⁹³

Ce sentiment d'indifférence chez chacun des époux est, en fait, le produit d'un facteur externe, introduit par Chardonne. Mais il est nécessaire de préciser que le cas n'est pas le même chez tous les couples. « Lorsque des gens sans expérience antérieure de

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁹¹ *Claire*, p. 62.

⁴⁹² *Romanesques*, p. 85.

⁴⁹³ Voir *ibid.*, p. 69.

l'amour physique se marient, ils s'imaginent promis à une vie qui ne sera qu'un long rêve de félicité. »⁴⁹⁴ Quand Berthe rencontre Albert, elle est une héroïne adolescente, inexpérimentée et n'a pas encore atteint son plein équilibre. La relation qu'elle vit avec lui n'est pas seulement de l'amour mais de l'attachement. L'amour chez elle est partagé entre des besoins affectifs et des désirs sexuels. Dès la première rencontre avec Albert, son cœur se porte vers lui, en qui elle trouve l'objet d'une affection très pure. Elle éprouve de subtils plaisirs et de précieux sentiments pour lui, quelque chose qu'elle n'a jamais connu encore et qui naît à cet âge critique. Elle cède à la faiblesse de la chair, au piège de son désir qu'elle prend pour de l'amour. Prenons à titre d'exemple l'une des scènes qui décrivent leurs rencontres secrètes chez Castagné, avant le mariage :

« Il l'attendait derrière la porte entr'ouverte ; quand elle arrivait, il reculait dans le vestibule, les bras tendus vers elle, et il lui prenait les mains d'un geste qui la tenait un peu éloignée, pour l'accueillir d'abord avec son regard émerveillé qui se posait sur chaque détail de sa toilette et l'enveloppait tout entière [...] Elle s'abandonnait à son baiser, puis elle retirait sa bouche comme tout de suite rassasiée, étourdie, étouffée par un flot trop violent, se contractant pour résister à l'invasion de quelque chose qui l'effrayait. « Ne bougez pas », disait-il en la retenant sous son baiser, où elle restait enfin attachée, tandis qu'il la caressait lentement d'une main, comme pour faire descendre sur elle tout le long de son corps la volupté des lèvres[...]. Auprès de lui, elle ne trouvait rien à dire ; toute parole semblait inutile devant ce grand sentiment d'amour, cette fusion parfaite de pensée, et elle cherchait seulement à se serrer davantage contre lui [...]. Elle rentrait chez elle épuisée, maintenant brûlante et fiévreuse, l'esprit tendu et pourtant vide [...]. Elle se couchait aussitôt après le dîner, et sentait la joue d'Albert, ses bras, tout son corps contre le sien ; elle aurait voulu prolonger cette impression, ressusciter l'heure passée. » pp. 118-119.

Ces rencontres troublent Berthe dans sa chair et dans son esprit. Les caresses et les baisers d'Albert la bouleversent. Celui-ci lui apparaît hors du monde et tout concentré sur elle. Ses gestes et ses propos finissent par enflammer chez elle l'imagination et les sens. « Il lui semble si fougueux dans le désir »⁴⁹⁵. Elle ressent de la joie dans cette relation. Elle confond, si l'on peut dire, l'amour avec l'attraction sexuelle. Cette confusion cause son malheur après le mariage et « un silence obscur passe sur son bonheur comme une ombre »⁴⁹⁶ : elle a cru, en l'épousant, qu'elle approcherait Albert davantage et qu'elle s'unirait à lui. Mais « l'amour, comme le dit Chardonne, est différent à distance ou dans la maison [...]. On n'approche pas l'homme sans danger. C'est un être exigeant, plein de lui-même jusqu'à la stupidité, avec ses nerfs malades. »⁴⁹⁷

Dans la vie à deux, Berthe trouve Albert calme et sans passion. « Il lui semble qu'ils sont séparés- matériellement séparés- par des intérêts trop différents. »⁴⁹⁸ Elle a besoin qu'il lui parle « pour apaiser un sentiment qui la touche jusque dans sa chair plus éveillée. »⁴⁹⁹ Mais

⁴⁹⁴ Russell, Bertrand. *Le Mariage et la morale*, op.cit, p. 61.

⁴⁹⁵ *L'Épithalame*, p. 200.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁹⁷ La préface de *L'Épithalame*.

⁴⁹⁸ *L'Épithalame*, p. 271.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 200.

elle a l'impression qu'Albert lui échappe en de multiples aspects inconnus. « L'homme à qui elle apporte son amour la délaisse : il n'en a pas besoin [...]. Il ne la voit même plus. »⁵⁰⁰ Ce qui la torture davantage, c'est qu'elle n'aperçoit plus, dans les yeux de l'homme qu'elle aime, la petite étincelle de l'amour, de l'admiration qu'elle a vue avant le mariage : « Une femme peut souffrir, dit Chardonne, si on l'aime sans la voir ; elle n'est plus vivante dans cette nuit ; elle veut qu'on la questionne, qu'on l'épie. »⁵⁰¹ Quand ils sont ensemble, elle voit Albert « s'enfermer loin d'elle, les yeux pétillants de réflexion, inerte, et pourtant animé d'une pensée inconnue »⁵⁰²[...]. Quand il la regarde, elle sait ses yeux distraits par un souci qu'elle ne connaît pas ». ⁵⁰³ Son regard devient tout à coup vide, inattentif à elle. Elle sent qu'elle ne compte plus, qu' « elle n'est plus aimée », ⁵⁰⁴ qu'elle est "néantisée", « dépouillée de tout [le goût de la vie] à côté d'un homme qui la regarde toujours avec indifférence ». ⁵⁰⁵ Dans ces quelques lignes, nous lisons les phrases qui obnubilent l'esprit de Berthe et qui causent son malheur :

« Est-ce que j'existe pour lui dans le monde ? Est-ce qu'il m'a seulement regardée ce soir ? À la maison, il ne pense qu'à son travail, à tout ce qui le détourne de moi. Il m'apporte sa fatigue. Et c'est depuis le premier jour de notre mariage qu'il me fuit ! [...] Quelle haine dans les yeux ! Je ne suis rien dans sa vie. Il appartient à tout ce qui n'est pas moi. Jamais cette tendresse, cet élan, où on sent l'amour. J'ai froid auprès de lui. » pp. 231-232.

L'amour que Berthe a connu avec Albert avant le mariage est un amour romantique, dans lequel elle est tout entière saisie.⁵⁰⁶ « Il est peut-être bon, dit B. Russell, que l'amour romantique soit le mobile du mariage, mais il reste entendu que la nature de l'amour qui rend le mariage durable et propre à accomplir sa fonction sociale n'est pas romantique. C'est quelque chose de plus profond, de plus affectueux et de plus réaliste. »⁵⁰⁷ Berthe, qui a vécu de et dans l'amour d'Albert, pendant plusieurs années, ne peut pas comprendre que « le mariage est quelque chose de plus sérieux que le plaisir que deux jeunes gens goûtent dans leur rencontres ». ⁵⁰⁸ Son ignorance l'empêche de se tenir tranquille hors de la vie de l'homme qu'elle aime.⁵⁰⁹ Elle reste enfermée dans son cœur si sensible, imaginant que le progrès de l'amour après le mariage est « une froideur, satiété et perversité de la part de son mari ». ⁵¹⁰ Elle ne prend pas en considération que « la sensualité de l'homme est

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 395.

⁵⁰¹ *At tachements*, p. 28.

⁵⁰² *L'Épithalame*, p. 183.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 303

⁵⁰⁵ Voir *ibid.*, p. 395.

⁵⁰⁶ Dans sa chambre, après chaque sortie avec Albert, Berthe s'arrête devant la glace et regarde ses yeux. Elle se rappelle les paroles d'Albert. Elle trouve une joie spéciale de lire les livres qu'il aime. Elle y cherche une trace de sa pensée. Elle croit deviner les passages qu'il préfère ; elle les lit pour goûter cet accord de leur esprit et entend sa voix dans certaines phrases. Voir *L'Épithalame*, p. 126.

⁵⁰⁷ Russell, Bertrand, *Le Mariage et la morale*, op.cit, p. 62.

⁵⁰⁸ *L'Épithalame*, pp. 61- 62.

⁵⁰⁹ Voir *ibid.*, p. 307

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 283.

plus cérébrale et celle de la femme, plus enfoncée dans la chair ». ⁵¹¹ C'est pourquoi chaque comportement d'Albert qui ne correspond pas à ce qu'elle ressent la blesse continuellement et lui donne l'impression que son mari ne l'aime plus, comme lorsqu'ils sont au théâtre :

« Devant cette tourmente des sentiments, ce monde obscur des hommes et des femmes qu'elle ne connaissait pas encore, et comme perdue dans ses larmes, effrayée par l'angoisse de son cœur, elle glissa son bras sur les genoux d'Albert et lui prit la main pour se rapprocher de lui et se rassurer. Attentif à la pièce, il gardait distraitement la main de Berthe dans la sienne. Elle retira sa main et aperçut dans l'enfoncement d'une loge un homme penché vers une jeune femme. Elle se rappelait qu'Albert l'avait emmenée dans ce même théâtre une après-midi, quand elle avait dix-huit ans. Ils étaient restés blottis dans l'ombre d'une loge, et, tout le temps, elle avait senti ses yeux fixés sur son visage. - Te souviens-tu ? dit-elle à mi-voix ; - Mais ne parle pas ! C'est impossible d'écouter ! En entendant cette voix irritée qui la blessait à l'instant où son cœur était si sensible, elle fut prise d'une sorte de frayeur. » p. 193.

L'âge dans le mariage joue un rôle essentiel dans la compréhension du couple ⁵¹². Il semble évident que c'est la différence d'âge qui crée une lacune entre les époux chardonniens. ⁵¹³ Dans le chapitre précédent, nous avons signalé que la conception de l'amour varie selon l'âge du personnage : quand Albert épouse Berthe, c'est un homme mûr, de plus de trente-cinq ans. Dans l'amour, il n'est pas comme ceux qui cèdent aux impulsions bizarres de leur passion. Son amour pour elle continue d'exister dans son cœur mais il n'est plus visible, ne s'extériorise plus. Dans l'amour, Albert est raisonnable, il se domine. ⁵¹⁴ Il refuse l'idée de se lier étourdiment dans le mariage. ⁵¹⁵ Face à cet homme mûr, qui ne voit pas la nécessité de faire étalage de ses sentiments et de les laisser transparaître, il y a une femme qui a presque dix-huit ans. À "cet âge de l'attente" et d'une jeunesse trop exigeante, Berthe ne porte pas sur l'amour le même regard. Elle n'apprécie dans l'amour que la passion. Elle a besoin de trouver, dans les yeux de l'être qu'elle aime, son désir ardent, de le voir s'intéresser à elle après une longue journée de travail qu'il passe hors de la maison.

Dans le cas de ce couple, c'est un chagrin imaginaire ou des "bêtises" ⁵¹⁶ qui tourmentent la félicité conjugale de Berthe, et c'est l'incompréhension que manifeste Albert pour le "besoin sensuel" de sa femme qui conduisent leur existence à la crise. « Les imperfections si douloureuse de l'être aimé ne sont pas de véritables défauts. [Berthe comme Albert] s'en accommodent. Il s'agit de déceptions personnelles, de froissements incompréhensibles aux autres. » ⁵¹⁷ Tout l'obstacle au bonheur de ces époux vient de

⁵¹¹ *Romanesque*, p. 80.

⁵¹² C'est à cause de cette différence qu'elle a connue dans son mariage que la mère d'Odette, qui s'est mariée à dix-sept ans avec un homme âgé, pense que sa fille sera heureuse dans son mariage avec Castagné parce que tous les deux sont jeunes. Elle voit que lorsque le mari est plus âgé que la femme, le malheur est évident parce que le mari n'aura que mépris pour tout ce qui est délicat, noble, vibrant dans le cœur de la jeune femme. *L'Épithalame*, p. 137.

⁵¹³ C'est le même mobile que Chardonne utilise dans *Romanesques* pour refléter la cause de l'incompréhension entre Octave et Armande.

⁵¹⁴ Voir *L'Épithalame*, p. 194.

⁵¹⁵ *Ibid.*, 203.

⁵¹⁶ Voir *ibid.*, p. 305.

⁵¹⁷ *Attachements*, p. 28.

là. Pour sa part, Berthe, qui croit à l'amour, ne comprend pas que l'homme ait d'autres occupations que sa femme, qu'il ne soit jamais disponible comme un amant, qu'il y ait d'autres intérêts dans la vie qui comptent pour lui et non pas l'amour seul. L'insensibilité de son mari à son sentiment n'est ni de l'habitude ni de l'indifférence, comme elle le pense : l'homme chardonnien « ne s'habitue jamais à ce qu'il déteste et, quand il aime, c'est pour un motif puissant ». ⁵¹⁸ Le silence qu'elle reproche à Albert quand ils sont ensemble, et « qui lui semble gris, contient dans ses profondeurs le secret de l'amour ». ⁵¹⁹ Lui, qui est le responsable d'avoir éveillé la sensualité de Berthe, « de lui [avoir donné] cette grande avidité et de l' [avoir formée] pour l'amour » ⁵²⁰, oublie, à présent qu'il l'a épousée, que sa femme doit prendre un plaisir à l'amour et qu'elle a besoin de lui donner un peu plus de son temps, de lui accorder une part suffisante dans sa vie. « Il doit répondre à l'attente démesurée de sa femme » ⁵²¹. Cependant, il semble que Chardonne veuille persuader ses personnages, tout comme son lecteur, que « l'amour qui ne rencontre pas d'obstacle, réel ou imaginaire, majeur ou fantasmé, n'est pas de la passion » ⁵²² : l'incompréhension et la discordance du couple cessent souvent dans les moments d'intimité, qui dissipent dans le cœur des époux tout malentendu. Ils se rencontrent alors sur le même chemin, avec leur maturité et leur fusion dans la vie à deux : Berthe, qui se plaint de l'indifférence de son mari, finit par comprendre par elle-même le sens de la vie conjugale :

« Nous n'avions pas vécu ensemble. Vivre ensemble, quelle expérience ! Que de larmes, de luttes, de méprises, avant de s'ouvrir un peu l'un à l'autre ! J'ai cru qu'il ne m'avait pas aimé, qu'il me fuyait. Je sais qu'il m'aime autant qu'il peut. C'est lui-même qu'il fuit partout. "-Pauvre homme qui n'a pas de repos ! » p. 405.

En fait, le sentiment d'indifférence qu'éprouve Berthe ne constitue pas un obstacle insurmontable puisqu'il y a encore de l'amour dans son union avec Albert.

Si l'impression que l'époux n'aime plus ou qu'il aime moins peut momentanément conduire au rouge l'amour et le bonheur du couple principal de *L'Épithalame*, le roman raconte aussi un cas inverse à partir de son couple secondaire, dans lequel la froideur et le détachement de la femme envers son mari provoquent la perte totale du bonheur qu'Odette et Castagné goûtent au début de leur vie conjugale : pendant cinq ans, ce couple vit comme un ménage uni, sans aucun désaccord. Le mari aime profondément son épouse, une femme parfaite qui s'intéresse à lui et à leur foyer. Avec la naissance de leur fils, Michel, la maternité prend une grande partie de la vie d'Odette. On ne peut lui parler que de son enfant. ⁵²³ Envers son mari, écrivain, un être tendre et sensible qui a besoin d'aimer, de ressentir l'attachement d'une femme vraiment amoureuse, Odette ne témoigne aucun intérêt. « Elle s'occupe de lui comme de sa maison. » ⁵²⁴ Dans sa vie conjugale, l'époux ne trouve rien de ce dont il a besoin. De plus, et selon le jugement de son entourage, Castagné est un homme d'une vanité candide. Il est nécessaire pour lui que la femme avec qui il partage l'existence, lui

⁵¹⁸ *L'Épithalame*, p. 287

⁵¹⁹ *Ibid.*,

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 307.

⁵²¹ *Attachements*, p. 52.

⁵²² Avril, Nicole. *Dictionnaire de la passion amoureuse*, Plon, 2006, p. 236.

⁵²³ *L'Épithalame*, p. 203.

⁵²⁴ Voir, *ibid.*, p. 220

fasse un compliment.⁵²⁵ Mais Odette ne pense ni à son mari ni à son art. Avec elle, Castagné a l'impression qu'elle le délaisse.⁵²⁶ Ainsi, il n'y a que l'adultère qui compense pour lui ce qui lui manque dans la vie à deux : une relation avec Mme de Boistelle est la conséquence inéluctable et fatale du détachement et de la froideur d'Odette à son égard.⁵²⁷

Pour la femme, la trahison de son mari est encore pire que la mort. Elle fait de Castagné un homme "abominable". Après de lui, Odette éprouve un sentiment d'insécurité qui la glace. Par cet acte, l'époux détruit dans le cœur de sa femme de nobles sentiments et transforme le bonheur qu'elle a goûté avec lui au début de sa vie conjugale en « une souffrance qui colore ses yeux d'un bleu pâle de lueurs sombres et brillantes », ⁵²⁸ et d'un singulier regard, farouche et fiévreux.

« Elle a été secouée par le désespoir. Les larmes, la jalousie, un remous dans les bas-fonds du tempérament et des sens ont fait surgir une passion tardive pour son mari. Passion trouble, versatile, féroce, aigrie. Elle l'adore et le hait. Elle le tuera peut-être. Elle est comme étourdi par cette révolution de sa nature. Son regard s'est éclairé d'une expression bien captivante. Un homme y verrait facilement de l'amour. Inconsciemment, elle est prête à reporter sur le premier venu un sentiment mal fixé, plein d'ardeur et de sursauts. Ces deux êtres seraient liés par une méprise bizarre. » p. 279.

Avec le véritable détachement à l'égard du conjoint et l'évaporation de l'amour du cœur de l'un des deux époux, l'obstacle devient réel et sans solution. Si l'impression d'indifférence chez le couple secondaire de *L'Épithalame* conduit à la perte du bonheur dans la vie à deux et l'amour à la mort, la divergence sexuelle à cause du manque d'amour est, en fait, un motif plus effectif dans l'écriture de Chardonne, qui amène l'existence du couple d'Éva à la tragédie et rend son bonheur impossible. Pourquoi ce drame ? Qui en est le responsable ? Quels sont les véritables éléments qui privent les époux de savourer la félicité ? Dans sa jeunesse et avant son mariage avec Bernard, Éva a été, comme nous avons déjà indiqué, amoureuse d'un étudiant en médecine qu'elle croisait quelquefois pendant ses promenades avec sa famille, mais avec qui elle n'avait jamais parlé. Son amour pour ce jeune homme était resté secret et non partagé à cause de son éducation trop rigide donnée selon la discipline d'une famille bourgeoise rigoriste, qui refusait à la jeune fille d'avoir une relation avec l'homme avant le mariage. Avec Bernard, Éva ne médite pas sur le sens de l'amour. Elle est tout de suite de plain pied dans la vie à deux. Elle voudrait vivre l'amour dont elle a envie. Mais en vivant avec lui, elle découvre que Bernard, qui, auprès d'elle, perd de son naturel et de sa personnalité et subit ce qu'elle lui impose, n'est pas l'homme de ses rêves qui, par son sacrifice, peut lui procurer le bonheur. Ils sont différents par l'éducation, par

⁵²⁵ Voir *ibid.*, p. 219.

⁵²⁶ Voir *ibid.*, p. 265

⁵²⁷ Dans ses écrits, Chardonne traite plusieurs fois le sujet de la trahison de son personnage à cause de l'impression de l'indifférence de l'autre avec qui il partage l'existence. Après la trahison de Castagné, on lit ce même sujet dans *Les Destinées sentimentales* à partir de la relation de Nathalie avec Dalhias. Parce que Jean ne lui fournit pas la vie qu'elle rêve, Nathalie a l'impression qu'elle est délaissée. Cette impression fait d'elle une proie facile pour Dalhias : « Dalhias questionnait Nathalie, approchant les yeux de sa figure, d'un air de tout comprendre. C'était bien naturel qu'il fut intrigué par une femme malheureuse et délaissée. Cela se voit toujours. C'est la faute du mari. Plus Dalhias la pressait, plus elle pensait à son mari. » *Les Destinées sentimentales* p. 83.

⁵²⁸ *L'Épithalame*, p. 246.

leurs goûts⁵²⁹ et par leur nature.⁵³⁰ Les mérites spirituels de Bernard - son grand amour pour elle - ne s'imposent pas à elle. Elle le voit comme un homme médiocre et diminué, auprès de qui l'existence est morne,⁵³¹ différent de celui qu'elle admire, fort, actif, généreux et qui ressemble à l'image qu'elle a de son père.⁵³² Ainsi, l'existence à deux ne devient pour elle rien autre que l'existence avec l'homme qu'elle a épousé et les enfants qu'elle a eus avec lui. Au cours de leur mariage, la relation conjugale reste formelle, et la distance entre les époux augmente car ils évoluent dans des directions opposées. Ils n'ont aucune ouverture l'un sur l'autre. Les moments qu'ils passent ensemble sont courts. Avec lui, elle est toujours distraite, indifférente et porte peu d'attention à ce qui l'occupe. Rien ne l'intéresse chez lui ; quand ils discutent, elle l'écoute, mais d'un air détaché, comme si l'essentiel de leur conversation ne tenait pas aux propos de son mari, mais à sa présence.⁵³³

Avec lui, sa vie est vide de désir ; elle ignore la sensation amoureuse. Sa susceptibilité sur tout ce qui touche à l'amour et qui implique une allusion à la chair,⁵³⁴ la froideur de sens que Bernard trouve étrange chez elle, le beau corps endormi d'une jeune femme et deux lits séparés⁵³⁵ parce qu'Éva ne peut pas supporter longtemps que son mari partage avec elle son lit, expliquent « l'aversion pour l'époux »⁵³⁶ et « la divergence sexuelle »⁵³⁷ entre eux. En elle, il y a un malaise subconscient, informulé, dont le mari ignore la cause. Entre Bernard et sa femme « c'est l'amour qui manque ou qui n'est pas ce qu' [Éva] voudrait ». ⁵³⁸ Sans amour, les époux chardonnien ne peuvent pas satisfaire leur instinct sexuel ; « avant tout, l'amour suppose un accord physique ». ⁵³⁹ Cette raison explique également l'aversion de Jean Barnary pour Nathalie, dans cette scène qui les unit après la décision prise par Jean de recommencer l'existence commune avec elle :

« Assis auprès d'elle sur le canapé du salon, il parlait pour la première fois d'un ton affectueux et lui toucha la main. Mais il fut gêné par cette caresse, et tout à coup se leva. Il s'était heurté à sa propre résistance... Jean ne pouvait définir cette aversion instinctive, si tenace, ni comprendre à quoi elle se rapportait. » p. 144.

Concernant le premier couple, il semble évident qu' « une certaine science manque [à Bernard] pour rendre Éva heureuse. Il faudrait connaître ses désirs et les comprendre, c'est-

⁵²⁹ Dès sa jeunesse, Éva aime beaucoup la musique, mais Bernard ne l'aime pas. Elle essaie de l'ouvrir à cet art mais elle ne réussit pas. Quand ils vont au concert, il sent que sa femme est emportée dans un monde où il ne peut pas la suivre. Voir *Éva*, pp. 36 et 40.

⁵³⁰ Dans son journal Bernard écrit : « Je sens bien qu'Éva me juge un esprit positif, éloigné de sa foi... ce n'est pas le sentiment, pourtant si vif, chez Éva, qui exalte ses croyances religieuses. C'est la raison. Elle déplore que je sois aveugle devant l'évidence ; elle ne me reproche pas de manquer de sensibilité et d'élévation, mais d'être sot. » En lisant cette phrase, il est évident que sa femme le voit différent d'elle. *Éva*, p. 112

⁵³¹ *Ibid.*, p. 150.

⁵³² Voir *ibid.*, pp. 110 et 116.

⁵³³ Voir *ibid.*, pp.74 -76.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵³⁵ Voir *ibid.*, p. 40.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁵³⁸ *Ibid.*, p 41.

⁵³⁹ *L'Amour du prochain*, p. 32.

à-dire se débarrasser tout à fait de soi et devenir elle-même. Dans sa vie avec elle, il offre, pour lui plaire, des choses qui le contenteraient et qui ont toujours quelque rapport avec son amour. »⁵⁴⁰ C'est pour cela qu'elle ne peut éprouver aucun plaisir avec lui. N'est-il pas probable qu'Éva, comme Armande qui a déclaré ses souffrances à son confident, ait connu les larmes dans l'oreiller, l'envie de mourir⁵⁴¹ parce qu'elle ne peut pas se réjouir de ce que la vie conjugale donne à la femme ? « Le corps d'une femme est un secret bien gardé et une longue histoire ». ⁵⁴² Éva, comme Étienne la décrit, est une femme de qualité et de tempérament réellement passionné. C'est dans leur chalet, à Montcorget, qu'elle essaie, peut-être, de rendre Bernard heureux et de vivre avec lui le bonheur conjugal. Elle tente de s'accoutumer à sa vie, de s'adapter à Bernard et de dépasser son aversion pour cet homme, qui est toujours bon pour elle et ne lui reproche rien. Elle tente de s'accommoder de lui, de le tolérer par hasard ou par nécessité : elle essaie de partager avec lui le lit qui remplit leur petite chambre et tente de connaître tardivement les plaisirs promis aux jeunes époux⁵⁴³. Mais elle, comme Jean Barnary avec Nathalie, ne peut pas se modeler sur lui ; elle en souffre car « les gestes de la tendresse ne sont pas libres, le cœur a sa franchise irrésistible, certaines feintes blessent dans la chair une sorte de conscience morale très obscure et farouche » ;⁵⁴⁴ « elle sent combien ces rapports incomplets sont indignes d'un véritable amour. »⁵⁴⁵ Elle est à la recherche de l'amour véritable qu'elle n'a jamais trouvé et qu'elle ne pourra jamais trouver dans son existence avec Bernard. Comme Jeanne le dit dans *Le Chant du Bienheureux*, « on ne donne pas le bonheur comme on veut ». ⁵⁴⁶ Éva abandonne Bernard parce que son cœur est vide d'amour. Si son éducation selon des principes rigides a fait d'elle une jeune fille sans expérience qui accepte de refréner ses passions, l'expérience conjugale lui apprend comment elle devient une femme qui a le droit de défendre l'amour qu'elle veut.

2. Valeurs bourgeoises et vie sociale

Bien que l'image du bourgeois rencontrée dans l'œuvre de Chardonne soit le contraire de celle qui est présentée par ses contemporains, il ne peut pas éviter de révéler que les valeurs de la société bourgeoise sont la cause essentielle du malheur de son personnage. Dans *Le Bourgeois et l'Amour*, Emmanuel Berl cherche à donner une définition du bourgeois. Il le voit comme « un homme qui est pitoyable à cause de sa misère sentimentale. Il a de l'argent et veut de la considération. Mais il est effrayé par l'amour, surtout l'amour-passion, qui risque de compromettre sa situation. Il doit taire ses sentiments, se persuader qu'il ne peut épouser qu'une personne de même rang social. Il est condamné à vivre dans le mensonge, dans l'hypocrisie, ou dans le néant sentimental. »⁵⁴⁷ Dans l'œuvre romanesque de Chardonne, le couple qui ne goûte pas le bonheur et celui qui ne parvient pas à le faire perdurer dans le mariage, sont, en fait, unis selon l'institution du mariage bourgeois, qui se fonde sur les

⁵⁴⁰ *Éva*, p. 141.

⁵⁴¹ Voir *Romanesques*, p. 69.

⁵⁴² *Éva*, p. 101.

⁵⁴³ Voir *ibid.*,

⁵⁴⁴ *Les Destinées sentimentales*, p. 144.

⁵⁴⁵ *Éva*, p. 84.

⁵⁴⁶ *Le Chant du Bienheureux*, p. 73.

⁵⁴⁷ Berl, Emmanuel, *Le Bourgeois et l'amour*, Gallimard, 1976.

lois de l'intérêt et du rang social.⁵⁴⁸ « L'amour s'[y] dessèche ; il fait place à la résignation et à l'habitude. »⁵⁴⁹ Le choix du conjoint est une affaire sociale, faite par des arrangements familiaux et constitue ce qu'on appelle un mariage de raison⁵⁵⁰. « On appelle raison l'opinion des parents [et celle de l'entourage qui a une expérience dans la vie], mais sur ce chapitre ils sont plus étourdis et aveugles que les enfants ; [car un homme qui a] l'apparence d'un gendre accompli : jeune homme sérieux, de bonne famille, avec de la fortune [pourrait] être le pire des maris » ;⁵⁵¹ c'est le cas lorsque Castagné est choisi comme mari pour Odette, et lorsque Mme Pagès conseille Marie au moment où Frédéric se présente pour demander sa main :

« Je t'ai dit mon opinion : si tu veux faire un mariage sérieux, un mariage tranquille, si tu veux épouser un homme qui a des qualités profondes, et qui sera très riche, je te conseille de réfléchir. » p. 17.

Les parents bourgeois sont rassurés sur le sort de leurs fils, mais très soucieux de l'avenir de leurs filles : « Les garçons ne perdent jamais leur nom et leur patrie. Mais une fille est à la merci d'un homme. »⁵⁵² L'important est que le fiancé soit un homme estimé par eux et qu'il ait de la fortune⁵⁵³, de l'esprit et de la jeunesse. Ils croient « que [la jeune fille demandée en mariage] s'accommode très bien de ce qu' [elle] n'a pas choisi ». ⁵⁵⁴ Dans l'union d'Odette avec Castagné, les jeunes gens ne se sont pas choisis eux-mêmes mais le choix a été arrangé par Albert et par la mère d'Odette. Dans l'union, il n'est pas question d'amour. Avant le mariage, Castagné est un homme amoureux de "sa belle Hélène" qui le trompe et le quitte après deux ans. Choqué par cette relation, il se replie sur lui-même. Pour le sortir de sa solitude, son ami Albert le convainc d'épouser Odette. Celle-ci peut être pour lui la meilleure des femmes : une jeune fille attrayante, bien élevée et d'une famille connue. Pour la famille de celle-ci, « Castagné est un gendre enviable ». ⁵⁵⁵ Odette ne doit pas « laisser perdre la seule chance de bonheur ». ⁵⁵⁶

Au début de leur mariage, les époux connaissent le bonheur et la découverte de la saveur d'une nouvelle vie. Mais, avec la trahison de Castagné à l'égard de sa femme, l'union devient un ennui. Le couple reste uni en apparence mais il est intérieurement séparé parce que, dans une telle société, « le devoir d'une épouse à l'égard de ses parents, de son enfant, de l'humanité en général, l'oblige à demeurer avec son mari et à pardonner » ⁵⁵⁷ même sa

⁵⁴⁸ Dans *L'Épithalame*, M. Pacaris reproche à son frère Arthur son mariage avec la fille d'un paysan.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 287.

⁵⁵⁰ Dans ses œuvres, Chardonne fait allusion à l'intérêt que la famille donne au nom de celui qui devient le gendre : M. Mahaut, le père de Rose est inquiet sur l'avenir de sa fille : « Il songe que Rose serait bientôt d'âge à se marier. » Il faut lui chercher un mari. Le même cas se trouve dans *L'Épithalame*, avec la famille de Berthe.

⁵⁵¹ *L'Épithalame*, p. 99.

⁵⁵² *Le Chant du Bienheureux*, p. 15.

⁵⁵³ Dans ses œuvres, Chardonne insiste sur le rôle de la séduction de la fortune sur les personnages. Certains pensent que la richesse est la clé du bonheur : Jeanne, avant sa relation avec Pierre, est une femme veuve. Elle a épousé le propriétaire de Roghi. Le choix de ce mari est fait par son entourage : « On lui a dit de se marier parce qu'il est un homme riche. » Elle accepte le mariage sans amour.

⁵⁵⁴ *Les Destinées sentimentales*, p. 206.

⁵⁵⁵ *L'Épithalame*, p. 132.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 135.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 286.

trahison. Pour Odette l'attachement à une telle valeur rend la vie conjugale fade et sans saveur. La trahison de son mari la choque et l'amène à se diriger vers le mysticisme⁵⁵⁸. Elle trouble également sa sensibilité : malgré elle, Odette devient faible devant la bonté et la tendresse des paroles d'Albert.

L'attachement de la femme chardonnienne aux principes et aux convenances qu'on lui a inculqués dans le cadre d'une éducation sévère, la prive de se réjouir de la félicité que l'amour procure au cœur humain : dans *La Femme de Jean Barnary*, on lit entre les lignes de l'histoire principale la naissance de l'amour secret dans le cœur de Marcelle pour Peter Deed. Pauline voit sa cousine très animée en parlant pendant le bal avec ce jeune anglais.⁵⁵⁹ Elle remarque le changement dans son comportement et son intérêt pour la vie en Angleterre et son goût pour tout ce qui est britannique.⁵⁶⁰ Le roman suit, brièvement, l'histoire de la naissance de la relation amoureuse entre Marcelle et Deed. Plusieurs scènes décrivent l'harmonie de ces deux personnages secondaires et leur intimité : par exemple celle qui rapporte leur rencontre pendant la promenade dominicale dans le bois, où Marcelle s'attarde pour que Deed la rejoigne. Ils se perdent dans les sentiers, s'enchantent de la grande plénitude qu'ils partagent.

Quand Pauline et Jean s'épousent, Marcelle, comme nous l'avons vu auparavant, n'accepte pas cette union. Elle reproche à Pauline ce comportement et sa désobéissance aux valeurs et aux traditions bourgeoises, qui condamnent la liberté de la femme de vivre seule et de choisir elle-même l'homme avec qui elle veut vivre. Son refus montre combien elle s'est attachée à la discipline de son éducation rigide. Cet attachement fait d'elle une victime dans sa relation avec l'homme qu'elle aime : son père, M. Pommerel, s'oppose à son mariage avec Deed, après avoir obtenu de nouveaux renseignements sur la famille de celui-ci. Marcelle, dont les proches connaissent bien son amour pour le jeune homme, s'incline devant la volonté paternelle et sacrifie tout à son devoir. Elle se dégage en souffrant de l'homme qu'elle aime, respectant l'opinion de son père, ce qui donne lieu à cette scène douloureuse qui relate la dernière rencontre entre les amants :

« Deed était assis et parlait vite, penché sur la table. En face de lui, [...] Marcelle l'écoutait. Entre eux, la bouillotte jetait une vapeur qui par moments les séparait, et que Deed dissipait d'un geste agacé, les yeux graves et ardents. [...] Deed se tut et Marcelle sembla parler avec une force désespérée, une attitude raidie, marquant ses mots d'un poing fermé, qui frappait le vide. Deed parut suppliant, pressant, puis impérieux, et il eut un rire ironique. Les épaules de Marcelle s'affaissèrent ; elle avait les mains sur les yeux, toute secouée d'une agitation profonde. Son buste ployait, mais de sa tête inclinée elle résistait avec un mouvement obstiné de refus. Un instant, comme Deed s'avavançait vers elle, les mains ouvertes, elle releva son visage, noua ses doigts crispés, les tendit vers lui, puis s'effondra sur la table, avec le même mouvement de la tête qui roulait sur son coude replié. [...] Marcelle sanglotait doucement, le corps assoupli et réduit par la douleur. »p. 105.

Dans son renoncement à l'homme qu'elle aime et dans cet écrasement du cœur, - dans lesquels Pauline voit la faiblesse d'une jeune fille qui n'a pas le courage de son bonheur

⁵⁵⁸ Voir *L'Épithalame*, p. 329.

⁵⁵⁹ Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 24.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

et la peur d'une vie difficile-, Marcelle pense accomplir son devoir et être en accord avec ses principes.

Après sa séparation d'avec Deed et de longues hésitations, Marcelle se résout à épouser M. Lanata, un fonctionnaire d'une autre race, pour qui elle sera une compagne sûre et une femme traditionnelle sans autre désir que celui de construire une famille et d'avoir des enfants : pour le bourgeois, « le mariage a pour objet exclusif de fonder une famille [...]. C'est une association indissoluble qui intéresse surtout la société ».⁵⁶¹ Elle accepte ainsi le mariage d'un homme qu'elle n'aime pas en se convainquant que « l'affection peut être venue après le mariage quand il y a un intérêt dans la vie et quand il y a des enfants ».⁵⁶² Dans la vie à deux, où elle est tout absorbée par son mari, « Marcelle vit à contresens et contrefaite »⁵⁶³ : cette vie qu'elle a choisie pour se mettre en accord avec ses principes ne lui procure qu'un sentiment de deuil qui la tient éloignée des autres, dans sa petite maison isolée dans un faubourg : quand Pauline lui rend visite, elle voit devant elle « une femme maigre sous un chapeau de paille noir..., un fin visage sans couleur..., et une expression de crainte dans ses yeux tristes ».⁵⁶⁴

Dans une société où l'on exige des femmes une vertu que la morale prédominante n'impose pas aux hommes, le mariage reste une affaire d'intérêt qui repose sur « une dissimulation permanente »⁵⁶⁵. Dans ses œuvres, Chardonne utilise ce point pour faire dépendre du couple lui-même la perte de son bonheur. Même si les époux, dans *Le Chant du Bienheureux*, se sont choisis eux-mêmes, l'intérêt est le véritable motif qui pousse Pierre à épouser Rose. Il est inspiré par son égoïsme et son désir de vivre le luxe de la société bourgeoise et de contenter un sûr instinct, « la soif de noblesse illusoire ».⁵⁶⁶ Comme le mariage ne représente pour lui qu'un moyen d'atteindre ce but, la vie conjugale ne devient jamais intéressante et tout n'est vu qu'en relation avec sa propre personne. Concernant Rose, même si elle a cru qu'elle aimait Pierre, le vrai mobile qui l'a poussée vers lui et à penser à lui comme mari, n'est pas l'amour mais un intérêt inconscient : d'une race plus fine, Rose s'accoutume à la richesse. Après la mort de ses parents, elle se lasse de son existence ; sa vie est vide de saveur. Pendant sept ans, elle a la responsabilité d'élever ses frères et de gouverner le domaine familial. Quand elle rencontre Pierre, elle s'attache à lui poussée par le besoin d'un investissement affectif en s'efforçant de dépasser les différences existant entre eux. Mais au fond d'elle-même, elle sait que épouser Pierre « semblerait scandaleux. »⁵⁶⁷ Tous les deux fondent le mariage sur le principe de l'intérêt et sur « une mutuelle duperie ».⁵⁶⁸ Ils rendent ainsi la base de cette union fragile, car tout but désiré cesse de procurer de la joie dès l'instant où il est atteint. Dans leur vie conjugale, l'un et l'autre ne se confondent pas facilement. Dans sa jeunesse, Pierre a satisfait ses appétits physiques pendant ses voyages et sa vie vagabonde. Ses goûts sont totalement différents de ceux de la femme qu'il a épousée et il déclare, dès le début de leur mariage, qu'il ne

⁵⁶¹ *L'Épithalame*, p. 286.

⁵⁶² Voir *ibid.*, p. 204.

⁵⁶³ Voir *ibid.*, p. 206.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 287.

⁵⁶⁵ *Le Chant du Bienheureux*, p. 85.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 85.

l'aime pas. Il n'arrive jamais à pénétrer vraiment dans son intimité. Tout au long de l'histoire, il se plaint du caractère autoritaire et vaniteux de sa femme, qui est, en fait, le résultat d' « un sursaut de l'orgueil »⁵⁶⁹ : Rose veut ignorer qu'elle s'est engagée dans cette union par un amour non-réciproque.

Dans ses œuvres, Chardonne insiste sur l'impossibilité de l'harmonie entre deux êtres de deux races différentes, comme c'est le cas dans l'union de Rose avec Pierre. Il aborde ce même concept dans *Les Destinées sentimentales*, à partir de l'union de Jean avec Nathalie. Celle-ci, fille de Capet, le caissier chez Barnary, éprouve du mépris à l'égard de sa famille. Pour elle, il n'existe rien de plus imposant dans le monde que les Barnary. Elle rêve toujours de l'amour qui lui apporterait la richesse et le bonheur. Elle sait qu'elle pourrait rencontrer chez Barnary l'homme de ses rêves avec qui elle connaîtra le luxe bourgeois, qui la transformera en une Barnary. Lorsque Jean la voit, il subit son attrait irrésistible qui l'attire dans l'erreur. Son entourage est choqué par son comportement à l'égard de la jeune fille. Jean prend conscience de son péché après l'avoir compromise et, poussé par une obligation morale, il déclare son intention de l'épouser. Pour elle, cette décision est le bonheur qu'elle attend. Elle est fascinée par le prestige du nom de Barnary et la fortune de cette famille. Mais en épousant Jean, la vie de celle qui rêvait d'une vie luxueuse devient un amer étonnement : la modeste existence de pasteur, dans une petite ville, l'irrite parce qu'elle lui rappelle la pauvreté qu'elle a autrefois connue et qu'elle détestait. Elle reproche à Jean son hypocrisie, son indifférence et son état de pasteur qui la prive de la fortune et du genre de vie dont elle rêvait. Jean ignore les pensées et les peines de sa femme. Il est pour elle comme un être étranger, à qui elle ne peut pas parler et avec laquelle il ne peut pas partager ses sentiments. La vie ensemble devient un enfer pour ces époux de nature différente et qui ne poursuivent pas les mêmes buts. Seul le divorce est une solution pour mettre un terme à leurs souffrances.

Dans une société tout entière organisée sur le principe bourgeois, l'homme consacre tout son temps et toute son énergie à son travail. Tout le reste n'a pour lui aucune importance⁵⁷⁰. Si le travail, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, a constitué, pour le personnage masculin chardonien, l'une des composantes de son bonheur, dans ce chapitre, il est pour la femme le plus grand ennemi de l'amour et du bonheur conjugal. Il vient s'emparer des maris chardonniens, déformer l'amour que la femme goûte au début de la vie à deux et durcir le cœur. Dans la préoccupation que le mari donne à ses affaires, la femme « sent un sentiment de joie s'éteindre. »⁵⁷¹ Une existence délicieuse s'absorbe et se perd. Son amour veut un climat privé. Il ne vit pas n'importe où, au milieu des affaires et de l'occupation sociale. Si Bernard ou Octave sont fous de sacrifier entièrement leur carrière et leur fortune pour l'amour de leur femme -la construction d'une maison au goût d'Éva où Bernard met tout ce qu'il possède ; l'abandon de son poste que Roussi lui offre pour vivre en Suisse où sa femme peut être heureuse ; la ruine d'Octave, due au fait qu'il se ruine pour se vouer à Armande jour et nuit-⁵⁷², les autres époux chardonniens -Jean Barnary, Albert

⁵⁶⁹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 32.

⁵⁷⁰ Voici une phrase de Pierre où il exprime l'importance qu'il donne à son travail en écartant ainsi de son compte le temps qu'il faut passer avec Jeanne : « Aujourd'hui nous passons peu d'heures ensemble [...] je partirai ce soir pour là-bas... je désire expliquer... puis je veux voir mon fils à son école, au breuil. Je serai absent trois jours. Il faut compter un jour pour aller au Breuil... Evidemment mon travail va venir au premier plan pendant quelques années. Je ne veux pas échouer au port. » *Ibid.*, p. 82.

⁵⁷¹ *Les Destinées sentimentales*, p. 250.

⁵⁷² L'idée que l'homme sacrifie son travail pour rester auprès de sa femme est très fréquente dans l'œuvre de Chardonne. On rencontre ce cas chez son personnage secondaire, dans *Le Chant du Bienheureux* : M. Baraduc, le père de Pierre « avait succédé

et Frédéric- sont aussi fous de sacrifier leur amour et leur bonheur conjugal à leur carrière et à toutes les obligations familiales et sociales. « Ils quittent les devoirs de la famille pour les obligations du succès »⁵⁷³ ou peut être « ils s'astreignent à un travail incessant pour se garantir contre ce qu'on dit que le mariage dispose à la nonchalance. »⁵⁷⁴ : Pauline resterait parfaitement heureuse, tout au long de sa vie, dans leur chalet à la campagne loin de tous, si Jean renonçait à son retour pour Limoges ; Berthe dépasserait l'incompréhension avec Albert si celui-ci pouvait lui donner un peu du temps qu'il consacre à ses affaires ; de même le bonheur de Marie pourrait perdurer si l'obsession du domaine et de l'argent ne lui prenait pas Frédéric. Ce dernier aussi est malheureux ; il est absorbé par la conscience de son péché -l'usurpation de ce qui a réalisé le bonheur de son père, son travail dans son domaine. Ce sentiment de culpabilité fait de lui un homme en conflit continu avec lui-même. Dans son livre *La Conquête du bonheur*, Bertrand Russell explique l'influence de ce sentiment dans la perte du bonheur : « A vrai dire, le sentiment de culpabilité est loin de produire le bonheur. Il rend l'homme malheureux et fait naître en lui un sentiment d'infériorité. L'homme qui se sent malheureux est enclin à avoir à l'égard des autres des exigences qui sont excessives et qui l'empêchent de trouver le bonheur dans sa relation personnelle [...] Il deviendra une personne désagréable et se sentira de plus en plus solitaire. »⁵⁷⁵ Ce sentiment de culpabilité de Frédéric envers son père lui enlève la saveur de la vie et, par conséquent, le prive de son bonheur avec Marie :

« Souvent, il sortait la nuit, comme s'il espérait trouver au dehors un soulagement à cet tourment d'un problème qui dépassait l'esprit, et qui changeait d'objet, tantôt se rapportant à son père, à sa femme, aux Varais, tantôt à ces choses mêlées en une impression confuse, et qui venait de la vie énigmatique et pesante. Il respirait largement en marchant, comme pour extirper de son cœur un souffle stagnant et imprégné de tristesse. Mais nulle part, il ne se trouvait à l'aise. Désormais insensible à la joie, même à une sensation furtive de détente heureuse, il ne pouvait penser que dans l'inquiétude, et n'éprouvait plus que les émotions de la douleur. » p. 132.

Chez ces trois derniers couples, les époux s'aiment mais vivent comme des ennemis et des étrangers : l'homme est absent, son travail l'appelle. « Il prend l'habitude de certaines occupations, de mouvements réglés qui ne laissent plus de place à l'intimité. »⁵⁷⁶ À la maison, il arrive souvent si tard et fatigué que sa femme ne peut pas apprécier sa présence. Il ne fait aucun effort pour partager avec elle son goût. Si Albert passe une heure avec Berthe, dans la maison ou hors de la maison, son esprit est occupé par les luttes qu'il mène dans ses affaires ; et tout ce que Berthe prépare pour créer une atmosphère d'intimité conjugale avec l'arrivée de son mari échoue. À Jean, dont l'esprit est occupé tantôt par des images de la guerre et tantôt par un nouveau modèle de tasse, le goût de Pauline lui paraît essentiellement féminin quand elle veut prendre son avis :

« " Jean, je voulais te demander un conseil. Tu sais que j'ai renvoyé Mathilde. J'ai condamné la salle à manger. Nous vivons dans le salon, mais on étend une

à son père dans la direction de la maison. De bonne heure, il avait négligé son travail et cessé de voyager pour demeurer auprès de sa femme. Ses affaires étaient fort tombées. » p.11

⁵⁷³ *Le Chant du Bienheureux*, p. 126.

⁵⁷⁴ *L'Épithalame*, p. 179.

⁵⁷⁵ Russell, Bertrand. *La Conquête du bonheur*, op.cit, p. 98.

⁵⁷⁶ *Les Destinées sentimentales*, p. 367.

épaisse couverture sous la toile cirée pour protéger la table de marqueterie..."

Elle se tut à son tour, déconcertée par l'expression de malaise qu'elle aperçut dans les yeux de Jean. Il semblait dire : " Ne me demande pas de conseils, je ne peux pas prendre de décisions, tu as bien su l'arranger sans moi, jusqu'ici." » p. 320.

Le couple « oublie ainsi le langage facile des jours heureux. Il désapprend le bonheur ». ⁵⁷⁷ Marie ne sait plus parler comme auparavant à Frédéric, toujours repris par les affaires financières du domaine. Il lui faut prendre garde et observer son humeur versatile. L'homme qu'elle croit différent des autres devient un monstre qui étouffe son amour et menace son bonheur.

Les personnages masculins chez Chardonne ignorent que le travail ne peut être qu'un simple élément du bonheur et ne vaut pas le prix qu'on paie pour lui si tous les autres éléments ont été sacrifiés pour l'obtenir. La phrase que prononce Jean Barnary justifie cette remarque quand il parle à Pauline, de son lit, après l'accident : il conclut, après plusieurs années passées dans la Fabrique, que « tout ce qu'il a fait est inutile... il n'y a pas de vie perdue quand on a aimé ». ⁵⁷⁸

3. Entre l'idéalisation de l'être aimé et l'insatisfaction

Si l'amour conjugal constitue l'axe essentiel du bonheur de certains personnages chardonnien, il est aussi le facteur qui participe à la dégradation de la vie à deux. L'amour dans certains romans chardonnien, est un amour équilibré, qui s'adresse à l'âme en prenant en considération les droits du corps. Il comporte ainsi sa part d'idéalisation, qui considère l'objet aimé comme très précieux et extrêmement difficile à conquérir ⁵⁷⁹. Sous l'influence de l'ivresse de l'amour, le personnage substitue à l'être réel de celui qu'il aime une forme adorable. Il ne le voit pas tel qu'il est réellement. Il le pare de toutes sortes de qualités et le transforme, par l'imagination, en cristal et en ange. Il l'idéalise. L'image qu'il se fait de l'être aimé est celle qu'il veut voir. Par conséquent, la sienne en est influencée. « Il voit bien la duperie chez les autres » ⁵⁸⁰, mais « il ne voit pas les défauts de [son amant] du même œil que les étrangers. » ⁵⁸¹ Quand il découvre, soudain, une image négative de l'être qu'il aime, il tente de ne pas la reconnaître comme telle. L'objet de son amour demeure pour lui comme "un être rare, lumière dans la lumière, miraculeux, différent des autres, signe de la magie du monde".

Dans le roman chardonnien, où le bonheur du couple est montré fragile ou menacé et où les circonstances extérieures -les conditions sociales.- sont en apparence la cause essentielle de l'échec du couple et la perte du bonheur qu'il a vécu, le véritable drame est en fait d'ordre interne. Il réside dans ce que le bonheur des premiers temps du mariage repose sur une illusion ; l'être qu'on croit épouser et qu'on aime et dont on croit être aimé est un être imaginaire, façonné selon les désirs de celui qui aime. Mais, « dans le mariage, l'amour

⁵⁷⁷ *Les Varais*, p. 60.

⁵⁷⁸ *Les Destinées sentimentales*, p. 439.

⁵⁷⁹ Ce cas apparaît clairement dans *Les Varais*: « L'objet que Frédéric poursuit si impérieusement demeure pour lui hors de toute réalité », p. 16. « Quand il épouse Marie, il contemple son bonheur et ce hasard qui lui donne la femme qu'il avait crue inaccessible. », p. 29.

⁵⁸⁰ *Les Chant du Bienheureux*, p. 93.

⁵⁸¹ *Éva*, p. 34.

comme la haine finissent par s'user »⁵⁸² ; il subit l'érosion du temps. Avec la fréquentation, la personne réelle de l'être aimé reparaît. Et « un jour, on s'aperçoit qu'on n'a plus l'un pour l'autre le même visage. Ce qui plaisait naguère, ennuie et irrite ».⁵⁸³

« Quand on est marié, on ne sait plus avec qui l'on vit. »⁵⁸⁴ Aux premiers temps du mariage, les époux s'adaptent l'un à l'autre, se confondent dans l'amour qui les entraîne dans son étourdissement. Aucun d'eux ne peut définir sa propre idée sur l'autre, ses mérites, son caractère, comme s'il était incapable de le saisir tout entier par l'esprit. Pendant cette période de la vie à deux, le personnage chardonien croit suivre « une aspiration généreuse et toute spirituelle »⁵⁸⁵ ; sans connaître la nature de l'autre, il cède à un penchant vers sa personne, qui se révèle distinctement après le mariage, « un tout autre être, si mauvais qu' [on] ne peut plus l'imaginer ».⁵⁸⁶ La déception est ainsi immense lorsque le personnage découvre l'être réel auquel il a lié sa vie, lorsqu'il constate qu' « il a choisi [un être] qui n'était pas lui »⁵⁸⁷ et lorsqu'il voit « se disperser et se dissoudre l'image où si longtemps s'est fixé son amour »,⁵⁸⁸ en laissant échapper la cause essentielle de son déboire : il peut le dépasser s'il prend en considération ce que Jeanne dit dans cette phrase : « Pour connaître vraiment [l'être avec qui on partage l'existence] et le saisir, il faut l'apercevoir par d'autres côtés, le surprendre parmi des inconnus, dans sa vérité mouvante, colorée aux reflets de la vie. »⁵⁸⁹ Ainsi, la déception est grande pour Berthe quand elle découvre la vraie nature d'Albert après le mariage : elle était heureuse d'avoir conscience d'être seule à connaître sa nature, « justement si généreuse, si noble et si vibrante ». Elle a fermé ses oreilles quand les autres l'ont jugé devant elle comme « un homme orgueilleux et sec qui n'a aucune indulgence, aucune bonté, qui manque de tact, comme tous ceux qui ont peu de sensibilité ».⁵⁹⁰ La déception est la même pour Marie, qui a cru épouser un homme différent des autres et qui s'est heurtée, après quelques années de mariage, à « un personnage singulier, au langage effervescent [...] comme possédé d'une rage mystérieuse, accumulée à travers les âges ».⁵⁹¹ Quelque chose d'inexplicable et de terrible apparaît chez lui et elle perd ainsi l'amoureux qui lui donne le bonheur et auprès duquel elle cherche l'oubli de sa vie ancienne, où « elle n'a connu que la rudesse des hommes ».⁵⁹² Mais la déception chez Bernard est plus amère que chez les autres quand il découvre les véritables sentiments d'Éva à son égard et la trahison de celle qui est la seule source de son bonheur. Marie, Berthe ou Bernard « ne voient pas l'objet aimé avec précision, mais à travers une brume d'illusions ».⁵⁹³ Bernard reste environné par cette brume parce que, en fait, tout au long de son mariage, il est pris

582 Cité par Bertrand Russell dans *Le Mariage et la morale*, op.cit, p. 61.

583 *Éva*, p. 118.

584 Cette phrase de Harrow dans *Vivre à Madère*, p. 33.

585 *Le Chant du Bienheureux*, p. 32.

586 C'est le cas de Rose dans *Le Chant du Bienheureux*, p. 101.

587 *Ibid.*, p. 107.

588 *L'Épithalame*, p. 200.

589 *Le Chant du Bienheureux*, p. 77.

590 *L'Épithalame*, p. 108.

591 *Les Varais*, p. 85.

592 *Ibid.*, p. 18.

593 *Ibid.*

par l'ivresse de l'amour, et qu'Éva s'abstient de toute intimité réelle avec lui. Par conséquent, les pensées et les sentiments profonds de celle qu'il aime restent secrets pour lui. « La personne aimée lui est complètement étrangère ; il ne la possède jamais. »⁵⁹⁴ « Ce qui les préoccupe vraiment l'un et l'autre demeure entre eux inabordable. »⁵⁹⁵

En lisant l'histoire des personnages qui sont la proie de leur illusion, il semble évident que les déceptions sont de leur fait. Chacun d'eux « adore en [l'être avec qui il partage l'existence] un être merveilleux. La plus légère contrariété, un heurt de réel détruit cette image. »⁵⁹⁶ Pour être assuré de celle qui partagera sa vie avec lui, et « pour ses propres commodités et sa tranquillité de future possesseur »⁵⁹⁷, Albert imagine qu'il peut recréer Berthe avant le mariage. Il tente de la façonner selon son goût, en faisant d'elle la femme qu'il veut et qu'il envie. Il n'accepte pas l'esprit délicat de cette jeune fille tel qu'il est. Il veut la modeler à son image, lui faire partager ses goûts, ses habitudes et ses besoins, la rendre sage en l'initiant aux choses de la vie. Sous l'influence de l'amour qu'elle a pour lui, Berthe se soumet à lui en obéissant à ce qu'il demande. Mais cette acceptation est trompeuse : en vivant ensemble, et étant en contact avec les exigences de la vie active, les époux ouvrent les yeux, et découvrent que chacun aime un être dont il peut connaître à présent le caractère, les qualités, les limites et les faiblesses.

L'être aimé n'est jamais vu tel qu'il est. Au début de l'union, l'image inventée le surpasse, puis elle devient très inférieure à lui parce qu'il ne peut pas être au niveau de l'être envié. Avec *Le Chant du Bienheureux* nous pouvons trouver les raisons qui conduisent le personnage à cette déception : en songeant à sa relation avec Jeanne, Pierre estime que, lorsqu'on aime, « on se forme longtemps certaine image de [l'être] qui ravit. On a peut-être remarqué parfois de légères nuances inquiétantes dans l'humeur, mais si vite effacées qu'on n'y prend pas garde. On les écarte, comme des reflets étrangers au portrait qu'on aime. Ces traits reparaissent, plus marqués, et se fixent au fond de l'être, dont ils sont, en réalité, le caractère dominant et distinctif. On s'en aperçoit sur le tard ; »⁵⁹⁸ C'est exactement le cas rencontré dans la relation de Bernard avec Éva : celui-ci essaie de chercher sans se lasser des prétextes pour excuser les défauts que les autres et lui remarquent dans la personnalité d'Éva, afin de ne pas défigurer l'image qu'il a de sa femme et qui est la seule réalité qui existe pour lui. Mais ce qu'il tente forcément d'écarter de son cher portrait sont en fait les traits du caractère réel d'Éva, qu'il ne peut découvrir que pendant les derniers mois de leur vie ensemble. Prenons à titre d'exemple ces deux paragraphes de son journal : Dans le premier, Bernard dépasse volontairement l'indifférence d'Éva dans une tentative de garder intacte l'image qu'il a d'elle ; dans le second, il se trouve confronté à des signes qui le font douter de ce qu'il croyait savoir depuis plusieurs années sur Éva et qui constituent en fait son vrai caractère :

« Comme toute nuance est perceptible dans cette effrayante communauté de deux êtres ! Je ne retrouve plus chez Éva, lorsque nous causons, cette attention illuminée, cette façon de regarder, cette apparence en somme composée pour un autre et qui lui est consacrée ; je sens chez elle un relâchement de l'artifice inconscient ; elle est revenue à son naturel ; elle pourrait m'apparaître comme

⁵⁹⁴ Éva, p. 20.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 120.

⁵⁹⁶ *Romanesques*, p. 71.

⁵⁹⁷ *L'Épithalame*, p. 116.

⁵⁹⁸ *Le Chant du Bienheureux*, p. 93.

distraite et indifférente. Ceci n'implique point un refroidissement dans son sentiment pour moi. Au contraire, il semble que je lui sois plus nécessaire qu'autrefois. Elle a constamment besoin de me parler, de me voir, et supporte mal que je reste seul dans une chambre. » p. 75. « Je constate chez Éva un trait que je crois spécialement féminin [...] c'est la faculté de changer de personnalité. La fatigue, une contrariété, une impression presque indiscernable modifient son esprit, son allure, le timbre de sa voix. Si je pouvais considérer ces altérations imperceptibles comme une ombre passagère, elles ne m'affecteraient pas si fort. Mais c'est un être entièrement différent qui apparaît, aussitôt reconnu et depuis longtemps redouté. » p. 121

Outre l'explication de Pierre, on peut ajouter que le personnage chardonnien n'est pas tout à fait le même quand il aime ou quand il déteste : ce qui fait de Frédéric "un monstre", c'est la haine qui est née momentanément dans son cœur pour l'être qu'il a aimé, puisque « même la beauté de Marie, ses yeux doux, ses cheveux blonds, cette grâce d'ange triste lui déplaisent aujourd'hui parce qu'il voit dans ces traits le signe d'un esprit détesté. »⁵⁹⁹ De même, avec la naissance de son amour pour Pierre, Rose essaie de se convaincre que Pierre est l'homme de son idéal, qui lui convient et qu'elle cherche mais, après sa déception sentimentale, elle ne voit que la véritable image de ce vagabond destiné à la perdition et qu'elle a voulu sauver en lui apportant tout. Elle le voit, après la mort de l'amour dans son cœur, comme « un homme affreux et inconcevable qui lui dérobe le passé. [En reprenant les années passées], elle ne peut sauver une image douce de cet homme, croire à un moment de bonheur, se fier à un geste».⁶⁰⁰

Cependant, Chardonne, qui n'a pas d'autre but dans ses romans que de sauver, autant que possible, le bonheur et l'union de ses personnages, ne veut pas faire de l'idéalisation un véritable obstacle. Il s'efforce de ramener celui qui est la victime de cette illusion à la raison : chez son personnage, il y a toujours deux images de l'être aimé, et ces figures si opposées, tour à tour exaltées et sereines subsistent sans se confondre. Quand la figure masquée d'Éva commence à lui apparaître, Bernard écrit :

« Il faut en rappeler à la raison pour sauver l'amour. Celle que j'aime existe, elle reviendra, elle revient toujours. La personne que je déteste est un fantôme qui va disparaître. J'ai pris parti pour l'autre. Il faut s'en tenir fermement à ce parti de l'amour. Et si je pense que cette autre que je nomme Éva, que j'aime, que je considère comme la seule réalité, est faite de la même substance que le fantôme, je dois écarter cette idée ; elle est peut-être ingénieuse, mais elle ne veut rien. » p. 122.

Ce que Bernard essaie de faire pour sauver son amour et son bonheur échoue, mais, en lisant le dernier paragraphe de *L'Épithalame*, il semble clair qu'après avoir, tout au long de la deuxième partie du roman, souffert du changement qu'elle a découvert après le mariage, dans la personnalité de l'homme qu'elle aime, et dont la conséquence fut la perte de l'image à laquelle elle a longtemps fixé son amour, Berthe arrive, en adoptant les paroles de Bernard, à départager les deux figures qu'elle a de son mari en s'attachant à celle qui est authentique :

« A-t-il jamais ressemblé à ce portrait ? songeait Berthe cherchant à se rappeler ce visage d'autrefois, naguère si obsédant, et maintenant difficile à imaginer.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁰⁰ Voir *Le Chant du Bienheureux*, p. 101.

Je n'aime pas cette photographie, se dit Berthe en le regardant de nouveau. La figure est jolie, mais vide, sans âme, sans vie ; c'était sa figure de jeune homme. Nous étions jeunes, alors, tous les deux ! Nous n'avions pas vécu ensemble. Vivre ensemble, quelle expérience ! Que de larmes, de luttes, de méprises, avant de s'ouvrir un peu l'un à l'autre ! J'ai cru qu'il ne m'avait pas aimée, qu'il me fuyait. Je sais qu'il m'aime autant qu'il peut. C'est lui-même qu'il fuit, partout – pauvre homme qui n'a pas de repos ! Elle se leva, et dit, comme s'adressant à l'être sans visage qu'elle portait en elle, mêlé à sa vie : « Est-ce donc seulement pour te connaître un peu qu'il fallait tant aimer et tant souffrir ! » p. 405.

Par tout ce qui vient d'être analysé, il semble que le plus grand obstacle à l'amour - élément principal du bonheur conjugal chez Chardonne - soit l'amour même, qui se fait sans cesse plus exigeant et ne peut vivre qu'en se dépassant.

Vivre le bonheur suppose une harmonie et un équilibre qui nécessitent la satisfaction des besoins et la réalisation des désirs essentiels. L'homme atteint le bonheur lorsqu'il obtient tout ce qui lui paraît bon, ce qui peut satisfaire pleinement ses désirs et accomplir totalement ses diverses aspirations. Si, dans le chapitre précédent, les personnages se montrent heureux c'est parce qu'ils apprennent à vivre de façon immédiate cette harmonie à laquelle tant d'autres ne parviennent jamais. Pour eux le mariage tient ses promesses les plus belles, qui dépendent d'une affectueuse intimité entièrement exempte d'illusion. Ils apprennent à être heureux « pour des raisons simples et élémentaires qui imposent le bonheur ». ⁶⁰¹ Ils sont satisfaits de ce qu'ils possèdent, mais Chardonne ne peut cependant pas parvenir à satisfaire la nature de tous ses personnages. Parmi eux se trouve celui qui a un désir infini qui ne se traduit que dans le besoin infini. Chaque fois qu'il obtient une satisfaction, c'est en même temps une insatisfaction. Dans *Le Chant du Bienheureux*, le lecteur rencontre une personnalité dont l'insatisfaction constitue l'obstacle principal à son bonheur personnel et, par conséquent, à celui de l'être qui partage son existence. Par excès d'égoïsme et par manque de souplesse d'esprit, Pierre ne peut jamais être tout à fait heureux ni dans sa vie conjugale avec Rose, qui se sacrifie pour lui sans se plaindre ⁶⁰², ni dans sa relation extraconjugale avec Jeanne, qui, par amour, « efface de sa vie tout ce qu'elle avait cru précieux et fort, sa réserve, ses devoirs, ses amis, sa liberté ». ⁶⁰³ Il ne mesure pas le bonheur et l'amour que chacune d'elles pourrait lui vouer.

En lisant l'histoire de la jeunesse de cet homme, on peut conclure que, dès sa jeunesse, Pierre est un être inquiétant, insatisfait de son existence et qui ne sait ce qu'il veut de la vie : il se révolte contre son destin, qui pourrait faire de lui un chef de maison. Il néglige ses études, il suit une lubie et reste buté dans son dessein : partir pour travailler et gagner sa vie ailleurs. Mais ailleurs, chaque jour il est pris par une idée : d'abord, il veut enseigner le français dans une école anglaise, puis il décide de partir pour Bornéo, où il pourrait chercher fortune dans l'exploitation du sagou. Mais à mi-chemin, cette dernière idée est éliminée par une autre : le départ pour l'Afrique, dans le sud d'Agarèle, où il trouverait une quantité de richesses inexploitées. Ce projet comme les autres est abandonné dès qu'il l'entreprend. Après une vie errante en différents pays, cet homme ambitieux rentre chez lui les mains aussi vides qu'au jour de son départ, pour être fasciné par le commencement d'une vie fixée, encadrée et

⁶⁰¹ *Claire*, p. 185

⁶⁰² Rose a connu le luxe en vivant dans "Grimaud". Elle a hérité cette grande maison de sa famille. Elle y a veillé. Elle accepte, pour son mari, de la vendre et de vivre avec lui et ses enfants dans une maison modeste comme "Guerrevieille".

⁶⁰³ *Le Chant du Bienheureux*, p. 77.

bien bourgeoise avec Rose. Sans l'aimer, il l'épouse pour contenter l'ambition d'un homme assoiffé du luxe bourgeois après la perte de la fortune de sa famille. La réalisation de ce mariage doit faire de lui un homme heureux avec une femme charmante qui possède de grandes qualités et de la fortune. Mais, dans Grimaud, il ne vit pas le bonheur : le nombreux personnel, qui dispose de son temps et l'entoure d'une barrière de servilités, les règlements et les mœurs fixées qu'il y trouve l'étouffent.⁶⁰⁴ De plus, il prétend que Rose n'est pas tout à fait semblable à la femme qu'il attendait. Après d'elle, il ressent une sourde exaspération et une aversion intense. Chacun de ses comportements suscite chez lui, sans raison, une révolte, comme dans cette scène :

« D'un coup d'œil discret, par-dessus la corbeille, Pierre regarda l'assiette de Rose. Elle ôtait la peau d'un fruit avec minutie et une extrême lenteur. Quand elle eut posé sa fourchette, et trempé dans une coupe de cristal ses doigts chargés des grosses bagues de sa mère, Pierre se leva comme poussé par un ressort. » p. 28.

La vie de prospérité qu'il a voulue lui déplaît à présent. Il proteste contre toutes les apparences de l'élégance et du luxe pour s'isoler dans "son monastère" qu'il constitue pour le prendre comme cabinet de travail puis comme chambre, où il reste longtemps inactif et séparé de sa famille.

Le cœur de Rose est habité par un vrai désir d'une vie conjugale heureuse : avec Pierre, « elle souhaite une autre existence à tout prix. »⁶⁰⁵ Si elle a une attitude autoritaire au début du mariage, c'est seulement à cause d'une réflexion provoquée par la blessure faite à son orgueil. Mais avec la modification de leurs conditions d'existence, Rose change et, la femme vaniteuse devient une femme douce et tendre qui n'a dans sa vie que le désir de satisfaire son mari :

« - Vous me trouvez changée... Oui... j'ai changé... On s'habitue à tout extraordinairement vite... mais on n'est plus la même personne... Vous ne m'avez pas connue... c'était ma faute... Je vous jugeais mal... Je suis devenue une autre femme... qui vous comprendrait mieux... que vous pourriez supporter, je crois... Vous voyez, je ne demande pas grand' chose... Je ne demande plus » p. 89.

Tout ce que Rose dit et tout ce qu'elle a sacrifié et fait ne suffit pas pour satisfaire Pierre et ne lui procure pas le bonheur dont il rêve. Cette insatisfaction a-t-elle pour cause l'absence de l'amour ? Dans sa relation avec Jeanne, Pierre est heureux de l'amour qui frappe enfin son cœur et de « cette plénitude, qu'il avait cru refusée à l'homme »⁶⁰⁶ : dès le premier regard, il sent qu'il trouve la femme dont il a envie, la femme de ses rêves, qui l'enchanté dès que leurs yeux se croisent. Il vit avec elle des années d'« un amour plein de calme félicité. »⁶⁰⁷ Cependant, ce bonheur ne peut pas perdurer. Soudainement, son sentiment pour Jeanne se change tout entier en amertume et en malaise. Il la juge romanesque et désorientée. Il préfère se détacher d'elle et retourner à sa solitude. L'existence de l'amour ou son absence ne change rien à sa vie : quand il reçoit la lettre lui annonçant le départ de Jeanne, la nouvelle lui paraît naturelle. Il l'accepte froidement, sans chercher d'explication. Aussitôt, il songe à un nouveau plan de vie.

⁶⁰⁴ Voir *ibid.*, p. 27.

⁶⁰⁵ *Le Chant du Bienheureux*, p. 49.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁰⁷ *L'Épithalame*, p. 288.

Avec le retour à la scène qui unit Pierre avec Jeanne et la lecture de la dernière conversation qui se déroule entre eux, le lecteur peut conclure que l'impossibilité du bonheur, dans les deux relations que ce personnage a vécues, n'est pas une question d'absence d'amour. Pierre est « un homme qui ne [peut jamais être] heureux avec une femme. »⁶⁰⁸ C'est une personne exigeante, qui ne pardonne rien chez celle qui partage son existence. Il est insatisfait, toujours à la poursuite du bonheur personnel ; « un homme prétentieux, sans scrupules qui a fait un mariage d'argent puis écrase sa femme »⁶⁰⁹, ensuite Jeanne et enfin sa fille.

Quant à Jeanne, si elle tente de faire porter la responsabilité de son départ à Pierre et à ses exigences⁶¹⁰, et quoi qu'en disent certains articles analytiques sur le roman qui jugent son départ comme un parti très sage, le vrai motif est qu'elle est aussi une femme insatisfaite de son existence. De l'histoire qu'elle raconte de son premier mariage, on conclut qu'elle est semblable à Pierre : elle avait épousé un homme pour son argent, il l'aimait beaucoup, mais avec lui, elle était avare de son amour. La tendresse de son mari et sa richesse qui l'avaient fascinée ont cessé de la satisfaire. Elle songe alors à l'homme qu'elle pourrait aimer. Avec Pierre, elle trouve celui qu'elle rêve d'aimer, mais cette fois-ci, elle aspire à plus que de l'amour. Elle ne peut pas accepter d'être reléguée au second plan dans la vie de Pierre, dont les racines, les intérêts et les véritables attachements sont ailleurs, avec sa famille. Avec lui, l'amour ne suffit pas ; il n'est rien pour elle. Elle veut la vie entière de Pierre, depuis son commencement, pure de tout contact, même dans le passé :

« Si tu m'appartenais, ton absence ne me coûterait guère... il ne me manquerait rien... ta liberté, ton travail, ton silence...ta mort, seraient à moi. » p. 92

Ces personnages ne peuvent être satisfaits de ce que la vie leur donne. Ils attendent le bonheur absolu dans leur relation avec l'autre et la possession complète de celui qu'ils aiment. Mais « demander trop [dans l'amour] est le moyen le plus sûr de recevoir encore moins qu'il est possible ».⁶¹¹

Par l'étude de ces deux chapitres, il semble évident que l'amour dans l'œuvre romanesque de Chardonne est le mobile du bonheur de ses personnages. Il « coule vers le mariage, comme l'eau vers la mer et les y pousse d'un mouvement irrésistible. »⁶¹² C'est son existence qui procure aux époux le véritable bonheur et c'est son absence qui conduit la félicité conjugale dans le rouge. Si les causes du désespoir du couple dans la vie à deux sont nombreuses et variées, dans l'œuvre romanesque de Chardonne, les obstacles au bonheur présentent un facteur commun : les époux qui ne peuvent pas goûter le bonheur sont ceux qui imaginent qu'ils sont privés de leur amour.

Entre des facteurs extérieurs et des facteurs intérieurs - créés par le personnage lui-même-, le bonheur du couple se trouve menacé, mais rien n'est reproché aux personnages car ils ne sont pas responsables de cette perte du bonheur ; « c'est la nature humaine qui

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁶⁰⁹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 103.

⁶¹⁰ Pendant la dernière conversation entre eux, Jeanne déclare qu'elle ne peut pas supporter les exigences de Pierre : « Tu seras trop exigeant. Tu ne me pardonneras rien, ni mes rides, ni un travers, ni ton ennui ou ton remords. Je ne serai jamais, pour toi, la femme qu'on ne juge pas, que la vie a mêlée à vos jours, on ne sait comment, la nécessité qu'il est bon de subir, pour demeurer fidèle à soi-même. Je suis ton bonheur, ta révolte, ton choix... il faudra que je justifie sans cesse... Ah !... tu comprends, pour une femme... c'est lourd... » *Ibid.*, p. 121.

⁶¹¹ Russell, Bertrand. *La Conquête du bonheur*, op.cit, p. 143.

⁶¹² Berl, Emmanuel. *Le Bourgeois et l'amour*, op.cit, p. 163.

est ainsi. »⁶¹³ « Quand un amour véritable et bien situé semble se défaire, le plus souvent, ce n'est pas la faute du cœur. C'est la vie. »⁶¹⁴ Cependant, Chardonne, dont le but est le bonheur dans la vie à deux, s'efforce de réaliser ce qu'il cherche, de conserver dans ses œuvres l'idée de la félicité conjugale et de faire perdurer indemne l'existence du couple. Il ne se contente pas de faire du bonheur dans la vie à deux une réalité possible, mais une réalité qu'il faut rendre possible : il concentre certains obstacles qui peuvent menacer la vie à deux, chez des personnages secondaires, en faisant de ce qui trouble la vie conjugale de son couple principal, une « aberration momentanée »⁶¹⁵ et surmontable. Certains couples ne luttent pas contre des obstacles réels, mais sont torturés par un chagrin imaginaire au milieu du bonheur.⁶¹⁶ Leur amour est en butte à des obstacles plus ou moins artificiels desquels ils finissent par triompher.⁶¹⁷

Quand le problème est effectif, à cause de l'évaporation de l'amour dans le cœur de l'un de deux époux ou de l'impossibilité d'un accord entre eux et quand le mariage devient une épreuve difficile, deux solutions sont suggérées par Chardonne. La première s'incarne dans « la félicité du divorce »⁶¹⁸ pour au moins, ne pas conduire la vie à deux au malheur par la souffrance de prolongation d'un mariage intolérable. Par cette solution, Chardonne donne la chance à l'un des époux de commencer une autre expérience conjugale où il pourra trouver son bonheur.⁶¹⁹ Avec la seconde solution, Chardonne recourt à la mort pour combler les lacunes qui existent entre le couple et conserver l'union conjugale intacte en rendant le "mariage indestructible", comme une association destinée par les deux époux à durer et à ne pas être à la merci d'une relation passagère.

Ainsi, Chardonne ne cherche pas seulement le bonheur dans la vie à deux ; mais aussi la manière qui lui permet de faire perdurer l'union conjugale. Si le roman est un miroir qui reflète les idées et les expériences de l'écrivain, il est nécessaire à présent de connaître, à partir de l'étude d'un nouveau corpus d'œuvres chardonniennes dans lesquelles l'auteur écrit de soi, la conception du bonheur selon Chardonne, du moins celle qu'il s'efforce d'incarner dans ses œuvres romanesques. Dans la mesure où sa plume d'écrivain n'écrivait que sur le bonheur conjugal, a-t-il parlé du rayonnement de son propre bonheur sur les choses et sur les êtres ? En particulier, quelle est la relation entre sa vie privée et ce qu'il a écrit dans ses œuvres fictionnelles ? S'il a vraiment été un homme heureux, il sera en tout

⁶¹³ Octave dit à son confident « Armande n'a pas d'excuse, elle m'a éprouvé que le bonheur est impossible, voilà son crime, ce n'est pas sa faute, c'est la nature humaine qui est ainsi. » *Romanesques*, p. 72. De même, Jean ne reproche pas à Nathalie des défauts, mais sa nature et son existence. » Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 149

⁶¹⁴ *Les Varais*, p. 139.

⁶¹⁵ *L'Épithalame*, p. 220.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 308.

⁶¹⁷ L'incompréhension entre Albert et Berthe cesse souvent dans les moments d'intimité qui suivent chaque dispute. Après leur grande querelle sur la sujet de la trahison de Castagné à Odette, Albert tient Berthe dans ses bras en s'endormant ; « contre lui, dans ce commencement de sommeil qui les enveloppait, elle sentait ses tourments s'évanouir, comme si elle redevenait enfant, confiante, presque sans pensées, avec un sentiment d'abandon de soi, de diffusion en lui, de repos bienheureux. » *L'Épithalame* Voir p. 224, voir aussi pp. 189 et 233.

⁶¹⁸ Russell, Bertrand. *Le Mariage et la morale*, op.cit, p. 126.

⁶¹⁹ Ce cas est appliqué d'abord dans *Éva* - Éva divorce d'avec Bernard pour épouser Germain, le médecin - puis dans *Les Destinées sentimentales*, pour permettre à Jean de commencer une nouvelle vie pleine de bonheur avec Pauline après son divorce d'avec Nathalie.

cas nécessaire de connaître aussi les caractéristiques de son bonheur. C'est pour cela que nous mettrons en lumière ce qui était son bonheur et ce qui lui faisait plaisir dans la vie.

Troisième partie La question du bonheur dans l'œuvre non romanesque de Jacques Chardonne

Premier chapitre Représentation du bonheur dans les écrits personnels de Jacques Chardonne

1. La joie de l'enfance

La vie n'est pas faite pour le souvenir. Cependant, ce qui est vivace en Chardonne c'est son passé⁶²⁰. « Notre passé, c'est toujours l'enfance.⁶²¹ « De sa vie qui [est] si pleine, [il garde] seulement quelques images, de rares images, de jolies images presque toujours, choses le moins personnelles, les plus étrangères à toute volonté, à toute pensée. »⁶²² Les souvenirs de son enfance sur lesquels il se médite avec minutie dans *Le Bonheur de Barbezieux* et que Geneviève Fauconnier rappelle dans ses *Évocations*, ont pour lui, une particularité. « Ils sont des sortes de rêves »⁶²³ du dernier quart du XIXe siècle. Dans ce retour à un passé disparu, Chardonne ne cherche que « les temps heureux »⁶²⁴ dans lesquels il trouve les vraies sources de son bonheur. De sa vie d'autrefois, dont l'image lui plaît, il lui semble « qu'il en a reçu le meilleur [...] qu'il en a pris ce qu'il a voulu, des images assez belles, tout ce qu'il demande à la vie »⁶²⁵. Quand on lit que la France de son enfance, comme il l'a peinte dans *Demi-Jour*, « était des maisons sans communications entre elles. Il y en avait de bien défendues, les bois reluisants dans la demi-obscurité, le silence, les lourdes draperies, les ornements affreux, le salon glacé. Nulle distraction pour personne dans la ville ; l'été on restait chez soi, on fermait les contrevents ; on ignorait les vacances, les voyages ; la femme était recluse dans sa chambre ; l'homme à part dans la maison, les enfants intimidés, ils avaient peu d'amis [...] dans chacune de ces maisons il y avait des mœurs inimaginables pour d'autres Français »,⁶²⁶ il est permis de s'interroger : Est-ce de ce repliement des familles dans la maison et de ce temps sévère - apparemment dominé par l'ennui - que Chardonne tire de beaux souvenirs qui méritent d'être rappelés ?

La maison de son enfance était américaine par son ascendance maternelle. L'éducation, chez lui, n'était pas proprement religieuse ; on ne parlait pas beaucoup de

⁶²⁰ Voir *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 117.

⁶²¹ *Matinales*, p. 181.

⁶²² *Attachements*, p. 75.

⁶²³ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 124.

⁶²⁴ Dans *Attachements*, il écrit : « J'ai eu comme tout le monde l'enfance bénie d'un petit sauvage, mais je n'ai de souvenirs que depuis mes premières fièvres ; avant dix ans, je ne me rappelle rien : le temps heureux, je suppose. » p. 13.

⁶²⁵ Voir *Matinales*, p. 21.

⁶²⁶ *Demi-Jour*, p. 84.

l'amour, ni même de sentiments, ni de tenue mondaine. Deux principes devaient être respectés et inculqués dans la famille : d'abord la notion d'autrui qui stipule que le prochain existe et qu'il faut le laisser vivre, le contredire et le gêner le moins possible ; et puis l'interdiction de se plaindre⁶²⁷. Dans l'atmosphère de cette belle maison ouverte sur la place du Château, que le père avait aménagée à son goût en imitant ce qu'il avait vu ailleurs, dans les châteaux des grandes familles bourgeoises, Jacques Chardonne a vécu une enfance joyeuse, hardie et très gâtée au milieu de parents qui avaient tant de bonté pour lui et qui lui laissaient une totale liberté. Ses parents dont l'image était incarnée dans les premières pages du *Chant du Bienheureux* par les traits des parents de Pierre, se sont efforcés de lui donner une bonne éducation, mais en vain. Jacques n'avait aucun goût pour les études. Il était "inapte et rebelle à toute instruction". Sa mère, fille de l'industriel américain David Haviland, fondateur de la fameuse manufacture de porcelaine de Limoges, était toujours assez éloignée de son fils, mais elle avait un vrai respect et une grande indulgence pour lui : « qu' [il fût] bon élève ou non, turbulent, absent, elle ne s'en souciait pas. [Il] ne se souvient pas d'un réprimande de sa part. son amour pour [son fils] était comme une pensée secrète. »⁶²⁸ Son père, le charentais Georges Boutelleau dont la famille avait été fondatrice d'une importante maison de cognac, poussé par son amour pour son unique enfant, l'avait laissé à son aise dans ses études. Il voulait éviter à son fils les souffrances de l'internat -le lycée d'Angoulême- dont il conservait un souvenir horrible. « Il a confié son fils à un précepteur et l'a gardé à la maison. Il sortait toujours avec lui et souhaitait rester son seul ami. Il donnait à ces promenades un but d'éducation, le conduisait à travers les chais, dans les bureaux, les ateliers, parlant à lui de cette maison de commerce, qui lui appartiendrait un jour. »⁶²⁹ Dans un milieu de deux grandes ascendances bourgeoises - commerçants et marchands dignes -, Jacques a connu une vie de luxe. La grande maison de Boutelleau était pleine de prestige pour ceux qui l'avaient vue à sa belle époque : repas familiaux dans la grande salle à manger lambrissée, servis dans d'exquises porcelaines par un valet en livrée. Mais la famille et le prestige du beau domaine comptaient peu pour Jacques. Son occupation était ailleurs. Il ne pensait qu'aux courses à bicyclette, à l'ivresse des prairies, « aux rues étroites où il se précipitait comme un torrent sur la pente pavée de galets ronds, traversait la place de l'Église vibrante de soleil et des douze coups de midi. »⁶³⁰ « Tout de suite, Jacques a été un garçon de la rue, sans famille, enfant de la ville. »⁶³¹ Et dans ce climat, il était content.

Entre Guery, la propriété de son grand-père, et Musset, la demeure de Fauconnier, livrée à la jeunesse, où l'enfant Jacques apparaissait quotidiennement, s'est bâtie la première voie de la joie enfantine de notre écrivain. Avec Fauconnier, Jacques a vécu dans un monde qu'il a composé à son gré. Il s'était hâté d'attirer ses amis -Henri et sa sœur- hors de la maison, loin des grandes personnes, au jardin qui semblait prédestiné à leurs jeux et à la hardiesse du petit visiteur qui s'était rassasié en dévorant son content des fruits verts⁶³². Dans les jeux, Jacques était très éveillé et très tenace. Il n'était plus lui-même. Il dansait un

⁶²⁷ Voir *Demi-Jour*, p. 86.

⁶²⁸ *Matinales*, pp. 19-20.

⁶²⁹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 11.

⁶³⁰ Geneviève Fauconnier. « Jacques et nous autres » extrait d'*Évocations*, Stock, 1960, dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 6, 1979, p. 14.

⁶³¹ *Demi-Jour*, p. 86.

⁶³² M. Fauconnier disait doucement à sa famille : « Nous n'aurions pas de pommes cette année. Jacques les a toutes mangées. » *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 40.

ballet avec les plumes du paon de Bagatelle ou il faisait des ronds de bras sur la piste du cirque de verdure. « Il n'a jamais pu faire le silence en lui-même »⁶³³. Il jouait avec passion, avec frénésie : « escargots, hannetons, cochons d'Inde, souris blanches, salamandres »⁶³⁴.

Ce qui l'amusait en plus dans leurs jeux, « consistait à bâtir une scène, à ranger les chaises pour des spectateurs symboliques, à mener par la ville une troupe de gamins à qui il avait conféré de grands rôles »⁶³⁵ et à préparer les travestis, les défroques et de nouveaux accessoires que commandait chaque scène. L'esprit de l'enfant était pris par les tragédies qu'il inventait. Il les jouait parfois dans la propriété de son grand-père qu'il a citée dans un roman sous le nom de "Les Varais". D'autres fois, il les jouait au Musset, au théâtre qu'il créa avec Fauconnier, et qu'ils appelèrent "Le Musset dramatique". Sous les pins parasols, les enfants chantaient *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Au fond d'un immense chai désaffecté où quelques barriques vides fournissaient de bons supports pour une scène, les amis connaissaient la joie en jouant tous les jours, par série, l'opéra et les tragédies, dont les directeurs et les acteurs étaient les deux amis. Lisons cet extrait tiré des *Évocations* de Geneviève Fauconnier :

« "Arabi" fut un drame composé en vers par les deux directeur du « Musset dramatique »...Le grand Henri, dans la coulisse était, en même temps, le négrier et le molosse furieux poursuivant de cris et d'abois le misérable couple des deux esclaves en fuite. Une meute suraiguë de roquets Petit-Riquet, Marie, Pierre) poussait, en dessous des planches, d'affreux glapissements. « Sarah ! Sarah ! », scandait Jacques-Arabi d'une voix de plus en plus pathétique. J'étais Sarah... À ces « Sarah ! Sarah ! » intolérables qui allaient révéler notre précaire cachette, j'éclatai en un « Oh ! Tais-toi donc, idiot ! » Quelquefois, décrochant aux panoplies les épées de grands-pères et de grands-oncles, J. et H. incarnaient le Cid et Don Gormas. » » p. 17

Chardonne n'élimine pas l'étape de son enfance ardente de son œuvre romanesque. Il l'a déjà incarnée dans *Le Chant du Bienheureux* à partir de la description de l'enfance de Pierre :

« Souvent quand un atroce tumulte bouleversait la maison et que M. Baraduc passait tout blême dans un corridor, Pierre s'évadait doucement par la porte du bûcher. Il accourait chez son ami Lucien. On dressait une scène dans un fourré du jardin, devant un public de trois chaises. La pièce, assemblage saugrenu de réminiscences verbales, déclamé avec des gestes imités d'un acteur forain, existait pour Pierre, parfaitement cohérente, comme on débite en rêve des propos qui semblent admirables avant qu'on s'éveille. Parfois, les jours de congé, la troupe se transportait au château de Grimaud. Rose Mahault-Larmandie tenait le rôle principal, son frère Hector était le caissier. » » pp. 11-12.

Pour deux ou trois jours, Musset avec ses jeux disparaissait pour Jacques. Venait ensuite l'amusement des foires de Pâques dont l'ivresse surclassait tout. « Une bouffée de bonheur saturait de joie »⁶³⁶ le cœur de l'enfant de dix, onze, et même douze ans.... Son cœur battait avec l'arrivée du théâtre Pérès-Chabot, du cirque, de la confiserie, de la Ménagerie, des

⁶³³ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 67.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶³⁶ Fauconnier, Geneviève. *Claude*, Stock 1933, p. 26.

féeries et des tréteaux où paraient de vrais comédiens. Au milieu de ce nouveau monde, Jacques était fasciné par les coups de marteaux sur les échafaudages pour préparer des édifices pleins de mystères et par les cerfs-volants pâles montant dans le ciel, tirant leur fil d'araignée. En ce temps là, il s'amusait de se trouver admis, comme un ami des comédiens, dans les coulisses du cirque et du théâtre où le frémissement des toiles était si voluptueux. Dans ce monde joyeux et étranger que l'enfant était tellement heureux de découvrir, tout le ravissait : les actrices mystérieuses, le pitre aux joues ravinées, la dompteuse bottée, qui changeait de costume tous les jours, le terrible bâillement des lions. À la fin des foires, les enfants accompagnaient la caravane le plus loin possible et faisaient avec joie leurs adieux au directeur du théâtre ; « la charmeuse de serpents jusqu'à perte de vue leur envoyait, à force de ronds de bras, des baisers. »⁶³⁷

Quelques années plus tard, Musset n'a pas, pour Jacques et pour son ami Henri, la même séduction. Une autre distraction a égaré les esprits des jeunes gens. Les deux amis s'enivraient de bicyclette. Sur deux roues, grisés de vitesse, de modernisme, de laisser-aller populaire, ils pédalaient à toute allure en compagnie d'autres adolescents en sueur pratiquant le "Tour de Gare". Ils s'amusait en élargissant les circuits et en prenant des routes de plus en plus lointaines.

Des jours de son enfance lui vient aussi une belle brise de bonheur, plutôt une étincelle ; un instant qui brille, conservant la vive empreinte d'un monde éteint, et colorant son présent de belles couleurs luisantes. Cet instant, c'est la passion amoureuse qu'il a vécue pendant son adolescence. Pour son amusement, Jacques a toute une ville. « [Il] pouvait entrer dans toutes les maisons. »⁶³⁸ Dans chacune, ou presque, il avait un amour. Il a aimé trop de filles, des grandes et des petites. Enfant, il avait de l'attrait pour les filles et une prédilection pour le jeu de cache-cache. En couple élu il se tenait serré avec une fille dans la nuit d'un placard ou enfoncé dans le foin d'une grange. Ce retrait enfantin procurait à Jacques les facilités du péché ; pourtant, il ne se passait rien ; sa flamme restait contenue dans le songe. À douze ans il a connu la passion amoureuse dans sa brûlure extrême avec la douce Lili, blonde adolescente de sa ville natale. « C'était une passion charnelle sans nul doute, mais toute intérieure, et qui n'attendait rien de son accomplissement. Il n'est de volupté que furtive. »⁶³⁹ La joie que Chardonne a ressentie pendant cette aventure secrète provenait de son émotion en touchant la robe de Lili quand ils étaient côte à côte au temple, suivant très mal le cours d'instruction religieuse. Son émotion devint plus intense quand, une nuit en dansant, elle le serra dans ses bras. Dans sa vie, « il y en avait bien d'autres, des Jeanne, des Madeleine et des Suzanne aussi ! Les jumelles, surtout. »⁶⁴⁰ L'une et l'autre, Jacques les aimait indistinctement. « Il les voit encore, inaltérables quand il veut croire à l'amour. »⁶⁴¹ Ailleurs, il a connu encore des jeunes filles, celles de Bordeaux, de Saint-Georges, de Royan, de Pontailac et de toutes les villes qu'il a visitées en été. Là-bas, sur la mer, il s'amusait encore de l'amour et de la liberté, marques qui désignent le bonheur d'une enfance anarchique.

Le passé qu'il décrit dans son œuvre non romanesque n'est pas formé des événements de tous les jours, mais de ceux qui ont marqué dans sa vie. De ce retour au passé il ne

⁶³⁷ Fauconnier, Geneviève. *Claude*, p. 51.

⁶³⁸ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 110.

⁶³⁹ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 52.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁴¹ *Demi-Jour*, p. 87.

cherche que le temps des délices. Il n'a choisi de raconter que ce qui le touchait le plus : le jeu, l'amour et le fait d'être avec les amis. De cette manière, il compose à sa façon sa vie passée. Il la présente d'une manière dans laquelle il est heureux et satisfait.

2. L'écriture et le métier d'écrivain : les voies de bon plaisir personnel

Les mots, par la parole et par l'écrit constituent, pour Chardonne, le principal instrument de son propre bonheur. « Il lui fallait écrire pour vivre et vivre pour écrire ».⁶⁴² Dans *Matinales* Chardonne a écrit : « Enfant, je ne connaissais que mes jeux ardents et mon propre personnage assez tyrannique, enfermé dans mon monde intérieur. Quand on me parle du milieu qui a façonné un être, d'influences qui l'ont pénétré dans son jeune âge, je ne comprends pas du tout ce que cela signifie. »⁶⁴³ Alors est-ce l'instinct ou la volonté d'être l'écrivain qu'il est, qui ont poussé Jacques Boutelleau dans cette voie ardue dont il se contentait et qui ont fait de lui Jacques Chardonne, l'écrivain toujours préoccupé du livre qu'il écrirait et qu'il porterait longuement en lui ? Si on veut définir la nature de l'artiste, son essence, ou plutôt l'origine de ses facultés, on peut en situer la source dans le bouillonnement de l'enfant ; du moins en est-il ainsi chez Jacques Chardonne. Enfant, Jacques a vécu dans une atmosphère imprégnée d'art et de littérature : son père, tellement épris de musique et d'opéra, écrivait des romans, des poèmes, des pièces de théâtre, œuvres pour certaines publiées, mais qui ne se sont pas vendues. Cependant son père ne s'est pas lassé d'écrire. Poussé par l'encouragement de ses amis Loti et Daudet, son premier roman *Meha*, avait obtenu quelques rééditions chez "Ollendorff". Sa mère, d'origine étrangère, qui aimait lire des livres religieux, « n'a eu de véritables relations humaines que par sa correspondance. »⁶⁴⁴ Elle possédait parfaitement la langue française dont elle usait avec art en écrivant « beaucoup de lettres, très vite, d'un style ravissant. »⁶⁴⁵ Elle aurait transmis ce don à son fils. Dans l'immense salon de leur beau château, les parents, tous deux esthètes, offraient de magnifiques réceptions, invitaient à leur table des écrivains de renom comme Pierre Loti et Gabriel Trarieux. De ce monde, dans lequel Jacques le petit de dix ans a baigné, serait né le premier germe de son talent romanesque qui « a tous les caractères de la fatalité »⁶⁴⁶ : « le talent, a écrit Chardonne, est une grâce, les outils acérés que le talent exige sont donnés en même temps. Des circonstances peuvent étouffer ou favoriser cette grâce. Si les circonstances sont données comme le reste, nous voici dans la main des dieux, et la terre n'est plus que magie, sombre ou lumineuse selon les caprices du jour. »⁶⁴⁷ Dès l'enfance, autour de notre écrivain, tous les gens, dans la maison et en dehors, étaient amateurs de livres et de littérature. En préparant une « Histoire de l'Édition en France » Chardonne a écrit : « Je suis né à Barbezieux, le 2 Janvier 1884, dans une maison pleine de romans, et l'éditeur Ollendorff m'a vu dans mon berceau [...] Les fonctionnaires de Barbezieux étaient de pittoresques personnages ; presque tous, un peu frottés de littérature. Le sous-préfet faisait des vers. Le médecin Monnerot possédait une splendide bibliothèque de vingt mille volumes. Des professeurs du collège pourvus d'une voix retentissante, et qui

⁶⁴² Bay, André. « Jacques Chardonne : du bonheur conjugal », dans *La Tentation du bonheur*, op.cit, p. 63

⁶⁴³ *Matinales*, p. 18.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 32.

⁶⁴⁷ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 88.

s'étaient distingués en divers casinos jouaient la comédie, avec des juges du tribunal, dans les familles qui offraient deux fois l'an avec un bal ce genre de divertissement. »⁶⁴⁸

Chez Fauconnier, où le petit Jacques passait le plupart de son temps, les circonstances étaient favorables pour perfectionner la vocation du futur écrivain. Dans Musset, les garçons, qui à leur dix ans, étaient comédiens et qui ont tenté d'examiner leurs talents romanesques en écrivant les textes qu'ils jouaient, ont transporté, aussi, en mots ce qui se déroulait dans leur tête et dans leur cœur. Jacques a écrit *Lucile aux seins d'albâtre* et son ami Henri a écrit la *Batrachomyomachie*. Les manuscrits sont restés secrets dans le poulailler désaffecté et désinfecté, cachés dans le coffre d'avoine, sous le chaume du toit et entre les poutres. Ces écrits, malgré leur style enfantin et fragile et leur contenu singulier, étaient les premiers souffles du sort d'écrivain des deux amis. Ils ont donné l'espoir à leur entourage de voir, un jour, des livres imprimés porter les noms de ces écrivains débutants, voués à la destinée éclatante de l'artiste. Voilà une phrase des *Évocations* de Geneviève Fauconnier qui annonce cette certitude :

« Nous savions que Jacques et Henri écriraient des livres qui seraient imprimés, qu'eux-mêmes seraient des auteurs célèbres. On n'y pensait pas. Ça ne faisait pas de doute. »⁶⁴⁹

Cette conviction du talent a donné aux garçons la confiance d'eux-mêmes. Elle se mêle à leur vie et inspire leurs jeux : au grenier, installés dans de vieux fauteuils, les enfants représentent « l'Académie Française ». Il faut rédiger le dictionnaire académique, prononcer les discours de réception, préparer un journal à peu près hebdomadaire. Un autre jeu est celui des Jeudis et des Dimanches : les amis ont fondé la « Chambre des Députés ». Ils y discutent, à partir de tumultueuses séances, des actualités mondiales, nationales, locales et familiales. Jacques, que ses amis ont surnommé Lur-Luberlu, représente à lui seul, l'extrême gauche. Enfant si pressé de faire jaillir en parole ses pensées, il occupe la tribune dénonçant, au nom de la justice, la misère du peuple. Un des programmes de ce jeu est de préparer le journal *Le Congrès* dans lequel on publie les articles de Jacques et ceux des plus jeunes députés. Quelques années plus tard, les amis ont fait imprimer deux journaux : d'abord, *Le Loufoque*, qui est imprimé à grands frais avec l'argent que madame Boutelleau a glissé dans les poches de son fils. Il en a été tiré deux mille exemplaires. Mais ce journal est mort-né : le vendeur chargé de le distribuer, assez ivrogne de nature, le laisse dans la rue sous la pluie du premier janvier. Vient ensuite l'hebdomadaire *L'Arc-en-ciel*.

Jacques est élève de l'enseignement moderne. À cette époque, privé de latin, un jeune homme se trouve réduit au commerce ou à l'industrie. Son père a voulu lui fermer les voies qui mènent à la littérature. Il pense que « la littérature n'est pas un métier ! C'est un secret. »⁶⁵⁰ Le père n'envisageait pour son fils que la situation de gérant de la Société Vinicole, c'était la maison fondée par son propre père, elle avait donné longtemps l'illusion de la richesse. Jacques en était l'héritier. Son oncle l'initiait aux difficultés de son poste futur et le préparait à le remplacer. Mais Jacques est pris par l'idée de l'écriture. Au temps de son baccalauréat, il avait en tête une œuvre, dont il n'avait pas écrit une ligne. Elle lui semblait plus importante, plus urgente qu'un examen. Malgré tout, Jacques passa l'examen et devint bachelier, pour étudier ensuite le droit. En ce temps là, à dix-huit ans, il avait annoncé à sa famille qu'il allait quitter Barbezieux et renoncerait au poste qui lui était promis dans la Société Vinicole. Il voulait travailler ailleurs et faire de la littérature son métier. Cette

⁶⁴⁸ Chardonne, Jacques. « Propos comme ça sur l'Édition » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 1, 1971, p. 21.

⁶⁴⁹ Fauconnier, Geneviève. « Jacques et nous autres », *op.cit.*, p. 18.

⁶⁵⁰ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 108.

décision, qui a tant marqué sa vie, et qui a été singulièrement ferme et sans aucun contenu, Chardonne l'a insérée dans son œuvre romanesque. Lisons cette conversation entre Pierre, le héros du *Chant du Bienheureux* et son père :

« M. Baraduc remarqua un changement dans l'humeur de son fils. Pendant deux ans il chercha les mots qui toucheraient ce garçon ombrageux. Un jour, il appela Pierre et lui dit gravement : « Parle-moi. Tu as quelque chose à me dire » ; Pierre répondait : « Je ne veux pas me présenter à mon examen ». M. Baraduc lui affirma qu'il serait reçu. Ensuite, il entrerait dans une école commerciale, puis il voyagerait. Très jeune, il serait chef de maison. Pierre répondit : Je ne veux pas entrer dans la maison. Je veux partir. Je gagnerai ma vie ailleurs. Je travaillerai. – Pourquoi ? » disait M. Baraduc, et souvent il renouvela sa question, comme si une explication même insensée l'eût consolé. Mais il se heurtait toujours à cette volonté butée et incompréhensible : « Je veux partir ». p. 12

Cette obéissance à un commandement irrésistible du destin, est le premier pas inconscient dans la voie "dangereuse" où depuis Chardonne s'est obstiné. Cependant cette voie de la liberté de l'esprit, est pour lui le bon plaisir, car « il a toujours vécu à sa guise sans se soucier des risques, écrivant comme il vit, un peu trop attaché à ses goûts ». ⁶⁵¹

Avant ses trente-cinq ans, Jacques n'avait rien écrit, mais « la certitude qu'il peut publier une œuvre ne l'a pas quitté un jour durant sa jeunesse. » ⁶⁵² Il songe toujours à sa vie future d'écrivain. « Là surtout étaient [ses] amours ». ⁶⁵³ Jusqu'à son départ de Barbezieux, la littérature n'avait touché notre écrivain que par quelques phrases des livres de Flaubert et de La Bruyère et d'autres noms glorieux qu'il a tirés de la bibliothèque de son père, bibliothèque entassée dans deux placards de sa chambre pendant l'installation de sa famille à la Société Vinicole après la ruine ⁶⁵⁴. Son professeur de latin lui a conseillé la lecture de Tolstoï, chez qui Jacques a trouvé une certaine épaisseur humaine et qui est devenu, dès lors, sa seule passion littéraire. En Suisse, durant la seconde année de la guerre, sous les arbres qui portent dans leurs branches le bleu délavé des montagnes et du lac, au village de "Chardonne", Jacques a commencé à écrire son premier roman, *L'Épithalame*. La foi de sa vocation d'écrivain a porté ainsi ses fruits. Jacques Boutelleau a enfin écrit le roman qu'il voulait. Selon le conseil de son ami Paul Géraldy, il a pris pour pseudonyme littéraire le nom de ce village pour devenir, avec la publication de son premier roman, Jacques Chardonne. Sa vie est, ainsi, à peu près accomplie selon les rêves de sa jeunesse. Dans la remémoration de son passé, il décrit ce qu'il a ressenti dans ce moment-là :

« J'écrivais pour la première fois de ma vie et comme dans la nuit, m'étonnant qu'une seule note, sans accompagnement, fût si longuement tenue. Je connus, sans la reconnaître, l'étrange faculté de l'imagination, si secrète, et qui agit davantage quand elle se dissimule au cœur du réel. Une œuvre est bien chétive tant qu'elle demeure à l'état de projet et de rêve. C'est dans la précision matérielle de l'achèvement qu'elle peut donner à rêver. » Le Bonheur de Barbezieux, p.143.

⁶⁵¹ Voir *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 111.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 27.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁵⁴ Le grand-père Boutelleau était pris par son imagination. Il a voulu faire de sa propriété un modèle de culture variée. Il a englouti sa fortune dans ses projets au Guery et il a conduit sa famille à la ruine.

Un hasard pur lui a permis d'entrer comme secrétaire chez l'éditeur P. V. Stock. Pour devenir plus tard lui-même son codirecteur en partageant la maison de l'édition avec son ami Maurice Delamain. Il a gardé pour le métier d'éditeur, son patronyme de Boutelleau. La maison Delamain-Boutelleau, qui lui a beaucoup appris sur le genre humain, lui a permis d'être en contact avec des auteurs dont il est devenu l'ami et qu'il a approchés avec le plus vif plaisir comme François Mauriac, Elémir Bourgs, Edmond Jaloux, Marcel Arland - à qui il a dédicacé son livre *Le Bonheur de Barbezieux* - Cocteau, Jean Rostand, et tant d'autres. Elle lui apporte « un peu d'activité matérielle, un foyer de mouvement, une attache à la vie courante [...] une espèce de distraction »⁶⁵⁵. Durant trente ans dans son métier d'écrivain et d'éditeur, les livres, les lettres, les correspondances et les auteurs ont contribué à faire son plaisir : « Je n'ai eu qu'une distraction dans ma vie : ma maison de commerce. J'aimais la chaleur de mon bureau. Cette douce température venait de l'association du personnel à la dignité de nos affaires qui était vraiment chose commune ».⁶⁵⁶

Devenir écrivain et avoir cette capacité de communication entre la plume, l'esprit et le cœur, ce n'est pas un travail pour gagner sa vie. Pour Chardonne le travail de l'écrivain « c'est du chant. Croyez-vous que l'oiseau travaille quand il chante ? »⁶⁵⁷ a-t-il dit à ses amis. Le bonheur que lui procure ce métier vient des bons jugements sur ce qu'il a écrit. Voilà ce qu'il a noté dans une de ses lettres à son ami Maurice Martin du Gard où il exprime la joie qu'il a ressentie à cause d'un bon jugement sur *L'Épithalame* :

« Vous me dites de bien belles choses sur *L'Épithalame*, et je suis bien heureux d'avoir des lecteurs comme votre femme, si empressés et de si bon jugement. On s'aperçoit que le roman est resté vif et solide. C'est un bonheur pour moi ; car tout se décidait pour lui dans cet intervalle de 30 années (un siècle ou deux). Ce sont là encore de ces choses que l'on ne peut jamais prévoir. »⁶⁵⁸

Cependant la joie qu'il éprouve en écrivant certaines images qui font partie de ses plaisirs : « plaisirs des amitiés, de quelques femmes, des paysages, du métier à son gré »⁶⁵⁹ reste sa véritable félicité.

3. L'amitié : le parfum de la vie et la joie de toujours

« Un ami, a dit Paul Morand à Chardonne, c'est un homme que l'on ne voit jamais et auquel on pense avec plaisir »⁶⁶⁰. À ses chers amis, qui étaient toujours assez lointains, Chardonne a toujours pensé avec plaisir et il les a aimés en esprit. « L'amitié est le sentiment que [Chardonne] place le plus haut »⁶⁶¹, il la trouve plus aérée que l'amour qui exige trop, « elle ne réclame ni charité, ni bonté. »⁶⁶² Elle a accompagné sa vie et l'a parfumée. « Elle l'a

⁶⁵⁵ Lettre à Paul Géraudy, cité dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 74.

⁶⁵⁶ *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 92.

⁶⁵⁷ Galey, Matthieu, « Quelques notes de journal » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N°4, 1977, p. 24.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁵⁹ Déclaration de Chardonne pendant une interview avec Ginette Guitard- Auviste. Citée dans *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 269.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 169.

⁶⁶¹ *Claire*, p. 27.

⁶⁶² *Le Chant du Bienheureux*, p. 20.

détaché de l'humanité et de son avenir ». ⁶⁶³ Et « c'est grâce à [elle] qu'il a une si haute opinion de l'homme. » ⁶⁶⁴ La vie pour lui « est quelques êtres. Elle les a faits tels qu'il les aime [...] Les gens ennuyeux, il n'a pas voulu les connaître [...] Dans [ses] livres, il n'en parle pas. » ⁶⁶⁵ Il aime un type déterminé de gens. « Des êtres rares auxquels il s'est attaché ». ⁶⁶⁶ « Il y a des cas, dit André Maurois, où cette liaison [l'amitié] est naturelle, pour la très simple raison que l'être ainsi rencontré est de qualité rare et qu'on la reconnu pour tel » ⁶⁶⁷ Chardonne n'a jamais attaché d'importance aux goûts littéraires de ses amis ; ni à leurs opinions politiques ; ni à leur figure, ni à leur caractère. Cependant, il a une idée très nette de leur personne, mais il ignore de quoi dépend son affection pour eux, si exclusive et fidèle. L'amitié a, pour lui, ses conditions. « Elle est comme le mariage, suppose un serment » ⁶⁶⁸. Elle consiste dans un choix plus ferme : « il lui faut beaucoup de temps ; elle a besoin d'être incorporée et sans doute nouée dans l'enfance ⁶⁶⁹, il faut du temps et un peu de modestie pour avoir un ami. » ⁶⁷⁰ L'archétype de ses amitiés est celle qu'il a connu avec Henri Fauconnier, l'ami de Barbezieux avec qui il a goûté la vie. C'est à dix ans, que Jacques a commencé à voir tous les jours son ami Fauconnier. Il a remplacé pour ce dernier un petit frère mort à deux ans. Leur amitié d'enfance, qui est baignée des jeux et de la littérature, « est le plus vif sentiment que [Jacques Chardonne] a éprouvé, sans une ombre, sans heurt, durable comme tous les vrais sentiments et qui n'est pas terminé après plus de quarante ans. » ⁶⁷¹ À vingt-cinq ans, ils se sont séparés : Henri a quitté Barbezieux pour être planteur en Malaisie, Jacques, en Europe, en a parcouru bien des villes. Mais leur amitié reste durable. « Les deux amis étaient très différents, mais leur entente était complémentaire. Henri savait calculer, dessiner, jouer du piano, composer des vers et Jacques ne savait rien faire que donner des idées. » ⁶⁷² « Le calme, l'étrange force de douceur, comme magique, la sagesse fascinante » ⁶⁷³ étaient les caractères de la personnalité d'Henri qui ont enchanté Jacques, puisqu'il a écrit : « Je crois qu'il [Henri] ne s'est jamais trompé dans ses jugements, ni dans ses goûts. » ⁶⁷⁴ Cette personnalité silencieuse et sage a envahi l'œuvre romanesque de Chardonne sous plusieurs noms. Elle a été Étienne dans *Éva*, Lucien le personnage secondaire du *Chant du Bienheureux* et Jean dans *Claire*. Dans ce dernier roman, Henri, celui qui a dit que « la vie est faite pour le loisir » ⁶⁷⁵, est l'ami absent qui a rempli l'existence

⁶⁶³ Voir *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 44.

⁶⁶⁴ *Éva*, p.

⁶⁶⁵ *Attachements*, pp. 137-138

⁶⁶⁶ *Le Bonheur de Barbezieux*, p.44. En outre, une phrase écrite dans *Attachements* pour décrire François de Curel exprime cette même idée : « il parlait d'une voix unie, très douce, et l'on s'apercevait de son intelligence. Ce n'est pas une qualité commune. Il avait une intelligence juste, équilibré. Elle ne cherche pas à surprendre. C'est cela, je crois, qui est très rare. » p. 146

⁶⁶⁷ Maurois, André. *Sentiments et Coutumes*, Grasset, Paris, 1934, P. 107.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p.44.

⁶⁷⁰ *L'Amour du prochain*, p. 16.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁷² Fauconnier, Geneviève. « Jacques et nous autres », op.cit, p. 16.

⁶⁷³ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 42.

⁶⁷⁴ *Ibid.*

⁶⁷⁵ *Demi-Jour*, p.10.

de Jean ; « Je le connais bien, déclare Jean, il a rempli mon existence. Pourtant, je n'ai pas vu beaucoup l'ami auquel je pense. Il habitait la France, et je suis parti pour Bornéo... pour moi, il était sans défaut. Ce n'est pas une fiction que j'admiraient en lui, mais nous étions liés par un sentiment qui exclut le médiocre. L'amitié ne supporte qu'une vision épurée, qui est la vraie. »⁶⁷⁶ C'était une parenté d'âme qui a permis à cette amitié de grandir et de s'affirmer.

Avec Henri Fauconnier, Maurice Delamain, l'ami de Jarnac et le condisciple à la faculté de droit de Paris, a fait de notre écrivain l'ami de toujours. Pendant plus de quarante ans, il a dirigé avec celui-ci les éditions Stock : il avait été convenu entre eux, dès le début de leur association, que Chardonne se consacrerait à son œuvre et que Delamain donnerait tout son temps à la librairie et à la maison d'édition. En 1941, celui-ci a écrit la préface de la première édition de *L'Amour, c'est beaucoup plus que l'amour*. Les souvenirs de leur amitié remontant à leur enfance, avaient aussi leurs goûts particuliers chez Jacques Chardonne. Ce dernier, « séduisant en parole »⁶⁷⁷ a trouvé en Delamain un esprit frère. Un ami qui peut connaître son langage. À Paris, durant ses études, il l'a retrouvé avec joie en poursuivant, chaque jour, une conversation vraiment intime, toujours dans le vif du sujet et des êtres. « Cette unique conversation sans fin, écrit Jacques Chardonne, m'a détourné de tout autre entretien. »⁶⁷⁸ Chacun des deux entend très bien l'autre, mais ils ne sont jamais d'accord. Ils se sont tant écrit toute la vie. Ils ont dépendu l'un de l'autre pour tout : famille, métier et idées. Maurice « s'est contenté, écrit Chardonne, comme sa sœur Jeanne, ou ma sœur Germaine, de me souffler les pages que je préfère dans mes livres ».⁶⁷⁹

Ce que Chardonne n'a jamais évoqué dans ses écrits, c'est qu'aux dernières années de leur vie d'éditeurs s'était accentuée une distance entre eux. Leur intimité a été brisée. Cependant ce silence n'a pas affecté leur amitié qui à la fin de leur vie, n'avait rien perdu de ce qu'elle était dans leur jeunesse. L'amitié de Delamain lui a permis plus de liberté d'esprit qu'avec ceux auxquels il unit des liens de chair et voilà, peut-être l'esquisse de cette relation qui procure à Chardonne le bonheur.

Dans ce qu'il a écrit de soi, Chardonne s'est plu à retrouver avec sa plume des images de la vie de ses meilleurs et proches amis - amis littéraires et amis de cœur - dont les histoires ont été écrites non seulement pour contenter son désir d'écrire, mais parce qu'il a pour eux de l'estime et du respect. Il a reconnu en eux une âme au-dessus du commun, ils sont extrêmes dans leurs qualités. Dans *Matinales*, il a cité à titre d'exemple : Liris⁶⁸⁰, Léon Blum qu'il a connu dès l'enfance, dès la "Chambre des Députés", Jean Rostand qui a été pour lui comme « une idée, une vision qui l'a suivie dans des jours qui ont beaucoup compté pour lui. »⁶⁸¹ Édouard Estaunié⁶⁸², Robert Poulet.⁶⁸³ Dans les autres livres, il a parlé le plus souvent et avec le plus de délectation de Paul Morand⁶⁸⁴, en qui il a trouvé le meilleur parmi

⁶⁷⁶ Claire, p. 27.

⁶⁷⁷ Le Bonheur de Barbezieux, p.32.

⁶⁷⁸ Ibid., p.125.

⁶⁷⁹ Ibid.

⁶⁸⁰ Voir Matinales, p. 101.

⁶⁸¹ Ibid., p. 133.

⁶⁸² Ibid., p. 121.

⁶⁸³ Ibid., 209.

⁶⁸⁴ Demi-Jour, pp. 49-60

les jeunes écrivains, « un prodigieux remueur d'idées, un inventeur d'images, un voyant. »⁶⁸⁵ De lui, il a écrit : « Paul Morand, c'est le talent comme à l'état pur, sans époque, sans autres attirances ou sollicitations que l'expression parfaite, sa lumière et sa résonance, ses clefs magiques avec une intelligence de feu et le tragique de toutes choses humaines. Quand j'admire Paul Morand sans mesure, a-t-il ajouté, on me dit : « il est à l'opposé de vous ». C'est pourquoi je l'admire de tout mon cœur d'écrivain, assez chaud celui-là. De moi, j'ai eu suffisance »⁶⁸⁶. Il a parlé aussi de Charles du Bos⁶⁸⁷, François de Curel⁶⁸⁸, François Mauriac et des autres. De ceux-là et d'autres, il s'est exprimé avec joie, chaleur et admiration. De Mauriac, l'ami de Bordeaux, Chardonne a beaucoup parlé. De leur amitié, il a de rares images, images « des temps où celui-là ne savait pas encore qu'il portait un si beau nom. » Pendant leurs rencontres, les amis parlaient de la guerre, de l'avenir incompréhensible, de la mort et d'autres sujets. Mauriac est de ceux que Chardonne a aimés et qu'il considérait comme des êtres rares. Admiration qu'il exprime dans *Le Ciel dans la Fenêtre* et dans *Attachements* :

« Je connais Mauriac, sa vraie nature, sa liberté, son intelligence inspirée qui surpasse l'erreur si quelquefois il se trompe ; François Mauriac est un magnifique écrivain, cela me suffit ; de lui, on n'aurait jamais fini de parler. C'est tout dire. » p. 104. « On dit que la France est riche. Je n'en suis pas sûr. C'est sa lumière qui fait illusion et elle vient des Français. Je vois cette phosphorescence toute française lorsque je me rappelle l'image de François Mauriac, je veux dire sa personne extérieure, cet homme absolument libre, rétif toujours, que rien n'intimide et ne peut duper, même la gloire, sa frémissante impertinence et cet bouillonnement rétracté, ce regard dur de poète qui a tout dénudé et conserve une flamme. » p. 76.

La plume de l'écrivain, qui « jusqu'à un âge avancé [...] ne pouvait même pas s'exprimer par écrit »⁶⁸⁹, se montre aisée et assez fine dans ses livres non romanesques pour peindre avec joie les histoires des amis qu'il a connus depuis son enfance, et surtout ceux qui savent se réjouir de la vie et bien goûter les instants de bonheur qui marquent leur existence. Il exprime en mots toutes les images heureuses que ses amis se sont créées et dont il a été témoin. Dans *Matinales*, on lit l'histoire d'un couple qui habite Madère et que Chardonne connaît depuis longtemps. Pour lui, ce couple âgé, - l'homme a quatre-vingts ans -, plein de sagesse et d'innocence, a vécu heureux dans son paradis terrestre : promenades à cheval à travers les futaies, parmi les fleurs, moments tranquilles devant un café en regardant les nouveaux étrangers qui traversent la place, contemplation, sur la terrasse, du ciel et de la baie dans la nuit en jouissant du parfum des orangers de leur jardin et du faible bruit de l'océan. Le passé n'existe plus pour ce couple, il a tout oublié dans son Éden. Il vit tranquille sans se soucier de son grand âge et de la mort prochaine. Chardonne ne croit pas que ses amis (ce couple) « aient même le sentiment de leur âge. Ils songent peut-être à d'autres vies encore qui suivraient celle-ci »⁶⁹⁰ ; il admire en eux cette nature qui les distingue. En outre, dans des belles images qui colorent *Matinales* et les dernières pages du *Bonheur*

⁶⁸⁵ Chardonne, Jacques. *Lettres à Roger Nimier*, Grasset, 1954, p. 70.

⁶⁸⁶ Article sur Paul Morand « In mémoires » par Maurice Delamin, dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 4, 1977, p. 36.

⁶⁸⁷ Voir *Attachements*, pp. 140-145

⁶⁸⁸ *Ibid.*, pp. 145-152.

⁶⁸⁹ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 32.

⁶⁹⁰ Voir *Matinales*, p. 142.

de *Barbezieux*, Chardonne décrit l'enfance et la jeunesse heureuse de son ami Jacques Delamain, dont le caractère a été présenté dans *L'Épithalame* à partir du portrait d'Édouard, le beau-frère de Berthe⁶⁹¹. Il y exprime la grande admiration qu'il a pour cet ami. Voilà ce qu'il a écrit de lui dans le second livre :

« Ces plaisirs de sa jeunesse, il les goûte encore d'une âme fraîche à soixante ans. Je ne connais pas d'être plus jeune et je n'imagine pas qu'il puisse vieillir. Il possède toute la science de son temps sur le monde des oiseaux et de la nature proche [...] Chaque saison lui offre son renouveau, et, la nature pour lui n'est jamais vide ; tous les jours sont utiles, tout instant a sa plénitude terrestre, avec sa leçon ou son chant [...] pour Jacques Delamain, la campagne est sûrement indispensable. Tant qu'il possédera une petite maison, au bord d'un pré en pente, à la lisière d'un bouquet de pins, je ne vois pas ce qu'il pourrait souhaiter. Là il est heureux autant qu'il est possible sur terre, parce qu'il demeure au milieu des objets de son goût et des êtres selon son cœur, et que sa vie à la fois active et contemplative, conditions d'une bonne respiration est orientée vers cet horizon strictement humain et infini qui se situe à la jointure des choses et de la pensée. L'oiseau dont il raconte les mœurs et qu'il dépeint avec une justesse et une variété de touches si surprenantes n'est pas un simple objet de curiosité, mais avant tout un instant de beauté, une émotion qu'il veut fixer. » pp. 192-193.

Enfant, Jacques Delamain a vécu dans « un monde merveilleux, plus beau que celui des contes de fées »⁶⁹², enchanté de la découverte du monde des bêtes dans son jardin où il y a toujours des événements nouveaux et curieux sur le monde des animaux et des oiseaux qu'on soigne dans ses volières. Il jouit de contempler la collection de papillons du grand-père, des serpents, des lézards bien conservés et de feuilleter les petits volumes d'une vieille édition de Buffon pleine de gravures colorisée. Les promenades dans la campagne, et les aventures imaginaires dans la forêt, avec son oncle pendant les vacances pour rechercher des sources du Rat, ont rempli sa vie d'une joie extrême. Dès l'enfance, il s'est dérobé à l'amitié. Cet éloignement des amis lui a ouvert les voies vers la nature, qui est devenue sa meilleure compagnie. Dans le domaine qu'il a créé à son gré, près de Jarnac, il a réuni tout ce qu'il aime des fleurs qui font son perpétuel ravissement. L'amour de la vie rayonne partout de l'endroit où il habitait avec les collections d'oiseaux de son pays. Dans l'univers qu'il a créé, il a éloigné les grands problèmes et toute sorte d'inquiétude en s'occupant de ses plantes et de ses oiseaux. Chardonne apprécie dans cet ami cette façon de vivre délicate et noble qui lui permet de s'éteindre dans la paix. Découvrir les secrets du bonheur des gens qu'il a connus auparavant, c'est parler de « Ceux qui lui ont fait aimer la vie »⁶⁹³ dans une société disparue.

4. Les cités du bonheur : lieux de vie, lieux de voyage

Lorsque l'on naît, on ne choisit pas sa famille ni le lieu dans lequel on va habiter et grandir. En ce qui concerne notre écrivain, il semble, à partir de son œuvre non romanesque, qu'il est heureux, fier et ravi du pays que son destin lui a choisi pour vivre. À plusieurs reprises, dans ce qu'il écrit de soi, il confie la grande joie qu'il a vécue dans sa ville natale et le grand amour

⁶⁹¹ « Berthe questionnait Édouard sur ce peuple des oiseaux qu'il observait constamment. » Voir *L'Épithalame*, pp. 156-157.

⁶⁹² *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 186.

⁶⁹³ *L'Amour du Prochain*, p. 15.

qu'il éprouve pour elle. La Charente, productrice de cognac, est le sol natal où Jacques Chardonne a vécu enfant et où il a connu les belles années de sa vie. Dans *Détachements*, il a écrit : « Chaque écrivain a comme Rousseau son « Île de Saint-Pierre », [...] il paraît que j'avais placé mon éden en Charente. »⁶⁹⁴ En quoi cette ressemblance avec l'Île de Rousseau ? Quels sont les moyens de subsistance qui font de sa Charente le paradis ? Dans ses écrits autobiographiques, Rousseau a parlé de son bonheur qui était souvent lié à la nature environnante. L'attrait de la nature était lié à ses voyages solitaires, à la vie paisible avec des êtres chers et à des images idylliques. Dans ses œuvres, il a cité tous les lieux et les villes qu'il a visités et qui participent à la construction de son bonheur ; parmi lesquels l'Île de Saint-Pierre dont il a parlé longuement dans *Les Confessions* (XII). Rousseau prend « en quelque sorte congé de son siècle et de ses contemporains » et va vivre sur cette île. Il se réfugie dans ce lieu, pensant passer là le reste de ses jours. Le temps y prend une nouvelle dimension, grâce à l'étude de la botanique. Cette île, dans laquelle il a apprécié la nature en fonction des sentiments qu'elle lui procure, se définit comme le lieu rousseauiste par excellence : espace limité au milieu du lac de Bièvre, présence de l'eau, vue au loin sur les montagnes, elle offre toutes les conditions du parfait bonheur contemplatif. Pour revenir à l'œuvre chardonnienne non romanesque, on constate que l'écrivain a réservé un grand espace pour parler, avec abondance, de sa terre natale et de ses contrées. Il a parlé aussi des villes voisines, des îles et pays qu'il a visités et dans lesquels il a vécu une période de sa vie. Tous les lieux évoqués lui ont procuré un bonheur ineffable. Parler des lieux chez Rousseau, c'est essentiellement parler de la nature et de son influence sur sa création littéraire ! Mais on décrit Chardonne comme un écrivain antiromantique en face de la nature.⁶⁹⁵ En fait, Chardonne en a parlé avec plaisir mais le lyrisme n'y a aucune part ; « c'est une nature toute intime qui répond à [sa] nature. »⁶⁹⁶ La Charente dont il a parlé apparaît moins pour elle-même que pour refléter l'intimité de l'écrivain avec sa terre natale : « ici, écrit-il, il y a pour moi un passé dont je me souviens.⁶⁹⁷ Plus tard, dans mes voyages, mes amours, je n'ai rien connu de plus brûlant ; et je sens toujours ce qui m'aurait manqué, quand le goût me vient d'écrire, si je n'avais pas été enfant dans une petite ville ». ⁶⁹⁸ Chardonne a quitté la Charente à dix-huit ans pour vivre entre Paris et Chardonne. Loin de sa province, il a consacré sa vie à étudier et à travailler dans sa maison d'édition. À la Libération de la France, Chardonne a été emprisonné à Cognac. Puis on l'a relâché ; mais il n'a pas été tout à fait libre. Il était en liberté surveillée. Il devait résider près de Cognac. Son séjour obligatoire a été l'occasion de contempler sa ville et de goûter, dans sa solitude, la beauté de sa terre natale qui n'a guère changé depuis longtemps. Il y a retrouvé son enfance. Il a béni les conditions qui l'ont obligé à se cantonner en Charente en regrettant la perte de temps qu'il a subie en déplacements loin de son paradis. Le souvenir qu'il a de son pays lui a laissé un vif goût d'écrire sur tout ce qui s'y rapporte. « Je pourrais composer, a-t-il écrit, un charmant poème avec des noms de villages charentais. Il n'aurait de sens que pour moi. Là, j'ai vécu enfant. »⁶⁹⁹ Sa Charente à lui est « un songe, pays exotique plus rêvé que réel. Pays marin par sa lumière, ses nuages lourds entre des percées d'azur étincelant, ses pluies qui

⁶⁹⁴ *Détachements*, p. 80.

⁶⁹⁵ Un caractère donné par Gutard-Auiste, dans *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 163.

⁶⁹⁶ *Ibid.*

⁶⁹⁷ Fontaine, François. « L'Enfance à Barbezieux » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 6, 1979, p. 7.

⁶⁹⁸ *Matinales*, p. 14.

⁶⁹⁹ *Attachements*, p. 130.

ont tant de force. »⁷⁰⁰ Quand il dit qu'elle est son éden et son paradis terrestre c'est parce que, pour lui, « Elle n'est pas une imagination ; [...] la lumière de la Charente existe, sans pareille en France, même dans la Provence. Elle n'est pas traduisible en mots. Pourtant, on ne sait quoi d'ineffable baigne la nature ; l'homme aussi. »⁷⁰¹ De ces deux derniers éléments - la nature et l'homme charentais - dépend l'essence de son paradis. Dans la Charente, qui associe ville et campagne, marchands et paysans, Chardonne a trouvé, par rapport à ce qu'il a connu plus tard, « une paix qui semblait impossible à rompre. »⁷⁰² Personne n'y vit dans la misère.⁷⁰³ Par conséquent, « rien n'offensait la justice. »⁷⁰⁴ Cette ville est « une société exemplaire »⁷⁰⁵ fondée sur la charité, l'égalité et où l'aisance est presque générale à cause du succès des marchands de la ville et de l'existence du commerce du cognac. Les gens charentais sont tout « d'une pièce qui ont appris par cœur toutes leurs idées et qui se ressemblent tous, une sorte d'homme abstrait qui justement a perdu le contact avec son vrai milieu. »⁷⁰⁶ Ils ont trop de visages ! De sangs mêlés, pourtant nulle classe chez eux. Tous sont libres, heureux de leurs travaux et ils sont dignes de leur rang. « La vie leur suffisait sans problèmes ».⁷⁰⁷ Les paysans riches de Charente, qui sont un peu de la ville, « sont tous des seigneurs »⁷⁰⁸ aux yeux de Chardonne. Malgré leur richesse due à l'agriculture de la vigne qui est la matière essentielle de l'industrie de la ville, ils ne donnent aucun privilège à l'argent. Ils conservent leur façon de vivre et les usages de la famille. Ils vivent dans des maisons austères, en pierre, pareilles à celles de leurs voisins moins fortunés. Chacun occupe l'emploi qui convient à ses aptitudes : « le maître de chai est une puissance et le tonnelier est fier de sa doloire ». Les marchands qui représentent la majorité, les grands et les riches de la ville, habitent au bord de la Charente, à Cognac ou à Jarnac, cadres romanesques de la première partie des *Destinées sentimentales*. Ils ne sont pas dépourvus d'âme : leurs dons qui sont de toutes sortes ont procuré l'aisance à quantité de gens de cette province. Ces marchands, bourgeois du siècle, sont des privilégiés pour Chardonne. Il est ravi « de leurs vertus de marchands : le sens du commerce noble, de l'honneur, le goût du risque et le respect de la règle, beaucoup de tendresse pour leur beau produit et le don de le servir. »⁷⁰⁹ Leur vraie passion est pour leur travail, pour la vigne, pour le cognac. « L'amour pour les choses bien faites ou de bonne substance, et le discernement que cet amour implique, et la patience, le courage qu'il veut, »⁷¹⁰ c'est leur seule religion et en conséquence c'est la philosophie de Chardonne qui porte en lui le même sang. Il a apprécié en eux un orgueil secret : le sentiment de leur indépendance et leur « dignité en se laissant ruiner plutôt que de trahir la marque »⁷¹¹. Au milieu de ces marchands, Chardonne a

700 *Matinales*, p. 15.

701 *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 165.

702 *Détachements*, p. 82.

703 *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 11.

704 *Ibid.*, p. 101

705 *Ibid.*, p. 9.

706 *Ibid.*, p. 83.

707 *Ibid.*, p. 103

708 *Ibid.*, p. 10.

709 *Ibid.*, p. 13.

710 *Ibid.*

711 *Attachements*, p. 64.

« des souvenirs embellis de son enfance et de sa parenté assez étendue qui était composée exclusivement de marchands établis à Limoges, à Bordeaux, à Cognac. »⁷¹²

Dans cette société de paysans de vigne et de marchands de cognac, Chardonne est ravi par les Charentais qui sont tout à fait étrangers à ce milieu, des gens qui sont doués d'instincts inconnus : "des poètes" qui se caractérisent par l'accent de la sagesse, et une douceur pleine de force. Ils ont une particularité ; en général ce sont des prosateurs. Il est ravi de l'écriture de Fromentin, « qui a porté à la perfection la description classique : ce qu'il peint est à la fois senti et pensé. » Dans le même sens, il a parlé de Pierre Loti et de son ami Henri Fauconnier. Ainsi, cette petite société des êtres privilégiés lui représente la Charente et bien davantage. « Quand on [lui] parle du bien être et de la culture qu'il faut apporter aux déshérités et d'un avenir où l'humanité sera bien éduquée, [il] revoit sa petite ville toute remplie de privilégiés, des hommes comblés et qui vivaient librement »⁷¹³, et où le malheur est inconnu malgré les "maux éternels."⁷¹⁴

En plus de la qualité de ses habitants qui lui ont fait le plaisir de le reconnaître comme un enfant du pays, il a également aimé de son sol natal des paysages verdoyants. Il les a trouvés dans la "campagne charentaise libre" où les champs n'ont pas de clôtures : « on peut y marcher longtemps sans rencontrer des obstacles, comme dans une propriété ouverte à tous. »⁷¹⁵ On passe librement de la vigne à la prairie. Il a apprécié la douceur de cette ville, « ses maisons de pierre sans ornement, sans coquetterie ! Ses champs variés, ses pluies, sa lumière, sa gravité, et ses chais embaumés. »⁷¹⁶ Dans sa Charente, il a goûté aussi un paysage mouillé, parfumé du vent de la mer qu'il a respiré d'un grand souffle qui lui a rempli le cœur. Il a trouvé ce paysage dans les chefs-lieux de la Charente-Maritime, sur la plage de Pontailiac près de Royan et à Ronce. Dans cette dernière contrée, où on cultive les huîtres, Chardonne a trouvé la meilleure des sociétés possibles où le bonheur n'exigerait pas tant d'efforts. En plus de procurer une large aisance - elle offre à tous les grâces du sol en regroupant ses habitants sous la même étiquette économique et sociale⁷¹⁷ Ronce a une beauté indéfinissable. Pour la traduire en mots, Chardonne l'a composée à sa façon en images choisies, dont la plus belle est celle de son église,⁷¹⁸ mais c'est dans l'image qui peint sa lumière que Chardonne a trouvé tout bonnement le vrai bonheur :

« Ici, [à Ronce] la lumière existe en soi, onctueuse, teintée de nacre, comme indépendante des choses qu'elle éclaire ; lumière vibrante des terres basses,

⁷¹² *Ibid.*, p. 65.

⁷¹³ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 15.

⁷¹⁴ Chardonne a défini les maux éternels : ce sont l'aigreur de l'envie, la démence de la jalousie, l'ennui, la maladie, la mort des autres, le prochain insupportable, l'aveuglement du cœur, l'impossibilité de goûter vraiment ce qu'on possède, l'amertume d'être un homme.

⁷¹⁵ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 83.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁷¹⁷ « Les exportateurs [d'huîtres] emploient des milliers d'ouvriers. Ces derniers gagnent beaucoup, chacun d'eux peut louer plusieurs viviers et travailler uniquement pour son compte. Il se procure par la pêche sa meilleure nourriture ; il a un petit jardin pour les légumes et les roses, le bois mort pour le chauffage est à bon compte dans la forêt. » *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 146.

⁷¹⁸ « L'église du village de Vaux qui a ma préférence entre les nombreuses églises romanes de cette contrée, merveille du style le plus pur, presque sans retouches, dans les marais parmi l'herbe grasse, les saules, les peupliers ; légère en ses formes un peu trapues, couleur de perdrix, on dirait les ailes rabattues, le col rentré, comme un oiseau couve, mais qui peut s'envoler. » *Le Ciel dans La Fenêtre*, pp 155-156.

pareille en Hollande ; un nuage brusquement s'ouvre comme une fleur bleue.⁷¹⁹ Le soir, quand la mer est basse sur l'étendue de sable mouillé, palette brune, des reflets concentrés se déposent en taches huileuses, rouges, verts, ors violents, vite dissipés, et qui reviendront à l'aube prochaine, dilués dans les nuées de nacre et d'ambre. » Le Ciel dans La Fenêtre, p. 155.

Rien n'a remplacé pour lui la beauté de sa province dont la lumière est limitée à un petit espace. Un peu plus loin, dans les villages voisins, c'est un autre ciel, d'autres saisons, et une autre nature. La Charente, a-t-il écrit, est « en vérité contrée diverse ; ce n'est pas le même hiver partout. Je ne connais pas d'hiver plus long, plus désolé que celui de la Grande-Champagne près de Segonzac ; ses coteaux gris, sans arbres ni prairies et leurs rangées de vignes dépouillées. »⁷²⁰ Le printemps charentais est l'atmosphère de son paradis. Il commence quand les marronniers vont fleurir et que le beau ciel de la ville trouve sa lumière. Ailleurs, en automne, sur la vallée, devant les prairies, où les arbres se colorent en bouquets blonds ou rougeâtres, sous le ciel et entre les fleurs, Chardonne ne retrouve pas l'odeur de sa campagne. La campagne est pour lui en Charente, « plus précisément sur une butte sablonneuse, près de Cognac. Là-bas en ce moment [en automne], les jours sont dorés comme les feuilles ; à travers les vapeurs matinales, blanches et transparentes, le ton des houx, des pins, des mousses a plus d'accents ; la terre, des senteurs plus fortes, des secrètes germinations se préparent. »⁷²¹ L'été, pour lui, est plus doux en Charente. « Je n'ai pas connu, a-t-il écrit, même dans mon enfance, les étés qui embrasent l'œuvre de François Mauriac, et nous étions presque voisins. »⁷²² Les beaux étés de son enfance étaient à Royan ; une vieille petite ville faite par la nature et le sol charentais. Sa belle plage était réservée autrefois à quelques familles de négociants bordelais et de Cognac. En 1945, cette ville est bombardée par erreur et elle est reconstruite selon des conceptions modernes. La beauté naturelle et intime est effacée ; cependant, la ville « a gardé un vent parfumé, un ciel très haut sur la mer et ses couleurs fraîches, bleus tendres qui viennent de naître entre les nuages. »⁷²³ De l'ancien Royan, rien ne subsiste ; pourtant Chardonne s'y dirige sans demander son chemin. Les contrées charentaises lui font battre le cœur. Il les trouve belles. Ce sentiment de la beauté, dans une certaine mesure, lui est tout personnel. Pour lui, « ce n'est pas le sentiment d'une beauté secrète ou inventée, mais c'est la certitude d'une beauté réelle garantie par son dénuement exquis. Elle n'est saisie que par une longue connaissance et une sorte d'amitié. »⁷²⁴

De sa ville natale, il a conservé deux images : l'une est celle de son enfance, l'autre date de sa vieillesse. Cependant, autour de lui et en lui, c'est toujours le même monde qu'autrefois : quand ses pieds le reconduisent dans la terre de la Charente, toute influence d'une autre ville disparaît. En revenant à sa ville, il a reconnu la saveur d'autrefois. Une grande intimité a uni la terre à son fils. « Il pouvait entrer dans toutes les maisons, allant les yeux fermés comme un aveugle conduit par un enfant - l'enfant qu'il était autrefois »⁷²⁵.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 148.

⁷²⁰ *Demi-Jour*, p. 26.

⁷²¹ *Lettres à Roger Nimier*, p. 10

⁷²² *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 169.

⁷²³ *Le Ciel dans La fenêtre*, p. 112.

⁷²⁴ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 173.

⁷²⁵ *Le Ciel dans La fenêtre*, p. 110

Au cours de sa vieillesse, l'attachement de l'homme à sa terre natale s'est transformé en un lien fort avec sa demeure. Dans ses dernières années, Chardonne est un casanier. Son amour pour la nature, il le trouve dans son jardin qui deviendra plus tard une des essences de son bonheur.

Dans l'œuvre qui parle de son enfance, sa Charente « bénie »⁷²⁶ qu'il a décrite avec finesse, était « un vert paradis de ses vertes années »⁷²⁷, un vaste terrain de jeu où il a passé, avec Fauconnier et les autres, des jours heureux et où il a découvert l'amitié vraie. C'est dans ce cadre, en Charente, que s'inscrit : *Le Bonheur de Barbezieux*. À la faveur de ce livre, Barbezieux, une petite ville de marchands dans la quelle Chardonne est né, se montre pour lui comme « une ville un peu fabuleuse »⁷²⁸ et « magique qui a contenu l'exotisme du monde »⁷²⁹ : une véritable « cité du bonheur »⁷³⁰ et « une terre de l'amitié ».⁷³¹ Constituant une partie de Charente, Chardonne lui a conservé presque la moitié de ses écrits non romanesques : fier d'être un homme de Barbezieux, il a aimé à tomber de temps à temps sur les moments agréables, doux et rares qu'il a passés dans cette ville et qu'il a bien goûtés.

À dix-huit ans, il a quitté cette ville qu'il retrouvera beaucoup plus tard, à la fin de sa vie. Mais, « partout lui manquait une terre qu'il a perdue, sol sacré où il trouvait sa subsistance et dont la perte le rongé. »⁷³² Pendant sa jeunesse, poussé par le désir de découverte du monde, Chardonne a fait quelques voyages en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Pays adorables, mais la vie est ailleurs, le cœur aussi. Là-bas, il lui a manqué l'animation de sa ville dont il a déclaré dans une lettre envoyée à sa mère :

« Une tristesse morne règne dans la maison et envahit les habitants ; je crois qu'il y a plus d'animation à Barbezieux que dans ce tombeau de Bonn. »⁷³³

Pour orner le tableau qu'il a peint de son paradis, Chardonne a consacré dans ses écrits une place à la Grande Champagne, à Cognac et à Jarnac. À partir d'un tableau qui représente, à la fois, un paysage ravissant qui contient dans son cadre, la nature et les habitants-les mœurs et les secrets de leur métier, Chardonne a parfumé les vers du poème, qu'il a voulu composer avec le noms des villages de sa ville, de l'odeur de bois précieux qu'il a respirée, dans l'atelier de mise en bouteilles de « la Grande Champagne 1858 qui provient d'Angeac ».⁷³⁴ Lisons ce qu'il écrit de ces villages :

« Nous irons dans la Grande Champagne vers Lignières, Bouteville et Segonzac par des routes capricieuses ; elles flânent d'un village à l'autre avec des détours de leur choix, ou enlacent d'un coude brusque un coteau arrondi qui porte d'un côté, comme un pan de velours, son champ de vignes touffues. Tout d'un coup, la vue est immense et découvre des crêtes crayeuses doucement

⁷²⁶ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 81.

⁷²⁷ Fauconnier, Geneviève. « Jacques et nous autres », op.cit., p. 15.

⁷²⁸ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 109.

⁷²⁹ *Matinales*, p. 13.

⁷³⁰ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 109.

⁷³¹ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 165.

⁷³² *Demi-Jour*, p. 168.

⁷³³ Chardonne, Jacques. « Lettres de l'adolescence », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N°8, 1984, P.3.

⁷³⁴ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 180.

infléchies, comme modelées, atténuées par un long travail, et, plus loin encore, des ondulations bleues que l'horizon dilue ». *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 172.

« *Jarnac, petite ville ravissante, couleur de perle, où toute vie est réfugiée dans les maisons. Pas de bruit, peu de passants dans les rues, seulement de jolies façades en pierre de taille et qui ont l'air de vieil ivoire ou de vieil argent, avec de hautes fenêtres aux contrevents gris. Ville d'ombre et de lumière et de paix riante.*⁷³⁵ *Elle n'a pas changé. Elle a gardé ses rues pavées de granit brun entre des trottoirs de pierres blanches, ses magasins vieillots [...] Ses belles maisons en pierre de taille, toutes unies, au bord de la Charente, et habitées par des négociants comme elles l'étaient autrefois. [...] Les ruelles du quartier des chais sont toujours désertes et leurs murs noircis par les vapeurs de l'eau-de-vie* ». *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 179. « *Cognac est une ville très vivante, qui a conservé ses larges pavés provinciaux, ses boutiques poussiéreuses. Dans la rue principale, une pimpante garniture d'enseignes fait un pavoisement confus parmi les fils télégraphiques accrochés à des broches de faux bijoux. [...] Elle est une ville fort laide et qui a par endroits comme de l'emphase et même je ne sais quoi de frénétique dans la disgrâce. Pourtant un vieux quartier, en ces nobles pierres et ses lignes calmes, lui offrait un modèle du goût. [...] Dans ce vieux quartier, de vénérables maisons de Cognac ont leur siège. On pourrait faire des tableaux bien différents de ce commerce et de ces commerçants. [...] C'était une société fondée sur l'héritage, valeur morale, dont l'eau-de-vie qui doit vieillir suivant les usages pour parvenir à sa meilleure qualité est le symbole.* » *Détachements*, pp. 97-99.

Quand il évoque ces villes, ce n'est pas seulement pour parler de leur beauté qui est une des essences de son bonheur, c'est aussi pour décrire le pittoresque de la vie sociale de sa terre natale, et se réjouir d'être le fils d'une ville qui « a pu faire du maigre sol charentais, une richesse très fameuse. »⁷³⁶ Et créer un commerce et des marques qui permettent au cognac de lutter contre d'autres rivaux.

Dans *Matinales*, Chardonne a parlé d'Angoulême, la capitale de la Charente et le cadre romanesque des *Illusions perdues* de Balzac. L'espace qu'il a consacré à cette ville n'est pas grand. C'est « la ville des officiers [...], la ville où l'on passait l'écrit du baccalauréat [...] et où on se disait adieu en partant pour la guerre »⁷³⁷. Aucun souvenir ravissant dans cette ville ! Pourtant elle est une partie de son paradis. Enfant, il y a vu toujours plus de clarté qu'ailleurs. « La gare lui paraissait immense ; les plus beaux trains de France s'y arrêtaient cinq minutes ». Quand Balzac a parlé de cette ville, il l'a présentée à travers ses idées et la nature de son imagination. La noblesse qui habitait la ville haute d'Angoulême, lui paraît ridicule et naïve. Pour lui il n'y a d'élégance qu'à Paris. La Province et Paris sont pour Balzac, deux mondes différents, à tel point que la jolie Mme de Bargeton, qui régnait sur la société d'Angoulême, paraît laide. Chardonne a parlé de cette ville pour la défendre : la caste dirigeante qui succède à la noblesse de la ville haute d'Angoulême, c'est l'aristocratie marchande. Elle est pour lui, une élite bourgeoise sérieuse, qui a tant construit en France ; elle se caractérise par ses traditions d'honneur, l'amour du travail et un fort sentiment de

⁷³⁵ *Détachements*, p. 97.

⁷³⁶ *Matinales*, p. 30.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 26

son indépendance. Dans ces quelques lignes consacrées aux marchands d'Angoulême, Chardonne a voulu conserver intacte l'image qu'il a peinte de sa Charente.

De chaque contrée charentaise - Saintonge, Marennes, la Tremblade, Saujon, Talmont, l'île d'Oléron - Chardonne a raconté une histoire, un événement, ou a décrit un paysage qu'il a transfiguré à travers ses souvenirs. De cet ensemble, il a composé une Charente qui lui plaît et qu'il aime, « une terre natale toute personnelle et de [sa] création. »⁷³⁸ Le champ lexical qui porte le sens du bonheur et du plaisir - cité de bonheur, éden, paradis terrestre, « une terre la plus travaillée, la plus humaine »⁷³⁹ « où tout le monde était heureux autant qu'il est possible sur terre »,⁷⁴⁰ est très largement utilisé et avec plus d'assurance par Chardonne qui ne craint pas de se répéter lorsqu'il a évoqué la ville où il a vu le jour. Sans doute, parce que, plus qu'un simple décor des événements de sa vie, La Charente est essentielle dans sa formation. Elle est une source de son bien-être, de la joie et de la force vitale qu'il y a puisés. « La vie intérieure, a-t-il écrit, dépend en partie de nos relations avec le monde environnant. »⁷⁴¹ À la société humaine qui l'a formé, Chardonne a reconnu qu'il devait tout. Il ne la trahit donc pas dans les écrits qu'il lui consacre.

Loin de la terre natale et du bonheur qu'il a connu dans les contrées charentaises et surtout celui qu'il a goûté à Barbezieux, il y a ailleurs, pour Jacques Chardonne, d'autres pays qui peuvent lui procurer le même bonheur et dans lesquels il peut situer le paradis. Un de ces pays est la Suisse où « il a aimé le vapoureux Léman, sa bordure de montagnes nébuleuses et le village de Chardonne » où Jacques Boutelleau est né comme écrivain. Il est arrivé à "Chardonne" en 1907, habitant le mont Pèlerin pour soigner ses poumons et il en est reparti guéri, après avoir bâti une amitié merveilleuse. Dès sa première visite, il s'est épris du paysage des montagnes, qu'il n'avait pas encore vues et par une beauté incomparable de la ville : « les toits de Vevey au bas des vignes, le lac encastré entre des pentes brumeuses, le scintillement des berges au crépuscule et une cime blanche, très pure, au-dessus d'un nuage »⁷⁴². Pendant la seconde année de la guerre, Jacques Boutelleau y est revenu. Cette fois il est marié et s'y est installé pour cinq ans. « Il a habité un très vieux chalet pareil à un coffret de bois sombre entre la cour d'une ferme et des prés pleins de fleurs au printemps. De sa petite fenêtre découpée dans la boiserie, il voyait le lac étendu au fond de son abîme bleu, des vignes, et ces clartés de la neige très haut à la pointe des montagnes, ou bien étalées autour de la maison en nappes de silence, quand le poêle de faïence parfumait de son arôme de bûches brûlées sa chambre brune »⁷⁴³. Ce village est une terre fertile pour son imagination : sous les arbres du jardin de sa pension, il a commencé à écrire son premier roman, *L'Épithalame*. La période qu'il a vécue dans cette ville est décrite dans *Le Bonheur de Barbezieux* comme le temps de délices. C'était un bonheur paisible qu'il a connu là quoi qu'il fût loin de son pays qui affrontait la guerre, « un bonheur diffus à travers l'existence où rien n'est absolument désespéré, bonheur imperceptible, mêlé à la substance de l'être, au goût de la vie. »⁷⁴⁴ Sans doute, parce que la joie de l'écriture et le plaisir de la beauté des

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 17

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 16

⁷⁴⁰ Cette phrase est écrite d'abord dans *Le Bonheur de Barbezieux* (p. 14), puis elle est dite avec plus d'assurance dans *Matinales* (p. 16) et elle est répétée dans *Détachements* (p. 81).

⁷⁴¹ *Le Ciel dans la Fenêtre*, p. 141.

⁷⁴² *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 142.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 144.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 146.

paysages sont les ingrédients de ce qui est pour notre écrivain la vraie vie. Ce sont aussi les conditions qui font pour lui, de cette contrée « le pays du bonheur »⁷⁴⁵, où souvent il envoie un de ses personnages vivre en bonheur, dans la région de Vevey. C'est le pays où Pauline et Jean ont connu le bonheur parfait avant leur départ pour Limoges et où Éva et Bernard ont vécu pour la première fois, comme un couple heureux, après qu'ils ont quitté leur maison d'Épône. Dix-sept ans plus tard, notre écrivain retourne à sa terre natale dans laquelle il est né comme écrivain, portant un autre nom emprunté à ce pays du bonheur. Il s'est souvenu du jeune homme qu'il était et s'est réjoui de retrouver le même monde qu'autrefois. Comme son attachement et son amour pour la femme qu'il aime telle qu'elle est, sans changement, sont les mêmes pour la ville : ce qui l'a attristé dans la vieillesse, c'est le progrès et le développement de la vie qui peut dépouiller le pays de sa beauté naturelle. Avec la construction des autoroutes en Suisse et ces routes de vitesse, le village de Chardonne va perdre son paysage et ses belles vignes.

Parmi les événements qui ont marqué la vie de Jacques Chardonne, son voyage au Portugal, à Madère et à Spetsai. Sur le Portugal, Chardonne a lu un livre de Suzanne Chantal dans lequel l'écrivaine raconte une belle et atroce histoire sur Lisbonne. Elle évoque le temps luxueux que le Portugal a vécu, le temps des invasions et du recul du pays et pour finir elle parle du Portugal d'aujourd'hui, où elle « retourne quelquefois pour revoir Obidos, les jardins de Cintra, Lisbonne et son air de fête, l'Estrémadure, tableau lumineux en petites touches et pointillés, avec ses bouquets d'arbres partout et qui sont vraiment des bouquets de feuillage menu, ses tapis de terre rouge, ses villes blanches, et ses longues déchirures de sable devant l'océan où les vagues si reluisantes se roulent dans l'écume, tandis que dansent des bateaux frisés comme des coquillages. »⁷⁴⁶ Ce sont sans doute les beaux paysages décrits dans ce livre qui ont conduit Chardonne à visiter ce pays. Il a exposé clairement le but de son voyage pour le Portugal, en 1955, dans une lettre envoyée à un ami en écrivant : « Si je cherche un coin isolé en Europe, et si je pense à Obidos, ce n'est pas la vénération du passé qui m'y ramènera ; simplement, je veux une ville sans poussière⁷⁴⁷. J'ai besoin d'un peu de nature magnifique ; le reste, je m'en passe »⁷⁴⁸. Son séjour dans les contrées portugaises - Lisbonne, Cintra, Obidos et Nazaré - se disperse entre les histoires des gens qu'il a connus dans ces villes et se mêle à des réflexions sur des sujets divers. Cependant la jouissance que lui procure la beauté du Portugal s'exprime à partir de quelques phrases citées au cours de sa conversation avec les gens qu'il y a rencontrés, ou s'expose dans sa correspondance avec ses amis. À Obidos, Chardonne a trouvé « un lieu saint » et « un centre de silence ». L'Éden qu'il a cherché, il l'a vu incarné dans les jardins de Cintra qu'il a décrits comme « Le plus beau jardin du monde ... plutôt une forêt ... Des fougères comme des palmiers. Deux mille sortes d'arbres exubérants dans leur vieillesse et qui font des voûtes légères, papillotantes ... diaphanes ... une lumière de vitrail ... Il y a des coins de sous-bois illuminés de fleurs comme des chapelles ... des ruisseaux qui bondissent en cascades ... là-dessus, un ciel clément ».⁷⁴⁹

À Nazaré, une petite ville de pêcheurs, ce sont cette fois les images de la simplicité de la vie qui ont séduit Chardonne. Il est ravi de la vie que "les tziganes de la mer" vivent. Des

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 146

⁷⁴⁶ *Matinales*, pp. 163-164.

⁷⁴⁷ Les poussières, veut dire ici l'influence américaine que la France a subi dans les goûts, les mœurs et les idées. *Matinales*, p. 168.

⁷⁴⁸ *Ibid.*

⁷⁴⁹ *Matinales*, p. 193.

gens qui ont gardé leurs mœurs, « libres autant qu'il est possible, seigneurs de la plage et fiers de leur classe. » Leur vie est une existence « dure pour tous [mais] qui semble joyeuse dans cette espèce d'exaltation de l'air salin, vie toute physique, [mais] qui ne pose que des problèmes pratiques et dont l'expression suprême est la danse et le chant. » Dans cette petite ville, Chardonne apprécie la beauté de la campagne pauvre. L'entrelacement des images de la vie sociale portugaise et celle des beaux paysages, permettent à Chardonne de retrouver « les vestiges du bonheur terrestre, comme jadis en Charente »⁷⁵⁰.

Quand il s'envole un jour pour Madère, il a l'intention de chercher le paradis dans la beauté de l'île où « On sait tout de suite qu'on est arrivé dans l'île des fleurs. Elles sont là, un peu exaltées, épanouies ensemble et toute l'année, celle de France et celles d'Angleterre, celles de toutes les saisons. »⁷⁵¹ De cette île, il a rapporté l'idée de son livre *Vivre à Madère*, dont les paysages décrits représentent l'Éden que Chardonne est allé chercher. Mais en y arrivant, il a oublié son paradis et il s'est intéressé à l'histoire d'un couple heureux qui y a vécu pendant vingt-cinq ans.

Sous le titre « Le bonheur à Spetsai », Chardonne parle dans *Demi-Jour*, de son voyage en 1960, pour la Grèce, le pays des Dieux, des villages légendaires et centre d'une civilisation historique, qui a laissé des empreintes à travers l'histoire. Mais Chardonne n'y est pas parti en poète, ni en historien ou archéologue, comme il dit, simplement il y est parti voir un ami. Mais en y arrivant, il découvre une île délicieuse, la plus belle des îles, image transposée du bonheur, île heureuse où le silence est une religion et où le bonheur est un sentiment populaire. « Il y a dans le sourire des gens, écrit-il, un consentement intime à la vie. Ils font leur plaisir de ce qu'ils possèdent. La bonne humeur et la générosité démesurée sont la marque des gens d'ici ». Il parle des mœurs de cette île, les Pâques, l'atmosphère de la fête à laquelle il a participé et qui lui a rappelé l'écho de quelque guerre libératrice. Mais fidèle à l'habitude qu'il a prise quand il visite une ville, Chardonne n'a pas oublié de se réjouir des beaux paysages et de la lumière qu'il y a trouvés : de la terrasse de la maison de son ami, il s'est réjoui du panorama sur la mer ; les îles voisines qui forment, à l'horizon, des vapeurs en forme de collines. Pendant ce voyage, Chardonne trouve que « l'exquis est privilège de son continent ; il est fait de choses modérées : nuances fines dans les bleus et les gris, pour le ciel et la mer. »⁷⁵² La joie que lui a procurée la beauté de cette île, Chardonne l'a décrite dans une lettre envoyée à sa femme :

« Comment définir cette beauté suprême où il me semble que je suis. A-t-on une sensation juste de la beauté suprême. Je ne sais. Le sentiment juste : il n'y a rien au-delà. C'est le sentiment que j'ai, en tout cas. En quoi consiste cette beauté, je pense le définir plus tard. Je n'ai vu encore que le temps gris-bleu, qui est rare. J'attends la lumière éclatante qui est habituelle. Ce n'est pas l'Italie ; ce n'est rien de ce que j'ai connu. »⁷⁵³

À partir de ces périples hors de France et des beaux souvenirs qu'il a gardés de sa terre natale, Chardonne déploie simultanément, dans son œuvre, plusieurs projets distincts et pourtant liés. À travers ses tableaux de villes, il évoque une vie en mettant en lumière la société de son temps et les milieux où il a évolué, tout en célébrant sa terre natale comme l'incarnation d'une civilisation disparue. Attentif à recréer le passé en le revivant, il tente un

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 202.

⁷⁵¹ *Vivre à Madère*, p. 16.

⁷⁵² *Demi-Jour*, p. 109.

⁷⁵³ *Lettre inédite citée dans Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre. op.cit, p. 392.*

essai de méditation sur le bonheur qu'il a vécu. À travers chaque lieu évoqué, Chardonne n'a pas d'autre but que de chercher le bonheur dans les peuples, les mœurs pures, ou encore dans ses souvenirs de certains paysages. En écrivant « j'aime le vapoureux Léman, sa bordure de montagnes nébuleuses et le village de Chardonne où j'ai tant d'amis chez ses beaux vigneron ; j'aime un paysage qui m'est familier dans l'Île de France, la lumière de la Saintonge, le Portugal, ce pays du sud un peu septentrional où l'océan bleu s'enroule et se déplie sur des plages de poudre blanche », ⁷⁵⁴ Chardonne résume en quelques lignes le bonheur relatif qu'il a puisé dans les lieux évoqués et pourtant si différents. Il se montre comme un peintre qui dessine le tableau du monde qu'il veut, dans lequel il respire bien et où il est content de vivre.

5. La femme, l'amour et la vie conjugale : univers du véritable plaisir

Familiarisé aux écrits sur soi, Chardonne décide de changer la plume qu'il a longtemps utilisée dans l'écrit romanesque sur la vie à deux. Cependant, sa nouvelle plume ne sort pas du sillon inscrit depuis longtemps dans son esprit. Ses essais incluent la vie conjugale de couples qu'il a connus. Dans *Attachements*, il consacre une partie du livre à parler de la femme et de l'amour dans la vie conjugale. Discuter de ce sujet et en rechercher les secrets procurent un grand plaisir à notre écrivain qui dès l'enfance, a aimé découvrir tout ce qui lui était étranger, comme par exemple, ce qu'il a ressenti en découvrant l'univers du cirque. Sur la femme, cet univers énigmatique pour lui, il a voulu lire tout ce que l'Orient et l'Occident ont écrit. Il a lu comment la femme a été à demi esclave et souvent enfermée avec un homme qui la rendait stupide ; il en a déduit que cette servitude peut détruire l'amour dans la vie à deux : « l'homme a refusé à la femme toute expérience pratique du monde [...] elle a été presque toujours seule dans la maison de l'homme ; ils n'ont partagé que la volupté et encore ce n'est pas sûr » ⁷⁵⁵. Chez certains écrivains, il a trouvé qu'ils l'ont décrite comme déception, source du mal et de la mort. On l'a considérée comme un être qui a tous les torts, tous les défauts, tous les vices. Il a lu chez Baudelaire que la femme est un mauvais ange. Chez un auteur du XVIII^e siècle, les femmes réunissent tous les mauvais caractères : « insouciance, impétuosité, profusion, perfidie, noirceur, bassesse, mollesse, égoïsme outré » ⁷⁵⁶. Ces images dépeintes sous la plume des grands écrivains étonnent Chardonne. La femme décrite par ces écrivains n'existe pas pour lui. « C'est une création de leur esprit, un mythe. » ⁷⁵⁷ Pour lui, l'homme et la femme sont pareils. Ils ont les mêmes défauts et les mêmes qualités. Leurs différences se bornent au sexe et à certaines formes de la sensibilité. Ils ne s'opposent que dans l'amour. Dès le jeune âge, s'inscrit dans l'esprit de Chardonne une image de la femme qui ne changera guère, image prise de celles qui ont vécu autour de lui. Tout d'abord l'image de sa mère puis de la femme qui partage sa vie, femmes d'une espèce très particulière : « belles et très grandes » ⁷⁵⁸. Elles ne sont ordinaires en rien et conduisent avec hauteur leurs qualités et leurs défauts jusqu'aux excès. Et c'est sans doute les images des femmes qu'il a décrites dans ses romans ⁷⁵⁹. Chez la femme,

⁷⁵⁴ *Ibid.*

⁷⁵⁵ *Attachements*, p.20.

⁷⁵⁶ *Attachements*, p.22.

⁷⁵⁷ *Ibid.*

⁷⁵⁸ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 58.

⁷⁵⁹ « Mes personnages de romans sont aussi mes proches, trop proches peut-être. » *Ibid.*, p. 60.

Chardonne a toujours senti la beauté avec une force intense. Dans ce qu'il a écrit de soi, il a beaucoup parlé de la beauté de sa mère et du style de sa vie conjugale : « Ma mère était grande et belle. Je la vois comme un tableau. »⁷⁶⁰ « Jeune femme, elle était trop maigre et trop grande. Elle avait le teint mat, le nez légèrement busqué, vêtue magnifiquement d'une robe de soie rose tout unie. Les gants foncés rejoignaient la manche unie comme la robe. C'était simple et splendide, quelque chose de hautain [...] Vers cinquante ans, en robe de velours à traîne, le visage bien modelé, un beau front que surmontaient comme un diadème des cheveux relevés très haut et poudrés, elle était vraiment royale. Jusque à sa mort, très âgée, elle est restée belle [...] Elle était nerveuse, mais à sa façon grandiose [...] Mon père en a souffert sûrement. Cependant sa belle femme fut son tourment et son orgueil. Mes parents étaient très unis et presque heureux ». ⁷⁶¹ Face à cette image de la première femme qui existe dans sa vie et qui certes, a eu une grande influence sur lui, Chardonne montre beaucoup plus de retenue en ce qui concerne celles qui ont partagé sa vie. Aucune image de la femme qui vit avec lui sous le même toit ne nous est donnée. A-t-elle pu lui procurer le bonheur qu'il a dessiné dans son œuvre romanesque ; « le bonheur que la femme peut donner à un homme »⁷⁶² dans la vie à deux ? Une question dont la réponse ne se trouve pas dans ses œuvres non romanesques, mais plutôt dans la lecture de ce que ses amis proches ont écrit sur la relation de Chardonne avec sa femme ou dans les correspondances inédites des époux. De même, Camille, sa seconde femme a écrit dans ses œuvres des souvenirs sur Jacques Chardonne. En reliant certains événements de la vie privée du couple avec ce que Chardonne lui-même a écrit dans ses romans, il serait facile, pour nous, d'affirmer que Chardonne jouissait du bonheur dont il a souvent parlé dans son œuvre fictionnelle. Avec Camille, il a partagé l'amour durable qui procure le bonheur de la vie à deux. En elle, il a trouvé la femme parfaite qu'il a présentée dans ses romans sous les traits de Pauline dans *Les Destinées sentimentales*, ou ceux de Jeanne dans *Le Chant du Bienheureux* ou encore d'Armande dans *Romanesques*. Ce qu'il a vécu avec elle, il l'a incarné dans ses livres à partir de certaines histoires dont il a prétendu qu'elles étaient celles de gens qu'il avait connus. C'est sans doute parce que Chardonne « ne pourra parler que d'une chose, et elle est trop intime [...] Cette chose singulière, c'est qu'il aimait depuis [longtemps] une femme qui l'aimait »⁷⁶³.

Avant son mariage avec Camille, Chardonne avait épousé Marthe, une jeune Bordelaise des Chartrons, dont l'éclat l'avait frappé dès le premier regard. Mais avec celle-ci, il n'a pas pu poursuivre sa vie : une femme d'un caractère singulier et nerveux incarnée par

Rose dans *Le Chant du Bienheureux* ou par Nathalie dans *Les Destinées sentimentales*⁷⁶⁴. Quand Chardonne a connu Camille, Jacques Delamain « avait perçu entre eux les affinités sacrées. Il a senti que cette femme était sa femme, à jamais destinée à lui. » L'histoire de la rencontre du couple - Chardonne et Camille - est évoquée dans *Romanesques* par l'histoire d'Octave avec Armande. Chardonne a prétendu dans *Attachements*, que cette histoire était celle de deux êtres disparus qu'il avait connus. *Le Chant du Bienheureux* raconte aussi les débuts de son grand amour pour Camille - la naissance de l'amour entre Pierre et Jeanne - qui suit le récit des périodes amères de sa rupture et de son divorce avec Marthe, sa première femme. À un âge mûr, Chardonne épouse Camille, jeune femme « d'une beauté

⁷⁶⁰ Chardonne, Jacques. « Solitude et Terre Natale » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N°12, 1989, p.3.

⁷⁶¹ *Le Bonheur de Barbezieux*, pp. 58-66.

⁷⁶² *Éva*, p. 151.

⁷⁶³ *Attachements*, p. 54.

⁷⁶⁴ Nous parlerons de cette phase de sa vie dans le chapitre suivant.

rare, brune et la peau claire, avec des yeux d'un bleu très pâle. »⁷⁶⁵ Il l'a rencontrée dans la rue - coup de foudre immédiat - et il finira par l'épouser, après avoir vécu avec elle, lorsqu'elle aura perdu son mari, un homme très simple, un ouvrier. Il a aimé cette femme délicieuse et de son choix, et elle devient sa vie. Il trouve en elle la femme dont il a rêvé : « J'ai confiance, a déclaré Chardonne à un ami, elle me connaît. Elle a de l'expérience. Une grande sagesse. Une nature d'ange. Toutes les intelligences. Toutes les sagesse. Ce n'est pas une amoureuse à persécutions. Elle n'aime pas pour dévorer. Je crois que nous serons heureux. »⁷⁶⁶ Effectivement, elle lui a apporté dans la vie, une joie et un amour toujours constants. Pour lui, Camille avait tous les élans, tous les courages, toutes les renoncements. « Aimer un être, pense-t-elle, c'est se charger de lui dans tous les domaines, ne jamais empiéter sur sa liberté ; c'est vouloir qu'il se réalise pleinement. C'est être l'intermédiaire entre lui et le monde. C'est lui donner le Tout de sa vie »⁷⁶⁷ ; et c'est ainsi qu'elle a pu lui procurer le bonheur.

Les époux, quand ils étaient loin l'un de l'autre, échangeaient tous les jours des lettres très tendres. En lisant celles de Chardonne à Camille, dont quelques unes sont citées en annexe du livre de Mme Ginette Guitard-Auviste, on découvre un chant d'amour surgi des profondeurs avec les formules d'affection qui remplissent chaque lettre: ma chérie, mon adoration, mon amour. Loin d'elle, Chardonne ne goûtait pas la saveur de la vie. : « Je suis d'une tristesse aiguë et sombre, lui a-t-il écrit de Charente, je ne peux vivre avec personne, sauf avec toi ; mon pas est à la cadence du tien, mon esprit s'emboîte dans ta pensée ; qu'est le reste quand ce miraculeux accord est réalisé ? »⁷⁶⁸ De son côté, Camille, dans une belle lettre à Madame Guitard-Auviste, qui avait une forte relation avec le couple, décrit le bonheur de l'amour qu'elle a connu avec Chardonne :

« Je ne compris pas d'abord que c'était l'amour ! Il me surprenait. Je n'avais pas pensé qu'il se présentait ainsi d'une façon si ordinaire. Tant d'hommes dans la rue vous parlent, vous suivent, vous regardent. On ne peut pas penser que l'un parmi eux changera votre vie, votre destin ; que ce sera lui. Je résistai d'abord... mais très vite... et bien que tout nous séparât, j'eus l'impression que nous ne pourrions pas nous quitter, et quand enfin je me laissai aller à aimer, ce fut le pire supplice et les jours les plus divins mélangés. Rien n'existait plus que ce bonheur et ce tourment. C'était incorporé, c'était ajouté à moi, et lentement je devenais cet être qui n'était plus moi mais l'être que j'avais formé avec mon amour et celui d'un autre être. Ensuite, la vie a façonné cet amour avec des forces plus réelles et plus humaines, mais je crois qu'il n'y a pas d'amour sans ce commencement-là. »

S'il vit ensemble son grand amour, le couple, n'en connaît pas moins des dissensions. Au début de leur mariage, Camille se plaint de la personnalité tyrannique et des incartades de son mari : avant son mariage avec elle, Chardonne avait une relation avec la charmante Lucie Vautrin. Cette relation a troublé Camille. Cette jalousie est exprimée dans un paragraphe de *Romanesques* : « vous voulez dire qu'il a cessé de voir madame de Ravisé. Si vous saviez, justement, comme j'ai souffert de ces relations ; quand on aime

⁷⁶⁵ Tréhoué, Jacques (réalisateur). *Le Bonheur de Jacques Chardonne*, Téléfilm, 1991.

⁷⁶⁶ Déclaration dite devant Florent Fels, critique littéraire et directeur de collection chez Stock, citée dans une lettre envoyée à Camille. Voir l'annexe dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 389.

⁷⁶⁷ Belgise, Camille. *La Vie a tout dicté*, Grasset, 1970, p. 88.

⁷⁶⁸ Cité dans *ibid.*, p. 128.

un homme, sentir qu'il est attaché ailleurs. »⁷⁶⁹ De son côté, Chardonne ne peut pas supporter un travers chez la femme qu'il aime et qu'il admire. « La plus légère contrariété touchant « Camille », même injustifiée, presque imperceptible, devenait très vite une sorte de déception intolérable, suscitait en lui un esprit critique, destructeur, cruel, agressif contre elle »⁷⁷⁰ Mais tout cela n'est que des déceptions provisoires et « des griefs illusoires »⁷⁷¹ de deux amants. Avec le temps, engagés à jamais, comme c'est le cas dans *Romanesques*, les rapports entre les époux sont moins harmonieux, mais ni Chardonne ni Camille ne pourraient se passer l'un de l'autre. « La vie sans [l'autre], un vide infini, un silence infini, une souffrance infinie. »⁷⁷² « De l'autre, ils ne désiraient rien. Ils étaient comblés. Ils aimaient tout ce qu'ils avaient et rien d'autre. C'était leur présence ensemble qui les a enchantés : le partage de chaque instant, c'était là leur richesse »⁷⁷³. Dans *Romanesques* et dans les deux histoires similaires que Chardonne a racontées dans *Attachements* et dans *Matinales*, on lit que la femme, dans chaque histoire, est atteinte d'une maladie. A cause de cet événement le couple est très lié. Chacun a peur de perdre l'autre, qui est le motif de son attachement à la vie. Dans son livre *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, Madame Guitard-Auviste raconte que, Camille âgée de soixante-dix ans est atteinte d'une maladie : « ce sont de malicieux microbes qui font de petits trous dans les os de la hanche et transportent le calcium ailleurs. » comme est le cas dans ses romans, Chardonne a craint de perdre sa femme. « Il sait trop bien que Camille est la part vibrante et la plus vivante de sa vie »⁷⁷⁴ « [Chardonne c'est Camille] ; il ne resterait rien de cette construction intérieure dont il est fier, qui le soutient, qui est sa personne même si [Camille] disparaissait. Ce n'est pas la mort qui lui ferait peur, c'est le néant de la vie. »⁷⁷⁵ Mais le destin se peint inversement, et c'est Chardonne qui quittera Camille dans sa peine. Devant la mort, Chardonne s'accroche à la vie grâce à la femme qu'il aime. Quelques mots expriment son grand amour pour elle : « Je m'en vais, je ne te verrais plus. »⁷⁷⁶ Il regrette aussi la perte de son bonheur conjugal : « Dans nos tête-à-tête de jour et de nuit, écrit Camille, où l'âme désespérée s'accorde à l'autre âme, nous vivions dans une profondeur jamais approchée, un amour illuminé qui lui faisait dire : « j'ai peine à te quitter maintenant ; je sais des choses ; j'aimerais goûter encore un peu de ce temps que nous avons : ces journées légères, les vivants, le beau temps, cette fraîcheur des jardins ... Oui, j'aimerais ... Ces minutes sont belles ... Tout aurait pu être autrement ... Et il y a ton amour ».⁷⁷⁷ Loin d'elle, dans un autre monde, il a voulu l'aimer encore. De son vivant, il lui avait dit : « Quand je ne serai plus là, tu diras : il dort et je suis son rêve ».⁷⁷⁸

6. Le jardin : un plaisir de la vieillesse

⁷⁶⁹ *Romanesques*, p. 67.

⁷⁷⁰ *Les Destinées sentimentales*, 259.

⁷⁷¹ *Romanesques*, p. 107.

⁷⁷² *La Vie a tout dicté*, op.cit, p. 116.

⁷⁷³ Voir *ibid.*, p. 87.

⁷⁷⁴ *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 311.

⁷⁷⁵ *Matinales*, p. 88.

⁷⁷⁶ *La Vie a tout dicté*, op.cit, p. 67.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 64.

Demander à un homme ce qui lui procure le bonheur, c'est la plus grave question⁷⁷⁹. Au faite de la maturité, Chardonne, qui aimait se détendre en écrivant et en passant son temps à sa maison d'édition, a préféré s'éloigner de l'écriture pensant « qu'un vieillard ne doit pas publier des babioles ou des conférences [...] c'est beau le silence du vieillard. Cela veut dire qu'il est tranquille ». ⁷⁸⁰ « Après [mes 80 ans], si j'écris, ce seront des brouilles ». ⁷⁸¹ Avec les effets de l'âge, sans s'en apercevoir, les hommes perdent beaucoup : la santé, le travail, la famille et autant d'objet précieux qui faisaient leur plaisir. Durant sa vieillesse, Chardonne s'était résolu à préserver son bonheur en se repliant sur le reste : « une façon de vivre à sa propre mode ; aisance toute privée ». ⁷⁸² Mais quelle est cette façon ? En peignant le portrait de Jacques Chardonne, Madame Guitard-Auviste a écrit : « les spectacles de tous ordres, les relations mondaines, les comités, les jurys, les voyages littéraires, les dîners entre confrères, les conférences, rien de tout cela n'a existé pour lui. » ⁷⁸³ Une promenade, écrit-il, l'ennuie si elle n'a pas un but. ⁷⁸⁴ Pour les beaux-arts et la musique, Chardonne n'avait aucune attirance : enfant, son père lui a fait apprendre le piano, mais le fils a renoncé à cet art qui l'oblige à rester assis et à écouter en silence. Devant la peinture, qui l'oblige à rester debout, il est aveugle et les avis dont il aurait besoin le troublent. ⁷⁸⁵ Enfant, la fenêtre de sa chambre était verdie par les feuillages de l'orme, il « n'avait vraiment de goût que pour la nature, le vivant. » ⁷⁸⁶ Ce sentiment est resté vif en lui. La nature, dès la jeunesse, lui procure ses plus constants plaisirs. Même dans ses livres romanesques, les paysages qu'il décrit sont toujours d'hiver ou de printemps naissant. Le jardin et le jardinage - semer, planter, tailler et autant de tâches - ont conquis l'esprit du vieillard et ils sont devenus sa vraie passion, son unique pensée et un plaisir qui n'est jamais fini. Ils signifient pour lui "le paradis terrestre"⁷⁸⁷ et il n'y en a pas d'autre. "Ce paradis", « n'est pas grand, mais il est rempli de fleurs, les plus rares et les plus communes, les mieux parées, bien serrées comme un bouquet d'enfant, sans le moindre intervalle de triste terre. » ⁷⁸⁸ Plus que les fleurs, c'est le dessin, l'architecture qui l'occupent, les retouches, le perpétuel modelage. Chardonne que la peinture n'a pas attiré, aime la couleur vivante. Dans son jardin, il arrange les fleurs l'une contre l'autre dans une émulation de folles couleurs. Il en fait des tableaux qui offrent une merveilleuse surprise au visiteur ; et « font pour son réveil une tardive aurore, quand le soleil du matin vient boire la rosée. » ⁷⁸⁹ Ainsi, en vieillissant, Chardonne a fabriqué, dans son jardin, l'Éden qu'il avait cherché dans *Vivre à Madère*. Toute l'année, il pense à son petit clos orné de toutes les fleurs. Il y reste « méditatif devant le déferlement de couleurs

⁷⁷⁹ *Matinales*, p. 150.

⁷⁸⁰ Chardonne, Jacques. « Lettres à Jean Paulhan sur son jardin, 22août 1949 », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 18 1996, p. 27.

⁷⁸¹ Après la publication de son dernier livre *Demi-Jour*, qu'il aurait mis sept ans à écrire, Chardonne a formulé cette idée dans une lettre envoyée à sa cousine Léonie, publiée parmi « Lettres de la vieillesse » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N°8, 1984, p. 8.

⁷⁸² *Demi-Jour*, p. 77.

⁷⁸³ *La Vie de Jacques Chardonne et son art*, op.cit, p. 243.

⁷⁸⁴ *Demi-Jour*, p. 44.

⁷⁸⁵ Voir *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 67.

⁷⁸⁶ *Matinales*, p. 147.

⁷⁸⁷ Bay, André. *Jacques Chardonne : du bonheur conjugal*, op.cit, p. 63

⁷⁸⁸ *Matinales*, p. 149.

⁷⁸⁹ *Ibid.*

qu'il a voulu, longuement composé »⁷⁹⁰, observant les fleurs avec finesse et prenant à cette observation un plaisir évident tout esthétique. Il ne compte pas le temps à venir quand il y a un projet concernant son jardin. "De son Éden", « il ne sortait guère et personne ne venait le voir. C'était là, devant un grand espace de ciel, de champs et de forêts, fait pour les yeux, que [le goûteur des fleurs] a perdu presque toute curiosité en faveur d'un mince bénéfice encore indéterminé. »⁷⁹¹ Dans un décor conçu pour offrir l'attrait d'une véritable promenade, il a tout loisir de humer le parfum des fleurs et de flâner entre arceaux, plants, et autant d'objet familiers qui recomposent son jardin. Il a trouvé la joie dans « une marche fiévreuse, coupée de pauses ravissantes, allant et venant le long de la foule de fleurs si drue, où il trouve enfin ce qu'il a tant demandé à la vie, et que l'on peut appeler beauté, sous sa forme la plus émouvante, ou volupté. » Dans ses livres non romanesques, il a prisé les délices de son jardin et il en a fait « un beau livre d'images vivantes que feuilletent les saisons. »⁷⁹² Dans *Le Ciel Dans la Fenêtre*, il chante la belle vision qu'il a de son jardin, celle des premiers beaux jours d'avril où les narcisses et les cerisiers fleurissent :

« *Matin d'avril, heures nuptiales de l'année, lumière d'argent, quand les narcisses sont en fleur avant les lilas et que la forêt au loin annonce ses feuilles par un vapeur ; dans le jardin, entre les pierres, brillent les petites fleurs de montagne, mes préférées parce qu'elles fleurissent les premières ; tout est frais, on dirait confiant et joyeux, touches d'aquarelle comme humides encore, et cela devrait me suffire, mais j'aperçois un défaut dans l'architecture du jardin : il faut une rangée d'ifs d'Irlande derrière le massif où fleuriront bientôt des roses roses ; je pense à la saison où l'on plantera ces ifs, aux années suivantes où ils grandiront, et me voici projeté dans le futur, prodiguant sans compter les temps à venir dont il ne me reste guère.* » pp. 133-134.

Et voilà dans *Attachements*, une autre vision qui reflète la joie de Chardonne en contemplant la beauté de son jardin en juin :

« *En juin, à sept heures du matin, je me promène dans mon jardin [...] Curieux jardin cette année ; on a semé des légumes partout. Quelques fleurs n'ont pas abdicué. Les rosiers, les lis sont fleuris, et, parmi le plumage soyeux des carottes, une touffe de muflier rebelle projette ses hampes cuivrées. La fraîcheur de la nuit demeure encore, et, dans l'ombre, les premières tâches brillantes du soleil se posent sur une branche. Le ciel bleuté, un peu trouble, retient comme en suspens le proche embrasement. J'ignorais la beauté des choux à cette heure indécise, cette buée argentée et comme lunaire sur leurs feuilles dressées. Je contemple ces choux, avec une sensation de bonheur inattendue, fugace, et qui semble d'un fond toujours vierge de l'être.* » p. 226.

Ce plaisir qu'il se donne à lui seul le trouble et lui cause du souci. Il devient une affaire coûteuse. Il est fragile et en perpétuel changement. De son jardin, il n'est jamais tout à fait satisfait, il y a toujours de l'inattendu. Il faut y penser et y compter : « un jardin est comme la prose. Il a toujours besoin de retouches dans le dessin, les couleurs. Si on le délaisse, il disparaît vite »,⁷⁹³ « une année sans soins, un jardin est perdu. »⁷⁹⁴ Des fleurs si brillantes

⁷⁹⁰ Belguise, Camille. « Chardonne au Jardin », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 15, 1992.

⁷⁹¹ *Le Ciel dans la Fenêtre*, p. 83.

⁷⁹² « Chardonne au Jardin », op.cit, N° 15, 1992

⁷⁹³ *Matinales*, p. 149.

un jour, fanent tout de suite : « en une heure trop brûlante le soleil peut anéantir le bel arrangement. [Il faut entretenir ces belles éphémères], le jaune ne doit pas s'éteindre avant le rouge, et le tendre panache des asters doit soutenir l'harmonie d'automne. »⁷⁹⁵ C'est dans ce souci que le vieillard a trouvé son plaisir et passé ses derniers jours en paix, lisons ce qu'il a écrit dans *Matinales* :

« Si je me ruine pour ces innocentes qui s'ouvrent au jour avec tant de feu et pour si peu de temps, au moins je me suis ruiné pour mon plaisir. » p. 150.

Chardonne écrit : « j'ai toujours senti l'importance des choses qui semblent insignifiantes chez l'homme [...] ce sont de petites choses terrestres, les plus humbles, celles qu'on a le plus chéries, celles auxquelles on a le plus donné qui nous accompagnent jusqu'au bord de la grande nuit. »⁷⁹⁶ Ainsi, son cher jardin l'occupe même pendant sa maladie et les derniers jours de sa vie. À la clinique, le sentiment que, peut être, il ne reviendra plus dans son jardin ne l'a pas troublé parce que l'idée de la mort ne l'a jamais tracassé. Cependant « il a recommandé au jardinier de mettre des feuilles sur les clématites. »⁷⁹⁷ Peu avant sa mort, il a demandé à son beau-fils André Bay de l'aider à se lever pour regarder son jardin par la fenêtre.⁷⁹⁸

7. Le bonheur dans le sang⁷⁹⁹ : bonheur des proches

En Charente, où il a vécu longtemps, il y avait des choses qui ne lui plaisaient pas, mais Chardonne ne voulait retenir que les choses belles ; toutes celles qui pouvaient lui procurer la joie. Ses écrits n'accordent d'importance qu'à ce qui faisait son plaisir. Par conséquent, ses livres ne couvrent pas de bien longues séquences de sa vie. Sa plume est destinée à l'observation du bonheur de son entourage, celui dont « les idées cruelles sont endormies », et celui qui fait de sa vie « un chant de joie »⁸⁰⁰. Le bonheur de sa sœur fut la première histoire qui le ravit et qu'il aima à raconter. Dans son œuvre non romanesque : *Demi-Jour* et *Le Ciel dans la Fenêtre*, Chardonne a parlé de la vie conjugale de sa sœur Germaine avec Jacques Delamain. Le but d'une telle histoire est non seulement de raconter une vie à deux, mais aussi de construire l'image d'un couple idéal et heureux, et de citer les motifs principaux qui rendent la femme heureuse dans le mariage, autant de sujets qui ont occupés pendant longtemps l'esprit de Chardonne. À vingt ans, Germaine était fiancée à Jacques Delamain, soldat à Angoulême pour quatre ans. Il venait la voir le dimanche à Barbezieux. Dès qu'il sortit du régiment, ils se marièrent. En l'épousant, elle, qui aimait les distractions et qui n'était pas faite pour la vie à la campagne, a quitté sa ville natale avec une famille différente de la sienne. Loin de sa famille, elle a connu tout ce qu'il faut pour composer une vie malheureuse : les souffrances physiques, des difficultés matérielles et des tourments de toutes sortes. Pourtant, Germaine ne se plaint jamais. Les dernières années de sa vie, après la mort de son mari, elle vit « seule sur la butte de pins et de fougères que son mari avait fleurie, où toujours des oiseaux chantaient [...] [cependant],

⁷⁹⁴ *Demi-Jour*, p. 77.

⁷⁹⁵ « Chardonne au jardin », op.cit, P. 6

⁷⁹⁶ *Matinales*, p. 135.

⁷⁹⁷ Voir *Ibid.*, p. 133.

⁷⁹⁸ Voir *Jacques Chardonne : du bonheur conjugal*, op.cit, p. 63

⁷⁹⁹ Titre donné par Jacques Chardonne à un des fragments du *Ciel dans La Fenêtre*, p. 23.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 25.

elle conserve jusqu'à la fin l'éclat de ses yeux, si perçants, la vivacité de ses fines mains, son animation intérieure, sa bonne humeur, son bon accueil au jour ; fidèle à l'esprit comme organique de sa vie, fondée une fois pour toutes sur l'amour, le dévouement à son mari, et la joie de ces choses. »⁸⁰¹ Pendant cinquante ans, Germaine et Jacques Delamain, dont le bonheur conjugal a été peint dans *Le Chant du Bienheureux* à travers l'histoire de Caroline et Lucien, forment un couple qui était pour Chardonne, comme pour tous les habitants de Charente, « l'emblème du bonheur »⁸⁰². Sa sœur a connu la félicité éternelle parce qu'elle a gardé, comme essentiels, les principes de l'éducation des filles bourgeoises, les leçons que sa famille lui a apprises pour la rendre heureuse dans le mariage et dont l'essentiel était : « jamais une plainte ».⁸⁰³ Dans le texte ci-dessous, Chardonne adresse à Martine, la jeune fille dont il a connu la famille, il a y longtemps, à Buc-Chalo, quelques conseils dont il pense qu'ils sont la raison du bonheur de sa sœur :

« D'abord, Martine, connais-toi ; antique et bon précepte ; n'exige pas de l'homme que tu choisiras ce qu'il n'est pas fait pour donner. Les autres ne sont pas tes pareils, tous étrangers ; il faut apprendre leur langue. Tu seras toujours de bonne humeur. Pas de plaintes [...] Des fautes légères font les chagrins démesurés ; une poussière dans l'œil, une idée mal faite, on est perdu. Pas trop de sensibilité, elle embrouille tout. La jalousie sans graves motifs, c'est pour les petites natures, les indigents de l'amour. Tu ne divorceras pas, c'est inutile, et tu en prendrais l'habitude. Il ne faut pas attendre trop des hommes ; méfie-toi de ce que tu appelles l'amour. » pp. 21-22.

Jeune-fille, Germaine savait se réjouir du peu que la vie lui donnait : toujours elle partait promener Scott, un colley à long poils. Avec son chien, elle bondissait par les rues descendantes. Femme épousée dans leur propriété de Garde-Épée, près de Jarnac, elle a connu, avec son mari, le sens de l'amour : les visites de dimanches et d'autres instants étaient pour elle "le bocage de la félicité" qui ne s'efface pas. Quand son mari a été frappé d'une attaque, Germaine n'a pas appelé le médecin. Elle a voulu que son mari meure tout de suite. "Ça, c'est l'amour"

Une vie heureuse n'est pas exempte de tristesse. De grandes afflictions pressent le cœur de cette femme, toujours heureuse : son plus jeune fils est mort à dix-huit ans dans un accident de voiture. L'aîné, à cause d'une naissance trop précoce et difficile, ne peut pas bouger librement. Cependant, cette difficulté dans l'usage de jambes n'affecte jamais l'humeur du garçon : un sourire exquis illumine toujours son visage. Bien qu'éprouvée par ce grand malheur, qui pour d'autres aurait pu être sujet de tant de plaintes, Germaine, jusqu'en ses dernières années solitaires porte le titre d' « une veuve heureuse »⁸⁰⁴ : par sa nature saine, elle résorbe toute peine. Elle supporte la solitude. Les soupirs lui semblent impies, ou plutôt ne lui sont pas possibles. Alors, de qui Chardonne et sa sœur ont-ils hérité cette humeur de vivre avec bonheur que Germaine a léguée à son fils ? Est-ce par hasard, ou héréditaire ? La réponse se trouve facilement dans ce que Chardonne a écrit de sa famille dans ses œuvres non romanesques.

Tous les membres de sa famille, comme lui, ont le bonheur dans le sang. Pour tous, « rien ne comptait plus que le plaisir de se revoir avec beaucoup de politesse, de paroles

⁸⁰¹ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 23.

⁸⁰² *Demi-Jour*, p. 140.

⁸⁰³ *Le Ciel dans La Fenêtre*, P. 39.

⁸⁰⁴ « Jacques Chardonne et Camille Belguise "Pensées comme ça" », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, n° 14, 1991, p.34.

insignifiantes, des mines gracieuses. Charmante dissimulation ! Ils avaient chacun leurs tourments, mais l'habitude de n'en rien dire ; leurs difficultés de cœur aussi, plus secrètes encore. »⁸⁰⁵ Le grand-père, Edmond Boutelleau⁸⁰⁶, novateur, croyant⁸⁰⁷ et fondateur de la Société Vinicole, dont la vraie passion était pour son travail, pour la vigne, pour le cognac et l'amour pour les choses bien faites, a éloigné de son travail ses deux fils Gustave, l'aîné et Georges, le père de Chardonne,. Il leur recommandait de se distraire, malgré le grand volume du travail qu'il avait dans sa propriété. Jeunes, les deux frères n'avaient d'autre chose à faire que d'aller chasser à courre dans la forêt de la Braconne, de tuer les derniers loups, d'aller en voiture à Royan, où quelques familles de Cognac et de Bordeaux passaient l'été. Sa propriété de Guery était la place où les parents et les cousines venaient passer de beaux moments en prenant le thé sur la terrasse sablée. Poussé par son amour du travail et par ses ambitions, il voulait faire de sa propriété un modèle de cultures variées, imité des fermes du Nord. Mais ces idées l'ont conduit à la ruine : Gustave, que son père a tenu éloigné de sa gestion, découvre que beaucoup d'argent a été englouti à Guery par les rêves de son père. Pour éviter la ruine de la famille, il faut prendre la place du vieillard. Après de longues disputes, le père se résigne. Il se retire dans une petite pièce lisant toujours et observant muettement les malheurs qu'il a appelés sur sa famille. Cependant, malgré l'angoisse que peut créer une telle catastrophe, le château de Boutelleau n'arrête pas de recevoir ses visiteurs.

Georges, le père de Chardonne a hérité de sa famille la détestation du malheur. Cet homme qui souffrait, sans répit, de toutes sortes des maladies : douleurs d'estomac, migraines, névralgies, s'est toujours levé en chantant. Il était gai, charmant, [et s'amusait à organiser des fêtes]⁸⁰⁸. Il a souffert de la nature nerveuse et étrangère de sa belle femme que Chardonne incarne dans *Le Chant du Bienheureux*. Cependant, le mari lui était fidèle, oubliait vite les éclats de sa nature un peu fantasque : quand elle lui parlait le lendemain d'un éclat, l'élan et « le bon regard de sa femme le pénétraient d'une joie confiante. Un passé d'horribles songes n'existait plus, effacé par cet être chimérique, toujours renaissant, et qui voulait leur bonheur ». ⁸⁰⁹ Comme distraction de sa vie, « il y avait la musique, les airs d'opéras que l'on chante au piano, l'amour pour sa fille, les souvenirs de Paris, une lettre gentille de Pierre Loti ou de François Coppée. »⁸¹⁰ Son autre grand plaisir était les soirées d'été où il se promenait, accompagné de son fils, sur la place du Château, regardant le coucher du soleil qui descendait derrière les ormes en contrebas, d'un côté de la place. Il montrait à Jacques la beauté du ciel et lui parlait de choses élevées. Il a engendré dans l'âme de son fils, l'amour de la nature que ce dernier chante dans ses œuvres. En quittant Barbezieux, après la ruine, et habitant un petit appartement de l'avenue de Ségur, Georges Boutelleau, n'a pas changé d'habitude. « Il allait se promener autour du marché de la place Breteuil, interpellant les gens dont la figure lui plaisait. [Il leur racontait des histoires drôles. Il avait de la fantaisie ; ce qui l'amusait, c'était d'amuser les autres.]⁸¹¹ Il apportait pour déjeuner une botte de radis, des artichauts ou des fèves qu'il mangeait crus, puis il rendait

⁸⁰⁵ *Le Bonheur de Barbezieux*, p.25.

⁸⁰⁶ Il représente la personnalité de M. Pommerel dans *Les Destinées sentimentales* et la personnalité de M. Devermont dans

Les Varais

⁸⁰⁷ Il inaugurerait en Charente l'emploi des engrais et des méthodes que tous ont adoptées après lui, en les corrigeant un peu.

⁸⁰⁸ *Matinales*, p. 22.

⁸⁰⁹ *Le Chant du Bienheureux*, p. 11.

⁸¹⁰ *Ibid.*, pp. 65-66.

⁸¹¹ *Matinales*, p. 24.

visite à Madame Alphonse Daudet, ou recevait un jeune poète ; et tous les soirs, dans un brouillard de fumée, il écrivait des drames en vers. »⁸¹² Il n'avait aucune occupation de politique ni de rien qui exige un raisonnement. Il voyait les choses d'un côté plaisant ou poétique. Même au moment de sa mort, dans son fauteuil devant la cheminée, tenant la main de sa fille et de sa femme, il aime rassurer les autres en leur disant « je suis bien »⁸¹³.

La grand-mère Haviland, cette vieille américaine qui avait passé quarante ans dans son salon de Limoges sans apprendre plus que quelques mots de français, disait souvent, précepte qu'elle tenait de sa religion quaker : « Injoy deeply the very little. »⁸¹⁴, ce qui veut dire : « Jouit profondément de peu ». Elle a légué à sa fille, Anna, la mère de Chardonne et à son fils, Charles Haviland que Chardonne a appelé Robert Barnary dans *Les Destinées sentimentales*, l'amour de vivre, de se distraire et de se réjouir. Ce dernier, de qui Chardonne admire l'égoïsme, ne semblait occupé que par ses plaisirs d'artiste et de gourmet. Son plaisir était de vivre au milieu de ses vitrines et de ses tableaux, tenant dans « ses longues mains, aux doigts légèrement retroussés, une veille bible illustrée par Dürer ou une statuette rare ».⁸¹⁵

Avec la catastrophe de la ruine de la famille Boutelleau et la perte de sa fortune, les parents de Chardonne devaient quitter leur chère maison et habiter un pavillon de la Société Vinicole. L'époque du luxe était passée. Cependant, la mère de Chardonne a gardé son air de reine, indifférente à ces ennuis. Elle se distrait de théâtre et de concerts. Elle suit son penchant et ses aptitudes. Aux derniers jours de sa vie, « quand [son fils s'est] approché du lit où elle allait mourir, elle [lui] a dit d'aller [se] promener, parce que c'était un beau jour de mai et qu'il ne fallait pas en perdre un seul. Elle [l']a toujours éloigné par scrupule ; elle avait peur qu' [il s]’ennuie auprès d'elle. »⁸¹⁶

Chardonne cite aussi l'histoire de sa cousine américaine, qu'il a appelée Lorna dans *Claire*. En tant que descendante de la même famille et portant dans le sang les mêmes gènes, elle ne cherche dans la vie que la joie : jeune, elle se distrait tant qu'elle pouvait, vieille femme, elle a fait de sa vie solitaire et démunie un chant de joie dont les échos sont arrivés à Chardonne par des lettres fréquentes, toujours enivrées de quelques merveilles.

Des aïeux aux parents et des parents aux enfants le bonheur, en quelque sorte, est le mot dominant de leur vie. Quel est le secret de ce bonheur ? Est-ce une question de génétique ou une philosophie en laquelle Chardonne et sa famille croient ? Quelle que soit la réponse, il faut préciser que la vie de Chardonne n'est pas imaginaire. Quand il dit qu'il a été heureux toute sa vie au milieu des gens qui n'ont pas connu le malheur, cela ne veut pas dire que sa vie a été exempte de ce qui fait le côté difficile de la vie. Certains événements douloureux de sa vie nous permettent d'éclairer tout de même ce que Chardonne appelle le bonheur, les uns par la place qu'ils y tiennent, les autres par leur nature.

⁸¹² *Ibid.*, pp. 121-122.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 24.

⁸¹⁴ *Le Ciel dans la Fenêtre*, p. 51.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁸¹⁶ *Matinales*, p. 21.

Deuxième chapitre L'absence du bonheur : événements biographiques douloureux

1. Peines de l'enfance et de la jeunesse, regret du passé et affliction de la vieillesse

En racontant l'enfance bénie du petit sauvage qu'il était à Barbezieux, Chardonne a voulu décrire seulement les temps heureux qu'il y a vécus. « Il se rappelle combien il avait de vie dans son enfance »⁸¹⁷ : jeux, amitié et amour sur le sol de sa ville natale. Cependant, il n'a pas réussi à éloigner de sa plume, qui se montre facile et fine dans la contemplation de son bonheur passé, la présence des souvenirs d'une vie triste et solitaire qui pourraient refléter un autre portrait de Jacques Chardonne. « Le plus loin souvenir [de l'auteur] c'est une image de la solitude »⁸¹⁸, dans laquelle on peut imaginer la naissance de sa peine. Mais quelles sont la solitude et la peine que Jacques a connues dans cette histoire de son enfance qu'il nous décrit par ailleurs comme joyeuse et libre ? À douze ans, après le mariage de sa sœur Germaine avec Jacques Delmain, Chardonne est devenu un fils unique et très gâté. Pourtant, il avait l'impression qu'il était « tout à fait abandonné. »⁸¹⁹ « Il voit sa mère toujours assez éloignée de lui. »⁸²⁰ Elle, qui avait pour son enfant une grande tendresse, « ne désirait pas le voir. »⁸²¹ Sur ce point un commentaire de Madame Guitard-Auviste, sur les caractères des femmes bourgeoises au temps de l'enfance de Jacques Chardonne, explique les raisons du comportement de Madame Boutelleau : chez elles, « il n'y a pas de place pour un enfant, quelque tendresse qu'on lui manifeste, dans ce tourbillon où la personnalité se cherche en s'affirmant violemment dans des directions opposées. L'épanouissement d'un enfant demande le calme, une disponibilité généreuse et attentive. Les femmes de [l'enfance de Chardonne] sont d'abord attentives à elles-mêmes ».⁸²² Avec ses parents, il lui a semblé qu'il n'a pas trouvé l'atmosphère douce et simple que l'enfant goûte sous le toit de la maison familiale. En hiver, rappelle-t-il, après dîner, Jacques se trouve avec ses parents dans le grand salon, mais chacun est dans son univers loin de l'autre. Lui qui apprenait ses leçons sous la lampe observait en silence ses parents : « ma mère dans un fauteuil près de la lampe, un livre sur les genoux, et cet air d'intense rêverie qu'elle avait souvent. Mon père dans un fauteuil bas devant la cheminée, les joues rouges, les yeux ardents ; il fume d'un geste nerveux et la petite braise au bout de sa cigarette a l'air de briller au souffle des soupirs. Ils pensaient à quoi ? Peut-être à ces meurtrissures que se font l'un à l'autre, avec innocence, ceux qui vivent ensemble ; et puis la solitude de Barbezieux, la mort sur tout cela ».⁸²³ Cette atmosphère de silence, qui serait bonne et douce pour les adultes, surtout après une longue journée fatigante, était sans aucun doute morne

⁸¹⁷ *L'Épithalame*, p. 59.

⁸¹⁸ Jacques Chardonne. « Solitude et Terre Natale » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 12, 1989, p. 3.

⁸¹⁹ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 29.

⁸²⁰ « Solitude et Terre Natale », op.cit., p. 3.

⁸²¹ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 61.

⁸²² *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit., p. 18.

⁸²³ « Solitude et Terre Natale » op.cit.

pour Jacques qui, comme on l'a déjà dit, « n'a jamais pu faire le silence en lui-même. »⁸²⁴ En plus, sans s'apercevoir de la présence de leur jeune fils, les parents poursuivaient entre eux « une discussion aigre et interminable où le même sujet avec ses pointes était ressassé sans fatigue ». ⁸²⁵ Sa réflexion devant les discussions de ses parents, Chardonne l'évoque plus tard dans l'attitude de Pierre, dans *Le Chant du Bienheureux* quand il écrit :

« Quand un atroce tumulte bouleversait la maison et que M. Baraduc passait tout blême dans un corridor, Pierre s'évadait doucement par la porte du bûcher. Il accourait chez son ami Lucien » p. 11

Pour sa part, Chardonne accourait chez son ami Fauconnier ou vers Guery, la propriété de son grand-père. « Parfois, dans la nuit, [le colloque des parents] reprenait d'un lit à colonnes à l'autre, aux deux bouts de la grande chambre ». ⁸²⁶ Jacques écoutait et en souffrait.

Fuyant le silence de la maison et fuyant la discussion des parents, Jacques se trouvait dehors devant d'autres problèmes qui lui faisaient de la peine. Dans son entourage, il observait le malheur de sa tante Emma, « la jeune Haviland enlevée à sa famille, à des coutumes chéries, implantée dans une petite ville étrangère dans une propriété boueuse, livrée sans secours à la longue épreuve d'un mari, le seul homme auquel une femme ne s'habitue jamais. [Un mari] qui avait des colères effroyables, un cœur tendre, le goût du prêche, mais une parole nerveuse, bredouillante et qui répandait la terreur. En gilet blanc, sur ses jambes courtes, avec ses yeux de bon chien facilement larmoyants, fumant à petits coups un cigare mal allumé dont il repoussait la fumée comme pris de remords. Il était bien différent de ses frères, géants raffinés et presque muets, qu'elle aimait tant à revoir. »⁸²⁷ Sa tristesse s'est aggravée avec la mort du fils unique qu'elle voyait en Jacques. En été quand toute la famille est installée au Guery, le petit Jacques ne devait jamais approcher sa tante. Il l'évitait pour ne pas évoquer ses malheurs. Mais ce n'était pas seulement le seul motif qui le poussait à fuir le monde de son prochain. Jacques ne supportait pas le monde des grandes personnes : « une ou deux fois, dans mon enfance, écrit-il, j'ai déjeuné à Musset. J'en ai conservé le souvenir d'un extrême malaise. Était-ce le dépaysement, la carafe d'eau pleine de clous auprès de M. Fauconnier qui jugeait fortifiant ce breuvage ferrugineux, ou l'appareil que l'on posait devant lui après le repas et qui servait de faire le café, ou le gros sel marin, le seul qu'il admît, humide et gris dans de tristes salières ? Je crois plutôt que cette souffrance intime provenait d'un contact inaccoutumé avec les parents et leur langage blessant, ce monde des grandes personnes que je n'approchais jamais. »⁸²⁸ L'explication que Chardonne lui-même donne dans ce paragraphe à ses sentiments sont faits d'événements qui n'ont pas été sans influence sur son être. Cette souffrance qu'il a éprouvée, il l'incarne dans *L'Épithalame* à travers le portrait d'Albert qui, pendant le dîner à l'occasion des fiançailles d'Odette d'avec Castagné, fuit la présence des invités ; et quand Berthe observe son air malheureux, il lui découvre le même sentiment que le petit Jacques a éprouvé quand il était chez Fauconnier :

« - Vous avez l'air malheureux, dit-elle. - Je n'aime pas mon prochain, dit Albert en reculant d'un pas derrière le pied d'une haute lampe. Dans ces réunions, je me sens sauvage, épineux, inhumain. Je trouve ces gens laids et sots, parce qu'ils

⁸²⁴ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 67.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁸²⁶ *Ibid.*

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 41.

me blessent sans le savoir. J'ai envie de fuir. Vous ne me connaissez pas. Vous ne savez pas combien j'ai pu souffrir lorsque j'étais enfant. »⁸²⁹

La peine que Jacques Chardonne a connue pendant la jeunesse est plus forte que celle qu'il a vécue dans son enfance. Comme il la décrit, sa « jeunesse vint comme un malaise plein de torpeur et d'angoisse ». ⁸³⁰ « J'ai été rongé, ajoute-t-il, d'un singulier désespoir pareil à une migraine, qui ne m'a pas quitté pendant vingt ans. Ce n'était pas l'ennui exactement, car j'étais très actif, et je ne nommerai pas ce mal tristesse ; elle est moins aiguë et suppose plus de maturité. C'était un chagrin lancinant, agriffé à la poitrine, sur quoi je m'endormais et me réveillais tous les jours. Mes amis l'ont ignoré ; j'avais trop de vie auprès d'eux. » ⁸³¹ En fait, ses amis n'ont pas pu supposer ces idées noires en lui. Il leur apparaissait comme le plus vivant, le plus ardent qui soit possible. Cependant, ceux qui ont vécu près de Chardonne pendant cette phase de sa vie ont observé la douleur du jeune homme qu'il a été. D'une lettre inédite de Geneviève Fauconnier, Liliane Fénech cite ce paragraphe :

« L'anxiété de Jacques était si forte. Par trois fois dans le secret de son cœur, il décide de fuir... Son petit bagage était prêt pour l'évasion nocturne, mais M. Boutelleau veillait : les portes étaient soigneusement verrouillées. »⁸³²

Monsieur Boutelleau s'est aperçu du chagrin de son fils. Son silence l'inquiétait ; mais il ne lui en a rien dit.

Les souvenirs amers de l'enfance se montrent à la vue de Chardonne comme des images spectrales. Il les rappelle bien. Il en parle ; mais comme quelqu'un qui s'efforce de ne pas leur permettre de laisser une trace dans ses écrits. Ils viennent succincts et dispersés. Mais pourquoi ce silence sur le malheur dont il souffre ? Est-ce un des principes de l'éducation de sa famille : « l'interdiction de se plaindre » ⁸³³ ? Ou est-ce une tendance pour oublier le malaise de son passé ? À vingt ans, Chardonne est une autre personne : « la vie a calmé tout [en lui] ; ce qui était trop violent et débordant s'est éteint ou résorbé. La vie est venue comme un baume qui étouffe les excès destructeurs. C'est alors que l'enfant est mort tout entier ; ou bien il est endormi. » ⁸³⁴

« Le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant » ⁸³⁵ une citation de Proust avec laquelle Chardonne commence *Demi-Jour*. Dans le même livre et sous le titre *Souvenirs*, notre écrivain cherche à démontrer que Proust est dans l'erreur : « si cette proposition était juste, écrit Chardonne, je n'aurais pas de souvenirs, ne regrettant aucun instant de ma vie. » Il reprend, pourtant, en ajoutant : « il y en a peu sûrement. » ⁸³⁶ Cela sans doute parce que la vie humaine n'est pas exempte de désespoirs. « Elle est une

⁸²⁹ *L'Épithalame*, p. 145.

⁸³⁰ *Le Bonheur de Barbezieux*, p.41

⁸³¹ *Ibid.*, p. 55.

⁸³² Voir Liliane Fénech, « L'Âpre bonheur de Barbezieux », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 12, 1989.

⁸³³ *Demi-Jour*, p. 86.

⁸³⁴ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 56. D'ailleurs, dans la bouche de son personnage, Chardonne écrit : « Rien n'a survécu de l'enfant que j'ai été jusqu'à vingt-cinq ans, pas une idée, pas une souffrance, ni même une de ces émotions de solitaire, que j'ai cru en leur temps si importantes. Un autre homme a tout remplacé » *Claire*, p. 69

⁸³⁵ *Demi-Jour*, p. 7.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 8.

succession de peines et de satisfactions alternatives et de joies coupées par les deuils. »⁸³⁷ Mais d'où vient ce peu de regret de notre écrivain ? Si l'on cherche dans ce qu'il a écrit de soi et dans les souvenirs qu'il a évoqués, en excluant le malaise et la souffrance de l'enfance, il semble clair que ce que Chardonne regrette, ce qui le rend malheureux au moment de se le rappeler, ne le concerne pas toujours directement. De ce qui le concerne directement, il regrette d'abord, semble-t-il, son absence au moment de la mort de son père : « il est mort doucement, écrit Chardonne, dans son fauteuil devant la cheminée, tenant la main de sa fille et de sa femme. Où était le fils ce jour là ? Ce fils qui a été sa désolation. »⁸³⁸ En parlant des souvenirs de son père, Chardonne a eu honte de ce qu'il était ; de sa frivolité et de son indifférence à l'égard de la peine de son père, surtout au moment de la ruine de la famille. Rappelant cette période il écrit :

« On décida que mes parents quitteraient leur habitation de la place de Château et logeraient dans un pavillon de la Société Vinicole. Notre maison agrandie de tous côtés et son salon de vingt mètres retourneraient au propriétaire [...] On venait de dégarnir le salon, mais il nous appartenait encore pour quelques jours. C'était une salle de spectacle incomparable. J'eus l'idée de convier tout Barbezieux à une fête. Je me trouvais personnellement dans de graves embarras financiers [...] donc, je pensais que cette fête pourrait nous enrichir. L'entrée serait gratuite, mais je ferais une quête [...] après le spectacle on retira les chaises ; l'orchestre se fit entendre pour le bal. La fête fut magnifique, mais dans le feu du succès j'oubliai la quête. Mon père avait permis ce sacrilège. Il pensa seulement que son fils était léger et sans cœur. Aujourd'hui, j'ai honte de ce souvenir : je comprends sa peine quand il quitta sa chère maison. Mais en ce temps-là, je n'avais pas moins de cœur. »⁸³⁹

Chardonne a toujours suivi ses penchants. Il en a eu de bons et de mauvais. Mais s'il lui est arrivé de faire le mal par une contrainte de sa nature, « ce ne fut jamais avec plaisir, écrit-il. J'en éprouvais aussitôt le dommage sur moi-même »⁸⁴⁰. Deux événements de sa vie passée demeurent vifs et sont pour lui "ses pires souvenirs". Il regrette de les avoir faits : deux fois, Chardonne fut contraint de nuire à autrui ; de faire un grave tort, tantôt à une femme - nous en reparlerons -, tantôt à un homme, P.-V. Stock, le directeur et propriétaire de la maison d'édition où Chardonne a commencé comme secrétaire. Celui-là, maître au poker et qui se distinguait à l'aviron, avait le goût de sa propre perte : il gagnait et perdait chaque nuit beaucoup d'argent au Cercle de la Presse. « Les intérêts dont [Chardonne] avait la garde l'ont contraint de retirer à cet homme qu'il estimait l'entreprise qu'il tenait de sa famille. Ce devoir, dans lequel [Chardonne] « voyait le salut du grand nombre »⁸⁴¹, est devenu un poids sur sa conscience dont il fut longtemps gêné. Ce "sentiment de culpabilité", si on a le droit de le nommer ainsi, Bertrand Russell le définit comme « une des causes psychologiques sous-jacentes qui provoquent le plus souvent le malheur dans la vie de l'adulte. »⁸⁴² Pour se délivrer de ce sentiment, Chardonne se défend en écrivant : « j'ai agi par devoir, du moins

⁸³⁷ La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises, op.cit., p. 23.

⁸³⁸ Matinales, p. 24.

⁸³⁹ **Le Bonheur de Barbezieux, pp.87-88.**

⁸⁴⁰ Voir *Attachements*, p. 129.

⁸⁴¹ *Demi-Jour*, p. 14.

⁸⁴² *La Conquête du bonheur*, op.cit, p. 89.

je l'ai cru »⁸⁴³. Puis devenus successeurs de P.-V. Stock, Maurice Delamain et lui-même ont pris soin de la victime puis de sa veuve.

Parmi le "peu" qu'il regrette aussi et qui lui serre le cœur en le rappelant, c'est la mort de Lily, la première fille qu'il a aimée, et la disparition des filles qu'il a connues « qui l'appelaient Jacques avec un accent du cœur que depuis il n'a jamais entendu tout au long de sa vie. »⁸⁴⁴ En plus, Chardonne « regrette de n'avoir pas vu davantage [ses amis], quand il a donné tant d'heures à des riens. [...] Ceux qu'il a connus étaient plus grands dans leur personne vivante, et en mourant ils ont disparu presque entièrement comme tout le monde. »⁸⁴⁵ L'absence des amis et la perte des camarades font de lui un être solitaire : « souvent, à mon âge, écrit-il, on devient exigeant, peut-être implacable ; on est trop éveillé, trop sensible ; vite gêné par la médiocrité. Je resterai seul, sans même un camarade ».⁸⁴⁶ Ces événements qu'on peut classer sous la catégorie du regret, Chardonne s'efforce de les garder pour lui : du malheur qu'il ressentit pour la mort de Lily, il ne dit rien, « respect pour le souvenir. »⁸⁴⁷ Des filles qu'il a connues et de ses amis, « les êtres accaparent d'exquises vertus »⁸⁴⁸, il ne veut rien dire ; « trop secrets, tous. »⁸⁴⁹

La disparition d'une société dans laquelle il a connu le vrai bonheur est une autre douleur qu'on peut ressentir entre les lignes. En en parlant, il semble qu'elle fait son malheur. Une visite à Barbezieux, où il n'est pas retourné depuis quarante ans, emplit le cœur de Chardonne de tristesse. Au lieu de la cité de son bonheur, il trouve une société "décapitée", « une petite ville découronnée et je touche, écrit-il, le tuf de la province, le fond desséché de ce Français qui dans un pays comblé ne goûte rien, ne veut rien voir, mais retiré en lui-même, ennemi de son entourage. »⁸⁵⁰ « Pas un être humain dans les champs, dans les allées. La propriété [de son grand-père] semblait appartenir à des chats, à de majestueuses volailles très paisibles, indifférentes à sa présence et qui n'avaient pas l'air tout à fait vivantes. »⁸⁵¹ Longtemps loin de sa terre natale, il revient pour voir que « les ormes de jadis sont tombés de vieillesse, et les platanes encore vigoureux qui ombrageaient une avenue abrupte sont ébranchés pour faire place à des fils électriques. Les bourgeois ruinés ont quitté la maison et la propriété de leurs pères [...] La sous-préfecture est fermée ; les charmants fonctionnaires d'autrefois, les juges lettrés, les avocats galants n'ont plus leurs sièges ici. [...] Des femmes enfermées comme des musulmanes et qui ne s'évadent de leurs maisons que bien cachées dans une automobile, vivent inconnues. Elle ne lisent rien, n'aiment rien, même pas les maisons, du moins on le dirait à voir le fouillis des chambres et le jardin sans fleur. »⁸⁵² Pourtant Chardonne essaie de se convaincre qu'il s'est trompé sur le nouveau Barbezieux. Il ne veut revoir que la ville d'autrefois, celle qu'il a connue.

⁸⁴³ *Demi-Jour*, p. 13.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁴⁵ *Attachements*, p. 145.

⁸⁴⁶ *Demi-Jour*, p. 33.

⁸⁴⁷ *Ibid.*

⁸⁴⁸ *Attachements*, p. 152.

⁸⁴⁹ *Ibid.*

⁸⁵⁰ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 171.

⁸⁵¹ *Attachements*, p. 131.

⁸⁵² *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 170.

Toutes les autres tristesses mentionnées dans ses souvenirs, Chardonne les a vues chez les autres, les gens qu'il a connus en France et en Suisse : les souvenirs tristes qu'il a de 1900, il les voit dans « les pauvres mères, [...], manque d'argent, pauvres autrement, des cœurs tendres, fermés, douloureux. »⁸⁵³ Dans les bourgs, près de Paris, il connaissait beaucoup les souffrances que les voisins éprouvaient : « un vieillard malade à qui la science apporte une rallonge à ses tortures ; une mère qui a perdu son fils et qui n'en guérira jamais ; une veuve, jeune encore mais qui n'est plus séduisante, précipitée dans la misère et la solitude. »⁸⁵⁴ Cependant Chardonne n'en parle pas en détail. « Des années 1905-1910, si pleines pour lui, quelques images demeurent sur un fond noir. »⁸⁵⁵ Il évoque la ruine des gens qu'il a connus,⁸⁵⁶ la misère et la solitude de Marie-Thérèse qui a oublié le bonheur après la mort de son mari qui était sa seule passion.⁸⁵⁷ Il voit dans tous ces événements la cruauté de la vie : « contraste des destinées ; tout est donné à l'un, refusé à l'autre ; malheurs sur les uns, faveurs pour d'autres. »⁸⁵⁸ Cette cruauté, il la voit aggravée dans le malheur vrai et dur qu'il a ressenti en rappelant l'histoire de Régine évoquée dans *Demi-Jour*. Sur le visage de cette femme toujours habillée de noir, la voix un peu traînante et chantante qui est l'accent du Valais où elle habite, Chardonne observe les signes des chagrins : Régine éprouve une douleur à cause de son grand amour pour sa fille handicapée qui ne guérira jamais :

« Nous sommes assis et je vois se traînant hors de la chambre voisine une sorte de monstre, la tête énorme, petite taille mais large carrure. Appuyée à la table, cette bête humaine nous regarde en vociférant. - C'est ma fille, dit Régine (sans paraître entendre les injures qui sortent de cette bouche d'animal, l'horrible face ronde dépassant un peu la table), bientôt on lui apprendra à marcher ; on dit qu'elle pourra se tenir debout ; c'est tout ce que je demande. Cela coûtera cher malgré l'assistance sociale. Elle parle, tournée vers moi, l'air tranquille, sans regarder l'enfant, ce gnome enflé accroché aux chaises et qui nous poursuit à tâtons avec une fureur qui l'étrangle. [...] Je dis à Marie-Thérèse : ce monstre ne guérira jamais ; elle dépense de l'argent pour rien ; tout juste on prolonge son malheur. Il faut la débarrasser de cette plaie. - Vous ne la guérez pas de son amour. Ce monstre c'est sa vie, un attachement éperdu. »⁸⁵⁹

La vie de Paul Morand occupe une grande place sous la plume "pessimiste" de Jacques Chardonne. Il a parlé de l'idée politique de son ami qui était le motif qui a poussé une petite troupe d'académiciens à s'opposer à l'entrée de Morand à l'Académie Française. Ces opposants prétendaient défendre l'« honneur national. »⁸⁶⁰ Mais contre lui ils n'avaient

⁸⁵³ *Demi-Jour*, pp. 7-8.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁵⁶ *Ibid.* pp. 33-34, c'est l'histoire d'Octave Homberg

⁸⁵⁷ Voir *ibid.*, pp. 35-36.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁵⁹ *Demi-Jour*, p. 43.

⁸⁶⁰ C'est la question des opinions divergentes qui ont opposé les Français à cette époque : certains, dont Paul Morand, ont soutenu le Maréchal Pétain et d'autres se sont engagés avec le général de Gaulle. Contre Paul Morand, ceux qui avaient pris partie pour de Gaulle se présentaient comme les Français honorables qui avaient défendu l'honneur national.

aucune raison fondée. C'était "la haine du bourgeois pour le bourgeois" que Chardonne regrette dans la classe à laquelle il appartient. Il a parlé de la détestation que les bourgeois ont entre eux pour la moindre nuance. « Ce sont les bourgeois qui amorcent les révolutions contre d'autres bourgeois dont ils prennent la place, aux frais du peuple. »⁸⁶¹

Regrettant l'absence de son meilleur ami Paul Morand, qu'il a décrit comme « un bourgeois comblé, célèbre d'emblée, [...] un style éclatant, parisien, riche, [...] chez qui tout est neuf [...] Un œil, intelligence [...] Un révolutionnaire de la prose [...] Un homme qui a de la tenue, qui n'a mis dans ses livres que du talent », ⁸⁶² qualités qui lui vaudront la jalousie et la haine des autres, Chardonne cite dans *Demi-Jour* un paragraphe dans lequel cet écrivain parle de la solitude :

« J'ai peur de la solitude ; la solitude parmi les hommes. Si j'ai organisé ma vie, c'est pour la solitude. Sur quel sol faible et même inexistant je vis, au-dessus des ténèbres ! Pire, quand je n'écris pas ; écrire c'est le salaire pour le service du Démon. Ce que j'ai joué va arriver réellement. Ecrire, c'est folie ; c'est ma raison. Ce que j'ai accompli n'est qu'un succès de la solitude. Les conversations m'ennuient ; faire des visites m'ennuie, et les peines et les joies de ma famille. De moi, il y a peu à raconter ; homme enfoui en moi avec des clefs étrangères, chargé tout entier en écrivain. Ecrivain ? quelque chose qui n'existe pas. »⁸⁶³

Mais pourquoi Chardonne cite-t-il Morand ? Est-ce vraiment pour montrer son admiration pour le style de son ami ou pour exprimer son propre sentiment de solitude ? Chardonne a cru un moment que le plus bel âge de l'homme, c'est quatre-vingts ans. Mais arrivé à cet âge, il découvre que ce n'est pas vrai. « La vieillesse c'est la solitude. Cela suppose, écrit-il, que tout le monde meurt autour de vous. »⁸⁶⁴ Pourquoi Chardonne, qui a été un homme comblé toute sa vie, est-il seul dans la vieillesse ? Durant ses dernières années, notre écrivain est devenu complètement sourd. « Sourd, écrit-il, on est retranché du cosmos. On est strictement seul. [...] c'est enterré vif, une souffrance physique de tout l'être. »⁸⁶⁵ « Un homme sourd est implacable, dit-il. C'est terrible pour lui. »⁸⁶⁶ Entre sa femme et lui, il existe un silence charitable : « Je n'entends rien et cela l'épuise de se faire entendre, écrit-il. Parler suppose un autre à qui l'on parle. Cet autre a une grande importance. Si vous ne l'entendez pas, il n'a plus d'existence. Vous parlez à un mur. Le mur de votre tombeau. On parle pour être deux ; pas pour soi-même. »⁸⁶⁷ Cette surdité est une grande affliction pour lui. Chardonne a l'ouïe fine, d'une sorte assez particulière, « j'écoutais, déclare-t-il, en parlant, ce que les gens disent sans le savoir. [...] c'est par l'oreille que je communiquais secrètement avec les autres. [...] J'étais un homme de société ; les autres me sont indispensables ; ce sont eux qui m'ont tout donné »⁸⁶⁸ Mais devenu sourd, notre

⁸⁶¹ *Demi-Jour*, p. 51.

⁸⁶² *Ibid.*, pp. 52-56.

⁸⁶³ *Demi-Jour*, p. 57.

⁸⁶⁴ Bourdet, Denise, « Jacques Chardonne », dans *Revue de Paris* 1967, juin, 74, p. 107.

⁸⁶⁵ Phrase citée dans une lettre envoyée à Paul Morand, le 5 mai 1964, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, Grasset, 1969, p. 203

⁸⁶⁶ Bourdet, Denise. « Jacques Chardonne » dans *Revue de Paris*, Juin 1967, p. 109.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁸⁶⁸ Lettre à Michel Déon, le 20 janvier 1962, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 143.

écrivain est de plus en plus dans la solitude, un cas pour lequel il n'est pas armé : « Je suis très morose. Tout m'ennuie, écrit-il à Jacques Brenner. Les vieux sont gâteux, je ne peux pas les supporter.⁸⁶⁹ « La lecture me fatigue vite, le plus souvent m'ennuie. Je ne fais pas de patiences. Aucun jeu. Pas de manie »⁸⁷⁰. Plus tard, il ajoute : « il se trouve aussi que je suis coupé du monde extérieur ; c'est très grave pour l'écrivain ; il n'a vécu que du monde extérieur. Tout ce que j'ai écrit m'a été donné par l'extérieur. »⁸⁷¹ La solitude et la vieillesse l'attristent sans aucun doute. Dans une lettre à Madame Guitard-Auviste, Chardonne déclare qu'il craint une longue vieillesse encore, sans travail, sans activité. « Tant que j'ai un manuscrit sur la table, écrit-il, j'ai une compagnie. »⁸⁷² Et dans une autre à Jean Rostand, il écrit : « vous ne connaîtrez comme moi la tristesse de vieillir. »⁸⁷³ Pourtant notre écrivain n'est pas un homme pessimiste. « La vie est pleine de charmantes minutes, écrit-il, [...] mais à mon âge, elles se font rares ; on a le cœur serré. C'est la vieillesse : le cœur serré ». ⁸⁷⁴ « Sa maladie et sa fatigue, écrit un ami, ne l'ont pas amené à un repliement sur soi et au fameux "égoïsme sacré des vieillards". Pas du tout. »⁸⁷⁵ C'est ainsi que, des instants de bonheur ont suffi à rendre Chardonne heureux pour toute la vie: ceux qu'il a passés dans son jardin, ou ceux qu'ils vivaient avec ses amis. Mais ce qui peut faire le malheur des autres est demeuré relativement faible et éphémère chez cet écrivain du bonheur.

2. Malheur et échec dans la vie conjugale

Quand Chardonne évoque ses pires souvenirs et les deux fois où il fut contraint de nuire à autrui, - un homme et une femme, il écrit : « je ne parlerai que de l'homme, [P.V.Stock]. »⁸⁷⁶ Il se retient, ainsi, de parler de la femme à qui il a fait un grave tort qu'il regrette. Puis, parlant de Bordeaux, la ville qu'il a visitée plusieurs fois dans son enfance et dans sa jeunesse, et dont il conserve de rares images d'amitié avec François Mauriac, il note : « dans cette ville, des liens ont marqué sur ma vie, et se sont dénoués, ineffaçables avec leurs conséquences à jamais prolongées. Cette ville est entrée dans mes secrets. Elle fut l'instrument du destin. »⁸⁷⁷ Ces deux citations, qui semblent riches des événements qui excitent la curiosité du lecteur, restent confuses dans ce que Chardonne écrit de lui. Que dissimulent - elles? Quelle est l'histoire de cette femme ? Quel est le secret de Bordeaux et quel type de souvenirs cache-t-il ? Y a-t-il une relation entre les deux secrets sur lesquels Chardonne se montre si équivoque quand il en parle ?

En 1910, sortant de l'enfance, Chardonne a alors vingt-cinq ans, il est encore un jeune homme très confus. C'est alors qu'il se marie, pour échapper à ce brouillard.⁸⁷⁸ Il choisit d'épouser une jeune fille de Bordeaux, Marthe Schÿler-Schröder, dont l'éclat, sur la plage de

⁸⁶⁹ Lettre à Jacques Brenner, le 16 juillet 1962, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 157.

⁸⁷⁰ Lettre à Michel Déon, le 20 janvier 1962, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 143.

⁸⁷¹ *Ibid*, p. 161.

⁸⁷² *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 127.

⁸⁷³ *Demi-Jour*, p. 169.

⁸⁷⁴ Lettre à Jacques Brenner, le 16 juillet 1962, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, p. 160.

⁸⁷⁵ Brenner, Jacques. « Jacques Chardonne au fil des derniers jours » dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 18, 1996. p. 26.

⁸⁷⁶ *Demi-Jour*, p. 14.

⁸⁷⁷ *Attachements*, p. 75.

⁸⁷⁸ Voir *Le Bonheur de Barbezieux*, p.150.

Royan, l'avait frappé. « Le mariage répondait [chez Chardonne] à un besoin de sa nature : besoin de claustration, de la ligne droite, et d'un grand calme. Il croit trouver dans le mariage une règle et un but. »⁸⁷⁹ Mais le couple, dès sa constitution et la naissance de leur fils Gérard en 1911, commence à se déchirer. Des dissentiments graves et des disputes fréquentes éclatent entre les époux au su et au vu de leurs proches amis. Chardonne, l'écrivain du bonheur conjugal, n'est pas heureux dans son ménage. « Le mariage ne lui a pas donné ce qu'il attendait »⁸⁸⁰. Le divorce, malgré l'existence de deux enfants, Gérard et France, est la voie de son salut, « l'unique soulagement qu' [il] éprouve, le seul remède qu' [il] voit à cette angoisse, à cette espèce de mort qui est en [lui]. »⁸⁸¹ Mais pourquoi le couple en est-il si vite arrivé là ? Qui est le responsable ? Comment Chardonne dont la voix est plus forte et plus entendue dans ce débat, parce qu'il est l'écrivain, explique-t-il ce désaccord ? La réponse à ces questions ne trouve pas dans ce que Chardonne écrit de lui. Comme c'est le cas avec sa seconde femme, Camille, rien de sa vie conjugale avec Marthe n'apparaît sous sa plume. Mais, comme les questions se rapportent à la relation de l'homme avec la femme dans la vie à deux, il faut se rappeler ici que dans toutes ses œuvres romanesques, Chardonne insiste sur le fait que l'amour et la femme parfaite sont l'essence du bonheur conjugal. Est-ce donc que l'absence de l'amour et de la personnalité qu'il cherche dans la femme qui partage sa vie sont la cause de son malheur avec Marthe ? Pour éclairer ce que Chardonne veut celer, on n'a d'autres références que les quelques lignes que Chardonne a envoyées à ses amis et à ses proches et dans lesquelles il parle de son malheur conjugal. On se réfère aussi aux témoignages de sa mésestimate, à ce qu'en écrivent ou disent les amis du couple. Leurs paroles et leurs confessions sont confirmées par celles que Chardonne met dans la bouche de ses personnages et par des réflexions générales, dispersées dans toutes ses œuvres sur la femme et sur sa place dans la vie de l'homme, ainsi que par des réflexions relatives au divorce et à ses conséquences ; parfois ce sont enfin des conseils pour être heureux dans le mariage et d'autres pour éviter le divorce.⁸⁸²

Dans son livre *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, dans lequel elle traite de manière exhaustive de la vie littéraire et privée de notre écrivain, Madame Guitard-Auviste parle des raisons principales qui poussent Chardonne à se lasser si vite de la vie avec Marthe. Elle se réfère pour en parler à ses correspondances avec Chardonne et à ses entretiens avec les proches de notre écrivain, surtout sa sœur Germaine, l'amie d'enfance Geneviève Fauconnier et sa seconde femme Camille. Marthe, d'après ceux qui l'ont connue, est une femme jalouse qui invente ses souffrances et qui « se torture, par un chagrin imaginaire au milieu du bonheur. »⁸⁸³ « Elle est nerveuse, très sensible, d'une santé très délicate, fort préoccupée d'elle-même en même temps que très amoureuse de son mari. »⁸⁸⁴ La jalousie et la nervosité, qui sont des défauts récurrents dans son œuvre, sont les deux caractères que Chardonne déteste dans la personnalité des autres. Il les

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 150.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 147.

⁸⁸¹ *Les Destinées sentimentales*, p. 158.

⁸⁸² À titre d'exemple, ce paragraphe qu'il a cité dans *Attachements* : « Il est vain de donner des conseils aux jeunes mariés. On peut leur dire : corrigez les mauvais penchants que la nature humaine a contractés durant les millénaires où les rapports de l'homme et de la femme étaient faussés, ou bien qu'elle a toujours eus : la jalousie insensée, le despotisme mâle, les terribles ferments d'une ancienne servitude chez la femme. Soyez bons, bien portants, intelligents. Pas de police dans la maison [...] Sachez sauvegarder votre personnalité en laissant place entière à une autre personnalité, ne pensez jamais à vous, mais ne vous laissez pas oublier. » p. 37.

⁸⁸³ *L'Épithalame*, p. 308.

⁸⁸⁴ *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 62.

voit comme les deux motifs principaux qui abîment la vie, qui provoquent chez l'homme le dégoût pour la femme et qui conduisent le mariage à la crise. « Ce qui gâte la vie, écrit-il, ce sont de légers travers : la jalousie, la vanité, la mauvaise humeur. »⁸⁸⁵ En écrivant *L'Épithalame*, roman dont une grande partie a été empruntée au journal intime de Marthe, Chardonne campe ces deux traits de caractères dans la personnalité de Berthe - la réelle personnalité de Marthe - pour excuser le désenchantement d'Albert - son double - après le mariage de la femme qu'il a choisie :

« D'un coup d'œil, Albert aperçut des signes de nervosité sur le visage de Berthe. « Elle est toujours bizarre quand nous sortons ! se dit-il avec une exaspération aiguë. Excédée par le silence d'Albert et flairant d'instinct le mot qui le piquerait profondément, Berthe dit : - Tu penses à Mme de Boistelle ? Tu l'as suffisamment regardée pourtant. - Ah ! Voilà ce qui te tourmente depuis dix minutes ! Cette jalousie insensée ! cria Albert les poings crispés. Tu boudes, parce que j'ai salué une dame qui m'intéresse à cause de Castagné. Une dame que je ne connaissais pas hier et que j'ai certes envie de revoir [...] Je n'ai pas le droit de saluer Mme de Boistelle ! Je ne l'ai vue qu'un instant ! L'ai-je vue seulement ? Mais, alors, restons chez nous ! Il faut me cloîtrer, me cacher à tous les yeux ; il m'est interdit de saluer une dame ! [...] Ah ! le mariage est charmant [...] A la maison, ouvrez un livre, on vous reproche votre silence ; dehors, si on parle à une dame, c'est une trahison. Et c'est pour la vie ! Pour toute la vie ! »
L'Épithalame, pp. 230-231

Chardonne répète plusieurs fois qu'il n'aime pas les gens nerveux « parce que la cause de leur douleur l'exaspère, et il ne voit dans leurs larmes que le signe d'une exaltation détestée. »⁸⁸⁶ Parlant de sa mère, par exemple, il écrit : « elle était nerveuse, mais à sa façon grandiose. On entendait des cris et toute la maison sentait l'éther. De ce temps date je crois mon horreur des gens nerveux [...]. Je ne puis compatir à leurs souffrances ; leur gaîté me paraît une intoxication, leurs idées de lubies, et leurs larmes m'ennuient. »⁸⁸⁷ Alors, comment Chardonne pourrait-il supporter la vie avec une femme nerveuse ? À ses proches amis, Chardonne a beaucoup parlé de la nervosité de Marthe, qui était la cause essentielle qui lui gâchait le calme et la sérénité qu'il attendait de son mariage. À Madame Guitard-Auviste, il déclare que « la ravissante jeune fille dont il avait cru s'éprendre à Pontailiac, quand elle avait seize ans, portait une hérédité de grande instable, issue d'une vieille famille des Chartrons de Bordeaux, où l'usage du bon vin engendrait des nerfs fragiles. Il lui ajoutait qu'une fièvre typhoïde, vers ses dix-huit ans, avait détérioré l'estomac de Marthe, aggravant une nervosité congénitale. »⁸⁸⁸ Ces deux réalités de la vie de sa première femme, Chardonne ne les éloigne pas de ses œuvres fictionnelles. Dans *Le Chant du Bienheureux*, roman qui contient beaucoup de la vie de son auteur, Pierre, le personnage principal fait remonter la nervosité de son fils à l'habitude que Rose a prise de sa famille en donnant du vin aux enfants.⁸⁸⁹ Et dans *L'Épithalame*, Berthe, avant son mariage avec Albert, est atteinte elle aussi de la fièvre typhoïde. Cette maladie fait d'elle une femme nerveuse, caractère

⁸⁸⁵ *L'Amour du prochain*, p. 39.

⁸⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁸⁷ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 61.

⁸⁸⁸ *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 61.

⁸⁸⁹ « On a toujours donné du vin aux enfants dans ma famille. Mon père disait que c'est le meilleur tonique, et je crois que nous sommes tous bien portants. » *Le Chant du Bienheureux*, p. 28.

qui nuit à la vie conjugale et engendre la lassitude de l'époux. Après une dispute qui éclate pour un rien entre eux, Albert sort de la maison ; «il marchait vite, fuyant au hasard sur une route, le cœur étreint, les dents serrées, les muscles meurtris comme par une lutte [...] Quelle existence ! se disait-il. Quelle abjection ! N'importe où, loin de cette femme, seul, je vivrais heureux. »⁸⁹⁰ Forte exaspération, certes. Pour que Chardonne l'écrive ainsi, on peut supposer aussi qu'il a éprouvé un tel sentiment un certain nombre de fois au cours de sa vie avec Marthe.

À Paul Géraldy, Chardonne confie : « ma femme me rend la vie un peu difficile. Ce n'est pas sa faute, une trop grande sensibilité, trop de secousses au cours de l'existence, un sentiment tourmenté ont usé ses nerfs... Elle a d'immenses qualités, et les plus rares. Elle a des profondeurs d'âme merveilleuses ; purement femme, elle l'est jusqu'aux limites extrêmes et exquis. Mais le tissu est très fin. Il la déchire. Notre existence est très orageuse, et presque tragique. Je lui suis pernicieux, et elle m'est fatale. Deux nerveux sous un toit c'est trop. »⁸⁹¹ Cette existence tragique est aussi décrite dans une lettre inédite envoyée à Jacques Delamain et à sa femme Germaine, la sœur de Chardonne. Une lettre dans laquelle Maurice Delamain, qui a, durant des années, partagé de très près avec sa femme la vie de Chardonne avec Marthe, fait le point des raisons du désaccord du couple chardonnien. Il fait porter à Marthe, en grande part, la responsabilité de cette mésentente :

« Depuis son mariage, Marthe, uniquement préoccupée de ses revendications, avait cessé de se tenir, avec Jacques, en contact intellectuel : devenue folle et ignorante, par rapport de ses facultés sur des ombres, elle ne voyait plus en Jacques l'homme profond et charmant que les autres voyaient de plus en plus. Petit à petit, l'estime avait fait place à la critique la plus acerbe. Jacques était devenu pour elle un esprit faux et même fou – et au point de vue moral « une crapule » - dans tous les sens de ce mot, vis-à-vis d'elle et vis-à-vis des autres. Homme sans goût, influençable, poire, menteur, cruel, etc. Pour Jacques, Marthe était une imbécile qu'il n'avait jamais aimée, qui avait gâté sa vie... démoniaque, désireuse sans s'en douter elle-même, de le tuer, de le dégrader... séparés, chacun d'eux allait bien mieux, reprenait vie. »⁸⁹²

Ce qui apparaît dans cette lettre, les raisons de leur dissentiment et l'opinion de l'un sur l'autre, n'est pas sans influencer Chardonne. Dès le moment où la crise est apparue dans le ménage, l'amertume qu'il ressent de partager la vie de Marthe se reflète dans toute son œuvre⁸⁹³. Elle domine clairement trois de ses romans, et chacun traite une étape de ce désaccord. Dans *L'Épithalame*, après la partie qui peint l'enchantement du couple avant le mariage, Chardonne décrit dans la deuxième partie le début du désenchantement mutuel des époux - de même que pour lui et Marthe. Leur malentendu semble s'affaiblir avec la naissance de leur fille - de même que pour leur fille France. Dans *Les Destinées sentimentales* à partir du portrait de Nathalie, on voit l'image de Marthe que Maurice Delamain peint dans sa lettre :

« Nathalie a, pour lui (Jean), une haine discrète, concentrée, enveloppée d'amour [...] La haine qu'on a pour ceux qui nous ont fait du mal [...] on peut nous faire un

⁸⁹⁰ *L'Épithalame*, p. 309.

⁸⁹¹ Lettre citée dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 63.

⁸⁹² Lettre citée dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 61.

⁸⁹³ Voir ce qu'Éva raconte de la relation d'Éva avec Bernard (p. 6 de cette étude).

mal très subtil, simplement en nous faisant sentir notre faiblesse... pour résister, il faut recourir aux compensations de la démence »⁸⁹⁴ [...] « Jean lui apparaissait sous une forme indécise, symbole de l'époux répréhensible, cruel, chétif, et dont elle sauvait l'âme en maintenant contre les aveugles la pure notion des liens sacrés. »⁸⁹⁵

L'avis de notre écrivain sur Marthe et sa déclaration "qu'il ne l'avait jamais aimée" apparaît dans *Le Chant du Bienheureux* à partir de l'avis de Pierre envers Rose.⁸⁹⁶ Il est important de rappeler ici que les trois romans ne sont pas autobiographiques. Chardonne n'est ni Albert ni Pierre ni Jean et Marthe n'est ni Nathalie ni Rose ni Berthe, mais il est évident que se trouvent transposées dans le roman certaines expériences de l'écrivain. On peut même dire que les graves problèmes vécus par le couple réel sont semblables à ceux du couple fictionnel des deux derniers romans : les différences de caractères et de personnalité sont telles qu'elles créent inévitablement des heurts dans le couple. L'incompréhension entre les époux grandit au point que Jacques Chardonne comme ses protagonistes Pierre et Jean, est arrivé "à l'aversion". Il juge la situation intolérable. Le divorce est une « décision irrévocable. »⁸⁹⁷ Dans une lettre envoyée à sa mère, il explique les motifs de cette décision :

«Ma chère mère, ce n'est pas la liberté qui me manquait. Je n'ai guère besoin d'ailleurs... il ne s'agit pas non plus d'être plus ou moins bien compris de Marthe, ce qui m'est indifférent, ni de froissements variés qui comptent peu auprès des grandes attaches du mariage et de la famille. Il s'agit de choses graves, intolérables, qui vicent ce qui devait être bon et forcent à le rejeter. Marthe est toujours très touchante dans la douleur, elle a une sagesse intermittente, et une volonté de bien, qui ne peuvent laisser insensible, et qui m'ont trop longtemps retenu. Mais à mon contact, elle est trop souvent la proie de puissances démoniaques et je ne peux plus assister à ces démences qui se développent seulement près de moi, qui augmentent chaque année et atteignent au scandal (sic) de quartier. La question de vivre dans son voisinage ne se pose pas. Sans exception, ceux qui ont eu un aperçu de cette existence, ne me le conseilleraient pas. Je ne regrette pas les soirées que Gérard aurait eu (sic) entre son père et sa mère. Je regrette celles qu'il a pu voir, ces spectacles d'horreur qui finiraient par abîmer Francette. Ne serait-ce que pour les enfants, je devrais partir. Et si triste que puisse être mon existence à l'avenir, je partirai le cœur léger, car tout ce passé que j'ai trop prolongé, est pour moi une abomination... je me suis assuré un logement. Il sera fait à ma mesure, minuscule, ouvert à ceux qui voudront me voir, et il n'abritera que le travail et le silence. »⁸⁹⁸

Le divorce que Chardonne croit bon, nécessaire, qu'il veut accomplir, lui est très pénible. Il l'écrase. Comme son personnage, Jean Barnary, « il ne sait s'il le surmonterait un jour, s'il l'admettrait jamais, s'il y survivrait. »⁸⁹⁹ « En un point meurtri de son cœur, dans un propos

⁸⁹⁴ *Les Destinées sentimentales*, p. 113.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 137.

⁸⁹⁶ Voir *Le Chant du Bienheureux*, p. 31.

⁸⁹⁷ *Le Chant du Bienheureux*, p. 104.

⁸⁹⁸ *Lettre citée dans Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 81.

⁸⁹⁹ *Les Destinées sentimentales*, p. 158.

qui lui échappe, dans un acte bien pesé, un raisonnement [Chardonne comme Jean dans *Claire*] reconnaît cette influence. »⁹⁰⁰ L'amour et le bonheur qu'il a connus plus tard avec Camille ne le délivrent pas totalement de la tristesse qui le prend. Chardonne reste dans un tourbillon : « [Il] a plaisir à être bon ; [il] l'a toujours senti, mais les relations humaines font des imbroglios.⁹⁰¹ « Une grave question serait de savoir si on a le droit de sacrifier le bonheur d'un être afin d'assurer le sien. »⁹⁰² Lui est-il permis de nuire à Marthe et à ses enfants et de menacer des liens sacrés pour son propre repos ? Marthe est une femme amoureuse, réalité que Chardonne lui même ne cache pas dans ses écrits romanesques et dans ses correspondances. C'est pourquoi, il ressent sa propre culpabilité envers Marthe, qui reste à partir des portraits de Nathalie et de Rose, une femme profondément "pitoyable". Sentiment qui ne le laisse jamais en repos. Un sentiment identique lui serre le cœur envers ses enfants, Gérard et France. Chardonne pense, comme il l'a déclaré à sa mère, qu'il n'est pas bon d'élever un enfant au milieu d'un conflit. Il préfère donc disparaître, comme Jean le fait dans *Les Destinées sentimentales*, « laisser les enfants entièrement à [Marthe] pour ne pas agiter les petites têtes des mauvais rappels de leur père ». À partir des scènes fictionnelles touchantes présentées dans *Les Destinées sentimentales* et répétées sous la même forme dans *Le Chant du Bienheureux*,⁹⁰³ on peut ressentir la douleur qu'inflige à Chardonne l'arrachement de ses enfants, et surtout de sa fille de huit ans au temps de sa séparation d'avec Marthe :

« Jean songeait à sa fille avec un sentiment tout nouveau, une impatience qui se découvrait subitement, une tendresse aiguë, vivace... Il se pencha sur Aline qui retint la tête de son père, liée dans ses petits bras.⁹⁰⁴ Il n'oubliait pas « l'image de sa fille, attachée à son cou, le jour où il était revenu de Limoges. »⁹⁰⁵

Face à ce sentiment de culpabilité envers Marthe, Chardonne essaie de motiver, son acte en écrivant que son choix a été prématuré : « ni la raison ni le cœur ne sont à cet âge d'un bon conseil. La raison n'est pas assez éclairée et le cœur est trop assuré.⁹⁰⁶ Il ajoute, par l'entremise d'un de ses personnages : « ce n'est pas ma faute, je le sais. J'ai engagé un homme, qui n'était pas moi. J'ai choisi une femme, qui n'était pas elle. Je l'ai su trop tard, et je ne pouvais le comprendre avant. »⁹⁰⁷ Il écrit aussi « je n'ai point examiné si l'état de mariage et celui d'écrivain sont conciliables. Je respecte trop la vie et l'art pour me poser des questions de ce genre. »⁹⁰⁸ À propos de cette dernière déclaration, François Mauriac, l'ami de Bordeaux et témoin de certains dissentiments entre Chardonne et Marthe, écrit une nouvelle, *Un homme de lettres*, dont l'intrigue examine la même phrase de Chardonne : « la vie conjugale est à l'homme de lettres un long empoisonnement. Tout ce qui, à son entour, prononce des paroles, froisse un journal, ferme une porte, ou seulement

900 *Claire*, p. 45.

901 *Demi-Jour*, p. 14.

902 *L'Amour du prochain*, p. 50.

903 « Comme il traversait la cour, serrant sa fille contre lui, petit corps lourd attaché à son cou, et qu'il emportait dans ses bras, avec son manteau, jusqu'à la voiture, Rose le suivit et murmura à son oreille : "vous étiez heureux ici !" » *Le Chant du Bienheureux*, p. 89.

904 *Les Destinées sentimentales*, p. 142.

905 *Ibid.*, p. 167.

906 *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 150.

907 *Le Chant du Bienheureux*, p. 107.

908 *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 150.

respire [l'ennuie]. Le cœur fidèle qui bat aux côtés d'un artiste le gêne par son battement même »⁹⁰⁹. Même si l'histoire a des résonances autobiographiques que reconnaît Mauriac lui-même, elle comporte en grande part, comme le mentionne Mauriac lui-même la crise de Chardonne avec Marthe : « Pour les nouvelles que contient ce volume⁹¹⁰, écrit Mauriac, elle me paraissent relever de deux types très différents. Les unes sont des portraits d'après nature - portraits fort retouchés, il va sans dire - mais où j'ai fixé les traits qui m'avaient frappé chez tel ou tel [...] *Un homme de lettres* doit beaucoup au personnage de mon cher Jacques Chardonne ; "je m'étais amusé à tracer [son] portrait", mais j'y mis aussi beaucoup de moi-même : c'est un mélange Mauriac-Chardonne et c'est sans doute ce qui donne au caractère du héros un aspect trop concerté. »⁹¹¹ Plus tard Madame Guitard-Auviste commente ce même sujet ; elle dit : « Mauriac n'a jamais démenti avoir utilisé son ami pour le personnage de Jérôme, et Marthe pour celui de Gabrielle. »⁹¹² Comment donc l'histoire racontée par Mauriac explique-t-elle cette crise ? En tant qu'ami des deux époux, à qui fait-il justice ?

Le narrateur - en réalité Mauriac - en visite chez une amie, Gabrielle - en réalité Marthe -, y est le témoin impuissant de son chagrin et de son incompréhension face à la trahison de son mari Jérôme - en réalité Chardonne - qui, après quinze ans, s'éloigne et la quitte pour une autre femme - en réalité Camille - sans que Gabrielle ne puisse rien lui opposer que ses larmes. La séparation, à cause d'une autre, est sévère pour Gabrielle. « Elle souffrirait moins de la mort de Jérôme que de son infidélité. »⁹¹³ Pourtant, elle reste amoureuse de lui. Elle a voulu découvrir, avec l'aide de son confident, le narrateur, les raisons qui poussent son mari à renoncer à elle, d'autant qu'elle a adopté, durant leurs quinze ans de vie commune, toute sa science pour ne pas être à sa charge. Elle avait le souci de sa santé, faisait le silence autour de sa vie pour lui procurer l'atmosphère de création, elle lui laissait toute liberté pour vivre et elle arrivait à s'effacer à côté de lui. Mais le grand amour dont elle lui a fait preuve et tout ce qu'elle a fait pour lui procurer le repos et le calme que l'homme attend généralement du mariage n'ont engendré que des reproches de la part de Jérôme : le silence et l'atmosphère qu'elle lui prépare l'empoisonnent. L'amour qu'elle a pour lui « est un obstacle à franchir, une atmosphère trop lourde, un orage d'autant plus accablant qu'il se retient d'éclater. »⁹¹⁴ « Le même régime, selon lui, ne convient pas à tous les artistes ; ne convient même pas à toute une existence d'artiste. »⁹¹⁵ Mais en ce qui concerne Gabrielle, ce n'est pas cela qui le pousse à la quitter. « Ça ne signifie rien... C'est du battage... Il y a autre chose. »⁹¹⁶

Après que Jérôme l'a quittée, il n'y a pas de place dans le cœur de Gabrielle. « Sa vie est remplie, comblée par une absence. Impossible de pénétrer jusqu'à [cette amoureuse] si ce n'est à propos de l'absent, pour en parler, pour en entendre parler. »⁹¹⁷ Elle reste en espérant que Jérôme lui reviendra un jour. Elle garde toute chose à sa place, ne change

⁹⁰⁹ Voir François Mauriac, « Un homme de lettres », dans *Trois Récits*, Grasset, p. 79.

⁹¹⁰ Mauriac, François. *Œuvres complètes. Tome VI Grasset*,

⁹¹¹ Mauriac, François. *Œuvres romanesques et théâtrales complètes. Tome 1*, édition de Jacques Petit, Gallimard, 1978, p. 995.

⁹¹² *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 69.

⁹¹³ *Un homme de lettres*, op.cit, p. 71.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 117

⁹¹⁵ *Ibid.*

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 69.

rien dans la maison et en elle-même. C'est ici que s'incarne "le fanatisme conjugal" de Marthe, situation que Chardonne lui-même présente dans *Les Destinées sentimentales* à partir de la persistance de Nathalie qui répète, sans lassitude, qu'elle est la femme de Jean Barnary malgré la séparation d'avec elle.⁹¹⁸ Dans sa nouvelle, Mauriac montre que le pire crime de Jérôme est « d'avoir pétri et repétri Gabrielle, de l'avoir rendue informe et telle qu'elle ne saurait plus s'insérer dans aucun autre destin. Il a voulu posséder une femme différente de toutes les autres, une compagne à son usage ; souhaitant la reconstruire selon ses vœux, il a fallu d'abord qu'il la détruise. Mais il n'a su que la détruire ; et voici qu'incapable de la ressusciter, il se détourne d'une femme divisée et rompue. »⁹¹⁹ Mais comment Jérôme supporte-t-il de vivre, sachant ce que Gabrielle endure à cause de lui ?

« Les gens qui nous aiment, dit Jérôme, ne sont pas sans pouvoir sur nous ; Gabrielle m'a, pendant quinze ans, travaillé ; elle s'est acharnée à me rendre tel que son amour souhaitait que je fusse. Aujourd'hui que nous sommes séparés, des pans entiers subsistent en moi de son œuvre interrompue. Elle règne encore sur ce qui, dans mon être, survit de son travail tenace. Des régions demeurent sous son influence [...] Que c'est difficile de se séparer. »⁹²⁰ C'est pour cela, peut-être, que Chardonne a éprouvé un sentiment de culpabilité envers Marthe qui avait, pour son mari, comme elle l'écrit à un ami, « un amour si grand, si gai, si beau et si jeune. »⁹²¹ Et c'est pour cela, peut-être encore, que l'influence de la première vie conjugale demeure ineffaçable, sans laisser notre écrivain en repos. Et c'est pour cela enfin que sa plume romanesque aurait examiné, sans lassitude, « l'échec que représente tout divorce, les conséquences qu'il entraîne dans la vie des protagonistes et dans l'orientation de leurs enfants. »⁹²² Sujets qui traduisent, sans aucun doute, l'ennui, sans fin, de Chardonne. Mauriac, dans sa nouvelle, donne le beau rôle à Gabrielle, il lui fait justice face à son mari. Il fait ainsi entendre la voix de Marthe face à celle de Chardonne. Entre le couple réel et celui du roman, les exigences d'un mari, le sacrifice inapprécié d'une femme amoureuse, le malentendu dans le couple sont les causes de l'échec qui conduisent au divorce que Chardonne a pourtant regretté, semble-t-il, quand il a écrit : « les obstacles au divorce sont utiles, à condition de ne pas être insurmontables. La société a raison d'opposer toute sorte d'entraves aux libres mouvements des individus. Ces gênes obligent à réfléchir...] nous portons allégrement un cœur dur, nous vivons dans l'inconscience de notre injustice, nous négligeons mille devoirs, nous acceptons sans remords les profits d'une société barbare. »⁹²³

3. Souvenirs amers de la guerre et du séjour dans la prison de Cognac

Parler de la guerre et retourner aux souvenirs d'une société livrée à l'anarchie "c'est le moment de se souvenir que la vie est ennuyeuse"⁹²⁴ : « des morts, toutes les sortes

⁹¹⁸ Voir *Les Destinées sentimentales*, p. 114.

⁹¹⁹ *Un homme de lettres*, op.cit, p.70.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁹²¹ Déclaration de Marthe dans une lettre envoyée à Paul Gérauld citée dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 254.

⁹²² *La vie de Jacques Chardonne et Son Art*, op.cit, p. 79.

⁹²³ *L'Amour du prochain*, p. 50.

⁹²⁴ Phrase de Benjamin Constant, citée par Jacques Chardonne dans *Attachements*, p. 113.

de souffrances, de la résignation, de l'ennui et la destruction de tout. [...] Soudain, écrit Chardonne, [l'homme] découvre que le sol n'est pas sûr, que des villes peuvent disparaître, que des civilisations s'effacent, que la mort est proche, et [l'homme] est étonné. »⁹²⁵ Pour notre écrivain, dont les écrits chantent, longuement, le bonheur, la beauté et l'amour partagé, « c' [était] un triste sort que d'être un témoin d'événements historiques »⁹²⁶ obscurs et affreux des deux guerres mondiales. Pendant la guerre de 1918, Jacques Chardonne vivait, comme on l'a déjà dit, en Suisse, à "Chardonne", la ville dans laquelle il a connu, durant cinq ans, le temps de délices en jouissant de la nature de cette contrée dans laquelle il a réalisé ses désirs. Cependant, ces années lui ont paru, pendant son séjour dans ce pays neutre, très amères : il était inquiet pour la France qui envisageait les périls de la défaite comme ceux de la victoire. À Lausanne, où il allait rencontrer les deux médecins qui le soignaient, il a vu avec tristesse le retour des « prisonniers français qui commençaient à revenir d'Allemagne, si fatigués de privations qu'ils n'avaient plus faim. Ils se plaignaient des bons repas suisses et réclamaient des plats de chez eux. Ils voulaient revoir leurs familles, mais, quand elles arrivaient, ne les reconnaissaient pas, encore absents, tout changés par les anciennes habitudes de la souffrance. »⁹²⁷ Tristes années, certes, pour notre écrivain. Cependant, dans ses écrits, « il ne veut pas en dire le pire. »⁹²⁸ Il ne veut se souvenir de la ville de Chardonne que du temps merveilleux qu'il y a connu.

En automne 1939, Chardonne témoigne de l'arrivée de la guerre à Paris. Une guerre douce et silencieuse, « sans un battement de cloche ou un tambour, sans une parole aux soldats déjà massés à l'est [...] Une guerre qui ressemble à la paix [car elle] se compose de souffrances ignorées, de la singulière divergence des destinées. Nul soldat ne connaît « la guerre ». Elle est différente selon la place de chacun, selon sa nature, ses forces, son grade, sa bonne chance qui peut le suivre dans le péril et l'abandonner dans la sécurité. »⁹²⁹ Dans ses écrits, Chardonne rappelle les images de ces jours-là : « son village est devenu un camp de soldats, et plusieurs fois par jour il entend la ritournelle du clairon. Sous les arbres du quai, près de l'église, les camions mouchetés de la compagnie des télégraphistes sont rangés comme des voitures foraines, et les enfants contemplant ces nomades, gens du Périgord et de Charente qu'il n'aurait pas reconnus sous leur nouvel habit. »⁹³⁰ Mais quelle est l'opinion de Jacques Chardonne par rapport à la guerre entre la France et l'Allemagne ? De bonne heure, Chardonne avait eu les yeux ouverts sur la politique. « Un homme de "gauche", écrit-il, libéral, tout à fait démodé, ennemi du "fascisme" et de l'hypocrite copie dont [les hommes sont] gratifiés. Mais je n'ai jamais eu de convictions fixes, toujours incertain dans mon orientation politique »⁹³¹ Cependant, il n'a eu qu'une seule opinion politique, sa vie durant, et qu'il retrouve intacte chez lui à tout âge. Il est partisan de Renan et de Jaurès. « Il a compris de bonne heure que la guerre entre la France et l'Allemagne c'était la perdition de l'Europe qui ferait basculer la planète en faveur de l'Asie »⁹³², et que les rapports entre les deux nations ont toujours été conduits par la vanité. Il insiste ainsi sur la nécessité

⁹²⁵ *Ibid.*

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁹²⁷ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 145.

⁹²⁸ Voir *ibid.*, p. 145.

⁹²⁹ *Attachements*, pp. 120-121.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 122.

⁹³¹ *Détachements*, p. 181.

⁹³² *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 100.

d'un rapprochement de la France avec l'Allemagne pour éviter des guerres futures ; un accord qui pourrait être plus efficace que l'alliance franco-russe. Il était sûr qu'un jour « l'Europe raisonnable sera composée de nations fédérées qui vivront en paix et qui auront mis d'accord leur propres passions et leurs propres intérêts. »⁹³³

En 1940, Chardonne était à La Maurie, un petit village entre Jarnac et Cognac, quand les soldats allemands sont arrivés en Charente. « Les habitants de La Maurie étaient gouvernés par des ennemis, [...] et de la part des siens (les habitants), on accepte tout. »⁹³⁴ « Quatre vingt dix-neuf pour cent des Français acceptent la défaite et l'occupation nazie ; Chardonne est Français. »⁹³⁵ « Il cru avec la majorité des Français que l'Allemagne avait gagné la guerre. La sagesse lui parut d'accepter le fait. »⁹³⁶ Ainsi, L'Allemagne, cette voisine qui l'intéresse depuis son jeune âge, lui semble pour longtemps victorieuse. Il a écrit ainsi, à chaud, quelques pages imprudentes qu'il a envoyées sur la situation nouvelle. S'il reconnaît qu'en 1914-1918 la France pouvait se sentir menacée, il considère qu'elle ne l'est plus. Son sentiment est que l'Allemagne d'aujourd'hui (durant la deuxième guerre mondiale) n'a nulle envie de détruire la France : « les Allemands n'avaient pas de haine à l'égard des Français ».⁹³⁷ « Leur occupation est d'une décence remarquable, écrit-il à Fauconnier et répète-t-il dans *Détachements*⁹³⁸, ils désirent, je pense, une France amie. »⁹³⁹ Il regrette que beaucoup parmi les Français ne le comprennent pas. Les Allemands, pour lui, se montrent plus tolérants qu'on ne l'aurait pensé. « Pas du tout une horde dévastatrice comme il l'avait redouté »⁹⁴⁰.

À la mi-août 1944, l'Allemagne perd la partie. Elle est vaincue par les Russes et les Américains. Les soldats allemands sont partis et la France recouvre la liberté. Mais pour Chardonne, cet événement n'est pas celui qui lui ramène "l'époque du bon plaisir." La Libération n'est pas le sujet gracieux qu'un écrivain comme lui, qui cherche le bonheur partout, attend pour enjoliver les pages de ses écrits. Au contraire, sa plume n'évoque de cette époque de l'histoire de la France que la honte et le regret de son auteur. Doit-on comprendre de cette attitude que Jacques Chardonne est contre la libération et la paix de son pays ? À la Libération, des événements durs et amers se sont déroulés dans le Sud-Ouest de la France, que notre écrivain, qui en a été le témoin, n'oubliera jamais. « Aussitôt,

⁹³³ *Attachements*, p. 126.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁹³⁵ Hesse, Jérôme. « L'Anarchiste et l'engagement politique » dans *Relecture de Chardonne par dix huit jeunes écrivains*, dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 8, 1984. p. 59.

⁹³⁶ Brenner, Jacques. « Jacques Chardonne » dans *Histoire de la Littérature Française de 1940 à nos jours*, op.cit, pp. 82-83.

⁹³⁷ *Détachements*, p. 154.

⁹³⁸ « J'ai regardé l'Allemagne à des époques différentes de ma vie. En ces dernières années, les Allemands n'avaient pas de haine à l'égard des Français, et même ils s'en souciaient peu. La France n'offrait aucune tentation aux Allemands : ses richesses fort agréables à ses habitants, et qui pourraient leur suffire, ne sont pas en quantité suffisante pour l'étranger avide, et ne répondent pas aux besoins du jour. Les Allemands ne haïssaient pas la France, parce que ne la craignaient pas. Ils souhaitaient seulement d'en faire une amie, mais ils sont piètres courtisans. » *Détachements*, p. 154.

⁹³⁹ Lettre à Henri Fauconnier 1940, citée dans *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*, op.cit, p. 204

⁹⁴⁰ *Ibid.* en outre, dans *Détachements*, un paragraphe explique cette même idée : « À ce moment [l'entrée des Allemands à Paris], les Allemands étaient pressés. Pourtant, ils sont restés deux jours devant Paris pour attendre la reddition. Ils ont renoncé à leur projet de bombarder les ponts qui eût facilité leur avance, de peur d'abîmer la ville. Ils voulaient conquérir la France en l'épargnant le plus possible. » P. 145.

[après le départ des Allemands], écrit-il, la guerre aux Français commença. Il y eut des morts et l'on fit beaucoup de prisonniers.⁹⁴¹ « [Le] pays délabré, ses ports et ses ponts détruits, et tant de villes mortes. Mais ce n'est pas assez, [semble-t-il]. Il fallait supprimer des gens dont on ne goûtait pas le tour d'esprit, ou qui déplaisaient pour des raisons honteuses »⁹⁴² : « Le 4 septembre, à Cognac, ajoute-t-il, on s'empara d'une vingtaine de personnes que l'on conduisit dans les cellules du commissariat de police, où elles passèrent la nuit. C'était un holocauste. Ces gens furent déshabillés devant leurs juges, la peau brûlée avec la braise des cigarettes, la tête redressée d'un coup de crosse, et triturés comme il convient, puis ramenés un moment dans les cachots afin de reprendre des forces. Les médecins et les infirmières de la ville ont connu la suite de ces interrogatoires. [...] Des suspects étaient emmenés à la campagne pour des simulacres de procès et d'exécution, selon des rites connus. Simulacres et supplices moraux n'étaient que passe-temps. M. Valin, beau campagnard de quatre-vingts ans, fut obligé de servir à dîner à ses bourreaux dans sa maison de campagne à Chermignac, puis tué après d'horribles cérémonies. »⁹⁴³

Le 12 septembre 1944, Chardonne est arrêté par des hommes armés qui ont contourné sa maison et l'ont conduit à la prison de Cognac où il passe, ignorant le motif de son inculpation, trois mois douloureux avec des centaines de captifs dont un grand nombre sont des notables charentais. Il écrit : « Je ne me doutais pas que l'on rencontrait en prison si beau monde. J'aperçus d'abord les représentants des principales maisons de Cognac choisies par un connaisseur ; je crus que la fortune était visée et que j'étais inculpé par erreur pour ce motif dégradant ; mais je vis bientôt que toutes les catégories de la société avaient un délégué. [...] Aucun personnage représentatif ne manquait à cette parfaite miniature de la société. »⁹⁴⁴ Tous les prisonniers et les victimes étaient accusés, sans preuve en main, d'être des collaborateurs. Ont-ils vraiment collaboré avec l'ennemi contre la France ? Pour donner la réponse à cette question et pour défendre les gens de sa ville natale, avant même de se défendre, Chardonne écrit : « Les victimes n'étaient pas toujours des traîtres ; [...] Et ce n'étaient pas des bandits de métier qui avaient tant de zèle. C'étaient des personnages en uniforme, des représentants de l'honneur, en relation avec les autorités qui dans le même moment remplissaient les prisons sans grand discernement. »⁹⁴⁵ Il ajoute : « Les captifs de Cognac ne sont pas dangereux, [...] ils ne sont pas des rebelles. Tous, sans exception, sont dévoués au général de Gaulle. Aucun n'a souhaité la domination allemande sur le continent [...] Presque tous, anciens combattants de 1914, portant les médailles et parfois les blessures de ce temps, furent humiliés plus que d'autres par nos défaites. Ils ne connaissent pas l'Allemagne [...] la plupart n'ont jamais parlé à un Allemand. Certains, par leur profession, ont eu quelques rapports avec l'occupant. Pour conserver le stock d'eau-de-vie par la diplomatie, il avait bien fallu rencontrer quelquefois un Allemand. S'ils n'étaient pas d'accord avec des Français sur la politique en général, cette divergence ne tenait pas à leur inclination pour l'ennemi. Au contraire, ils déploraient que l'Allemand fût si souvent chez nous. [...] Entre les captifs [il y a] un fond d'idées communes. [...] Ils étaient d'accord sur l'essentiel et formaient comme une seule famille de l'esprit. »⁹⁴⁶

⁹⁴¹ *Détachements*, p. 12.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 24.

⁹⁴³ *Détachements*, p. 13.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 138.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 27- 31.

Pour sa part, « dans la vie sociale, Chardonne est toujours réservé. Il n'a jamais fréquenté les partis, et il connaît mal ses propres opinions. Il s'est toujours gardé des rassemblements, comités, académies, estrades, et il n'a pas de goût pour les manifestes. »⁹⁴⁷ Il ne reste que ses écrits qui pourraient le condamner. Mais quel passage honteux de ses écrits peut-on reprocher à l'écrivain du bonheur conjugal ? Certains articles critiques qui ont traité de l'engagement politique de Chardonne indiquent, comme lui-même l'indique aussi, que ses opinions par rapport aux Allemands et à leurs relations avec la France sont les raisons pour lesquelles notre écrivain fut incarcéré après la Libération. Mais, « aucun péril, écrit Chardonne, pour la France ne pourrait venir de l'opinion d'un Français. » En fait, la méprise commence avec les visites de Chardonne, en compagnie d'autres écrivains, en Allemagne durant l'Occupation.⁹⁴⁸ Pendant ces visites, notre écrivain rencontre des Allemands cultivés. Là-bas, il ne voit que ce qu'on lui montre : un peuple au travail, des villes laborieuses, des gens bien. Il n'avait aucune idée de l'idéologie nazie et de ses principes sauvages. Il ignore « l'image d'un peuple avide, toujours débordant ses frontières, avec l'idée d'un Allemand sur sa nation qu'il a cru voir toujours menacée d'asphyxie par ses rivaux. »⁹⁴⁹ Ainsi, pour parler des Allemands dans ses écrits, surtout dans *Attachements*, Chardonne idéalise l'Allemagne nouvelle. « Il néglige dans ses écrits les excès horribles de ce peuple [...] Lorsque il croyait atteindre la vérité par des observations nombreuses et directes, elle lui échappait sur une autre face des choses. »⁹⁵⁰ La vision qu'il donne des Allemands fait de lui un coupable aux yeux de certains de ses contemporains, notamment André Gide⁹⁵¹. D'ailleurs, le tendre sentiment que Chardonne a eu pour la ville de son enfance et la ville de ses premiers amours le pousse à écrire dans *Attachement* aussi : « Autour de Barbezieux, il m'a paru que la société était insurpassable. Tout ce qui est contraire à la haute société charentaise m'est ennemi. C'est ma règle en politique. »⁹⁵² Le message de cette phrase, dite à cause de son amour pour sa ville natale, fut compris autrement. Ainsi, l'erreur de Chardonne fut d'écrire quelques pages en des temps où elles ne pouvaient être reçues.

Ce qui fait mal à notre écrivain, ce qui lui serre le cœur et donne à sa plume un ton triste et pessimiste quand il se rappelle la période de la Libération, ce n'est pas son incarcération "sans raison", mais c'est la barbarie des Français à l'égard d'autres Français : Chardonne a été d'abord témoin des actes de violence, des différents formes de torture et des rapines qui étaient effectuées par "des Français du Maquis" à l'égard de certains habitants des contrées de sa ville natale. « Avec sérénité, ils emprisonnent et tuent des Français qui n'ont pas le temps de concevoir leur forfait et se croient encore sans reproches. »⁹⁵³ Puis, étant

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁹⁴⁸ Un Congrès des écrivains d'Europe, "Rencontres de poètes" dont le but est de mettre en contact les écrivains européens qui ne sont pas hostiles au rapprochement avec l'Allemagne, et leur faire découvrir l'Allemagne.

⁹⁴⁹ *Détachements*, p. 62.

⁹⁵⁰ *Ibid.*

⁹⁵¹ Quand il a lu *Chronique Privée de l'an 40* de Jacques Chardonne, dans laquelle celui-ci idéalise les Allemands en se méprenant complètement sur la réalité du système nazi et en inventant naïvement une Allemagne selon ses vœux, André Gide a composé un article pour *Le Figaro* où il a opposé au livre de Chardonne : « Devant sa fluidité, son inconsistance (si j'en juge par moi) nous sentons mieux notre solidité et, devant tant d'acquiescements indistincts, notre constance. » 12 avril 1941. Cité dans *Histoire de la Littérature Française de 1940 à Nos Jours*, op.cit. p. 83.

⁹⁵² Avant-propos d'*Attachement*, p. 8.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 23.

prisonnier, Chardonne voit de près et avec une grande douleur la misère et l'incurie de la prison : « la plus douce prison de France, c'est l'étouffement par l'immobilité et la saleté. »⁹⁵⁴ Il regrette toutes les formes d'injustice et de corruption dans "un temps de rigorisme" sélectif. Ainsi, il écrit : « les pègres [ont] la chance de s'éclipser dès les premiers jours, [...] mais nous ignorons qui nous a arrêtés et pourquoi, et qui entend nous juger. La franche canaille s'est dérobée, et l'on peut sortir de prison en versant trois millions. D'autres sont appelés on ne sait par qui, et vivement fusillés ».⁹⁵⁵

Rappelant ces dures journées qu'il a passées en prison, le cœur de Chardonne s'afflige de la cruauté humaine, de la haine aveugle et de la douleur que l'on a infligée aux prisonniers. Après avoir cherché, dans la vie des autres, les moments du bonheur, "le prisonnier" observe l'état d'âme et la souffrance des autres captifs dont le souci lui devient familier. De ses souvenirs qu'il écrit dans *Détachements* quelques temps après être sorti de prison, quelques phrases décrivent aussi en images affligeantes la politique de la persécution et la guerre psychologique pratiquées dans la prison de Cognac et qui, certes, attristent la plume de Chardonne quand elle les écrit. De ces souvenirs on peut citer à titre d'exemples les images suivantes :

« Pour tous, le temps a perdu son rythme ordinaire ; il est fluide comme dans le demi-sommeil parfois immobile. C'est le principal agent d'une mortification continue. Laissez l'homme en face de lui-même, vous ne pouvez le punir davantage [...] De temps en temps, l'un de nous est appelé à Angoulême (la prison qui s'est distinguée ce temps-là par la barbarie des actes de torture). Nous ne craignons plus les forcenés qui, pendant deux jours, ont assiégé la prison pour tuer tout le monde à la fois. Notre sort est mieux réglé. La Cour martiale, si pressée d'exécuter les coupables qu'il fallait, huit jours après, réhabiliter les morts, est remplacée par une cour civile. On choisit les jurés d'après les preuves qu'ils ont données de leur haine pour cette sorte de prévenus. Plus que la rapine et le meurtre franc, après de rituelles tortures, dont nous eûmes l'échantillon jusque dans les Charentes modérées, ce qui scandalise c'est de voir l'aveuglement populaire promu à la fonction de tribunal. »⁹⁵⁶

Une autre image de la guerre psychologique se présente quand Chardonne écrit :

« De temps en temps, une fable naît de ce cercle de réprouvés, et qui semble venir de l'extérieur [...] Nous apprenons que les dossiers sont perdus, que les diverses juridictions se disputent entre elles pour nous relâcher ou nous fusiller, que les francs-maçons réclament leur immeuble où se trouve notre cuisine et que faute de pouvoir nous alimenter, on va nous délivrer. On cause de ces choses et on examine sa conscience en commun, dans des cours qui se confondent à présent avec la fosse d'aisance. Le directeur fait ajouter des planches à un mur pour voiler la plus haute branche d'un arbre. »⁹⁵⁷

Mais la cruauté humaine se montre atroce et plus sensible dans cette image de torture à l'égard des vieillards.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 38-39.

⁹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 64-65.

« L'humidité glacée de novembre affecte les vieillards. Dans le premier mouvement de la colère, on avait transporté ici [dans la prison] des hommes de quatre-vingts ans, et un paralytique ; on avait arraché de son lit le docteur Léger qui était couché depuis un an et ne pouvait remuer. Un matin, on s'aperçoit qu'un homme est mort dans sa cellule bien close. La nature aide la justice dans son œuvre d'assainissement. »⁹⁵⁸

Cependant, la douleur de Chardonne dans les images précédentes, qui donnent une vision générale de l'état d'âme des prisonniers, se montre plus légère que celle qu'il ressent par rapport à l'humanité :

« J'avais quitté une cellule humide, qui recevait par la fenêtre une senteur de vidange, pour un logement plus sec, mais sans fenêtre. Cette demi-obscurité était propice à la réflexion, mais je n'en sus rien tirer, sauf un sentiment qui désormais me suffira : l'horreur de l'espèce humaine, sans distinguer entre ses parties. Je n'attends rien d'une masse d'homme qui exhale, sitôt qu'elle remue, l'infamie et la bestialité de sa nature. »⁹⁵⁹

Parmi ses souvenirs de la Libération, un autre événement afflige le cœur de Chardonne en tant qu'écrivain. Pendant son séjour à la prison, il a connaissance d'un manifeste du Comité National des Écrivains. Quelques écrivains de ce Comité ont quasiment condamné au silence quelques écrivains, parmi lesquels Jacques Chardonne. Ils prétendent qu'il y a des écrivains qui sont passés dans le camp de l'ennemi et qu'ils ont apporté leur appui à l'opresseur. Condamnant leurs confrères, ils prétendent nationaliser la littérature.⁹⁶⁰ Chardonne défend avec douleur ce comportement dont le vrai motif, qu'il a compris plus tard, est la concurrence qui pousse ces "patriotes" à « ajouter la littérature à la férocité de l'homme. » Pour sa part, si on condamne ses relations avec les Allemands et ses visites en Allemagne, il avait cherché de toutes les manières à utiliser ses amis allemands à sauver des Français. « Je ne fus pas le seul, écrit-il, j'ai essayé d'adoucir cette oppression, non sans risque parfois, et justement à l'endroit de certains qui nous bannissent aujourd'hui. Ils le savent bien, car ils n'étaient pas les derniers à demander un appui. »⁹⁶¹ Plus tard, il ajoute : « je pouvais offrir une belle liste d'ingrats dont j'avais sauvé la vie, parfois à deux reprises, principalement dans la catégorie des écrivains de la Résistance, grâce à un talisman rapporté de certain voyage que l'on aurait tort de critiquer avant d'en connaître le but, et de savoir qui en fut l'instigateur et qui en eut les profits. »⁹⁶² D'ailleurs les écrivains condamnés avaient leur discrète résistance, fort connue, « ils publiaient des romans, des poèmes ; ils distribuaient des prix et ils en recevaient, ils faisaient jouer leurs pièces devant des parterres d'Allemands »⁹⁶³ et par ces efforts, ils essayaient de sauver la littérature française de l'étouffement.

À la fin de novembre 1944, au moment où Chardonne était à l'hôpital, on ouvre les portes de la prison et tous les prisonniers sont relâchés sans jugement. Contre Chardonne, comme contre certains autres, on n'avait rien trouvé. Après l'hôpital, Chardonne retourne

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p.63.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, 76.

⁹⁶⁰ C'est le même prétexte qu'on a utilisé pour empêcher l'entrée de Paul Morand à l'Académie française.

⁹⁶¹ *Attachements*, p. 54.

⁹⁶² *Ibid.*, p. 73.

⁹⁶³ *Ibid.* 54.

dans la maison qu'un ami lui a prêtée, près de Cognac. Il n'est pas tout à fait libre ; il est en liberté surveillée. Il regrette les jours dorés de l'année dont on l'a privé, mais ces trois mois de prison dans une cellule tantôt humide tantôt trop chaude et sans fenêtre, ont été pour lui l'occasion de comprendre immédiatement ce que l'on peut nommer liberté, la liberté de marcher dans son jardin et sur la route. « Comme un convalescent, écrit-il, j'éprouvais un moment, dans l'air et la lumière une ivresse que je ne connaissais pas. Cette joie était à ma portée jadis, mais trop coutumière pour me toucher. Nous vivons au milieu de délices que nous ne savons pas goûter. Ce n'est pas la peine d'en chercher davantage ».⁹⁶⁴ Ainsi même dans les désastres et les dures conditions, Chardonne trouve un élément qui pourrait lui procurer de la joie et faire perdurer son bonheur.

Tels sont les éléments qui empoisonnent le bonheur de Jacques Chardonne. Dans notre tentative d'étudier ce qui fait le bonheur chez lui, il semble clair que chacun des éléments qui constituent l'essence de son bonheur, cache une petite épine capable d'empoisonner temporairement sa vie paisible. Les souvenirs de l'enfance joyeuse, l'amitié qui a rempli son cœur d'une véritable joie, le métier de l'écriture dans lequel il a trouvé son bon plaisir, le pays natal avec ses contrées, sa beauté et ses gens merveilleux, l'amour et la vie conjugale, tous sont troublés par un peu de regret du passé et par des souvenirs désagréables de son premier mariage et de la guerre ; événements qui pourraient affliger le cœur de notre écrivain s'ils étaient rappelés. Bien qu'ils aient occupé un vaste espace dans cette étude et qu'on en ait parlé avec abondance, la vérité est que Chardonne ne leur donne pas une grande importance dans ses écrits. La majeure partie de ce qu'on a énoncé ci-dessus vient surtout des articles et des correspondances inédites entre Chardonne et ses amis ou entre ses amis et ses proches après la mort de l'écrivain. Pour lui, le peu de regret et le cœur serré qu'on trouve, dans ses écrits « s'est évaporé comme brumes du matin »⁹⁶⁵ et son bonheur reste ainsi intact. Mais qu'est-ce qui aide Chardonne à conserver ainsi son bonheur ? La réponse à cette question pourrait se trouver dans ce que disent les philosophes qui parlent du bonheur. Bertrand Russell, dans son livre *La Conquête du bonheur*, écrit : « Beaucoup de gens croient que le bonheur est impossible sans une foi plus ou moins religieuse. Beaucoup de gens qui sont malheureux pensent que leurs chagrins ont une origine compliquée et hautement intellectuelle. Je ne crois pas que cela puisse être la véritable cause ni du bonheur ni du malheur ; je pense que cela n'en est que le symptôme. L'homme qui est malheureux adoptera généralement une foi pessimiste alors que celui qui est heureux adoptera une foi optimiste ; chacun d'eux sera tenté d'attribuer son bonheur ou son malheur à ses croyances alors que c'est le contraire qui est vrai. »⁹⁶⁶ À partir de cette citation, vient aussi la réponse à la question qu'on a posée à la fin du premier chapitre de cette partie : Quel est le secret du bonheur chardonnien ? Est-ce une question de génétique ou une philosophie : une nature que Chardonne a héritée de sa famille, ou une philosophie en laquelle il croit ? Tout d'abord, on peut dire que les deux hypothèses sont acceptables chez Chardonne. À propos des gènes, on peut préciser que ceux-ci contribuent d'une manière fondamentale à déterminer une personnalité, mais que le milieu où on a grandi, joue aussi un rôle important dans la construction des idées et dans les choix que chaque individu accomplit au cours de sa vie. « Suivant sa nature, écrit notre écrivain, chacun trouve le meilleur ou le pire dans l'humanité présente, et se compose un monde à son idée. »⁹⁶⁷ Mais si on s'appuie exclusivement sur ce que Chardonne raconte de sa famille, en jugeant que le

⁹⁶⁴ *Ibid.*, p.79.

⁹⁶⁵ *Ibid.*

⁹⁶⁶ *La Conquête du bonheur*, op.cit, p. 221.

⁹⁶⁷ *Attachement*, p. 128.

bonheur chez lui est génétique, on se trouve en contradiction avec l'idée que se fait l'écrivain sur ce qui constitue le bonheur de chaque membre de sa famille. Le bonheur de sa sœur, de ses parents et de tous ses proches dont Chardonne a parlé, « n'existe que pour lui. C'est lui qui le regarde et qui le comprend. »⁹⁶⁸ Il n'en est peut-être pas ainsi, si on écoute ce que chacun de sa famille raconte de soi et de sa propre définition du bonheur. Ainsi, il est mieux de persister à croire que le bonheur chez Chardonne est une idée plus qu'un gène hérité en se référant à ce que Chardonne dit lui-même : « le bonheur n'est qu'une idée, comme la mort. »⁹⁶⁹ Idée dont il a fait sa philosophie de la vie et dont l'essence est décrite clairement, dans *Le Ciel dans la Fenêtre* sous le titre « Cela m'a suffi » ; ce concept, toutes ses œuvres l'adoptent mais sous différents aspects qui rejoignent le même sens. Il reste à savoir comment cette philosophie traduit la recette du bonheur chardonnien.

« Une vie heureuse, écrit Bertrand Russell, est, dans une grande mesure, l'équivalent d'une bonne vie. Elle doit être une vie paisible, car c'est seulement dans une atmosphère de calme que la vraie joie peut se développer. »⁹⁷⁰ Il ajoute qu'« un homme heureux est celui qui ne souffre pas [de manque de bonheur]⁹⁷¹, l'homme heureux est celui dont la personnalité n'est pas divisée contre elle-même ni en conflit avec le monde. Un tel homme se sent un citoyen de l'univers, il jouit en toute liberté du spectacle et des joies que le monde lui offre, il n'est pas troublé par la pensée de la mort, parce qu'il ne se sent pas réellement séparé de ceux qui viennent après lui. C'est dans cette union profonde et instinctive avec le courant de la vie que l'on trouvera les joies les plus intenses »⁹⁷². En récapitulant sa vie dans une lettre envoyée à un ami, Chardonne décrit l'existence paisible qu'il a connue et dont les caractéristiques expliquent les raisons universelles de son bonheur : « Toute ma vie, j'ai été un homme comblé [...] Tout ce que les autres peuvent espérer, je l'ai eu. J'ai connu [...] des années assez tragiques (affaires d'argent). Cela s'est arrangé, j'ai ce qu'il me faut. Je ne désire pas la richesse ; ce n'est rien ». « La richesse des autres, écrit-il ailleurs, ne m'a jamais gêné ; la mienne me suffit, qui est d'un autre genre. »⁹⁷³ « Je n'ai jamais souffert physiquement ; jamais moralement [...] ; je n'ai connu ni le chagrin, ni le remords, ni l'envie surtout ; les femmes, qui m'ont toujours intéressé, souvent agacé, ne m'ont pas gêné. L'amour fou, je l'ignore ; et même plus modéré. Aucune femme ne m'a quitté ; j'étais parti avant. Personne n'a pu me faire souffrir. Pour la « carrière littéraire », j'avais repoussé, par avance, tout le côté clinquant et faux. J'ai eu exactement, à mi-ombre, celle que je souhaitais, et qui m'a comblé ; pour mon œuvre, je suis tranquille. Dans cette paix, les autres sont pour beaucoup. »⁹⁷⁴ Dans une autre lettre à un ami il écrit : « c'est un plaisir que je goûte avec ingénuité. La vie m'a fait cette grâce de préserver cette ingénuité. Je n'ai jamais été très gâté. Écrivain un peu à l'écart, dans la pénombre. Très peu d'argent. Beaucoup de solitude. Un tout petit jardin, pour m'amuser. »⁹⁷⁵ En mettant l'accent sur les vraies raisons

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁹⁷⁰ *La Conquête du Bonheur*, op.cit, p. 63.

⁹⁷¹ Tout manque de bonheur, selon Russell, résulte d'une désintégration dans le moi par manque de coordination entre le conscient et l'inconscient ; ou d'un manque d'intégration entre le moi et la société là où ils ne sont pas liés ensemble par la force d'intérêts et d'affections objectifs.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 227.

⁹⁷³ *Ibid.*

⁹⁷⁴ Lettre à Jacques Brenner, 16 juillet 1962, dans *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, pp. 158-189.

⁹⁷⁵ « Six Lettres de Chardonne à Maurice Martin du Gard », dans *Cahiers Jacques Chardonne*, N° 4, 1977, pp. 14-15.

de son bonheur et sur celles de sa vie paisible, Chardonne met pareillement l'accent sur tout ce qui pourrait créer le malheur chez les autres. En écrivant cela, il montre qu'il sait bien d'où il faut attendre le bonheur. Il ne pense sans doute pas seulement à la femme, à l'amour et à la vie conjugale qu'il a présentés dans ses œuvres comme les essences du bonheur, mais aussi au soleil, aux jardins, aux îles, aux camarades. Il y trouve le meilleur de la vie et de ce meilleur il sait se contenter car il pense que « le reste ne peut être que désillusion. »⁹⁷⁶ Sa réussite d'écrivain qui est à la mesure de ses grandes espérances lui apporte de très grandes satisfactions. Son métier lui a permis, en exprimant son amour et sa philosophie, de conserver un optimisme de tempérament malgré les quelques périodes qui ont pu troubler la paix de sa vie. Ici, nous trouvons confirmation que, si le bonheur fait en quelque sorte génétiquement partie du caractère de Chardonne c'est aussi, sans aucun doute, grâce à la discipline de vie qu'il a adoptée. C'est sur la base de celle-ci qu'il est parvenu à construire sa félicité, à être satisfait et à connaître une vie heureuse.

Les conditions indispensables au bonheur chez Chardonne sont donc simples. « Ce n'est pas grand-chose, écrit-il, ce n'est rien. Ce qui aura compté dans ma vie, ce qui m'accroche à elle, je ne le saurai jamais. Pourtant cela existe. »⁹⁷⁷ « Faute de savoir ce qui nous est nécessaire, écrit-il, nous vivons dans la gêne. Ce nécessaire est très réduit ; au-delà, rien ne compte. Chez la plupart des hommes, c'est le discernement qui manque. Ignorant leurs vrais besoins, ils sont insatiables, flottants et malheureux. »⁹⁷⁸ Pour sa part, Chardonne ne cherche rien du tout, acceptant de son mieux les choses comme elles viennent,⁹⁷⁹ en croyant que « le peu que nous pourrions goûter, il faut le prendre. »⁹⁸⁰ « Quelques paysages, écrit-il, le ciel dans la fenêtre, du silence⁹⁸¹, des amis, un amour m'ont suffi, avec le privilège de le dire. Ma vie fut remplie par elle-même, sans grand tourbillon de savoir ou d'inquiétude sur les fins de toutes choses. J'ai cherché le plus étroit, la plénitude dans le moindre. »⁹⁸² Ailleurs, il ajoute, « Rien d'autre n'existe pour moi que l'endroit où j'habite, j'en ai fait ma durable félicité par une sorte d'abstraction sensible ; trois fenêtres m'ont suffi sur un vaste horizon, et puis le silence, et encore la liberté de penser et d'écrire. »⁹⁸³ Ce qui pourrait procurer le bonheur aux autres ne l'intéresse pas. Jamais il n'a envie de ce qu'ont eu les autres. Telle qu'elle est, la vie lui a suffi. « Je ne demande, écrit-il, la clé d'aucune énigme, ni assiette ferme. Ce que la vie m'a dit de plus important était vague, et cela m'a paru mieux ainsi. Je crois que j'appelle « la vie » quelques êtres. La vie les a faits tels que je les aime. Aussi, je ne voudrais rien ôter à la vie, même ses difficultés et ses douleurs. »⁹⁸⁴ « Quand on ne souffre pas physiquement on ne devrait pas se plaindre. Je ne souffre pas ; j'ai honte de mes soupirs. »⁹⁸⁵

⁹⁷⁶ Galey, Matthieu. « Quelques notes de journal », dans *Cahiers Jacques Chardonne* N° 4, 1977, p. 25.

⁹⁷⁷ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 54.

⁹⁷⁸ *Le Bonheur de Barbezieux*, pp. 192-193.

⁹⁷⁹ *Voir Demi-Jour*, p. 107.

⁹⁸⁰ *Lettres à Roger Nimier*, p. 52.

⁹⁸¹ Dans une lettre à Michel Déon, Chardonne écrit qu'il trouve la béatitude, (le bonheur parfait), à Glion, où le silence est absolu ; pas un souffle de brise, jamais ; des arbres exubérants, une vue sublime ; quelque chose de stagnant comme le rivage enchanté de la mort. » *Ce que je voulais vous dire Aujourd'hui*, p. 154.

⁹⁸² *Le Ciel dans La Fenêtre*, pp. 104-105.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁸⁴ *Attachements*, p. 137.

Le désespoir, l'angoisse et le pessimisme sont des mots qui n'existent pas dans la vie de Chardonne. « Ils sont des mots que les philosophes ont inventés ⁹⁸⁶ : « Je n'ai point donné, écrit-il, dans les abus du désespoir »⁹⁸⁷ « L'angoisse est une maladie, je n'aime pas ce mot ; il est dans toutes les bouches à présent ; une épidémie. »⁹⁸⁸ « Pessimisme n'est pas le mot pour moi, plutôt l'indifférence. Un bouddhisme occidental à ma façon s'est insinué chez moi discrètement. »⁹⁸⁹ Avancé en âge, Chardonne n'est pas troublé par la mort ni par toutes les souffrances qu'on guette aux heures dernières de la vie. « J'y pense le moins possible, écrit-il, goûtant de mon mieux et peut-être futilement la fin de ma vie. Je me détourne aussi de l'image que l'on peut se faire d'une planète subtilement rétrécie, encombrée, et en grand péril de tous côtés [...] En ces jours incertains [...], j'ai mieux compris ce que signifie l'éphémère, l'instant présent, sa lumière et son secret, l'amitié, un ciel dans sa perpétuelle nouveauté et sa profusion d'aurores, un mot qui sonne juste. Ces choses, d'autres encore, toutes périssables, me touchent plus que la vision à mon idée des temps futurs»⁹⁹⁰ parce que « simplement la saveur des choses vient de notre ignorance du lendemain. »⁹⁹¹ Chardonne a ainsi goûté à la vie, en acceptant de bon cœur ce qu'elle lui offrait. « Je n'attends rien, écrit-il, et, réduit à l'optimisme, je goûte de mon mieux ce qui m'est offert.⁹⁹² « Je sens que tout m'a été donné. J'admets très bien que tout me soit repris. »⁹⁹³ Ainsi dans cette simplicité d'une vie et dans cette satisfaction de l'homme se définit le bonheur de Jacques Chardonne.

⁹⁸⁵ *Ce que je voulais vous dire*, p. 191.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁹⁸⁷ *Le Ciel dans La Fenêtre*, p. 104

⁹⁸⁸ *Demi-Jour*, p. 105.

⁹⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 76.

⁹⁹¹ *Attachements*, p. 115.

⁹⁹² *Ibid.*, p. 172.

⁹⁹³ *Le Bonheur de Barbezieux*, p. 32.

Conclusion

Jeune ou vieux, dans son œuvre romanesque ou ailleurs, c'est toujours le même Chardonne qui réserve sa plume à un seul sujet : le bonheur.

Ce qui rend le bonheur peu évident c'est l'infinie divergence de sa définition. Pour les uns le bonheur est évident dans le plaisir, pour les autres il est dans la richesse, pour d'autres encore, il est dans les honneurs, et pour d'autres il n'est qu'illusoire et impossible. Mais à propos du bonheur dans l'œuvre de Jacques Chardonne une chose au moins est certaine : tous ses personnages et lui-même aussi sont à sa recherche. Tous veulent être heureux, tous ont la même aspiration. Leur quête va dans le même sens, réside dans le même objet : pour tous, le bonheur est évidemment dans la vie conjugale parce qu'elle contient des éléments qui lui permettent de perdurer.

La stratégie narrative que Chardonne a mise au service de son œuvre romanesque révèle tout à la fois la diversité des genres utilisés et la fidélité à un même sujet ainsi qu'à des éléments constitutifs analogues. Chaque livre a paru unique mais une parenté les unit : le personnage principal est toujours le couple ; une supériorité est toujours donnée à la voix et à la plume masculines ; La femme y est toujours encore un reflet dont le vrai portrait est peint à travers la pensée de celui qui écrit. Nous avons croisé deux types de narrateurs : Tout d'abord, un narrateur apparent, personnage dont la mission est de raconter les événements. Celui-ci peut être un diariste amoureux qui a vécu heureux en racontant son quotidien avec la femme qu'il aime et dont il croit être aimé. Il peut être aussi un autobiographe qui a trouvé la joie en écrivant l'histoire de l'amour partagé qu'il a vécu. Il peut être encore un ami du couple, narrateur-témoin de leur bonheur durable. Nous avons croisé aussi des narrateurs extérieurs, qui n'apparaissent pas dans le récit, dont le but est de montrer le bonheur que les personnages vivent ou recherchent dans leur vie conjugale. Ils racontent ainsi des histoires de couples heureux dont le bonheur essentiel est l'amour mais également d'autres dans lesquelles l'amour du travail étouffe l'affectivité du mari. Quelles que soient les péripéties de la vie que raconte l'histoire, nous nous trouvons d'emblée sur un plan d'égalité avec le narrateur de chaque livre. Tous ont pris la vie conjugale comme thème de leur histoire. Certes ils ont utilisé divers procédés : composer un journal ou une autobiographie focalisés sur la narration d'une expérience conjugale, partager l'intimité des époux, être leur confident et transcrire leur bonheur et leurs affrontements, relater objectivement et chronologiquement les événements quotidiens de la vie d'un couple enfermé dans sa vie privée ou d'un autre mêlé à la vie sociale, mais tous ont en commun le besoin d'exprimer l'amour et le bonheur par des mots ; tous n'ont qu'un désir qui vise à donner une valeur sensible à la félicité de la vie à deux. Les motifs de l'écriture de chaque œuvre sont certes variés : se connaître, garder mémoire, chercher un bonheur perdu ou suivre un désir personnel du narrateur. Mais tous ces motifs restent des moyens en vue d'une autre fin : partager le but de Chardonne qui est de montrer le bonheur qu'une femme peut donner à un homme dans la vie à deux.

Si Chardonne s'est dérobé en cédant sa place au personnage ou au narrateur pour leur laisser exprimer le bonheur qu'ils désirent, il n'en est pas moins l'unique responsable de la mise en forme de son œuvre. Malgré la diversité de ses procédés narratifs, rien de ce qu'il a adopté dans son œuvre n'est gratuit ; Bien au contraire, avec toutes les techniques qu'il a utilisées, il a réussi un portrait accompli du bonheur : la première consiste à donner au roman

un titre qui connote déjà quelques traits du bonheur selon l'auteur. La deuxième est d'adopter un plan dramaturgique qui donne la priorité au dialogue, au monologue intérieur, ainsi qu'à certaines scènes détaillées. L'effet de réel en ainsi prend d'autant plus de force. Il met en valeur les actions des personnages, leurs sentiments et leurs mimiques qui convergent vers leur bonheur. Avec d'autres techniques, Chardonne réussit en outre à donner un rythme heureux à ses écrits : il n'hésite pas à éliminer tout ce qui ne sert pas directement le bonheur. À cet effet, il adopte l'ellipse et passe sous silence certains événements mélodramatiques qui ne s'accordent pas à l'ambiance générale du récit. En particulier il s'est gardé de s'arrêter aux détails de tous les événements malheureux qui frappent les personnages : il a fait de la mort, de la maladie, du divorce, de la trahison et de tout ce qui provoque la souffrance et déforme les images du bonheur, des événements fugaces. Quand le bonheur du couple principal est en crise et quand leur histoire penche vers un rythme malheureux, Chardonne insère, dans le cours de la narration, des histoires des autres, le plus souvent des histoires de couples heureux. Ce procédé lui sert à compenser le rythme du récit et à sauvegarder la figure du bonheur qu'il recherche. En suivant un déroulement linéaire dans la narration de certaines histoires de ses couples, Chardonne réalise son but et il arrive à mettre en relief l'image et l'évolution du bonheur dans la vie de ses personnages. Cependant la ligne chronologique de certaines histoires a été parfois interrompue pour raconter des événements des années passées. Ce retour en arrière de l'auteur n'est pas un artifice pour prolonger le récit. Par cette récupération, il donne une explication à la félicité future du personnage. Elle l'aide aussi à relater les faits qui contribuent à faire apparaître les figures du bonheur dont les personnages sont en quête ainsi qu'à refléter la lumière du bonheur dont l'auteur désire illuminer son œuvre.

La stabilité et la durée d'un état est impossible, mais presque dans toute œuvre de Chardonne, l'état de bonheur est stable et durable. En parlant du bonheur, il distingue parmi les éléments qui composent cet état chez ses personnages ainsi que chez lui-même, ceux qui peuvent changer sans que cet état s'en trouve altéré, et ceux qui sont à la fois nécessaires et suffisants pour en assurer la durée. Pour le bonheur qu'il cherche, Chardonne a établi les conditions dans lesquelles cet état se développe : Le climat dans lequel il a mis ses personnages est la cause de leur bonheur. Pour un couple mûr il est d'être isolé de la vie sociale sans aucune occupation familiale, c'est celui qui baigne deux êtres sans enfants et qui n'ont aucun souci matériel. Ces conditions dans lesquelles il met le couple constituent une sorte de paradis terrestre.

Bonheur, amour, femme et beauté, tous ces éléments sont liés. Un des éléments fondamentaux du bonheur, que toutes ses œuvres chantent, est ce que Chardonne appelle la femme parfaite. La femme c'est la nature et dans cette nature à leur façon, Chardonne et ses personnages ont cherché le bonheur. Elle compte beaucoup pour eux. Elle remplace tous les moyens de leur existence. Par elle, ils adhèrent à la vie, connaissent la beauté et ont une raison d'être. Le visage de toute femme chardonnienne est beau et charmant. Sa beauté est ainsi essentielle. Elle suffit à tout compenser. Mais ce n'est pas la beauté du visage qui fait d'elle une belle femme capable de donner le bonheur dont l'homme est en quête. C'est sa nature, sa sagesse, sa spontanéité dans l'allure, son charme intérieur, et surtout sa capacité d'aimer qui font son idéal. L'amour de la femme chez Chardonne est essentiel. Elle est la grande affaire sentimentale de ses personnages. Son amour est un travail continu comme son jardin et comme son œuvre. Aimer chez lui « c'est regarder sans cesse la même femme mais en modifiant le point de vue, en renouvelant l'attention calme et patiente du regard ». C'est ainsi que, vivant avec la femme qu'il aime et sous l'influence de son amour, l'époux passe de la beauté du visage à la beauté intérieure et trouve belle, telle qu'elle est, la femme avec qui il partage la vie. Le personnage chardonnien réussit à

atteindre le bonheur en partageant son existence avec une femme qu'il apprend à aimer à travers sa réalité. Son bonheur est dans les mains de la femme qu'il aime. Il est aussi dans le sentiment qu'il a d'être heureux et de garder auprès de lui une femme heureuse.

Le mérite de l'œuvre chardonnienne est qu'elle parle du cœur avec « une voix de tête ». Le bonheur d'aimer chez ses personnages n'est pas dû à une folie qui fait tourner la tête. Les lignes de leur cœur sont intelligentes. Elles savent ce qu'elles veulent. Chardonne prend plaisir à montrer l'épanouissement que procure l'amour dans le mariage. Il n'y a d'amour dans ses œuvres que dans le mariage et par lui. Hors de lui, le bonheur reste éphémère et fragile dans sa construction. Ayant adopté cette idée, il réalise que l'amour est constant et qu'il procure à ses personnages un bonheur durable. Cependant l'analyse de ses œuvres montre que l'auteur ne met pas en équation le terme bonheur et le terme mariage. Mais il est sûr que le bonheur d'aimer ne peut s'épanouir que dans le mariage. L'amour partagé est ainsi essentiel. Il participe à réaliser le bonheur parce qu'il se sert de tout. Il s'enrichit de toutes les expériences. Si l'idée de l'amour apparaît pour un instant indéfinissable et mystérieuse, influencée par la particularité et la nature du personnage, l'amour partagé reste la lumière qui rend toutes choses si belles.

À soi seul, l'amour n'est rien, un matériau sans forme, et s'il est réduit uniquement à ce qu'il est, il sera sans utilité. C'est seulement lorsqu'il est mêlé à d'autres matériaux qu'il trouve son originalité propre et sa stabilité. Pour la joie de l'âme de ses personnages, Chardonne associe à la femme et à son amour d'autres traits du bonheur : ceux-ci se trouvent dans la nature et dans le travail. Même si, dans un ou deux romans, ce dernier est représenté comme un moyen de fuir la réalité, d'oublier pour un moment une douleur trop forte pour être affrontée, il reste une forme de bonheur ; c'est celle du grand artiste et celle de tout créateur qui goûte le bonheur dans la perfection de son œuvre et dans sa foi dans l'objet qu'il produit. La nature et sa beauté sont par ailleurs le climat où l'amour du personnage se développe. Par le plaisir que le personnage ressent au milieu des beaux paysages s'accomplissent les traits que Chardonne cherche à appliquer à son monde fictionnel.

Dans les écrits de Chardonne le bonheur est montré comme un état qui correspondrait à la satisfaction relative des désirs et des aspirations de ses personnages dans la vie à deux. L'amour partagé et sa constance leur procurent un véritable bonheur durable et suffisant. Ils l'ont vécu parce qu'ils savent se contenter de presque rien. Ils cherchent la plénitude dans le moindre. L'argent et tous les autres éléments de distraction ne constituent pas chez eux des privilèges. Mais les personnages chardonniens n'ont pas la même personnalité, l'homme par nature ne sait pas vivre le bonheur. Si le bonheur est absent, les personnages chardonniens deviennent eux-mêmes les vrais obstacles à leur bonheur. C'est leur nature qui conduit le bonheur vers la crise et amène la plume de Chardonne à parler des obstacles. Certains époux ne peuvent pas se comprendre, tandis que d'autres ne peuvent pas être satisfaits de leur existence ; ils demandent plus à la vie. À cause de l'incompréhension et de l'insatisfaction, quelques personnages ne peuvent pas connaître la saveur de la félicité que leurs semblables arrivent à goûter. De surcroît, chez certains, les contingences de la vie menacent leur bonheur. Elles semblent pouvoir venir le leur reprendre. Mais les obstacles n'empêchent pas l'auteur de continuer à en parler. Son grand intérêt est justement dans le jeu de trouver les éléments du bonheur conjugal, de faire perdurer l'union du couple et de faire de ce bonheur une réalité durable.

Chardonne croit à l'existence du bonheur conjugal, c'est pourquoi il essaie de concentrer certains obstacles chez des personnages secondaires. Quand les obstacles peuvent troubler le bonheur du couple principal, il essaie de réduire en les atténuant ou en les cachant les contradictions que son personnage a rencontrées. La folie, le divorce et la

mort sont utilisés pour protéger la sérénité du bonheur, de l'amour et de l'union conjugale. Le recours de Chardonne à certaines histoires d'échec ne s'explique que par son désir d'affirmer que le bonheur parfait est une illusion. Une vie qui ne rencontre pas d'obstacle réel ou imaginaire, ce n'est pas de la vie. En citant les obstacles survenus au cours de l'histoire du bonheur, il veut que ses romans soient assimilés à un livre de recettes pour trouver le bonheur et pour éviter tout ce qui conduit à le perdre. C'est ainsi que, par tout ce qu'il a écrit dans son œuvre romanesque, Chardonne ne veut retenir de la vie conjugale qu'un art de vivre, une doctrine d'amour et d'universelle effusion.

La relation entre l'œuvres romanesque et non romanesque chez Chardonne est très forte. Dans ses écrits romanesques, Chardonne n'a rien éliminé de sa propre vie. Il aime parler du bonheur parce qu'il l'a vécu et de l'amour partagé parce qu'il l'a connu et il en a vu plusieurs exemples. Le bonheur dont il parle n'est qu'une chose personnelle, résultat d'un travail pratiqué sur soi-même. Au lieu de vivre simplement sa vie, Chardonne l'a créée comme l'artiste l'œuvre d'art. Sans ses œuvres apparues entre 1938 et 1964, sa conception de l'amour et du bonheur resterait inexplicable. La source de tout son bonheur c'était Barbezieux dans le souvenir de son enfance, c'était la Charente avec ses gens rares et sa belle nature, c'était le soleil et les fleurs des jardins, c'était les camarades et « la femme que l'on a inventée pour soi seul ». Tous ces éléments qui ont fait son plaisir ont été utilisés pour créer le bonheur dans son œuvre romanesque.

En racontant l'histoire de sa jeunesse et le temps de délices de son enfance dans des villes "exemplaires", Chardonne ne se penche pas sur son passé, il médite sur ses souvenirs. Il trouve le plaisir que l'on pourrait définir comme « la conversion en jouissance d'un temps fini. » Retournant à ce passé, il cherche à le revivre pour le savourer encore une fois. Parler d'autrui a servi aussi à Chardonne à se raconter lui-même et à faire le point sur le bonheur. C'est pourquoi sa plume a été destinée à l'observation du bonheur de son entourage.

Chacun a le pouvoir de façonner sa personnalité ainsi que sa vie à partir de la condition dans laquelle il se trouve. C'est sur cette base que le bonheur de Chardonne est né. En choisissant les moments rares et les délices de sa vie pour les raconter, Chardonne compose à sa façon sa vie. Il la présente pour montrer qu'il en est heureux et satisfait. Sa vie n'a pas été exempte de regrets et d'événements malheureux, mais dans ses écrits, il ne leur a pas donné une grande importance. Tout malheur dans sa vie s'est évaporé avec le temps et il n'a pas eu grand-chose à regretter. La peine qu'il a ressentie dans l'enfance et dans la jeunesse s'est éteinte. L'affliction de sa vieillesse est demeurée éphémère et faible. Devant la tristesse de cette période, Chardonne reste optimiste. Il aime revivre les bons moments du passé, évoquer des scènes de son enfance joyeuse, parler de l'amitié et de son métier dans lesquels il a trouvé son bon plaisir, parler de son pays natal et de ses contrées, de sa beauté et de ses gens merveilleux, parler de l'amour et du bonheur conjugal. Tout ceci lui permet de fuir l'idée fixe de la prison de Cognac et les souvenirs amers de son premier mariage avec une femme d'une nature jalouse et nerveuse qui lui a rendu la vie un peu difficile. De sa vie privée, il ne fait pas un musée à visiter, de ses inquiétudes, il ne fait pas un drame. Chardonne a essayé d'en cacher quelques-unes pour ne troubler en rien les autres. Cependant ses œuvres nous en ont apporté des échos et des reflets.

Le bonheur vient toujours d'autre chose que soi-même. Si dans son œuvre romanesque Chardonne met l'accent sur les éléments qui procurent le bonheur dans la vie à deux, c'est la satisfaction de son personnage qui le rend heureux et qui donne à son bonheur sa constance. Quand il parle de son bonheur, il ne livre que ses propres considérations. Il ne les mêle pas avec celles des philosophes. Son bonheur est une chose intime. Il est né

d'une disposition favorable. Il ne réclame pas d'actions particulières, mais un simple état de conscience. Comme ses personnages, Chardonne obtient le bonheur parce qu'il en a cherché le chemin et qu'il a été capable de l'accueillir quand il était là. Par sa philosophie du « cela m'a suffi », qui explique les raisons pour lesquelles il a vécu une vie heureuse et comblée, Chardonne a voulu affirmer que le bonheur ne s'atteint pas directement comme un but immédiat. Ce n'est point de la société, ni du destin, ni des objets qu'il faut attendre le bonheur, mais cet état de relative satisfaction tant désirée ne peut être qu'en nous. Il dépend de l'homme et de son intériorité. Ce qui a fait le bonheur durable chez lui comme chez ses personnages ce ne sont pas les événements de la vie, le plaisir ou les spectacles, mais c'est un état d'esprit porté sur les événements qui permet au bonheur sa constance. Par sa philosophie Chardonne n'invente pas une recette du bonheur. La discipline qu'il a adoptée dans sa vie est connue et enseignée depuis qu'il y a des philosophes. Son accord avec soi-même, l'harmonie de sa vie, sa satisfaction et son acceptation du peu que la vie donne, c'est ce que conseillaient les Anciens et c'est ce dont beaucoup d'autres ont parlé. L'acceptation du peu, ce n'est pas une résignation mais une joie. En évitant les excès, en sachant se contenter de peu et en jouissant de la lumière de la Charente et du ciel dans la fenêtre, Chardonne a été un homme épicurien dans sa philosophie. C'est sans aucun doute une longue série de transformations et une succession de moments de compréhension qui ont pu l'amener à ce bonheur.

Enfin, si Chardonne a donné la recette de son bonheur, il n'a recommandé à personne de réduire sa vie à imiter ses gestes. Sa recette traduit son expérience, personnelle et unique ; cependant, chacun peut tenter de la reprendre pour réaliser une existence comblée et heureuse comme la sienne. De nos jours les choses ne se sont pas aussi simples qu'au temps de l'écrivain ; la recette de Chardonne ne suffira sans doute pas à assurer le bonheur. Mais n'aiderait-elle pas à l'atteindre ?

Bibliographie

Romans et essais de Jacques Chardonne

- L'Épithalame*, Albin Michel, 1921
Le Chant du Bienheureux, Stock, 1927
Les Varais, Bernard Grasset, 1929
Éva ou Le Journal interrompu, Albin Michel, 1930
Claire, Grasset, 1931
L'Amour du prochain, Grasset, 1932
Les Destinées sentimentales, Grasset, 1934
Romanesques, Stock 1937
Le Bonheur de Barbezieux, Stock, 1938
Attachements, Chronique Privée, Stock, 1941
Vivre à Madère, Grasset, 1953
Lettres à Roger Nimier, Grasset, 1954
Matinales, Albin Michel, 1956
L'Amour c'est beaucoup plus que l'amour, Albin Michel, 1957
Le Ciel dans La Fenêtre, Albin Michel, 1959
Demi-Jour, Albin Michel, 1964
Propos comme ça, Grasset, 1966
Ce que je voulais vous dire aujourd'hui, Grasset, 1969
Détachements, Albin Michel, 1969

Autres œuvres littéraires consultées

- FAUCONNIER, Geneviève, *Claude*, Stock, 1933
MAURIAC, François, *Un homme de lettres* [1926], dans *Trois Récits*, Grasset 1929.
MAURIAC, François, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes. Tome 1*. Édition de Jacques Petit. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1978
MAUROIS, André, *Climats*, Grasset, 1928

Études sur Jacques Chardonne

- BOURDET, Denise, « Jacques Chardonne », dans *Revue de Paris*, Juin 1967, p. 104-111
- BELGUISE, Camille, *La Vie a tout dicté*, Grasset 1970.
- BOTHOREL, Nicole, DUGAST, Francine, THORAVALL, Jean, *Les Nouveaux Romanciers*, Bordas, 1976.
- BRENNER, Jacques, « Jacques Chardonne » dans *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayard 1978.
- DAMBRE, Marc (ed.), *Correspondance Jacques Chardonne - Roger Nimier (1950-1962)*, Gallimard, 1984.
- DANTAL, Didier, *Réfractations sur Jacques Chardonne*, Bordeaux, Les Dossiers d'Aquitaine (Coll. Destins du Monde), 2000.
- DU BOS, Charles et KEMP, Robert, « L'Épithalame de Jacques Chardonne » dans Olivier Rony (ed.), *Les Années roman, 1919-1939. Anthologie de la critique romanesque dans l'entre-deux guerres*, Flammarion, 1997.
- DUFAY, François, « Épilogue : Chardonne, le visiteur du soir » dans *Le Voyage d'automne. Octobre 1941, des écrivains français en Allemagne*, Plon, 2000.
- ELSEN, Claude, « Chardonne m'écrivait... », dans *Revue de Paris*, Octobre 1968, p. 41-45.
- GUITARD-AUVISTE, Ginette, *La Vie de Jacques Chardonne et Son Art*, Grasset 1953.
- GUITARD-AUVISTE, Ginette, *Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre*. Albin Michel, 2000.
- GRASSET, Bernard, « Lettre familière à l'auteur de *Claire* sur l'esprit moraliste » dans *Revue de Paris*, Septembre-Octobre 1931, livraison du premier Octobre.p. 651-656.
- HOCTAN, Caroline (ed.), *Correspondance Chardonne - Paulhan. 1928-1962*, Stock 1999.
- HEBEY, Pierre, « Jacques Chardonne » dans *La Nouvelle Revue Française des années sombres. 1940-1941*, Gallimard 1992.
- LALOU, René, « Les romans de l'individu » dans *Le Roman français depuis 1900*, PUF (Coll. Que sais-je ?), 1963.
- MARTIN DU GARD, Maurice, « Gide et Chardonne souvenirs d'un temps déplorable » dans *Les Libéraux de Renan à Chardonne*, Plon 1967.
- MARTIN DU GARD, Maurice, « Jacques Chardonne peinture de l'amour » dans *Les Libéraux de Renan à Chardonne*, Plon 1967.
- PIERRE-QUINT, Léon, « Jacques Chardonne : *Claire* » dans *Europe*, n° 111, 15 Mars 1932, Les éditions Rieder.
- ROUSSEAU, André, « Le Diamant de Jacques Chardonne » dans *Littérature du XX^{ème} siècle. Tome 1*, Albin Michel, 1938.
- SÉNART, Philippe, « Jacques Chardonne » dans *Chemins critiques d'Abellio à Sartre*, Plon 1966.

SIMON, Pierre-Henri, « L'Analyse du cœur : Rivière, Chardonne, Maurois, Lacretelle, Emile Henriot » dans *Histoire de la littérature française au XX^{ème} siècle. Tome 1*, Librairie Armand Colin, 1965.

SIMON, Pierre-Henri, « Jacques Chardonne et la sagesse de Barbezieux » dans *Histoire de la littérature française au XX^{ème} siècle. Tome 2*, Librairie Armand Colin, 1965.

TOURET, Michèle (dir.), « Continuité narrative et thèmes nouveaux » dans *Histoire de la littérature française du XX^e siècle. Tome 1 : 1898-1940*, Rennes : Presse universitaires de Rennes, 2000.

TONNET LACROIX, Eliane, « Le procès du monde bourgeois » dans *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Nathan, 1993.

VANDROMME, Pol, *Jacques Chardonne, c'est beaucoup plus que Chardonne*, Lyon : Vitte 1962

VIGNARD, Pierre, « Jacques Chardonne : Les Varais », dans *Europe*, n° 83, 15 novembre 1929, Les éditions Rieder.

Travaux universitaires

FENECH, Liliane, « Jacques Chardonne romancier ». Thèse pour le doctorat de 3^e cycle, présentée devant l'université Paul Valéry de Montpellier, Janvier 1973.

BORZIEUX, Anabel, « Jacques Chardonne : un écrivain oublié ». Mémoire de Maîtrise effectué sous la direction de Monsieur Jean-Claude Vareille, Université de Limoges, Faculté des Lettres, 1991.

Cahiers Jacques Chardonne

N° 1, 1971 « Propos comme ça sur l'édition » par Jacques Chardonne.

N° 3, 1972 « Du Bonheur », « De la femme » dans *Le Ciel de Nieftheim*, par Jacques Chardonne.

N°4, 1977 « Chardonne », « In Memoriam » par Maurice Delamin « Quelques notes de journal » par Matthieu Galey « Six lettres de Chardonne à Maurice Martin du Gard »

N° 6, 1979 « L'Enfance à Barbezieux » par François Fontaine « Jacques Chardonne et nous autres (extrait d'*Évocations*) » par Geneviève Fauconnier.

N° 7, 1981 « Chardonne et la météorologie conjugale » par Ginette Guitard-Auviste

N° 8, 1984 « Lettres de l'adolescence », « Lettres de la vieillesse » par Jacques Chardonne « Relecture de Chardonne par dix huit jeunes écrivains »

N° 12, 1989 « Solitude et terre natale » par Jacques Chardonne « L'Âpre bonheur de Barbezieux » par Liliane Fénech « Jacques Chardonne à la recherche d'un paradis » par Alexandre Vialatte.

- N° 14, 1991 « Jacques Chardonne et Camille Belguise - "Pensées comme ça" »
 N° 15, 1992 « Chardonne au Jardin » par Camille Belguise « L'Érotisme de Jacques Chardonne » par Anabel Borzeix.
 N° 17, 1994 « Mon jardin » par Jacques Chardonne.
 N° 18, 1996 « Lettre à Jean Paulhan sur son jardin » par Jacques Chardonne
 « Jacques Chardonne au fil des derniers jours » par Jacques Brenner.

Études sur les genres narratifs

- BESANÇON, Guy, *L'Écriture de soi*, L'Harmattan, 2002.
 BLANCHOT, Maurice, « Le Journal intime et le récit », dans *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959.
 BRAUD, Michel, *La Forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*. Seuil, 1992.
 BONHOMME, Bérénice, *Claude Simon, l'Écriture cinématographique*, L'Harmattan, 2005.
 CHAPELAN, Maurice, *Anthologie du journal intime . Témoins d'eux-mêmes*, Robert Laffont, 1947.
 CLERC, Thomas, *Les Écrits personnels*, Hachette, 2001.
 COSTE, Didier, ZÉRAFFA, Michel (dir.), *Le Récit amoureux . Actes du colloque « Raison du cœur, Raison du récit »* (Cerisy-la-Salle, 1982). Champ Vallon, 1984.
 DEL LITTO, Victor (dir.), *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Actes du colloque de Septembre 1975 (Centre d'Études stendhaliennes, Université Grenoble III). Droz, 1978.
 DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, 1976.
 DÉMORIS, René, *Le Roman à la première personne . Du Classicisme aux Lumières*. Armand Colin, 1975.
 DOSMOND, Simone, « Les Confident(e)s dans le théâtre comique de Corneille » dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°48, 1998.
 GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.
 GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, 1987.
 GIRARD, Alain, *Le Journal intime*, PUF, 1963.
 GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, Odile Jacob, 1990.
 HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, 2003.
 HOEK, Leo H. *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, 1981.
 LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, 1971

- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, BOGAERT, Catherine. *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, Textuel, 2006.
- LEJEUNE, Philippe, VIOLLET, Catherine (dir.). *Genèses du Je*, Éditions du CNRS, 2000.
- MAY, Georges, *L'Autobiographie*, PUF, 1979.
- MEUNIER, Emmanuelle, *De l'écrit à l'écran. Trois techniques du récit : dialogue, narration, description*, L'Harmattan, 2004.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Nathan (coll. « 128 »), 1996.
- RABATÉ, Dominique, *Le Roman français depuis 1900*, PUF (coll. « Que sais-je ? »), 1998.
- RAOUL, Valérie, *Le Journal fictif dans le roman français*, PUF, 1999.
- REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Dunod (coll. « Les topos »), 1997.
- ROUSSET, Jean, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, José Corti, 1986.
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Le Journal intime*, Nathan (coll. « 128 »), 2001.
- WORTH-STYLIANOU, Valérie. « La Querelle du confident et la structure dramaturgique des premières pièces de Racine » dans *Littératures Classiques*, n° 16, 1992.

Études thématiques sur le bonheur, la femme et le couple

- BAUDELLOT, Christian, GOLLAC, Michel (dir.), *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Fayard, 2003.
- BERL, Emmanuel, *Le Bourgeois et l'Amour*, Gallimard, 1931.
- BOUTILIÉ, Marie-Dominique, BOUTTIER-COUQUEBERG, Catherine, *Jean-Jacques Rousseau. Analyse de l'œuvre*, Pocket (coll. Pocket Classiques), 2004.
- CIORANESCU, Alexandre, « La Littérature française et la recherche du bonheur » dans (Coll.) *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso*, Droz, 1995.
- CONSTANS, Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges : Presses universitaires de Limoges 1999.
- DASPRE, André, « Du Bonheur selon Roger Martin du Gard », dans (Coll.) *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso*, Droz, 1995.
- DOUÉRIN, Michèle, MOUBACHIR-GENIN, Chantal, et VANNIER, Gilles. *La Recherche du bonheur*, Armand Colin (coll. « Prépas »), 2005
- FAYNE, André, *Beauté, bonheur, sexualité*, Lyon : Bosc, 1956.

- FILLON, Amélie, *André Maurois romancier*, Société Française d'éditions littéraires et techniques. Edgard Malfère, 1937.
- FREUD, Sigmund, *Malaise dans la civilisation* [1929], PUF, 1971.
- GONTIER, Fernande, *La Femme et le couple dans le roman de l'entre-deux guerres*, Klincksieck, 1976.
- HEINICH, Nathalie, *États de femme L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard 1996.
- LECERCLE, Jean-Louis, *L'Amour. De l'idéal au réel*, Bordas (coll. Univers des Lettres), 1971.
- LEGRENZI, Paolo, *Le Bonheur*, De Boeck & Belin, 2001.
- MAUROIS, André, *Sentiments et Coutumes*, Grasset, 1934.
- MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, Armand Colin, 1960.
- NIOGRET, Philippe, « L'Évolution des rapports entre hommes et femmes » dans *La Revue Europe et les romans français de l'entre-deux guerres (1923-1939)*, L'Harmattan, 2004.
- REYNIER, Gustave, *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, Armand Colin, 1971.
- RUSSELL, Bertrand, *Le Mariage et la morale* [1929], 10/18 (coll. Bibliothèque), 1985.
- RUSSELL, Bertrand, *La Conquête du bonheur* [1930], Payot, 1962.
- ROUGEMONT (de), Denis, *L'Amour et l'Occident*, Plon, 1939.
- STENDHAL, *De l'amour* [1822], Édition de Henri Martineau, Armand Colin, 1959.
- TOURA, Hiroki, *La Quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris : Eurédit, 2004.
- SÉNÈQUE, *La Vie heureuse. La Providence*, traduit et présenté par Abel Bourgery et René Walz, Les Belles Lettres, 2002.

Revue et magazines

- Le Bonheur : les textes fondamentaux. Le Point*, Hors-série, Juillet-Août 2009.
- « La Tentation du bonheur », dans *Le Magazine littéraire*, N° 389, Juillet-Août 2000

Dictionnaires et Encyclopédies

- AVRIL, Nicole, *Dictionnaire de la passion amoureuse*, Plon 2006.
- RALLO DITCHE, Elisabeth, FONTANILLE, Jacques, LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, 2005.
- SÉRANT, Paul, *Dictionnaire des écrivains français sous l'Occupation*, Paris : Grancher, 2002.

STALLONI, Yves, *Dictionnaire du roman*, Armand Colin 2006.

Encyclopædia universalis, 3^{ème} édition.

Documents multimédias

DRUET, Pierre-Philippe, « Le bonheur », *Les Amphis de France 5 / Canal U* (14 septembre 1995). Url : <http://www.canal-u.fr/producteurs/les_amphis_de_france_5/dossier_programmes/philosophie/philosophie_de_la_vie_quotidienne/le_bonheur>

GLEIZE, Joëlle, « Balzac. La Comédie humaine. Notice pour Illusions perdues », <www.paris.fr/musees/balzac/furne/.../illusions_perdues.htm>.

MINEAU, Caroline L., « Rousseau et son œuvre », *L'Encyclopédie de l'Agora*, <http://agora.qc.ca/thematiques/rousseau.nsf/Dossiers/Les_Confessions>.

TRÉFOUEL, Jacques (réalisateur). *Le Bonheur de Jacques Chardonne*, Téléfilm de 55 mn., 1991. Diffusion FR3 « Océaniques » (28 février 1992).