Chimérique jouvence : l'univers de Jacques Chenevière

Autor(en): **Francillon, Roger**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1985)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870577

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CHIMÉRIQUE JOUVENCE: L'UNIVERS DE JACQUES CHENEVIÈRE

Dualité du monde de Jacques Chenevière: si, à première vue, l'écrivain genevois parvient à rendre avec humour et tendresse l'innocence et la pureté de la jeunesse, il ne tarde pas à montrer, et particulièrement dans son chef-d'œuvre *Les Captives*, que cette nostalgie de l'Eden n'est qu'une chimère et que l'individu reste prisonnier de la société et de lui-même, dans un univers que l'on peut comparer au huis clos de la tragédie. Le bonheur d'avant la Chute n'est possible que virtuellement, dans l'attente, et, en dépit de l'exaltation des sens et de l'éblouissement devant la beauté des corps, les personnages de Chenevière restent condamnés à une solitude éternelle.

Parodiant avec un humour irrévérencieux l'apôtre préféré de ses coreligionnaires, Jacques Chenevière découvre trois hommes en lui:

> Sentir en soi un homme de plus que n'en trouvait saint Paul... Ces trois-là, loin de se faire une guerre cruelle, y étaient fort bons copains dans mon cœur. Selon la saison, c'était Paris, Genève ou le Midi.[1]

Paris, pour le Genevois d'origine, ce sont les études au lycée Condorcet et à la Sorbonne; ce sont plus tard les salons de la Belle Epoque où il entrevoit Proust avant Swann et les milieux littéraires où il commence sa carrière de poète, puis de romancier sur les traces de son père Adolphe Chenevière, écrivain aujourd'hui oublié dont les romans mettaient en scène un monde aristocratique de clubmen oisifs et esthètes. Lorsqu'à son tour Jacques Chenevière évoquera Paris dans ses livres, ce ne sera pas celui du Faubourg Saint-Germain mais celui de la haute bourgeoisie protestante, des magistrats comme le Vincent Juste dans *Jouvence*[2],

des banquiers ou des savants, prenant ainsi consciemment ou non distance par rapport à l'œuvre de son père.

Genève, c'est d'abord le temps heureux des vacances avec sa campagne patricienne et les jeux des marins d'eau douce. Mais si Adolphe Chenevière avait gommé dans ses livres tout ce qui aurait pu rappeler à ses lecteurs parisiens ses origines romandes, son fils va trouver dans sa patrie une terre d'élection pour ses romans et ses nouvelles: à l'instar de son aîné Robert de Traz, ou de son ami Guy de Pourtalès, Jacques Chenevière va faire entrer la bonne société genevoise dans son univers romanesque. Dans *Connais ton cœur*[3], dans *La Jeune Fille de neige*[4] ou dans *Le Bouquet de la mariée*[5], il fera de ce monde figé dans ses conventions une peinture satirique au ton souvent sarcastique. Toutefois, c'est à Genève qu'il s'installe dès 1914 où, par ses activités à la Croix-Rouge internationale et à la *Revue de Genève*, il deviendra l'un des représentants les plus éminents de cet «Esprit de Genève» dont Robert de Traz a analysé l'essence[6].

Quant au Midi, c'est le pays de sa mère, le Languedoc protestant avec sa terre brûlée par le soleil et par le vent. Pays des vacances et de l'enfance heureuse où le futur romancier découvre avec les joies de la chasse une nature plus sauvage que celle trop policée de la campagne genevoise. Pays de passions violentes ou folles qui servira de cadre à certaines de ses nouvelles[7] et à son chef-d'œuvre *Les Captives*.

* * *

En relisant les nouvelles et les romans de Jacques Chenevière, l'on est aussitôt saisi par un ton de voix qui lui appartient en propre dans nos lettres romandes où l'on a trop souvent tendance à moraliser: la légèreté de l'humour qui implique une distance face aux êtres, au monde et à ses valeurs. La narration chenevièrenne se caractérise toujours par cette discrétion que le conteur, qu'il soit extérieur au récit ou qu'il en soit le protagoniste, conserve tout au long de l'histoire face au sentiment de ses personnages ou face aux siens propres. L'humour permet de dénoncer sans lourdeur les défauts, les tics, les sophismes du cœur et de mettre ainsi en lumière les obscurités du sentiment. C'est ce ton qui prédomine dans le recueil de nouvelles intitulé *Daphné ou l'Ecole du sentiment*[8] ou dans un roman comme *La Jeune Fille de neige*[9].

> On peut facilement tromper une mère soupçonneuse (s'il en reste, au monde, une de cette sorte).[10]

Cette distance de l'humour, on la retrouve dans la manière dont Chenevière conçoit le rôle de ses narrateurs qui sont le plus souvent en retrait dans la position d'un observateur attentif, parfois même d'un voyeur à l'affût. Ainsi dans *Daphné*, au moment où le héros surprend Maud couchée nue dans sa barque, il sent «que Maud entière était l'un de ces secrets que l'on surprend et qui font que l'on a presque honte...»[11] Ou encore, dans *La Jeune Fille de neige*, losque Hannelore se déshabille dans les buissons du Rhône. Le regard, à la fois indiscret et pudique du narrateur suit les mouvements de la jeune fille, perçoit sa crainte d'être surprise:

> Non, nul ne vous a vue, Hannelore, personne — si l'on estime que seul compte un regard humain. Mais vous vous êtes livrée, sans le vouloir, tout entière, à cet air étranger, à un souffle d'arbres inconnus et de prairies où danse un reflet du fleuve; livrée à ce regard bleuté qu'est la montagne là-bas, au fond des champs; montrée, blanche et lisse...[12]

Le narrateur voyeur feint de s'identifier avec la nature dont la présence n'a pas seulement une fonction poétique; elle incarne dans l'univers de Chenevière la force de la vie, elle est la garante de l'authenticité et de la valeur intrinsèque du désir. Peut-on dès lors parler encore d'humour? Ou ne faut-il pas voir là une sorte de complicité entre le narrateur et son personnage qui met en lumière l'innocence du plaisir? Rares sont les écrivains de Suisse romande qui aient su comme Chenevière exprimer avec autant de tact et de délicatesse les charmes d'une sensualité innocente débarrassée des scrupules protestants dont elle est trop souvent l'objet. A la différence de Robert de Traz qui, dans *La Puritaine et l'Amour*[13], peint une figure de protestante genevoise incapable de s'abandonner et qui, ayant succombé malgré ses remords, finit par rompre avec son amant par peur de la passion, Jacques Chenevière met moins l'accent sur la problématique du péché que sur celle de l'authenticité du vécu. Le lecteur du roman intitulé *Connais ton cœur*, dont l'héroïne est dans une situation semblable, ne se demande pas si elle est innocente ou coupable. La question qu'il se pose est plutôt celle-ci: l'individu a-t-il le devoir au nom des règles de la société de sacrifier son plaisir et son bonheur ainsi que celui du partenaire? C'est en cela que Chenevière m'apparaît comme moderne et qu'il aurait pu faire scandale s'il n'avait pas enrobé de morale ce qu'il y a de provocant dans l'attitude de ses

personnages. Car ce qui me semble fondamental dans son univers romanesque, c'est cette présence des corps, ce triomphe de la nature, cette exaltation des forces vives de la jeunesse dans un monde aux formes chatoyantes[14] dépourvu de toute angoisse métaphysique. Nostalgie de l'Eden, de l'innocence originelle qui s'oppose à la société pervertie. Rousseauisme de Chenevière, mais où le misanthrope Jean-Jacques aurait pris les traits d'un Philinte.

* * *

Cependant cet univers de fraîcheur et de pureté est un univers menacé. La société est là qui veille pour empêcher l'être innocent de vivre selon la nature. L'humour léger de Jacques Chenevière quand il peint les jeunes filles en fleurs devient grinçant lorsqu'il évoque le monde genevois engoncé dans ses convenances où ne comptent que les apparences et où, en dépit de la tradition calviniste, la religion n'est plus guère qu'une forme vidée de sens. L'institution du mariage est définie comme «une espèce de viol, encore défendu par du satin blanc»[15] et le notaire du *Bouquet de la mariée* qui préside à la signature du contrat a pour clerc principal le Malin en compagnie duquel il jouit de «regarder tourner la machine sociale»[16]. Une fois passée la saison des amours juvéniles, l'union de deux êtres sanctionnée par la société ne débouche que sur le malentendu et semble condamner les êtres à la solitude. Ou lorsqu'ils semblent avoir trouvé la paix dans leur ménage, ce n'est qu'au prix d'une sorte de mutilation de soi-même. Seuls quelques célibataires que la vie paraît avoir épargnés comme Monsieur Vergnier dans *Le Bouquet de la mariée* échappent à cette malédiction.

Toutefois, dans ce conflit entre nature et société, on est en droit de se demander si celle-ci est seule à devoir être mise en cause. S'ils sont prisonniers de la société, les héros de Chenevière le sont aussi d'eux-mêmes. Dès son premier roman, *L'Ile déserte*[17], et jusqu'au *Bouquet de la mariée*, le thème de la captivité apparaît comme fondamental dans l'imaginaire de Jacques Chenevière. Qu'elle soit circonstancielle dans *L'Ile déserte*, factice dans *Jouvence ou la Chimère*, volontaire dans *Connais ton cœur* ou dans *Le Bouquet de la mariée*, elle condamne les personnages à la solitude et en fait des victimes de leur secret. Françoise Mérial et Nicolas Nivard, les héros de *Jouvence*, se considèrent eux-mêmes comme des *condamnés* non à la mort mais à ce qui apparaît pire encore, la vie éternelle sur cette terre où les autres

êtres vieillissent et meurent naturellement. Dans *Connais ton cœur*, Martine éprouve le sentiment d'être prisonnière de son mari et de sa sœur: «Elle est captive sous ces deux regards»[18]. Et nombre de personnages secondaires des quatre romans sont également enfermés dans les conventions de la société, comme la mère de Georges dans *Le Bouquet de la mariée*, qui comprend tout, mais, par lâcheté, par complaisance pour les usages du monde, refuse de voir la réalité en face:

> Le malheur était là, évident, tout à côté d'elle. Cette certitude la traversa comme un coup de couteau. Mais aussitôt elle l'arracha d'elle... elle était à la fois lâche et résolue.[19]

* * *

Or ce thème sous-jacent dans toute l'œuvre est au centre du roman de Chenevière que l'on peut à juste titre considérer comme son chef-d'œuvre et qui s'intitule précisément *Les Captives*.

> La tragédie naît d'éléments accumulés en peu de temps qui exaspèrent les passions.[20]

Cette phrase d'une vieille institutrice revient à l'esprit de l'héroïne Nelly tout à la fin du récit; elle en définit explicitement la nature car l'art de Chenevière parvient à rendre à des niveaux différents le huis clos d'un univers où toutes les issues sont fermées.

L'histoire répond aux nécessités de la tragédie et pourrait illustrer le fameux «faire quelque chose de rien» de la préface de *Bérénice*. Dans le pays brûlé du Languedoc, au Mas des *Noirs*, Nelly et Pascal Coulambre, dont le fils est mort à l'âge de 12 ans, veulent marier la fille qui leur reste à un homme capable plus tard de reprendre la direction du domaine. Mère et fille sont de nature totalement opposée: alors que la belle «Nellé» incarne sous les meurtrissures de la vie le charme de l'éternel féminin, la fille Gélou supporte avec peine les succès mondains de sa mère, l'épie et la soupçonne, à juste titre du reste, d'avoir eu une aventure extraconjugale avec un bellâtre de province, se fait dans sa soif d'absolu une image *violente* de l'amour qui ne peut déboucher que sur la tragédie. Courtisée par Marcelin Vialès dont les démarches sont encouragées par la famille et qui voit en Gélou un «bon parti» pour l'orphelin sans fortune qu'il est, elle entre en mariage comme on entre en religion: «quand je dirai oui, ce sera grave, au point de faire peur... même à un homme» (70).

Au moment des noces, la tragédie est déjà nouée. Une ellipse de cinq mois dans le récit, au cours desquels les nouveaux mariés font en Algérie l'expérience de l'injustice qui les contraint à retourner en Provence, précipite le récit: rentrés aux *Noirs*, Gélou et Marcelin sont dès lors les prisonniers de leur passion. La tension monte dans le couple entre un mari épié par une femme jalouse soupçonnant jusqu'à sa propre mère et, lors d'une dispute, Gélou, dans un geste fou de rêveur éveillé, précipite dans le vide Marcelin assis sur la balustrade du balcon. La tentative de meurtre, qui n'a d'autre témoin que le fidèle Béraudet, est interprétée par l'entourage comme un fâcheux accident car ni Marcelin, ni Gélou ne révèlent la vérité à la famille éplorée.

Deux mois et demi plus tard, après une nouvelle ellipse qui permet au romancier de concentrer son action, Marcelin, paralysé pour la vie, est ramené aux *Noirs* où entre-temps le père est décédé. Il est ainsi à jamais prisonnier entre une femme coupable et une belle-mère pour laquelle il éprouve des sentiments d'affection que Gélou, malade de jalousie, ne saurait tolérer. Entre ces trois êtres, «l'Enfer c'est les autres». Le huis clos infernal de la tragédie. Gélou n'aura qu'une idée fixe: éliminer sa mère pour rester seule avec cet homme qu'elle a voulu pour la vie. Le double aveu — Gélou confesse au pasteur Brosselier son crime, Marcelin révèle à sa belle-mère les circonstances de «l'accident» — précipite le dénouement. Le pasteur fait comprendre à Nelly Coulambre qu'elle doit s'effacer pour redonner peut-être la paix intérieure à sa fille. Mais son départ qui clôt le roman ne laissera-t-il pas les deux héros meurtris à une solitude effrayante? A la différence de ce qui se passe dans la tragédie racinienne où le dénouement a une vertu cathartique et où le spectateur retrouve le monde quotidien après les déchaînements des passions, le lecteur des *Captives* reste, lui, comme les personnages, prisonnier d'une atmosphère étouffante qui ne semble pas pouvoir être dissipée.

Si ce récit de Chenevière a dans sa construction de grandes analogies avec celle de la tragédie racinienne, il le doit à de nombreux facteurs. Tout d'abord le traitement de la temporalité. L'histoire est en effet resserrée dans le temps: le début *in medias res* nous plonge d'emblée dans le drame: avant même que l'action ne se noue, les personnages sont déjà prisonniers des *Noirs*: «Elle (Gélou) était leur prisonnière dans cette maison où la nuit s'installait déjà: et prisonnière de sa propre sauvagerie» (76-77); «Soudain Nelly se sentit captive de ce regard qui l'épiait» (81). Et la manière dont le narrateur, changeant de point de vue, fait appa-

raître les sentiments des futurs époux à la veille de leur union, crée un suspens dramatique. Environ un an sépare seulement le mariage du dénouement et encore faut-il préciser que la vitesse du récit est accentuée par deux ellipses temporelles[21]. Ce resserrement dans le temps accentue le caractère dramatique du récit.

Il en va de même en ce qui concerne l'espace. Le Languedoc, qui apparaît souvent dans les nouvelles de Chenevière comme le lieu bien-aimé des souvenirs d'enfance, n'est plus ici que la scène de la tragédie. Le domaine des *Noirs* avec sa maison de maître et ses communs constitue le lieu unique où les passions sont exaspérées par le climat caniculaire et aride. Les variations atmosphériques accompagnent le cheminement intérieur des passions et emprisonnent les êtres comme si le macrocosme déterminait le microcosme. Les scènes qui ont lieu hors de ce champ unique sont rares et les ellipses dont nous avons parlé plus haut contribuent également à éliminer du récit tout ce qui tendrait à détourner l'attention du lecteur. On notera également l'habileté de Chenevière à inverser en quelque sorte la symbolique des saisons: le mariage qui ouvre le drame a lieu en décembre, le retour des jeunes mariés d'Algérie avec tout ce qu'il comporte de promesses se déroule au printemps mais ce sont des promesses fallacieuses. L'été provençal, loin d'être la saison du soleil heureux, est lourd de menaces et les protagonistes du roman sont, comme le dit Nelly elle-même, «prisonniers de la canicule» (201). Enfin le drame s'achève dans la nuit de décembre dont on ne voit pas la fin.

A cette concentration dans le temps et dans l'espace qui contribue à créer le climat tragique du récit, il faut ajouter ce que l'on pourrait appeler le poids des contingences et de l'Histoire. Si les personnages sont liés à cette terre aride, c'est qu'ils n'ont pas d'autres ressources: Marcelin n'a pas réussi à se faire une situation en Algérie et le jeune couple revient se mettre à la merci des parents Coulambre. En outre, au cours de cette année que dure le roman, le patrimoine est de plus en plus menacé. Les actions que l'on possède perdent toute valeur et Nelly est contrainte pour faire face aux frais de clinique de Marcelin de vendre des meubles et des tableaux et de recourir à la charité de la «tante Delphine». C'est dans ce contexte d'une déchéance qu'il faut situer la mort de Pascal Coulambre, dont la disparition symbolise la fin d'un monde où les gentlemen-farmers pouvaient vivre en toute tranquillité du revenu de leurs terres. Ainsi, parallèlement à la détérioration progressive des rapports humains, le lent effritement de la fortune pèse sur la destinée des héros et les enferme encore plus

dans leur passion sans issue. Contrairement à d'autres romans de Chenevière où l'on voit de jeunes bourgeois dynamiques faire carrière, l'univers des *Captives* est profondément marqué par une sorte de fatalité historique qui renforce la fatalité des passions. Certes le récit n'est pas daté avec précision mais, publié en 1943, il se déroule dans l'Entre-deux-guerres, et il porte la trace indirecte de l'atmosphère de la défaite. Jacques Chenevière, comme Guy de Pourtalès dans *La Pêche miraculeuse*, a su ainsi à sa manière mettre en lumière le poids de l'Histoire dans la destinée de ses héros.

Dans le monde clos des *Noirs*, la thématique du regard joue un rôle prédominant: le plaisir de la chasse aux perdreaux rouges qui symboliquement sert de toile de fond à la première scène du roman se mue peu à peu en une sourde angoisse: dès lors on n'est plus à l'affût du gibier, on *guette*, on épie, on espionne. Le regard noir de Gélou transforme la beauté de ce monde méditerranéen en un désert où elle se condamne à la solitude. La charmante Nelly, victime de cette filature, devient à son tour détective pour échapper à l'œil redoutable de sa fille et Marcelin, le mari trop aimé, cherche en vain dans la fuite un moyen d'échapper à cette inlassable surveillance. Le personnage de Delphine, amie de Nelly restée célibataire et frustrée, qui joue le rôle trouble de la «tante charitable», n'est en fait qu'un regard curieux à l'affût des faits et gestes des protagonistes. Elle rôde dans la maison, écoute aux portes, pose des questions indiscrètes et insidieuses; elle sert ainsi de catalyseur aux passions. Sa bonté encombrante lui est en fait un moyen pour imposer un rôle de confesseur qui, loin d'aider les victimes à voir plus clair en elles, les emprisonne encore davantage dans leurs secrets.

Ce personnage de Delphine apparaît comme une figue emblématique du romancier dans le récit. Le narrateur des *Captives* lui aussi joue le rôle de «voyeur» à l'affût de ses personnages. Mais c'est un regard différent qu'il pose sur le monde, un regard de sympathie affectueuse pour ces créatures déchirées. En outre, tout en étant omniprésent, il se garde de tomber dans le piège de l'omniscience et il parvient ainsi à préserver le secret des âmes.

Certes, dans la tradition du roman d'analyse, il interprète le comportement des héros, intervient dans son récit sous la forme de maximes générales qui témoignent de sa connaissance du cœur humain. C'est ce qui relève de ce qu'Alfred Berchtold[22] a appelé la «sagesse de Chenevière»: «On préfère toujours laisser des regrets à une femme, n'eût-on rien fait pour la garder» (16); «Les

proches sont souvent comme des sentinelles autour d'un être qu'ils croient choyer» (75); «Il n'est pas besoin d'actes pour faire de nous des coupables, notre façon d'être y suffit parfois» (267).

Mais cette sagesse n'est jamais gratuite. Les réflexions générales du narrateur sont toujours liées au contexte. Ou elles sont le fruit de l'analyse que les personnages peuvent faire sur eux-mêmes, ou elles permettent au romancier, dans une «vision par derrière», de mettre en lumière ce qui n'est que confus dans la conscience obscure des héros.

Ces interventions sont du reste relativement rares: dans la plus grande partie du récit, le narrateur adopte la perspective de ses protagonistes. Cette vision-avec confère au roman sa densité, en accentue le caractère dramatique et exprime admirablement une conception du monde où les êtres sont prisonniers d'eux-mêmes et voués à la solitude.

Prisonniers d'abord de leur corps. L'univers imaginaire de Jacques Chenevière est, comme je l'ai dit plus haut, profondément empreint de sensualité: non seulement l'omniprésence du regard dont j'ai souligné l'importance dans la composition du récit exprime une présence au monde, mais les parfums et les odeurs, les nourritures même frugales que l'on prend au bout d'une table, la violence de la chaleur, la terre balayée par le mistral, tout concourt à faire sentir au lecteur le poids du monde sensible. Monde terrien où l'amour que la famille porte au domaine ancestral est moins de caractère sentimental que viscéral, comme si les Coulambre étaient attachés à la glèbe. Dans ce milieu, on envisage de se séparer de meubles ou de tableaux précieux; jamais on ne songerait à vendre une parcelle de la terre, même si elle ne rapporte plus de quoi se nourrir.

Il n'est dès lors pas étonnant que dans *Les Captives* Jacques Chenevière ait également mis l'accent sur la sexualité. Celle-ci est vécue comme une sorte de corps à corps. A 15 ans, Gélou a surpris derrière le mas deux jeunes paysans faisant l'amour; la scène, vue dans sa perspective, lui apparaît comme un viol: «un garçon abattu sur une fille qui se débattait en désordre et qui avait fini par céder et gémir» (104). A ce moment, elle se sent «comme une bête». Mais lorsqu'elle épouse Marcelin, elle devine son pouvoir de femme «qui possède à sa manière son vainqueur et finit par le faire, à son tour, défaillir» (130). Cependant cette possession des corps ne fait qu'allumer en elle une soif inextinguible de s'emparer de tout l'être et débouche inévitablement sur la désillusion. La figure noble de la mère n'échappe pas à cette dégradation et, de

manière symbolique, le roman s'ouvre sur l'évocation de la liaison éphémère que Nelly Coulambre a entretenue avec Maurice Juscard de Brives: «Le plaisir lui avait laissé un désert dans le cœur» (26). Mais pourquoi s'est-elle abandonnée à cette passade sinon parce qu'elle a senti au fond d'elle-même une peur de vieillir, une angoisse de la mort et bien qu'elle ait rompu, elle est encore flattée d'être «enveloppée de son regard». En outre, il est intéressant de noter qu'au sortir de cette aventure elle se sent «non moins sotte que coupable» (14). Dans l'univers de Chenevière, l'érotisme triomphe, quel que soit le sentiment de honte que l'on peut ressentir après coup. La nature, elle-même érotisée, concourt à cette exaltation des corps. Et, malgré le regard lucide qu'elle porte rétrospectivement sur son moment de faiblesse, Nelly Coulambre ne peut s'empêcher de songer avec une sensualité nostalgique au «beau garçon, trop beau et trop puissant» (26) auquel elle s'était donnée «avec l'espoir obscur de sentir, brusquement, au-delà des simagrées de la vie, quelque chose qui ressemblât au bonheur, *fût-ce dans la faute*» (26).

Mais, en dépit de la beauté du monde, en dépit de la force du désir, le bonheur est inaccessible; l'homme de Chenevière reste à jamais un captif. Tout d'abord des conventions de ce monde bourgeois où l'on vit sous le regard d'autrui. La famille, loin d'être le lieu de l'union heureuse, est une prison où chacun de ses membres est la «sentinelle» de ses proches. Echo du célèbre «Familles, je vous hais» de Gide. Dans son chef-d'œuvre, Jacques Chenevière met l'accent sur les rapports ambigus entre mère et fille: malgré tout l'amour qu'elle porte à Gélou, Nelly Coulambre est incapable d'atteindre le cœur de son enfant qui finira par chasser sa rivale. Chaque être est un individu différent qui, à cause même de cette différence, est condamné à la solitude et le seul lien qui peut unir deux êtres ne consiste que dans la reconnaissance et l'aveu de cette solitude. A un rare moment de bonheur, Gélou se retrouve avec son père dans la bibliothèque: «Aussitôt, par une sorte d'entente imprévue, ils furent tous deux délivrés des liens familiaux qui, souvent, sont des entraves: ils n'étaient plus unis que par la parenté de l'éternelle solitude humaine» (119).

Le mariage, tel qu'il était conçu alors dans les milieux de la bourgeoisie aisée, est également le lieu où s'éprouve de la façon la plus dramatique à la fois l'aspiration au bonheur et son échec. Dans le couple formé de Gélou et de Marcelin, Jacques Chenevière met l'accent sur l'inévitable malentendu qui sépare les

hommes et les femmes. Alors que la future mariée aspire à un amour total et exige dans sa soif d'absolu que son mari lui appartienne corps et âme, le jeune mari, lui, ne voit dans l'institution du mariage qu'une manière agréable de se caser, comme du reste les parents Coulambre, tout satisfaits d'avoir trouvé pour leur fille un parti convenable. Sur de telles prémisses n'est-il pas compréhensible que les choses tournent mal? Cette attitude, typiquement bourgeoise[23], qui cherche à concilier l'être et l'avoir pour justifier les marchandages par l'authenticité apparente des sentiments est constamment mise en question dans l'œuvre de Chenevière. C'est elle qui précisément fait du mariage une prison.

Toutefois, au-delà des conventions de la société, qui empêchent les êtres de vivre dans l'authenticité, la conscience morale et le sentiment de culpabilité pèsent sur les individus et ne leur permettent pas de suivre spontanément et innocemment les voies de leur désir. Tout pourtant dans la nature telle que la peint Jacques Chenevière invite à l'union charnelle. Mais, au-dessus du regard des hommes, il y a le regard de Dieu dans cet univers marqué au sceau du protestantisme. Car le monde des *Captives* est un monde protestant, celui des Cévenols et de l'Eglise du désert qui a survécu à la persécution dans la France du Midi. Il faut dès lors s'interroger sur le rôle que le romancier prête à la religion dans son univers.

A la fin du récit, lorsque Nelly quitte le domaine des *Noirs* pour en abandonner la direction à sa fille, elle fait arrêter sa voiture chez le pasteur Brosselier mais celui-ci est absent: elle n'aura donc pas son réconfort pour viatique dans ce voyage qu'elle commence dans la nuit. Cette absence pourrait en quelque sorte symboliser la place de Dieu dans l'univers de Chenevière. Certes ses personnages pratiquent la religion de leurs pères et ils ne sauraient se marier ailleurs qu'à l'église dans le costume traditionnel qui sied à la circonstance. Mais cette pratique reste formelle et, dans *Le Bouquet de la mariée*, la cérémonie des noces à la cathédrale de Saint-Pierre sert de prétexte au romancier pour une satire aiguë du vide spirituel que ne parviennent guère à combler les rites austères du calvinisme. Toutefois, le Dieu absent n'en est pas moins intériorisé comme un puissant sur-moi qui sommeille dans la conscience. Quelle que soit parfois la veulerie des personnages, ils ont l'habitude protestante de l'examen de conscience et, s'ils ne peuvent entièrement s'abandonner à la violence de leurs désirs, c'est qu'ils ont en eux un sens de la dignité qui peut parfois aller jusqu'à l'orgueil. La figure du pasteur Brosselier, bien qu'épiso-

dique, est néanmoins éclairante. Comme nombre d'écrivains de Suisse romande, Jacques Chenevière a introduit dans l'univers de ses récits ce personnage qui hante notre littérature de Rod à Chessex. Dans *Les Captives*, il n'a pas cédé à la tentation à laquelle beaucoup de ses prédécesseurs avaient succombé en donnant du pasteur une image caricaturale. Dans ce monde en voie de déchristianisation, M. Brosselier joue le rôle non d'un moraliste qui prêcherait en vain dans le désert, mais celui d'un guide spirituel qui est à l'écoute des âmes en détresse et qui croit profondément à la présence de Dieu dans les consciences. Son action certes est limitée mais ce sont ses paroles qui permettent à Nelly Coulambre de voir clair en elle et de se sacrifier pour sa fille. Cette présence effacée mais réelle est à l'image de la place que Chenevière donne à Dieu dans cet univers tragique, celle du Dieu caché. Et, parodiant la célèbre phrase d'Arnaud à propos de *Phèdre*, on peut dire des *Captives* que ce sont des chrétiennes à qui la grâce a manqué.

* * *

Dualité de Jacques Chenevière. Du côté des jeunes filles en fleurs, un monde du plaisir innocent, paradis édénique, offre toutes les promesses du bonheur. Mais ce n'est pas la réalisation du désir qui comble l'être, c'est bien plutôt l'image du possible. Lorsque tout est consommé, lorsque la vie s'est installée dans les ornières tracées par la société, l'individu est cruellement ramené à sa solitude éternelle. Ainsi donc, les conventions sociales que le regard lucide du satirique dénonce avec tant de vigueur ne sont pas seules en question. Certes, elles constituent des entraves qui empêchent les êtres de vivre de façon authentique. Mais la nature même de l'homme le condamne également à la désillusion et à l'échec car l'assouvissement du désir ne peut qu'exacerber la soif de possession du monde et laisse au cœur le sentiment amer de la mort à laquelle il est en définitive condamné.

Jouvence ou la Chimère: ce titre du deuxième roman de Chenevière pourrait servir d'exergue à l'ensemble de son œuvre: la nostalgie de l'Eden, d'un monde virginal, n'est qu'une chimère. Le moment délicieux de l'attente ne saurait durer: l'homme est condamné par sa nature même à une insatisfaction perpétuelle et à rester pour toujours prisonnier de lui-même.

Roger FRANCILLON.

NOTES

[1] Jacques Chenevière, *Retours et Images*, Lausanne, Rencontre, 1966, p. 9.

[2] Jacques Chenevière, *Jouvence ou la Chimère*, Paris, Grasset, 1922.

[3] Jacques Chenevière, *Connais ton cœur*, Paris, Calmann-Lévy, 1935.

[4] Jacques Chenevière, *La Jeune Fille de neige*, Paris, Calmann-Lévy, 1929.

[5] Jacques Chenevière, *Le Bouquet de la mariée*, Paris, Julliard, 1955.

[6] Robert de Traz, *L'Esprit de Genève*, Paris, Grasset, 1929.

[7] Cf. par exemple *Les Principes de tante Aurore* in *Daphné ou l'Ecole du sentiment*, Lausanne, Rencontre, 1969.

[8] Cf. *op. cit.* note 7.

[9] C'est le seul roman de Chenevière dont la tonalité se rapproche de celle de ses nouvelles.

[10] *La Jeune Fille de neige*, p. 155.

[11] *Daphné*, p. 45.

[12] *La Jeune Fille de neige*, p. 147.

[13] Robert de Traz, *La Puritaine et l'Amour*, Lausanne, Payot, 1917.

[14] Cette attention au corps s'exprime également par l'importance accordée dans les romans et encore plus dans les nouvelles au vêtement féminin, à ce qu'il montre et aussi à ce qu'il cache!

[15] *Le Bouquet de la mariée*, p. 154.

[16] *Ibid.*, p. 94.

[17] Jacques Chenevière, *L'Ile déserte*, Paris, Société littéraire de France, 1917.

[18] *Connais ton cœur*, p. 203.

[19] *Le Bouquet de la mariée*, pp. 137-138.

[20] Jacques Chenevière, *Les Captives*, Genève, Editions du milieu du monde, 1943, p. 354. Nous citerons d'après cette édition en donnant entre parenthèses le numéro de la page.

[21] La chronologie du roman se présente de la manière suivante: le récit débute en septembre au moment de la chasse, le mariage a lieu le 7 décembre. Une ellipse sépare la première et la deuxième partie du 7 décembre au 29 avril, date du retour des jeunes mariés. L'accident qui fait de Marcelin un paralytique a lieu à la mi-août et la deuxième ellipse recouvre la période allant de cette date jusqu'au 20 octobre. La troisième partie s'achève en décembre, date du départ de Nelly.

[22] Alfred Berchtold, *La Suisse romande au cap du XXe siècle*, Lausanne, Payot, 1963, p. 475.

[23] Comme le montre Maupassant dans une nouvelle intitulée *Jadis (Contes du jour et de la nuit)*, dans le monde aristocratique, «l'amour et le mariage n'ont rien à voir ensemble».

R. F.