



HAL
open science

Vanishing Cornwall de Daphne du Maurier et Kits Browning : la Cornouailles comme engagement et comme repli

Xavier P. Lachazette

► To cite this version:

Xavier P. Lachazette. Vanishing Cornwall de Daphne du Maurier et Kits Browning : la Cornouailles comme engagement et comme repli. Delphine Letort; Antoine Fraile. La Culture de l'engagement au cinéma, Presses universitaires de Rennes, pp.217-229, 2015, 978-753542655. hal-02463377

HAL Id: hal-02463377

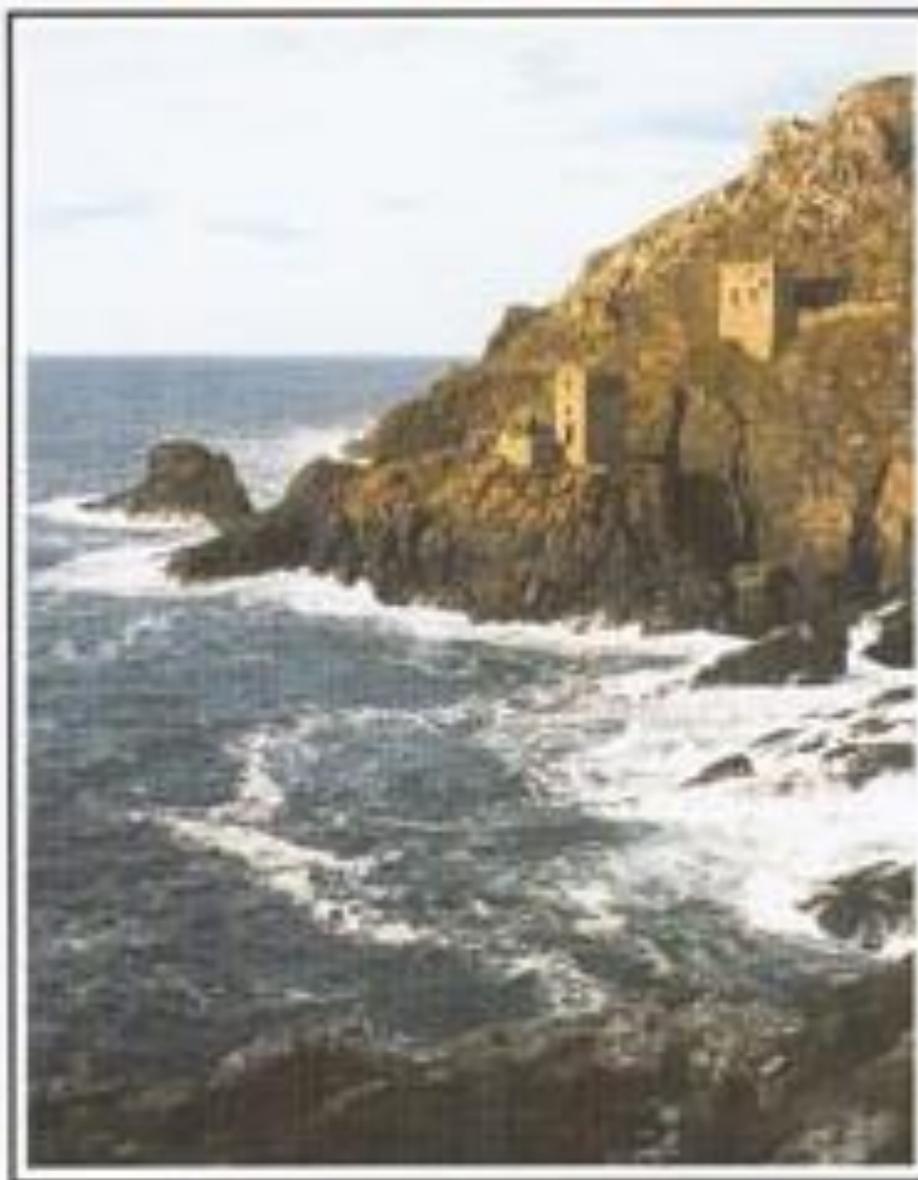
<https://hal.science/hal-02463377>

Submitted on 12 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VANISHING CORNWALL



Daphne du Maurier



Laboratoire Langues, Littérature, Linguistique
des universités d'Angers et du Maine
EA 4335



« L'ENGAGEMENT AU CINÉMA »
COLLOQUE INTERNATIONAL, ANGERS - 21-22 NOVEMBRE 2013

***Vanishing Cornwall* de Daphne du Maurier et Kits Browning : la Cornouailles comme engagement et comme repli**

[N. B. : voici le texte de ma communication du 21 novembre 2013.

Le temps de parole de ce colloque était de vingt minutes.

Ce texte sera retravaillé en vue de la publication des Actes du colloque
aux Presses Universitaires de Rennes.]

Résumé :

Née et élevée dans un milieu londonien privilégié, Daphne du Maurier n'en est pas moins intimement associée à la rustique et périphérique Cornouailles. C'est dans ce comté que se situe en effet l'action de neuf de ses romans (dont *Rebecca*, *Ma Cousine Rachel*, *L'Auberge de la Jamaïque*, tous adaptés au cinéma), de certaines de ses nouvelles (dont « Les Oiseaux », repensée par Hitchcock) et, surtout, son essai majeur, *Vanishing Cornwall*, mis en images en 1967 par son fils Christian Browning.

Dans cet essai illustré captivant (réédité en 2012) ainsi que dans son adaptation documentaire, du Maurier propose une lecture militante de l'histoire et de l'identité cornouaillaises. En faisant revivre les mythes, les héros ou les personnages excentriques auxquels ce duché a donné naissance ; en magnifiant par l'image la beauté et la fragilité des paysages ; en critiquant les décisions des technocrates londoniens, visant à faire de la Cornouailles un nouvel Eldorado au moment où le pays aménageait son territoire dans la perspective du tourisme de masse, du Maurier démontre l'attachement viscéral qui la lie à sa terre d'adoption.

Cet engagement n'en est pas moins hautement paradoxal. S'il pousse du Maurier à prendre la carte du Parti nationaliste *Mebyon Kernow* et à écrire un article prônant une certaine autonomie pour la Cornouailles dans les colonnes du journal *Cornish Nation*, il s'accompagne en même temps d'un repli frileux dont la conséquence principale est de figer le comté dans un passé révolu, que du Maurier juge supérieur car lié à des réminiscences littéraires, historiques et mythiques.

Qui plus est, toute personnelle qu'ait été cette vision pétrifiante de la Cornouailles, l'essai et le documentaire connurent un grand succès à leur sortie, en librairie aussi bien que dans les salles ou sur la seconde chaîne de la BBC. On se demandera ainsi si l'amour égoïste pour un lieu et la volonté de le garder intact ne participent pas d'une peur collective devant l'idée de fuite en avant, ou encore de la manifestation d'un désir de retour à des origines dont le souvenir est magnifié.

Parler d'engagement à propos de Daphne du Maurier surprendra peut-être. Ses biographes soulignent plus souvent en effet la position de repli qui semble lui avoir été plus naturelle. Dès son jeune âge, on sait qu'elle fuyait les occasions mondaines quand son père Gerald recevait le tout West End théâtral des années 1910 et 1920. Plus tard, au début de ce qui allait devenir le succès mondial de son 5^{ème} roman, *Rebecca*, on connaît la célèbre anecdote où Daphne, reconnaissante envers son éditeur, accepta d'apparaître en compagnie d'autres auteurs de l'écurie de Victor Gollancz, mais à la condition expresse de ne prononcer strictement aucun mot en public. On sait aussi que du Maurier, bien que née et élevée dans un milieu londonien privilégié, a souhaité, avant même sa majorité, s'isoler loin de sa famille et des foules métropolitaines pour s'établir au cœur de la rustique et périphérique Cornouailles. Enfin, si les romans et nouvelles qu'elle écrivait étaient de qualité, ils questionnaient l'individu seul, en ce qu'il a de plus profond (notamment sa psychologie, son ressenti vis-à-vis des conventions sociales, son genre ou sa sexualité, ou bien encore sa soif d'aventures en désaccord avec la vie terne qu'il mène) bien plus que le

rapport que l'humain peut avoir avec le politique, au sens d'action entreprise au sein de la cité dans le but de mettre en avant un ensemble de principes ou en vue de favoriser certains changements jugés souhaitables.

Certains critiques¹, classant Daphne du Maurier – de manière aussi facile et méprisante qu'erronée – dans la catégorie des auteurs *middlebrow* (c'est-à-dire « moyens », « sans grande ambition intellectuelle »), souligneraient sans doute dans cette attitude de retrait une inscription assez logique dans la lignée de ce que firent avant elle les deux hommes qui eurent le plus d'influence sur elle, à savoir son grand-père et son père. En effet, George du Maurier, dessinateur et caricaturiste du célèbre hebdomadaire satirique *Punch*, a laissé une œuvre et un coup de crayon estimés mais tenant plutôt de l'esprit bon enfant, ridiculisant gentiment les travers des hommes et femmes de la bonne société, sans méchanceté ni acerbité véritables. Son fils Gerald du Maurier, le père de Daphne, grand comédien et directeur de théâtre, inventeur d'un jeu décrit comme « naturaliste »², aux antipodes de la déclamation encore en vogue avant lui, choisit pour sa part de se limiter à un répertoire de pièces de salon, destinées à un public aisé qui recherchait avant tout au théâtre le divertissement. En d'autres termes, alors que deux tribunes de choix (la presse satirique et le théâtre) étaient offertes à ces hommes, leur choix ou leur inclination personnelle ne les a pas poussés à marquer leur époque de quelque empreinte politisée ou programmatique que ce soit.

Il convient toutefois de remarquer que, pendant la Seconde Guerre mondiale, Daphne du Maurier, auteur populaire incontournable entre 1938 et 1972 environ, fut mise à contribution par un mouvement international dont les thèses l'avaient séduite. Le MRA (*Moral Re-Armament*) arguait que, si les nations européennes voulaient sortir de la crise qu'elles connaissaient à la fin des années 30, un « réarmement moral » était aussi nécessaire que le réarmement militaire auquel elles se livraient déjà. Afin de soutenir et de reconforter la population dans ces heures difficiles, du Maurier accepta en 1940 d'écrire une dizaine de courts récits optimistes, vantant les vertus de l'espoir et de la résilience. Signés du nom de l'écrivaine, en dépit des réticences de cette dernière en raison de leur moindre littérarité, il se vendit 650 000 exemplaires de cet opuscule en Grande-Bretagne seule, si l'on en croit le chiffre publié par Garth Lean dans la biographie³ qu'il consacra à Frank Buchman, le fondateur du mouvement du « réarmement moral ».

Si le but de cette présentation n'est pas de revendiquer une politisation marquée ou globale des écrits de Daphne du Maurier, j'aimerais toutefois souligner ici l'intérêt d'un épisode de sa vie, entre 1965 et 1971. Après la mort de son mari et la publication de son roman *Le Vol du faucon*, du Maurier connut une de ces dépressions cycliques qui lui étaient coutumières, en l'absence de nouveau sujet de roman ou de nouvelle. Elle saisit alors la suggestion de son éditeur américain, Doubleday, d'écrire un ouvrage sur son comté d'adoption, la Cornouailles, et imposa son fils Kits Browning comme le photographe auquel reviendrait la mission de prendre les clichés prévus en guise d'illustrations. Ce travail collaboratif fut mené rondement, les photographies étant prises en mars 1966 et le texte achevé en août de la même année. Avant la publication en Grande-Bretagne, en juillet 1967, de *Vanishing Cornwall* – titre du fruit de ce travail coopératif, non traduit en français à ce jour –, du Maurier parvint à convaincre Doubleday de financer également pour moitié un documentaire, adapté du même ouvrage, dont la réalisation serait là aussi confiée à son fils, lequel avait déjà produit un documentaire célébrant le centenaire de la naissance

¹ Voir par exemple la discussion lancée par Ina Habermann dans *Myth, Memory and the Middlebrow: Priestley, du Maurier and the Symbolic Form of Englishness*, Basingstoke (Angleterre) : Palgrave Macmillan, 2010.

² On trouvera une description intéressante de ce jeu novateur dans James Harding, *Gerald du Maurier: the Last Actor Manager*, Londres : Trafalgar Square, 1989. Voir notamment les pages 45 et 62-63.

³ Voir Garth Lean, *Frank Buchman: A Life*, Londres : Collins, 1988, p. 300.

du poète irlandais William Butler Yeats. Ce film ne fut diffusé sur BBC2 que quatre ans plus tard, en août 1971, après avoir été à l’affiche six semaines dans un cinéma londonien⁴. Ce fut un succès d’audience.

Dans l’adaptation documentaire de son essai – réédité plusieurs fois depuis, la toute dernière en 2012, aux éditions Virago –, du Maurier propose une lecture fort subjective de l’histoire et de l’identité cornouaillaises. Dès le générique, le désir unifiant du documentaire est affiché et c’est à l’élément aquatique que revient le rôle de tisser un fil conducteur autour des quarante minutes d’images, commentées en voix off par Michael Redgrave. Des images de la côte cornouaillaise, de cascades, de lacs ou de rivières viennent donc rythmer un récit qui, depuis l’Âge de Bronze jusqu’aux pelleteuses utilisées dans l’extraction du kaolin, fait revivre les figures majeures de l’histoire du comté. Dans un ordre globalement chronologique, mais sans s’interdire quelques va-et-vient comparatifs entre passé et présent, ni quelques progressions par association d’idées, est alors dressé le portrait des premiers envahisseurs préhistoriques, de couples légendaires tels que le roi Arthur et son épouse Guenièvre ou d’amants malheureux comme Tristan et Iseut, de personnages célèbres comme le prédicateur méthodiste John Wesley ou d’excentriques associés pour toujours à ce comté.

Toutefois, la réalité cornouaillaise que du Maurier propose ressemble fort à une projection d’elle-même sur une histoire et un paysage réinterprétés. En premier lieu, malgré le mouvement quasi-linéaire du documentaire, dont on aurait pu penser que l’aboutissement logique serait l’exaltation de la grandeur de la Cornouailles de 1966, il est évident que, dans l’esprit de la romancière, c’est au passé haut en couleur que reviennent tous les honneurs. Le passé renferme en effet un sens et un mystère dont le présent est dénué et ne peut rêver de s’inspirer. Ainsi, quand arrivent les plans de sites d’extraction à ciel ouvert du kaolin, malgré la beauté saisissante de ces paysages d’apparence lunaire, il semble que la richesse et l’épaisseur de plusieurs siècles d’histoire se terminent par un vide, une béance. Certes, les dernières phrases de commentaire soulignent l’attrait continu du comté⁵ tout en déclarant que les légendes et savoir-faire de demain attendent d’être découverts. Cependant, elles ne suggèrent aucun exemple concret de génie du lieu dans le présent de la narration et se contentent de donner mystérieusement à la poussière du passé, à ces « particules invisibles et insensibles », à tous les trésors historiques enfouis dans le sol, le pouvoir de produire les mythes dans lesquels les générations à venir pourront se reconnaître.

Du Maurier se projette aussi dans des légendes et des paysages dont elle souligne les figures d’isolement. Les dalles de granit typiques des sites funéraires celtes cornouaillais et les tors, ces amas caractéristiques de rochers au sommet des collines, sont filmés désertiques, en hiver, au soleil couchant. Sur la mer, il est dit qu’erre encore le fantôme de marins morts sans sépulture, tandis que, sur terre, diverses légendes évoquent des ermites qui se retirèrent du monde et un pasteur qui s’aliéna ses paroissiens en entourant son église de six pieds de fils de fer barbelés. Symboliquement, la Cornouailles propose donc bien l’expérience d’une limite : elle est une langue de terre coincée entre les kilomètres de côtes rocheuses qui la bordent sur trois côtés et la rivière Tamar, qui la ceint à l’est. Il semble même qu’elle soit essentiellement hostile à l’homme et n’ait de cesse de le chasser d’un lieu qu’elle entend régir seule. Tant et si bien que dans les plans où l’immensité de ses paysages est soulignée – que ce soit en mer, sur la côte ou dans la lande –, mais aussi dans les séquences montrant de petits villages de pêcheurs ou le ballet des pelleteuses, aucune figure humaine n’apparaît jamais. Quarante minutes de documentaire sans

⁴ Ces faits sont rappelés par Kits Browning dans un court article, publié dans l’ouvrage intitulé *The Daphne du Maurier Companion*, édité par Helen Taylor en 2007. On retrouvera les mêmes détails dans les lettres de du Maurier à Oriol Malet (*Letters from Menabilly: Portrait of a Friendship* [1993], Londres : Orion, 1994).

⁵ « The beauty and the mystery beckon still. »

le moindre visage, sans le moindre corps – comme sur l’île déserte de Robinson Crusoé, indique le commentaire, mais sans même l’empreinte du pied de Vendredi⁶.

Tout au plus entend-on des bruits de pas – les bruits de pas d’un autre siècle – et voit-on la coque d’un canot de contrebandiers qui semble avancer tout seul sur l’eau. Car la Cornouailles que du Maurier nous propose de découvrir doit en grande partie être ressuscitée par le biais de l’imagination. Dès la première séquence, le commentaire demande d’ailleurs au spectateur de recréer par la pensée la multitude de bateaux qui devaient accoster en Cornouailles depuis la Méditerranée ou l’Irlande, ainsi que le brouhaha des voix de matelots que cette arrivée devait engendrer. Puisque tous les lieux visités sont désincarnés, puisqu’ils sont désertés, sauf le dernier, depuis des décennies, voire des siècles, l’esprit du spectateur doit prendre le relais et aimer perdre ses repères actuels pour leur préférer ceux d’antan. On n’est donc pas surpris quand la biographe Margaret Forster souligne, au sujet de la réception du documentaire, que si les Cornouaillais eux-mêmes aimèrent l’évocation des lieux qui leur étaient familiers, ils regrettèrent que du Maurier n’ait pas su rendre leur « véritable caractère »⁷. En effet, tel n’était pas le but. Du Maurier ayant toujours avoué sans fausse honte qu’elle préférait les lieux aux personnes, elle ne cherchait pas prioritairement à définir les caractéristiques des hommes et femmes qui avaient laissé leur empreinte sur le paysage, mais plutôt à définir la nature de la communion qu’elle avait personnellement établie avec ces lieux et leurs habitants passés, qui lui avaient inspiré neuf de ses romans cornouaillais (dont *Rebecca*, *Ma Cousine Rachel* et *L’Auberge de la Jamaïque*) et quelques nouvelles (dont « Les Oiseaux »).

A la lumière des quelques mois qui suivirent la publication de cet essai et la réalisation du documentaire, il semble cependant qu’il ne faille pas sous-estimer leur portée intellectuelle, voire programmatique. En effet, la même année (1967), du Maurier rejoignait le mouvement *Mebyon Kernow* (MK) à une époque charnière de l’existence de ce dernier, à savoir au moment où le groupe de pression, somme toute encore sulfureux et frappé du sceau du secret, cherchait à s’organiser en tant que parti politique désireux d’obtenir des élus locaux, voire nationaux, aux prochaines élections⁸. Dans une lettre à son amie Oriël Malet, du Maurier plaisanta d’ailleurs au sujet du badge et de l’autocollant qu’elle avait reçus au moment de son adhésion – ce qui la transformait sans doute, à ses yeux, en agent de propagande – et également au sujet des ponts qu’il lui tardait d’aller dynamiter, à l’exemple des nationalistes gallois⁹, maintenant qu’elle avait rejoint un parti exigeant pour le comté plus d’autonomie.

Après un peu plus d’un an, au tout début de 1969, elle publiait un article dans le journal *Cornish Nation*, organe de propagande de *Mebyon Kernow*, dans lequel elle exhortait les Cornouaillais à « voler de leurs propres ailes »¹⁰. Or on note de nombreuses ressemblances entre les idées perceptibles dans le documentaire et le programme en cinq points que du Maurier développe dans cet article – programme organisé autour des cinq termes clés allitératifs que sont « People » (personnes), « Pursuits » (professions), « Pleasure » (plaisirs), « Past » (passé) et « Prince ».

Favorable à une forme d’autodétermination pour la Cornouailles en matière d’industrie, d’éducation, de santé et d’économie, du Maurier explique qu’à son sens, la force de *Mebyon Kernow* réside dans sa non-affiliation à un autre parti politique, condition nécessaire pour représenter un jour les intérêts de tous les Cornouaillais unis sous sa bannière. Pour asseoir plus encore cette idée (indispensable, selon elle) d’inclusion totale, elle refuse toute définition exclusive du mot « Cornouaillais » : n’étant pas elle-même née dans le comté, elle souligne avec d’autant plus d’ardeur que parler de « sang celte » n’a plus de sens

⁶ Cité du commentaire en voix off.

⁷ Voir Margaret Forster, *Daphne du Maurier*, Londres : Arrow Books, 2007, p. 361.

⁸ Voir notamment le chapitre IV de l’ouvrage co-écrit par Bernard Deacon, Dick Cole et Garry Tregidga : *Mebyon Kernow & Cornish Nationalism*, Cardiff : Welsh Academic Press, 2003.

⁹ Voir Oriël Malet, lettre du 10 novembre 1967, *ibid.*, p. 212.

¹⁰ Voir D. du Maurier, « Stand On Your Own Two Feet », *Cornish Nation*, janvier-février 1969.

aujourd'hui et que l'homme qui aurait eu le plus d'impact sur la population, le méthodiste John Wesley, n'en possédait pas une goutte. Elle souligne aussi la nécessité de mettre en avant la « différence » de la Cornouailles, notamment en matière de culture, d'artisanat et d'histoire (elle cite expressément l'archéologie). Le pire, selon elle, serait de faire de ce comté une destination touristique comme il y en a tant d'autres, vendant dans d'ignobles magasins sans couleur locale de vulgaires produits importés, ne mettant nullement à contribution les talents ou savoir-faire locaux et misant tout sur un climat (très relativement) clément pour attirer des baigneurs incultes sans appétence pour l'histoire locale. Enfin, comme dans le documentaire, la non-résidence du duc de Cornouailles sur ses terres est soulignée – non pas cette fois parce qu'elle expliquerait une certaine distance des Cornouaillais par rapport au pouvoir de la Couronne à certaines époques, mais parce que les retombées financières touristiques d'une telle implantation garantiraient une bien plus grande richesse au comté.

On peut donc voir dans *Vanishing Cornwall* une attitude paradoxale. D'un côté, du Maurier semble y démontrer un repli frileux et autocentré, qui fige le comté dans un présent déshumanisé ainsi que dans un passé révolu – plus « disparu » (*vanished*) que « disparaissant » (*vanishing*), mais jugé de toute évidence supérieur, car lié à des réminiscences littéraires, historiques et mythiques. Cette frilosité s'apparenterait à une peur de la fuite en avant, à la manifestation d'un désir de retour à des origines dont le souvenir glorifié rassure. De l'autre, toutefois, en mettant en exergue nombre de personnages qui ont fait de la Cornouailles un objet d'étude digne d'intérêt, en magnifiant par l'image la beauté des paysages que fragilisent les hordes du tourisme de masse, ce documentaire aurait sans doute conscientisé Daphne du Maurier, au point de lui faire prendre quelque temps plus tard la carte du parti nationaliste local et d'exprimer publiquement, par écrit, des idées de nature politique.

Paradoxale ou non, il est certain que la réinterprétation historique proposée par l'auteure démontre l'attachement viscéral, quasiment organique, qui la lie à sa terre d'adoption. Ce lien est d'autant plus fort qu'il est réciproque, en ce sens que si du Maurier a beaucoup reçu de la Cornouailles, notamment en termes d'inspiration et de construction identitaire, elle a beaucoup donné en retour en faisant de divers lieux du comté des localités célèbres dans le monde entier depuis des décennies. Ce n'est donc à rien de moins que la construction de la mémoire collective cornouaillaise que du Maurier participe depuis près de cinquante ans par le biais de *Vanishing Cornwall*.

Œuvres citées

- Browning, Kits, “*Vanishing Cornwall*” in Helen Taylor (éd.), *The Daphne du Maurier Companion*, Londres : Virago, 2007, p. 18-21.
- Deacon, Bernard, Dick Cole, Garry Tregidga, *Mebyon Kernow and Cornish Nationalism*, Cardiff : Welsh Academic Press, 2003.
- Du Maurier, Daphne, *Vanishing Cornwall* [1967], Londres : Virago, 2012.
- , “Stand On Your Own Two Feet”, *Cornish Nation*, vol. 1, n° 5, janvier-février 1969, p. 3.
- Du Maurier, Daphne et Kits Browning, *Vanishing Cornwall* (DVD), Du Maurier Productions en association avec Doubleday, Beaconsfield (Angleterre) : 1967, 40 min. [narrateur : Michael Redgrave]
- Forster, Margaret, *Daphne du Maurier* [1993], Londres : Arrow Books, 2007 [biographie non encore traduite en français]
- Habermann, Ina, *Myth, Memory and the Middlebrow: Priestley, du Maurier and the Symbolic Form of Englishness*, Basingstoke (Angleterre) : Palgrave Macmillan, 2010.

Harding, James, *Gerald du Maurier: the Last Actor Manager*, Londres : Trafalgar Square, 1989.

Lean, Garth, *Frank Buchman: A Life* [1985], Londres : Collins, 1988.

Malet, Oriel, *Letters from Menabilly: Portrait of a Friendship* [1993], Londres : Orion, 1994 [il existe une traduction de ces lettres : *Lettres de Menabilly : portrait d'une amitié*, Paris : Albin Michel, 1993]

