



**HAL**  
open science

# Toit et moi : les maisons réelles et rêvées de Daphné du Maurier

Xavier P. Lachazette

► **To cite this version:**

Xavier P. Lachazette. Toit et moi : les maisons réelles et rêvées de Daphné du Maurier. 2009. hal-03319395

**HAL Id: hal-03319395**

**<https://hal.science/hal-03319395>**

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.

# *Toit et moi :* *les maisons réelles et rêvées* *de Daphné du Maurier*



© Popperfoto

**Texte de Xavier Lachazette (Université du Maine, Le Mans)**

**du 27 octobre au 13 novembre 2009**

**Vernissage de l'exposition : jeudi 5 novembre à 18h30**

**Hall de la Bibliothèque universitaire de l'Université du Maine, Le Mans**

## Présentation

1989-2009. Il y a vingt ans disparaissait une grande dame de la littérature britannique du XXe siècle ainsi que « **la plus Sarthoise des femmes de lettres anglaises** », pour reprendre l'expression du *Maine Découvertes* de mars/avril 2003. En effet, c'est à Coudrecieux, dans l'Est de la Sarthe, que naquit en 1720 Mathurin Busson, l'ancêtre dont Daphné du Maurier descendrait en droite ligne cinq générations plus tard. Et c'est ce même ancêtre que la romancière mettrait en scène avec sa famille dans *Les Souffleurs de verre* (1963), après plusieurs petits séjours en Sarthe, Indre-et-Loire et Loir-et-Cher, dans le but de découvrir des données généalogiques et historiques utiles à l'écriture de cette œuvre.

À sa disparition, Daphné du Maurier laissait **une œuvre abondante, écrite en l'espace de quatre décennies**. Comme le rappelle la bibliographie donnée en fin d'exposition, avaient ainsi vu le jour dix-sept romans, une cinquantaine de nouvelles, trois pièces de théâtre, trois ouvrages biographiques familiaux, trois recueils biographiques portant sur des figures littéraires ou philosophiques marquantes, une autobiographie et divers essais. Sans oublier de belles pages sur la Cornouailles, sa terre d'adoption, qui nourrit constamment son imagination et dont, dans nombre de ses œuvres, elle mit à l'honneur le riche héritage historique tout autant que la beauté sauvage naturelle.

Romancière au succès phénoménal dès les années 30, puis rendue plus **populaire encore dans le monde entier** par les trois adaptations que le maître du suspense, Alfred Hitchcock, fit de ses romans *Rebecca* et *L'Auberge de la Jamaïque* ainsi que de sa nouvelle « Les Oiseaux », Daphné du Maurier est aujourd'hui encore l'auteur dont les œuvres sont le plus empruntées dans les bibliothèques du Royaume-Uni. C'est aussi Daphné du Maurier qui, dans le catalogue des écrivains publiés aux éditions Virago, réalise le plus de ventes depuis la réédition de la grande majorité de ses œuvres en 2007, année du centenaire de sa naissance, à Londres.

Si l'œuvre de Daphné du Maurier est vaste et multiforme, des **thèmes récurrents, voire obsessionnels**, s'y manifestent. Subjugué, le lecteur fait sien ce retour caractéristique, lancinant mais toujours original, de réflexions et questionnements existentiels. Sont ainsi inlassablement retravaillés des thèmes tels que l'héritage, l'hérédité et la transmission ; l'emprise bénéfique ou maléfique du passé ; le sentiment d'inadaptation de l'étranger ou de l'apatride ; l'angoisse ou la recherche de la solitude ; le poids des désirs insatisfaits ou inavouables ; le jeu et l'illusion ; la transformation ; la réapparition de l'instinct animal sous le fin vernis civilisé ; le double et la duplicité ; le monde de l'enfance et le passage problématique à l'âge adulte.

Lieux éminemment privilégiés dans sa fiction, ce sont **la maison, l'auberge, le château, le palais ou le monastère** qui ont le plus fréquemment permis à l'écrivaine de brasser à l'envi – sur les modes réaliste, gothique, fantastique ou lyrique – ces thèmes qui l'habitaient et la préoccupaient. Dans sa vie privée, du Maurier s'est également prise d'une véritable passion pour les demeures cornouaillaises qui lui ont permis de s'affranchir peu à peu de sa famille londonienne, de prendre son essor en tant que femme et qu'écrivaine, de s'enraciner dans un sol nourricier, de donner la pleine mesure de son don créatif et d'exprimer les questionnements qui étaient les siens.

Pour présenter ce passionnant parcours humain et littéraire, et afin de rendre hommage à cette grande dame de la littérature, la présente exposition a choisi, grâce à diverses citations et photographies, de mettre l'accent sur **l'importance du thème de la maison et de ses avatars dans la vie et l'œuvre de Daphné du Maurier**. Cette partie évoque les quatre demeures cornouaillaises, très proches les unes des autres, qui ont accueilli et inspiré l'écrivaine : Ferryside (Swiss Cottage), Readymoney Cove, Menabilly et Kilmarth.

# La maison et ses avatars dans la vie et l'œuvre de Daphné du Maurier

## INTRODUCTION

Au début de l'été 1959, c'est en croyant à peine à sa bonne fortune que Françoise Perret, journaliste à *Marie-France*, voit sa demande d'interview acceptée par Daphné du Maurier. Pendant l'entretien, l'écrivaine se prête avec une simplicité et une bonne humeur déconcertantes au jeu des questions-réponses. Les clichés du photographe Jean-Pierre Grabet la montrent détendue, badine et rayonnante, à mille lieues de sa réputation de recluse farouche et bourrue ayant dressé autour d'elle un « **mur impossible à franchir**<sup>1</sup> ».

Menabilly, où se déroule l'entretien, est une bâtisse d'une soixantaine de pièces, sertie dans un écrin de verdure. Troisième habitation cornouaillaise de du Maurier, c'est la demeure centrale dans sa vie et son œuvre, celle qui a prêté certains de ses traits et espaces à des romans comme *Le Général du roi*, *Rebecca* ou *Ma Cousine Rachel*.

Attendu comme un enfant ou chéri comme un amant qui garde ses distances, **Menabilly s'est laissé désirer pendant quinze longues années**. Daphné raconte à deux reprises, dans un essai et dans l'autobiographie de ses jeunes années, comment la riche histoire de cette maison abandonnée, son isolement et les rumeurs qui l'entouraient (elle était hantée, disaient les habitants du village de Fowey) agissent sur elle comme un aimant dès son arrivée en Cornouailles. À tel point qu'elle décida, un jour d'automne 1928, de s'aventurer dans cette grande propriété privée pour en découvrir enfin le joyau caché, accompagnée de sa sœur aînée Angela.

Comme tous les lieux enchanteurs, Menabilly fait ainsi l'objet de **plusieurs récits fondateurs au service d'une mythologie personnelle**. Bravant le droit de propriété, Daphné se sent l'âme d'une découvreuse : « J'étais Scott dans l'Antarctique, écrit-elle, j'étais Cortès au Mexique. »<sup>2</sup> Pourtant, la première tentative se solde par un échec pour les deux sœurs. Daphné se voit contrainte de se lever très tôt, seule, deux jours plus tard, pour retenter sa chance, dans la brume et à la lumière du soleil levant. Le succès couronne cette seconde tentative. C'est un véritable coup de foudre : Daphné/Scott/Cortès tombe amoureuse de la belle demeure au bois dormant qui, écrit-elle, « avait une grâce et un charme qui me firent sienne sur-le-champ ». Qui plus est, la belle est abandonnée, perdue au milieu de la végétation. Elle semble tapie là, dans l'attente de quelque chose ou de quelqu'un qui saura écouter ses secrets et la rendre à la vie. De simple demeure délaissée, Menabilly devient en cet instant « **ma maison des secrets, mon insaisissable Menabilly...** »<sup>3</sup>

Comme tous les récits fondateurs, une part de phantasme est présente dans cet épisode, si l'on en croit le compte rendu qu'en fait Angela, la sœur également écrivaine de Daphné, dans son mémoire intitulé *It's Only the Sister* (« Ce n'est que la sœur »), en référence plaisante et dépourvue de rancune au rôle subalterne que la notoriété

<sup>1</sup> *Marie-France*, juin 1959, p. 90.

<sup>2</sup> « La maison des secrets » (1946), *Le Journal de Rebecca*, Paris : Messinger, 1981, trad. de M. Sissung et M. Duchamp, p. 250.

<sup>3</sup> *Myself When Young* (1977), Londres : Virago, 2004, p. 142 et p. 152 (en anglais). Titre de la première édition : *Growing Pains* (« Douleurs de croissance »).

de Daphné l'a contrainte à jouer toute sa vie. Angela affirme en effet avoir été également présente lors de cette seconde tentative, ce qui laisse penser que Daphné éprouve un sentiment si jalousement possessif envers cette demeure qu'elle ne conçoit, consciemment ou non, qu'**un lien strictement exclusif tissé entre elles deux**.

Conte de fées ou pas, nous sommes alors en 1928 et Daphné n'a que 21 ans. Si elle a composé quelques nouvelles, son premier roman ne sera écrit et publié que trois ans plus tard. Son indépendance familiale et financière n'est donc encore qu'un rêve. De toute façon, Menabilly n'est pas à louer, encore moins à vendre. Il lui faudra se contenter de pénétrer clandestinement sur ces terres ou de s'aventurer à l'intérieur de la demeure quand le gardien fermera mal une fenêtre – jusqu'à ce que le propriétaire, Sir Rashleigh, lui donne la permission d'errer comme bon lui semble sur son domaine, puis accepte de le louer à partir de 1943.

Commence alors **une lune de miel de vingt-six longues années**, bien que teintée dès le départ de culpabilité et de tristesse. De culpabilité, parce que, selon les propres termes de l'écrivaine : « j'ai tort, me dis-je, d'aimer ce bloc de pierre comme on aime une personne. Ça ne durera pas. »<sup>4</sup> De tristesse aussi car, à la manière des romans de Jane Austen, la maison des Rashleigh est juridiquement un « bien substitué » (*an entailed estate*) que même son propriétaire n'a aucunement le droit de vendre. L'issue de l'histoire d'amour est donc connue dès la prise de possession effective de Menabilly : un jour, la maison appartiendra fatalement à un(e) autre...

**Un tel rapport entre un être et une maison peut étonner.** Comment un amour si passionné et exclusif, comment une telle cristallisation des sentiments autour d'une simple demeure sont-ils possibles ? Quel besoin ce processus psychique particulier démontre-t-il ? Quel service rend-il à Daphné du Maurier, en tant que personne ou en tant que romancière ? **Cinq pistes d'interprétation sont suggérées ici :**

- a) Maison et émancipation
- b) Maison et imagination
- c) Maison et mutation
- d) Maison et obsession
- e) Maison et exploration

## a) MAISON ET ÉMANCIPATION

**Emprisonnement et affranchissement** sont des thèmes que l'on trouve fréquemment associés aux demeures mentionnées dans les écrits de Daphné du Maurier. Une entrée de son journal intime, rédigée en février 1926, alors qu'elle n'a pas encore dix-neuf ans, montre qu'elle s'interroge sur **l'attitude schizophrénique qui la caractérise alors, pense-t-elle**, la rendant heureuse et tout à fait « inoffensive » quand elle est seule, lors de ses promenades à cheval par exemple, mais revêche et d'humeur massacrate dès son retour à la maison. Elle ne rêve que d'une chose : « se battre, boire, connaître l'amour physique<sup>5</sup> », sortir de son univers de petite fille protégée, voir le monde en errant sur la face de la terre.

Une telle situation est rappelée de toute évidence par un épisode des *Parasites*, roman surprenant en raison du fait que son narrateur pluriel (« nous ») englobe uniformément les trois membres de la fratrie qui sont les protagonistes du récit, sans que l'on comprenne toujours clairement laquelle de ces trois consciences perçoit et narre les événements. Vers le milieu du roman, Maria, qui est actrice, se remémore les rendez-vous amoureux auxquels elle se rendait en cachette, à l'insu de son père :

<sup>4</sup> « La maison des secrets » (1946), *Le Journal de Rebecca*, Paris : Messinger, 1981, p. 259.

<sup>5</sup> *Myself When Young*, Londres : Virago, 2004, p. 150 (en anglais).

**C'était merveilleux d'être hors de la maison**, hors de la famille, hors de tout, et de marcher vers Regent's Park plein de crocus, jaunes, blancs et mauves, et d'apercevoir sa voiture qui l'attendait à la place habituelle entre St Dunstan et le Zoo. (*Les Parasites*, Paris, Albin Michel, 1951, p. 173-174, trad. Denise Van Moppès)

Sur le mode comique, le même roman décrit l'horreur ressentie par le trio de protagonistes lorsqu'il est invité à séjourner chez autrui :

Nous ne nous conduisons en rien selon les vœux de notre hôte et notre hôtesse. Nous détestons faire la connaissance de leurs amis. Les jeux de société, les jeux de cartes nous horripilent, et la conversation plus encore. La seule façon pour nous de passer une fin de semaine chez des gens est de nous prétendre malades et de rester toute la journée au lit ou bien de nous glisser au jardin sans être vus. (*Les Parasites*, ibid., p. 222)

C'est que, sur un plan biographique, le concept même de maison est **lié chez Daphné du Maurier à un besoin fondamental d'affranchissement personnel**, au désir viscéral d'instaurer une distance entre elle-même et sa famille pour naître en tant que femme et qu'écrivaine.

Le foyer londonien des du Maurier était aimant, bohème et plutôt insouciant, mais ne convenait pas au caractère un peu taciturne de Daphné, qui sentait confusément le monde imaginaire qu'elle portait en elle et le besoin d'écrire qui l'animait déjà. Malgré l'amour qui unissait les membres de toute cette famille, les rapports entre Daphné et sa mère Muriel étaient empreints de circonspection et d'incompréhension mutuelles, tandis que le caractère cyclothymique et possessif de son père Gerald, le plus célèbre acteur de théâtre de sa génération, pesait sur sa fille. L'animation continuelle dont celui-ci aimait s'entourer en permanence, par incapacité de se divertir seul, jointe au ballet des acteurs ou amis qu'il invitait dans sa demeure de Hampstead, dans le Nord de Londres, était incompatible avec l'humeur de la jeune fille.

Daphné paraît d'ailleurs souvent boudeuse ou en retrait sur les photographies de cette époque, comme si elle avait été interrompue à contrecœur au beau milieu de la lecture des œuvres de ses modèles littéraires d'alors, Katherine Mansfield, Guy de Maupassant ou W. Somerset Maugham. Elle rechigne à venir saluer les invités de ses parents ou à se laisser inviter, de la même manière qu'il lui arrivera, une fois adulte, de fausser compagnie dès la première occasion aux hôtes de soirées privées ou mondaines, comme le raconte comiquement son amie Oriel Malet dans le prologue aux lettres de Daphné qu'elle a brillamment éditées<sup>6</sup>. Telle la Daphné mythologique de l'opéra de Richard Strauss, **elle se sent « étrangère à la fête » et ne rêve que de nature et de liberté** – une liberté qu'elle mettra à profit pour passer des heures à naviguer, se promener ou travailler, seule, devant sa table, une fois que sa famille aura fait l'acquisition de Ferryside (nommé *Swiss Cottage* à l'origine), sorte de joli chalet donnant sur la rivière Fowey, en face du village cornouaillais du même nom.

La fin de *La Fortune de Sir Julius*, autre œuvre déconcertante de du Maurier, est quant à elle marquée par la construction d'un palais prestigieux pour le héros éponyme, sorte de sous-homme assassin et incestueux, véritable monstre d'égoïsme auquel la fortune sourit pourtant, en toute immoralité, de bout en bout du roman. Ayant amassé un capital colossal grâce à un don certain pour le commerce mais aussi en raison d'un manque total de scrupules, **Julius finit sa vie dans un musée/mausolée érigé à sa gloire**, où il fait se côtoyer sans goût tous les matériaux, tous les styles et toutes les écoles de peinture. Le refuge censé protéger le milliardaire des regards inquisiteurs se transforme pourtant en une prison, dans laquelle le propriétaire finit par s'emurer vivant :

Se méfiant de tous, redoutant les critiques, il s'enferma dans les murs de sa maison de cauchemar, dans une totale solitude qui lui fut pénible au début, mais qu'il accepta bientôt comme un refuge, une forteresse qui le protégeait contre la curiosité et l'hostilité d'un monde qu'il avait appris à haïr.

Il eut alors l'impression de jouer une pièce dont il était à la fois la vedette et l'unique acteur. (*La fortune de Sir Julius*, Paris : Albin Michel, 1960, p. 385, trad. Jane Fillion)

<sup>6</sup> Oriel Malet, *Lettres de Menabilly : portrait d'une amitié*, Paris : Albin Michel, 1993, p. 13.

Pendant trois centaines de pages, la progression inique d'un tel personnage n'est en rien entravée. Aussi le lecteur veut-il voir dans cette fin déclinante, jouant sur le thème gothique de l'emmurement vivant – utilisé magistralement par Edgar Allan Poe dans sa nouvelle « La barrique d'Amontillado », par exemple – la manifestation tant attendue de Némésis, déesse mythologique et littéraire de la justice et de la vengeance. Pourtant, outre la solitude qui entoure Julius dans ses ultimes moments, les dernières pages du roman le laissent s'éteindre de sa belle mort, ignoble et cruel jusqu'à la fin, sans souffrance particulière.

En revanche, lorsque les lieux que l'on habite sont ceux que l'on a choisis et avec lesquels on se sent une affinité profonde, Daphné est convaincue que s'empare de vous une sensation absolue de libération et de « reconnaissance », pour ainsi dire, plus forte encore qu'un sentiment amoureux éprouvé pour une personne. D'ailleurs, écrit-elle, « **les personnes et les choses disparaissent, mais pas les lieux**<sup>7</sup> ». Elle est ainsi transportée d'émotion dès les tout premiers instants de sa *rencontre* avec le petit port commercial de Fowey, qu'elle découvre en compagnie de sa mère et de ses sœurs. Son journal de l'époque, cité par bribes dans son autobiographie, écrit à ce sujet :

« Il y avait dans l'air une odeur de goudron, de corde et de chaîne rouillée, une odeur de marée. En amont, de l'autre côté de la pointe, se trouvait la haute mer. Ici résidait la liberté que je désirais, que je recherchais depuis longtemps, mais ne connaissais pas encore. La liberté d'écrire, de me balader, de vagabonder, la liberté d'escalader les collines, de prendre les rames, d'être seule. Ce ne pouvait pas être le hasard qui nous avait menées à ce ferry, au pied de la colline de Bodinnick, puis à la pancarte À vendre, fixée à la barrière. Je m'étais rappelé une ligne tirée d'un livre oublié, où un amant pose les yeux pour la première fois sur sa belle : *Moi pour elle et elle pour moi.* » (*Myself When Young*, Londres, Virago, 2004, p. 102-103 [en anglais])

## ↳ MAISON ET IMAGINATION

Pour la romancière, la « maison à secrets » agit comme **un formidable déclencheur d'imaginaire**. Dans l'un des extraits de son journal de jeunesse que cite son autobiographie, Daphné raconte comment, alors qu'elle n'était qu'une enfant, une maison du voisinage l'intriguait et suscitait déjà en elle le processus imaginatif qu'elle utiliserait une fois devenue adulte :

« Je vais à la fenêtre et regarde par-dessus les toits qui s'étendent à perte de vue. Une maison en particulier, peinte en rouge, m'attire. Pourquoi est-elle rouge ? Qui y habite ? Elle est isolée et n'est pas l'amie des autres maisons. On dirait qu'elle est à moi et que j'y habite seule. Finis le *porridge*, les légumes, le riz au lait et le mal au ventre. J'aurais une épée, comme Peter Pan, et je me battrais si quelqu'un venait. » (*Myself When Young*, *ibid.*, p. 6 [en anglais])

Comme le petit pan de mur jaune cher à Marcel Proust, la maison rouge se dissocie de ses semblables. Elle attire puis hypnotise le regard de l'enfant, avant de l'inciter à **imaginer l'individualité de ces murs**, à en recomposer le passé caché afin de sauver de l'oubli les êtres ou les événements dont ils ont été les compagnons ou les témoins.

Menabilly, la demeure désirée pendant quinze années, donnerait lieu au même genre de construction fantasmatique que cette petite maison rouge. Ayant appris que le propriétaire de l'époque n'occupe quasiment jamais les lieux, du Maurier imagine qu'un tel éloignement provient d'une détestation profonde pour cette demeure, née au cours de l'enfance :

Je les évoquais tous en imagination [les êtres ayant vécu à Menabilly], jusqu'à l'actuel propriétaire, qui ne pouvait aimer sa demeure ; et quand je pensais à lui, ce n'était pas un homme d'âge que je voyais, un respectable juge de paix, mais un petit garçon resté orphelin à deux ans, venant en vacances, dans son costume d'Eton, jaquette noire étriquée et grand col rabattu, regardant son vieux grand-père d'un œil nerveux

<sup>7</sup> *Myself When Young*, Londres : Virago, 2004, p. 144 (en anglais).

et hésitant. La maison des secrets, la maison des histoires. (« La maison des secrets », *Le Rendez-vous, suivi du Journal de Rebecca*, Paris : Messinger, trad. M. Sissung et M. Duchamp, p. 256)

Pour du Maurier, l'idée qu'une maison puisse avoir été habitée par la même famille pendant des siècles est extrêmement féconde. Bien que créée par la main de l'homme, elle s'est forgée à ses yeux une personnalité propre, synthèse de tous les êtres qu'elle a connus et des émotions ou désirs que ces hommes et ces femmes ont éprouvés. Maison à secrets, toute demeure historique est donc forcément aussi une maison à histoires, un sphinx de pierre prêt à livrer ses énigmes à qui sait les entendre, le lieu privilégié des romanciers capables de s'imprégner de l'atmosphère dégagée par des murs et d'élaborer une intrigue fictionnelle à partir d'un ressenti.

Dès lors, la maison et ses avatars inspireront nombre d'œuvres de du Maurier. On sait ainsi que l'idée de **transformer en repaire de contrebandiers et de naufrageurs l'auberge de la Jamaïque** vint à du Maurier après une balade à cheval qui aurait pu tourner au drame. Daphné et son amie Foy, fille d'Arthur Quiller-Couch (l'autre grand romancier et nouvelliste de la Cornouailles), s'étaient perdues dans la lande inhospitalière et n'avaient dû leur salut qu'à l'instinct des chevaux qui avaient retrouvé le chemin de l'auberge quand elles avaient cessé de les « guider ». La vue nocturne de l'auberge, perdue au milieu la lande de Bodmin, avec ses murs de granit et son toit d'ardoise si peu engageants, avait fait une forte impression sur Daphné. De nombreux détails de cet épisode, comme l'éclat de la lampe de l'hôtelier qui les avait accueillies avec soulagement cette nuit-là après une si longue absence, se retrouveraient dans son roman, l'auberge elle-même devenant un lieu sombre et violent, le théâtre de beuveries et de bagarres entre hommes de la pire espèce.

De même, c'est l'histoire de la **découverte en 1820 d'un escalier dérobé et d'un squelette de « Cavalier »** dans une chambre secrète de Menabilly qui inspira à Daphné du Maurier *Le Général du roi* (1946), premier roman qu'elle écrivit dans cette demeure, dont le sujet est la guerre civile anglaise qui opposa Royalistes et partisans du Parlement entre 1642 et 1645. Quant à l'intrigue de *La Maison sur le rivage*, premier roman de l'écrivaine après son déménagement forcé à Kilmarth, sa quatrième et dernière demeure cornouaillaise, elle lui fut suggérée par la **mise au jour dans cette demeure aux fondations médiévales de bocaux de fœtus d'animaux**, étonnamment abandonnés à la cave par l'occupant précédent...

Mais bien entendu, la demeure associée le plus fréquemment au nom de Daphné du Maurier est « Manderley », le château à la fois merveilleux et inquiétant de *Rebecca*. Toutefois, on oublie généralement que Manderley germa dans l'esprit de l'auteur à une époque où elle avait suivi son mari à Alexandrie et où elle s'ennuyait dans son rôle de femme d'officier expatrié. Ce n'est donc qu'en teintant la description de Manderley de la nostalgie éprouvée pour Menabilly, qu'elle n'habitait pas encore mais dont elle sentait tout de même que l'Égypte la séparait ; en fusionnant la grande allée luxuriante ou le paysage cornouaillais de Menabilly avec le souvenir heureux de Milton, dans le Northamptonshire, où elle avait séjourné en famille ; et en laissant enfin Mrs Danvers, la lugubre gouvernante, jouer un rôle de plus en plus prédominant dans le récit, que du Maurier avait créé **un éden poignant, illustration puissante de l'archétype de l'impossible retour au paradis premier**.

À l'évocation de ce mythe occidental, elle ajoutait l'**utilisation efficace de motifs gothiques**, inspirés en partie de *Jane Eyre* (1847), le célèbre roman de Charlotte Brontë<sup>8</sup>. En effet, du Maurier dépeint elle aussi dans cette œuvre une jeune héroïne innocente, confinée dans une demeure (parfois) sinistre, fascinée par la virilité d'un homme plus âgé aussi magnétique que distant, confrontée simultanément à l'existence d'un secret dévastateur et à la présence problématique d'une autre femme. Or la dimension gothique de ce roman s'exprime le mieux quand la narratrice décrit l'atmosphère potentiellement malsaine de Manderley ou l'impact perturbateur de Mrs Danvers sur elle. **L'extrait suivant, inédit en français** puisque absent de la seule traduction jamais publiée de *Rebecca*, en est un exemple frappant :

<sup>8</sup> Voir l'analyse de ces deux romans que propose Maria Tatar dans le deuxième chapitre de son livre *Secrets Beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wives*, New Jersey : Princeton University Press, 2004, p. 67-88 (ouvrage en anglais).

Manderley comptait tant de fenêtres, tant de pièces que Maxim et moi n'utilisions jamais, qui demeuraient vides désormais ; des pièces silencieuses, protégées par des housses, occupées autrefois du vivant de son père et de son grand-père, qui avaient vu un grand nombre de réceptions et de serviteurs. Il serait facile à Mrs. Danvers d'ouvrir doucement ces portes et de les refermer, puis de traverser à pas feutrés la pièce endeuillée pour m'observer, en contrebas, derrière les rideaux tirés.

Je n'en aurais pas la certitude. Même si je me retournais sur ma chaise pour jeter un œil aux fenêtres à l'étage, je ne la verrais pas. Je me souvins d'un jeu de mon enfance, que mes petits voisins avaient baptisé « les pas de grand-mère » et moi « la vieille sorcière ». Il fallait se placer au fond du jardin, le dos tourné aux autres, tandis qu'ils s'approchaient de vous l'un après l'autre, de façon furtive et brève. De temps à autre, vous vous retourniez et si vous surpreniez l'un d'eux en mouvement, le coupable devait retourner sur la ligne du fond et tout recommencer. Mais il y en avait toujours un qui était un peu plus audacieux que les autres, qui s'approchait très près, dont le mouvement était impossible à détecter ; et pendant que vous attendiez là, le dos tourné, à compter obligatoirement jusqu'à dix, vous saviez, avec une certitude fatale et terrifiante, que sous peu, avant même la fin du décompte, ce joueur audacieux se jetterait sur vous par derrière, de manière inopinée, imperceptible, en poussant un cri de triomphe. Je ressentais la même tension et la même crainte qu'alors. Je jouais à « la vieille sorcière » avec Mrs. Danvers.<sup>9</sup>

## c) MAISON ET MUTATION

Puisque les personnes et les objets disparaissent alors que les lieux restent, l'idée d'une demeure fixe à laquelle on s'attache littéralement peut agir comme **un antidote puissant contre l'impermanence fondamentale et psychologiquement insupportable des choses.**

Il faut dire que, lorsque Daphné était enfant, le mode de vie de ses parents était assez nomade. Entre mai et août, lorsque les théâtres faisaient relâche, tout le clan du Maurier partait invariablement en villégiature, dans une villa différente chaque fois : il y eut donc Denham, Croxley Green, puis Slyfield après cela... Une année, dans le Cumberland, la découverte de la région des Lacs du Nord de l'Angleterre agit comme une révélation et donna à Daphné le désir de « prendre racine » quelque part – désir bien entendu frustré aussitôt les vacances terminées. À cela s'ajoutaient les voyages dans des contrées parfois éloignées, que le succès de presque toutes les pièces de Gerald permettait à ce père de famille généreux d'offrir à sa famille : Dieppe, le Sud de la France, Alger... Certes, ces périodes étaient enthousiasmantes et formatrices, mais **il fallait aussi sans cesse oublier les personnes et les lieux** que l'on venait de découvrir. En outre, d'un naturel nostalgique, Gerald fit déménager sa famille à deux ou trois reprises quand se libèrent des demeures proches de celle où il avait lui-même grandi et où il ressentait le souvenir de son père, le célèbre dessinateur et romancier George du Maurier.

**Les du Maurier étaient-ils donc voués à n'être de nulle part ?** Daphné ne serait-elle jamais entièrement « d'Angleterre », pour ainsi dire, étant donné la fascination que la France, pays de ces ancêtres, exerçait sur ses pensées, avec la même force que sur celles de ce grand-père qu'elle n'avait jamais connu, mais avec qui elle partageait tant de traits de personnalité ? Ni « de France », malgré l'amour qu'elle éprouvait pour ce pays et en dépit du fait que Mathurin Busson, son quadrisaïeul paternel (son arrière-arrière-arrière-grand-père du côté de Gerald), était né à Coudrecieux, en Sarthe, tandis que la femme de ce dernier, née Madeleine Labbé, était originaire de Saint-Christophe-sur-le Nais, à l'extrémité Nord du département d'Indre-et-Loire ?

Était-il d'ailleurs possible de ne pas se sentir acculturée quand vos petits camarades de jeu de Park Square Gardens vous avaient jeté à la face votre étrangeté (« **You're a stupid Frenchie!** »<sup>10</sup>) ou lorsque vous portiez un nom

<sup>9</sup> Dans la traduction de Denise Van Moppès (Paris : Albin Michel, 1939), ces deux paragraphes sont à ajouter trois pages environ après le début du chapitre XIV, entre le paragraphe se terminant par « j'avais la sensation de ne pas être seule. » et le début du suivant (« Le déjeuner vint heureusement mettre fin... »).

<sup>10</sup> *Myself When Young*, Londres : Virago, 2004, p. 9 (en anglais).

comme « du Maurier », à la sonorité française si marquée ? Aussi les écrits de Daphné, aussi bien son journal que ses œuvres, se font-ils parfois l'écho d'une sorte de malaise diffus, lié à ce qu'elle perçoit comme une instabilité problématique. À vingt ans, après un séjour à Paris en décembre 1927, elle écrit par exemple dans son journal :

« La vie était une suite d'adieux et d'au revoir. On disait constamment au revoir à quelque chose ou à quelqu'un. La Manche et ses eaux turbulentes symbolisaient le Styx. » (*Myself When Young*, ibid., p. 124 [en anglais])

Deux décennies plus tard, un roman comme *Les Parasites* contient pour sa part les lignes suivantes, au sujet d'une maison occupée quelque temps par la famille des protagonistes :

Une atmosphère de choses révolues régnait déjà dans l'appartement. Nous partions le lendemain, il allait cesser d'être à nous. D'autres gens viendraient l'habiter, à moins qu'il ne restât quelques semaines inoccupé. (*Les Parasites*, ibid., p. 40)

On peut donc avancer l'idée que le fait de placer toutes sortes d'habitations au centre de ses romans permet à l'écrivaine de traduire l'importance réelle de cette thématique dans sa propre pensée tout en compensant sur le papier l'instabilité des choses et la finitude des êtres de chair. **Le travail de l'écrivaine serait alors comparable à la consolidation d'un rempart protecteur** – à cela près que cette consolidation est naturellement imparfaite, puisque ses matériaux principaux en sont une puissante charge émotionnelle et de simples feuillets dactylographiés.

La place centrale du thème des demeures est notamment perceptible dans *La Maison sur le rivage*. Ce roman fut publié en 1969, année de l'emménagement à Kilmarth, quatrième et dernière maison cornouaillaise de l'auteur, à une époque où elle redoutait que la fin, plusieurs fois repoussée, du bail de son cher « Mena » ne porte un coup fatal à son inspiration. L'intrigue fantastique de cette œuvre met en parallèle l'arrivée d'un certain Dick Young dans une maison qu'un ami scientifique lui a prêtée pour l'été et sa recherche, grâce à une drogue proche du LSD, d'une « maison sur le rivage » qui, six siècles plus tôt, a été le théâtre d'événements locaux dont il ignorait tout auparavant, mais qui le fascinent bientôt. Oscillant constamment entre époque moderne et Moyen Âge, le roman fait la part belle aux descriptions de bâtiments ou de paysages, en insistant bien sur les modifications architecturales ou topographiques qu'un si grand laps de temps a nécessairement induites.

Dans une œuvre comme *Les Parasites*, pour prendre un autre exemple, c'est **le thème de la belle demeure où les protagonistes n'ont pas leur place** qui occupe le devant de la scène, rappelant ce qui avait fait l'intérêt de *Rebecca* onze ans plus tôt. Le roman s'ouvre sur un coup de tonnerre : Charles, propriétaire d'une superbe demeure historique anglaise nommée Farthings, révèle soudain la lassitude que sa vie de couple lui inspire depuis longtemps en traitant de « parasites » son actrice de femme ainsi que le frère et la sœur de cette dernière. S'ensuit alors un week-end introspectif, présenté à la manière d'un kaléidoscope moderniste, où les trois personnes incriminées s'interrogent sur leur comportement, revoient leur passé et se demandent si un divorce s'annonce – avec, à la clé, l'éviction de Farthings, éden chargé d'histoire dont ils n'ont pas su se rendre dignes.

L'épée de Damoclès qui les menace soudain provoque chez Celia, la belle-sœur de Charles, la remémoration d'un épisode de peur panique survenu pendant son enfance. Sur la plage, alors qu'elle s'amusait tant bien que mal à bâtir un château de sable (*sand house* dans le texte anglais, c'est-à-dire « maison de sable »), elle avait songé tristement à l'inéluctable montée de la marée, qui détruirait tout. Ceci l'avait amenée à constater la supériorité du dessin, art qu'elle aimait aussi pratiquer, sur ces constructions trop éphémères :

C'était navrant de penser que la mer allait venir et détruirait le château qu'elle avait pris tant de peine à construire, le dévorerait petit à petit. C'était bête de faire des choses qui ne duraient pas. Avec le dessin, il en allait autrement. Quand on avait fait un dessin, on pouvait le mettre dans un tiroir, puis le regarder de nouveau et l'on savait qu'il serait toujours là quand on aurait envie de le voir.

Celia songea qu'il serait amusant d'avoir une reproduction du château de sable et de la garder toujours, de façon que, lorsqu'on serait rentré à Paris, Londres ou ailleurs, le château de sable vînt se joindre aux autres

trésors qu'elle conservait, elle ne savait pas au juste pour quelle raison, au cas où l'on en aurait besoin... (Les Parasites, ibid., p. 67)

Par le biais du dessin, **toute forme d'expression artistique est ici anoblie et magnifiée** dès lors qu'elle permet non seulement de rendre éternel un simple échafaudage momentané, mais également d'emporter partout avec soi l'image d'un instant chéri, sous forme de croquis par exemple. Pourtant, cet épisode est bel et bien traumatique en ce sens qu'il place la réalisation de ce dessin/dessein dans l'avenir et ne crée pour l'instant que tension et frustration. À ce stade, la mort est victorieuse puisqu'elle précède la création compensatrice.

Aussi, quand l'enfant lève les yeux après s'être absorbée dans la contemplation de son château de sable, la plage déserte qu'elle voit autour d'elle la saisit d'effroi : son père a disparu... Certes, dans le cas présent, il s'agit uniquement d'une disparition du champ visuel, mais le lecteur comprend qu'une telle parodie de mort en annonce d'autres, bien réelles, que l'amour d'autrui nous fait redouter.

## d) MAISON ET OBSESSION

Si la maison permet à du Maurier de traiter les thèmes de l'impermanence des choses et de l'inéluctabilité de la mort, le lien naturel entre la demeure, d'une part, et les concepts de lignée et de transmission, d'autre part, offre à son **amour obsessionnel pour le passé** un lieu d'expression privilégié.

Certains verraient sans doute une sorte de fuite ou d'échappatoire dans cette **passion pour des époques révolues** : la Révolution française et le célèbre épisode de la Bataille du Mans dans *Les Souffleurs de verre*, le XIXe siècle en simple toile de fond de *L'Auberge de la Jamaïque* ou le Paris de la Commune du début de *Julius*, par exemple, pour ce qui est de ses romans intégralement historiques. Même dans nombre de ses œuvres « contemporaines », l'intrigue se caractérise par des allers-retours intermittents entre un présent qui est généralement celui de l'écriture et un passé plus ou moins lointain, allant du XIVe siècle dans *La Maison sur le rivage* à l'enfance des personnages (*Les Parasites*), en passant par la construction d'une intrigue assez étrange autour d'une coutume italienne datant de la Renaissance, dans *Le Vol du faucon*.

Pourtant, il s'agit chez du Maurier de quelque chose de bien plus viscéral et constructif que la simple recherche d'un refuge permettant d'oublier la rumeur et le malheur du monde. Il faut d'abord se rappeler que Daphné descendait d'hommes et de femmes célèbres ou hauts en couleur, **tous personnages dont la famille tirait une fierté légitime** : un père acteur et directeur de théâtre, véritable « idole des matinées » et inventeur d'un style de jeu théâtral plus naturel ; un grand-père dessinateur dans le fameux journal satirique *Punch*, et dont l'un des trois romans, *Trilby* (1894), connaîtrait une vogue littéraire doublé d'un phénomène de mode sans précédent des deux côtés de l'Atlantique ; un oncle militaire, auteur d'une pièce prémonitoire couronnée de succès peu avant la première Guerre mondiale ; une trisaïeule au franc parler, maîtresse du duc d'York, second fils de George III... Daphné eut donc très tôt **la conviction profonde d'appartenir à une lignée artistique**, d'être l'un des maillons d'une longue chaîne, justifiant amplement le surnom d'« héritière hantée » (*haunted heiress*) que la critique Nina Auerbach lui a attribué. Elle mettrait d'ailleurs en scène ces ancêtres dans ses romans, dans ses biographies ou dans un recueil de lettres, après un travail de recherche sérieux, effectué dans ses propres archives familiales ou sur le terrain.

Mais plus que cela encore, une émotion puissante s'empare de Daphné dès lors qu'elle est mise en présence des preuves du passé. C'est une réaction qu'elle ne s'explique pas elle-même :

C'était désolant, vraiment. Je voulais être seule, mais tout ce que désiraient les autres, c'était rire et parler. Toujours ce passé, presque à portée de la main, attendant d'être capturé de nouveau. Pourquoi étais-je si triste à l'idée d'un passé que je n'avais jamais connu ? (*Myself When Young*, ibid., p. 166-167 [en anglais])

En fait, le passé lui semble nimbé d'une beauté et d'une pureté dont le présent est dépourvu. Les personnages des livres d'histoire ou les êtres mentionnés dans les archives et les registres paroissiaux qu'elle consulte pour ses recherches lui paraissent **plus grands, plus pittoresques, pleins d'une énergie brute que n'a plus l'homme d'aujourd'hui, trop aseptisé et civilisé.**

S'opère ainsi un renversement surprenant. Loin de créer des personnages de fiction ou de traiter les personnages marquants de l'histoire à la manière de fantômes qu'on peut exhumer avec condescendance le temps de l'écriture d'un roman, du Maurier exprime dans ses romans sa conviction profonde que nous sommes tous, nous les hommes et femmes actuels, **les ternes fantômes d'un passé magnifique.** Comme si notre vie à nous n'était qu'un songe. Comme si les chemins qui s'offrent sous nos pas n'étaient pas ouverts par les choix que nous faisons, mais programmés par les êtres qui nous ont précédés, dont nous ne sommes que le pâle reflet. « Rien n'est réel, écrit-elle dans son autobiographie. Pas même le présent. Parfois la vie ressemble à un mur se refermant sur nous. »<sup>11</sup> On comprend ainsi pourquoi les protagonistes et les narrateurs des œuvres de Daphné du Maurier sont souvent médiocres et hésitants, envieux de la vitalité, de la rugosité, de l'impétuosité, de l'immoralité même et de la cruauté des personnages magnétiques du passé. Aux prises avec un passé qui les « dé/passe », ils risquent à tout moment de sombrer...

Trois romans en particulier permettent d'illustrer diverses facettes de ce rapport entre maison, lignée et transmission :

- Dans le *Bouc émissaire*, John, le protagoniste anglais, est de toute évidence mal taillé pour prendre la place de son sosie français à la tête du château sarthois des de Gué. Il ne connaît ni les lieux ni aucun des membres de cette famille aristocratique, dont il partage soudain l'existence après un échange d'identité que le vrai comte lui impose pratiquement. Commettant naturellement bévue sur bévue, John souffre bientôt d'acculturation et d'insatisfaction chronique, car il est **une coquille vide en quête d'un sens à donner à sa vie** – sens qu'il avait un temps envisagé de trouver dans l'Abbaye de la Trappe, dans l'Orne. Pourtant, il mesure aussi la beauté d'un lieu comme le château de Saint-Gilles et se prend d'amitié ou de compassion pour les « siens ». Toute l'intrigue du roman, où l'usurpateur essaie de résoudre la mauvaise situation financière de la verrerie des de Gué et d'améliorer les rapports humains entre membres de cette famille, peut s'interpréter comme **un hommage rendu aux lignées anciennes et aux lieux historiques.**
- À Manderley, toute l'aile Ouest du château porte pesamment le deuil de Rebecca, si bien que sa remplaçante falote et anonyme, la seconde Mrs de Winter, doit se contenter de l'aile Est, dont la vue ne donne même pas sur la mer. Gauche et effacée, la narratrice a elle aussi l'impression d'être une sorte d'usurpatrice qui doit se contenter de vivre dans l'ombre d'un passé glorieux. **Simple remplaçante ou substitut, fantôme ne méritant pas la place qu'il occupe,** elle souffre de sa situation parce qu'elle se pense indigne de la grandeur des lieux et des traditions familiales centenaires dont son mariage lui permet légalement d'hériter.
- *Ma Cousine Rachel* illustre aussi cette question de la transmission problématique du patrimoine. Le roman conte en effet l'histoire de Philip Ashley, **un jeune homme encore mineur, sans grande intelligence de la vie, qui hérite d'un domaine à la mort de son oncle,** dans d'étranges circonstances. On apprend alors que cet héritage n'aurait pas eu lieu si l'oncle avait eu le temps (ou le désir ?) d'apposer sa signature au bas du testament déjà rédigé, par lequel il léguait tout son bien à sa nouvelle épouse, la Rachel du titre. Par la suite, le roman ne permet jamais de décider si Rachel est victime de lois misogynes la privant d'un héritage qui

<sup>11</sup> *Myself When Young*, Londres : Virago, 2004, p. 138 (en anglais).

aurait dû lui revenir ou bien, au contraire, si elle n'est qu'une sombre intrigante qui a empoisonné son mari avant de séduire le neveu de ce dernier. La demeure et ses jardins – tout comme les bijoux que Philip offre naïvement à Rachel au paroxysme de son amour pour elle – sont donc le centre véritable de cette œuvre où, de même que dans *Julius* ou *Rebecca*, ils échoient à des êtres qui n'en comprennent guère la valeur.

## e) MAISON ET EXPLORATION

Dans les romans de Daphné du Maurier sans doute plus qu'ailleurs, même si ce thème est l'un des *topoi* (thèmes récurrents) de la littérature, **la demeure fictionnelle est souvent liée à l'exploration du moi réel, des moi possibles et de l'inconscient.**

Le premier réflexe de la romancière est d'imaginer le quotidien des êtres qui ont eu pour cadre de vie les maisons et lieux qui l'intéressent. Par des moyens détournés, elle pose aux disparus la même question surprenante qu'elle adresse à brûle-pourpoint aux vivants : « Tell me, what is your day? » ou encore « What are your routes? », c'est-à-dire, dans le parler particulier de la famille du Maurier : « Quelle est votre routine ? Comment décririez-vous une journée typique de votre vie ? »<sup>12</sup> Car dans l'aménagement des pièces, le choix des papiers peints ou le style des meubles, **elle voit la trace d'un passage, l'empreinte d'une volonté.** La limite entre les deux notions se franchissant aisément, elle échafaude ou reconstitue l'histoire qui va de pair (pour elle) avec les preuves d'existence glanées ici et là, que ce soit sur place, dans des archives ou par ouï-dire.

Mais outre le fait qu'elle s'approprie grâce à elles un passé qui n'est pas originellement le sien, les maisons lui permettent aussi de **se mettre en scène et de s'imaginer elle-même autre qu'elle n'est.** Comme le dit Helen Taylor dans son introduction à *Myself When Young*, l'autobiographie partielle que Daphné publia en 1977 : « Pour elle, les maisons abritaient le passé ainsi que des identités individuelles et des moi imaginaires ; la vie était affaire de continuité (spectres et fantômes) dans des espaces intimes et domestiques. »<sup>13</sup> En tirant ces existences et lieux de l'oubli dans lequel ils auraient pu demeurer, elle s'inscrit elle-même en tant que maillon vivant dans l'histoire de ces grandes lignées auxquelles elle voue une admiration sans faille.

Si tout le travail de son écriture consiste à entrer en contact avec ces identités passées et à les faire s'exprimer au travers de sa personne, **son moi ne disparaît jamais totalement.** Ainsi les guides touristiques de Fowey, en Cornouailles, font-ils à juste titre remarquer que telle crique, telle gare, tel carrefour de routes, tel épisode d'une nouvelle « s'inspire » d'un lieu proche ou d'un événement de la biographie de la romancière. De même, les thèmes récurrents de son œuvre donnent véritablement des indices sur les questions qui la tiraillaient.

Dans une lettre adressée à son amie Oriel Malet au début des années 1950, Daphné déplore d'ailleurs qu'un protagoniste masculin d'un précédent roman (« Niall » dans *Les Parasites*, facette admise de sa propre personnalité) trouve souvent moyen de s'immiscer dans l'écriture de son livre actuel. Oriel connaît simultanément un problème identique, puisqu'elle ne parvient pas à priver Arthur, héros de son nouveau roman, des caractéristiques de Jemima, héroïne du précédent. Daphné affirme alors, en s'en réjouissant, que l'écriture lui permet de « se purger » (de « se libérer » dans la traduction ci-dessous) des tensions et contradictions internes qu'elle ne sait résoudre autrement :

Le problème, vous savez, c'est que Jemima ne mourra pas, pas plus que Niall, et que nous sommes condamnées à les traîner avec nous jusqu'au moment où nous en serons totalement libérées. [...]

<sup>12</sup> Oriel Malet, *Lettres de Menabilly : portrait d'une amitié*, Paris : Albin Michel, 1993, p. 13.

<sup>13</sup> Voir l'introduction d'Helen Taylor à l'édition Virago de *Myself When Young*, *ibid.*, p. xiii (en anglais). Cette autobiographie est « partielle » car elle ne couvre que la période allant de la naissance de Daphné du Maurier à son mariage en 1932 avec le lieutenant-colonel Frederick Browning.

Oh, être libérée, être libérée. Oui, le « je » de *Rebecca*, c'était moi, très libérée. Je n'ai jamais été la narratrice de *Rebecca* depuis, mais je pense que je le serai mercredi quand P. P. [le Prince Philip] viendra et que je commettrai un impair en lui serrant la main. (Oriol Malet, *Lettres de Menabilly : portrait d'une amitié*, Paris, A. Michel, 1993, lettre du 25 octobre [1952 ?], p. 54-55)

C'est dans une cabane au fond du parc de Menabilly que du Maurier écrit, car elle n'est pas de ces écrivains qui, par nécessité financière ou par besoin de se sentir proches des hommes (tels Camus, Hemingway ou J.K. Rowling à ses débuts), parviennent à écrire sur le coin d'une table de bistro, dans l'agitation générale. Le magazine *Marie-France* décrit cette cabane comme un *no man's land* spartiate mais apaisant, isolé mais ouvert sur les paysages marins, peints ou réels, que l'écrivaine affectionne particulièrement :

Elle a installé un cabinet de travail idéal, une cabane en planches, au fond du parc, sur la colline, face à la mer, à cinq cents mètres du château. Une table, une chaise, des piles de livres, un radiateur électrique. Aux murs, des tableaux, rien que ses rochers, sa mer, ses arbres. Car elle est peintre à ses heures, à la manière de Van Gogh, en pointillisme. (*Marie-France* de juin 1959, p. 97)

Les jours d'écriture, Daphné déclare suivre un programme immuable – elle travaille de 11 à 13 heures, puis de 15 à 19 heures – qu'interrompent seulement les repas et de longues balades aussi énergiques que vivifiantes. **L'isolement de cette cabane offre le calme nécessaire à la résurrection des êtres de chair et à la création d'êtres de papier.** Il permet aussi l'introspection, la « purge » des tensions et la résurgence du passé.

Un roman comme *Les Parasites* peut d'ailleurs être interprété comme une représentation métaphorique du travail de l'écrivaine, en ce sens qu'il met en scène un huis clos où une accusation, lancée dès la première page, provoque une réévaluation des comportements présents et l'examen de divers moments saillants du passé. Mais s'il sert de catalyseur à l'auteur, un tel exercice se fait aux dépens des personnages, qui ne sortent guère indemnes de leur week-end d'introspection. Comme le fait remarquer le personnage de Charles, « l'ouverture de la tombe », c'est-à-dire l'analyse du passé, peut être déplaisante et « le cadavre » a tendance à sentir mauvais<sup>14</sup>. Quant à Niall, dont le sort est décrit dans le dernier chapitre du roman, il sombre avec son bateau, dont il connaissait parfaitement les risques d'avarie avant d'appareiller...

L'action de *La Maison sur le rivage* se situe majoritairement, quant à elle, sur le terrain de **l'inconscient, thème qui fascine la grande adepte de Carl Jung qu'est Daphné du Maurier**. De ce dernier elle apprécie notamment la théorie articulée autour de l'existence de deux inconscients (personnel et collectif) et autour du rôle central que joueraient dans la psyché humaine mythes, religions, archétypes et métamorphoses. Elle se range avec d'autant plus d'enthousiasme du côté de ce psychanalyste que Sigmund Freud et Alfred Adler sous-estiment selon elle le rôle de la créativité ou de l'imagination tout en accordant une importance démesurée à la sexualité ou au désir de puissance<sup>15</sup>.

La drogue que testent séparément les deux protagonistes de ce roman, Dick et son ami Magnus, permet à leur esprit d'errer dans une même époque du passé, le XIV<sup>e</sup> siècle, comme s'ils avaient accès à un inconscient collectif, unique et primitif, bien antérieur au XX<sup>e</sup> siècle auxquels ils appartiennent. Le problème est que cette rétrospection s'accompagne de déplacements physiques dans l'espace, au cours desquels Dick et Magnus suivent les personnages rencontrés mentalement, au péril de leur vie puisque la topographie des lieux s'est largement modifiée en six siècles. Elle s'accompagne aussi d'effets secondaires (tremblements ou paralysie croissante chez Dick) et de scènes de délire où Dick révèle pêle-mêle à un médecin ses problèmes conjugaux, les images de sang qu'il associe au collègue catholique de son adolescence ou le dégoût que lui inspirent moines, beaux-pères et veuves qui se remarient...

*La Maison sur le rivage* établit donc un **parallèle direct entre dévoilements psychologiques et découvertes d'une maison ou de l'histoire locale**. Comme Dick découvre en même temps certaines pièces de la demeure que son ami

<sup>14</sup> *Les Parasites*, *ibid.*, p. 325.

<sup>15</sup> Voir deux de ses lettres dans le recueil d'Oriol Malet mentionné ci-dessus : p. 53-56 (« Mena, samedi soir, 25 octobre ») et p. 62-64 (« Mena, vendredi soir »).

Magnus lui prête pendant les vacances, notamment la cave et les preuves d'expérimentation scientifique qu'elle contient encore, on devine la dimension symbolique que toute exploration revêt potentiellement dans ce roman et, plus largement, dans toute œuvre de Daphné du Maurier. Le texte nous aide d'ailleurs à établir ce lien entre maison et inconscient, par exemple quand Dick rapporte la réaction du docteur Powell à ses révélations involontaires :

Vers le milieu de la semaine suivante, quand je pus m'asseoir dans un fauteuil au lieu de rester couché et que mon état fut redevenu à peu près normal, je me sentis le corps et l'esprit non seulement détendus, mais complètement purgés.

Je le dis à Powell tout en dégustant le café apporté par Vita qui était aussitôt redescendue. Il rit en me déclarant qu'un nettoyage de fond en comble n'avait jamais fait de mal à personne, que c'était fou tout ce que les gens pouvaient emmagasiner et oublier dans leurs caves ou leurs greniers, qu'ils auraient gagné à ramener au jour. (*La Maison sur le rivage*, Paris : Albin Michel, 1970, p. 318, trad. Maurice Bernard Endrèbe)

## CONCLUSION

Les maisons réelles et rêvées de Daphné du Maurier sont **des lieux complexes, chargés de sens**, et leurs diverses incarnations – maisons de pierre ou de sable, châteaux, palais, auberges, abbayes – ponctuent fréquemment son œuvre ou en sont le centre même.

Synonymes d'emprisonnement quand elles sont associées à la pesanteur des conventions sociales (la demeure familiale des du Maurier à Hampstead), à un personnage psychopathe (Julius) ou aux héritages qu'on ne choisit pas (*Rebecca* ou *L'Auberge de la Jamaïque*), **les maisons-musées-mausolées privent progressivement de vie les êtres qui y élisent résidence**. Suspense et éléments gothiques traduisent alors l'emprise psychologique des lieux sur les personnes.

Pourtant, **maison rime le plus souvent avec libération**, tant dans la vie que dans la majorité des œuvres de l'écrivaine. Visitant par hasard la Cornouailles avec des parents épris de nomadisme, la jeune Daphné sent souffler un vent de liberté sur ces paysages côtiers ou marins et aux alentours sa future première demeure, Ferryside. Elle éprouve instantanément un sentiment puissant, mélange d'identification et de re-connaissance, qui culminera plus tard avec la location de Menabilly et se perpétuera même pendant le déménagement forcé à Kilmarth. **Ce sentiment, qui tient de la passion amoureuse, est cimenté par le travail de l'imaginaire** qu'engendrent viscéralement chez elle les maisons ou lieux imprégnés d'histoire et le dialogue privilégié qu'elle établit avec les êtres du passé.

Femme au foyer, ou plutôt « femme aux foyers », Daphné du Maurier l'est donc à la fois par libre choix et par nécessité intérieure, mais dans une tout autre acception que l'usage courant. C'est en effet par le biais de cette claustration – en s'isolant volontairement et en se prêtant à l'introspection dictée par sa nature – qu'elle se libère, se purifie et crée une œuvre où s'exprime la condition humaine telle qu'elle la perçoit, dans **un mélange surprenant de célébration nostalgique du passé et de modernité de traitement et des thèmes abordés**.

Prendre volontairement racine dans un lieu ou une région, fictionnaliser une habitation, opposer de manière symbolique caves et étages habités, donner vie à des lignées et sagas familiales comme *Les du Maurier* ou *Le Mont-Brûlé*, c'est **repousser les limites temporelles et psychologiques qui assujettissent l'humanité**. S'approprier par l'écriture des lieux qui ne sont pas siens, ressusciter divers épisodes marquants d'une région comme la Cornouailles, se démultiplier par le biais de personnages qui portent son empreinte mais sont autres à la fois, c'est **libérer l'humain de son exigüité naturelle**, s'affranchir soi-même et anéantir la distance entre les êtres.

Le premier chapitre de *Rebecca*, le plus célèbre des romans de l'écrivaine, est typique de cette **tentative d'abolition, à la fois horizontale et verticale, des limites humaines**. On y entend en effet une voix narrative évoquer nostalgiquement le rêve qu'elle a fait la veille, celui de retourner à Manderley, superbe château qu'elle a habité dans un passé dont on évalue mal l'ancienneté, à ce stade. Une fois la grille franchie comme par magie, grâce aux pouvoirs surnaturels conférés par le sommeil, une interminable allée s'est déroulée sous ses pas, mince ruban que menaçait de recouvrir la végétation, primitive et monstrueuse, qui régnait dans ce lieu précédemment paradisiaque. Même en rêve, le château disparaissait quand des nuages venaient cacher la lune et des images sépulcrales s'étaient imposées à sa vue. Car cette tentative-là est un échec : le parc de Manderley est laissé à l'abandon depuis que le château a brûlé. L'époux de la narratrice ne supporterait d'ailleurs plus d'y revenir après les divers drames qui y sont survenus et la lignée familiale s'arrêtera avec eux puisque leur union est vouée à la stérilité.

Si la mégalomanie n'a sa place ni dans la vie ni dans l'œuvre de la romancière, le thème récurrent de la *demeure* lui permet toutefois de montrer l'utilité et la beauté de la *démesure*, que cette dernière soit ou non couronnée de succès. En ce sens, l'amour de Daphné du Maurier pour les maisons réelles et rêvées est **une forme d'humanisme**.

## Œuvres principales de Daphné du Maurier (1907-1989)

**N.B. :** (1) les années données sont les dates de première parution des œuvres en anglais.  
(2) les titres laissés en anglais n'ont pas été traduits en français à ce jour.

### 1. Romans (tous ont été traduits en français)

1. *La Chaîne d'amour* ou *L'Amour dans l'âme* (1931)
2. *Jeunesse perdue* (1932)
3. *La Fortune de Sir Julius* (1933)
4. *L'Auberge de la Jamaïque* (1936)
5. *Rebecca* (1938)
6. *La Crique du Français* ou *L'Aventure vient de la mer* (1941)
7. *Le Mont-Brûlé* (1943)
8. *Le Général du roi* (1946)
9. *Les Parasites* (1949)
10. *Ma Cousine Rachel* (1951)
11. *Mary-Anne* (1954)
12. *Le Bouc émissaire* (1957)
13. *Château Dor* (1962) (avec Sir Arthur Quiller-Couch)
14. *Les Souffleurs de verre* (1963)
15. *Le Vol du faucon* (1965)
16. *La Maison sur le rivage ou l'élixir de double vie* (1969)
17. *Mad* (1972)

### 2) Recueils de nouvelles

1. *Come Wind, Come Weather* (1940) (courts récits écrits pour soutenir l'effort de guerre)
2. *Les Oiseaux* ou *Le Pommier* (1952)
3. *Early Stories* (1959) (nouvelles de jeunesse écrites entre 1927 et 1930, traduites pour la plupart d'entre elles dans le recueil *Le Rendez-vous* ci-dessous)
4. *Le Point de rupture* (1959)
5. *Pas après minuit* (1971) (contient la nouvelle « Ne regarde pas tout de suite »)
6. *Le Rendez-vous* (1980)

*N.B. : quelques nouvelles, telles que « Joyeux Noël » (« Happy Christmas ») ou « Vent d'Est » (« East Wind »), sont parues en traduction française, seules ou dans un ouvrage regroupant plusieurs écrits de Daphné du Maurier. Elles ne sont pas incluses dans les recueils ci-dessus.*

### 3) Pièces

1. *Rebecca* (1940) (pas de traduction française de cette pièce)
2. *The Years Between* (1945)
3. *Marée d'automne* (1948)

### 4) Œuvres biographiques / autobiographiques et essais

1. *Gérald* (1934)
2. *Les du Maurier* (1937)
3. *The Young George du Maurier* (1951) (lettres éditées de son grand-père George du Maurier)
4. *Le Monde infernal de Branwell Brontë* (1960)
5. *Golden Lads: Sir Francis Bacon, Anthony Bacon and their Friends* (1975)
6. *L'escalier en colimaçon* (1976) (sur Francis Bacon, comme l'ouvrage précédent)
7. *Growing Pains: The Shaping of a Writer* (1977) (littéralement : « Douleurs de croissance : la formation d'un écrivain » ; autobiographie publiée ensuite sous le titre : *Myself When Young: The Shaping of a Writer*)
8. *Le Rendez-vous, suivi du Journal de Rebecca* (1980) [le *Journal* explique la genèse de *Rebecca*]

### 5) Livres sur la Cornouailles

1. *Vanishing Cornwall* (1967) (avec des photographies de son fils Christian)
2. *Enchanted Cornwall* (1989) (dû en grande partie à Piers Dudgeon et Nick Wright)

## Prolongements

Pour en apprendre davantage sur Daphné du Maurier et son univers

### Lectures

- 1. Le texte et quelques-unes des photographies de cette exposition sont disponibles à l'adresse :**  
[www.univ-lemans.fr/~xlachaz](http://www.univ-lemans.fr/~xlachaz) (dans le dossier « Recherche »)
- 2. Choix d'œuvres de Daphné du Maurier**
  - Romans (en français ou en anglais)
    - *Rebecca* – l'incontournable
    - *La Maison sur le rivage* – moderne et intrigant
    - *Le Bouc émissaire* et *Les Souffleurs de verre* – les deux romans sarthois
  - Nouvelles (en français ou en anglais)
    - *Le Point de rupture* – superbe (réédité en anglais en 2009 ; en bibliothèque ou à acheter d'occasion sur Internet pour une édition française)
    - *Les Oiseaux* – un classique (contient aussi « Le Pommier »)
    - *Pas après minuit* – contient la nouvelle vénitienne « Ne regarde pas tout de suite » (en bibliothèque ou à acheter sur Internet)
  - Autobiographie (en anglais uniquement)
    - *Myself When Young: the Shaping of a Writer* (anciennement intitulé *Growing Pains*) – ouvrage intéressant et très illustré, non traduit en français à ce jour
  - Sur la Cornouailles (en anglais uniquement)
    - *Vanishing Cornwall* – belle description de l'histoire, des richesses et de l'avenir de cette région, non traduit en français à ce jour
- 3. Biographie de Daphné du Maurier (en anglais uniquement)**
  - Margaret FORSTER, *Daphne du Maurier* (1993) – superbe biographie, à l'origine du film de Clare Beavan, *Daphne* (2007), avec Geraldine Somerville, Elizabeth McGovern et Janet McTeer
- 4. Critique universitaire (en anglais uniquement)**
  - Rebecca MUNFORD et Helen TAYLOR, *Daphne du Maurier*, in *Women: a cultural review*, Londres : Routledge, Spring 2009, Vol. 20, No. 1 – numéro spécial consacré à Daphné du Maurier

### Tourisme

- Site Web de l'Office de Tourisme de Fowey, en Cornouailles : [www.fowey.co.uk](http://www.fowey.co.uk)

### « Week-end Daphné du Maurier » à la Librairie Doucet

Au printemps 2010, la Librairie Doucet organisera un « Week-end Daphné du Maurier », composé d'un vendredi littéraire animé par Xavier Lachazette, suivi le lendemain d'une conférence d'Anne Hall, à l'occasion de la sortie aux éditions Cherche-Lune de son livre sur les ancêtres français de Daphné du Maurier : *Sur les pas de Daphné du Maurier. Au pays des souffleurs de verre (Maine-Touraine-Vendômois)*.

Certains textes ou documents iconographiques liés à l'écrivaine seront exposés dans la Librairie.

Pour connaître la date, l'horaire et le contenu exact de cet événement, se renseigner fin février 2010 auprès de la Librairie Doucet ou demander à être inscrit-e sur une liste de messagerie électronique par simple courriel à l'adresse : [xavier.lachazette@univ-lemans.fr](mailto:xavier.lachazette@univ-lemans.fr).