

Objet d'amour, amour d'objet La fin des villavide de Louise de Vilmorin / Geneviève Haroche Bouzinac. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 12 (2006), pp. 267-278.

Notes au bas des pages.

I. Amour. II. Vilmorin, Louise de, 1902-1969 — Adaptations cinématographiques et télévisées. III. romanciers français.

PER L1037 / FL198619P

OBJET D'AMOUR, AMOUR D'OBJET
LA FIN DES VILLAVIDE
DE LOUISE DE VILMORIN

Geneviève HAROCHE BOUZINAC
Université d'Orléans

«Installé près de la cheminée, le duc-fauteuil clignotait des mille feux de ses diamants et projetait contre le plafond et leurs murs de petits arc-en-ciel et de gracieuses lunes transparentes. Brillants et bombés comme des yeux les cabochons d'émeraude, de rubis ou de saphir reflétaient toute la pièce»¹.

Tel est le portrait d'un des protagonistes principaux du second roman de Louise de Vilmorin, *La Fin des Villavide*. L'argument du récit est simple: un objet peut-il être au même titre qu'un être humain un catalyseur du désir? Le personnage central de *La Fin des Villavide* est un fauteuil, mais pas n'importe quel fauteuil. Il contribue à l'établissement dans le roman d'un étrange *ordre amoureux*.

L'esprit de fantaisie qui avait présidé au succès de son premier roman, *Sainte Unefois* en 1934, avait été apprécié des Surréalistes et de Jean Cocteau qui le portait aux nues. L'audace saugrenue de *La Fin des Villavide* dérouta le public et ce second roman connut une fortune éditoriale limitée: après trois réimpressions dans l'année 1937, il ne fut pas réédité². Ce bref et intense récit déconcerte en effet: ni tout à fait

(1) *La Fin des Villavide*, Gallimard, 1937, p. 146.

(2) L'ouvrage fut édité en mars 1937, le manuscrit avait été déposé chez Gallimard en novembre 1936. Vraisemblablement il fut commencé en 1935 et Louise de Vilmorin y travailla durant l'hiver 1935-36, voir *Correspondance avec ses amis*, L. 35-13, p. 35. Elle donne à lire un premier état du texte à Pierre Brisson, alors directeur du Figaro, en Mars 1936: «Voici l'exemplaire très peu net que je confie à tes soins; j'espère que ce modeste texte t'amusera autant maintenant qu'il est terminé que lorsque je t'en parlais cet hiver alors que j'y

conte, ni tout à fait roman, il mêle des éléments de réalisme psychologique, de fantastique à des épisodes oniriques. Jean Cocteau ne s'y trompa pas, qui y voyait une féerie d'une nouvelle sorte: «il faut lever les yeux, dit-il, vers les contes de Perrault ou d'Andersen pour lui trouver une famille»³.

Louise de Vilmorin avait conservé une habitude enfantine qui consistait à doter les objets de son entourage d'une âme. Douée de l'esprit de collection, elle prétendait: «Les choses nous sont utiles ou nous embellissent et nous leur donnons un sens»⁴. Elle rassemblera, à l'intention de quelques amis, dans un album intitulé *L'écho des Fantaisies* une collection d'objets chimères poétisés par le langage⁵.

La Fin des Villavide est tout d'abord une méditation personnelle sur la «toute puissance des choses», leur influence sur les personnages, sur le respect qu'on leur doit: «On n'est sacrilège, dit-elle, qu'envers elles parce que ce sont des symboles, et non envers les gens»⁶. L'importance sensible accordée aux objets est un des leitmotifs de la topique de la romancière et du poète: la recherche du bel objet, le goût de l'insolite, la croyance en une transmission de l'âme de l'artisan dans sa création. Les objets ont le pouvoir, presque magique, de rendre leur propriétaire plus intelligent, plus attirant. Ils protègent. Ils peuvent même guérir «de ces fièvres que l'éloignement de chez soi rend plus graves»⁷. Dans son univers romanesque, Louise de Vilmorin pousse à l'extrême cette proposition et imagine que les objets peuvent prendre la place des êtres vivants. Les personnages de Louise de Vilmorin trouvent dans les «choses» une sécurité que les êtres vivants ne savent pas donner. Le fauteuil des Villavide, objet «bizarre», pourrait appartenir à ces galeries d'objets insolites dont les surréalistes avaient le culte.

travaillais». p. 38. Sa liaison avec Pierre Brisson s'est déjà affaiblie lorsque Louise de Vilmorin rencontre Gaston Gallimard en novembre 1936.

(3) Jean Cocteau, «Le duc à musique», *Ce soir*, 4 mai 1937, reproduit dans *Correspondance Cocteau-Louise de Vilmorin*, Gallimard, Le Cabinet des lettrés, 2003, p. 192.

(4) *La Fin des Villavide*, p. 68.

(5) *L'Écho des Fantaisies*, 1946.

(6) *La Fin des Villavide*, p. 174.

(7) *Op. cit.*, p. 175.

La Fin des Villavide commence comme un conte de Perrault: un couple sans enfants se désole. Le duc et la duchesse de Villavide vivent riches, unis et heureux mais n'ont pas d'héritiers. Julien, le Duc qui ne peut se résoudre à rester sans descendance, décide d'y remédier par un artifice. Il apprend, dans un absolu secret auprès d'un ébéniste d'un village voisin, l'art de la menuiserie. Et avec passion, il fabrique un fauteuil merveilleux taillé dans le cœur d'un des chênes les plus précieux de sa forêt. La duchesse brode pour le recouvrir une tapisserie extraordinaire. Les coussins sont remplis de ses cheveux. Ce fauteuil est un chef d'œuvre «d'une distinction parfaite», qui tient à la fois, de manière corporelle, de son père et de sa mère.

La duchesse, fragile créature, ne résiste pas à cette maternité symbolique et rend son dernier souffle. Seul et désolé, le duc part alors en quête d'une épouse pour son «fils». Nombreuses sont les nobles familles prêtes à donner leur fille au dernier des Villavide, fût-il un fauteuil, afin d'accomplir une prestigieuse alliance, «car les gens de haute naissance voient loin»⁸: «Grand nom, château, fortune immense». Mais aucune héritière ne convient au Duc. Pas une ne le séduit. Seule, la petite fille d'un vieil ami, le chevalier Düne, paraît digne de Robin - ainsi se prénomme le duc-fauteuil. Le jeu de mots est évident: ce Robin est de bois. La fiancée porte un prénom de belle endormie, Aurore. Cette gracile jeune fille accepte l'union rassurante avec le duc-fauteuil. Elle ignore tout de la vie, vit dans la nostalgie d'un amour impossible, et désire porter un nom de légende. Les manières désuètes du Duc vieillissant, ses gilets de velours la charment. Un des motifs de la rencontre amoureuse - le langage des regards - accompagne la naissance de leur connivence:

«Les yeux du Duc de Villavide et ceux d'Aurore se rencontrèrent. Sans prononcer un mot il lui fit alors l'aveu de sentiments qu'elle était loin de comprendre: elle sentit seulement qu'à l'avenir elle pourrait compter sur lui»⁹.

Afin de rendre son «fils» attrayant pour les noces, le duc le pare des bijoux de famille des Villavide et sa vie reprend sens: «Mon fils me sauve, confie-t-il, elle sera sa femme sans que j'en sois jaloux»¹⁰. Après des

(8) *Op. cit.*, p. 35.

(9) *Op. cit.*, p. 87.

(10) *Op. cit.*, p. 94.

épousailles grandioses où tout le pays est convié, la vie d'Aurore s'écoule, paisible et éloignée des émotions, entre son époux-fauteuil et un beau-père aimé et attentif. Métaphore de bien des mariages de convenance, le mariage d'Aurore se fige doucement dans la paix du quotidien. Mais, après la mort du Duc, le tête-à-tête avec son époux de bois lui devient insupportable, elle se languit dans sa belle demeure, où ses sens sont endormis. L'un des fiancés de sa jeunesse, Raphaël, fait alors irruption à Villavide¹¹. Aurore est prise dans ses propres contradictions. Acceptera-t-elle de se laisser conquérir à nouveau par Raphaël? Robin, l'époux-fauteuil, comprend ce qui se trame, il se met alors à craquer et s'embrase de jalousie. Dévoré de flammes amoureuses, il se consume au sens propre, laissant Aurore libre de connaître enfin les émotions de l'amour tandis qu'aucun pas ne résonne plus dans le château de Villavide, qui finit par mériter son nom.

Ce récit prend place au cœur d'un croisement autobiographique et légendaire. L'un n'étant jamais très éloigné de l'autre dans l'univers de Louise de Vilmorin.

Le récit réactive en effet plusieurs épisodes de légende. Le remplacement d'un enfant par un objet inanimé auquel on prête vie et, l'attente d'un éveil sensuel par une jeune captive, noyau topique de bien des contes.

Pour le Duc l'absence de descendance signifie une rupture dans la transmission généalogique et une déception profonde. Bien que situé dans un temps anhistorique, le récit égratigne au passage les mœurs d'une certaine noblesse éprise de considération et d'alliances. Jean Cocteau y voyait une allégorie qui «résume la chute d'un monde aristocratique, riche et glacial»¹².

C'est bien ici un problème de transmission, d'héritage qui suscite la narration. Le couple qui ne peut avoir d'enfant et qui doit trouver une solution est le point de départ de nombreux contes. Plutôt que de rompre la lignée, le Duc préfère substituer la sève au sang. En fabriquant un enfant, il écarte la solution de l'adoption: à ses yeux, un objet connu vaut

(11) Dans *Sainte-Unefois*, un personnage se nomme déjà Raphaël.

(12) Jean Cocteau, *op. cit.*, p. 192.

mieux qu'un enfant d'un sang inconnu. Mais la parenté avec la fable de Collodi, Pinocchio s'arrête là. Le Duc n'est ni Gepetto, ni Pygmalion, et l'objet ne s'animerait pas. Au contraire, il vaut par son inconsistance même, qui convient au Duc. Il constate: «On passe sa vie à dire: «Taisez-vous» aux êtres qu'on préfère»¹³. Dans cet univers, où l'on ne dialogue pas, nulle présence humaine n'apporte «autant de réconfort que le silence».

Dans le récit, le fils-fauteuil est à la fois un but et un médium. Sa présence permet au Duc de faire venir Aurore à Villavide et de satisfaire son narcissisme. Aurore sera l'ornement du domaine et la fierté du Duc. Le château retrouvera son âme féminine. La recherche de Julien s'apparente à celle d'un prince légendaire qui vit à travers son propre fils: «je choisirai celle dont je tomberai moi-même amoureux, se dit-il»¹⁴. L'objet est en effet pour le Duc le moyen d'une étonnante «identification projective»¹⁵.

Dans ce couple où la place de l'époux est éloquentement vide, Aurore et son beau-père sont séparés par deux générations. Le Duc a l'âge de son grand-père, dont il est l'ami - comme l'était l'américain «father in law» de la romancière¹⁶. Ce dernier avait adouci par sa paternelle présence les longues périodes de solitude de la jeune femme exilée à Las Vegas. L'attirance un peu trouble entre le Duc et Aurore est contenue par la présence du fils-fauteuil placé entre eux. Julien réalise par l'entremise de son fils son rêve d'intimité avec une jeune femme qui redonnera vie au domaine, placera des bouquets dans les vases et lui servira le thé avec tendresse. Aurore entre d'elle-même dans la prison dorée dont le Duc lui tend la clef: «je lui ferai, dit-il, une forteresse de mes biens. Elle règnera, elle ne quittera jamais Villavide»¹⁷.

(13) *Op. cit.*, p. 53.

(14) *Op. cit.*, p. 38.

(15) Voir Guy Rosolato, «Le surréalisme, exaltation sacrificielle de l'objet bizarre» dans *Pour une psychanalyse exploratrice dans la culture*, PUF, 1993, p. 128.

(16) James Leigh Hunt était un ami de Philippe de Villemorin, père de Louise. Henry rendit visite à la famille à Noirmoutier l'année suivant le décès de son père. La première édition *Sainte-Unefois* était dédié à «to the memory of my father in law». La dernière le fut à André Malraux instigateur du roman.

(17) *Op. cit.*, p. 96.

Le roman s'attarde sur une analyse assez fine de ce que peut-être le sentiment amoureux chez un homme âgé. Louise de Vilmorin dépeint la vacuité de la vie sociale de son héros vieillissant: «les personnes âgées sont muettes entre elles; leurs échanges n'ont le plus souvent qu'une valeur de cérémonie»¹⁸. Après s'être senti vieux et triste lors de son veuvage, le duc retrouve l'élan de sa jeunesse: «certain de n'avoir jamais été ni aussi séduit, ni aussi amoureux, il s'abandonnait à des projets d'avenir pleins d'une folie qui le flattait ou le rendait malheureux»¹⁹. Soulagé d'échapper à la vie compassée qui est la sienne, cet homme spirituellement sentencieux a trouvé avec Aurore le moyen d'appliquer sa théorie au sujet des femmes: «il faut tenter de les rendre heureuses sans s'inquiéter de ce qu'elles pensent»²⁰. L'amour du vieux Duc n'est pas tourné en ridicule. Bien au contraire. Avec le chevalier, il sert volontiers de faire-valoir à la beauté d'Aurore et en ressent de l'orgueil.

Toute rivalité masculine annihilée, le Duc revit une nouvelle jeunesse sans qu'un fils lui signifie que son temps est fini. Il relit d'anciennes lettres d'amour, se livre aux angoisses des attentes amoureuses. Aurore laisse le Duc se bercer de sentiments qui le font vivre.

Pourquoi chez Aurore ce goût pour des hommes d'une autre génération? Ce penchant est un trait récurrent des héroïnes de Louise de Vilmorin. La romancière a avoué avoir accepté les hommages de prétendants âgés, par délicatesse, et avoir joué avec eux au jeu d'une séduction qui restait de conversation²¹. Aurore respecte dans le Duc des sentiments dont elle perçoit vaguement l'*incestualité* contenue.

L'acceptation de l'amour du Duc va de pair avec le sentiment d'un isolement. Aurore, comme son homonyme du conte *Au bois dormant*, est une héroïne oubliée. Négligée par ses parents lointains, laissée pour compte, et confiée à son grand-père, elle vit dans l'attente et la crainte d'un éveil sentimental. Sans confrontation avec le réel, elle s'est forgée une existence imaginaire. Elle vit à la surface des choses, se grise des

(18) *Op. cit.*, p. 101.

(19) *Op. cit.*, P. 93.

(20) *Op. cit.*, p. 47.

(21) Louise de Vilmorin fait allusion à cette aimable et polie simulation du sentiment à propos d'Yves Mirande, très âgé lorsqu'elle le rencontre.

sentiments qu'elle fait naître. Elle confond les apparences du succès avec le bonheur. Elle aime être l'objet des regards. Sans écouter les avis de ceux qui lui déconseillent ce mariage, elle interprète leur bon sens comme une manifestation de jalousie. A l'image de nombreux personnages légendaires, le personnage marche vers son propre destin en négligeant les avertissements: «Devenir la femme d'un fauteuil ne s'était jamais vu. (...) Ceux que la médiocrité contraint à la malice firent au sujet d'Aurore les prédictions les plus funestes»²².

Par cette union, Aurore espère confusément un bénéfice, mais pas celui auquel le voisinage pense. Elle a trouvé un monde où elle occupe une place centrale, où elle a de l'importance et, espère une émancipation: «Elle réalisait son désir de secret, son goût du fabuleux, son besoin de vivre sans recevoir de leçons»²³. Le goût de la singularité, le besoin d'être enviée, la nécessité de s'éloigner de relations dans lesquelles elle se sentirait affectivement débordée, conduit Aurore à prendre une décision qui contente sa vanité sans satisfaire son besoin d'intimité. Comme Louise de Vilmorin choisira de le faire, à deux reprises dans sa propre vie, Aurore a réalisé ce qu'on appelle «un beau mariage», c'est-à-dire un mariage enviable, avec un homme prestigieux, mais qui la place dans un exil et dans une forme d'isolement. Villavide et plus tard, le Tijo des *Belles Amours*²⁴ apparaissent comme les métaphores de ce Las Vegas où elle fut si souvent isolée.

Malgré l'attentive affection du duc, il manque toujours à Villavide «une voix d'homme jeune, un profil brun, une main tenant un cigare ou jouant avec une chaîne»²⁵. La présence masculine est fantasmée comme en un théâtre d'ombres: «Ses pieds et les pieds du duc-fauteuil projetaient sur le parquet des ombres entrelacées»²⁶.

Éprise d'elle-même à travers le regard d'autrui, Aurore demeure dans

(22) *Op. cit.*, p. 124.

(23) *Op. cit.*, p. 119.

(24) Dans *Les Belles amours*, (1954) M. Zaraguirre, s'éprend de la fiancée du fils de son meilleur ami et l'emmène en Amérique du Sud. Le schéma romanesque fait intervenir à nouveau le motif de la femme du fils.

(25) *Op. cit.*, p. 145.

(26) *Op. cit.*, p. 175.

une étrange extériorité. Elle veut devenir un «mystère». Dans une distance par rapport à elle-même qui n'exclut pas le narcissisme elle se regarde vivre: «Je passe mon temps à faire mon propre portrait, je veux être à mon goût et vivre l'histoire que je me raconte»²⁷. Le temps du récit n'est pas homogène: l'ennui d'Aurore dilate les journées d'attente à Villavide dont, depuis longtemps, malgré les convoitises, personne n'ose plus s'approcher.

Aurore, captive de la bonté du Duc, «ne se doutait pas qu'elle était déjà prisonnière du rêve des autres, tout autant que du sien»²⁸. Les habitants des environs, en effet, imaginent Villavide peuplé de «chevaux blancs». Ces étalons fantasmatiques sont les ombres portées du mystère qui entoure Aurore et qu'elle a souhaité. Elle est devenue une femme au bois dormant, s'échappant dans une temporalité propre qui l'isole du reste du monde. Souvenirs et désirs se mêlent en une masse indistincte. Mais, dans cet univers impavide, la sensualité contenue trouve des façons de resurgir.

Une scène centrale exprime de manière à peine voilée la naissance des désirs d'Aurore. Elle aime à se tenir dans l'atmosphère ombragée de l'orangerie du château. Des synesthésies fraîches associent le parfum des orangers, la sensation d'humidité et l'odeur de mousse au «bruit de gouttelettes et de grenouilles sautant dans l'eau». Les bourdons se heurtant contre les vitres inquiètent la jeune fille, qui assiste, médusée à l'accouplement des animaux: «de petites souris très pâles couraient et se poursuivaient sur le dossier d'un banc et par terre des couples de souriceaux amoureux se roulaient dans le sable en criant plus faiblement que des oiseaux»²⁹. Alors, l'ivresse provoquée par le parfum des fleurs blanches lui donne «l'envie de se livrer à un amant fantôme», elle passait «ses mains sur ses bras et son cou, gonflait sa poitrine mais n'osait toucher à ses jambes et ne pensait à rien sinon à elle-même»³⁰. Cette scène d'auto excitation est le présage de l'impasse dans laquelle le personnage s'enferme. Elle évoque l'éveil sensuel d'une autre héroïne de fiction dont Louise de Vilmorin avait nécessairement connu l'histoire dans son enfance: la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre. La scène de

(27) *Op. cit.*, p. 150.

(28) *Op. cit.*, p. p. 154.

(29) *Op. cit.*, p. 155.

(30) *Op. cit.*, p. 155.

l'orangerie comporte plusieurs éléments communs avec l'épisode du bain nocturne de Virginie dans la fontaine: l'humidité de la clairière, le «bourdonnement des insectes», «les herbes aromatiques», les rameaux entrelacés l'étourdissent et la troublent. L'insomnie tient l'amie de Paul dans une agitation extrême:

«Elle se levait, elle se recouchait et ne trouvait, dans aucune attitude ni le sommeil, ni le repos»³¹.

De même, l'inquiétude prive Aurore de tout sommeil:

«Cette nuit-là, Aurore ne put dormir. Plusieurs fois, dès l'aube, croyant entendre un bruit de roue, elle sortit de son lit, ouvrit les volets, surveilla le paysage, puis déçue retourna se coucher»³².

Qu'y-t-il de comparable entre les deux personnages? Louise de Vilmorin transpose le conflit psychique vécu par l'héroïne de Bernardin dans sa propre narration. Aurore de Villavide doit résoudre une crise: son engagement existentiel la prive du respect de sa propre identité et l'inquiétude qui la tient éveillée est le prix de son renoncement sensuel. Le point commun entre l'héroïne de Bernardin et celle de Louise de Vilmorin est la prescience d'un interdit. La stimulation sensible, provoquée par la tendresse de son beau-père pour Aurore et les caresses innocentes et fraternelles de Paul à Virginie, entrent en conflit avec des interdits, secrets et fortement intériorisés. C'est, semble-t-il, cette lutte interne au personnage qui fait resurgir, dans *La Fin des Villavide*, la réminiscence littéraire, et les images qui l'illustrent.

La mort du Duc, en déplaçant le conflit et en levant l'interdit, fait entrer l'héroïne dans un nouveau dilemme. L'inconsistance du mariage avec cet «infirmes monstrueux», le duc-fauteuil éclate: le beau-père faisait écran à l'inexistence du fils³³.

La vie d'Aurore se déroule alors uniformément dans ce monde ordonné où les objets dominant, où aucun détail n'est laissé au hasard: «Dans la bibliothèque, les reliures brillaient presque autant que les boîtes d'or et

(31) Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Ed. G-F., 1966, p. 114.

(32) *Op. cit.*, p. 160.

(33) Ici une transposition biographique très lisible: Louise de Vilmorin avait attendu la disparition de son beau-père pour officialiser sa séparation d'avec Henry Leigh. Voir André de Vilmorin, *Essai sur Louise de Vilmorin*, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1962, p. 65.

d'argent disposées sur les tables. Le duc-fauteuil resplendissait. Chaque chose prouvait un soin particulier, un souci de l'ordre et de l'élégance»³⁴. Cet univers de perfection engendre un ennui profond. Dehors, la campagne est sous la pluie. La châtelaine de Villavide a beau s'intéresser à son domaine, elle n'est pas en accord avec elle-même: «je n'ai pas les goûts, songe-t-elle, du personnage que je veux être»³⁵.

Des souvenirs la hantent: sa vocation très tôt déclarée d'amoureuse. Tout enfant, elle aimait aimer. «Aurore volait du papier et une enveloppe pour écrire une lettre d'amour» à un nouveau fiancé³⁶. Le souvenir de ses méprises, le gâchis sentimental, la distribution de faveurs «sans compter»³⁷ lui reviennent en mémoire. Et l'intuition que le besoin de séduire peut se refermer comme un piège: être choisie est un privilège qui se heurte aux limites du manque de discernement.

Incapable de se libérer par ses propres forces, Aurore rêve éveillée à qui viendrait la sauver de cette douce prison. Le récit est interrompue par des scènes de rêverie: Aurore ne voit apparaître, dans ses songes, qu'«un chevalier à promesses», figure amèrement ironique des amours qui n'apportent que déception. L'arrivée du prince-chevalier devient effective dans le roman, mais l'évasion paraît sans promesses.

Derrière son aspect de légende insolite *La Fin des Villavide* est une fable grave, c'est l'histoire d'une solitude profonde, existentielle:

«Elle ressentit l'indifférence de la nature qui règne sur le monde et demeure étrangère aux événements de notre vie»³⁸.

Louise de Vilmorin n'a pas pu lire les pages qu'en d'autres lieux et dans un tout autre univers, bien que sensiblement au même moment, Albert Camus consacrait à la «tendre indifférence du monde», mais elle rédige ces lignes d'un point, où elle-même, comme son personnage, est en proie à un sentiment d'isolement insondable³⁹. Ce partage lui revient pour des raisons complexes, de la peur au défi. Aurore a «choisi la

(34) *Op. cit.*, p. 200.

(35) *Op. cit.*, p. 192.

(36) *Op. cit.*, p. 179.

(37) «Seuls les êtres sans discernement me paraissaient alors généreux». p. 181.

(38) *Op. cit.*, p. 141.

(39) Albert Camus rédige *La Mort heureuse, ébauche de l'Étranger*, de 1935 à 1938.

solitude par crainte de la vie, par désir que l'on eût foi en elle»⁴⁰. Être de fuite, elle recherche à la fois le contact et s'y dérobo :

«Elle voulait faire un pacte avec l'irréel, jouer un jeu solitaire et se mettre hors d'atteinte, mais elle voulait aussi des baisers, des paroles d'amour, des bras, oh! surtout des bras autour de sa taille, et être emportée malgré elle, bercée malgré elle, puis étendue donner sa vérité et mentir et ne pas mentir»⁴¹.

Dans cette quête identitaire éperdue, un inquiétant sentiment d'étrangeté domine; la jeune fille ne reconnaît plus ses mains posées sur sa robe: «mon corps me déguise tellement bien qu'on ne me reconnaît pas»⁴², dit-elle. A Villavide, elle n'entend plus que le monologue de sa propre voix.

C'est à l'issue de deux années d'une crise personnelle, qui connaît plusieurs étapes, entre la publication de *Sainte Unefois* en 1934 et l'hiver 1936, que Louise de Vilmorin achève la rédaction de *La Fin des Villavide*. L'écriture, entrecoupée par les déplacements de la romancière, accompagne ce processus et l'exprime métaphoriquement. Le récit est la fable d'une libération, par laquelle le personnage se donne naissance à lui-même. Toutefois loin d'être le bilan d'une crise dénouée, il en est la chronique, il l'accompagne, et en transposant les données, leur trouve une issue symbolique. André Malraux, qui prodiguait des conseils à la débutante, lui avait écrit:

«Ne croyez pas que vous puissiez trouver ce que vous avez à dire: ce sera dit, mais à la condition de n'être pas dit d'avance. Il faut avoir la même confiance en vous que pour nager»⁴³.

Louise de Vilmorin, par l'invention fabuleuse qui puise à diverses sources légendaires, se fait narratrice d'un conflit dont elle ne connaît qu'intuitivement les enjeux: comme le suggère André Malraux, elle se jette dans la création, mais le fait avec ce sens du merveilleux et du bizarre, qui lui était inné. Dans cet univers romanesque où derrière l'apparence compassée des convenances, nul n'occupe la place qui serait naturelle, l'ordre amoureux est bouleversé. L'époux absent, mais

(40) *Op. cit.*, p. 203

(41) *Op. Cit.*, p. p. 142.

(42) *Op. cit.*, p. p. 195.

(43) Cité par Jean Bothorel, *Louise ou la vie de Louise de Vilmorin*, Paris, Grasset, 1993, p. 80.

jaloux, rend le couple amoureux impossible, le beau-père prodigue la tendresse dont le fils est avare, et les amants inconsistants ne savent que promettre sans tenir. *La Fin des Villavide* est aussi le roman d'un choix rendu impossible par l'incapacité de l'héroïne à reconnaître ce qui est bon pour elle, et à lutter contre une versatilité charmante et terrible. Le pire ennemi d'Aurore, c'est elle-même. C'est pourquoi, intuitivement, elle s'est placée dans une prison dorée.

L'éloignement de l'Europe, fut-il, pour un mariage fortuné avec un époux prestigieux, n'avait pas suffi à éloigner Louise de Vilmorin d'elle-même. En 1936, date à laquelle le manuscrit est déposé chez Gallimard, elle entre dans une nouvelle vie. *La Fin des Villavide* lui avait permis de métaphoriser la première crise existentielle grave de sa vie en défaisant l'ordre amoureux de son premier mariage. L'histoire impalpable d'Aurore de Villavide, «facile à casser si on y touche», selon le mot de Cocteau, place le lecteur en face du tournoiement mélancolique de sa narratrice.