

LETTRE D'INFORMATIONS DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LUCIE DELARUE- MARDRUS n°4 MAI 2010



SOMMAIRE :

- Quatrième assemblée générale
- Découverte de l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus : les archives
- Collectif Normandie : deux premiers articles à découvrir
- Focus : les éditions de *La Lieutenance* (p. 18)
- *Poèmes inédits* (p. 19)

Quatrième assemblée générale

La quatrième assemblée générale de notre association aura lieu le samedi 18 juin 2011 de 10h00 à midi à la mairie de Château-Gontier, en Mayenne, dans la salle des conseils. C'est dans cette ville que vécut Lucie Delarue-Mardrus à la fin de sa vie, à partir de 1936, comme elle le précise à la fin de *Mes Mémoires*¹ :

¹ *Mes Mémoires*, Gallimard, 1938, p. 329.

« Si, dans ces mémoires, je m'arrête brusquement en octobre 1936, c'est que, bifurcation soudaine, cette date est celle où je suis repartie comme pour une nouvelle destinée ». Dans les pages précédentes, elle explique les raisons qui lui ont fait découvrir la Mayenne, grâce à Jacques Brûlé, originaire de cette région. Il lui fait visiter Craon et la campagne verdoyante : « c'était l'Ouest retrouvé, ses nuances, ses images, sa verdure dont je ne pourrai jamais me passer », jusqu'à cette maison « un peu rose, rectangulaire, solide, bien campée dans son parc, loin de la route, pourquoi ce battement de cœur en la voyant ? Par quel mystère me donnait-elle l'impression de retrouver un souvenir d'enfance ? »².

Juste avant l'assemblée proprement dite, je ferai une présentation détaillée de notre association et de ses objectifs.

Un parcours Lucie Delarue-Mardrus existe à Château-Gontier depuis la journée du patrimoine de l'an dernier. Ce parcours d'1h45 initié par Florence Harnay et qui permet de voir les différents lieux où vécut Lucie Delarue-Mardrus à la fin de sa vie se termine devant un portrait d'elle au Musée. Cette visite est offerte par l'association aux adhérent(e)s et ouverte à toutes les personnes qui le souhaitent. Elle commencera à 13h00 (départ de la mairie et retour à la mairie).

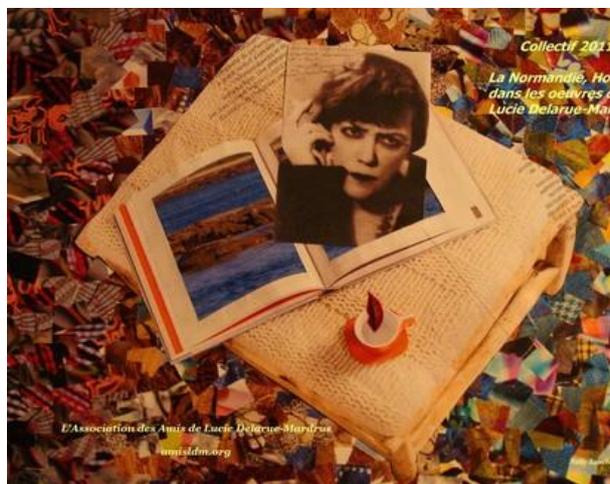
J'en profiterai également les jours précédents pour consulter le fonds Lucie Delarue-Mardrus, notamment un lot de lettres de la bibliothèque et des archives. Je vous ferai part de mes découvertes. Venez nombreux!

² *Ibid*, p. 327.

Découverte de l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus : les archives

J'ai actuellement l'opportunité de consulter d'importantes archives de Lucie Delarue-Mardrus. Je découvre pêle-mêle des documents administratifs (contrat de mariage, contrats d'éditeurs...), des lettres commerciales ou intimes, de nombreux manuscrits (romans, nouvelles, théâtre et poèmes inédits ou publiés) et des tapuscrits parfois en plusieurs exemplaires de contes et nouvelles, notamment ceux parus dans *le Journal*. J'ai également découvert une importante collecte d'articles de journaux soigneusement collés et légendés de 1935 à 1956, peut-être de la main de Germaine de Castro. Cette manne inestimable modifie quelque peu les données et les représentations de cette femme écrivain et artiste aux multiples talents (nous avons également découvert des grilles cruciverbistes très intéressantes car le travail préparatoire consistait en l'écriture d'un texte souvent polémique sur des sujets sensibles pour elle, comme par exemple, les impôts !

Collectif : deux premiers articles à découvrir



Bravo à Nelly Sanchez pour ce superbe collage

A la dernière assemblée générale de l'Association, à Honfleur, le 17 avril 2010, a été décidée la publication en ligne, sur notre site, d'un collectif consacré à Lucie Delarue-Mardrus, sur le thème « **La Normandie, Honfleur dans l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus** ».

Cette approche volontairement transgénérique, voire transartistique, permet de décliner ce *leitmotiv* essentiel dans toute l'œuvre littéraire et plastique de Lucie Delarue-Mardrus (poésie, romans, écrits autobiographiques, peinture, sculpture...).

Chacun, spécialiste ou non, universitaire ou non, peut proposer une contribution. Il est encore temps. Ce peut être un article ou un hommage (prose ou poésie), une illustration, un commentaire de tableau...

Voici les deux premiers contributions publiées en ligne, deux articles de Flavie Fouchard et Nelly Sanchez.

L'estuaire dans la poésie de Lucie Delarue-Mardrus

Flavie Fouchard
(Université de Salamanque)

« Je me sens la même et variée à chaque instant comme mon estuaire natal. Je suis l'âme du paysage d'ici et le paysage est mon âme... »^[1]

Bien plus qu'un simple ornement, le paysage dans la poésie de Lucie Delarue-Mardrus constitue le point de départ de la rêverie du « je » poétique. Sa description sert de base aux nombreuses réflexions sur la vie et la mort, le passage du temps, le désir, le souvenir des temps heureux de l'enfance, la vanité, etc.; elle reflète également les sentiments de la

poétesse ou permet, grâce à la mise en scène d'un dialogue entre le « je » et une entité allégorique (les saisons, la ville, la Seine...) de dégager un enseignement, souvent né de la contemplation, et de le livrer au lecteur.

Parmi les éléments de paysage qui reviennent fréquemment sous la plume de Lucie Delarue-Mardrus, l'estuaire possède une portée symbolique importante et acquiert dans certains recueils une dimension mythique dont le « je » poétique se sert pour affirmer son identité. Dans la lettre que nous avons citée au début de cet article, l'auteure livre la nature du lien qui l'attache à cet espace de référence : « *Je suis l'âme du paysage d'ici et le paysage est mon âme...* » ; dans un même mouvement d'identification elle écrit dans le poème « L'Estuaire », *Souffles de tempête* [2] :

*Je porte au fond de moi l'estuaire complexe,
Son eau douce mêlée à tant de sel amer.
Quelque chose en mon âme à tout jamais perplexe,
A fini d'être fleuve et n'est pas encor mer.*

Espace « complexe », mixte, reflet et essence de l'âme du « je » poétique, l'estuaire possède la capacité de matérialiser spatialement son âme, une âme qui l'investit de toutes ses préoccupations, ses aspirations et parfois ses regrets face à la fatalité d'une nature profondément mélancolique, « à tout jamais perplexe ». Le rapport d'identification institué entre le « je » poétique et l'estuaire d'Honfleur, lieu de l'enfance et lieu du retour sur soi et sur une solitude peuplée par l'omniprésence de la nature, permet d'étudier certains éléments de la poétique de Lucie Delarue-Mardrus dans leur évolution. Sur le plan thématique, il est le support des rêveries sur le départ et le retour, l'élément marin, la vie du port et de ses habitants, les pêcheurs. Sur le plan symbolique, il nous introduit dans la complexité de la voix poétique. À travers lui, cette voix revendique une identité ancrée dans l'espace naturel où se mêlent la terre, la mer et le ciel. L'image de cet espace mixte, où commence la mer et finit l'eau douce, se construit au

cours des recueils et s'enrichit de nouvelles valeurs au fil des textes.

Lucie Delarue-Mardrus a très tôt souligné l'importance de ce qu'elle appelait « l'atavisme primordial » [3] dans sa création poétique. Cécile Barraud et Rafael García montrent comment dans « Sept poèmes terrestres », textes publiés dans la *Revue Blanche* le 1^{er} mai 1901, Lucie Delarue-Mardrus oppose au mal du siècle la nécessité d'une profonde communion avec la nature, d'une tension complète vers la vie,[4] ce qui se traduit dans sa poésie comme dans son activité critique[5] des années 1901-1902, par la reconnaissance d'un ancrage spatial dans la terre normande, source de cet instinct vital « connu, analysé, assumé qui relève de la liberté et de la vérité de soi » et insuffle son énergie à l'écriture poétique.

Cette terre natale se décompose en plusieurs éléments qui reviennent tout au long des recueils et appartiennent tant au monde maritime qu'à l'espace rural. L'estuaire, rassemble deux mondes, celui de l'eau douce, du fleuve, que longent les prés et leurs promesses de renouveau à chaque printemps : « *J'aime cheminer par mes prés normands, / Le long des talus et dans l'herbe drue* » (« Par les prés », *Occident*) ; et de la mer, dont la duplicité, la violence et le danger sont des traits fréquents : « *Elle y hurle que c'est en vain qu'elle fascine, [...] Qu'elle assassine !* » (« Inguérissablement », *Occident*). En tant que lieu emblématique, l'estuaire n'est cependant pas très présent dans les trois premiers recueils : *Occident*, *Ferveur*, *Horizons* [6]. Il ne recouvrera son pouvoir totalisant qu'à partir de *La Figure de proue* dans lequel il prend la parole dans « Poème de l'estuaire ». Dans les trois premiers recueils, le paysage normand est cependant marqué par la variété et les différents éléments qui composeront la figure de l'estuaire dans les ouvrages suivants. Ainsi dans « Une enfance le long des prés... » (*Ferveur*) nous trouvons les motifs champêtres, de la mer, du port de pêche, mais aussi celui du nord mythique :

Une enfance le long des prés, le long des baies,

*Et le long de la mer aussi qui la connut,
Et le long d'une ville humble et marine aux baies
Saumâtres où s'endort quelque bateau chenu,
Une enfance du Nord, chétive aux gestes tristes,
Errant, le front chargé de rêves fantaisistes,
Emplit ses yeux, emplit son âme, emplit son cœur
De ciel bizarre et d'océan glauque et berceur*

Revenant à l'origine de son imaginaire, le « je » poétique réunit tous les éléments qui l'ont accompagné dans ses rêveries d'enfance. L'emploi de la conjonction « et » et de l'adverbe « aussi » marque cette profusion d'éléments divers qui voisinent dans une totalité composée de paysages champêtres comme les « prés, haies », marins : « mer, océan glauque et berceur, bateau, baies saumâtres », urbains : « ville, bateau ». Un paysage complet qui comble les désirs de contemplation « emplit ses yeux », de rêves « le front chargé de rêves fantaisistes », de spiritualité et de sentiments, ce que montre notamment la structure anaphorique qui fait écho à l'insistance sur la profusion des éléments naturels : « Emplit ses yeux, emplit son âme, emplit son cœur ». Ce paysage possède déjà une certaine tristesse : « saumâtres, chenu, bizarre, glauque » qui répond – ou l'inspire ? – à celle de l'enfance : « chétive aux gestes tristes, Errant, rêves fantaisistes ». Par ailleurs, cette tristesse s'allie à un aspect maternel, « berceur », et rassurant par sa simplicité, « humble », valeurs que nous retrouverons dans certains textes postérieurs. Les qualités s'échangent entre l'enfance et le lieu, tout comme les éléments marins et champêtres sont comparés dans le poème « Par les prés » dans *Occident* : « L'arbre craque au vent comme fait un mât. »^[7] Dominé par le motif champêtre, ce poème laisse cependant la place à la mer au sein de « la campagne immense ».

La représentation de la mer dans ses recueils s'oppose en quelque sorte à l'apaisement qui règne, notamment dans *Horizons*, sur les paysages des prés. La représentation de la mer s'inscrit dans toute une tradition de l'amertume et de la tristesse, liée à

l'amour, à la mort et à un réinvestissement de la mythologie nordique. Dans *Occident*, nous trouvons dans les poèmes « Berceuse » et « Hymne marin » un appel à la « toute-puissance en colère » (« Hymne marin ») de la mer et à son énergie destructrice. Sa voix qui gronde « comme pour engloutir le monde » (« Berceuse marine ») est pourtant douce à la poétesse, qui allie de nouveau la tonalité maternelle à cet élément : malgré la tempête et la colère de l'élément anthropomorphe, sa voix berce la poétesse. Dans « Hymne marin », elle tutoie sa « mer natale », force naturelle menaçante dans la première strophe et pourtant si « douce à la chair et douce à l'âme occidentale » :

*Manche française, mer normande, mer natale !
Grisaille coutumière au bout des horizons,
Douce à la chair et douce à l'âme occidentale,
Chère à nos prés verts, souffle et voix de nos
maisons,*

*Je t'aime dans ta grande et mystérieuse œuvre
De houle et de repos alternants, et je viens,
Je cours à toi qui loin, qui près m'attire, pieuvre !
Glauque étreinte qui veut nos corps pour tes liens !*

Le rythme marin « de houle et de repos alternants » est clairement souligné comme constitutif de la « grande et mystérieuse œuvre » de la mer grâce à l'enjambement, et l'effet produit est celui d'une ampleur majestueuse, qui se transforme cependant aux vers suivants en emprise magnétique sur le « je », qui ne peut échapper, ni par la distance, à son attirance : « Je cours à toi qui loin, qui près m'attire, pieuvre ! Glauque étreinte qui veut nos corps pour tes liens ! » Nous retrouvons d'ailleurs l'adjectif « glauque », allié cette fois à la « grisaille » qui remplit les horizons. Le terme « pieuvre » est d'autre part caractéristique d'une certaine monstruosité et bestialité qui caractérise la mer, tour à tour humanisée et animalisée.^[8] Dans les textes de cette période, cette bestialité est également attribuée à la femme, qui elle-même est rapprochée de la mer, notamment au

sujet de sa sexualité. Ainsi dans « Le Cri des femmes dans la nuit », poème recueilli dans *Par vents et marées*, Lucie Delarue-Mardrus fait directement un parallèle entre la sexualité de la femme et la puissance, l'étendue de la mer :

*Où, soyez orgueilleux de posséder les femmes !
Mais elles sont comme la mer,
Et toute la ferveur de vos petites âmes
Ne satisfera point l'océan de leur chair !*

La mer est donc à cette époque un motif lié à l'expression d'un érotisme impétueux. Le désir exprimé prend généralement pour objet une figure féminine ou mythologique, ce dernier cas de figure exprimant très bien la forte tension entre un érotisme omniprésent et les interdits qui pèsent sur son expression :

*Je te sais, ô sirène occulte qui circules
Dans le flux et reflux que hante mon loisir
Triste et grave, les soirs, parmi les crépuscules,*

*Jumelle de mon âme austère et sans plaisir,
Sirène de ma mer natale et quotidienne,
O sirène de mon perpétuel désir !*

*O chevelure ! ô hanche enflée avec la mienne,
Seins arrondis avec mes seins au va-et-vient
De la mer, ô fards clairs, ô toi, chair neustrienne !*

Dans ces strophes d'« Étreinte marine » (*Occident*), la tension entre « l'âme austère » et l'intensité du désir prend la forme d'une idylle rêvée avec un être mythique emblématique du monde marin : la sirène. Cette rêverie constitue une sorte d'échappée vers un amour irréel, qui n'en perd pourtant pas moins son caractère charnel : « désir, hanche enflée, seins, va-et-vient, chair », souligné là encore par un enjambement qui crée une analogie entre le rythme de la mer et celui de l'acte amoureux : « au va-et-vient / de la mer ». Il faut cependant noter que dans le poème « l'hybride grâce » de la créature alliée à sa « nudité rose » est supposée, et cet élément est important pour la suite de notre étude qui verra l'évolution d'un

érotisme féminin très fortement associé à l'espace maritime exclusivement, vers la revendication d'un espace asexué, ou plutôt mixte, qui suivra celle d'une identité de l'auteur qui se rêvera de plus en plus en créature sans sexe.

Mais dans *Occident*, il semble que le paysage, plus seulement maritime, mais précisément terrestre et marin, se transforme pour cette raison en figure réconfortante, et plutôt maternelle, grâce à l'analogie avec la figure féminine qui se fait à travers le « sein », non plus érotisé cette fois, mais pris comme refuge, asile presque maternel :

*Et la nuée et les eaux également étales
Sourient si bien à mes matinaux errements
Que je voudrais pouvoir entre mes bras normands
Prendre en pleurant ma mer et ma terre natales,*

*Tout ce coin de nature en qui j'épancherais,
Comme en l'asile offert de quelque sein de femme,
Câlinement, les yeux fermés, toute mon âme
Si lourde de tristesse et de mauvais secrets.*

Dans ce poème, « Au petit matin », appartenant à la section « En plein vent », la poétesse se souvient du temps de son enfance où « [elle] n'étais qu'un embryon de femme » et lamente sa tristesse présente. L'embrassement de « [s]a mer et [s]a terre natales » par la poétesse montre l'importance de l'union des deux éléments du paysage dans une totalité englobante, « tout ce coin de nature », qui sert de refuge rêvé. Dans *Horizons*, les poèmes de la section « Δ » évoquent à la fois l'embouchure du fleuve, la géométrie et les mathématiques (avec des poèmes comme « Pascal », « Mathématiques »), mais aussi et surtout la quête de spiritualité (« Ave », « Supplique », « Le silence »). Dans « Supplique », le « je » poétique interpelle une entité – la mort, comme dans d'autres poèmes, la sirène ou une divinité ? – et lui demande de se manifester, elle qu'elle cherche partout, et notamment dans ce paysage si caractéristique qui associe « eaux douces » et « mer saphirine » :

Où es-tu ?... Tu sais bien, ô mobile, ô marine !

*Que je t'aime le long des reflets des eaux douces,
Et dans la trouble mer saphirine*

De mon pays d'herbe et de mousse.

Mais encore une fois, la tonalité mêle douceur et angoisse devant une impossibilité à trouver la consolation nécessaire face à une réalité décevante :

*Sur quels genoux sacrés, dans quels bras indicibles,
Si vainement j'entends tes sanglots et ton rire,
Si les dieux, à jamais, demeurent invisibles ?...*

La confrontation entre l'idéal et la réalité, au départ parfois décevante, d'autres fois plus paisible, comme dans cette prosternation devant l'élément marin dans « Pax » (*Occident*) : « J'adore, alors le front tombé dans mes deux mains, / L'infini que, là-bas, clame ta voix paisible... », apparaît toujours à partir de la contemplation du paysage normand dans un premier temps, puis oriental. Cette ouverture des horizons semble répondre à un espoir de voir la réalité combler les attentes de la jeunesse mélancolique et rêveuse de l'auteure.

Dans ces trois recueils (*Occident*, *Ferveur*, *Horizons*) puis dans *La Figure de proue*, la réalité, notamment à travers les voyages, semblait pouvoir offrir une échappatoire à la tristesse indissociable de la jeunesse passée le long de l'estuaire. Une jeunesse écoulée à espérer une présence venue d'ailleurs, dans un lieu qui ne parlait que de « voyages fabuleux (nous remarquerons une fois de plus l'enjambement) :

*Et de cette humble ville et de ces paysages
Où les bateaux traînaient des senteurs de voyages
Fabuleux, et longtemps inquiète, attendit
Au bord des eaux quelqu'un de grave et de hardi
Comme un roi qui viendrait du loin profond vers
elle,
Et cette enfance est morte ainsi, pâle et fidèle,
Sans avoir jamais vu le grand vaisseau venir...*

*Mais puisque maintenant cet avenir se lève,
Voici que le Réel répare et vient tenir
La promesse que fit à l'enfance le Rêve.
(« Une enfance le long des prés... », *Ferveur*)*

Cette promesse d'une présence se concrétise dans la vie de Lucie Delarue-Mardrus par son mariage et les origines orientales de son mari, ainsi que sa fascination qu'il va partager avec elle. La réalisation du rêve de découvrir les horizons lointains visibles depuis la berge se lit dans les trois derniers vers de ce poème de *Ferveur*. Ce qu'a pu être cette aspiration, nous le découvrons à travers le recueil *La Figure de proue* dans lequel la poétesse décrit ce rêve d'une existence pareille à celle de la figure de proue des navires, faite de départs et de retours tardifs – qui pourraient presque être, un moment, envisagé comme sans retour au port d'attache, tant la sensation de l'irréversible de l'errance à travers le monde se fait grande. La structure de ce recueil montre toute l'ambiguïté de la figure de l'estuaire en ce qui concerne l'identification du « je » et la relation à l'espace natal à ce moment de la création de Lucie Delarue-Mardrus. Le poème liminaire, véritable profession de foi en le voyage, décrit le retour comme une nécessité, un mouvement naturel qui apporte même son lot de gloire à celle qui l'a entrepris : « Elle s'en reviendra comme vers un aimant/ A son port, le col ceint des perles du voyage »[9]. L'emploi du futur programmatique annonce le retour que décrit le poème de clôture : « Ainsi soit-il ». Tous les deux isolés des sections du recueil, ils annoncent cependant une tension entre le départ et le retour, appuyée par l'alternance, dans l'organisation des sections, des poèmes sur l'ailleurs et l'ici. Ainsi, les premières sections : « Premier Islam », « Paroles sur Carthage », « Barbaresques », « En Krourimie » ouvrent-elles le recueil sur l'ailleurs et le chant de l'Orient, dont le souvenir reste très fortement ancré dans l'ancienne réalité quand la poétesse est de retour dans son pays : la section « De France » marque une rupture avec les voyages, mais une continuité avec les espaces traversés, à travers la nostalgie. Après cette section viennent « Le désert », « En marge », « Poèmes oranais et kabyles » et un nouveau départ vers l'ailleurs. La dernière section annonce enfin ce qui

était prédit au futur dans le poème liminaire, mais dans une tonalité un peu différente, moins glorieuse : « Au port » met en scène la difficulté du retour à la terre natale grâce à quatre poèmes qui amènent la poétesse au dénouement d' « Ainsi soit-il ».

Dans « Premier Islam », un poème, « Confrontation », montre bien l'affrontement entre deux espaces dans le cœur et l'esprit de l'auteure. Elle y compare Tunis et sa ville natale, marquée du sceau de l'absence, du manque :

*Avant toi, j'ai connu ma ville de naissance,
Ma petite ville si loin,
Dans sa saumure et dans son foin,
Qui sent la barque et les grands prés, qui sent
l'absence.*

Un manque que le voyage semble avoir accentué. À ce moment, dans « Retour dépaycé », extrait de la section « Premier Islam », le retour ne semble plus si évident :

*J'ai pris la grande route et ne puis m'arrêter
Ayant connu la joie et le mal du voyage,
Je ne puis jamais plus être que de passage...*

« Le poème de l'estuaire », premier poème de la dernière section, « Au port », confirme toute la fatalité attachée à un retour qui semble être vu comme une impossibilité à échapper à sa nature mélancolique, à son origine, à la tristesse attachée au Nord, dont la poétesse faisait un portrait-paysage moins noir dans « Une Enfance le long de prés ». La parole est donnée à l'estuaire qui interpelle la poétesse dès son retour, dans la première strophe. Celui-ci la reconnaît, et distingue même son sourire, le retour semble donc heureux :

*- Je te reconnais bien, visage qui souris.
Tu t'avances, ce soir, longeant mon fleuve gris
Dont s'évase, devant la mer, l'ample avenue.*

Très vite cependant, l'estuaire formule une série de reproches qui s'apparentent à ceux qu'un amant pourrait faire à une femme infidèle :

*D'où viens-tu donc ? Tes horizons glauques et bleus
Te voient rentrer bien tard, avec d'autres années*

*Dans l'âme, des soleils différents dans les yeux,
Sur ta bouche le sel des Méditerranées.*

Est-il trop tard pour revenir après avoir contemplé ces « soleils différents » qui ont investi les « yeux », « l'âme » et la « bouche » (trois éléments que nous trouvons dans l'identification de l'enfance à la nature normande, puis dans la sensualité de l'étreinte marine avec la sirène « neustrienne ») de la poétesse et semblent l'avoir changée en profondeur ?

*N'as-tu pas rejeté tes premières bruines
Avec la pomme de tes prés mouillés de mer,
Pour mordre de tes dents neustriennes la chair
Tragique, violente et rouge des sanguines ?
[...]*

*Qu'as-tu fait du pays intérieur, celui
Qui dans ton âme était l'image de ces choses ?
Qu'as-tu donc respiré, quelles charnelles roses,
Puisque, dans ton regard, ce feu sombre reluit ?*

Le chromatisme du poème se construit sur l'opposition entre les quelques notations de couleur des paysages exotiques : « rouge, rose » et le gris, la pâleur qui envahit tout le texte dans des notations répétées et associées à la tradition mythologique d'un Nord fantastique quelque peu morbide (son représentant le plus emblématique, Hamlet, est « vêtu de deuil et de pâleur ») :

*Ici, le monde est demeuré couleur d'opale,
Le sol devient la vase et la vase la mer,
Le fleuve se fait mer, la mer se fait ciel pâle,
Tout s'épouse, se fond, se reflète et se perd,*

*Et dans cet infini troublé, sirène grise
Aux pathétiques yeux changeants, l'âme du Nord
Demeure à tout jamais ensevelie et prise,
Et, parmi ses lueurs écailleuses, se tord.
Qu'as-tu fait de ton seul aïeul Hamlet, le prince
Ironique, vêtu de deuil et de pâleur ?*

L'âme du Nord, aux ascendances mythiques, caractérisée par la dureté, la violence, la froideur et la pâleur (et peut-être la folie à travers la présence d'Hamlet) habite le paysage et s'oppose à un autre

espace, l'Orient, qui avait semblé un temps pouvoir offrir une alternative à la mélancolie originelle de la poétesse. Le rythme des marées invitait la jeune femme au voyage dans sa jeunesse, lui parlait d'horizons lointains, hors de la vue, tout comme la masse de la mer quand elle se retire de l'estuaire. L'estuaire, « mon beau pays », est cependant irrité par l'infidélité de la poétesse et lui intime de se reprendre ; nous pouvons noter l'emploi de deux impératifs à la fin du poème, et notamment dans cette injonction à répondre à la reconnaissance de la première strophe : « Tout l'estuaire d'autrefois, couleur de pieuvre, / Te salue avec lui. Réponds à ce salut ! ». La réponse exigée clôt le poème en satisfaisant à la demande de l'estuaire, mais cette acceptation ressemble à une reddition :

*Et sans paroles, j'ai, dans le soir trouble et froid,
Dit en pleurant d'obéissance et de tristesse :
- « J'atteste, ô mon pays, d'un sanglot qui me blesse,
Que je n'aime, n'aimais et n'aimerai que toi. »*

L'« obéissance » et la blessure qu'inflige la promesse évoquent le retour vers un époux trompé et courroucé : « Ton pays ne veut point qu'aucun autre l'évince. / Qu'as-tu fait de Thulé, qu'as-tu fait d'Elseneur ? » Nulle trace en effet dans ce poème de la dimension de refuge que pourrait offrir le retour au port, nulle trace non plus de la présence féminine dans le paysage. La poétesse semble cesser d'être la figure de proue que « *Le bateau tout entier [...] suit comme un esclave* » (poème liminaire) pour devenir cette sirène prise au piège d'un estuaire immuable et qui torture l'« âme du Nord » à laquelle elle ne peut échapper, désormais :

*Et dans cet infini troublé, sirène grise
Aux pathétiques yeux changeants, l'âme du Nord
Demeure tout jamais ensevelie et prise,
Et, parmi ses lueurs écailluses, se tord.*

La couleur grise s'est emparée d'elle, tout comme la pieuvre est revenue, par sa couleur, montrer l'attraction du passé à laquelle elle ne peut se soustraire. Dans « Poème de l'estuaire », son passé se

présente sur une barque pour venir l'accueillir et appuyer la demande de l'estuaire. Il refait surface petit à petit dans les trois poèmes suivants, mais la poétesse retrouve parallèlement sa voix, en quelque sorte confisquée et assujettie par la voix de l'estuaire (la poétesse a en effet « dit » « sans paroles » son retour). Dans « De retour », elle se trouve sur les quais de Rouen, en proie au décalage entre ses « pas d'autrefois » et les traces des nouveaux paysages dans ses « prunelles changées » :

*Comprendra-t-on jamais la mémoire qui hante
L'être qui, lourd encor des roulements du flot,
Va d'une marche titubante
Avec un cœur de matelot ?*

Le retour lui coûte donc plus que ce qu'elle avait pu imaginer, mais petit à petit, elle retrouve sa voix propre, et surtout à partir de « Un chant de retour » où elle chante Honfleur, sa ville de naissance, qu'elle avait quittée « à tout jamais hantée / Par [s]a grisaille sur la mer. » L'élément marin est aussi peu à peu équilibré par le retour des « prés » et de la ville dans ce texte, mais la fatalité d'une filiation à laquelle on n'échappe pas clôt le poème, même si moins amèrement que dans le « Poème de l'estuaire » il est vrai : « Mais vois-tu quand on naît monarque, / Monarque on reste jusqu'au bout. » Le dernier poème « Retour à la mer », marque le retour définitif de la poétesse vers cet élément qui redevient féminin, qu'elle salue enfin et à qui elle demande une reconnaissance :

*Salut ! J'aime toujours, grisaille dans le vent,
Ton flux influencé comme celui des femmes,
[...]
Ta rétractilité de bête monte et baisse.
Reconnais-tu mes yeux, toi qui prends, toi qui mens,
[...]
Revenir. Repartir. – O mer grise, ô moi-même,
T'ai-je jamais quittée, intime profond ?*

À partir de là, depuis sa nouvelle demeure, « Ma maison est au cœur d'une noble avenue » [10], dans son ancienne ville, elle aura tout le loisir de

s'échapper de nouveau, sans oublier cette fois sa terre natale :

*Et j'entendrai, bercée au fond de mon fauteuil,
Les bruits du port d'Honfleur qui parlent de
voyages.*

*Or, je repartirai ! Mais, que ce soit mon espoir
Fait de pâle soleil, de verdure étoilée ;
Je veux toujours chérir, le long de mon allée,
Après les jeux du jour, les tristesses du soir.*

Après l'attrait des horizons lointains, et la tentation d'un voyage sans retour, la terre normande et du port d'Honfleur semblent suffire à l'imagination voyageuse de la poétesse. Dans le recueil suivant, *Par vents et marées*, publié en 1910, la réalité du port de pêche entre en force dans la célébration de son pays natal, et nous entendons réellement les « bruits du port » à travers la section « La Mer » dédiée « Aux Péqueux de Honfleur, mes pays. » Elle y décrit la mer et les habitants de Honfleur dans leur rapport, empreint de religiosité, de superstition et de haine mêlés, à cet élément : « Oraison », « Chant de bourrasque », « Le refrain de la cloche de brume », « Apostrophe », « Ballade de pêcheur noyé », « Chansons des barques de nuit », « *Mari Stella* », « Poème du hareng », « Au pêcheur de crevettes », « Chant de vent et de mer » et « Soir d'Honfleur » montrent le Havre et son port sous un autre jour, celui du « terrien qui n'a rien », du pêcheur. Dans « *In memoriam* », face à l'estuaire, cimetière marin et sans tombes de ces travailleurs de la mer misérables, seul le « je » poétique, le poète (au masculin dans le texte) semble se souvenir d'eux :

*Vous, pêcheurs morts tombés hors de votre bateau,
Dans l'estuaire gris où la Seine s'évase,
Vous qu'on ne peut trouver, enfouis dans la vase,
Vous serez oubliés bientôt.*

*Pêcheur, pêcheur, quelqu'un à l'heure où la nuit
vient*

T'écouterai parler avec la vague oblique.

Repose dans mon cœur, tombeau mélancolique :

Le poète, lui, se souvient.

À travers ces recueils, l'estuaire nous montre donc plusieurs visages : lieu mettant en scène, sans être réellement cité, la totalité d'un paysage d'enfance, source de souvenirs mélancoliques ; mise en espace de désirs violents (départ sans retour, liberté, sexualité considérée comme anormale à l'époque). Puis véritable lieu d'une ouverture à l'autre grâce à la compassion pour les pêcheurs qui, tous les jours, disparaissent dans les fonds où seul le « je » poétique, que l'on peut identifier ici à la sirène, habitante de ces fonds vaseux, peut recueillir au sein d'un « cœur, tombeau mélancolique ». C'est que l'estuaire représente à la fois une réalité et une quête de beauté et d'absolu toujours renouvelée, comme le départ de ses eaux vers le large, un désir qui dépasse la fiction ou les mythes et représente la poésie à l'état pur :

*L'ombre d'un grand nuage est sur l'eau
comme une île.*

L'estuaire est plus beau qu'aucune fiction.

[...]

*Sont-ce tes toits vieillots qui se pressent si fort,
Ta petite marine et ta campagne verte
Que je chéris, ou bien ton port
Qui te fait toujours entr'ouverte ?*

*Rien que de bon, de pur, pour cette ville-ci !
Moi qui suis pour jamais vouée à la chimère,
Je l'aime simplement, ainsi
Qu'on aime son père et sa mère.*

Dans ce poème, « Honfleur », de *Souffles de tempête*, paru en 1918, la poétesse contemple l'estuaire dans une vision apaisée, qui accepte l'inexorabilité de sa « chimère », tout en retrouvant enfin un héritage qui ne soit pas mythique (sirène, Hamlet...) ni entaché de fatalité (« monarque). L'image du père et la mère montre un nouveau rapport de filiation à l'estuaire natal, réunissant l'héritage paternel et maternel, à l'heure où la vie n'offre plus que des souvenirs à la poétesse, son père ayant disparu en 1910 et sa mère en 1917. Au sujet de la disparition de sa mère, Lucie Delarue-Mardrus écrivait que celle-ci l'avait complètement guérie du désir : « Le dernier souffle de ma mère ayant fait passer en moi sa glaciale indifférence sexuelle, j'étais, même quand passait la

véhémence, l'ange... »[11] Or c'est précisément dans *Souffles de tempête* que l'estuaire se métamorphose en un espace mixte, symbole de la transformation de la poétesse :

« *Quatre petits poèmes de mer* »

II.

*J'aime toujours revoir l'estuaire, ses eaux
Hybrides où la mer au fleuve se mélange.
C'est là que j'ai senti naître et grandir cet ange
Qui, jusques à ma mort, tourmentera mes os.*

*Je porte au fond de moi l'estuaire complexe,
Son eau douce mêlée à tant de sel amer.
Quelque chose en mon âme à tout jamais perplexe,
A fini d'être fleuve et n'est pas encor mer.*

Un enjambement, figure que nous avons déjà rencontrée dans les textes antérieurs au sujet de l'estuaire, également au premier vers, sert à définir l'hybridité des eaux, et la nouvelle vision d'un espace marqué par la réunion entre les contraires doux/salés, mort/vie, départ/retour, féminin/masculin, fatalité/liberté, et qui annonce l'arrivée, déjà, de la mort, et son omniprésence dans les recueils suivants : *Les Sept douleurs d'octobre* (1930) et *Mort et printemps* (1932). L'estuaire dans ces deux derniers recueils conserve son rôle de point fixe et de reflet des changements du moi, de ses évolutions. Dans le texte « Voyages », un des derniers poèmes de *Mort et printemps*, il recueille les impressions sur un parcours qui s'achève, sur le mode du bilan :

*Mon premier âge a voyagé
Vers les îles imaginaires
[...]
Vagues de mon vieux petit port
Roulé dans son odeur de caque
Sur l'estuaire, grand flaque
Que touche le ciel bas et saur.
[...]
J'ai bourlingué dans des voyages,
Bourlingué dans la vie aussi,
Maintenant je retrouve ici*

Mon enfance et ses paysages

*Et, quand je regarde le soir,
Les longs couchants de l'estuaire
Recréer tout l'imaginaire
Que je voulais toucher et voir,*

*Je sais que la terre rêvée
Est là dans le soir émouvant
Et que je suis, dorénavant,
Mieux que revenue : arrivée.*

Dans ce très beau texte, Lucie Delarue-Mardrus, minée par le manque de reconnaissance de ses œuvres poétiques, qui fait l'objet de poèmes très amers dans ses deux derniers recueils, réussit cependant à sentir qu'elle est « Arrivée » aux lieux que son imaginaire a sans cesse recherchés, grâce à l'estuaire, qui conserva toujours sa beauté mille fois supérieure à la fiction et lui a offert en dernier recours « tout l'imaginaire / Qu'[elle] voulai[t] toucher et voir. » Figure de la dernière consolation, « dans le soir émouvant », l'estuaire, présent depuis l'enfance, annonce le dernier voyage, cette fois sans retour, qui se profile à l'horizon.

Bibliographie

Œuvres de Lucie Delarue-Mardrus, consultées à la bibliothèque historique de Paris, à la bibliothèque Marguerite Durand et à l'Arsenal.

- Occident*, La Revue Blanche, Paris, 1901.
- Ferveur*, La Revue Blanche, Paris, 1902.
- Horizons*, Fasquelle, Paris, 1904.
- La Figure de Prone*, Fasquelle, Paris, 1908.
- Par vents et marées*, Fasquelle, Paris, 1910.
- Souffles de tempête*, Fasquelle, Paris, 1918.
- Les sept douleurs d'octobre*, Ferenczi, Paris, 1930.
- Mort et Printemps*, Albert Messein, Paris 1932.
- Nos secrètes amours*, Éroz Onyx, Paris, 2008.

Ouvrages et articles sur son œuvre :

- « Lucie Delarue Mardrus et la terre normande », *Corymbe, Cahiers Mensuels de littérature et de poésie*, mai-juin 1938, Tome VII, n° 42, Paris.
- Dossier Lucie-Delarue Mardrus, *Inverses*, n°8, 2008.
- ALBERT-SOREL, André, *Lucie Delarue Mardrus Sirène de l'estuaire Née-native d'Honfleur*, éditions de la lieutenance, Honfleur, 135 p., 1999.
- IZQUIERDO, Patricia, *Devenir poétesse à la Belle Époque 1900-1914*, Étude littéraire, historique et sociologique, Paris, L'Harmattan, 2009, 396 p.
- IZQUIERDO, Patricia, « Lucie Delarue-Mardrus Une femme poète à (re)découvrir », in *Regards sur la poésie du XX^e siècle*, n°1, 2008, pp. 169-185.

PLAT, Hélène, *Lucie Delarue-Mardrus, une femme de lettres des années folles*, Grasset, Paris, 1994.

SANCHEZ, Nelly, «La réception des œuvres de Lucie Delarue-Mardrus par *Le Mercure de France*», article en ligne sur le site de l'Association des Amis de Lucie Delarue-Mardrus.<http://www.amisldm.org/bibliographie/26-11-08-n-sanchez/> Consulté le 25 novembre 2011.

[1]. Lettre à Valentine Ovize du 15 septembre 1915, citée par Hélène Plat, *Lucie Delarue-Mardrus Une femme de lettres des années folles*, Grasset, Paris, 1994, p. 163.

[2]. *Souffles de tempêtes*, Fasquelle, Paris, 1918.

[3]. Elle utilise ce terme dans une réponse à l'« Enquête sur l'Éducation », cité par Cécile Barraud et Rafael García, « Lucie Delarue-Mardrus et la *Revue Blanche* », Dossier Lucie-Delarue Mardrus, *Inverses*, n°8, 2008, p. 19.

[4]. Les auteurs citent cette strophe d'« Incantation » :

« Afin qu'âmes et corps reviennent se nourrir

Au repas naturel qu'aucun poison n'altère

Des moissons de la terre et des eaux de la terre,

Jusqu'au jour de croiser les mains et dormir. »

[5]. Cécile Barraud et Rafael García, article cité : « Atavisme que la poétesse souligne aussi dans un compte rendu du recueil de Charles-Théophile Féret, *La Normandie exaltée* : s'incluant dans les « Normands contemporains » auxquels les vers rappellent leur origine scandinave, elle salue la manière dont le poète « crie son atavisme à pleine poitrine ». p. 19. (Pour les références : Lucie Delarue-Mardrus, « Les livres », *Revue Blanche*, n°218, 1^{er} juillet 1902, p. 398).

[6]. Dans ce dernier recueil la Seine est présente depuis Paris, comme dans les poèmes : « Les Chalands », et des poèmes plus urbains : « Berges », « Encore les Berges », « Songerie » et « La Seine ».

[7]. Dans le poème « II. D'été », appartenant à la section « Phantasmes » d'*Horizons*, nous assistons à une véritable transfiguration du paysage terrestre en paysage marin, sous l'effet de la tempête et de la contemplation du « je » derrière les vitres de sa maison : « Le jardin vague et vert contre la vitre aqueuse / Y figure un immense et trouble aquarium / Qui contient l'océan du ciel ; et Ponduleuse / Frondaison où s'étoile un vif géranium / Y bercé des rameaux avec toutes leurs ombres / Au rythme submergé des madrépores sombres... ».

[8]. Dans « La bête », poème qui a pour thème le sexe féminin, cette « bête éternelle », rassemblé dans *Nos secrètes amours* (recueils de textes composés à la même époque et seulement publié en 1951 à titre posthume sans nom d'auteur par Natalie Barney), la poétesse lui attribue une appartenance marine indéniable : « Et, sous notre baiser, ton plaisir a le goût / De goémons mouillés et des bêtes marines. » (*Nos secrètes amours*, Eros Onyx, p. 51)

[9]. Notons la proximité entre les termes « aimant » et « amant » dans ce contexte où le corps féminin de la figure de proue revient paré de perles.

[10]. Le terme « avenue » répond au même terme dans « Poème de l'estuaire ».

[11]. Citée par Hélène Plat, ouvrage cité, p. 181.

Le Normand dans les romans de Lucie Delarue-Mardrus

Dr. Nelly Sanchez

Aussi présente que soit la Normandie dans l'existence de Lucie Delarue-Mardrus, la force de son attachement n'est vraiment concevable qu'en parcourant ses romans et ses *Mémoires* (1938). Bien plus qu'une toile de fond empruntée à ses souvenirs, cette terre apparaît, dans bon nombre de titres, comme une des composantes essentielles de l'intrigue. Cette région[1], dont nous chercherons à définir les principales caractéristiques, prend vie à travers la série de portraits que Lucie Delarue-Mardrus, tout au long de sa carrière, s'est plu à brosser de ses habitants. Dès qu'elle se tourne vers la prose c'est pour décrire la campagne normande avec *Marie, fille mère* (1908). Ce premier titre relate le destin tragique d'une fille de paysans. Jusqu'à son dernier roman, *Le Roi des reflets* (1944), elle ne cessera de décrire cette région.

Notre auteure a consacré une étude aux figures emblématiques de la Normandie, à commencer par la très controversée biographie de *Sainte Thérèse de Lisieux* (1926) puis *Le Bâtard : Guillaume le conquérant* (1931) ; à notre tour, nous nous intéresserons aux représentants de ce peuple qu'elle a longtemps côtoyés et qui, par « leurs âpres luttes, leur mérite constant, et ce côté seigneurial de leurs vieilles coutumes [...] les apparent[ent] à l'aristocratie[2] ». Nous tâcherons de dégager les traits communs à ces personnages - leur catégorie sociale, leur classe d'âge, leur fonction romanesque - avant de voir si, dans son souci de reproduire fidèlement le modèle, Lucie Delarue-Mardrus ne s'est pas laissée aller à flatter leur portrait.

La Normandie terrienne : le pré carré du roman

« Duchesse de Normandie » : c'est par ce titre décerné par Charles Théophile Féret, lui-même surnommé le « Chantre de la Normandie », que Lucie Delarue-Mardrus fit son entrée parmi les écrivains

régionalistes. Son attachement à la terre normande remonte à sa naissance : en 1874, elle vit le jour à Honfleur. Lorsque sa famille, suivant le père avocat, s'installa à Paris, celle-ci ne passa pas un été sans revenir au Breuil, le domaine de sa grand-mère paternelle. Et, quand mariée au docteur Mardrus, traducteur des *Contes des Mille et une nuits*, elle parcourut le bassin méditerranéen, elle ne manqua jamais, lors de ses brefs séjours en France, de passer quelque temps en Normandie. Jeune poétesse, auréolée de sa gloire naissante, elle participa aux premières fêtes du Vieux Honfleur, manifestations initiées par le peintre Léon Leclerc, en donnant des conférences. En 1906, elle revint à Honfleur pour enterrer cette grand-mère paternelle qui « n'avait plus toute sa raison[3] » et dont elle se souviendra pour camper celle de Sheridan dans *L'Acharnée* (1910). C'est à cette époque que son mari découvre, achète et restaure la demeure qui ne sera jamais autrement désignée que comme le Pavillon de la Reine. Suite à leur séparation, dans les années 1910, elle conserva ce domaine, qui fut son « port d'attache[4] » pendant 29 ans, avant d'être contrainte de le vendre en 1936. Jusqu'à la fin de sa vie, elle prêtera sa plume pour promouvoir les écrivains normands : en 1934, elle préfaçait *Les Poètes bas normands* publié à Saint-Lô, elle rédigea encore une lettre préface pour accompagner les *Drôleries normandes* d'Arthur Marye qui paraîtront, après sa mort, en 1947. En mettant en regard ces quelques éléments biographiques et l'évolution de sa carrière littéraire, force est de constater que l'acquisition du Pavillon de la Reine correspond avec la rédaction du premier roman de Lucie Delarue-Mardrus, *Marie fille-mère* qui parut d'abord en feuilleton dans *Le Journal* puis fut édité en 1908. Son héroïne est une jeune paysanne normande qui, séduite par le fils d'un riche propriétaire, se réfugia à Paris pour cacher sa grossesse, avant de mourir sous les coups de couteau d'un mari jaloux. Dès lors, la Normandie sera omniprésente dans son œuvre : rares sont, en effet, les romans ne se déroulant pas dans

cette région ; nous pourrions ainsi citer *Comme tout le monde* (1910) qui a pour toile de fond Nancy, *La Monnaie de Singe* (1912) dont les paysages algériens font place aux salons parisiens, ou encore *Une femme mûre et l'amour* (1935), *François et la liberté* (1936) qui ont également pour cadre la Capitale... Mais à bien y regarder, c'est la Normandie terrienne qui prédomine dans ses intrigues, le paysage maritime des côtes normandes ne se rencontre que dans *L'Ex-voto* (1922), *L'Amour à la mer* (1931) et *L'Homme du rêve* (1941). Lucie Delarue-Mardrus n'ignorait pas l'Océan puisque celui-ci a inspiré de nombreux vers, à commencer par le poème liminaire de *Figures de proue* (1908). La dichotomie thématique terre/mer semble donc coïncider, chez elle, avec la traditionnelle opposition poésie/prose.

Le genre narratif n'était-il pas le plus approprié pour traduire cette affinité particulière que cette femme de lettres avait pour sa terre natale ? Celle-ci consignait dans son journal intime, juste avant de partir à Paris, « Je me sens la même et variée à chaque instant, comme mon estuaire natal. Je suis l'âme du paysage d'ici, et le paysage d'ici est mon âme[5] ». L'écriture romanesque n'étant soumise à aucune contrainte stylistique ou formelle, elle constitue ainsi le meilleur mode d'expression de ses sentiments, de sa sensibilité. Certaines critiques émises lors de la publication de ses premiers recueils de poésie laissent supposer que Lucie Delarue-Mardrus préféra l'idée à la forme, quitte à heurter certains puristes. Léautaud notait qu'elle a donné

« quelquefois, cette impression qu'elle n'a pas de sa langue une connaissance très exacte, créant pour son besoin tel ou tel mot rarement heureux, donnant à des adjectifs le sens des substantifs, n'hésitant devant aucune image, aucune comparaison, si discordantes fussent-elles, avec des préciosités visant à étonner et des répétitions puériles »[6].

C'est avant tout la richesse des sensations liées à cette terre qu'elle a voulu capter et restituer. Si les contraintes poétiques du moment se conciliaient mal avec sa démarche intellectuelle, la structure protéiforme du roman a paru mieux y répondre. Ce

désir de traduire la spontanéité des sentiments se retrouve également au niveau de l'intrigue : ce n'est pas un hasard, en effet, si l'enfance est son âge de prédilection. C'est la période de l'existence où l'individu explore, découvre le monde qui l'entoure et s'éveille aux sentiments. On ne saurait recenser tous les protagonistes qui battent la campagne à longueur de journée dans ses intrigues. Les figures féminines sont les plus nombreuses avec Alexandra de *Graine au vent* (1926), Anne d'Anatole (1930) ou encore Réale de *Chênevieil* (1936), Roberte de *Roberte N°10.530* (1937), Mariette dans *Peaux d'lapins* (1944)... pour les représentants masculins, nous ne comptons que Sheridan enfant dans *L'Acharnée* (1910), *L'Enfant au coq* (1934) et Dédé de *Fleurette* (1938). Ces jeunes filles se comportent en véritables garçons manqués, pratiquant la chasse comme Alexandra rentrant le soir avec un lapin braconné, « crottée jusqu'aux mollets et poussiéreuse, la robe couverte de terre et de sang[7] » ou chapardant des pommes et des œufs à l'instar de Roberte qui, à l'occasion, se bat : « son poing droit alla [...] frapper en plein la face du garçon, lui tuméfiant un œil. Et, la figure dans les mains, ce fut lui qui se mit à pleurer[8] ». Cette prédominance du féminin ne signifie pas pour autant que la campagne normande soit un symbole maternel. Lucie Delarue-Mardrus a souvent fait de l'arrêt brutal de cette enfance, de cette liberté, le nœud de ses intrigues. Ayant toujours vécues livrées à elles-mêmes, nombre de protagonistes se trouvent brusquement -souvent suite au décès de leur mère- confrontées à leur féminité et aux contraintes liées à ce sexe. Alexandra abandonne la chasse pour élever sa petite sœur et tenir la maison, Roberte, désormais orpheline est placée dans une famille comme ouvrière agricole, l'héroïne du *Pain blanc* (1923) et de *La Petite fille comme ça* (1927) sont mises en pension. Pour cacher sa grossesse à son père, Marie de *Marie, fille-mère* (1908) quitte la ferme pour se réfugier à Paris. Seule Réale conserve sa liberté en sacrifiant sa féminité : elle vivra

seule dans le domaine familial comme éleveuse de chiens de race.

Dans quel paysage évoluent les personnages, quel décor Lucie Delarue-Mardrus a-t-elle donné à ses romans ? Loin des stations balnéaires ou des villégiatures alors à la mode, le lecteur est entraîné dans « les impraticables chemins creux et les vieilles routes qui n'aboutissent à rien[9] ». C'est la Normandie des herbages et des pâturages, rythmée par les travaux des champs et les saisons, qui sert de cadre aux intrigues. S'installant dans la demeure héritée de son père, Emmanuel découvre « des herbages en haut, [...] puis, de nouveau, des herbages jusqu'au verger [...]. D'autres prés s'ouvraient à droite et à gauche du terrain principal, séparés les uns des autres, [...] au moyen de haies bien taillées et de barrière de bon bois[10] ». La campagne est souvent montrée au printemps, quand celui-ci change « des arbres morts en pimpantes corbeilles de noces. Les poiriers et les cerisiers pavoisaient. A ces bouquets aériens, des fleurs répondaient plein la prairie[11] ». C'est la même image qui se retrouve dans *Graine au vent* : « Sèche encore comme un fagot, la nature à peine bourgeonnante s'étonnait de ces fraîcheurs nouvelles. Dans l'air aigre, les poiriers et les cerisiers, transformés en chapelles blanches, semblaient parmi ce restant d'hiver, des arbres devenus subitement fous[12] ». Sheridan participera à la moisson, « et c'était lui, malgré la finesse de ses mains, [...] qui apportait au bout de la fourche, le plus gros tas de foin à écraser[13] ». L'automne est marqué par « la pourriture des chemins creux gorgés de boue » qui sent « l'arrière-saison, la mort de l'été, la fin de tout, où la nuit tombée au milieu de l'après-midi (fait) de chaque journée un long crépuscule, au-dessus des haies et des prés[14] ». Il n'est nullement question de ville, mais seulement de village où l'on va à pied, en carriole ou à bicyclette comme Réale ou Toutoune, partie chercher des journaux pour sa mère. Ces hameaux « ressemblent à des dessins de vieux albums[15] », « l'hôtel de *l'Écu d'Or*, ancien relais, sent

encore la diligence[16] » et « dans les agglomérations campagnardes, on connaît chacun par son nom. La volaille est dénombrée. Toute apparition étrangère est un événement qui fait chuchoter le monde[17] »... La Normandie qui nous est donnée à découvrir est un « monde fermé, monde séculaire qui regarde narquoisement la vie des villes se transformer autour de son immuabilité[18] ». Le seul élément qui permette de dater l'intrigue : c'est l'automobile. Celle-ci fait des apparitions assez fréquentes dans les romans quand elle ne joue pas un rôle capital : Sheridan rencontre Mme de Clairvilliers parce que son chauffeur doit changer une roue, l'amant de Réal périra dans l'accident de son auto, dans les *Deux Amants* (1917), Frédéric Dangenais tombe amoureux d'Ysabeau Pascave parce qu'il a manqué se faire écraser par le père de celle-ci...

Le normand : rôle et fonction

Si la nature normande est omniprésente, ses habitants se retrouvent rarement être les protagonistes de l'intrigue. Rares sont, en effet, les protagonistes issus du monde paysan : on ne peut guère compter que Marie, héroïne du premier roman de Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère* et M'sieur Gustave, héros éponyme d'une longue nouvelle parue en 1921. Les autres Normands sont issus de l'aristocratie à l'instar de Sheridan dont le père est hobereau et la mère d'origine anglaise, « sa mère (était) fille de lord son père titré[19] », Toutoune dont la grand-mère est comtesse de Gourneville[20], Roberte, figure centrale de *Roberte N°10.530*, est la fille du comte Robert de Bienfaite et de Marie de Hautevue, née à la Martinique[21]. Nous pourrions compter aussi Bertrande de Bocquensé, épouse de son cousin Edouard, qui apparaît dès les premières pages de *L'Hermine passant* (1938) et Mlle la Comtesse Hermance de Verteil, la châtelaine avare et misanthrope de *Verteil et ses amours* (1943). La plupart des protagonistes sont, nous l'avons dit, des enfants, de jeunes adolescents orphelins –*Le Pain blanc, La Petite fille comme ça, Fleurette, Anatole* (1930)-, ou mis en

nourrice comme Toutoune dans *Toutoune et son amour* (1919) ou Lucrece du *Château tremblant* (1920). Les autres sont les filles d'artistes désargentés (*Graine au vent, Chênevieil*), voire, pour les personnages adultes, des artistes eux-mêmes. Les héros de *Tout l'amour* (1911) et d'*Hortensia dégénéré* (1925) sont poètes, ceux de *Deux amants* (1917) et du *Roi des reflets* (1944) sont peintres... tous les Parisiens réfugiés chez la comtesse de Verteil sont également chacun, à leur manière, des artistes. On compte une décoratrice, un poète, une dessinatrice de mode, une ancienne cantatrice, un publiciste. La romancière met ainsi en scène des individus qui, par leur âge, leur éducation ou leur formation artistique, se trouvent aptes à jouir de la beauté de cette terre et à en apprécier le charme. S'ils peuvent comprendre la campagne normande, cela ne veut pas pour autant dire qu'ils peuvent y vivre. Tous, à l'instar des locataires du château de Verteil sont pris, à moment donné, « d'une sorte de malaise [...] de respirer comme des intrus dans les restants d'un siècle qui (n'est) pas le leur[22] ». Même Alexandra, qui a grandi dans ce décor, « sent qu'elle n'est pas à sa place. « Va-t'en ! » dit le gros hêtre-fantôme chaussé de velours[23] », alors qu'elle s'est levée pour poser des collets. Est-ce là une manière de traduire la différence ontologique existant entre les normands natifs et les normands d'adoption ?

Bien qu'appartenant au second plan, le monde paysan n'est pas moins nécessaire à la subsistance des personnages dont la plupart sont des « horzains, c'est-à-dire des étrangers, des gens de Paris[24] ». Pour certains, comme la famille de Sheridan, elle est même la seule source de revenus et grâce à ses « dix hectares environ de terrain, du bétail, un petit labour à l'ouest, Emmanuel a « de quoi vivre, en somme, si les fermiers payaient bien leur fermage[25] ». C'est en tant domestiques que l'on retrouve les normands auprès des protagonistes, même les moins fortunés. Chez les Horp, dans *Graine au vent*, c'est Fernande, « la nièce des fermiers » qui assure « le service de la Grand'Fourche[26] ». Cette

même Fernande servira de nourrice à la petite sœur d'Alexandra. La nourrice de Toutoune décédée, il devient urgent de la remplacer et de trouver une cuisinière : la nouvelle « viendra tous les jours de dix heures à midi et de cinq heures à sept heures[27] ». Mlle de Verteil est servie par « le père Léopold et la mère Marie, c'est-à-dire, héritage familial, un vieux couple qui ne savait pas lire[28] ». Cette relation reprend celle que Lucie Delarue-Mardrus entretient avec la famille de fermiers qui dépendait du Pavillon de la Reine. « Notre fermière, dite la grosse Louise, était, chez elle, investie du pouvoir absolu. [...] Elle était en bas fermière, en haut cuisinière –et bonne cuisinière[29] ». L'importance de ces figures normandes dépasse cependant leur simple fonction ancillaire, car en plus de servir leur employeur, elles les guident, les instruisent, servent de lien entre eux et le pays. Ce sont des adjutants indispensables pour qui veut vivre en Normandie, à l'instar de Toutoune qui conseille sa mère fraîchement arrivée dans la région : « elle connaissait les êtres et les choses, le pays et les gens[30] ». Ils colportent les commérages bien sûr et initient les nouveaux arrivants aux croyances locales. Pour justifier le regard interrogateur que lui lancent ses fermiers, Mme Lecoin explique à Emmanuel qu'il habite un château tremblant, « des dames noires et des dames blanches hantaient le vieux Comti inhabité depuis vingt-huit ans[31] ». Mais ils transmettent surtout le savoir de la terre et des animaux. Mme Malepas apprendra à sa nièce Roxane comment nourrir lapins, poules, vaches ; bien que d'origine noble Sheridan sait manier la fourche au moment de la moisson. C'est la mère Lebigle qui apprendra à Alexandra à s'occuper de sa petite sœur ou encore la mère Bricquetot qui montre à Réale comment tenir un intérieur. Implicitement, ces femmes apprennent aussi aux protagonistes qui les côtoient les vertus de la patience, de l'obéissance et de l'humilité puisque tout dépend ici de la terre. Si par malheur, les protagonistes enfreignent une des règles fixées par la morale paysanne, toute relation se rompt. Ils

redeviennent alors des étrangers comme Réale qui, soupçonnant sa nourrice de la voler, la congédie et voit, peu de temps après, toutes les portes du pays se refermer.

Ce sont essentiellement des vieilles femmes qui sont préposées à ces emplois domestiques. Toutes semblent répondre à la même description et porter le même costume datant d'un autre siècle, ainsi la mère Ermeline, « était à l'ancienne mode, comme son nom, et portait encore le bonnet de coton, du reste recouvert d'une bande d'étoffe noire depuis son veuvage[32] ». La mère Lacoste, nourrice de Toutoune, a un « profil de vieille normande au beau nez [...]. Elle est grande, osseuse, édentée, coiffée d'un bonnet blanc, respectable, propre, avec des petits yeux sérieux et réticents où veille la froideur moqueuse de la race[33] ». Mme Lecoin, qui s'occupe du ménage chez Emmanuel Landelin, a « ce teint marqué de rousseur, ce nez d'ivrognesse, ces petites prunelles incolores, ces cheveux blancs et jaunes, touffe ridicule de varech desséché sortie d'un ridicule bonnet blanc à brides » et « les lèvres trop étroites sur des gencives sans dents[34] ». La mauvaise dentition paraît être une caractéristique commune à toutes des aïeules puisque la mère Aubert, mère adoptive de Roberte, a un « sourire sans dents[35] » et Mlle de Verteil montre une « bouche démeublée et poilue[36] ». Même la maîtresse de Sabas, pourtant jeune, correspond à ce physique : Mlle de Vilerval est « d'assez grande taille, plutôt maigre. [...] Les cheveux ternes, peut-être châtain clair, tombaient en mèches raides sur la nuque et le long d'une joue terreuse » et sa « bouche sans lèvres (remue) sur de mauvaises dents[37] ». Cette perte de dents est certes le signe d'une mauvaise alimentation ou du vieillissement, mais elle peut aussi s'interpréter, sur le plan symbolique cette fois, comme une absence d'agressivité, ce qui conviendrait bien avec leurs fonctions ancillaire et éducative. A bien y regarder, ces vieilles femmes ne sont pas sans rappeler la figure des marraines de certains contes. On pourrait se

reporter à un modèle plus ancien, à savoir les trois Moires, vieilles femmes qui président au destin de chacun. Outre soigner, nourrir et protéger, Mlle de Verteil offre un œuf à Amélie dont la santé est chancelante et « c'était son cœur, en vérité, que mamzelle la comtesse devenait de s'arracher pour en faire cadeau[38] », elles peuvent informer les protagonistes des dangers qui les guettent. La grand-mère de Sheridan fait figure de pythie quand, dans un accès de folie, elle lui lance « Je n'aime pas beaucoup pour toi la compagnie de cette comtesse [...]. Liaison dangereuse, mon enfant ![39] ». Véritables figures tutélaires, elles sont gardiennes du passé du pays et de ses valeurs. Elles vivent entourées du reste de leur famille dont les membres sont rarement décrits et sont souvent représentées dans leur cuisine, entouré d'un « buffet rustique, des chaises de paille et des bancs de bois, le carrelage bien propre, une panoplie de casseroles de cuivre[40] ». Les hommes, également âgés, font de rares apparitions. Le père Galbadouin, « jardinier parmi les hommes de la ferme, montrait un long nez rouge d'ancien ivrogne, des yeux larmoyants. Sa haute et maigre personne se courbait sur la faux ou le râteau[41] ». « Simon Quesnel, grand gaillard grisonnant aux tombantes moustaches d'or[42] » ressemble au grand-père de Mariette dans *Peaux d'lapins*, lequel offre une tête « aux moustaches gauloises blondes, aux mèches grises assez longues, souvent retombées sur ses yeux clairs[43] ». Leur place est hors de la ferme, à cultiver les champs car ce sont eux les maîtres de la terre.

Peinture naturaliste ou image d'Épinal ?

Ces quelques éléments nous permettent d'ores et déjà de mesurer dans quelle estime Lucie Delarue-Mardrus tenait les paysans normands. Mais ne nous fait-elle pas miroiter une belle image d'Épinal en montrant cette région agricole coupée de la société moderne, vivant suivant ses traditions au rythme des saisons ? Cette impression se trouve confortée par le fait que tous les personnages d'origine paysanne appartiennent au second plan de l'intrigue et n'ont

donc pas besoin d'une description détaillée. De plus, ils paraissent répondre à la même description physique. Ainsi si les femmes sont toutes édentées, elles ont en revanche de belles mains : Sabas remarque que sa maîtresse a « de longues mains abîmées qui n'étaient pas dépourvues d'élégance[44] » et Mlle de Verteil sort de sa « manche crasseuse, (une) belle main[45] ». De par la répétition des mêmes éléments, la romancière paraît s'être engagée, dans un processus de stéréotypisation : la personnalité, le comportement, les traits de caractère sont si peu marqués que les personnages sont pratiquement interchangeables. Il est légitime de se demander si ceux-ci reproduisent le même modèle, auquel cas il serait intéressant de savoir qui a inspiré Lucie Delarue-Mardrus, ou si au contraire ils synthétisent ses impressions. Au fil de ses romans, s'élabore une sorte de cliché du normand ou plutôt de la normande, puisque c'est elle qui est le plus souvent présentée. Force est cependant de constater que l'auteure n'illustre aucun lieu commun lié à l'identité normande : aucun personnage ne fera, par exemple, « une réponse de normand » ! Son origine nordique sera quelquefois rappelée : la grosse Louise, « sans en rien savoir, [...] continuait ainsi la tradition des Vikings dont la race normande descend, lesquels, volontiers, prenaient pour chef des « reine de mer »[46] ». Dans *Marie, fille mère*, le fils Budin qui séduit l'héroïne, porte « une fine moustache blonde, au-dessous de ses narines fières, [...] comme la moustache des Vikings autrefois[47] ». C'est une nouvelle représentation du peuple normand que Lucie Delarue-Mardrus cherche à donner à son lectorat, à l'aide de descriptions généralisantes qui n'ont pas d'autre fonction que d'identifier clairement son objet. Nous apprendrons que « les Normands ont, sans le savoir, gardé le goût de la féodalité. Une seigneurie dressée aux portes de leur village leur donne de l'orgueil et de la satisfaction. Le va-et-vient de la richesse leur plaît, même s'ils ne doivent pas en profiter[48] ». Ou encore le paysan normand est

« soumis aux caprices du hasard [...], les mêmes caprices du hasard expliquent son sens de l'économie, justifient [...] son avarice. [...] Maître du sol, il en est aussi l'esclave. Il est à la fois le seigneur et le serf des quatre éléments. C'est pourquoi, hérités de père en fils, ses qualités et ses travers, résultat de ce contact perpétuel avec la création, ont fait de la paysannerie, véritable caste, une sorte d'aristocratie parallèle à celle de l'ancienne noblesse, mais qui a tenu mieux [...], ses conditions d'existence n'ayant presque pas changé[49] ».

C'est dans son premier roman que se trouve le plus grand nombre de conceptualisations : le père Avenel « a travaillé dur et bu beaucoup, comme tous les Normands des fermes » et, « de par sa race noueuse et sans éclat, son émotion le laisse digne et tout droit à sa place[50] »...

Cette nouvelle image que l'auteure entend véhiculer explique donc pourquoi celle-ci s'est plu à reproduire le patois et les intonations de la région : ces particularités donnent plus de relief et d'authenticité à ses personnages. « Le mot « hélâ », qui est un hélas dont on ne fait pas sonner l's, mais dont on appuie l'a d'un formidable accent circonflexe, se prête chez nous, à toutes les circonstances. Il se chante plus encore qu'il ne se dit, et s'accompagne, en général d'un bouche grand ouverte et de deux yeux au ciel[51] ». Il convient de préciser qu'elle n'a jamais autant retranscrit le parler normand que dans son premier roman « C'est eusses qui m'ont dit la route, fit-il. J'les entendais beugler dans l'fin milieu du bois[52] ». Cherchait-elle à prouver à ses contemporains qu'elle avait capté l'identité normande ? Elle reprendra aussi des réflexions faite par « l'inguérissable esprit de raillerie[53] » des normands : Emmanuel remarquant un fauteuil, « mais c'est un fauteuil Louis XV, ça ! », il est interrompu par Mme Lecoin qui précise : « J'sais pas s'il est de quinze ou de seize, mais y n'a qu'trois pieds ! [54] ». Lucie Delarue-Mardrus ne manqua pas d'indiquer sa source dans ses *Mémoires* ; il s'agit de sa cuisinière, la grosse Louise : « C'est surtout à elle que je dois d'avoir su faire parler les héros normands de mes

livres, dans *L'Ex-voto* et autres romans de terroir ; et je l'ai mise en scène elle-même, sous bien des aspects, dans nombre de contes et de nouvelles[55] ». Si on considère que le soin pris à reproduire le parler de ces paysans participe du même effort que cette généralisation notée plus haut, on peut se demander si l'auteure n'a pas simplement cherché à distinguer ce peuple des autres. L'élaboration d'un nouveau lieu commun aurait alors pour fonction de souligner son originalité et non de mettre en lumière les ressemblances existant entre des individus. C'est peut-être pour cette raison que nous trouvons essentiellement des personnes âgées pour incarner l'identité normande : elles appartiennent à une génération qui n'a que peu bougé, l'attrait de la grande ville ne s'étant peu ou pas exercé sur elles, aussi elles demeurent figées dans leurs habitudes ancestrales, leur caractère n'évolue plus et elles sont désormais tournées vers le passé. On peut aussi penser, pour illustrer cette hypothèse de lecture que, de par leur appartenance à une autre communauté historique, les protagonistes –parisiens pour la plupart– servent d'une certaine manière de repoussoir à l'identité normande. Si cette comparaison se fait implicitement dans la majorité de ses intrigues, elle est en revanche particulièrement visible dans *Marie, fille mère* L'héroïne se trouve, en effet, mariée à un sicilien et « les deux races qu'ils portent en eux comme une fatalité sont incompatibles. L'expansion méditerranéenne se heurtera toujours [...] à cette glace inhospitalière qui repousse l'étranger, qui semble dans l'âme complexe du Normand, être un souvenir de l'iceberg ancestral[56] ». D'une certaine manière, Lucie Delarue-Mardrus paraît n'avoir écrit de roman que pour mieux cerner, à chaque intrigue, l'attrait qu'exerçait sur elle cette terre. Sans doute espérait-elle faire partager cet engouement à ses lecteurs et les amener à découvrir cette Normandie qui tourne le dos aux stations balnéaires...

Loin de prétendre à l'exhaustivité, notre article a seulement cherché à dégager les éléments

récurrents de l'œuvre romanesque de Lucie Delarue-Mardrus et à leur donner sens. Bien plus qu'une source d'inspiration, la Normandie et sa paysannerie semblent faire partie des *topoi* de son imaginaire, à tel point que les intrigues tendent parfois à se ressembler tant sur le plan de la structure narrative que sur le choix des personnages. Nous n'avons fait qu'offrir des pistes de réflexion pour tenter de comprendre non seulement les écrits de cette femme de lettres mais également une des facettes de sa personnalité. Celle-ci ne fut pas seulement artiste, elle fut avant tout normande.

[1] François Guillet, « Naissance de la Normandie (1750-1850) », *Terrain*, numero-33 - *Authentique ?* (septembre 1999), [En ligne], mis en ligne le 09 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/2712>.

[2] Lucie Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires*, Gallimard, 1938, p. 61.

[3] *Ibid.*, p. 20.

[4] Hélène Plat, *Lucie Delarue-Mardrus. Une femme de lettres des années folles*, Grasset, 1994, p. 229.

[5] Lucie Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires*, p. 204.

[6] Adam Van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'Anjou'hui. Morceaux choisis*, T.1, Mercure de France, 1900, p. 88.

[7] Lucie Delarue-Mardrus, *Graine au vent*, J. Ferenczi & fils, « Le Livre moderne illustré », 1934, p. 11.

[8] Lucie Delarue-Mardrus, *Roberte N°10.350*, J. Ferenczi & fils, 1936, p. 30.

[9] *Ibid.*, p. 9.

[10] Lucie Delarue-Mardrus *Tout l'amour*, Société d'Éditions Françaises, 1935, p. 11.

[11] Lucie Delarue-Mardrus, *Fleurette*, Gallimard, « Collection du bonheur », 1939, p. 35.

[12] *Graine au vent*, p. 23.

[13] Lucie Delarue-Mardrus, *L'Acharnée*, Flammarion, « Select Collection », 1910, p. 11.

[14] Lucie Delarue-Mardrus, *Hortensia dégénéré*, Ferenczi, 1929, p. 94-95.

[15] *Graine au vent*, p. 3.

[16] *Fleurette*, p. 90.

[17] *Roberte N°10.530*, p. 109.

[18] *Fleurette*, p. 34.

[19] *L'Acharnée*, p. 13.

[20] Lucie Delarue-Mardrus, *Toutoune et son amour*, Albin Michel, 1919, p. 55.

[21] *Roberte N°10.530*, voir p. 15.

[22] Lucie Delarue-Mardrus, *Verteil et ses amours*, Editions Self, 1945, p.126

[23] *Graine au vent*, p. 77. L'italique est de l'auteur.

[24] *Ibid.*, p. 34.

[25] *Tout l'amour*, p. 22.

[26] *Graine au vent*, p. 30.

[27] *Toutoune et son amour*, p. 190.

[28] *Verteil et ses amours*, p. 12.

[29] *Mes Mémoires*, p. 159-160.

[30] *Toutoune et son amour*, p. 188-189.

[31] *Tout l'amour*, p. 10.

[32] *Graine au vent*, p. 32

[33] *Toutoune et son amour*, p. 26.

[34] *Tout l'amour*, p. 8.

[35] *Roberte N° 10.530*, p. 207.

[36] *Verteil et ses amours*, p. 174.

[37] *Hortensia dégénéré*, respectivement p. 73 et p. 38.

[38] *Verteil et ses amours*, p. 175.

[39] *L'Acharnée*, p. 26. Allusion à la comtesse de Clairvilliers qui deviendra la maîtresse de Sheridan.

[40] *La Petite fille comme ça*, p. 58.

[41] *L'Acharnée*, p. 11.

[42] *Tout l'amour*, p. 22.

[43] Lucie Delarue-Mardrus, *Peaux d'lapins*, Editions de la Frégate, Genève, 1944, p. 11.

[44] *Hortensia dégénéré*, p. 88.

[45] *Verteil et ses amours*, p. 174.

[46] *Mes Mémoires*, p. 159.

[47] Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille mère*, Fasquelle, 1909, p. 10.

[48] *Roberte N°10.530*, p. 141.

[49] *Fleurette*, p. 34-35.

[50] *Marie, fille mère*, respectivement p. 73 et p. 99.

[51] *Graine au vent*, p. 47

[52] *Ibid.*, p. 19.

[53] *Marie, fille mère*, p. 334.

[54] *Tout l'amour*, p. 9.

[55] *Mes Mémoires*, p. 160.

[56] *Marie, fille mère*, p. 334-335.

Focus : les éditions de La Lieutenance

J'ai inséré sur notre site à cette page (<http://www.amisldm.org/liens/>) un lien vers celui des éditions de La Lieutenance, <http://www.editionsdelalieuence.com/pageLibre00010001.html>.

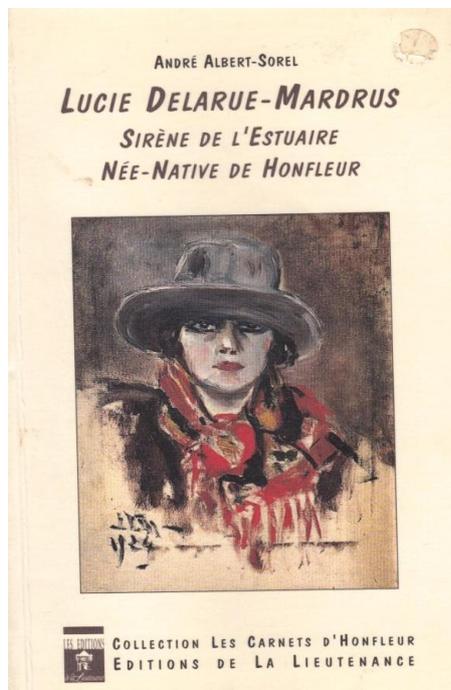
Sur la page d'accueil, Christian de Vaublanc, fondateur de cette maison d'édition Honfleuraise, explique les raisons qui l'ont motivé en 1996, et notamment celle-ci :

« Honfleur, ville de forte tradition culturelle, n'avait pas de maison d'édition ».

Il poursuit ainsi : « C'est donc tout naturellement que nous vint l'idée de créer les Editions de la Lieutenance, sises à Honfleur. *Vivre Honfleur*³ fut un succès et,

³ Le premier ouvrage publié coécrit par Françoise Schnerb et Arnaud Touchard (photographe). Voir <http://www.editionsdelalieuence.com/page00010>

aujourd'hui encore, le livre est largement diffusé. Cette création suscita un véritable enthousiasme parmi les futurs lecteurs comme parmi les futurs auteurs.

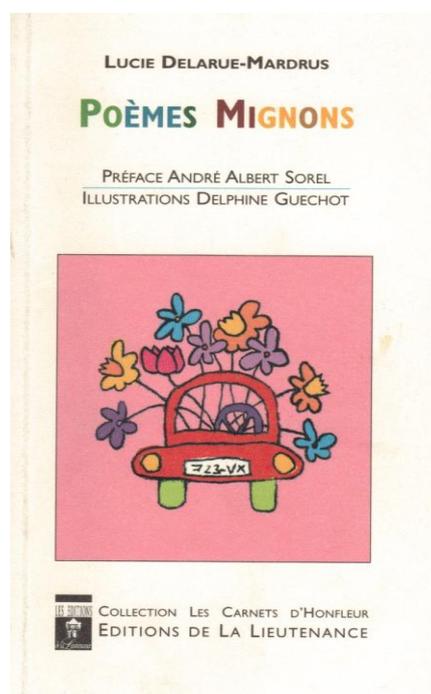


C'est ainsi que plusieurs auteurs nous ont rejoints : Pierre Barré, Pascal Lelièvre, Ornella Volta, André Albert-Sorel et, bien sûr, Lucie Delarue-Mardrus sans oublier Christian Champagne et Jean-Marie Luc Blanpain qui ont enrichi nos ouvrages de leurs illustrations. Les encouragements des lecteurs furent déterminants puisqu'ils nous confortaient dans notre décision. Notre souhait est de parvenir à publier 4 ou 5 livres par an, de façon à constituer, au fil des années, un vrai fonds éditorial spécialisé sur Honfleur et sa région. Notre motivation vient largement de votre enthousiasme, donc

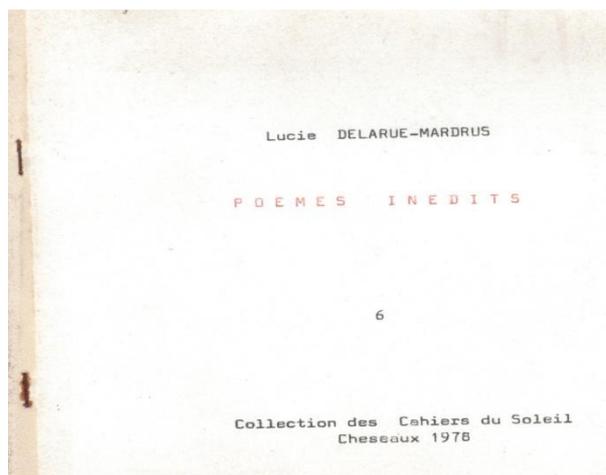
[151.html](#), l'interview de Christian de Vaublanc réalisée par le Centre régional des lettres de Basse-Normandie en ligne sur la page d'accueil.

merci de nous accompagner dans la suite de cette aventure qui, aujourd'hui se prolonge sur Internet ».

Sont publiés notamment aux Editions de la Lieutenance trois ouvrages essentiels et remarquablement illustrés concernant Lucie Delarue-Mardrus : la réédition de *L'Ex voto* et des *Poèmes mignons*, de même qu'un ouvrage biographique signé André Albert-Sorel, *Lucie Delarue-Mardrus, Sirène de l'estuaire, née-native de Honfleur*.



Poèmes inédits
 J'ai trouvé récemment chez un bouquiniste une brochure dont je ne connaissais même pas l'existence, *Poèmes inédits* de Lucie Delarue-Mardrus publiée en 1978 à Cheseaux, en Suisse, dans la collection des « Cahiers du soleil » dirigée



par Charles Bory.

Cet opuscule tiré à 100 exemplaires et publié « par les soins de Marthe-Claire Fleury d'après un manuscrit offert à Pascal Bonetti par l'auteur », comme il est mentionné en page de titre, présente 16 poèmes, « Le portrait », « New York », « Voyages », « Je connais », « Butins », « Au Brésil », « Tropiques », « S'il n'y a rien », « Une poire », « Cimetière », « Explication », « Epilogue », « Mandragores », « Force », « Coucher » et « Testament » que je cite ici :

« J'ai peut-être été quelque chose

Qui valut ma célébrité,

J'aurai, quoiqu'il en soit, été

Plus grande que mes vers, plus grande que ma prose.

Mes silences furent plus beaux

Que ces pages longues ou brèves,

Déchets, somme toute, lambeaux

De la magnificence interne de mes rêves ».

Marthe-Claire Fleury (1911-1991), poétesse de renom, était également cantatrice, et l'épouse de Pascal Bonetti. Elle écrivait sous pseudonyme et a publié de nombreux recueils *Les pas dans les pas*, *Variations du*

miroir, *les Heures silencieuses*... Elle a eu le prix Renée Vivien comme Lucie Delarue-Mardrus, et deux prix de l'Académie Française. Son mari (1888-1975), ingénieur dans l'aéronautique, était également poète et journaliste. Il a notamment publié *Les orgueils* en 1910 et a reçu le grand prix des poètes français.

Je ferai une lecture de certains de ces poèmes à la prochaine assemblée générale.

Si vous avez des renseignements à ce sujet, merci de me contacter.

Rédactrice de cette lettre n°4 : Patricia Izquierdo

Coordonnées de l'Association des Amis de Lucie Delarue-Mardrus :

▪ **Pour nous écrire :**

Association des Amis de Lucie Delarue-Mardrus

C/O Patricia Izquierdo

27 rue Principale

57420 PONTROY

Adresse électronique :
assoldm@yahoo.fr

▪ **Pour être informé(e)(s)**

Adresse de notre site :
<http://www.amisldm.org>

▪ **Pour adhérer**, voir sur notre site la page suivante :

<http://www.amisldm.org/espace-adhérents/>