



# 1 JOURNÉE D'ÉTUDES 26 NOVEMBRE 2008

- Inventaire bio-bibliographique (présentation de manuscrits) et pistes de recherche  
(Patricia Izquierdo)
- Sappho deux fois désespérée  
(Mirande Lucien)
- Réception des oeuvres par le Mercure de France  
(Nelly Sanchez)

# INVENTAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE (PRÉSENTATION DE MANUSCRITS) ET PISTES DE RECHERCHE

Patricia Izquierdo

Je voudrais profiter de cette communication pour faire le point sur les ressources bio-bibliographiques dont nous disposons à l'heure actuelle à propos de Lucie Delarue-Mardrus.

Tout d'abord, je vais indiquer les principaux éléments de ce que j'ai appelé peut-être excessivement un inventaire biographique, en fait, c'est tout le matériel que j'utilise pour écrire actuellement une biographie littéraire critique de Lucie Delarue-Mardrus.

Puis je parlerai de sa bibliographie en donnant les titres d'ouvrages attribués mais non référencés dans la bibliographie habituelle que nous connaissons, et surtout je présenterai plusieurs manuscrits que Jean-Yves Labayle-Couhat, arrière petit-neveu de Lucie Delarue-Mardrus, a bien voulu me confier cette année.

Enfin, je ferai un bilan de ces éléments d'analyse et surtout je préciserai des pistes de recherche à privilégier, me semble-t-il.

## INVENTAIRE BIOGRAPHIQUE

Nous pouvons distinguer cinq types de ressources biographiques:

Sources livresques, de et à propos de Lucie Delarue-Mardrus

Articles de et sur Lucie Delarue-Mardrus

Correspondance, témoignages, enregistrements

Les sources livresques sont elles-mêmes variées. Je vais distinguer celles qui émanent de l'auteur elle-même, celles des biographes et enfin des critiques.

Livres de Lucie Delarue-Mardrus

Lucie a publié son autobiographie, des récits de voyages autobiographiques, des poèmes et des romans à forte teneur autobiographique. Pourtant, rien de tout cela ne permet de préciser assurément ni la chronologie ni même une appréhension certaine de sa vie, surtout pas son autobiographie.

En effet, Mes Mémoires publié chez Gallimard en 1938 est un livre à lire avec précaution. Écrit entre 1936 et 1938, le récit s'arrête en octobre 1936 (postface p. 329) et relate l'enfance, la jeunesse et l'âge adulte de LDM jusqu'au moment où elle quitte Honfleur et part vivre en Mayenne, à Château-Gontier.

Je voudrais rapidement montrer combien la chronologie est incertaine<sup>1</sup>, voire malmenée. on constate un flou spatio-temporel qui caractérise ses souvenirs souvent désordonnés. De fait, l'auteur, qui a du mal à accepter de vieillir, utilise une stratégie discursive: elle esquive le temps qui passe (alors qu'elle l'exhibe avec amertume dans ses poèmes) C'est d'autant plus surprenant que Lucie Delarue-Mardrus affirmait fréquemment qu'elle avait une mémoire infailible. A chaque interview pendant l'écriture de son autobiographie<sup>2</sup>, elle insistait sur son étonnante mémoire :

« La nature m'a douée d'une mémoire surprenante. Mes premiers souvenirs sont antérieurs à ma deuxième année »<sup>3</sup>

La même année, en 1938, dans *Les Nouvelles littéraires*<sup>4</sup> le critique Fernand Lot souligne sa « constante volonté d'être vraie et juste » et ajoute « Mais Lucie Delarue-Mardrus avait des choses difficiles à nous confier sur sa vie sentimentale. Elle les a écrites. Nul ne saurait s'en offusquer ».

Il fait alors pudiquement allusion aux attirances homosexuelles de la jeune femme. Six mois plus tôt, Lucie s'était entretenue avec le même journaliste, mais pour la revue *Marianne*<sup>5</sup>. Comme il lui demandait si elle progressait rapidement dans la rédaction de son autobiographie, elle avait répondu :

« Assez : j'ai atteint 1918. Non sans embarras. Vous vous doutez bien pourquoi. On ne peut pas se faire passer pour un saint auréolé, n'est-ce pas. Et l'on ne peut pas non plus tout dire... »

Elle prévient le lecteur dès l'incipit de novembre 1936 : « Je n'embellirai rien ». C'est en effet dans cet ouvrage que pour la première fois, elle révèle son âge véritable<sup>6</sup>, 62 ans en 1936.

Mais l'exactitude de la chronologie n'est pas la première qualité de cette autobiographie, loin s'en faut : les événements sont, groupés, je cite, en « archipel de souvenirs », « des îlots dans l'océan » (c'est le titre de son court avant-propos), en quatre parties sans titre, subdivisées en chapitres, également sans titre. Elle revendique cette construction négligée : « Des faits ? Des dates ? Plutôt des chocs, des charmes. En un mot, des battements de cœur ». Cela donne une structure particulière, voire avant-gardiste : une succession de flashs un peu comme Natalie Sarraute dans *Enfance* en 1983 (sans le dialogisme). Le refus du temps s'explique : à l'origine de l'écriture, c'est bien la conscience du temps passé, je cite :

« Quand la vie qu'on a vécue n'a pas été quelconque, un moment vient, où, malgré soi, pour ainsi dire, on se voit forcé d'écrire ses mémoires. Ce moment arrive pour moi juste comme j'ai l'impression de commencer le tome troisième et dernier de mon existence ».

Elle s'explique p. 1867 :

« J'aurai vécu de mes rêves bien plus que de la vie, en dépit de tout ce que j'ai vu, dit et fait depuis soixante-trois ans [elle se vieillit cette fois !] que je suis sur terre. Longtemps je ne l'ai pas su. J'ai cru que j'étais une vivante véritable. Il faut parvenir au commencement de la finale pour comprendre qu'on est ou plutôt ce que l'on a été ».

Le récit met ainsi en exergue quelques instants-phare liés à une forte résonance affective, des « souvenir-éclair » comme elle les appelle (p. 9) ; de courts paragraphes commencent par « Un jour... » (p. 9) mais aucune date n'apparaît, ou par ces mots « Tableau parfaitement net dans ma mémoire » (p. 10). Un fil chronologique est néanmoins conservé, très serré au début, il se distend peu à peu. Après la naissance, défilent les quatre ans (p. 15), cinq ans (p. 23), elle avoue alors (p. 16) :

« J'essaie de suivre à peu près<sup>8</sup> le fil (ou le film) des événements marquants de ma petite enfance tels qu'ils se sont déroulés pour moi »

Mais elle constate vite (p. 31) :

« Je n'ai fait qu'à peine effleurer les souvenirs de mon premier passé, sans même parvenir à l'évoquer tout à fait. Et déjà je me demande si ce n'est pas un sacrilège que de toucher à ces secrets là. La petite enfance... Que ce soit consciemment ou inconsciemment, je crois que, presque tous, nous passons le reste de notre vie à la regretter ».

A huit ans et demi, (p. 41) apparaissent les premiers souvenirs littéraires. Dix ans (p.48), douze ans (p. 60) « le commencement de l'âge ingrat ». « Treize ans » et l'admiration de Sarah Bernhardt (p. 64), seize ans (p. 70), « vingt ans » (p. 86). La troisième partie débute avec son mariage en 1900, à 26 ans. A partir de là, paradoxalement, les dates se

raréfient et la chronologie est perturbée ; nous relevons des approximations « C'est vers 1902, si j'ai bonne mémoire » (p. 129) précise-t-elle, par exemple.

Puis nous quittons le fil chronologique pour une kyrielle d'instantanés (liés à des moments ou des personnages), des tableaux a-temporels qui surprennent, tant l'exigence de précision était auparavant affirmée. Lucie Delarue-Mardrus égrène alors les êtres qui l'ont marquée et les « forte[s] impression[s] » (p. 141) qu'ils lui causèrent. Puis ce furent les voyages... l'Afrique du Nord et l'aveu d'impuissance cette fois « Je suis incapable de situer l'année ou fut donnée, au théâtre romain de Carthage, ma pièce en vers, La Prêtresse de Tanit » (p. 154) ; pourtant, elle peut citer un extrait d'article de journal du lendemain. Un peu plus loin, elle avoue encore « je ne sais plus non plus comment et pourquoi, l'été venu, nous nous retrouvâmes » (p. 155). Plus l'époque relatée se rapproche du moment de l'écriture, plus la mémoire se brouille. C'est étrange... Pour pallier ces défaillances, l'autobiographe recourt alors à des cahiers, des journaux intimes datés avec précision, dont elle s'inspire ou même qu'elle recopie à plusieurs reprises. Ainsi, quelques dates clef apparaissent, entre parenthèses, (p. 173), celle des inondations de 1910, événement collectif qui traumatisa tous les parisiens, et celle des voyages de Lucie en Afrique du Nord et au Moyen Orient si médiatisés. Elle raconte de mémoire ses pérégrinations en Egypte, Syrie et Palestine (p. 175)<sup>9</sup>; la guerre et son dévouement comme infirmière de la Croix rouge. A partir de là, la chronologie est plus suivie. Toujours est-il que c'est l'espace plus que le temps qui permet à Lucie Delarue-Mardrus de se repérer. Elle parle ainsi de « l'ère du quai Voltaire » (p. 210) lorsqu'elle déménage à Paris.

Deux explications expliquent cette imprécision flagrante: la glorification de l'enfance et la peur de vieillir. Nous trouvons cette glorification de la petite enfance dans plusieurs recueils de poésie<sup>10</sup>, jusqu'à la sanctification :

« Sur le seuil de l'âge de raison auquel j'arrive en suivant le fil de mes souvenirs, je salue l'âge des dents de lait qui fut pour moi le plus intense, fut le seul où, poète, je n'aurai vécu que de poésie. Je dirais volontiers : 'Heureux le petit enfant qui meurt avant d'avoir commencé à vivre...' Mais ne sommes-nous pas tous le tombeau de ce petit enfant disparu ? » (p. 31)

Lucie Delarue-Mardrus est aussi l'auteur d'un essai paru en 1936 : *Up to date*, essai sur la jeunesse contemporaine<sup>11</sup> dans lequel, à 60 ans et malgré un regard parfois acide sur son époque et un misonéisme patent, elle encense la force de la jeunesse. Elle a également publié les *Poèmes mignons pour les enfants*<sup>12</sup> et a souvent choisi des fillettes et des garçons (enfants ou adolescents) comme personnages principaux de ses nombreux romans. Pas moins d'une quinzaine<sup>13</sup> raconte les aventures d'un enfant à commencer par *Le roman des six petites filles*<sup>14</sup>, largement autobiographique. L'auteur avoue à maintes reprises et à différents journalistes<sup>15</sup> sa fascination pour les enfants et la connivence qu'elle partage avec eux.

En 1934, elle se confie à la revue *Toute l'édition*<sup>16</sup> :

« Je pense depuis longtemps que la seule compagnie possible est celle des moins de douze ans, et je m'efforce toujours de percer leur immense mystère » Cet entretien coïncide avec la parution de deux romans *Un cancre* et *L'âme aux trois visages* pour lesquels elle reconnaît s'inspirer de sa propre vie :

« Vous demandez si ce sont mes souvenirs d'enfance ou l'observation des petits qui me guident quand j'écris pour eux ou à leur sujet ? C'est l'un et l'autre, voilà la vérité ».

Une fascination réciproque qu'elle exercera jusqu'à la fin de ses jours. Recluse à Château-Gontier, elle est entourée d'enfants qui l'appellent « Mamie » et qu'elle enchante par sa conversation et son habileté manuelle lorsqu'elle confectionne des objets et des

jouets. Hélène Plat (p. 271) rapporte les propos étonnés de Jacqueline Cahour, l'une des héroïnes du Journal de 1940 dont je vais vous parler tout à l'heure, témoin de ces dernières années : « Chose curieuse, cette femme infirme et vieillissante, immobile dans sa petite chambre encombrée, reçoit surtout des jeunes ».

Lucie Delarue-Mardrus achève son autobiographie en octobre 1936 (voir page 329) au moment où elle quitte Honfleur, sa ville natale pour Château-Gonthier, en Mayenne. Ce déménagement constitue une rupture et, comme le précise Hélène Plat, sa nouvelle demeure est :

« La maison de sa vieillesse où elle entre avec ses rhumatismes et ses illusions mortes »<sup>17</sup>

Le récit de vie s'arrête au seuil de cette maison, à la porte de la vieillesse. Il faut entrer dans les poèmes et surtout les écrits inédits pour connaître la suite, car la correspondance de Lucie Delarue-Mardrus est malheureusement très incomplète aujourd'hui.

« Ses poèmes qui sont toute l'épopée intime de sa vie » disait Natalie Barney<sup>18</sup>, à propos de LDM. Il est vrai que ses onze recueils permettent de reconstituer, grâce au paratexte (dates et lieux, dédicaces parfois citations) et aux nombreux déictiques, le fil de sa vie. Nous regrettons toutefois l'absence de préface ou d'avant-propos qui affinerait la contextualisation.

Je ne reviendrai pas sur Nos secrètes amours dont nous avons déjà parlé. La figure de proue, recueil de 1908, permet de suivre les multiples voyages en Afrique du Nord. Souffles de tempête, en 1918, parle de la guerre. A Maman exprime la douleur du décès maternel...

Chaque recueil, d'Occident (1901) à Temps présents(1939), est étroitement lié à la vie de l'auteur. Mais le filtre poétique de l'écriture et de l'émotion transforme, exacerbe ou passe sous silence. Ce n'est pas une donnée fiable non plus. Un exemple: l'importance de son mari dans sa poésie (Horizons 1904, premier chapitre « Tendresses ») correspond-elle à la réalité? Le féminisme que l'on perçoit dans certains poèmes « Litanies féminines » dans Occident n'a jamais eu d'incidence dans sa vie réelle. Contradictions. Nous savons bien sûr la fonction cathartique de l'écriture ou du moins ses vertus compensatoires. Plus subtilement, la mélancolie, voire la déliquescence récurrentes dans ses poèmes, cadre mal avec l'énergie et la détermination, la gaieté qui la caractérisaient dans la vie. Nous savons que LDM a subi très tôt la pression, conjugale d'abord, médiatique ensuite, elle ne pouvait écrire ce qu'elle voulait ni se livrer toute entière dans ses textes. Sept recueils sur 11 ont été publiés entre 1901 et 1918. Comme toutes ses consoeurs d'alors, un horizon d'écriture modelait ses choix thématiques et stylistiques. Par conséquent, sa poésie est aussi à lire avec prudence.

Les romans à dimension autobiographique abondent dans son oeuvre: Le roman des six petites filles (son enfance), Graine au vent, L'ex-voto (enfance en Normandie à Honfleur), L'Ange et les pervers (relation avec Natalie Barney et Renée Vivien), Une femme mûre et l'amour (relation avec Germaine de Castro), j'ai déjà cité Un cancreet l'Ame aux trois visages. On peut également trouver des parallèles dans La Monnaie de singe (adolescente, Afrique du Nord), Un roman civil en 14 (Croix rouge, guerre, Normandie), Chêneviel (fin de l'avant-propos) et Rédalga (Germaine de Castro= Torie rappelle Rédalga la douloureuse<sup>19</sup>). Le fil biographique est plus ou moins flagrant, parfois même discutable. Il n'est en aucun cas indubitable. Et là encore les droits de la fiction, sa liberté et les exigences d'une trame narrative empêchent de prendre les allusions biographique pour argent comptant. C'est aussi de la monnaie de singe!

Les récits de voyage aux U.S.A: Passions Américaines, Le Far West d'aujourd'hui et sa suite L'Amérique chez elle(p.21), et en Afrique El Arab semblent plus proches de la

réalité. Toutefois, la dimension documentaire est parfois enjolivée d'une création narrative. Par exemple, *Passions Américaines* narre avec brio des relations passionnelles très romancées dans divers Etats unis d'Amérique. Après un préambule digne d'un documentaire « J'ai vu... », le lecteur découvre des saynètes parfois saisissantes avec des personnages bien campés et de nombreux rebondissements. La recherche de l'effet est patente. C'est flagrant pour la nouvelle intitulée « Le coin des amours » qui raconte la destinée de Mabel Colraught, amoureuse déçue qui s'exile dans un coin perdu des Etats-Unis au Nouveau Mexique. C'est l'occasion de décrire les paysages désertiques et montagneux et d'approcher les mentalités rudes des hommes du coin.

Dimension narrative et littéraire évidente. Ce n'est pas un récit de voyages. A propos de cet ouvrage, Leo Languier appelle LDM une « magicienne »<sup>20</sup>.

Les écrits de LDM sont tous à mettre à distance, surtout, paradoxalement, son autobiographie. Et ses biographes, comment ont-ils fait?

### Livres des biographes

Il existe à l'heure actuelle quatre biographies de Lucie Delarue-Mardrus et quelques essais (celui de M. Spalikowski et le dernier de 2006, une plaquette « Un regard vers le Sud ») et des conférences (souvent des hommages de circonstance). La première biographie, dans la collection « Les célébrités d'aujourd'hui », de Sirieyx de Villers, date de 1923; ensuite celle de Myriam Harry, *Mon amie Lucie Delarue-Mardrus* (1946) illustrée de photographies et dessins rares, celle d'Hélène Plat *Lucie Delarue Mardrus* (1994), et la dernière, d'André Albert-Sorel *Lucie Delarue-Mardrus, sirène de l'estuaire née-native de Honfleur*, 1999.

Aucune de ces biographies ne se ressemble et leur lecture est tout à fait complémentaire.

La première est une analyse de l'oeuvre artistique et littéraire divisée par domaines et genres littéraires: « A Honfleur, la légende »; « la femme, l'artiste »; « la poétesse »; « la romancière »; et « l'auteur dramatique ». Suivent un florilège d'opinions et une bibliographie très complète. La distinction générique claire et à la mode à l'époque nuit à une appréhension transversale qui me semble plus judicieuse aujourd'hui. Lucie Delarue-Mardrus est une femme artiste complète et des échos sont à créer entre les différents genres littéraires et même les différents arts qu'elle a pratiqués, notamment la poésie et la musique, le roman et la poésie. Le roman et le scénario. Le théâtre et le roman.

Le témoignage de Myriam Harry, l'amie de longue date, est bien sûr précieux mais subjectif. La place de Germaine de Castro qu'elle n'aimait pas, par exemple, est largement minimisée.

Le travail d'Hélène Plat est le premier d'une telle envergure, mais la source principale reste l'autobiographie de Lucie Delarue-Mardrus, sujette à controverses.

Enfin, la réflexion poétique et hagiographique de Mr André Albert-Sorel, charmant homme qui adore Lucie Delarue-Mardrus, offre des pistes de réflexion intéressantes mais se veut plutôt, je cite, « un aide-mémoire concis » (avant-propos) pour ne pas faire double emploi avec l'ouvrage d'Hélène Plat.

Ainsi, ces quatre ouvrages indispensables posent autant de questions qu'ils apportent de réponses...

### 2. Articles

C'est aussi le cas des nombreux articles recensés, de ou sur Lucie Delarue-Mardrus de 1900 à aujourd'hui. Les bibliothèques (la BNF, Tolbiac, Arsenal, Richelieu; et bib. Marguerite Durand avec deux énormes pochettes) en regorgent. Nous retrouvons souvent les mêmes et nous constatons des contradictions entre les propos de LDM et ses oeuvres, ce qui renforce la complexité du personnage, par rapport au féminisme no-

tamment<sup>21</sup> et à sa propre conception de son oeuvre littéraire. Tantôt elle se dit avant tout poète, tantôt dramaturge. Les grands entretiens attirent plus particulièrement notre attention avec Frédéric Lefèvre dans *Les nouvelles littéraires* du 21 avril 1934 avec deux photographies où l'on découvre son intérieur et sa vie quai Voltaire, avec Roger Giron dans *Paris Soir* le 24 mars 1938 où elle s'amuse de ce que l'anagramme dont elle a baptisé sa maison en Mayenne intrigue beaucoup les autochtones « Gerthélie ». Elle se plaît à ne pas se révéler complètement...

### Les critiques

D'où l'importance du travail précieux des chercheurs, Mélanie Collado, les auteurs des articles du n° spécial de la revue *Inverses*, Anne-Marie van Bockstaele, Mirande Lucien et la réédition de *Nos secrètes amours*, celle de *La prêtresse de Tanit* aussi (truffée d'erreurs), de *Poèmes mignons pour les enfants*, le travail de Christian de Vaublanc et Patrick Dubuis; l'essai à venir de Christophe Dauphin (fin 2009-début 2010) augmenté d'une iconographie et d'un florilège en prose et poésie, le tout atteignant 280 pages; toutes ces énergies qui, grâce à leurs analyses permettent d'amoindrir, peu à peu, les zones d'ombre qui enveloppent encore Lucie Delarue-Mardrus, la thèse d'Anne-Marie bien évidemment. Il existe également un mémoire de maîtrise de Jean-François Côté-22 déposé à l'Université York de Toronto en avril 1999: *Lucie Delarue-Mardrus femme de lettres oubliée*, (j'en ai une copie) et une biographie inédite de Catherine Auger intitulée *La petite princesse Normande, Lucie Delarue-Mardrus* dont j'ai également une copie avec l'accord de l'auteur.

Le travail sur l'oeuvre littéraire est toutefois sur-représenté jusqu'à présent, mais les pistes abordées sont variées comme le prouvent les communications d'aujourd'hui: critique, thématique, génétique, bibliographique et biographique. Remettre l'oeuvre dans son contexte historique et littéraire permettrait d'en saisir encore davantage l'originalité et la force.

Il reste que les témoignages de première main sont rares, d'où l'importance des trois dernières sources: la correspondance, les témoignages et les enregistrements.

### Correspondance, témoignages et enregistrements

La correspondance de Lucie Delarue-Mardrus est en grande partie disparue. Parfois volontairement, nous le savons et pour des raisons souvent liées à l'orientation sexuelle de Lucie. En outre, certains descendants, souvent pour les mêmes raisons, en occultent une partie. Les admirateurs de Lucie admettent aussi difficilement les écrits intimes désespérés de la fin de sa vie...

Ces obstacles montrent la difficulté encore actuelle d'accepter de ternir l'image glorieuse de la « Princesse Amande » ou de s'aventurer trop avant dans sa vie sentimentale et sexuelle. Il faut vaincre ces préjugés à chaque interview aussi. D'autant que les personnes l'ayant connue sont souvent très âgées et ne partagent pas forcément l'évolution des mentalités que l'on peut constater aujourd'hui. La litote, voire le mensonge me sont imposés sous peine de rétention d'informations. En 2008, c'est étonnant. La lesbophobie a encore beaucoup d'adeptes.

Pour illustrer le premier point, la difficulté à accepter le vieillissement de l'idole, je voudrais vous présenter un manuscrit inédit: le journal intime de l'année 1940.

La couverture de ce cahier d'école rose relié noir à gros carreaux avec une ligne de marge bleue porte les dates suivantes: 17 octobre à 1er janvier 1941. Il s'agit donc du dernier trimestre de 1940. La tranche porte les indications XI ou VI 40. Onzième ou plus vraisemblablement 6è cahier de l'année 1940. Quand on sait que LDM tenait ses cahiers depuis au moins 1910, (elle en parle dans ses *Mémoires* p. 173) mais plus vraisemblablement depuis 1900, cela laisse deviner (à condition que la fréquence soit constante)

l'existence de 240 cahiers entre 1900 et 1940. Où sont-ils? Ce serait une source essentielle (dates précises)...

Ce cahier contient en outre « Quelques pages écrites en langue arabe signées faites à Château-Gontier en 1940 » (précision manuscrite. On voit tout de suite que LDM classait chronologiquement ses écrits, aussi variés fussent-ils. Est adjoint un article de journal de Jean Camp intitulé « Le dernier logis de Lucie Delarue-Mardrus » paru semble-t-il (la précision manuscrite est coupée au ciseau mais nous avons retrouvé la référence) dans les Lettres françaises du 16 juin 1945: Jean Camp « Le dernier logis de LDM ». Château Gontier. Description: « 108 grande Rue, un haut portail une courette toute petite maison. Ds la cour, un beau palmier, des fleurs, d bêtes familières qu'elle aimait. « Un seuil en contrebas: deux pièces minuscules formant studio ». « Un escalier de poupée conduit au 1er étage. Une tenture rouge cache le fond d'une chambre. Tirée, elle découvre les deux petites salles où LDM a passé six ans de sa vie et dont elle n'est pas sortie pendant les 24 derniers mois ». Elle appelait ses mains des « pinces ». Il rapporte les confidences de ses amies. « Les Allemands sont venus ici, martelant de leurs bottes le petit escalier de bois, la poétesse leur a tenu tête. Ils n'ont plus osé revenir. ». La présence de cet article post mortem prouve qu'une main bienveillante archivait les articles qui paraissaient à son propos.

Le journal intime inédit manuscrit proprement dit commence par une indication spatio-temporelle: « Jeudi 17 octobre 1940 (108 grande Rue) » à Château-Gontier bien évidemment. Il est paginé (1 à 140). L'écriture est tremblante, parfois minuscule et tordue; celle d'une femme de 66 ans percluse de rhumatismes de plus en plus douloureux au fil des pages. Lucie utilisait, semble-t-il, une plume et de l'encre noire (nous lisons un seul court passage au crayon, p. 100). L'écriture est fine et belle, parfois peu lisible, d'autant qu'elle n'hésite pas à écrire sous les lignes. On relève quelques ratures et quelques taches.

Le fil est chronologique, chaque date indiquée en début de partie, entourée ou non, est séparée de ce qui précède par un trait ondulé à main levée qui peut également séparer différents moments d'une même journée.

La fréquence des écritures est élevée, presque quotidienne. C'est véritablement un journal. Qui plus est un journal intime car il relate des événements et des états d'âme qu'elle n'ose dévoiler à son entourage (56): neurasthénie, malaise, pleurs. Nous sentons la dépression d'une femme de lettres oubliée qui se sent abandonnée par les siens. Elle dresse une sorte de synthèse p. 82-3:

« Ecrire dans ces cahiers que je déchirerai sans doute avant de mourir me donne l'impression de retrouver quelqu'un avec qui tout dire de mon amertume sans risquer de faire de la peine ou de vexer. Dernier refuge du délaissement total et subit où m'ont laissée à la fois la littérature, Berthe, Schmit, la petite Cahour, juste au moment où ma vie changeait encore une fois. Ainsi lâchée, et mal reçue par Germaine puis devant subir les colères et aigreurs de la maison qui n'est pas la mienne, j'en arrive à me sentir finie et bien finie, moi qui étais une puissance intellectuelle, une énergie mentale à toute épreuve ». Elle dresse à la fin un bilan de cette année 1940 (pp. 136-140) : la guerre désastreuse, la France détruite, sa carrière littéraire achevée, le désir de partir de Château-Gontier, et le souhait de mourir...

« 1940 a commencé, dès le 2 janvier, par la dépêche annonçant la mort de Charlotte. Et puis, en mai, tous les mensonges de la radio, la terreur montante, et puis la déroute, et puis la panique, et puis l'effondrement final. / Je ne puis y croire encore, du reste. La France n'est pas effondrée en moi, qui la garde telle qu'elle était avant. / Maintenant, c'est la famine qui grimace au loin. Et quoi encore? On peut s'attendre à tout (souligné



de deux traits appuyés à main levée). Du chaos dans lequel nous sommes, quand sortirons-nous? / La crise de vertu du gouvernement Petain [sic] ne 137 nous montre jusqu'à présent qu'une exacerbation de la marée d'horreur qui nous a menée, en 25 ans, où nous sommes. Les Français, affamés, se bouffent le nez, plus que jamais. Les bas appétits grouillent comme une vermine. Le glas a sonné sur la pensée, l'art, la poésie. Les cabots triomphent partout, les putains font des affaires. L'abcès crevé lâche son pus à gros bouillons. / A quand la cautérisation? / Et, là-haut, es avions. La guerre n'est pas finie. Elle semble sans issue. La haine féroce règne et se promène au dessus des capitales. Les petites villes même ne sont pas des asiles de tout repos. La ruine, 138 le chômage et le fisc achèvent la démoralisation du pays. / Quelle année le destin va-t-il fabriquer avec tout ça? / Pour moi, désintéressée de mon sort littéraire, je regarde les 60 bouquins que j'ai écrits, et je me dis que ma carrière a le droit d'être terminée- en même temps que ma jeunesse et ma force physique. Ce n'est pas si mal, après tout. / J'aurais encore le goût d'être altruiste, d'aider de jeunes êtres en route pour la poésie et la prose, même de jeunes êtres en route pour la vie, tout simplement. (J'entends de jeunes êtres 139 intéressants). / Il ne me reste, en somme, qu'à mourir, à l'âge que j'ai. C'est bien. C'est dans l'ordre. Aucune révolte, maintenant. / Je voudrais seulement avoir de quoi vivre décemment sans cette angoisse devant l'argent qui diminue. J'accepte mes douleurs, pourvu qu'elles s'en tiennent là, j'accpète toutes les soustractions (musique, voyages, équitation etc...) Je voudrais ne pas finir dans la sordidité, c'est tout. / Château-Gontier: Halte. Salle d'attente. Je n'envisage certes pas d'y finir mes jours./ Où irai-je, après ce stade? Je n'en sais rien. 140 La Normandie? La Tunisie? Paris? Trou noir devant moi. / Je suis la passagère qui attend l'arrivée au port, le port final... qui sera peut-être l'hospice. / A Dieu vat! / Année 1941, je te salue, je te redoute, et tu m'intéresses. Mais, si je ne dois pas voir ta fin, je dirai plutôt merci! (trait ondulé final en dessous) ».

Quelques remarques sur ce journal:

C'est l'envers du décor que nous découvrons propos de Lucie quand vient une visiteuse qui croit que c'est toujours comme ça: musique concert et qui s'exclame « Oh la belle vie! ») On est loin de la princesse Amande adulée, Lucie est amère...

Renseignements précieux sur sa carrière littéraire en fin de parcours pour plusieurs raisons: la guerre, la censure, le fait qu'on ne publie plus de poèmes. Toutefois sa carrière se poursuit: elle écrit beaucoup, des poèmes surtout très régulièrement, des nouvelles Amélie et les desséchés, des contes Jeu de mots, et des romans La sonate interrompue et A moins cinq. Où sont ces oeuvres, manuscrites ou dactylographiées? A château-Gontier? Vendues? Disparues?

Renseignements sur sa santé physique et morale peu brillante: « neurasthénie » elle le dit elle même, « pas heureuse » (indépendante enfermée et condamnée à une promiscuité malsaine avec un trio en désaccord permanent), sentiment d'abandon chronique (pleurs fréquents voire crises de sanglot), maladie (rhumatismes, entérite), ennui (joue aux échecs, au Diamino, fait du piano, dort pour passer le tps, détails poignants). HUMANITE et sincérité touchantes.

Personnage de Germaine très ambivalent (s'améliore au fil des pages)

Vision de l'Histoire, de la guerre: position ambiguë d'une vieille femme terrorisée par la guerre / Pétain/ les allemands, déteste Laval et les antisémites.

Omissions ou silences: ce qui n'est pas dit: Germaine juive, sa relation avec elle

Soin apporté à l'écriture de ce journal: relecture (ajouts), variété de styles, datation précise.

Ce journal est un document de première main, sans fard, qui contredit la fascination qui ressort lors des entretiens..

En effet, un deuxième écueil surgit lors des entretiens: la mythographie. Lucie Delarue-Mardrus apparaît rarement telle qu'elle devait être. Nimbée d'une aura sulfureuse, les personnes l'ayant rencontrée sont encore littéralement sous le charme, et leur appréhension est, de ce fait, faussée. J'ai encore plusieurs personnes à interroger mais souvent, il ressort de ces discussions un accroissement du mystère et du magnétisme qui semblaient émaner de Lucie Delarue-Mardrus. Une fascination étonnante plus de soixante ans après sa mort. Les deux éléments les plus marquants reviennent invariablement: son regard noir profond perçant, que l'on peut encore constater sur certaines photographies, et sa voix rauque, étonnante pour une femme. Les rares enregistrements que l'on peut écouter, à la BNF notamment, lorsqu'elle lit « L'odeur de mon pays » ou « Ma maison » sont, certes, particuliers mais ne permettent pas, je pense, de se rendre compte du timbre particulier de sa voix.

Ainsi, quelques réponses mais bcp de questions persistent malgré toutes ces pistes de recherche. D'autres témoignages suivront, d'autres écrits intimes inédits pour préciser et surtout démythifier le parcours et la personnalité de cette femme. L'oeuvre, déjà abondante, est largement incomplète (une partie importante de manuscrits vient d'être retrouvée).

## INVENTAIRE BIBLIOGRAPHIQUE

Point sur la bibliographie communément admise

Que ce soit sur les sites officiels (BNF) ou dans les oeuvres publiées, nous retrouvons presque invariablement (parfois avec des coquilles dans certains catalogues même électroniques) les mêmes ouvrages.

Toutefois, il existe d'autres ouvrages et articles dont l'auteur est indiscutablement Lucie Delarue-Mardrus que l'on ne trouve que difficilement. En voici quelques titres:

Thoborg reine des mers, pièce de théâtre, drame en 3 actes en vers non représenté en 1932 (article BMD non référencé, pochette bleue)

Livre clandestin belge L'épée du roi paru en 1914 (8 p. in 16)

De multiples préfaces, collaborations à des ouvrages collectifs sur la Normandie ou des livres de reproductions de peinture (j'ai commencé un travail d'analyse)

Les collaborations journalistiques très nombreuses relevées en 1932: Revue Blanche La Plume L'Ermitage Antée Occident Nouvelle Revue La Contemporaine Lisez-moi, Monde Moderne, Mercure de France, La Revue (ancienne Revue des revues, L'Archer, Lisons, Femina, La Vie heureuse, Annales, Revue de Paris, Revue des deux mondes, Revue hebdomadaire, La Vie, La vie à la campagne, Censeur, Tourisme moderne, L'Illustration, Gaulois, France-Islam, Gil Blas, Temps, Journal, Matin, Renaissance, La Mouette, Demain, Candide.

Des manuscrits (Bifi...)

Manuscrits recensés

Sites principaux (depuis Catalogue collectif de France manuscrits site BNF):

Paris:

BNF (dép't manuscrits: lettre à E. Zola, Jehan Rictus, Léon Lemonnier MM. Porto Riche Marie Curie, Paul Valéry (avec réponse), René Boylesve, Robert de Montesquiou (très nombreuses) + Carte de Montesquiou à LDM; +NAF (nouvelles acquisitions françaises): « Causerie chez Aurel »; « Aurel et le martyr des écrivains de foi » (article), « Aurel et le procès des mondaines » (Richelieu, dpt manuscrits) également département de la musique (3 lettres à Emile Ganche que j'ai retranscrites), du Louvre, de l'Opéra Garnier, des

Arts du spectacle (comédie radiophonique L'Ex-voto en 4 actes et 13 tableaux, documents dactylographiés) et des Livres rares. A l'Arsenal, 2 lettres de LDM à Lucien Descaves 1932.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet: carte postale et lettre à Jean Schlumberger du Caire en 1910 et 1935; poèmes correspondance NCB: 71 lettres et 3 cartes 1903-1942; manuscrit Nos secrètes amours; poème « Cheveux coupés » et « L'amante marine », « Lendemain », « Nuit », « Lutte », « Nonoche... et Nounette » (recueil de dix poèmes), « Les belles perdrix », lettre à Karl Boès de 1902, à André Rouveyre de 1907, lettres à René Béhaine, 10 lettres à André Gide (1902-1937), 5 lettres à Rachilde dont 4 de 1901 et 1 de 1920; à Robert d'Humières, lettre à Manuel de Falla et réponse en 1920.

BMD: Témoignage sur femmes et journalisme, 1 lettre de Colette à LDM + 4 lettres à M. Durand 1922-30, 4 lettres à Yvonne Netter (avocate féministe) 1929-34; 7 lettres et 1 carte à Harlor.

Centre historique des archives nationales.

Bifi (51 rue de Bercy): 3 dossiers d'archives / projets de films (La petite fille comme ça, synopsis, L'ange et les pervers (continuité dialoguée) et La monnaie de singe (synopsis) avec affiches, photos de tournage, de plateaux et photogrammes pour d'autres films Le diable au coeur (adaptation de L'ex-voto), Graine au vent (découpage technique). Mention d'un autre film Chair ardente de René Plaissety en 1932. Egalement selon Eva Doucet, film italien L'Istitutrice di sei bambine de Mario Bonnard (Italie, 1920) avec Paola Boetschy, Elsa d'Auromimi, Fernando Ribacchi. A partir du Roman des six petites filles? 7 films adaptés en tout.

Office universitaire socialiste (lettre à André Lebey 1927) Paris.

Institut de France: Lettre à Marie de Hérédia + 5 lettres à ADN + 35 lettres à Henri de Régnier.

Province:

Avignon (BM): Manuscrit de Sapho désespérée.

Fonds Normand BM Rouen : « Un petit polyglotte, autographes et lettre à René-Gustave Nobécourt, pièce en vers donnée au théâtre française de Rouen 1920.

BM Caen.

Château-Gontier (bib. Distrial): oeuvres 1939-40 et lettre de LDM à la bib., À Mr Madeleine, 3 lettres à des destinataires inconnus.

Coutances (BM): lettre à Joseph Quesnel.

Honfleur?

archives départementales de Chambéry: 1 lettre à Henry Bordeaux (1927)

St Sauveur en Puisaye, Musée Colette : 2 lettres à Colette

BM Périgueux: 4 lettres à George de Peyrebrune 1911-12 (Nelly)

BM de Troyes: 8 lettres et une carte à Jean Nesmy.

archives dép. de Valence : lettre à Le Cardonnell 1939.

Grenoble (BM): correspondance. de Henri Dérioux

Nancy: 8 lettres à Robert Honnert

Association Francis Jammes: lettre de 1902. Correspondance de LDM à Jehanne d'Orliac  
TOURS archives départementales.

Clermont-Ferrand: centre doc/ciné: 2 lettres à Henri Pourrat.

Lettres et manuscrits éparpillés dans toute la France. 2 pôles majeurs: Paris et la Normandie.

Nous savons que les inédits de Lucie Delarue-Mardrus abondent. Myriam Harry précise que son amie avait inventé une expression « Les éditions Dutiroir » pour mentionner tous ces textes (surtout de la poésie à l'en croire) qu'elle ne parvenait plus à éditer après la

première guerre mondiale. Il est vrai que Lucie, qui se voulait avant tout « poétesse », a plus été reconnue comme romancière. La lecture de son Journal de 1940 prouve qu'elle écrivait encore beaucoup à 66 ans, et qu'elle ne pouvait s'en passer, poèmes, contes, nouvelles, romans. Elle avait des commandes et les honorait. Il fallait bien gagner de l'argent.

Voici ce qu'elle confiait à un journaliste, Pierre Barlatier, dans un article intitulé « Avant Thoborge reine des mers, 5 mn avec Mme Lucie Delarue-Mardrus » mais sans date (années 32-35 allusion au music-hall: début de sa collaboration avec Germaine de Castro?).

« Je me sens avant tout auteur dramatique nous a dit Mme Lucie Delarue-Mardrus, mais je n'ai encore eu que deux pièces jouées: Sapho désespérée au théâtre d'Orange et La princesse de Tanit au théâtre de Carthage avec pour toutes deux Jeanne Delvair dans le principal rôle. Mais une autre oeuvre d'un genre très différent, une pièce gaie, celle-là, est actuellement en lecture à l'Odéon: La rime et la raison, et j'ai dans mes tiroirs deux autres comédies genre Palais Royal: La peau, Qui qu'y touche, et deux drames: La dame de coeur et Chacun son métier, sans compter plusieurs sketches pour le music-hall, et je ne sais combien de scénarios de films ».

Que sont devenues toutes ces oeuvres?

De nombreux cahiers existent, notamment de poésies autour de sa vingtième année et des carnets intimes (notes, anagrammes) que je vais vous présenter maintenant.

D'abord, une pièce de théâtre complètement inédite et même jamais citée, Le diable amoureux, farce en un acte (dix scènes) et en vers (alexandrins à rimes plates) signée « Lucie Delarue Améthys ». Lucie l'a écrite avant son mariage en 1897-1898 à l'âge de 23-24 ans. Nous avons cinq personnages: Balbus, un homme d'affaires, usurier, Tampon (vieil ami de Balbus), Silvio, Frimousse, fille de Balbus, et une servante. La didascalie initiale plante le décor: une salle à manger, la table préparée comme pour un lunch (fruits, vins, glaces...), mais c'est le soir. Il est précisé « costumes de fantaisie ».

Balbus discute avec Tampon, mais il est interrompu sans cesse par la sonette: Lord Gron, le comte Hans de Calembredaine qui se décommandent. Rageur, il s'énerve contre Tampon, qui s'empiffre.

Comique de répétition et d'exagération. Scène 2: Intertextualité grotesque et réécriture de la suite: « Oh rage! O désespoir! O vieille ennemie! / N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie / Et me suis-je blanchi de calculs usuriers / Pour voir en un seul jour cueillir tous mes poiriers »!

Balbus explique qu'il a organisé cette fête pour se faire de nouveaux clients et trouver un mari à sa fille Frimousse. Mélange de registres comique: pathétique, sublime et ... grotesque. L'on pense à Musset, On ne badine pas avec l'amour et à son personnage Breddaine.

Scène 3: Entre Frimousse que son père a demandée. Stychomitie comique. « Il leur arrive qu'ils n'arrivent pas »! Répétitions. Ils énumèrent tout ce qu'ils ont gâché pour cette fête qui n'aura pas lieu. Frimousse ne veut pas se marier, elle se trouve encore jeune, elle a vingt ans. Son père s'explique:

« Je mourrai donc bientôt... Mon âme est résignée

Mais je puis laisser ma fille sans abri

...Et c'est pourquoi je veux lui trouver un mari,

Un bon petit mari pour avoir bien soin d'elle

Lesté d'un gros magot au fond de l'escarcelle! »

Frimousse rétorque:

« Donnez-moi Silvio. C'est celui-là que j'aime »

Son père, outré, se déchaîne avec verve contre ce clerc, ce sans le sou, ce page, ce racleur d'aubades... C'est un poète chanteur...

Frimousse menace: « Je vais m'aller suicider tout à l'heure! »

Balbus répond: « Ah ma fille! Voilà qui te décoifferait! ». Refus du dramatique.

Argumentation: Frimousse refuse « quelque vieux richard laid comme une poire blète / Gros comme un muids (unité de mesure = 268 litres de vin ou 1872 l de matière sèche= barrique!) ou bien maigre comme un squelette ».

En vain...

Scène 4: Seule, Frimousse pleure (monologue très court).

Scène 5: Silvio survient et la console. Il est déguisé avec un costume de diable (masque, cornes dorées en tête, queue verte dans le dos). Scène comique (Balbus est derrière la porte)

Scène 6: Frimousse laisse son père seul. Silvio jaillit déguisé et terrorise le vieux. Il fait le compte de ce que Balbus a volé à ses clients mois par mois (dont Fortunio, Ascanio) et menace de l'emmenner en Enfer « Prépare-toi donc à rôtir »! « Ou toi même... ou ta fille/ A minuit, je vous prends »... Balbus tergiverse pendant que Silvio se demande comment disparaître!

Scène VII: Tampon entre, il le bouscule et s'enfuit. Balbus, épouvanté, répète à qui mieux mieux « Mon Dieu, mon dieu!! » Sa fille l'imité et fait tourner Balbus qui dévore une glace comme une toupie. Frimousse esquisse des pas de danse. Balbus est déchiré, perdu. L'heure tourne, Frimousse annonce « Il est minuit, papa! ». Frimousse se retire dans sa chambre.

scène 8: elle attend Silvio et s'en réjouit, mais c'est Tampon qui frappe à la porte (a parte d'agacement). Il vient, ridicule, lui faire une déclaration d'amour, en se dandinant. Silvio claque trois fois des mains, c'est le signal de sa venue.(une page découpée). Tandis que Tampon, agenouillé devant Frimousse, lui débite des compliments, elle se lamente et a une idée: elle roule Balbus dans le placard et l'enferme à clef tandis que Silvio monte au balcon.

Jeu de mots sur Léthé et le thé qui montre l'inculture de Frimousse!!

a parte comique: comme Silvio a entendu du bruit dans l'armoire et que Frimousse refuse de lui expliquer, il imagine qu'il y a un rat: elle ajoute à part « Un rat? Il est de taille! ».

Balbus survient. Elle fourre Silvio et son déguisement dans le placard aussi. Balbus entre en bonnet de nuit.

Scène 9. Balbus, hagard, entend du bruit dans l'armoire. Tampon en sort rouge suant, le masque à l'envers sur la figure, la queue verte enroulée autour du cou.

Scène 10. Stupeur de Balbus qui frappe Tampon et l'insulte. « Misérable! Pendar! », Frimousse aussi le frappe et l'insulte: « Imbécile! Idiot! Poussah! Magot! Muido?[? De muid?]?! Outre! » Il l'accuse de vouloir compromettre sa fille, Tampon ne peut rien dire... Elle pleurniche que + personne ne voudra l'épouser. Tampon rétorque « Si, moi! » avalanche de coups et d'insultes « Mastodonte! Ogre! Fossile! ». Balbus, hors de lui, crie: « Un gendre!.../ Un gendre! Un gendre! Un gendre! Et je m'en vais t'apprendre / Tout le cas que je fais de tes farces sans nom! / Car j'en jure ma tête, à l'instant, riche ou non, / Je lui donne ma fille! » Silvio sort et complète « Me voici! ». Balbus veut se rétracter, mais Silvio lui rappelle qu'il a juré et ajoute « Je connais tous les secrets du diable! ». Balbus se rend et Tampon se lamente... Silvio et Frimousse exultent et se moquent de lui, le rideau tombe sur Tampon défait. Précision des dates d'écriture 1897-1898.

Fantaisie légère, rythmée (danse, chant), très bonne connaissance du langage théâtral, des ressorts comiques. Influence de Musset et Molière. Précocité, maîtrise, culture et sens du comique.

Ensuite, présentation rapide de cahiers de poésies écrits autour de sa vingtième année (1895) superbement décorés de dessins de l'auteur.

Egalement des carnets et cahiers d'ébauches, d'idées, de notes.

Un cahier de notes. Même signature Lucie Delarue Améthys. Même époque. En exergue, Bacon « Learning is power » et une phrase en caractères grecs.

Ce cahier regroupe des prises de notes lors de conférences, de lectures et des réflexions dans un ordre chronologique mais avec des erreurs semble-t-il. Trouver un calendrier et, à l'aide des jours, rectifier si c'est 1900 ou 1901. Ce cahier est en partie contemporain de la pièce Le diable amoureux.

« Littérature dramatique de Saint Marc Girardin » séparée en chapitres « Du suicide », « De la paternité » (recueil d'aphorismes) mélancolie et suicide. Cite Goethe, Rousseau, Alfred de Vigny...).

Florilège de citations extraites de Hamlet.

Long développement sur Les Châtiments de V. Hugo, lu au séminaire Hugo (E. Millet) à Paris 7. Précocité et intelligence de l'analyse du 16 juin 1897 (24 ans)

« Art, mœurs, littérature et histoire grecque » « Les hétaires » parallèle avec la « femme pot-au-feu » d'aujourd'hui! S'intéresse aux grandes figures de l'Antiquité: Phryné, Aspasia, Laïs, Thaïs...

Prise de notes lors d'une conférence de Mr Pottier de l'école du Louvre le mercredi 6 décembre 1900 « Tanagra ». Résumé bien rédigé et assorti de commentaires élogieux. Elles incarnent les premiers balbutiements de l'art grec, ce sont des statuettes trouvées lors des fouilles de Tanagra, ville de Béotie où se trouve le tombeau de Corinne.

Mercredi 13 (?) décembre (une semaine après?). Suite de la conf sur Tanagra. Avec projections.

12 février: elle critique vivement la suite des conférences Tanagra, oiseuses et superflues, sur ces « ridicules masses de terre cuite »!

Le 14 plus intéressant, propos plus historique. Guerre de Troie...

19 février 1900 (?): Cours de Mr Bailly, le jeudi au Musée social « Harmonie ». « Qu'est-ce que la musique? »

Tanagra, cours du 28 février. L'art phénicien au 10<sup>e</sup> siècle.

Harmonie 1er mars. Elle prend des notes en même temps, semble-t-il. Sur les sympathies des notes entre elles. « Résonance sympathique ». Avec une partition d'exercice.

7 mars, Harmonie: la quinte.

21 mars, Harmonie: genèse de la gamme.

30 mars, Harmonie: les progressions dans la gamme.

Jeudi 12, Harmonie: méditer sur certains accords « que nous travaillerons ensuite ».

Théorie et pratique.

Cours du 18 avril et du 25 réunis. Tjrs Harmonie.

Fleurs et feuilles séchées entre deux pages suivantes.

Enfin, deux cahiers entiers qui illustrent sa passion pour les anagrammes, à partir de son propre nom (« Muse armée, d'un cri d'âme lu » ou « Muse, ardeur cri d'âme lue » ou « Duc ailé sur la mer rude »... Ou celui de Anna de Noailles (des pages entières) (« Ame en toc. Odes. Lis la » « Lis, lac, son âme est d'Eole ») Germaine de Castro (« Garce, démon si taré » « Roc, et âme si grande! ») Valentine Ovize « O venin! évitez la »!... Coupures de journaux Le Cri de Paris qui relève les ana (grammes) de LDM (19 mars 1937 et 15 mars 1935).

Evidemment, pouvoir lire ces manuscrits est émouvant et précieux. Cela change la physionomie et de l'auteur et de son oeuvre. On se rend compte de l'importance de la langue Arabe déjà évoquée dans son autobiographie, quelques romans et essais, et sa maî-

trise de l'écriture Arabe (elle écrit à son mari en Arabe et son Journal de 1940 présente quelques mots en arabe). On mesure mieux aussi l'étendue de ses talents, notamment dans le domaine théâtral largement ignoré par les maisons d'édition, et sa culture. C'est regrettable.

De nombreuses pistes de recherche naissent de ces lacunes.

## PISTES DE RECHERCHE

Développer l'analyse des oeuvres théâtrales, et de la poésie. S'intéresser aux tentatives trans-genres (roman/cinéma; roman/théâtre).

A la BNF Richelieu (en partie en travaux pour une durée indéterminée), j'ai commencé à lire les très nombreux contes parus en feuillets dans les journaux. Là encore, un travail de repérage et d'analyse est à faire.

Il faudrait aussi trouver les 240 cahiers des journaux intimes de 1900 à 1940...

Répertorier et apprécier l'oeuvre musicale dont j'ai trop peu parlé aujourd'hui. Quelques-partitions sont inédites, d'autres sont éditées et consultables à la BNF de Richelieu au département « Arts et spectacles ». Il faut les faire revivre; une chanteuse lyrique qui viendra, je l'espère, prêter sa voix et son énergie au colloque en 2010, m'a proposé de s'atteler à cette tâche. Pourquoi ne pas faire un cd comme pour Marie Kryszewska avec enregistrements de poèmes de la BN (inathèque)? (voir le site de Fanny Tran: [fanny.tran.free.fr](http://fanny.tran.free.fr)).

En ce qui concerne l'oeuvre plastique (peinture et sculpture), des déplacements nombreux s'imposent: les sculptures sont éparpillées, en Normandie, en Mayenne et ailleurs; il faut les recenser, les photographier, expliquer leur histoire. Les peintures, souvent superbes, que j'ai pu voir sont aussi à recenser, photographier et apprécier. Certaines font penser à Romaine Brooks, d'autres à Mirò, la palette est large...

Voici quelques-unes des pistes pour pallier la défaillance des livres de l'auteur, les études encore fragmentaires sur elles et la disparition de nombreux inédits.

Que d'énergie pour combattre l'amnésie institutionnelle! Je suis convaincue que le jeu en vaut la chandelle et que de belles surprises sont à révéler...

1 Communication au colloque de Clermont-Ferrand, « Le Vieillir féminin et l'écriture autobiographique » intitulée: « Lucie Delarue-Mardrus et Anna de Noailles ou l'impossible écriture du vieillissement », le jeudi 12 janvier 2006.

2 Notamment le 13 janvier 1938, par Fernand Lot pour le journal Marianne.

3 Paris-Soir, le 24 mars 1938, « Le premier et le dernier souvenir de Lucie Delarue-Mardrus » propos recueillis par Roger Giron.

4 23 juillet 1938, « Mes Mémoires », par Fernand Lot.

5 Le 13 janvier 1938.

6 Il faut tout de même attendre la page 186 puis la postface, page 329, pour le découvrir, lorsqu'elle annonce sa « nouvelle destinée qui commence à soixante-deux ans ». Elle a en effet quitté Honfleur en 1936, sa terre natale, pour la Mayenne. Curieusement, p. 186, elle se donne un an de plus.

7 Nous retrouvons la même assertion p. 206, lorsqu'elle déménage à Paris, quai Voltaire : « Rien ne me paraissait réel dans cette arrivée en plein inconnu, sensation que j'ai souvent éprouvée dans ma vie, où le songe a toujours tenu plus de place que la réalité ». La suite montre son absence de conscience temporelle : « Je me rendais compte cependant, qu'une de mes existences venait encore de se terminer. Dans ce pied-à-terre où

j'allais maintenant respirer [...] encore tout imprégnée d'enfance malgré mes quarante et un ans, j'acceptais mon nouveau sort avec un cœur anxieux mais ferme, comme une espèce de petit garçon courageux ».

8 C'est nous qui soulignons.

9 « En 1911, nous remontions le Nil » peut-on lire p. 177. Puis « 1912 ! 1913 ! » les années « enfiévrées » (p. 178 et bien sûr les années de guerre 1914, p. 188, 1915, p. 197, 1916 p. 211, 1917, p. 218, 1918, p. 227, 1919, p. 242... Elle suit en fait des cahiers qu'elle a écrits et qu'elle cite régulièrement (pp. 203, 204, 212, 216, 218, 237, 248, 264, 276, 324). Ce sont des journaux souvent datés qui lui permettent de reconstruire les jalons principaux de sa vie.

10 Voir notamment Ferveur et le célèbre alexandrin final du poème le plus connu de Lucie Delarue-Mardrus « L'odeur de mon pays » : « Et qui donc a jamais guéri de son enfance ?... » (p. 96). Egalement, « Une enfance le long des prés » dans le même recueil (p. 137), « L'enfance gardera le secret de ses songes » dans Occident, p. 247. Nous le lisons aussi dans Embellissez-vous (p. 202) : « Hélas ! qu'elle est brève, l'enfance féminine ! Ce n'est qu'un répit bien court avant la longue vie complexe et souffrante de la femme ».

11 Ce court essai parut chez l'éditeur Robert Allou. « Up to date » est un adjectif qui signifie moderne, très récent.

12 Cet ouvrage vient d'être réédité avec de belles illustrations par les Editions de la Lieutenance à Honfleur, en 2000.

13 Nous pouvons citer : L'ex-voto, L'enfant au coq, La petite fille comme ça, L'autre enfant, Fleurette, Chênevieil, Un cancre, François et la liberté, L'âme aux trois visages, Le pain blanc, Graine au vent, La perle magique...

14 Ce roman parut chez Fasquelle en 1909.

15 Un article du Matin (du 28 février 1921) précise que « l'âme mystique des enfants n'a aucun secret pour Lucie Delarue-Mardrus ».

16 Toute l'édition, 24 novembre 1934.

17 Lucie Delarue-Mardrus, Grasset, 1994, p. 238.

18 Natalie Barney parle de Lucie Delarue-Mardrus dans Les aventures de l'esprit, Emile-Paul frères, 1929, p. 154.

19 Minerva 8-9-35 de? BMD pochette verte.

20 Pochette verte BMD.

21 Article du 6 mai 1932 dans Le moniteur du Calvados: « Je ne suis pas féministe du tout! ».

22 Dans l'avant-propos l'auteur raconte qu'Albert Mardrus, arrière petit neveu du Dr J.C. Mardrus l'a aidé à trouver les ouvrages, lui a montré de la documentation (photos et écrits inédits/elle) et lui a permis de consulter la correspondance à la bib. Jacques Doucet (correspondance intime avec NB).





# SAPHO DEUX FOIS DÉSESPÉRÉE

Mirande Lucien

Que l'on me permette d'appeler ici, de mes vœux, des biographies sérieuses de Lucie Delarue-Mardrus, et de Renée Vivien.

Pour ma part, je centrerai mon travail, qui ne peut constituer qu'une part infiniment modeste de cette recherche, sur deux documents écrits par Lucie Delarue-Mardrus que j'ai analysés, annotés et reproduits.

Il s'agit de Nos secrètes amours et de Sapho désespérée.

## NOS SECRÈTES AMOURS

Au départ, nous avons quatre documents, conservés à Paris, dans le Fonds Doucet. Ces documents font partie du « Legs Natalie Clifford Barney » et leur consultation est soumise à l'accord des ayants droit de celle-ci et de Lucie Delarue-Mardrus.

Sous la cote NCB. C.2 2447. (1 à 3)

### Manuscrit complet des poèmes

Il s'agit d'un petit cahier d'écolier, de 60 pages non lignées, cousues. Deux pages ont été soigneusement coupées : entre les poèmes « Sombrement » et « Malgré » ; entre « Réminiscence » et « Énervements ». La couverture est manquante.

L'écriture est clairement identifiable : c'est celle de Lucie Delarue-Mardrus. Il s'agit d'un texte à caractère définitif, sans aucune rature.

Dans la même chemise et donc sous la même cote, on a une grande feuille en partie déchirée en haut de laquelle on lit : « Avis » et de l'écriture de Natalie Barney, cette fois : « Ce manuscrit de Lucie Delarue-Mardrus et qui m'est dédiée (sic) je lègue à la bibliothèque Doucet. [aux bons soins de] François Chapon qui en a eu connaissance ». Le texte est signé Natalie Clifford Barney. En dessous de la signature, on a une date : Ce 18 mai /62 et une adresse 20, rue Jacob vi. Au dos de cette feuille on lit : « poèmes inédits de L.D.M. et en dessous : « paraîtra après nous »

On a l'impression qu'il s'agit d'une feuille qui a été réutilisée en 1962, au moment du legs à Doucet. On peut en déduire qu'à l'origine, Natalie Barney n'avait pas l'intention de laisser publier ces poèmes de son vivant.

Toujours dans la même chemise, on a une lettre non signée, mais écrite indubitablement par Barney sur papier du Grand Hôtel d'Albion, à Aix les Bains. Elle est datée du 4 août 1951 et est adressée à Simone Chevallier iii. On y lit : « J'ai soumis les poèmes de L.D.M « Nos secrètes amours » à leur étude » – il s'agit d'un imprimeur nommé plus haut. Dans la suite de la lettre on envisage d'autres possibilités d'édition en comparant les prix. Sur la fiche du catalogue du Fonds Doucet correspondant à cet ensemble de documents est inscrit : « Nos secrètes amours 17 nov. 27 Août 1903 – 15 juin 1905, sera publié sans

nom d'auteur avec quelques variantes sous le titre Nos secrètes amours, Paris, Les Isles. Le manuscrit est signé par Barney, 18 mai 1962 ».

Deux choses sont inexactes : la signature et la date figurent sur la feuille jointe intitulée « Avis » et non sur le manuscrit, comme l'indique le catalogue, et à la première page du manuscrit, on a la date 17 novembre 1902 et non 1903.

Aucun doute ne peut donc subsister sur l'identité de l'auteur des poèmes, sur la forme initiale de ceux-ci et sur leur ordre de succession, — la seule question qu'on est en droit de se poser, c'est à propos des deux pages supprimées : supprimées par qui ? pourquoi ? — Je retiens comme valides, les dates indiquées par Lucie Delarue-Mardus sous ses poèmes : du 17 novembre 1902, au 27 août 1903, puis, un dernier poème : 15 juin 1905, En Kroumirie.

On a donc là un ensemble rigoureusement identifié et daté.

### **Sous la cote NCB.Ms 56 à 58**

Dans une deuxième chemise, de la même suite, on a un tapuscrit identique au manuscrit. Ensuite on a d'autres chemises sous les cotes NCB. Ms 56 à 58, qui contiennent cette fois des jeux d'épreuves.

#### **Jeu d'épreuves n° 1**

Pour le premier jeu, à la place du nom de l'auteur, on lit « Sapho revit » et à côté, de la main de Natalie Barney, la demande de suppression. Le titre est « Nos secrètes amours », et en bas de page on a : « Les Cahiers d'art et d'amitié » Paul Mourousy, Paris, 1950. Je n'ai trouvé aucune trace de la réalisation effective de cet ouvrage.

#### **Jeu d'épreuves n° 2**

Dans un autre dossier, on a un deuxième jeu d'épreuves provenant de l'imprimerie Nicolas, à Paris, pour un éditeur appelé Les Isles. On a aussi des prospectus avec des bulletins de souscription, qui proposent un ouvrage intitulé « Nos secrètes amours » publié par « La Collection des Isles » en tirage limité réservé aux souscripteurs.

La date limite de souscription est le 15 novembre (corrigé en 15 décembre) 1951 et le bulletin doit être adressé à Madame Chevallier, 151 rue de Grenelle Paris vii. Ces épreuves portent des subscriptions de la main de Natalie Barney.

Au dos d'un des prospectus on note des hésitations, quant au titre retenu. Il est précisé que la totalité du tirage doit faire 710 exemplaires et on a la répartition en fonction des papiers choisis. Il y a un certain nombre de variantes entre le texte initial et ces épreuves. Notre édition reprend rigoureusement le texte du manuscrit, signale les modifications qui y ont été apportées par Natalie Barney, indique le nom de l'auteur, qui ne figure pas sur cette édition et garde le titre choisi, soulignons-le, par Natalie Barney, pour le publier en 1951.

Un savoureux échange de lettres datées de 1952 et 1953, entre Natalie Barney et Marguerite Yourcenar iv prouve qu'à cette époque le nom de l'auteur des poèmes est resté inconnu, de même que, « Comme toute aventure d'amour comprend deux personnes », comme le dit joliment Yourcenar, le nom de l'autre personne. La formule restant subtilement muette sur le sexe de « cet » ou de « cette » autre.

A partir de là, place aux recoupements et aux suppositions pour reconstituer l'histoire du manuscrit, avant sa publication.

Une analyse interne, permet à juste titre de parler de « roman vécu en vers » — c'est ainsi que Barney le présente à Yourcenar. J'aime beaucoup la formule « roman vécu en vers », qui donne le pas à la littérature sur le réel.  
Il y a le don de soi, total et sans remords :

Accepte, toi qui m'es la tardive rançon  
De mon passé de solitude sanglotée  
[...]  
Et par certaines nuits nous roulerons ensemble  
Sur des lits sans remords ni culpabilité v,  
Puis le doute :

Ton âme d'eau fuyante et mon âme de soif  
S'uniront-elles ?... vi  
la jalousie :

Le souvenir dansant de toutes tes aimées  
Rôde en silence auprès de mon cœur plein d'effroi vii  
Malgré la nuit de joie et ses portes fermées,  
Je ne suis pas seule avec toi. viii  
La fausse « Fin » :

L'amour est mort : demeure... Ou va t'en si tu veux. ix

Et puis la vengeance, ou le coup de poignard final :

Je ne pense jamais à toi  
Autant que dans les bras des autres.  
Elles sont la douceur de la lune de miel,  
Mais toi mon souvenir mauvais, toi ma Rancune, x

On a là, face à face, deux femmes bien différentes. En 1902 Lucie, née Lucie Delarue, a 28 ans. Depuis plus de vingt ans, elle vit à Paris. Mais elle a, comme Colette, une origine provinciale : elle est née à Honfleur et est très attachée à sa Normandie natale, où elle retourne tous les étés.

Depuis deux ans, en épousant le docteur Joseph-Charles Mardrus, elle est devenue, pour toujours, dans la vie comme en littérature, Lucie Delarue-Mardrus. Mardrus, médecin de formation, orientaliste par passion, fascine Paris et tous les lecteurs de langue française, par ses traductions des Mille et Une Nuits, bien plus érotiques que toutes celles qui les ont précédées.

Lucie aime la poésie et s'essaie aux vers depuis toujours. — A l'époque, les jeunes filles de bonne famille font de la musique et écrivent des vers, c'est un élément qu'il faut prendre en compte dans l'étude des genres. Mardrus va l'introduire auprès de ceux qui font ou feront la littérature du 20ème siècle. Elle entame une carrière, qui semble prometteuse, avec deux recueils de poèmes : Occident puis Ferveur.

Si le Docteur Mardrus est fasciné par le corps de son épouse, qu'il appelle « La Princesse Amande » — ce qui évoque aussi bien la mandorle que la vulve — et qu'il le photographie beaucoup, rien n'indique qu'il y ait entre les époux des relations charnelles passionnées.

Par contre Lucie sait, que le corps des femmes ne la laisse pas indifférente — Je laisse à d'autres le soin d'en parler plus.

De deux ans sa cadette, l'américaine Natalie Barney est une femme d'expérience et une séductrice née. Mais plus au sens où on l'entend généralement pour les hommes, que pour les femmes. Sur le carnet de ses conquêtes figurent déjà Eva Palmer, Violette Schillito, Liane de Pougy, Olive Custance, Pauline Tarn, qui signe Renée Vivien, et la liste sera longue... Natalie Barney meurt en 1972, à 96 ans toujours amoureuse...

La relation entre Natalie Barney et Renée Vivien a duré toute la vie de Renée, beaucoup plus courte que celle de son amie. Elle est intense et complexe. « Renée Vivien a joué un rôle considérable dans ma vie, et sans doute la réciproque fut-elle vraie. » écrit Natalie Barney, en tête du chapitre qu'elle consacre à Vivien, dans Souvenirs indiscrets xi. Les deux femmes rompirent souvent, se retrouvèrent plus souvent encore.

Mais en 1902, Natalie Barney souffre parce que la très fragile Renée Vivien lui a préféré la baronne Hélène de Zuylen de Nyevelt de Haar, née baronne de Rothschild, surnommée La Brioche. « C'est une gourde et non une amphore » disait d'elle Remy de Gourmont. Les comparaisons ne sont pas très exaltantes, mais c'est de réconfort qu'a besoin Renée Vivien. Barney est débordante de santé, sa vitalité est sans limite, elle use toutes ses amies. Renée Vivien, s'est protégée. Lucie Delarue-Mardrus va en faire l'expérience. Barney va la séduire vite et fort, elle, qui sort du Cours Désir, mais a beaucoup de choses à apprendre.

Pour les circonstances exactes de ce ravissement, si on fait confiance à Lucie Delarue-Mardrus, les choses se sont passées ainsi :

Renée Vivien aime Ferveur, le deuxième recueil de poèmes de Lucie. En signe d'admiration, elle lui a offert son dernier recueil Cendres et poussières, sorti en mai 1902, dédié à la Baronne de Zuylen, et elle a invité Joseph-Charles et Lucie Mardrus à dîner, chez elle, avenue du Bois, dans le 16ème. C'est à cette occasion qu'ils font la connaissance d'Eva Palmer. Celle-ci invite tout le monde au théâtre, dans sa loge. Dans cette loge il y a Natalie Barney. On peut penser que celle-ci vit tout de suite le parti qu'elle pouvait tirer de la situation : en se liant d'amitié avec Lucie, elle pensait avoir des chances de reconquérir Renée. Aussi quatre jours après cette présentation, elle invite le couple dans son appartement de l'hôtel La Pérouse, à deux pas des Champs-Élysées. Et trois jours plus tard, c'est elle qui débarque à Auteuil, chez les Mardrus. xii

Natalie Barney ne raconte pas la scène du théâtre, mais parle de ses visites chez « Les Mardrus », comme elle dit. Elle ne fait pas état d'intention machiavélique, mais elle dit « qu'eux seuls distrayaient [son] chagrin de ne plus voir Renée Vivien » xiii. Un peu plus loin, on lit :

Les jours de pluie, notre poétesse m'installait sur le grand divan de son salon et me lisait certains poèmes inspirés de nos rencontres [...] Tant de ferveur et de poésie était loin de me laisser insensible ; mais parfois, et pendant ces lectures même, ma pensée s'en allait vers Renée ; j'avais la nostalgie de cette autre poétesse qui ne voulait toujours pas me voir.

### **Pourquoi faut-il qu'on aime ailleurs, toujours ailleurs ?**

Le mal d'amour dont je souffrais à cause de Renée devait être un mal contagieux, car les poèmes de la princesse Amande étaient bien des déclarations d'amour, d'orgueil et de désespoir. Pour mettre fin à cet état, le docteur Mardrus, qui le trouvait morbide, emmena son épouse en Afrique du nord. [ ... ] Avant de nous séparer, la princesse Amande me

remit le précieux manuscrit où étaient inscrits tous les vers qu'elle m'avait lus et qui forment, ainsi réunis, le plus passionné des romans partiellement vécus ! xiv

Remarquons la différence entre « roman partiellement vécu », ici, et le « roman vécu en vers » auquel nous avons déjà prêté attention.

L'histoire est belle, mais n'est pas tout à fait plausible.

Sur le manuscrit Sapho désespérée de Lucie Delarue-Mardrus, dont nous allons parler tout de suite, on lit : « Commencée à Paris, le 25 janvier 1904, la pièce fut finie à Carthage le 8 juillet 1904 ».

Si Lucie est à Carthage le 8 juillet 1904, elle ne peut avoir donné avant cela un manuscrit dont le dernier poème porte la mention « 15 juin 1905 » xv. Le manuscrit de Nos secrètes amours ne peut donc pas avoir été remis à Natalie dramatiquement, avant un départ pour l'Orient lointain. D'ailleurs Barney ne dit-elle pas : « Ce sentiment oscilla longtemps entre l'amour et l'amitié, puis se résolut en une amitié à toute épreuve » xvi ? Gageons, les deux derniers poèmes le montrent, que cette « résolution xvii » ne se fit pas sans douleur, du côté de Lucie.

Sapho désespérée, rédigé juste entre le poème intitulé « fin » et celui intitulé « Du loin » occupe ce temps de la prise de distance.

i Le Fonds Doucet a été longtemps hébergé par la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Il est aujourd'hui, installé un peu plus haut, sur la place du Panthéon.

ii Lucie Delarue-Mardrus Nos secrètes amours, ErosOnyx éditions, 2008.

iii Simone Chevalier, l'auteur de La Ville aux deux fleuves, est issue d'une grande famille lyonnaise. Elle a épousé, en seconde noce, le prince Paul Mourousy, qui éditait Les Cahiers d'Art et d'Amitié.

iv Lettres citées dans Achmy Halley, Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d'un silence. Rodopi 2005, p. 178. <books-google.com>. Ces lettres font partie de la correspondance Barney-Yourcenar conservée dans le fonds Doucet.

v « Épousailles »

vi « Fugue »

vii La douleur liée à l'infidélité de Natalie Barney, toutes ses amantes l'ont l'éprouvée. Ainsi, dans Études et préludes, Renée Vivien écrit : « Ton corps s'est amolli sous des baisers sans nombre/ [...] ô femme ! je le sais, mais j'ai soif de ta bouche ! » cité sur René Vivien, Études et Préludes. Cendres et Poussières. Sapho. ErosOnyx Éditions, 2007, p. 36. Plus loin elle dira : « Je te hais et je t'aime abominablement », op. cit., p. 36. Lucie Delarue-Mardrus apprendra vite ce sentiment partagé.

viii « Sanglot »

ix « Fin »

x « Du Loin »

xi Natalie Clifford Barney Souvenirs indiscrets, Paris, Flammarion, 1960, p. 27

xii Lucie Delarue-Mardrus Mes Mémoires, Paris, Gallimard, 1938, p. 144-145.

xiii Natalie Clifford Barney Souvenirs indiscrets, p155

xiv Natalie Clifford Barney Souvenirs indiscrets, p. 156-157

xv Si on fait confiance à Hélène Plat, biographe de Lucie, le couple a pris à Marseille un bateau pour Tunis le 4 mars 1904 où il est resté jusqu'en décembre 1904. Il est retourné en Algérie— le mot Kroumirie, permet un flottement, à la fin de l'hiver 1905 et est à Paris pendant l'été 1906. Natalie est à Honfleur en octobre 1906, pour l'enterrement de

la grand-mère Delarue. Pendant l'été 1907 Mardrus achète ce qui va devenir Le Pavillon de la reine, qui donne à sa femme un ancrage en Normandie.

xvi Natalie Clifford Barney Souvenirs indiscrets, p. 157

xvii Le double sens du mot me convient : résolution des corps, au tombeau et décision pris fermement.

xviii Nicole G. Albert m'a fait savoir qu'il existe un dossier portant ce titre à la Bibliothèque de l'Opéra, mais il est vide. Si le manuscrit se trouve dans un legs de Paul Mariéton, c'est assez normal. Mariéton qui appartient à la mouvance des félibristes a dirigé les Chorégies d'Orange, créées en 1902, qui prennent la succession des Fêtes romaines créées dans le même théâtre en 1869. Sapho désespérée y a été jouée, mais je n'ai pas retrouvé la date exacte ni la distribution. La pièce a été jouée aussi, semble-t-il, au théâtre Fémina. C'est tout à fait vraisemblable : Pierre Lafitte, fondateur de plusieurs journaux illustrés, dont Fémina en 1901, ouvrit en 1907, au 90 de l'avenue des Champs-Élysées, « la salle des fêtes de Fémina-Musique » qui est devenu rapidement Le Théâtre Fémina. Vu les bonnes relations de Lucie Delarue-Mardrus avec la revue Fémina, il est vraisemblable que son œuvre ait été jouée au théâtre du même nom. [ Bien qu'elle ne soit pas, dans ces années-là, membre du prix Fémina, comme le dit Hélène Plat — puisque ce prix n'existait pas — mais du prix Vie heureuse, la revue ayant été fondée en 1902 et le prix en 1904. Le prix devint le Prix fémina en 1919, après la fusion des deux journaux. ] Là non plus je n'ai connaissance ni de la date, ni de la distribution. Le fait que le manuscrit se trouve à Avignon donnerait plutôt à penser qu'il fut joué à Paris d'abord, à Avignon ensuite. Pourtant, le manuscrit est terminé à Carthage en juillet 1904, trop tard pour être joué cette année-là à Orange. Il ne peut être joué au théâtre Fémina avant 1907, date de son ouverture. Il reste donc une possibilité pour 1905 ou 1906 à Orange.

xix en 1903 à Paris, chez Lemerre et republié en 2007 par ErosOnyx éditions

xx Renée Vivien Sapho, Traduction, cité sur ErosOnyx éditions, 2007, p. 90

xxi Renée Vivien Sapho, Traduction, op. cit. p.93

xxii Il s'agit des joueuse de Cithare, qui entourent Sapho cfr. René Vivien Les Kitharides Alphonse Lemerre, 1904. réédite par ErosOnyx, 2008

xxiii Natalie Clifford Barney Souvenirs indiscrets p. 81. Seulement Barney, en situant la scène avant sa rencontre avec Lucie fait une erreur de chronologie, puisque l'anecdote se situe pendant le pèlerinage à Lesbos que Barney et Vivien firent en 1908.

xxiv « Hurlement »

xxv « Si tu viens »

xxvi Lucie Delarue-Mardrus L'Ange et les pervers [1930] « le livre moderne illustré », Paris, Ferenczi, 1934, p. 87)

xxvii op.cit . p. 90

xxviii, op.cit. p. 23

xxix Jean Royère Sapho et Circée chapitre iii « le point de vue de Sirius », Paris, Messein, 1935. Cité à partir de <romanslesbiens.canalblog.com>

# LA RÉCEPTION PAR LE MERCURE DE FRANCE

Nelly Sanchez

Il est communément admis que la carrière littéraire de Lucie Delarue-Mardrus a débuté à La Revue Blanche. Or, au moment où était publié son premier recueil de poésies Occident (1901), la jeune femme donnait à paraître quelques-uns de ses textes au Mercure de France. Rassemblés sous le titre Visions, le lecteur pouvait apprécier « Beau Louvre », « Banlieues », « Fontaine », « Monotonie », « Curieusement », « A une petite statue chaldéo-assyrienne que j'ai »[1].

Comment les collaborateurs de cette revue, concurrente directe de La Revue Blanche, ont-ils accueilli les œuvres de « La Muse de Mardrus » ? Curieusement, tous ceux qui s'intéressèrent à sa carrière, prirent toujours soin de distinguer la poétesse de la romancière. A partir de ce clivage, nous verrons comment les collaborateurs du Mercure de France – Pierre Quillard, Paul Léautaud, Rachilde et Henriette Charasson – ont jugé l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus et si des traits communs apparaissent. L'objectif de notre communication est, en effet, de montrer comment les publications de cette femme de lettres furent accueillies par la critique de son temps.

## LUCIE, LA POÉTESSE...

Une première remarque s'impose : c'est aux hommes que revint d'analyser la poésie de Lucie Delarue-Mardrus, comme si la supériorité – toute relative – du vers requerrait la science masculine – toute relativement également... Pierre Quillard (1864-1912) est le préposé à la rubrique critique « Les Poèmes » du Mercure de France. Avant d'être critique, il est poète ; son premier recueil La Gloire du Verbe (1890) est salué par un des maîtres du symbolisme, Remy de Gourmont, qui voit là « l'un des rares poèmes de ce temps où l'idée et le mot marchent d'accord en harmonieux rythme »[2]. Ce goût pour l'harmonie se retrouve dans les deux comptes-rendus qu'il fera des œuvres de Lucie Delarue-Mardrus. En septembre 1902, il rend compte de Ferveur et brièvement d'Occident : l'association de ces deux recueils est l'occasion pour lui de noter l'évolution du talent de la jeune femme vers une plus grande sobriété syntaxique et lexicale :

*« En son premier volume, Occident, Mme L. Delarue-Mardrus n'était pas parfaitement maîtresse de sa langue ; elle se laissait emporter à une éloquence un peu rhétoricienne et ne tenait pas toujours compte de la valeur propre des mots ; elle a sévèrement restreint toute pro-  
pension à déclamer »[3]. Son compte-rendu se terminera sur ce compliment : « et si parfois quelque abus de mots abstraits alourdit une strophe ou gêne un vers, il faut pour noter les tares si peu nombreuses toute l'attention d'une critique aux yeux aigus, qui ne veut pas se laisser éblouir sans quelque défense par l'heureuse féerie d'admirer »[4].*



Et Pierre Quillard admire, notamment, la fougue avec laquelle elle « célèbre si passionnément les arbres et la terre maternelle » ; il ne manque pas de souligner la place importante qu'occupe son enfance normande, « dans un pays plantureux et farouche aux arbres déchaînés, parmi la suée des sèves, l'odeur violente des fruits d'automne, les rafales de décembre qui emportent avec elles tout espoir de renaissance dans un tourbillon furieux »[5]. Lorsque paraît en février 1908, son second compte-rendu, consacrée cette fois-ci à Figure de proue, son enthousiasme n'a pas faibli. Pour mieux traduire le souffle épique de cette œuvre, il compare l'auteure à « une fille des Vikings (qui) s'offrira aux vagues des quatre horizons entraînant derrière soi la carène asservie, sans lui laisser de repos aux havres intermédiaires »[6]. Le critique n'oublie pas d'évoquer une nouvelle fois son attachement indéfectible à la Normandie « J'atteste, ô mon pays, d'un sanglot qui me blesse:/ Que je n'aime, n'aimai et n'aimerai que toi »[7]. Marque de sympathie et de complicité, il clôt sa critique par un clin d'œil à la poétesse, lui rappelant, les origines égyptiennes de son mari. « Elle se leurre elle-même (de se croire définitivement liée à la Normandie) et toujours désormais la Figure de Proue s'oriente fatalement vers Tanit barbaresque, plus chaude que le pâle soleil du Nord »[8]. Le successeur de Pierre Quillard, Georges Duhamel qui reprit la rubrique en 1913, ne prit pas la peine de rendre compte des derniers recueils de poésie de Lucie Delarue-Mardrus.

L'enthousiasme qui animait Pierre Quillard ne se retrouve pas chez Paul Léautaud (1872-1956), autre collaborateur du Mercure de France qui s'intéressa à la jeune femme de lettres. C'est un écrivain, auteur du sulfureux Petit Ami (1903) qui, sous le pseudonyme de Maurice Boissard tiendra la chronique « Le théâtre de Maurice Boissard ». D'une plume acerbe, il dénoncera les ridicules de ses contemporains, les travers de cette vaste comédie qu'est la société. En 1900, il décide de faire, avec son ami Van Bever, une anthologie des Poètes d'Aujourd'hui. Morceaux choisis qui paraît en trois volumes. Lucie Delarue-Mardrus est présente dans le premier tome, c'est la seule femme de toute la liste. Elle a pour prestigieux voisins : Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Tristan Derème... C'est à Paul Léautaud qu'échoit de faire sa notice, ce qui est loin de l'enchanter comme il l'écrit dans son Journal Littéraire à la date du 17 décembre 1908 :

*« Il paraît que (Fernand) Gregh est fort mécontent de sa notice dans la nouvelle édition [...]. Je n'ai dit sur son compte que des vérités. Pas assez développées, peut-être. Cette notice ne venait pas. Elle m'embêtait à écrire. [...] Le même cas s'est produit pour Mme Delarue-Mardrus. [...] Tout cela m'a tellement embêté à faire. Je n'avais qu'une idée : avoir fini »*[9].

Il est vrai que la notice qu'il donne est des plus sommaires. A la cinquantaine de lignes qu'il consacre à résumer sa carrière, il fait suivre une bibliographie où sont mentionnées ses œuvres poétiques, romanesques et théâtrales, une bibliographie critique, une iconographie et un choix de quatre poèmes censés illustrer l'évolution de sa carrière. On y trouve donc « Réveil » tiré de Ferveur, « Avenir » d'Horizons, « La Figure de proue » du recueil même nom et « Le Chant de la Passion » dont la source n'est pas donnée. Revenons à cette notice : pour Léautaud, comme pour ses contemporains, Lucie Delarue-Mardrus « a gardé un grand culte à son pays natal [...]. On a d'elle [...], un très beau vers : Ah ! je ne guérirai jamais de mon pays, – qui embellit à lui seul toute son œuvre »[10]. Voilà pour les compliments. Il l'épingle, en revanche, pour son style :

*« On s'est plu à reconnaître à Mme Delarue-Mardrus, dès ses débuts, une très vive originalité comme poète. Elle a de la fougue, en effet, une impression curieuse, et un style bien à elle. Elle a même 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 puérides »[11].*

Avec l'humour grinçant qui le caractérise, il relativise ses propos en soulignant que « Mme Delarue-Mardrus a été de beaucoup dépassée, ces dernières années, par une autre femme de lettres qui s'est fait, elle, pour de bon, un nom et une réputation hors de pair dans le domaine du jargon et de la préciosité »[12]. C'est Anna de Noailles qu'il vise implicitement, celle qu'il a surnommée « Madame Réclamier » et dont il ne supporte ni l'œuvre ni la personnalité.

Pour l'anecdote, la principale intéressée ne répondit pas à cette présentation où la misogynie légendaire de Paul Léautaud se faisait sentir. En revanche, Henry Bataille réagit à cette attaque en règle contre « la Muse de Mardrus ». Dans un article paru dans *Le Figaro* de septembre 1909, au sujet d'un livre de Mme Burnat-Provins, il s'en prend violemment aux auteurs des *Poètes d'aujourd'hui* et cite « comme un comble d'impudence littéraire quelques passages [...] de la notice [...] sur Mme Delarue-Mardrus »[13]. Celle-ci l'a-t-elle remercié ?

## LUCIE, LA ROMANCIÈRE...

Si la poésie est dévolue aux hommes, c'est aux femmes que revient donc de critiquer les romans, ces « livres qui n'en valent pas la peine »[14] selon Remy de Gourmont. Celle qui initia la critique littéraire au *Mercur* de France fut Rachilde ; elle anima pendant presque trente ans, de 1896 à 1924, la rubrique « Les Romans ». Celle-ci est une romancière (1860-1953) qui se fait régulièrement remarquer pour ses titres sulfureux illustrant des perversions sexuelles : les plus connus sont *Monsieur Vénus* (1884), *La Marquise de Sade* (1887), *L'Animale* (1893)...etc. Elle se distingue également par la liberté de ton de ses comptes-rendus littéraires. Rachilde est sans doute la critique qui suivit le plus longuement Lucie Delarue-Mardrus dans sa carrière de romancière. Si elle ne rendit pas compte de la totalité de ses romans, notamment pendant la Première Guerre mondiale car, par solidarité avec les soldats, elle interrompit sa rubrique, elle ne manqua jamais de saluer le talent de sa consœur. Et ce, dès la parution de son premier titre *Marie fille-mère* (1908). Rachilde, en effet, ne tarit pas d'éloges : « Ce roman me paraît très fort, très masculin, très habile dans la gaucherie dite, à tort, féminine [...]. Je ne vois guère, dans la brillante phalange des jeunes écrivains déclarés nouveaux ou bien modernes, de littérateur capable d'une telle virtuosité »[15]. Être assimilée à un homme de lettres est, chez Rachilde, une distinction suprême et la reconnaissance d'un réel talent : « Déjà, Mme Delarue-Mardrus a à peine vingt ans, sa conscience d'écrivain est enfermée dans l'ordre logique de la fiction [...] : elle est homme de lettres, oui »[16]. Mais cette qualification peut être à double tranchant comme le révèle cette anecdote que Rachilde a rapportée dans son compte-rendu du *Roman de six petites filles*.

*« Il y a quelque temps, [...] j'eus la pensée, très naïve du reste, de dire que le talent [...] de l'auteur de Marie fille-mère ressemblait, par l'art des transitions surtout et une extraordinaire maîtrise [...] au très beau talent de Charles-Henry Hirsch. Mais avant de déclarer cela tout haut, j'avais consulté l'un des principaux intéressés, ne cherchant nullement à faire [...] une roserie [...]. Mais voici que, dans une revue : Les Marges [...] on imprime cette phrase traîtresse : « Mais dans Marie fille-mère ce n'est pas seulement au titre que l'art fait défaut. Evidemment*

tous les sujets sont bons et M. Charles-Henry Hirsch, que Mme Lucie Delarue-Mardrus s'est efforcée en vain d'imiter, aurait su [...] écrire un livre charmant »[17].

Rachilde termine sa critique s'insurgeant contre « ce coup de griffe bien digne d'une femme ! Le Roman des six petites filles aurait pu être vraiment signé par l'auteur du Tigre et Coquelicot ; c'est aussi bien fait, aussi habile et d'une aussi bonne tenue littéraire »[18]. Tigre et Coquelicot est le roman qui a fait connaître Charles-Henry Hirsch, une figure littéraire aujourd'hui tombée dans l'oubli (la date de sa naissance et de sa mort n'ont pu être trouvées). Il collabora parallèlement au Mercure de France et à La Revue Blanche, La Revue indépendante... Il est étonnant de voir le rapprochement qui a été fait entre ce littérateur et Lucie Delarue-Mardrus par deux critiques aux opinions si opposées : y a-t-il vraiment des similitudes au niveau du style, de la thématique ? Quoiqu'il en soit, l'intérêt de Rachilde pour les romans de Lucie Delarue-Mardrus ne faiblira jamais : elle entend « louer l'originalité de cette histoire »[19], L'Acharnée (1910) ; en 1920, rendant compte de Toutoune et son amour (1919) et L'Âme aux trois visages (1919), elle dit de la romancière qu'elle est « l'enfant gâté de tous les génies »[20]...

Notre romancière n'aurait sans doute pas sombré dans l'oubli qu'elle connut si Rachilde avait continué, sa vie durant, à être un de ses chantres... Ce n'est pas la poétesse et romancière d'inspiration chrétienne, Henriette Charasson (1874-1972), laquelle assurait parfois la rubrique de Rachilde, qui pouvait reprendre le flambeau. Lorsqu'elle eut à rendre compte du Cancre (1914), elle n'eut pas de mots assez durs pour expliquer le manque de talent de Lucie Delarue-Mardrus : elle est

*« un des écrivains les plus inégaux que je connaisse [...]. (A ses débuts) Elle manquait déjà et de goût et de naturel [...]. Il semble qu'il lui soit impossible d'être spontanée, d'être simple [...]. Malheureusement, au quinzième volume, Mme Mardrus reste la même, et ses défauts s'accroissent plutôt [...]. Faut-il supposer cette jeune femme tout à fait dépourvue du sens critique qui, seul, peut agir comme un frein intérieur chez l'écrivain ? ou devons-nous croire qu'elle ne se soucie point de créer une œuvre vraiment belle, et n'aspire qu'aux suffrages momentanés d'un public médiocre dans l'ensemble ? »[21]*

On peut se consoler en rappelant que cette même critique –Henriette Charasson– a dit bien pire de Colette... Toutefois, elle trouve du talent à notre romancière lorsque celle-ci « est inspirée par le souvenir de son pays [...], elle a de l'amour et elle sait le traduire, et cet amour est si vrai qu'elle renonce alors, dans ses descriptions, à ses phases emphatiques ou feuilletonesques qui rendent si comiques et tendues certaines de ses pages »[22].

## QU'EN PENSER ?... EN GUISE DE CONCLUSION

On le voit, les avis sont partagés au sein de la rédaction du Mercure de France. Aucune volonté partisane ne semble avoir motivé les appréciations de ces quatre critiques. Malgré leurs jugements fort variés, des traits communs apparaissent : à commencer par le fait que Lucie Delarue-Mardrus ne laisse personne indifférent. Les critiques qu'elle suscite sont à l'image de ses écrits : passionnées. Qu'ils apprécient ou non ses œuvres, les collaborateurs du Mercure de France s'expriment tous sur le mode hyperbolique. Quant à ceux qui goûtent sa production, ils ont en commun d'être des littérateurs qui se sont distingués, en leur temps, par l'audace de leurs écrits. Le poète Pierre Quillard s'illustra dans l'esthétique symboliste et Rachilde se distingua par ses romans scandaleux ; l'ori-

ginalité de leur démarche littéraire explique certainement qu'ils aient été à même de saisir celle de Lucie Delarue-Mardrus. Il est un autre point sur lequel toutes ces personnes s'accordent : l'amour de cette femme de lettres pour sa terre natale. Même Rachilde ne manquera pas d'y faire allusion lorsqu'elle achèvera de rendre compte de L'Ex-voto (1922) : « Nous ne savons pas encore de quelle manière un bateau, toutes voiles dehors, pénètre dans un verre qu'on ne brise pas. Est-ce parce que l'auteur est normand qu'il ne veut pas nous l'expliquer ? »[23].

Il est un dernier aspect évoqué par les critiques sur lequel je voudrais conclure : les erreurs de syntaxe qui furent inmanquablement soulignées de manière plus ou moins élégante ; Rachilde mettra cela sur le compte de la très grande productivité de Lucie Delarue-Mardrus, elle la présente, en effet, comme une « machine à pensées ingénieuses, une perpétuelle turbine où roulent pêle-mêle [...] le besoin d'aligner proprement ses chapitres, l'envie de se surpasser et aussi, de temps en temps, d'inévitables explosions de syntaxe »[24]. Notre femme de lettres dût certainement en commettre, comme Rachilde d'ailleurs (Pierre Quillard ne se priva pas de le souligner dans l'étude qu'il lui consacra en 1923)... ou Anna de Noailles, selon Paul Léautaud. Il semble cependant que ce soit le trait commun à toute femme qui se mêle, à cette époque, d'écrire. « Préciosité de langue, renversement systématique des images, et introduction du mot vulgaire dans une rare élégance de phrase »[25] pour reprendre les mots de Georges Le Cardonnell et Charles Vellat dans leur Littérature contemporaine. Il convient donc de relativiser pareil argument pour ne retenir que Lucie Delarue-Mardrus marqua véritablement son temps en bouleversant, voire heurtant, les idées que la critique avait de la littérature.

### Bibliographie critique

Pierre Quillard, Ferveur in *Mercure de France*, IX-1902, pp. 737-738.

Figure de Proue in *Mercure de France* du 16-II-1908, pp. 679-680.

Henriette Charasson, Un Cancre in *Mercure de France*, 1-VIII-1914, pp. 558-559.

Rachilde, Marie fille-mère, in *Mercure de France* du I-I-1909, pp. 109-110.

Le Roman de six petites filles in *Mercure de France*, juillet 1909, p. 311.

L'Acharnée in *Mercure de France*, 1-III-1910, pp. 126-127.

La Monnaie de singe in *Mercure de France*, 16-III-1912, p. 366.

Deux amants in *Mercure de France*, 16-IV-1918, p. 688.

Toutoune et son amour, L'Ame aux trois visages in *Mercure de France*, 15-I-1920, p. 471.

L'Apparition in *Mercure de France*, 15-IV-1921, p. 466

L'Ex-voto in *Mercure de France*, 15-V-1922, p. 186.

Le Pain blanc in *Mercure de France*, 15-XI-1923, p. 176

[1] Lucie Delarue-Mardrus, « Visions » in *Mercure de France* du XI-1901, pp. 389-392.

[2] Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, *Mercure de France*, Paris, 1896, p. 73.

[3] Pierre Quillard, « Ferveur » in *Mercure de France* du IX-1902, p. 738.

[4] Ibid., p. 738.

[5] Ibid., p. 737.

[6] Pierre Quillard, « Figure de Proue » in *Mercure de France* du 16-II-1908, p.

679.

[7] Ibid., p. 680.

[8] Ibid., p. 680.

[9] Paul Léautaud, *Journal Littéraire*, T.1, pp. 704-705.

[10] Ad. Van Bever & Paul Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui. Morceaux choisis*, p. 88.

[11] Ibid., p. 88.

[12] Ibid., p. 88.

[13] Paul Léautaud, *Le Journal Littéraire*, T.1 le 3 novembre 1909, p. 757.

[14] Claude Dauphiné, *Rachilde*, *Mercure de France*, 1991, p. 87

[15] *Rachilde, Marie fille-mère*, in « Les Romans », *Mercure de France* du I-I-1909, p. 109. C'est Rachilde qui souligne.

[16] Ibid., p. 110.

[17] *Rachilde, Le Roman de six petites filles* in « Les Romans », *Mercure de France*, juillet 1909, p. 311.

[18] Ibid., p. 311.

[19] *Rachilde, L'Acharnée* in « Les Romans », *Mercure de France*, 1-III-1910, p. 127.

[20] *Rachilde, Toutoune et son amour et L'Ame aux trois visages* in « Les Romans », *Mercure de France*, 15-I-1920, p. 471.

[21] *Henriette Charasson, Le Cancre* in « Les Romans », *Mercure de France*, 1-VIII-1914, p. 558.

[22] Ibid., p. 559.

[23] *Rachilde, L'Ex-voto* in « Les Romans », *Mercure de France* du 15-V-1922, p. 186.

[24] *Rachilde, La Monnaie de singe* in « Les Romans », *Mercure de France* du 16-III-1912, p. 366.

[25] *Georges Le Cardonnell et Charles Vellat, La Littérature contemporaine*, *Mercure de France*, 1905, p. 119 ;