



INTRODUCTION

NICOLE G. ALBERT

À la mémoire de Simone Burgues

Née en 1877, Renée Vivien mourait il y a tout juste un siècle, à l'âge de trente deux ans. Le temps qui s'est écoulé depuis sa disparition et le recul dont nous jouissons aujourd'hui permettent de jeter un regard neuf sur la personnalité et l'œuvre d'une femme de lettres atypique à plus d'un titre.

Après une longue éclipse qui s'amorce dans les années trente, Renée Vivien est peu à peu sortie de son purgatoire. Depuis une vingtaine d'années, des travaux sont venus témoigner du renouveau des études vivien niennes. La biographie savante de Jean-Paul Goujon en 1986, aussitôt suivie d'une édition complète des poèmes, ont rendu accessibles la figure et l'œuvre et sont à l'origine du regain d'intérêt, encore timide, que Renée Vivien suscite dorénavant dans l'université. Elle trouve enfin sa place dans des thèses de doctorat, dont certaines lui sont intégralement consacrées, et a repris le chemin des éditeurs¹. C'est aussi à la popularité grandissante des *gay and lesbian studies*, maintenant englobées par les *gender studies*, que l'on doit la relecture de l'œuvre, notamment outre-Atlantique où elle a bénéficié, par ricochet, de la notoriété attachée à Natalie Barney, cette autre icône lesbienne qui, en dépit d'une production littéraire mineure, l'a longtemps éclipsée, peut-être en raison de sa longévité². Quoiqu'il en soit, on est encore loin de la position

1. Les éditions ErosOnyx ont réédité – en deux volumes – quatre recueils de vers en 2007 et 2008, tandis que la nouvelle « La Dame à la Louve » est ressortie en Folio-Gallimard.
2. Natalie Barney, avec qui Renée Vivien eut une relation passionnée et orageuse entre 1900 et 1905, mourut à quatre-vingt seize ans, en 1972.





défendue par Salomon Reinach, jaloux collectionneur qui « conserv[a] pieusement la mémoire de Renée Vivien³ », affirmant, dans une lettre à Missy auprès de laquelle il cherchait à obtenir des informations sur la moderne aède, qu'il la considérait « comme une fille de génie et le plus grand poète français du XX^e siècle »... commençant à peine⁴.

À qui s'intéresse à la littérature dite décadente, Renée Vivien s'impose comme une plume incontournable, en particulier si l'on isole la littérature féminine, largement étudiée, jaugée et jugée par les hommes de son époque. En effet, son nom – et ses vers – apparaissent dans les nombreux ouvrages sur les femmes écrivains, attestant la place qu'elle occupa jadis dans les lettres françaises⁵. Une élégante publication dirigée par Alphonse Séché aux éditions Louis-Michaud à partir de 1907, et sélectionnant *Les plus jolis Vers de l'année*, retient régulièrement les siens. Pourtant, lorsque le même Alphonse Séché lui consacre un chapitre de son anthologie des femmes poètes, intitulée *Les Muses françaises* (fig. 1), il se révèle plus modéré et plus critique. Après avoir loué « cette jeune femme, oubliant sa langue et sa patrie, chantant en vers français et portant en elle l'idéal grec de la beauté plastique et de l'amour lesbien⁶ », il confesse « son peu d'admiration pour l'œuvre ». Tout en reconnaissant « la beauté de certains poèmes », il se dit agacé par « ces éternels frôlements de chairs féminines », ennuyé par « la suavité incolore de ses vers de forme très pure », déçu par l'absence d'une « véritable pamoison », en lieu et place de « ces amours languides et évanouies », fatigué enfin par « cette perpétuelle extase, cette prière d'amant-femelle agenouillée devant la beauté d'une femme qui “tient la pose” des lys dans les mains⁷ » pour conclure que « le plus curieux de son talent » réside peut-être dans « le caractère spécial de ses amours⁸ ». Jugement sévère, auxquels certains se sont paresseusement ralliés, mais dont il faut surtout retenir qu'il s'appuie sur la tonalité saphique de recueils

3. Envoi à Salomon Reinach, porté sur la page de faux-titre de *Renée Vivien* (Georges Crès, 1917) par l'auteur, André Germain, qui lui offrait « ces pages prématurées », coll. part.
4. Lettre à Missy, dossier Renée Vivien constitué par Salomon Reinach, Département des manuscrits, BNF, cote NAF 26 583, n.p. Ce fonds n'est ouvert à la consultation que depuis l'an 2000, conformément au vœu du collectionneur.
5. Elle y figure régulièrement aux côtés d'Anna de Noailles, de Lucie Delarue-Mardrus et de Gérard d'Houville, autres figures majeures de la littérature féminine de l'époque.
6. Alphonse Séché, *Les Muses françaises*, tome 2 (XX^e siècle), Louis-Michaud, s.d. [1909], p. 337. Notons, qu'un peu plus loin, un chapitre est consacré à Hélène de Zuylen, avec qui Vivien vécut et écrivit.
7. *Ibid.*, pp. 337-338.
8. *Ibid.*, p. 339.

dont la forme d'une perfection toute parnassienne s'accommoderait mal du credo sexuel revendiqué par Vivien et qui servit durablement de repoussoir ou de justification aux réserves émises sur l'œuvre en général. C'est un reproche que l'on trouve dans les comptes rendus de maints commentateurs et journalistes, d'abord séduits par « cette grâce mélancolique, ce je ne sais quoi de mystique et de brumeux » qui faisait le charme de *Brumes de Fjords* (1902)⁹, ensuite dérouterés par une écriture où le désir et la volupté ne reposaient guère sur la traditionnelle différence des sexes. Ainsi Fernand Vialle en appelle à la morale pour déplorer ouvertement l'« orientation [de Vivien] vers un genre dépravé » perceptible dans *La Vénus des Aveugles* et *Une Femme m'apparut...* et y débusquer l'indice « d'une psychologie malade¹⁰ ».

Sous la plume de Jean de Gourmont, qui considère la poésie de Renée Vivien « plus mystique que sensuelle¹¹ », le terme *perversité* apparaît certes à plusieurs reprises mais ne s'accompagne pas d'une condamnation de l'homosexualité, car « toutes les amours sont normales qui assurent à deux êtres l'état de joie physique nécessaire au bon fonctionnement de leur organisme¹² » ! Se gardant de préférer de pareilles déclarations et laissant de côté toute considération hygiéniste malvenue, Paul Flat, plus modéré en apparence, affirme, pour sa part, qu'il faut « oublier nos habituelles façons de sentir et de penser, si nous voulons atteindre à reconstituer cette exceptionnelle personnalité de notre littérature féminine¹³ » qui s'est détournée du monde contemporain au profit d'un temps révolu « que le rêve seul

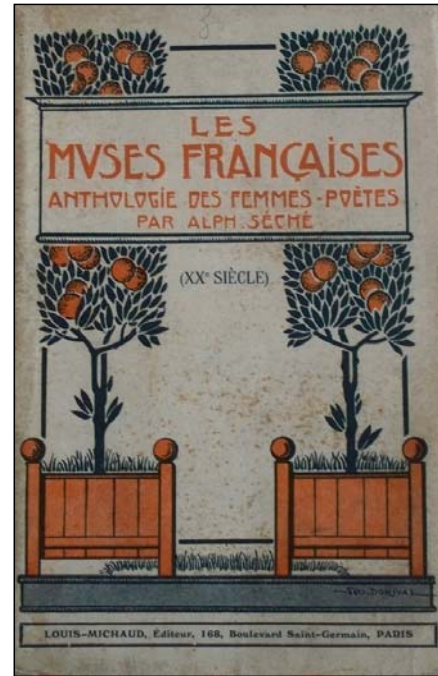


fig. 1.
Couverture de *Les Muses françaises*
d'Alphonse Siché (1909)

9. Henry Surchamp, « Bibliographie », *La Brise*, février 1903, p. 43.

10. Fernand Vialle, critique de *Une Femme m'apparut...*, *La Brise*, janvier 1904, p. 118.

11. Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui, Essai de psychologie poétique*, Mercure de France, 1910, p. 120.

12. *Ibid.*, pp. 131-132.

13. Paul Flat, *Nos Femmes de lettres*, Perrin, 1909, p. 179.



est habile à revivre¹⁴ ». « L'horreur du présent » est « faite en elle de tous les regrets du passé¹⁵ », du culte de Lesbos où chantait Sappho dont elle traduisit l'œuvre morcelée avec des accents de vérité inimitables, comme si elle s'était endormie pendant vingt siècles et qu'à « son réveil, elle n'eût pu restituer, avec plus de fidélité, les états antérieurs qui constituèrent sa première conscience¹⁶ ». Créature esthète et solitaire, perpétuelle « exilée de Mytilène » pour reprendre les termes d'Héra Mirtel¹⁷, la Renée Vivien de Paul Flat, « captive du songe et des harmonies disparues¹⁸ », ne manque pas de mystère et vaut, d'une part, pour la sincérité blessée de ses vers, leur « musicalité sans égale¹⁹ », d'autre part, pour sa conception singulière de l'amour où le mâle, habituel vainqueur des féminines réticences et abondamment dépeint par ses consœurs, s'efface à la fois devant l'amazone vierge et la figure de l'Androgyne, dont la grâce indécise permet de dépasser « la dualité des sexes²⁰ » et de réconcilier, dans l'interstice de l'improbable, les désirs terrestres et la poursuite de l'Idéal.

On a déjà beaucoup écrit sur l'existence de Renée Vivien et plus particulièrement sur ses amours lesbiennes malheureuses, son enfermement, sa neurasthénie, sa mort tragique. Tel n'est pas notre propos. Bien sûr, outre les témoignages inédits rassemblés par Jean-Paul Goujon à la fin du présent volume, on lira toujours avec intérêt les renseignements livrés ici et là par ses – plus ou moins – proches : Colette, Marcelle Tinayre couchant ses impressions sur le papier au sortir d'une soirée chez la poétesse²¹, Natalie Barney enfin, qu'elle « aim[a] comme autrefois Psappha aimait Atthis, la fuyante et l'incertaine²² ». Avant de lui réserver un chapitre entier de ses *Souvenirs indiscrets* (1960), Barney consacra, dans *La Grande Revue* en 1910, des pages émouvantes à son amie défunte qu'elle revoit « frêle, penchée et vêtue toujours de noir [...] ; longue, mince et belle d'une beauté tout en mineur, elle semblait atteinte d'innombrables tristesses²³ ». L'article s'orne en tête d'une illustration octogonale de facture classique et raffinée mais non moins éloquente. On y

14. *Ibid.*, p. 180.

15. *Id.*, *ibid.*

16. *Ibid.*, p. 191.

17. Héra Mirtel « Renée Vivien », *La Vie moderne*, n°31, 31 juillet 1910, n.p. L'article fut écrit à l'occasion de la parution posthume de *Dans un coin de Violettes*, *Haillons* et *Le Vent des Vaisseaux*.

18. Renée Vivien, «Psappha charme les sirènes», *La Dame à la Louve*, Lemerre, 1904, p. 169.

19. Paul Flat, *op. cit.*, p. 186.

20. *Ibid.*, p. 199.

21. Voir Marcelle Tinayre, *Une soirée chez Renée Vivien*, Gouy : Messidor, 1981.

22. « Bona Dea », *La Dame à la Louve*, *op. cit.*, pp. 214-215.

23. Natalie Barney, « Renée Vivien », *La Grande Revue*, 25 mars 1910, p. 264.



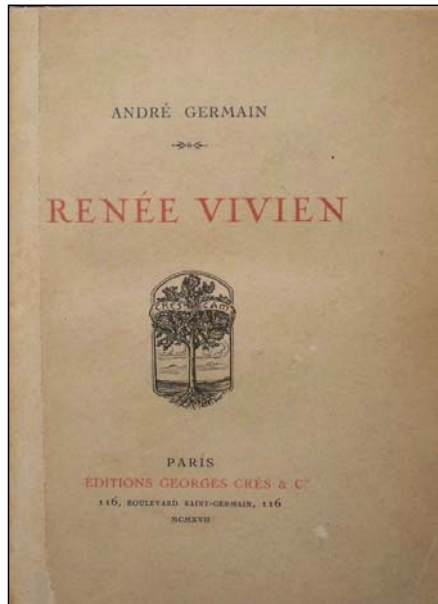


fig. 2.
Renée Vivien d'André Germain (1917)

distingue deux amies jumelles, élégamment coiffées et habillées à l'identique, assises l'une contre l'autre sur un sofa et penchées sur un même livre. Cette image rattache la littérature – ici figurée par la lecture – au saphisme, aspect majeur de l'œuvre de Vivien, qui procède de cette adéquation sous-jacente, ce que le texte de Barney ne dit pas explicitement pour se cantonner à une évocation convenue de la poétesse, autour de « sa vie, son œuvre et ses déboires ». Ces lignes prudentes, qui satisfirent sans doute imparfaitement les lecteurs de Vivien, répondaient néanmoins à l'intérêt posthume qu'elle ne tarda pas à susciter.

Au lendemain de sa mort, celle qui avait pris ses distances avec le monde littéraire et éditorial commence à faire l'objet d'un culte qui se manifeste par la publication d'ouvrages portant sur son œuvre, et de diverses plaquettes, recueils et autres « rêverie[s] discrète[s] autour de son souvenir », pour reprendre l'expression d'André Germain, auteur d'un *Renée Vivien*, première tentative – réussie – de biographie, publié en 1917 (fig. 2)²⁴.

Hommages et textes commémoratifs, articles, élégies et pièces rimées d'inspiration saphique se multiplient, qui viennent alimenter le mythe et témoigner de la vénération dans laquelle était tenue la poétesse se prêtant à un lyrisme évanescent sous la plume de ses admirateurs. Camille Lemerancier d'Erm composa *La Muse aux violettes* (paru en 1910 chez Sansot, le dernier éditeur de Renée Vivien) ; Charles Moulié publia la même année un recueil de poèmes intitulé *Le Tombeau de Renée Vivien* ; Vivian Gretor fit paraître *Un jour ... et d'autres* (1921) ; Georges Bonneau écrivit *Trois chansons pour Renée Vivien* (Léon Vanier, 1926), élégante plaquette enrichie en couverture d'une gravure de Fernand Simeon (fig. 3).

On trouve même pour la première fois, dans une *Anthologie des Écrivains belges*, publiée en 1917, un « Thrène pour Renée Vivien » signé Georges Marlow, le poète médecin :

24. André Germain, lettre à Missy, dossier Renée Vivien, Fonds Salomon Reinach, *op. cit.*





12 NICOLE G. ALBERT

Ce tertre solitaire abrite une humble enfant
Qui vécut dans un rêve et qu'un rêve défend.
Elle a souri : les lys ont gardé son sourire.
Elle a chanté : mais rien, hélas ! ne peut redire,
Ni l'oiseau qui parfois visite son tombeau,
Ni l'onde où se mira son visage si beau,
La divine douceur de sa chanson ailée
Qui retentit un jour au fond de la vallée.
Elle aima d'un amour ineffable et tremblant
L'aurore qui venait baiser son voile blanc,
Les printemps embaumés de lilas et de roses,
Le murmure des eaux, l'émoi des fleurs écloses,
Tout ce qui lui semblait, comme elle, tendre et pur...
Mais un soir ses grands yeux de lumière et d'azur,
S'étant clos sur un songe à la fois triste et calme,
Vers elle descendit un ange dont la palme
S'effeuilla lentement autour de sa beauté...
Hélas ! depuis ce jour, elle n'a plus chanté²⁵.

Sappho ayant profondément influencé Renée Vivien, celle-ci fut promue « Sappho 1900, Sappho cent pour cent²⁶ », après avoir été étiquetée « Fille d'Ève et de Sappho » par Louis Mandin²⁷. « En Renée Vivien, on salua une nouvelle Sappho », écrit Jean Héritier en 1923, dans ses *Essais de critique contemporaine*²⁸. Quelques années après, Henriette Willette, éditrice d'un florilège consacré à la jeune poétesse, confirme que « Renée Vivien, comme Psappha, était de Mytilène, l'île délicieuse où les vierges s'aimaient²⁹ ».

Or Renée Vivien est devenue une source d'inspiration pour ses contemporaines, admiratrices le plus souvent lesbiennes se peignant en fidèles disciples, héritières de Sappho et de Vivien, jumelées dans la postérité. Dès 1910, Natalie Barney compose quatre poèmes de facture néo-hellénique à la mémoire de Renée Vivien dans *Actes et entr'actes* et convoque à ses côtés Keats et Chatterton³⁰. En 1923, Marie-Antoinette de Helle (1894-1976)

25. *Anthologie des Écrivains belges, poètes et prosateurs*, recueillie et publiée par L. Dumont-Wilden, tome II, Georges Crès, 1917, p. 137.

26. L'expression figure dans *L'Époque 1900 (1885-1905)* d'André Billy (Tallandier, 1951, p. 227). Elle sera partiellement reprise par Paul Lorenz pour *Sappho 1900 : Renée Vivien* (1977).

27. Louis Mandin, « Renée Vivien », *Le Feu*, 1^{er} octobre 1910, p. 49.

28. Jean Héritier, *Essais de critique contemporaine* (1923), cité dans Henriette Willette : *Le Livre d'or de Renée Vivien*, Le Livre d'or, 1927, p. 35.

29. Henriette Willette, « Renée Vivien », *ibid.*, p. 12.

30. Natalie Barney, « Sonnet », *Actes et entr'actes*, Sansot, 1910, p. 237. Les trois autres poèmes dédiés à Vivien sont « La Mort du poète », « Nous irons vers les poètes » et « Lamentation des sirènes ».



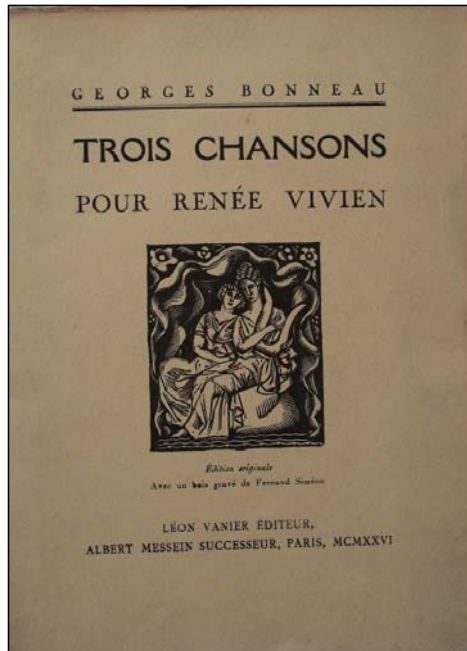


Fig. 3.
Georges Bonneau,
Trois Chansons pour Renée Vivien (1926)

publia anonymement *Chansons pour elles*³¹ ; elle fut suivie, en 1926, par une certaine Gellô qui fit paraître *Harmonies et poèmes*. Rita del Noiram cultiva cette veine saphique et antique, dans *Des Accords sur le luth* (1920) où, s'adressant « À celle qui n'est plus », elle confesse que « [S]on souvenir embaume à jamais [s]a pensée / Comme une violette odorante et lassée³² ». Onze ans plus tard, elle récidiva, sous le pseudonyme de Milhyris, avec *La Douceur ancienne*, où deux poèmes sont dédiés à Vivien³³. Enfin, en 1937, Luce Laurand consacrait un de ses poèmes « À Renée Vivien » dans *L'Herbe au vent*, publié chez Lemerre, où abondent les violettes et les lys diaphanes chers à l'ède

fin-de-siècle. Lassé par la résonance monocorde de « toutes les lyres lesbiennes », Jean Desthieux finira par épingler cet engouement imitatif en prenant pour cible le recueil d'Andrée Saint-Ys, paru chez Sansot en 1919 :

Chacun des poèmes d'*Au bord des eaux dormantes* est le commentaire d'un vers de l'Autre [Renée Vivien], exactement comme celle-ci avait rempli sa vie et son art du songe inventé de Sappho³⁴.

Il est vrai que Vivien se prêtait à ces identifications, superpositions, appropriations en tous genres, auxquelles elle-même recourut abondamment. Son œuvre pourrait se feuilleter comme un vaste jeu de miroirs et de masques³⁵ riche en références. Elle déplace les repères entre le *je* autobiographique et le *je* lyrique, parfois difficiles à départager, jusque dans la corres-

31. Elle écrivit également sous le pseudonyme de Roger de Nereÿs.

32. *Des Accords sur le luth*, Saint-Raphaël : éditions des Tablettes, 1920, n.p. Dans le même recueil, un autre poème intitulé « Évocation » est explicitement dédié « Au cher souvenir de Renée Vivien ».

33. Voir « Vers celle qui repose », reprise avec variantes de « À celle qui n'est plus », et « J'avais toujours rêvé ».

34. Jean Desthieux, « Femmes damnées », *Figures méditerranéennes*, Ophrys, 1937, p. 117.

35. Voir *Renée Vivien et ses masques*, À l'Écart, n°2, 1980.





pondance avec Charles-Brun, qui lève un pan de cette auto-mythologisation et ouvre une brèche sur un troisième sexe imaginaire (Gayle Levy). Or ce perpétuel balancement, pour ne pas dire cette tension cruelle et dynamique, entre la vie et la poésie s'inscrit en elle dès l'adolescence comme le montre Lucie Bacchioni qui exhume ici un journal de jeunesse d'une incroyable maturité. Très tôt, en effet, Vivien est avide de connaissances, curieuse de toutes les productions intellectuelles, animée d'un esprit lucide : lectrice et traductrice de Dante (Francesco Arru), versée dans le mysticisme et l'ésotérisme, largement dominés à l'époque par la figure controversée du Sâr Péladan (Nicolas Berger), maniant les mythes féminins pour les faire entrer dans son panthéon personnel (Marie-Ange Bessou) et s'appropriant, en la féminisant, la figure marginale du vampire (Elena Thuault), elle revendique des sources d'inspiration singulières et développe des thèmes audacieux qui la distinguent radicalement de ses contemporaines (Patricia Izquierdo). Ce « jeu théâtral³⁶ » entre apparition et disparition, exposition et fondu au noir, elle le poursuit dans son rapport complexe à la photographie (Paul Edwards), comme dans sa relation épistolaire en trompe-l'oeil avec Kérimé (Georges Dupouy) et ses lettres aux éditions Lemerre (Jean-Paul Goujon), qui révèlent le souci perfectionniste de celle qui disait « ha[ir] [s]es vers », « ces misérables bouts rimés³⁷ », mais qui sans cesse remettait sur le métier une œuvre qui semblait lui échapper. Le dédoublement dont elle se nourrit intimement débouche non seulement sur la « dé-corporalisation » (Juliette Dade) mais aussi sur l'« hybridation générique » (Patricia Lo Verde) dans *Une Femme m'apparut...*, sorte de roman expérimental qui défie toute lecture univoque. Il en va de même pour les parfums que l'on pourrait considérer de prime abord comme le fil olfactif de son œuvre poétique, mais dont la prégnance se dissipe rapidement pour laisser place à la nostalgie (Nicole G. Albert). Cette dernière guide depuis des décennies les pas des admirateurs, célèbres ou anonymes, qui se rendent au cimetière de Passy, un bouquet de violettes à la main et des bribes de poèmes sur les lèvres, pour se recueillir devant la chapelle funéraire de celle qui « pour l'amour de la Mort, / [a] Pardonné ce crime : la Vie³⁸ » et lui rendre un culte à la fois secret et fervent (Melanie Hawthorne).

36. Simone Burgues, « Renée Vivien et Charles-Brun ou les Lettres à Suzanne », *Bulletin du Bibliophile*, 1977, p.125.

37. Lettre à Natalie Barney, 17 octobre 1901, dossier Renée Vivien, *op. cit.*, f. 38.

38. Renée Vivien, « Épitaphe sur une pierre tombale », *Haillons* (1910), in *Poésies complètes*, tome 2 (1904-1909), Lemerre, 1934, p. 256.





Si cet ouvrage porte alternativement à la lumière les diverses identités que Renée Vivien endossait et prouve la ductilité de son talent, la richesse de son inspiration, l'étendue de sa culture livresque, il montre également que la variété des masques tendus vers le monde extérieur – et intérieur – ne répondait pas seulement à la nécessité de se dissimuler mais bien à la volonté d'être multiple et de transcender, notamment grâce à l'amour unisexe, les frontières du genre : on sait que Pauline Tarn recourut à deux pseudonymes littéraires – Renée Vivien, le plus célèbre et le plus usité, Paule Riversdale, plus rare, plus tardif et plus circonscrit dans le temps. On ignore souvent que dans sa correspondance privée, elle cultiva cette même ambiguïté, de manière moins ludique qu'il n'y paraît, signant par exemple « Paul » au bas de plusieurs missives à Natalie Barney³⁹ et s'offrant, dans l'écriture, la possibilité de nouvelles incarnations comme le suggère Gayle Levy.

Renée Vivien poursuit surtout une quête existentielle et littéraire menée parfois sur le mode solipsiste. Ainsi, dans une lettre à Kérimé, elle confie que « *Bona Dea* [...] a été écrit pour [elle], et pour toutes les âmes féminines qui cherchent amoureusement, dans une autre âme, le reflet de leur chère beauté⁴⁰ ». Ailleurs dans sa correspondance, elle revendique avec Sappho une filiation tant poétique que sexuelle, la dixième muse lui servant de sésame auprès de ses destinataires : « Je vous apprendrai de quelle véhémence et suave façon Psappha caressait Atthis et Eranna. Car certaines d'entre nous ont conservé les rites de Mytilène. Et notre amour est plus fort que toutes les amours parce qu'il est éternel. Et lorsque nous aimons, nous donnons et nous prenons tout ensemble⁴¹ ». C'est dans ce refus des identités figées qui se combine avec un « véhément refus du mâle pouvoir⁴² », dans l'utopie de cette égalité intime, sans doute la plus farouchement recherchée, qu'elle puise la force et le désir d'écrire, de moduler son chant afin, comme Psappha, de « charme[r] les sirènes » ..., avant de reconnaître, dans le sillage de son illustre modèle :

Moi qui voudrais chanter, je demeure muette.
Je désire et je cherche et surtout je regrette...⁴³

Si le silence auquel elle semblait se condamner elle-même pouvait réjouir ses détracteurs, il est grand temps de faire à nouveau, dans l'exégèse, entendre sa voix et consacrer sa modernité... à rebours.

39. Voir dossier Renée Vivien, *op. cit.*, f. 24.

40. Lettre à Kérimé, *ibid.*, ff. 79-80.

41. *Ibid.*, f. 109.

42. Héra Mirtel, « Renée Vivien », *op. cit.*, n.p.

43. « Petit Poème érotique », *Sillages* (1908), in *Poésies complètes*, *op. cit.*, p. 160.







MA VIE ET MES IDÉES L'ENFANCE D'UNE POÉTESSE

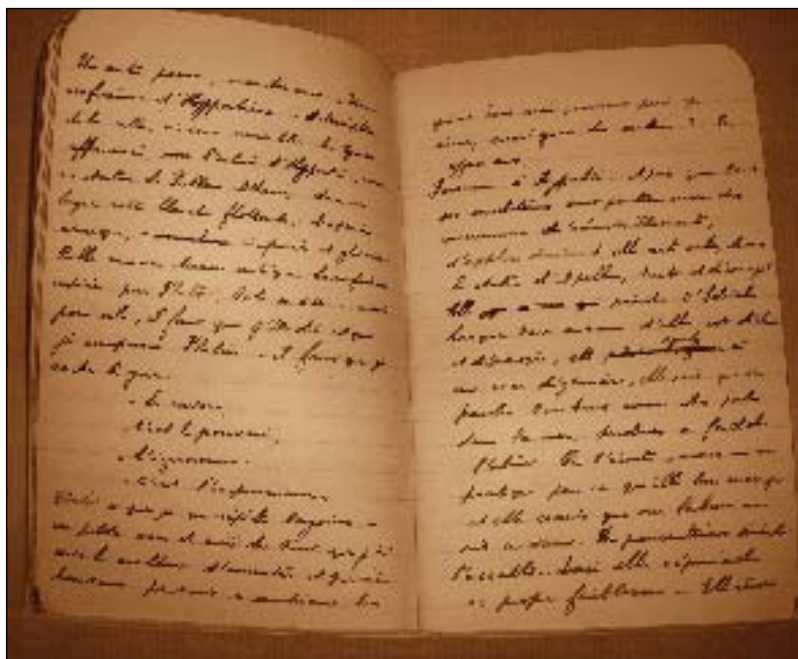
LUCIE BACCHIONI

« J'ai une œuvre à faire et je la ferai. »

« Depuis quelque temps j'ai pris la résolution d'écrire tous les événements et toutes les pensées de ma vie, pensant que cela servirait peut-être à quelque chose. » Été 1893. Pauline Mary Tarn vient d'avoir seize ans. Elle va enfin pouvoir quitter Londres pour une villégiature de plusieurs mois en compagnie de ses meilleures amies¹. Elle ira en Allemagne, puis en Belgique, avant de regagner Londres en décembre, via Paris. Chaque année depuis trois ans, les vacances d'été lui ont permis de découvrir différents paysages : les Pyrénées, les Vosges, la Suisse, les fjords de Norvège, la douceur méridionale de Cannes et de Nice. À quatorze ans, elle a parcouru l'Italie du Nord, de Milan à Venise durant six semaines d'émerveillement, au cours desquelles sa sensibilité poétique s'épanouit à la vue des chefs-d'œuvre et des beautés artistiques.

Loin de l'austérité londonienne, à ce moment-clé de son existence, elle accomplit un retour sur elle-même. D'un ton libre et résolu, dans un style prometteur, tantôt avec force et gravité, tantôt avec légèreté et humour, comme face à un double miroir, rétrospectif et prospectif, elle pose les jalons de sa vie. *Ma vie et mes idées* est le titre de cet autographe, commencé à Kreuznach², continué à Spa³, achevé à Londres⁴ à la fin de cette même année 1893. Cent quarante-six pages autobiographiques en trois carnets

1. M^{me} Shillito, Violette et Marie Shillito et leur institutrice : M^{lle} Méjean.
2. Pauline Tarn, *Ma vie et mes idées*, Kreuznach, juillet 1893, BNF, Fonds Salomon Reinach.
3. P. Tarn, *Ma vie et mes idées*, Spa, septembre 1893, BNF, Fonds Salomon Reinach.
4. P. Tarn, *Ma vie et mes idées*, Londres, décembre 1893, collection particulière.

Fig. 4. Deux pages de *Ma Vie et mes idées*, coll. part.

inédits (fig. 4). D'un intérêt capital pour la connaissance de la vie de la jeune Pauline, ils permettent également d'appréhender le processus de maturation rapide de sa personnalité, et le parcours de Pauline Tarn à Renée Vivien, laissant entrevoir l'avenir.

Pauline apprécie le souvenir du bébé qu'elle fut (fig. 5). Elle s'amuse de son – mauvais – caractère d'alors et se plaît à évoquer une anecdote qui en donne la mesure : alors qu'une amie de sa mère s'appêtait à « [l]'embrasser, [elle] lui allong[ea] une bonne claque en plein visage. » Et l'auteure de conclure que « cela suffit à montrer [son] amabilité envers tout le monde qui osait [l]'approcher. »

À quatre ans, la naissance de sa sœur Antoinette, ressentie comme une frustration, révèle déjà un tempérament exclusif et avide d'affection. « Jusque-là, [elle] avai[t] été l'enfant unique, l'enfant gâtée, et maintenant il fallait tout partager avec cette petite nouvelle venue. [Elle] avai[t] des révoltes et des colères furieuses d'enfants, et étai[t] follement jalouse de cette petite sœur. »

Elle en est culpabilisée et craint d'être seule responsable de l'indifférence des autres à son égard :

[Toinette] était si gentille avec son petit corps gras et rond, et sa petite figure