

« Renée Vivien », « Paule Riversdale », « Hélène de Zuylen de Nyevelt » : collaboration des autrices et modèle d'auctorialité

Tristan GUIOT
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – UR 3229

La production littéraire signée du pseudonyme « Renée Vivien » est la part la mieux connue de l'ensemble de l'œuvre de Pauline Tarn. Née en 1877 et morte en 1909, l'autrice a publié une quinzaine de volumes de vers entre 1901 et 1910 – en comptant les volumes publiés à titre posthume – et plusieurs textes en prose : un roman autobiographique (publié en deux éditions fort différentes), des recueils de nouvelles et de contes ainsi qu'un album. À cela s'ajoutent des textes de jeunesse, poèmes et écritures de soi, réalisés entre 1893 et 1895, et plusieurs importantes correspondances. Le tout, en seize années. C'est assez dire la graphomanie de l'autrice, qui s'en plaignait elle-même dans une lettre testamentaire dans laquelle elle demandait à son ami et conseiller littéraire, Jean Charles-Brun, par l'intermédiaire de Marie Fourmanoir, de faire un choix parmi ses poèmes :

Je lui demande au nom de la charité chrétienne (quoique, hélas, je lui ai fait bien des misères !) de demander en mon nom à Charles-Brun en lui montrant cette lettre, de faire un choix parmi les trop nombreux poèmes que je n'ai pu m'empêcher d'écrire¹.

Cependant, les preuves de cette frénésie ne se limitent pas aux seuls textes publiés sous le pseudonyme « Renée Vivien ». La poète a également fait paraître deux recueils de poèmes et deux recueils de nouvelles sous le pseudonyme « Paule Riversdale ». Paul Lorenz² et Jean-Paul Goujon³ ont montré que les œuvres signées « Paule Riversdale » sont le fruit de pratiques d'écriture en collaboration de Pauline Tarn et d'Hélène de Zuylen de Nyevelt de Haar. Après sa rupture douloureuse avec Natalie Clifford Barney, Pauline Tarn rencontre l'épouse du baron Étienne de Zuylen van Nyevelt van de Haar, née Hélène de Rothschild⁴, en 1901. Les deux femmes développent rapidement une

¹ Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909), édition intégrale, augmentée des Lettres inédites à M^{me} Suzanne*, établie, présentée et annotée par Nelly Sanchez, Paris, Éditions du Mauconduit, 2022, p. 829.

² Paul Lorenz, *Sapho 1900. Renée Vivien*, Paris, Julliard, coll. « Les insolites », 1977, p. 61-62.

³ « On sait, depuis une récente et d'ailleurs discutable monographie de P. Lorenz sur Renée Vivien, que la poétesse avait écrit en collaboration avec son amie la baronne Hélène de Zuylen plusieurs volumes de prose et de vers publiés sous le pseudonyme de Paule Riversdale. », Jean-Paul Goujon, « Renée Vivien sous le masque de Paule Riversdale », *À l'Écart*, avril 1980, n° 2 : « Renée Vivien et ses masques », p. 150.

⁴ « Hélène de Zuylen de Nyevelt Van de Haar, épouse du baron Étienne appartenant à l'aristocratie belge, est d'abord née Hélène de Rothschild. Fille unique du baron Salomon-James de Rothschild et d'une autre Rothschild, Adèle-Hannah-Charlotte, elle-même fille du baron Charles, elle est la petite-fille du Grand Baron James et l'héritière d'un immense empire financier. », *Ibid.*, p. 75.

relation amoureuse qui, malgré des hauts et des bas, les liera jusqu'à la mort en 1909 de celle qui publiait sous le pseudonyme de Renée Vivien.

*Vers l'amour*⁵ est le premier recueil publié sous le pseudonyme « P. Riversdale ». Il paraît en 1903 chez l'éditeur « En la Maison des Poètes ». Il est tiré à 300 exemplaires, dont 290 sur papier alfa, mis en vente au prix de 3 francs. Il compte 47 poèmes. L'initiale du prénom rappelle assez nettement la configuration du pseudonyme « R. Vivien », que l'autrice emploie déjà, entre 1901 et 1903, pour publier ses premiers recueils : *Études et Préludes*⁶, *Cendres et Poussières*⁷ et *Évocations*⁸. Après la publication de *Vers l'amour* en 1903 et la création de ce nouveau masque auctorial, « P. Riversdale », la poète dévoilera complètement son premier pseudonyme, « Renée Vivien » – faisant apparaître le « e » final qui révèle la féminité du prénom – en couverture de son recueil de traductions, *Sapho*⁹. J'ai eu l'occasion de considérer ailleurs¹⁰ la portée fondatrice du geste qui consiste à révéler la féminité du pseudonyme à l'occasion de la publication d'un recueil de traductions de poèmes lesbiens.

Il importe toutefois de noter, comme le souligne Marie-Ange Bartholomot Bessou dans *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien*, que « le passage de R. Vivien à Renée Vivien n'[a] eu lieu qu'après l'arrivée de Paule Riversdale¹¹ ». Le recueil *Vers l'amour* est publié en janvier 1903, et le recueil *Sapho* paraît en mars de la même année. Cette chronologie souligne que les masques auctoriaux entretiennent de fait des relations complexes, et elle invite à considérer la question des raisons qui ont motivé leur dédoublement.

L'hypothèse la plus communément admise explique la création de l'entité pseudonymique « Paule Riversdale » par la volonté de distinguer la création littéraire de Pauline Tarn – publiée sous les pseudonymes de « R. Vivien » puis de « Renée Vivien » – des œuvres résultant de pratiques d'écriture en collaboration de l'autrice avec Hélène de Zuylen de Nyevelt de Haar.

Sous les pseudonymes « P. Riversdale » et « Paule Riversdale » paraissent deux recueils de poèmes en 1903 : *Vers l'amour*¹² et *Échos et Reflets*¹³, puis un texte en prose qualifié de roman dans une réédition récente¹⁴, *L'Être double*¹⁵, et un volume de nouvelles prétendument inspirées de contes japonais en 1904 : *Netsuké*¹⁶. Après ces quatre œuvres, le masque auctorial « Paule Riversdale » disparaît définitivement.

⁵ P. Riversdale, *Vers l'amour*, Paris, Maison des Poètes, 1903.

⁶ R. Vivien, *Études et Préludes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1901.

⁷ Id., *Cendres et Poussières*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902.

⁸ Id., *Évocations*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

⁹ Renée Vivien, *Sapho. Traduction nouvelle avec le texte grec*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

¹⁰ « Renée Vivien s'appuie au contraire sur [cette scénographie auctoriale] afin de développer une poésie entièrement tournée vers la réévaluation d'un corpus poétique féminin et saphique. Ainsi, elle renouvelle les modalités et le sens de la construction des figures du sujet. », Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, thèse en langues et littératures françaises dirigée par Olivier Belin, Françoise Tenant et co-encadrée par Thierry Roger, Université de Rouen Normandie, soutenue le 4 juillet 2023, 2 vol, 990 pages (dactyl.), vol. 1, p. 338.

¹¹ Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, thèse en littérature française, dirigée par Paule Vincenette Bétérous, Université de Bordeaux, UFR Lettres, soutenue en 2002, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Cahiers romantiques », 2004, 439 pages (dactyl.), p. 69.

¹² P. Riversdale, *Vers l'amour*, op. cit.

¹³ Paule Riversdale, *Échos et Reflets*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

¹⁴ Renée Vivien (sous le nom de Paule Riversdale), *L'Être double*, texte établi par Nicolas Berger et Pierre Lacroix, Cassaniouze, ÉrosOnyx, coll. « Classiques », 2014.

¹⁵ Paule Riversdale, *L'Être double*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.

¹⁶ Id., *Netsuké*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.

Dès 1905, Hélène de Zuylen abandonne la poésie pour le roman – *L'Impossible sincérité*¹⁷ paraît en 1905 – avant de s'intéresser au théâtre – elle publie *La Mascarade interrompue, drame en un acte, tiré d'un conte d'Edgar Poe*¹⁸ en 1906. À partir de cette année, le rythme des publications de Renée Vivien s'accélère également : outre la parution de quatre recueils qui résultent du remaniement de publications précédentes¹⁹, trois nouveaux recueils de poèmes paraissent en trois ans : *À l'heure des mains jointes*²⁰, *Flambeaux éteints*²¹ et *Sillages*²², et pas moins de quatre recueils inédits paraissent à titre posthume entre 1909 et 1910 : *Dans un coin de violettes*²³, *Haillons*²⁴, *Le Vent des vaisseaux*²⁵ et *Vagabondages*²⁶.

Si le nombre des œuvres signées « Renée Vivien », « Paule Riversdale » et « Hélène de Zuylen » illustre la productivité des autrices, les dates de publication et l'usage des différents noms de plume suggèrent que la collaboration littéraire a été l'objet d'une véritable réflexion qui a mené à des choix stratégiques de la part des co-autrices. Les pratiques d'écriture en collaboration de Pauline Tarn – que je désignerai par son pseudonyme principal, Renée Vivien – et d'Hélène de Zuylen semblent en effet participer à une mise en question du modèle d'auctorialité du « génie singulier²⁷ ».

À partir des deux premiers recueils signés Paule Riversdale, *Vers l'amour* et *Échos et Reflets*, de la correspondance de Renée Vivien avec Jean Charles-Brun²⁸ – son ami et son conseiller littéraire pendant près de dix ans²⁹ – et d'une lettre inédite à Kérimé³⁰ – jeune femme turque avec laquelle Renée Vivien a échangé une correspondance enflammée dont nous ignorons le statut véritable, la présente étude entend donc éclairer les contours d'une autre forme d'auctorialité dessinée par ces pratiques d'écriture en collaboration et considérer les fonctions des masques auctoriaux employés par Renée Vivien.

L'œuvre de Renée Vivien procède à une mise en question du sujet de l'écriture. Dans ses textes relevant des écritures de soi tout comme dans ses écritures lyriques, l'autrice introduit en effet un « je » dont les contours complexes interrogent, sur un plan poétique, les modalités de construction des figures du sujet, et, sur un plan philosophique, les fondements de la formation de l'identité personnelle. Or les pratiques d'écriture en collaboration et les masques auctoriaux de Renée Vivien suggèrent que le sujet de

¹⁷ Hélène de Zuylen, *L'Impossible sincérité*, Paris, Calmann-Lévy, 1905.

¹⁸ Id., *La Mascarade interrompue, drame en un acte, tiré d'un conte d'Edgar Poe*, Paris, P.-V. Stock, 1906.

¹⁹ Renée Vivien, *Poèmes en prose*, Paris, Alphonse Lemerre, 1908 ; Renée Vivien, *Poèmes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1909 ; ***, *Sapho et huit poétesses grecques. Texte et traduction*, Paris, Alphonse Lemerre, 1909 ; Renée Vivien, *Poèmes en prose*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, 1909.

²⁰ Renée Vivien, *À l'heure des mains jointes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1906.

²¹ Id., *Flambeaux éteints*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, 1907.

²² Id., *Sillages*, Paris, E. Sansot & C^{ie} éditeurs, 1908.

²³ Id., *Dans un coin de violettes*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, 1910.

²⁴ Id., *Haillons*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, 1910.

²⁵ Id., *Le Vent des vaisseaux*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, 1910.

²⁶ Id., *Vagabondages*, Paris, E. Sansot & C^{ie}, s. d.

²⁷ Jack Stillinger, *Multiple authorship and the myth of solitary genius*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

²⁸ Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909), édition intégrale, augmentée des Lettres inédites à M^{me} Suzanne*, op. cit.

²⁹ Ibid., p. 1.

³⁰ Il existe une édition de la majeure partie de la correspondance, Renée Vivien, *Lettres de Renée Vivien à Kérimé*, édition présentée par Jean Leproux, HB Éditions, coll. « Aigues-Vives », 1998. Nous nous sommes appuyés sur la transcription des lettres réalisée par Salomon Reinach en 1920 afin de présenter des éléments inédits dans notre travail de thèse, Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, op. cit., vol. 2, p. 984-986.

l'écriture ainsi mis en question s'articule à un sujet éditorial pluriel, à rebours du modèle de l'auctorialité singulière. Les publications signées « Paule Riversdale » introduisent ainsi un certain nombre de stratégies propres à esquisser une autre forme d'auctorialité.

Vers l'amour et Échos et reflets : « P. Riversdale », un masque auctorial en partage

Nous ne disposons pas des manuscrits des deux recueils poétiques signés Paule Riversdale, *Vers l'amour* et *Échos et Reflets*. À la mort de Renée Vivien en 1909, une grande partie de ses documents fut récupérée par Hélène de Zuylen³¹. Ceux-ci furent perdus en 1940 à la suite du pillage de son domicile par la Gestapo³². Nous ne pouvons donc pas juger des parts qui reviennent à l'une ou l'autre des co-autrices dans ces œuvres. Jean-Paul Goujon³³ a toutefois esquissé un travail d'attribution à partir d'une analyse stylistique du recueil *Échos et reflets* en considérant la production poétique de Renée Vivien, qui conclut que la poète a la plus grande part à cette œuvre : « à l'exception de "Miroitements" et de "L'Œillet mauve" – et avec des réserves pour "Couchant sur l'Hellas", "Créoles" et "Baiser païen" – tous les poèmes d'*Échos et Reflets* sont à restituer à Renée Vivien et à joindre à ses poésies complètes³⁴. » Une semblable analyse de *Vers l'amour* suggère au contraire qu'Hélène de Zuylen a composé la majeure partie de ce recueil.

Le lexique intègre un certain nombre de mots qui sont absents de l'œuvre poétique publiée de Renée Vivien. Ainsi, le poème « Portrait³⁵ » utilise l'adjectif « chatoyants » qui n'apparaît pas dans les écrits lyriques de Renée Vivien. Le poème « Les nuages de fumée³⁶ ! » évoque le « firmament » dont on ne trouve qu'une seule occurrence dans un poème de *Sapho*³⁷. « Amoureux souvenir³⁸ » intègre le substantif « méchants » qui n'apparaît qu'en tant qu'adjectif dans la production poétique signée Renée Vivien. Le poème « Divinité³⁹ » utilise l'adjectif « flous » qui n'apparaît nulle part dans l'œuvre poétique publiée de Renée Vivien. « Vivre loin de toi⁴⁰ » emploie le verbe « gazouille », également absent des recueils de la poète. On peut encore considérer le poème « Destinée⁴¹ », qui présente les adjectifs « fatidique » et « ironique », que l'on ne retrouve pas dans l'œuvre poétique publiée de Renée Vivien. Ces exemples illustrent les différences de vocabulaire entre *Vers l'amour* et les recueils publiés sous le pseudonyme Renée Vivien, ce qui conduit à envisager qu'Hélène de Zuylen a joué un rôle notable dans la composition du recueil.

³¹ « C'est d'ailleurs encore à [Hélène de Zuylen], en accord avec la famille, que seront remis une partie de la bibliothèque, tous les papiers et manuscrits, ainsi que le portrait de la poétesse peint par Lévy-Dhurmer. », Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, op. cit., p. 76.

³² « Tous ces documents, d'une grande valeur pour la recherche, sont perdus, probablement pour toujours, depuis le pillage par la Gestapo, en 1940, de l'appartement du 86, avenue Foch, où la baronne, alors octogénaire, les avait jusque-là pieusement conservés, avant d'être jetée par les nazis, en raison de ses origines israéliques, sur les routes de l'exil. », *Ibid.*

³³ Jean-Paul Goujon, « Renée Vivien sous le masque de Paule Riversdale », art. cité, p. 150-164.

³⁴ *Ibid.*, p. 162-163.

³⁵ Id., « Portrait », *Vers l'amour*, op. cit., p. 6-7.

³⁶ Id., « Les nuages de fumée ! », *ibid.*, p. 8.

³⁷ Renée Vivien, « *** », *Sapho, Œuvre poétique complète de Renée Vivien*, édition établie et présentée par Jean-Paul Goujon, Paris, Édition Régine Deforges, 1986, p. 162.

³⁸ P. Riversdale, « Amoureux souvenir », *Vers l'amour*, op. cit., p. 13.

³⁹ Id., « Divinité », *ibid.*, p. 14.

⁴⁰ Id., « Vivre loin de toi », *ibid.*, p. 16.

⁴¹ Id., « Destinée », *ibid.*, p. 23-24.

En comparaison de l'œuvre poétique signée Renée Vivien, le rythme et la ponctuation de *Vers l'amour* se distinguent également. Dans l'ensemble du recueil, nous pouvons noter la prééminence de l'exclamation sur les points de suspension, qui constituent pourtant un élément majeur de l'écriture poétique de Renée Vivien⁴². L'ouverture du poème « Souvenir⁴³ ! » offre un exemple des accumulations d'exclamations qui jalonnent le recueil et qui sont très inhabituelles sous la plume de Renée Vivien :

O volupté des nuits !
Divines jouissances !
Vous arrivez sans bruit !

Ces vers exclamatifs réapparaissent dans « Complainte du Cygne⁴⁴ » :

Je ne verrai plus ton plumage
Et ton port plein de majesté !
Je ne puis croire à mon veuvage,
À l'affreuse réalité !

Dans *Vers l'amour*, nous trouvons également des constructions parallèles très marquées alors qu'elles sont peu fréquentes dans l'œuvre publiée de Renée Vivien. Le poème « Amoureux souvenir⁴⁵ » offre un exemple de ce type de vers que l'on retrouve partout dans le recueil : « Vivre sur ta bouche et dormir sur ton cœur ». Le poème « Vivre loin de toi⁴⁶ » présente également une construction inhabituellement explicite et exclamative : « Vivre loin de toi, c'est mourir ! ». En outre, « Avant la lettre⁴⁷ » introduit un vers intégrant, au second hémistiche, une interrogation à l'intérieur d'une parenthèse, phénomène tout à fait étonnant sous la plume de Renée Vivien : « Elle s'éloigne en vain ; (Pourquoi vouloir s'enfuir ?) ». Dans l'ensemble de la production poétique signée du pseudonyme principal, on ne trouve strictement aucune parenthèse dans le corps des poèmes.

Ces considérations invitent à relever ce qui, thématiquement, semble contrevenir à l'imaginaire de Renée Vivien tel qu'il apparaît dans ses œuvres publiées. En effet, dans le recueil *Vers l'amour*, un paradigme positif, du côté de la vie, l'emporte sur le ton mélancolique de la poésie de Renée Vivien. C'est un trait général du recueil dont on peut multiplier les exemples, ainsi des derniers vers du poème « Souvenir⁴⁸ ! » et de son envoi final :

⁴² « Concurrément à l'enjambement ou au vers détaché, l'aposiopèse, alors en vogue pour formaliser les heurts du discours subjectif, frappe chez les femmes poètes de 1900 un vers sur vingt-cinq, ce qui était presque la proportion chez Desbordes-Valmore, alors qu'elle est résiduelle chez les hommes poètes. Vivien seule en a un usage spectaculairement important, de l'ordre d'un vers sur dix. », David Moucaud, « La décennie "sapphique" des poétesses de 1900 : enquête sur un style d'époque », dans *Femmes poètes de la Belle Époque : heurs et malheurs d'un héritage*, dir. Wendy Prin-Conti, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 28.

⁴³ P. Riversdale, « Souvenir ! », *Vers l'amour*, op. cit., p. 17-18.

⁴⁴ Id., « Complainte du Cygne », *ibid.*, p. 19-20.

⁴⁵ Id., « Amoureux souvenir », *ibid.*, p. 13.

⁴⁶ Id., « Vivre loin de toi », *ibid.*, p. 16.

⁴⁷ Id., « Avant la lettre », *ibid.*, p. 25-26.

⁴⁸ Id., « Souvenir ! », *ibid.*, p. 17-18.

Vous protégez l'amant
 Qui, lassé de caresses,
 Repose doucement
 Au près de sa maîtresse.
 Vous êtes le bonheur
 Et l'extase infinie...
 Que les âmes en chœur
 Chantent l'ardente vie !

La conclusion du poème « Mon Ange⁴⁹ » permet encore de l'illustrer :

Vivre dans l'enchantement
 D'un bonheur sans mélange ;
 T'aimer toujours follement ;
 Rêver à toi, mon Ange.

De la même manière, si on les compare à la production poétique signée « Renée Vivien », les derniers vers d'« Extase⁵⁰ » étonnent par leur optimisme :

Nous nous aimerons follement ;
 Dans un léger gazouillement,
 Nous nous dirons d'exquises choses,
 Parmi les bosquets et les roses.

De plus, les titres des poèmes de *Vers l'amour* distinguent le recueil de ceux que publie Renée Vivien du fait de leur caractère très explicites. « La Violette fanée⁵¹ » offre un exemple de cette différence : jamais une violette n'est fanée dans l'œuvre de la poète – contrairement au lys et aux roses –, quoique la fleur y soit partout, et l'adjectif lui-même n'apparaît dans aucun de ses titres. Le titre du poème « La Chambre d'amour⁵² », dont le complément ne laisse aucune place à la suggestion, étonne également au regard de la production signée « Renée Vivien ».

Enfin, la présence de figures pour le moins inhabituelles dans l'œuvre poétique publiée de la poète achève d'étayer l'idée selon laquelle *Vers l'amour* a largement été écrit par Hélène de Zuylen⁵³. Ainsi, nous y retrouvons « Le facteur rural⁵⁴ », « le matador⁵⁵ » et « Les pauvres Chiens⁵⁶ ». Ce titre semble renvoyer à Hélène de Zuylen dont il faut rappeler qu'elle agissait en faveur de la Société protectrice des animaux au début du XX^e siècle⁵⁷.

Ces différents traits stylistiques ne se retrouvent toutefois pas dans l'unique recueil de poèmes signé Hélène de Zuylen, qui paraît en 1904, *Effeuillements*⁵⁸. Au contraire, on y reconnaît les accents de l'écriture poétique de Renée Vivien. Par exemple, l'image d'un « mystique hosanna⁵⁹ » évoque le substantif que l'on retrouve dans le texte de jeunesse

⁴⁹ Id., « Mon Ange », *ibid.*, p. 45.

⁵⁰ Id., « Extase », *ibid.*, p. 55-56.

⁵¹ Id., « La Violette fanée », *ibid.*, p. 70.

⁵² Id., « La Chambre d'amour », *ibid.*, p. 83.

⁵³ Nous n'avons toutefois pas la possibilité de montrer la trace de ces traits stylistiques dans les œuvres publiées ensuite par Hélène de Zuylen puisque la baronne ne publiera pas de recueil poétique.

⁵⁴ P. Riversdale, « Le facteur rural », *Vers l'amour, op. cit.*, p. 68-69.

⁵⁵ Id., « Cruautés humaines », *ibid.*, p. 64.

⁵⁶ Id., « Les pauvres Chiens », *ibid.*, p. 72-74.

⁵⁷ « Le baron de Zuylen de Nievelt est président de la Société protectrice des animaux de Nice. M^{me} de Zuylen elle, est membre des Sociétés protectrices de Menton, de Palerme, de Naples, de Rome. », Estebanillo, « Les Projets de M^{me} Zuylen de Nyevelt », *Gil Blas*, n° 9434, 27^e année, 11 août 1905, sans pagination.

⁵⁸ Hélène de Zuylen de Nyevelt, *Effeuillements*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.

⁵⁹ Id., « Sépulcre d'aïeule », *ibid.*, p. 33.

de l'autrice, *Ma vie et mes idées*⁶⁰. Nombre de figures peuplant l'œuvre de Renée Vivien apparaissent également dans le recueil signé par la baronne : ainsi, la « chauve-souris⁶¹ » et « son vol bizarre⁶² » rappelle une « Chanson⁶³ » parue dans *Études et préludes* : « Le vol de la chauve-souris, Tortueux, angoissé, bizarre⁶⁴ » ; de la même manière, la « Loreley⁶⁵ » – que l'on retrouve partout dans les textes de Renée Vivien – apparaît dans le poème « Suivant Murillo⁶⁶ » d'*Effeuillements*. On se limitera à un dernier exemple pour donner une idée de ce recueil de poèmes qui n'est pas signé du pseudonyme « Paule Riversdale » : loin du paradigme positif que l'on découvrirait dans *Vers l'amour*, l'ensemble d'*Effeuillements*, signé par la baronne, renoue avec les accents funèbres de la poésie de Renée Vivien. C'est ce qu'illustrent, entre autres, ces quelques vers finaux d'« Une chauve-souris passe » :

Ah ! s'évader ! vouloir un douloureux effort
Vers l'Idéal, vers le Refuge, vers la Mort,
Et se heurter au mur implacable du sort⁶⁷ !

Si l'analyse de *Vers l'amour* indique qu'Hélène de Zuylen semble avoir composé la majeure partie de ce recueil, l'étude d'*Échos et Reflets* réalisée par Jean-Paul Goujon indique toutefois que ce second recueil publié sous le pseudonyme « Paule Riversdale » doit être largement attribué à Renée Vivien. Jean-Paul Goujon note en effet, parmi d'autres remarques, que le recueil *Échos et reflets* suit la même présentation typographique que *Sapho*, publié par Renée Vivien la même année chez le même éditeur⁶⁸. De plus, la couverture du recueil est réalisée par Lévy-Dhurmer⁶⁹, à l'image de plusieurs autres publications de Renée Vivien⁷⁰.

Cette différence dans le procédé d'écriture des deux recueils signés du même pseudonyme permet de saisir une part de la stratégie éditoriale des autrices. Du point de vue de l'identité auctoriale, « Paule Riversdale » ne renvoie pas à l'une des deux collaboratrices de façon univoque. Il constitue de ce fait un masque auctorial *en partage* entre Renée Vivien et Hélène de Zuylen, qui l'emploient, l'une et l'autre, afin de signer des œuvres dans lesquelles elles ont plus ou moins de part.

⁶⁰ Nous avons établi, présenté et annoté les trois carnets de ce manuscrit inédit dans le second volume de notre travail de thèse, Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, op. cit.

⁶¹ Hélène de Zuylen de Nyevelt, « Une chauve-souris passe », *Effeuillements*, op. cit., p. 45.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Renée Vivien, « Chanson », *Études et préludes*, *Œuvre poétique complète de Renée Vivien*, op. cit., p. 47.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Hélène de Zuylen de Nyevelt, « Suivant Murillo », *Effeuillements*, op. cit., p. 125.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 125-126.

⁶⁷ Hélène de Zuylen de Nyevelt, « Une chauve-souris passe », *ibid.*, p. 46.

⁶⁸ « Ce livre parut le 25 juillet 1903 chez Alphonse Lemerre, revêtu d'une couverture bleu-gris illustrée par Lévy-Dhurmer, et dans la même présentation typographique que le *Sapho* de Renée Vivien publié chez le même éditeur quatre mois auparavant. », Jean-Paul Goujon, « Renée Vivien sous le masque de Paule Riversdale », art. cité, p. 150.

⁶⁹ Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953), céramiste et peintre symboliste, a réalisé un portrait de Renée Vivien qu'il a reproduit en pleine page dans le numéro de mars 1906 de la revue *The Studio*, Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Paris, Éditions Régine Deforges, 1986, p. 364. Renée Vivien le surnomme « Béni-Bouffe-Toujours » dans ses lettres à son ami Jean Charles-Brun, Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*, édition intégrale, augmentée des *Lettres inédites à M^{me} Suzanne*, op. cit., p. 349.

⁷⁰ Il a dessiné les couvertures des éditions originales de *Sapho* (1903), *La Vénus des Aveugles* (1904), *Une femme m'apparut...* (1904), *Les Kitharèdes* (1904), *La Dame à la Louve* (1904), *Une femme m'apparut...* (1905), *À l'heure des mains jointes* (1906) ainsi que celles des rééditions d'*Études et Préludes* (1903), *Cendres et Poussières* (1903) et *Évocations* (1906).

« Paule Riversdale » dans les correspondances privées : un « hétéronyme qui renvoie à un personnage fictif⁷¹ »

La publication récente des *Lettres de Renée Vivien à Jean Charles-Brun* fournit des informations qui permettent d'approfondir l'analyse. Dans sa présentation de cette correspondance, Nelly Sanchez remarque que dans « toutes les lettres présentes [...], aucune n'est signée "Renée Vivien" ». Elle ajoute que « les rares emplois de ce nom de plume [Renée Vivien], ainsi que celui de Paule Riversdale, servent à désigner une tierce personne⁷² ». Durant cette correspondance, qui compte 470 lettres de Renée Vivien à son correspondant, l'épistolière évoque en effet « Paule Riversdale » comme une autrice à part entière, une amie qu'elle fréquente régulièrement.

C'est ce dont témoigne un passage d'une lettre d'août 1903 : « Je suis impatiente de l'hiver. Je l'attends comme d'autres attendent l'été. Paule Riversdale est idéalement bonne pour moi⁷³... » Dans la lettre suivante, Renée Vivien adresse même une invitation à son correspondant : « Voulez-vous accepter une invitation de ma part à Londres, où je suis en ce moment avec Paule Riversdale⁷⁴ ? ». Dans une autre missive, rédigée en décembre 1904, nous trouvons une illustration plus significative encore de la facétie de Renée Vivien. L'épistolière transmet à Jean Charles-Brun un texte qu'elle attribue à Paule Riversdale afin qu'il le corrige : « Je vous envoie une nouvelle japonaise de Paule Riversdale pour *Le Beffroi*⁷⁵. »

À la lecture de ces lettres, nous sommes tentés d'identifier Paule Riversdale à la baronne de Zuylen de Nyevelt⁷⁶, la compagne de Renée Vivien à cette période. Néanmoins, ce qui rend cette mystification d'autant plus surprenante, c'est que Renée Vivien évoque également Hélène de Zuylen dans cette correspondance. Par exemple, elle demande à Jean Charles-Brun de corriger les œuvres que la baronne signera de son nom⁷⁷ dans une lettre de mars 1906 :

Madame Lacheny vous apportera, d'ici quelques jours, je pense, *Le Chemin du Souvenir*, tout beau, tout propre, tout fraîchement recopié. Elle viendra elle-même ou enverra quelqu'un le chercher le surlendemain du jour où elle l'aura apporté⁷⁸...

Dans une lettre de janvier 1905, les traces de la collaboration des deux autrices apparaissent toutefois lorsque Renée Vivien révèle qu'elle partage un cahier d'écriture avec Hélène de Zuylen : « Vous avez dans un des cahiers de *L'Inoubliée* une poésie à moi⁷⁹ ».

En ce sens, si cette correspondance apporte des éléments nouveaux essentiels pour retracer les pratiques d'écriture en collaboration et les stratégies éditoriales de Renée Vivien et d'Hélène de Zuylen, elle conduit à s'interroger. Quel(s) intérêt(s) l'épistolière

⁷¹ Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, op. cit., p. 71.

⁷² Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*, édition intégrale, augmentée des *Lettres inédites à M^{me} Suzanne*, op. cit., p. 12.

⁷³ *Ibid.*, lettre n° 82, p. 204.

⁷⁴ *Ibid.*, lettre n° 83, p. 206.

⁷⁵ *Ibid.*, lettre n° 111, p. 252.

⁷⁶ C'est ce que signale également Nelly Sanchez, Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*, édition intégrale, augmentée des *Lettres inédites à M^{me} Suzanne*, op. cit., lettre n° 82, p. 49.

⁷⁷ « Tous ces titres [d'Hélène de Zuylen] transitèrent par Renée Vivien et furent corrigés par Jean Charles-Brun », *ibid.*, p. 50.

⁷⁸ *Ibid.*, lettre n° 323, p. 625.

⁷⁹ *Ibid.*, lettre n° 128, p. 280.

avait-elle à dissimuler le fait que « Paule Riversdale » était un masque auctorial *en partage* entre elle-même et sa compagne ? Cette question invite à considérer les fonctions qu'il remplit pour l'une et l'autre des co-autrices.

En 1903, Hélène de Zuylen n'a publié aucune œuvre. Ce colloque a montré que les pratiques d'écriture en collaboration étaient fréquentes chez les écrivains en formation. En ce qui concerne la baronne, l'hypothèse la plus plausible, c'est que l'autrice trouvait dans l'usage de ce masque auctorial un moyen d'entrer en littérature avec le soutien de Renée Vivien, une autrice plus expérimentée en la matière. Entre 1903 et 1904, elle jouit d'une certaine reconnaissance et elle s'implique dans la collaboration à des revues⁸⁰ afin d'accroître le rayonnement de son œuvre. Peut-être Hélène de Zuylen a-t-elle vu dans l'usage du masque auctorial « Paule Riversdale » une stratégie permettant de faire ses armes sous la double couverture de la collaboration et du pseudonyme qu'elle délaissera dès 1904 pour signer des œuvres de son véritable nom.

En ce qui concerne Renée Vivien, les fonctions du masque auctorial « Paule Riversdale » peuvent être considérées grâce à une lettre inédite de Renée Vivien à Kérimé, présentée et établie à partir de la transcription de leur correspondance réalisée par Salomon Reinach durant l'été 1920. Dans cette lettre figure un passage dans lequel l'épistolière prétend citer Swinburne ainsi que la traduction qu'en a réalisée Paule Riversdale :

C'est vous qui êtes belle et non point moi. « Pourquoi suis-je belle à tes yeux ? pourquoi le moins du monde désirée, chère, puisque toi seule est belle ? » Comme le dit Swinburne et comme le traduit Paule Riversdale⁸¹.

Cette missive a été écrite avant la publication du recueil *À l'heure des mains jointes*, signé Renée Vivien, dans lequel figure le poème « D'après Swinburne ». Ce poème présente des vers qui rappellent cette lettre : « Se peut-il que je sois chérie et désirée, / Douce, puisque toi seule es belle et non point moi⁸² ? ». La pièce est dédiée « À Paule Riversdale », et elle est précédée d'une partie d'un poème de Swinburne en épigraphe auquel l'autrice ajoute un renvoi à une œuvre de Paule Riversdale : « En souvenir d'une épigraphe de "*L'Être Double*". ». Une partie du poème de Swinburne est reprise en épigraphe d'un chapitre de *L'Être double* intitulé « Dans le Trouble de l'Adieu⁸³ », et l'un des poèmes d'*Échos et Reflets*, intitulé « La double ambiguïté⁸⁴ », apparaît en ouverture d'un court texte en prose ouvrant *L'Être double*, dont le titre est également : « La double ambiguïté⁸⁵ ».

J'ai eu l'occasion d'étudier en détail ces jeux de masques⁸⁶. Pour considérer les fonctions remplies par le masque auctorial « Paule Riversdale », il importe de noter que, dans la lettre de Renée Vivien à Kérimé, l'épistolière prétend citer le texte de Swinburne traduit par Paule Riversdale dans son roman, alors qu'il s'agit de sa propre traduction publiée sous un autre pseudonyme et remaniée pour l'occasion, et que ces citations inspirent l'écriture d'un poème qui paraît ensuite sous la signature « Renée Vivien ».

⁸⁰ Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, op. cit., vol. 1, p. 34-52.

⁸¹ *Ibid.*, vol. 2, p. 984-986.

⁸² Renée Vivien, « D'après Swinburne », *À l'heure des mains jointes*, *Œuvre poétique complète de Renée Vivien*, op. cit., p. 265-266.

⁸³ Paule Riversdale, *L'Être double*, texte établi par Nicolas Berger et Pierre Lacroix, Cassaniouze, ÉrosOnyx, coll. « Classiques », 2014, p. 113.

⁸⁴ Paule Riversdale, « La double ambiguïté », *Échos et Reflets*, op. cit., p. 11-12.

⁸⁵ Id., *L'Être double*, texte établi par Nicolas Berger et Pierre Lacroix, op. cit., p. 20.

⁸⁶ Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, op. cit., vol. 1, p. 512-513.

Le sujet éditorial « Paule Riversdale » : vers une stratégie de désattribution du discours ?

La mise en partage du masque auctorial, le portrait de « Paule Riversdale » en personnage fictif et ce jeu avec les sujets éditoriaux dans les publications et la correspondance privée sont autant d'éléments qui convergent dans une même direction : les stratégies mises en place autour de la signature « Paule Riversdale » ont pour effet de *désattribuer* le discours. L'effet principal de ces jeux de masque n'est pas de dissimuler le fait que les œuvres résultent de pratiques d'écriture en collaboration, c'est d'exhiber et de mettre en scène la circulation des identités et du discours.

L'évolution de ces jeux de masques elle-même étaye cette hypothèse. Dans *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, Marie-Ange Bartholomot Bessou note que Renée Vivien « composera seule des livres dont elle laisse ensuite à son amie le soin de les signer sous son identité d'épouse, Hélène de Zuylen de Nyevelt⁸⁷ » à partir de 1904 – alors que Paule Riversdale disparaît – et jusqu'en 1908. Un an plus tard, le 17 juillet 1909, paraît une réédition de *Sapho*⁸⁸ et des *Kitharèdes*⁸⁹, deux recueils de traductions et de créations poétiques, réunis sous le titre *Sapho et Huit Poétesses grecques*⁹⁰, signée d'un astéronyme (***). Marie-Ange Bartholomot Bessou souligne qu'en privilégiant une signature anonyme, Renée Vivien développe un geste de « transmission de ces voix de femmes » conçues comme « un trésor commun⁹¹ ».

En ce sens, l'analyse des recueils de poèmes signés « Paule Riversdale » et des allusions à ce personnage fictif dans la correspondance de Renée Vivien, soutenue par la réflexion sur l'évolution des jeux de masques dans la production littéraire de l'autrice après 1904, éclairent les contours des stratégies pseudonymiques et éditoriales de la poète.

Conclusion : les contours d'une autre forme d'auctorialité ?

Loin de se limiter à dissimuler les pratiques d'écriture en collaboration et la part de Renée Vivien dans la production littéraire signée « Paule Riversdale », les stratégies éditoriales mises en place par les autrices dans le cadre de la publication de leurs œuvres promeuvent une forme d'auctorialité fondée sur la circulation de la parole, dans la continuité de l'œuvre de Renée Vivien qui illustre une circulation entre les sujets d'énonciation et les identités – ce dont témoignent, entre bien d'autres choses, les recueils *Sapho*⁹² et *Les Kitharèdes*⁹³ intégrant des pièces poétiques polyphoniques construites à partir de traductions et de continuations. Réalisée au sein d'un espace exclusivement féminin, la circulation de la parole que produisent ces jeux de masques et les pratiques d'écriture en collaboration de Renée Vivien et d'Hélène de Zuylen dessinent une forme d'auctorialité selon laquelle la création littéraire correspond à la transmission d'un *legs*

⁸⁷ Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, op. cit., p. 82.

⁸⁸ Renée Vivien, *Sapho. Traduction nouvelle avec le texte grec*, op. cit.

⁸⁹ Id., *Les Kitharèdes. Traduction nouvelle avec le texte grec*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.

⁹⁰ ***, *Sapho et Huit Poétesses grecques*, op. cit.

⁹¹ Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien : de mémoires en mémoire*, op. cit., p. 84.

⁹² Renée Vivien, *Sapho. Traduction nouvelle avec le texte grec*, op. cit.

⁹³ Id., *Les Kitharèdes. Traduction nouvelle avec le texte grec*, op. cit.

reçu à travers l'héritage littéraire qui compose le matrimoine⁹⁴. En ce sens, ces stratégies mettent en place une continuité des œuvres des autrices. Détachés d'une figure singulière, les discours s'offrent à de libres reprises. À ce titre, le masque auctorial « Paule Riversdale » *en partage* constitue à la fois une mise en question de l'autorité de l'auteur sur le texte, un rejet de la paternité du « génie singulier⁹⁵ » sur l'œuvre, et une tentative pour construire une littérature et une auctorialité partagées, fondée sur une circulation libre de la parole.

Cette analyse invite alors à poursuivre la réflexion sur les œuvres des autrices en éclairant leurs réseaux et leurs pratiques collaboratives, ce qui est l'objet des actes d'une journée d'étude que nous avons consacré à cette question, récemment parus aux *Publications numériques du CÉRÉDI*⁹⁶. Dans un même horizon de réflexion, un numéro de la revue *GLAD !* explore les « constellations créatrices⁹⁷ », définies par Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman et Vicky Gauthier comme « liens que l'on peut créer ou qui sont créés par les artistes elleux-mêmes d'œuvre à œuvre, en tant qu'ils et elles appartiennent à des minorités de genre et se trouvent par ce fait exclu-es des cercles de reconnaissance artistique les plus puissants⁹⁸ ». En effet, si, dans le cas de Renée Vivien, la prise en considération par la critique de la féminité et de l'homosexualité de l'autrice a nourri des jugements défavorables⁹⁹, d'autres autrices ont été confrontées à de semblables problématiques. De ces situations sont nées des stratégies éditoriales complexes dont l'étude permet d'approfondir tout ensemble notre compréhension et notre connaissance des écritures collaboratives et des œuvres des autrices.

⁹⁴ C'est l'un des points qui permet d'illustrer la proximité des deux autrices et d'un certain nombre de féministes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle dont Martine Reid a rappelé qu'elles « se montrent quant à elles attentives à la réhabilitation d'un "matrimoine" littéraire commun : c'est le cas pour les journalistes de *La Fronde*. La même tendance s'observe dans les magazines *Femina* et *La Vie heureuse* qui, au début du XX^e siècle, jugent bon de consacrer des articles aux femmes artistes et diffusent une image valorisante de la femme de lettres, non sans les contradictions déjà mentionnées. », *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, dir. Martine Reid, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2020, p. 43.

⁹⁵ Jack Stillinger, *Multiple authorship and the myth of solitary genius*, *op. cit.*

⁹⁶ Anissa Guiot et Tristan Guiot (dir.), *Les Pratiques d'écriture en collaboration des autrices*, Actes de la journée d'étude organisée à l'Université de Rouen en novembre 2023, publiés par Anissa Guiot et Tristan Guiot © *Publications numériques du CÉRÉDI*, « Actes de colloques et journées d'étude », n° 34, 2025 URL : <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/1986.html>, page consultée le 28 janvier 2026.

⁹⁷ *GLAD !*, 2022, n° 12 : « Constellations créatrices » [En ligne], <https://journals.openedition.org/glad/3723>, page consultée le 15 juillet 2022.

⁹⁸ Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman et Vicky Gauthier, « Introduction » dans *GLAD !*, *ibid.*, p. 7.

⁹⁹ Tristan Guiot, *L'Œuvre publiée et inédite de Renée Vivien : le sujet de l'écriture en question*, *op. cit.*, p. 34-52, p. 56-65.