

Chanter Renée Vivien au XXI^e siècle : réécriture et militantisme dans *Treize poèmes*, de Pauline Paris

Isabelle MARC

Universidad Complutense de Madrid

imarc@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-2393-5891>

Resumen

Renée Vivien (Londres 1877 - París 1909) es a la vez una autora de culto para las comunidades lesbianas y una gran desconocida para el gran público en Francia. En los últimos años, sin embargo, su figura ha suscitado un interés creciente a raíz de los esfuerzos por (re)descubrir a autoras olvidadas de la historia literaria francesa (Planté, 2003). Es en el ámbito de la música actual donde encontramos uno de los proyectos más interesantes para redescubrir a Vivien, con el álbum-libro *Treize poèmes*, en el que la cantautora Pauline Paris pone música a una selección de poemas de Vivien con ilustraciones de Éliisa Franz. El objetivo de este artículo es analizar el álbum como una reescritura de Vivien en el contexto de la poesía lesbiana. El artículo presenta primero la figura y la obra de Vivien y examina después la musicalización de su obra por parte de Pauline Paris. Por último, reflexiona sobre la situación de las producciones artísticas LGBTQ+ en el contexto actual.

Palabras clave: Pauline Paris, literatura lesbiana en Francia, literatura fin de siglo, reescritura feminista, feminización de la música, *matrimoine*.

Résumé

Renée Vivien (Londres 1877 - Paris 1909) est à la fois une autrice culte pour les communautés lesbiennes et une grande inconnue pour le grand public en France. Or, depuis quelques années, sa figure suscite un intérêt croissant dans le sillage des efforts visant à (re)découvrir les autrices méconnues de l'histoire littéraire en France (Planté, 2003). C'est dans le domaine des musiques actuelles où l'on retrouve un des gestes forts visant à redécouvrir la figure de Vivien avec la parution en 2019 du livre-album *Treize poèmes*, où l'ACI Pauline Paris met en musique une sélection de poèmes de Vivien avec les illustrations d'Éliisa Franz. L'objectif de cet article consiste précisément à analyser *Treize poèmes* comme une réécriture de l'œuvre de Vivien dans le contexte de la poésie lesbienne. Pour ce faire, l'article présente d'abord la figure et l'œuvre de Vivien, puis étudie la mise en musique de son œuvre par Pauline Paris. Enfin, il réfléchit à la situation des créations LGBTQ+ dans le contexte actuel.

* Artículo recibido el 29/01/2024, aceptado el 29/10/2024.

Mots-clés : littérature lesbienne en France, littérature fin-de-siècle, réécriture, féminisation de la chanson, matrimoine.

Abstract

Renée Vivien (London 1877 - Paris 1909) is both a cult author for lesbian communities and a great unknown to the general reading public in France. In recent years, however, her figure has aroused growing interest in the wake of efforts to (re-)discover women authors who have been ignored or erased from French literary history (Planté, 2003). It is in the field of popular music that we find one of the strong gestures aimed at rediscovering Vivien in the form of a book-album *Treize poèmes* by singer-songwriter Pauline Paris, which sets to music a selection of Vivien's poems, accompanied by illustrations by Élisabeth Franz. The aim of this article is to analyse this album as a rewriting of Vivien's work within the tradition of lesbian poetry. The article first presents the figure and work of Renée Vivien. Then, it examines the musical setting of her poems in the album by Pauline Paris. Finally, it reflects on the situation of LGBTQ+ culture nowadays.

Key words: lesbian literature in France, fin-de-siècle literature, rewriting, feminisation of song, women's literary heritage.

Vous pour qui j'écrivis, ô belles jeunes femmes !
Vous que, seules, j'aimais, relirez-vous mes vers
Par les futurs matins neigeant sur l'univers,
Et par les soirs futurs de roses et de flammes ?
Renée Vivien, *À l'heure des mains jointes* (1906)

En 2019, l'autrice-compositrice-interprète française Pauline Paris publie un livre-album intitulé *Treize poèmes* où elle met en musique et interprète une sélection de poèmes de Renée Vivien (Londres 1877 - Paris 1909). Avec des illustrations d'Élisabeth Frantz, une introduction de Nicole G. Albert et une préface d'Hélène Hazera, le livre paraît chez ErosOnyx, une maison d'édition indépendante qui publie des ouvrages « relatifs aux sexualités d'aujourd'hui, d'hier et de demain »¹. Ces femmes, aux profils professionnels divers, issues de générations différentes, sont réunies pour rendre hommage à Vivien : Pauline Paris, connue principalement dans le circuit des petites salles parisiennes, pour qui *Treize poèmes* est le quatrième album et le premier dont elle n'a écrit pas les paroles² ; Élisabeth Frantz, autrice des dessins épurés et évocateurs en noir et blanc ; Nicole G. Albert, chercheuse indépendante, spécialiste des écrivaines fin-de-siècle ; Hélène Hazera, la doyenne et peut-être la plus connue des quatre, militante

¹ Site d'ErosOnyx : <https://www.erosonyx.com>

² Site de l'artiste : <http://www.paulineparis.com/biographie>

trans qui a travaillé comme actrice, productrice et journaliste, notamment pour *Libération* et France Culture, où elle a produit l'émission *Chanson Boum!* sur la musique francophone. Ces femmes se rassemblent autour de Renée Vivien, protagoniste du projet in memoriam : riche écrivaine britannique installée dans le Paris de la Belle Époque, autrice d'une vaste œuvre poétique, conteuse et traductrice, amante de Natalie Barney (entre autres), amie de Colette, figure emblématique de la littérature lesbienne, et nom systématiquement exclu de l'histoire de la littérature française. Ces femmes, aujourd'hui comme il y a plus d'un siècle, sont inconnues ou presque du grand public en France³ et appartiennent à des circuits de production, de diffusion et de réception minoritaires et/ou minorisés. Leur faible visibilité publique est directement et précisément liée à ce qui les rassemble : leur intérêt pour la poésie et la création, leur revendication de l'amour lesbien et leur militantisme en faveur des droits des personnes LGBTQ+.

Ces femmes sont donc liées par l'expérience esthétique, par l'expérience du genre et de la sexualité et par l'expérience de la domination subie. Écrivaines, illustratrices, chercheuses, journalistes, musiciennes et lectrices, elles puisent leurs référents et leurs modèles dans le passé, qu'elles (re-)découvrent, (re-)visitent, (re-)écrivent aujourd'hui donnant lieu ainsi à des liens, à des affinités, qui aspirent à se projeter dans l'avenir. D'un point de vue politique et social, ces liens, réticulaires et/ou rhizomatiques, à la fois diachroniques et synchroniques, peuvent être analysés comme des formes de sororité, conçue comme le lien de reconnaissance et de solidarité entre personnes identifiées ou assignées au genre féminin dans un objectif d'émancipation, au sens de bell hooks – « *sisterhood* » – conçue comme pouvoir de l'union – « *power in unity* » –, une unité par laquelle les femmes doivent prendre l'initiative et démontrer le pouvoir de la solidarité – « *women must take the initiative and demonstrate the power of solidarity* » (hooks 1984 : 44). Plus récemment, dans le monde francophone, Chloé Delaume (2021 : 11) a aussi défini la sororité comme outil de lutte commune pour l'émancipation : « La sororité est un outil. Un outil de pouvoir, une force de renouvellement, la possibilité de renverser le pouvoir encore aux mains des hommes. S'allier en un regard, faire bloc, contrer en nombre ». D'un point de vue esthétique et littéraire, il s'agit de relations intertextuelles au sens large du terme (Kristeva, 1969), en vertu desquelles s'établissent des dialogues entre des textes, des autrices, des idées et des formes qui sont (re-)lues, révisées, réinterprétées, réécrites.

³ Récemment, un numéro spécial de la revue *Çédille, revista de estudis franceses* s'est intéressé à la réception des poétesses de la Belle Époque en France et Espagne (Fouchard et Schellino, 2021). Plusieurs œuvres de Vivien ont été traduites en espagnol et en catalan, mais elle reste une figure assez confidentielle en Espagne. Il convient également de mentionner le roman *La passió segons Renée Vivien*, de Maria-Mercè Marçal, qui a obtenu le prix Carlemany en 1994, et qui a sans doute contribué à la diffusion de son œuvre, principalement dans les milieux littéraires catalans.

On le verra, *Treize poèmes* constitue un acte de reconnaissance et de revendication, mais aussi de réinterprétation, de remédiation, de recréation et de recontextualisation. En effet, Pauline Paris et ses « complices » font revivre la poésie de Renée Vivien plus de 100 ans après sa mort, mais aussi la poésie de Sapho et la poésie lesbienne plus largement. Cet effort de mémoire s'exprime par une nouvelle forme, musicale, performative et graphique, transmise sur un nouveau support.

Le présent travail⁴ se propose d'analyser *Treize poèmes* comme une forme de réécriture créative dans le contexte des efforts de réhabilitation du matrimoine littéraire français⁵, mais aussi dans le processus de féminisation de la chanson. Pour ce faire, je présenterai en premier la figure et l'œuvre poétique de Renée Vivien et son intérêt pour les lectrices et lecteurs contemporains. Dans un deuxième temps, j'analyserai la mise en chanson de ses poèmes par Pauline Paris comme un acte de réécriture, de filiation et de revendication d'un sujet artistique lesbien. Enfin, je réfléchirai au statut de *Treize poèmes* dans le panorama littéraire et musical actuel, en lien avec le statut des communautés LGTBIQ+ et notamment lesbiennes dans la culture française actuelle.

1. Renée Vivien, « Sappho 1900 »

Après avoir enregistré l'émission pour *Chanson Boum*⁶, Pauline Paris et Hélène Hazera parlent des chanteuses « d'époque » qui « aiment les femmes ». La journaliste s'exclame alors : « – Il faut mettre en musique les poèmes de Renée Vivien. – Qui ça ?, demande Paris. – Renée Vivien, la grande poétesse saphique du début du XX^e siècle, répond Hazera »⁷. La réaction de Pauline Paris n'est pas surprenante car Renée Vivien est, en effet, inconnue pour une majorité de lectrices et de lecteurs en France.

Renée Vivien est l'un des noms de plume adoptés par Pauline Mary Tarn, née à Londres le 11 juin 1877, fille d'un riche homme d'affaires écossais et d'une mère

⁴ Le présent travail prend son origine dans la journée d'étude « La poésie mise en chanson à l'ère numérique », que j'ai eu le plaisir de coorganiser avec Moreno Andreatta à l'Université de Strasbourg le 31 mai 2022 avec le soutien du CREAA. Je tiens à remercier Pauline Paris pour sa générosité et sa disponibilité pour participer au colloque. Elle a eu par ailleurs la gentillesse de relire cet article, d'y trouver des coquilles, et d'autoriser la reproduction de l'une de ses photos.

⁵ Le terme matrimoine, employé dès le Moyen-Âge, désigne les biens hérités de la mère, alors que le patrimoine désigne ceux hérités du père. Par extension, il désigne également les biens culturels hérités des femmes artistes, oubliées ou effacés de l'Histoire. Les Journées du Matrimoine, créées en 2015 par le Mouvement HF Île de France, visent à mettre en valeur les œuvres des autrices et créatrices du passé et « rétablir une justice et permettre aux jeunes générations de grandir avec d'autres modèles d'identification » <https://www.lematrimoine.fr/le-matrimoine/>. Voir aussi l'émission de Radio France avec Aurore Evain : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/le-matrimoine-n-est-pas-un-neologisme-mais-un-mot-efface-par-l-histoire-2051620>.

⁶ Le programme, à partir du 07 avril 2017, est disponible sur le site web de Radio France : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/chanson-boum/pauline-paris-1945685>.

⁷ Conversation reproduite par Pauline Paris dans la préface du livre *Treize poèmes* (p. 9).

américaine. Après la mort de son père en 1886, grâce à sa fortune et à une éducation exquise et cosmopolite, la jeune femme s'installe définitivement à Paris en 1899, dans un appartement luxueux, avec la ferme intention de cultiver un idéal esthétique et existentiel aux accents post-romantiques et décadentistes. Elle devient bientôt l'amante de Natalie Clifford Barney, la fameuse « Amazone », riche Américaine expatriée à Paris et écrivaine également. Très tôt, Vivien intègre le fameux « Paris-Lesbos », un cercle formé par une poignée de femmes artistes – étrangères et françaises, toutes blanches et fortunées – qui vivent et s'aiment avec une certaine liberté, une liberté qui est plus un fantasme masculin qu'une réalité en dehors des cercles privilégiés et privés dans lesquels évolue Vivien (Islert 2022 : 21). Après sa rupture avec Barney, Vivien entretient, entre autres, une relation stable avec la baronne Hélène de Zuylén, de la branche française de la famille Rothschild ; elle est l'amie de Colette, qui l'évoque dans *Le Pur et l'Impur*, de Pierre Louÿs et de Jean Charles-Brun. Elle voyage au Japon, en Turquie et en Grèce. De nature dépressive, souffrant d'anorexie et d'alcoolisme, elle meurt à 32 ans à Paris. Sa dépouille repose au cimetière de Passy, où sa tombe est souvent recouverte de ses fleurs préférées, les violettes.

Au cours de sa vie courte mais intense, Renée Vivien poursuit avec passion l'idéal décadent et sensuel de la « femme damnée » créée par Baudelaire⁸, qu'elle assume, non pas comme une fatalité, mais comme une identité recherchée. Cette quête existentielle s'exprime dans une esthétique fin-de-siècle teintée d'hellénisme, agrémentée d'éléments puisés dans les légendes nordiques, un idéal qu'elle finira par incarner elle-même pour les générations à venir. Consciemment et systématiquement, Vivien construit sa vie et son œuvre contre l'ordre bourgeois hétéropatriarcal, contre ce qu'Adrienne Rich définira des décennies plus tard comme l'hétérosexualité obligatoire (Rich 1980). En effet, ni hétérosexuelle, ni épouse, ni mère, Vivien vit sa vie en tournant le dos à ce que la société exige d'elle en tant que femme. Or, au-delà de ses amours, de ses voyages et de ses excès, Vivien est avant tout une écrivaine : autrice de poèmes en vers – *Études et préludes* (1901), *Cendres et poussières* (1902), *Évocations* (1903), *La Vénus des aveugles* (1904), *À l'heure des mains jointes* (1906), *Flambeaux éteints* (1907), *Dans un coin de violettes* (1910) – et de prose poétique – *Brumes de fjords* (1902), *Du vert au violet* (1903) –, elle publie également un roman autobiographique, *Une femme m'apparut* (1904), un recueil de nouvelles, *La Dame à la louve : nouvelles* (1904), et un volume de textes parodiques, *Le Christ, Aphrodite et M. Péin* (1907). En tant que traductrice, en 1903 elle publie sa version des poèmes de Sapho ; un an plus tard, *Les Kitharèdes*, avec des traductions de huit autres poétesses grecques⁹.

⁸ Baudelaire inclut deux poèmes intitulés « femmes damnées » dans la première édition de *Les Fleurs du mal* de 1857, qui font partie des textes censurés.

⁹ Vivien a écrit d'autres livres sous les pseudonymes R. Vivien et Paule Riversdale et en collaboration avec Hélène de Zuylén. De son vivant, ses œuvres ont été publiées à compte d'auteur par l'éditeur Alphonse Lemerre. Ce n'est qu'en 1986 que ses œuvres poétiques ont été rééditées, sous la direction de

À ce jour, l'œuvre de Vivien ne fait pas partie du canon littéraire français. Absente des programmes et des anthologies, son nom plus que son œuvre appartient à la constellation des femmes écrivains de la Belle Époque (Tinayre, Lesueur, Rachilde, Noailles, etc.), lues et influentes en leur temps, mais disparues – ou plutôt effacées – de la mémoire littéraire française. Néanmoins, sa figure est restée dans la mémoire des cercles activistes LGBTQ+, et ces dernières années son œuvre a connu un regain d'intérêt, coïncidant avec le centenaire de sa mort. Citons par exemple les travaux de Nicole G. Albert (2009a, 2009b et 2012), spécialiste de la littérature lesbienne de la Belle Époque, et de Camille Isler (2022, 2023, 2024), qui étudie la configuration d'une subjectivité poétique lesbienne à contre-courant de la tradition littéraire masculine.

Tout comme dans sa vie, dans son œuvre Vivien tourne le dos à la morale et à l'idéologie hétéronormative et bourgeoise dominantes. D'abord par le geste même de l'écriture, qui fait d'elle une femme non féminine, une « amazone » ou une « bacchante », un être androgyne qui abandonne les attributs de son sexe pour usurper la prérogative de la création artistique dévolue aux hommes, selon le trope de l'écriture comme geste phallique. Deuxièmement, et surtout, son propre travail poétique se construit autour d'une thématique lesbienne explicitement assumée, avec laquelle elle contribue d'ailleurs à consolider le sens actuel du terme « lesbianisme ». Contre l'hétéronormativité, qui fait de la lesbienne une non-femme, un monstre, un être condamné au mépris, à la marginalité voire à l'ostracisme, une créature qui alimente les fantasmes sexuels masculins et offre un contre-exemple à l'hétéronormativité, chez Vivien, le sujet lyrique est une amante qui exprime sans ambages sa passion pour d'autres femmes. Renée Vivien se construit à partir de et avec une généalogie exclusivement féminine de « damnées », de femmes fatales, vouées à l'exclusion et/ou à la mort et entraînant la mort de leurs amant-es, avec Lilith et Sapho comme figures tutélaires. À côté de cette mythologie féminine déviante, la critique relève aussi sa fascination pour la figure classique de l'androgyne (Ladjali, *apud* Vivien, 2018 : XIV-XVI), y compris son goût pour les tenues masculines, qui aujourd'hui peut être analysé comme une préfiguration de la pensée et de la performance queer (Albert, 2009b).

Diana Holmes identifie deux principales catégories dans la poésie de Vivien. D'une part, la poésie amoureuse qui exclut les références à un présent historique où l'amour entre femmes est impossible. D'autre part, des textes qui évoquent le passé utopique de Mytilène, la communauté créée par Sapho (Psappha pour Vivien) sur l'île de Lesbos (Holmes 1994 : 86). La poésie érotique se concentre donc sur le sujet poétique féminin et sur l'aimée, l'amie, comme couple enfermé dans un univers exclu

Jean-Paul Goujon pour Régine Deforges. Points a également publié en 2018 *Poèmes choisis*, avec une introduction de Cécile Ladjali. ErosOnyx a également réédité plusieurs de ses œuvres, signées Renée Vivien et Paule Riversdale.

par la société et qui se replie sur lui-même, dans la maison, la chambre, l'espace intime conçus comme refuge. En revanche, les poèmes de Mytilène, éloignés du contexte social de Vivien, montrent l'amour entre femmes dans un monde ouvert sur la mer, le ciel, où les femmes, seules protagonistes, sont libres d'aimer et de chanter. L'abondance d'images marines et liquides chez Vivien comme chez d'autres écrivaines lesbiennes de l'époque a été soulignée à juste titre par Marta Segarra, qui identifie l'élément liquide ou aquatique comme métaphore des relations sexuelles lesbiennes et du corps féminin comme liquide et « fluide » (Segarra, 2019 : 83).

La poésie de Vivien est une poésie de la passion amoureuse, toutefois intimement liée à la perte et à la mort. Ses vers expriment le désir, un désir sensuel, de bouches, de lèvres, de corps féminins ; un désir de beauté, de roses, de violettes, de lys, doucement éclairés par la lumière du couchant, parfumé ou mélancolique, dans les paysages humides des fleuves et des océans ; un désir d'idéal, de transcendance, d'éther et de parfums langoureux, de communion des âmes enflammées, tristes ou incomprises ; enfin, un désir d'amour, de l'aimée, cette autre comme un double, comme un reflet du sujet lyrique :

Notre cœur est semblable en notre sein de femme,
Très chère ! Notre corps est pareillement fait,
Un même destin lourd a pesé sur notre âme,
Nous nous aimons et nous sommes l'hymne parfait

Je traduis ton sourire et l'ombre sur ta face.
Ma douceur est égale à ta grande douceur,
Parfois même il nous semble être de même race...

J'aime en toi mon enfant, mon amie et ma sœur (Vivien 2018 : 176).

D'un point de vue formel, sa poésie s'inscrit dans le sillage du décadentisme, avec des thèmes et des formes parnassiennes, des rimes féminines – « Ta voix a la langueur des lyres lesbiennes, / L'anxiété des chats et des odes saphiques, / Et tu sais le secret d'accablantes musiques / Où pleure le soupir d'unions anciennes » (Vivien, 2018 : 43) –, en vers classiques (octosyllabes et alexandrins notamment, strophe saphique), qui recherchent ouvertement une musicalité et un rythme marqués et où, d'ailleurs, la musique constitue une des références premières, comme le signale à juste titre Nicole G. Albert dans son introduction à *Treize poèmes* (2019).

Renée Vivien est donc une grande poétesse de son temps, mais son œuvre garde sa pertinence aujourd'hui, non seulement pour la beauté de ses vers, mais aussi pour les mêmes raisons qui ont provoqué sa marginalisation il y a cent ans, à savoir, sa défense de la liberté des femmes et sa visibilisation du lesbianisme. En outre, la valeur de Vivien tient aussi à son travail en tant que passeuse du matrimoine, et notamment du matrimoine lesbien. En effet, en traduisant et en réécrivant Sappho, en la faisant revivre en tant que poète lesbienne, elle nous emmène avec elle dans son voyage à Mytilène, « en arrière » « à travers les siècles », pour retrouver le passé utopique, « le rire ancien »,

« la musique ancienne », « l'âme ancienne »¹⁰. C'est précisément la réécriture du passé qui permet à Vivien de construire son présent et de se projeter dans l'avenir. En établissant une continuité avec la poétesse antique, elle devient « Sapho 1900 » ; elle tend un fil intertextuel et sororal, révèle une communauté diachronique entre Lesbos au VII^e siècle avant J.-C. et Paris à l'aube du XX^e siècle. Comme nous le verrons plus loin, dans *Treize poèmes*, Pauline Paris réécrit et actualise ce lien à son tour, le révèle au public contemporain et aspire à devenir « Vivien 21 ».

Treize poèmes

Suivant les conseils impératifs d'Hélène Hazera, Pauline Paris décrit le processus de création de l'album *Treize poèmes* : d'abord, son émerveillement à la lecture des vers à haute voix, qui deviennent « velours pour ses oreilles » ; ensuite, la composition des mélodies qui émergent « à flots », « comme par enchantement », et grâce auxquelles les vers de Vivien trouveront une nouvelle forme et un nouveau sens (Paris *apud* Vivien, 2019 : 9). Dans une interview réalisée en mai 2022¹¹, l'artiste confirme s'être sentie habitée, possédée par Vivien pendant le processus de création et explique l'affinité esthétique et personnelle qui la lie à Vivien : elles s'appellent toutes les deux Pauline, elles écrivent toutes les deux des chansons en français, elles sont toutes les deux lesbiennes. Ainsi, après la découverte, qui est aussi une révélation, surgit l'identification, le dialogue imaginé *in absentia*, qui donne lieu à la recréation et à la réécriture. Paris reconnaît que son projet aspire à sortir Vivien de l'ombre et de l'oubli, mais aussi à la faire connaître au-delà des cercles lesbiens militants. D'ailleurs, avec un sourire, elle affirme qu'il ne lui aurait pas peut-être fallu vingt-six ans pour « découvrir » qu'elle était lesbienne si elle avait lu Vivien à l'adolescence.

Pauline Paris interprète d'abord les chansons à l'occasion de petits concerts-récitals dans des librairies indépendantes (Berkeley Books, Violette and Co), avec la collaboration d'Olia Tayeb Cherif et d'Élisa Frantz. Quelques mois plus tard, on tourne le clip de « Chanson pour mon ombre », où Pauline Paris prend l'apparence de Renée Vivien sur une célèbre photo : parée d'un chapeau d'Arlequin et avec tenue masculine, elle dessine au crayon une fine moustache sur sa lèvre. En 2019, ErosOnyx publie le livre-album, soulignant ainsi la dimension activiste du projet. Le livre reçoit des

¹⁰ « Du fond de mon passé, je retourne vers toi, Mytilène, à travers les siècles disparates, / Ressuscite pour nous les lyres et les voix, / [...] Lesbos aux flancs dorés, rends-nous notre âme antique, / Ressuscite pour nous les lyres et les voix, / Et les rires anciens, et l'ancienne musique / Qui rendit si poignants les baisers d'autrefois, / Toi qui gardes l'écho des lyres et des voix, / Lesbos aux flancs dorés, rends-nous notre âme antique » (« En débarquant à Mytilène » *in* Vivien, 2018 : 116).

¹¹ Entretien réalisé le 31 mai 2022, à l'occasion de la journée d'étude « La poésie mise en chanson à l'ère numérique » organisée à l'Université de Strasbourg : <https://creaa.unistra.fr/evenements/journees-detudes/2022/la-poesie-mise-en-chanson-a-lere-du-numerique/>. L'enregistrement de l'événement est disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Vh6w2KhUQ2k>. L'entretien avec Pauline Paris se trouve entre 1h05 et 1h59.

critiques élogieuses dans la presse, y compris dans *Le Monde*¹², et est récompensé avec le prix « Coup de cœur » de l'Académie Charles Cros en 2020. Parallèlement, avec les musiciens Duncan Roberts et Rafaël Leroy, Pauline Paris monte le spectacle musical « Vivien 21 » qui tourne à Paris et dans plusieurs villes de France.



Portrait de Renée Vivien par Otto Wegener¹³

Treize poèmes est donc un projet militant, dans le sens où il cherche à promouvoir la conscience et la visibilité des identités lesbiennes et LGBTQ+ plus largement. Mais il s'agit bien sûr d'un projet esthétique qui vise à actualiser la poésie de Renée Vivien en lui donnant une nouvelle forme, et qui s'inscrit musicalement dans la tradition de la chanson française, une forme d'« art populaire » étroitement liée à la poésie. En effet, avec les auteurs-compositeurs-interprètes (ACI) des années 1950 et 1960 (notamment Brel, Brassens et Ferré), la chanson française a

progressivement été assimilée à une forme de poésie, dénommée « chanson poétique » ou « chanson à texte » (Looseley 2003, Papanikolau 2007), par opposition à la « variété », à savoir, la musique commerciale, de divertissement.

Dans cette « élévation » de la musique populaire au rang de poésie, Georges Brassens a joué un rôle essentiel, puisqu'il a non seulement écrit des textes « poétiques » mémorables, mais a aussi mis en musique des poètes tels que François Villon, Paul Fort, Aragon ou Victor Hugo¹⁵.



Pauline Paris¹⁴

¹² Voir le dossier de presse de l'éditeur à l'adresse suivante : <https://www.erosonyx.com/treize-poemes-de-renee-vivien-mis-en-musique-et-chantes-par-pauline-paris-dessins-delisa-frantz-ce-sera-pour-cette-annee/>

¹³ Archives de la Smithsonian Institution (numéro SIA2015-006918). Source : https://siarchives.si.edu/collections/siris_arc_229236, Domaine Public, via Wikimedia Commons.

¹⁴ Crédit photo: wearethegoodchildren.

¹⁵ Un album compilant des compositions de Brassens sur des textes de poètes, *Brassens chante les poètes* (Universal Music France), est sorti en 2016.

Dans le même esprit, Léo Ferré a consacré plusieurs albums à Rimbaud, Verlaine et Baudelaire¹⁶ et Ferrat a chanté avec grand succès Aragon¹⁷. Cette poétisation de la musique populaire ou « tentation poétique » (Marc 2017) de la chanson est visible encore aujourd'hui, chez des artistes aussi disparates qu'Arthur H, Dominique A ou Camélia Jordana. Au-delà des différences entre chaque projet, la mise en musique de la poésie révèle non seulement une volonté de légitimer la musique populaire au contact de la littérature mais aussi de démocratiser la poésie à travers la chanson. Il va sans dire que la chanson, y compris la chanson poétique, était jusqu'à très récemment un art masculin, dans lequel les représentations du genre et du sexe répondaient aux modèles hétéronormatifs¹⁸. De même, la plupart des métiers artistiques et techniques de la musique ont été exercés par des hommes, et la figure de l'ACI, incarnation de ce type de musique, a été, et reste encore largement masculine.

Ainsi, en rendant hommage à Vivien, *Treize poèmes* féminise et « lesbianise » la tradition de la poésie et de la chanson poétique française. Pauline Paris se réapproprie une généalogie poétique occultée ou du moins méconnue, de Sapho à Marceline Desbordes-Valmore en passant par Louise Labé ou Colette elle-même ; elle se place aussi, de manière moins évidente, dans la lignée des interprètes et ACI françaises encore peu reconnues (Suzy Solidor, Damia, Fréhel, Anne Sylvestre, Juliette, Véronique Pestel) et contribue à la féminisation (Marc et Lebrun, 2024) de la musique populaire française. Tant d'un point de vue musical que poétique, suivant l'analyse d'Isler (2023), l'influence de Vivien, explicite et revendiquée, n'est pas conçue ici comme un fardeau dont la créatrice devrait s'affranchir pour faire émerger son talent individuel, mais comme un mécanisme poétique pour créer avec l'aînée, la « maîtresse », devenue sœur anachronique. *Treize poèmes* se construit donc sur les liens de l'intertextualité et de la sororité évoqués dans l'introduction.

Treize poèmes est composé d'une sélection de textes extraits de plusieurs livres de Vivien (*Évocations*, *Études et préludes*, et *Cendres et poussières*, *À l'heure des mains jointes* et *La Vénus des aveugles*), sous forme d'anthologie ne suivant pas un ordre chronologique ou thématique clair, mais incluant quelques-uns des motifs esthétiques et thématiques essentiels dans la poésie de Vivien : l'érotisme lesbien, l'esthétique crépusculaire, l'obsession de la mort, la musicalité. Du point de vue musical, la production est simple, la voix y occupe le premier plan sonore. Pauline Paris, avec une voix forte et haut perchée, interprète avec détermination, voire avec fierté, les vers de sa « sœur » Vivien. L'album est construit sur l'hétérogénéité musicale, avec des styles

¹⁶ Les albums sont *Verlaine et Rimbaud chantés par Léo Ferré* (1964) et *Ferré chante Baudelaire* (1967) aux éditions Barclay.

¹⁷ *Ferrat chante Aragon* (1971, Barclay).

¹⁸ Lea Lootgieter et Pauline Paris publient en 2019 le livre *Les dessous lesbiens de la chanson*, dans lequel elles présentent l'existence d'une « veine » lesbienne plus ou moins explicite dans la chanson française (Lootgieter et Paris, 2019).

différents pour chaque chanson, de la bossa-nova au blues en passant par la valse. Comme nous le verrons, les rythmes et les arrangements jouent avec le sens des vers, ce qui souvent confère un ton ludique et inattendu aux morceaux.

Les poèmes inclus dans recueil, à l'exception de « The Fjord Undine », récit lyrique écrit en anglais et récité par Kate Bousfield-Paris, expriment différentes phases du sentiment amoureux éprouvé par un sujet féminin à l'égard de sa bien-aimée. La collection s'ouvre presque logiquement avec « Violettes d'automne », les fleurs emblématiques de Vivien, qui représentent ici une rupture, mais une rupture belle, comme les dernières fleurs avant l'hiver. Le rythme ska du morceau accentue le paradoxe de la comparaison. Le deuxième texte, « Fraîcheur éteinte », se situe dans un contexte exotique, sur des arrangements bossa, où le « je » poétique exprime explicitement son désir sensuel, avec des allusions transparentes au sexe et à l'orgasme féminin (« Je me sens grandir jusqu'aux Dieux / Quand, sous mon orgueilleuse étreinte, / Le doux bleu meurtri de tes yeux / S'évanouit, fraîcheur éteinte »). Le contenu érotique est souligné par le dessin, qui représente une sorte d'orgie féminine avec des personnages en tenues classiques, masques de carnaval et du matériel d'écriture. La troisième chanson, « Parle-moi », ballade au rythme de valse, est une délicate déclaration d'amour, qui décrit l'aimée avec des termes empruntés à la musique – « harmonieuse et musicale amante ». Vient ensuite « À l'Amie », avec des arrangements électro pop et un certain ton d'urgence, qui invite l'amie à fuir dans un univers crépusculaire et inévitablement tragique – « fuyons » – qui se répète comme refrain. La cinquième composition, « Sans fleurs à votre front », sous forme de ballade dans la plus pure tradition de la chanson, fonctionne comme un art poétique, où le sujet persévère dans son chant et assume son lesbianisme malgré le rejet social qu'il suscite :

Je ne suis point de ceux que la foule renomme,
Mais de ceux qu'elle hait... Car j'osai concevoir
Qu'une vierge amoureuse est plus belle qu'un homme,
Et je cherchai des yeux de femme au fond du soir.

O mes chants ! nous n'aurons ni honte ni tristesse
De voir nous mépriser ceux que nous méprisons...
Et ce n'est plus à la foule que je m'adresse...
Je n'ai jamais compris les lois ni les raisons...

Allons-nous-en, mes chants dédaignés et moi-même...
Qu'avons-nous à faire de ceux qui n'ont rien entendu ?
Allons vers le silence et vers l'ombre que j'aime,
Et que l'oubli nous garde en son éternité... (Vivien 2019 : 35)

« Chanson pour mon ombre », le morceau choisi pour la vidéo, alterne récitation, chant et arrangements électroniques sous une forme pop. Ici, le « je » poétique se dédouble en un sujet et son ombre, comme un surmoi, comme un reproche, un remords, une punition, mais aussi comme un double sauvage, beau,

« droite comme un cyprès ». La référence à « La dame à la louve », nouvelle de Vivien publiée en 1904, est évidente et renvoie à la double dimension du sujet féminin pour l'autrice : féroce et belle, libre et condamnée à la fois. Cependant, le contenu grave, voire tragique, du texte est allégé dans l'interprétation par la voix de Pauline Paris, grâce à l'insistance sur l'image de la louve, répétée comme refrain, et à l'inclusion du « chabada », qui lui confère la légèreté de la pop. Le clip quant à lui, mélange le passé (décor Belle Époque, costumes) et le présent, la poésie et la musique, avec les premiers plans des instruments, y compris de mélangeur électronique que manie Pauline Paris. Le clin d'œil queer est aussi visible dans la moustache dessinée sur le visage de la chanteuse.

Dans « L'Éternelle Tentatrice », la musicalité verbale créée par l'allitération des premiers vers – « la mer murmure une musique / aux gémissements continus » – adopte des rythmes tropicaux, situant la bien-aimée, ici sirène, femme fatale, tentatrice mythologique par excellence, non plus dans la mer Égée mais dans quelque paradis caribéen. La neuvième chanson « Avril », jouée au banjo, avec des sifflements entraînants dans un style folk, chante la beauté blonde de l'aimée, éthérée et printanière, intensément sensuelle, avec la force parfumée de sa « chair ». « Je t'aime d'être faible », dixième morceau de l'album, est une déclaration d'amour sous forme de ballade rock, qui souligne la dimension érotique et le « cruel plaisir » qu'éprouve le sujet pour l'aimée, pâle, automnale, décadente, « sœur des reines de jadis ». Dans « Lassitude », le sujet poétique fantasme sur le repos et le silence que lui apportera la mort. Cependant, le ton élégiaque des paroles contraste avec la structure musicale en forme de valse qui invite au mouvement et à la danse. « La pleureuse », ballade pop, est le seul texte dans lequel le « je » poétique n'exprime pas ses sentiments, mais se concentre sur une troisième personne, la pleureuse, figure éternelle de la complainte féminine, ici tourmentée par la solitude et le deuil. La dernière chanson de l'album est « Prolonge la nuit », texte de Sapho traduit par Vivien, qui prend la forme d'un blues. Ici, l'interprète déclame plutôt qu'elle ne chante, et transforme l'invocation à la déesse en refrain : « prolonge la nuit », pour que la nuit ne finisse pas, que la lumière du matin ne sépare pas les amantes. Il s'agit donc d'une réécriture lesbienne du motif de l'aube dans la poésie amoureuse, faisant résonner des échos antiques dans une forme contemporaine.

Les compositions de Pauline Paris jouent avec la mélancolie qui sous-tend les vers de Renée Vivien, conférant de la légèreté à sa complainte et de l'espoir à son insatisfaction. Paris réinterprète Vivien avec sa voix forte et des rythmes inattendus ; sa musique accompagne les poèmes en les reformulant, réécrivant ainsi Sapho 1900 en l'adaptant au XXI^e siècle. Comme dans les fréquents oxymores de Vivien, Pauline Paris réconcilie les contraires : l'écriture musicale « libre », mais conditionnée aux vers de la poétesse, l'hommage de la disciple et l'orgueil de la créatrice, la langue de 1900 et la musique d'aujourd'hui, la gravité de Vivien, l'aristocrate, et la légèreté d'une jeune ACI

qui vit de ses concerts. Réécriture joyeusement militante, *Treize poèmes* est une réussite à la fois esthétique et politique.

Conclusion

Une chaîne fragile et discontinue, occultée, parfois invisible, relie Sapho à Pauline Paris, en passant par Renée Vivien, Monique Wittig ou Violette Leduc. Dans une perspective littéraire féministe, il est nécessaire de révéler ces liens politiques et poétiques, qui dans l'histoire littéraire des femmes opposent la parole au silence, l'amour à la solitude, la sororité à la domination. En donnant une nouvelle forme, une nouvelle vie musicale à Renée Vivien et à la poésie amoureuse lesbienne, Pauline Paris et ses partenaires dans *Treize poèmes* contribuent à mettre en lumière ces liens et ce matrimoine¹⁹, à faire émerger du passé de nouveaux plaisirs esthétiques et de nouveaux modèles d'identification pour le public d'aujourd'hui.

Si *Treize poèmes* s'inscrit dans une tradition littéraire marginalisée ou réduite au silence, il s'agit aussi d'un projet marginal, minoritaire, porté par des artistes, des journalistes, des universitaires, des libraires et une maison d'édition indépendantes. Or, cette indépendance, qui est synonyme de liberté, se traduit aussi par une diffusion restreinte aux cercles militants et, par conséquent, par des revenus très limités pour ses protagonistes, donc par des formes de précarité. Aussi *Treize poèmes* ne parvient-il pas à dépasser l'espace marginal et minorisé dont il est issu²⁰.

Cette diffusion restreinte vient confirmer la situation minoritaire des artistes et des collectifs artistiques LGBTQ+ dans les industries culturelles aujourd'hui. En effet, dans le domaine de la musique, bien qu'au cours des dernières années la scène musicale pop française connaisse un processus de féminisation dans lequel les artistes LGBTQ+ deviennent de plus en plus visibles – songeons à des artistes très populaires telles que Hoshi, Suzane ou Pomme qui parlent ouvertement de leur orientation sexuelle lesbienne –, *Treize poèmes* vient démontrer que la discrimination entre les artistes et les projets « hétéronormatifs » et les artistes et les projets LGBTQ+ continue d'exister dans l'actualité. Notamment, les artistes lesbiennes semblent toujours enfermées dans un placard qui n'est pas que symbolique mais aussi professionnel et économique. Certes, on ne peut que se réjouir de la (re-)découverte de Renée Vivien et saluer le travail remarquable de Pauline Paris et de ses complices. Il serait néanmoins souhaitable que leurs voix – et celles dont elles portent l'empreinte – puissent être entendues au-delà des circuits parisiens indépendants, afin que leurs vers et leurs musiques puissent parvenir non seulement jusqu'aux « belles jeunes femmes » aimées par Vivien, mais aussi jusqu'au public plus large de celles et de ceux – peut-être moins belles, moins

¹⁹ La chanteuse espagnole Cristina Roseninge vient de publier l'album *Los versos sáficos* (Primavera Labels, décembre 2023) où elle met en musique des vers de Sapho.

²⁰ Sur les plateformes de streaming Deezer, Spotify et Youtube, en janvier 2024, l'album ne dépasse pas les deux cents écoutes.

beaux, moins jeunes – qui aspirent à connaître les « soirs futurs de roses, de flammes » et de violettes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Nicole G. (2009a) : *Renée Vivien à rebours, études pour un centenaire*. Paris, Orizons.
- ALBERT, Nicole G. (2009b) : « Renée Vivien, d'un siècle à l'autre ». *Diogène*, 228 : 4, 146-150.
- ALBERT, Nicole G. (2019) : « Anna de Noailles et Renée Vivien : des destinées contrastées ou le Dur désir de durer », in Wendy Prin-Conti (dir.), *Femmes poètes de la Belle Époque : heurs et malheurs d'un héritage*. Paris, Honoré Champion, 125-138.
- ALBERT, Nicole G. & Brigitte ROLLET (2012) : *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles*. Paris, Honoré Champion.
- DELAUME, Chloé [dir.] (2021) : *Sororité*. Paris, Points.
- FOUCHARD, Flavie et Andrea SCHELLINO (2021) : « La réception des femmes poètes de la Belle Époque en France et en Espagne. Présentation ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 20 : 15-19. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2021.20.02>.
- HOLMES, Diana (1994) : *French Women Writers 1848-1994*. Londres, Bloomsbury.
- HOOKE, bell (1984) : *Feminist theory. From margins to the center*. Boston, South end Press.
- ISLERT, Camille (2022) : « Écrire sur le silence, renverser le discours. 1900-1915, émergence d'une littérature lesbienne », in Aurore Turbiau (dir.), *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*. Paris, Le Cavalier Bleu, 29-61.
- ISLERT, Camille (2023) : « “Pas la trace d'une influence masculine” (Renée Vivien) ». *COntEXTES*, 33. DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.11244>.
- ISLERT, Camille (2024) : *Renée Vivien : une poétique sous influence ?* Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- KRISTEVA, Julia (1969) : *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- LOOSELEY, David (2003) : *Popular Music in Contemporary France: Authenticity, Politics, Debate*. Oxford et New York, Berg.
- LOOTGIETER, Léa & Pauline PARIS (2019) : *Les dessous lesbiens de la chanson*. Paris, Éditions iXe.
- MARC, Isabelle. (2017) : « La tentation poétique de la chanson française : le cas de Dominique A ». *Vox popular*, 1 : 2, 200-215. URL: <http://www.voxpopular.it/la-tentation-poetique-de-la-chanson-francaise-le-cas-de-dominique-a>
- MARC, Isabelle & Barbara LEBRUN (2024) : « L'un-e chante, l'autre aussi : une féminisation des musiques populaires en France ». *Transposition*, 12. DOI: <https://doi.org/10.4000/12fpr>
- PAPANIKOLAOU, Dimitris (2007) : *Singing Poets. Literature and Popular Music in France and Greece*. Oxford, Legenda.

- PLANTÉ, Christine (2003) : « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103 : 3, 655-668.
- RICH, Adrienne (1980) : « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence ». *Signs*, 5: 4 (*Women: Sex and Sexuality*), 631-660.
- SEGARRA, Marta (2019) : « Pour une généalogie de la littérature lesbienne française ». *Feminismols*, 34 (Ángeles Sirvent Ramos, coord., *Estado actual de la investigación en Literatura francesa y Género : balance y nuevas perspectivas / État présent de la recherche en Littérature française et Genre : bilan et nouvelles perspectives*), 79-96. DOI : <https://www.doi.org/10.14198/fem.2019.34.04>.
- VIVIEN, Renée (2018) : *Poèmes choisis*. Introduction de Cécile Ladjali. Paris, Points.
- VIVIEN, Renée (2019) : *Treize poèmes*. Mis en musique par Pauline Paris. Dessins d'Élisa Franz. Introduction d'Hélène Hazera. Présentation de Nicole G. Albert. Cassaniouze, ErosOnyx.