

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE & ARTS

VOL. 10 NR. 4

2026



PIGOUCHET

Paris

Vol. 10, No. 4
2026

Copyright © 2026 Éditions Pigouchet, 66

Av. des Champs-Élysées 75008 Paris (France)

ISSN digital: 2297-1874

ISSN print: 2504-2238

Cover: Graphic reworking of a drawing by Sandro Botticelli, Kupferstichkabinett, Berlin

Editorial Board for this issue:

Maria Grazia Bonanno, Università di Roma «Tor Vergata», Italy

Romeo Bufalo, Università della Calabria, Italy

Philippe Guérin, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France

Lucia Lazzerini, Università degli Studi di Firenze, Italy

Leena Löfstedt, Universities of Jyväskylä and Helsinki, Finland

Raffaele Pinto, Universitat de Barcelona, Spain

Lucinia Speciale, Università del Salento, Italy



Dante Beyond Dante

The Good Place (2016-2020) as an aesthetic echo of Dante's *Divine Comedy*

LUCAS PESSO FENIMAN

4-29

La Muse dantesque en dérélition

ADÈLE DUCANCHEZ EINSLE

30-49

La Conjuration de Dante de Fabrice Papillon : un Jugement Dernier écologique ?

ESTHER GODREUIL

50-67

Candida Rosa, da Dante a Hannah Arendt: verso la felicità pubblica

MIRCO CITTADINI

68-77

Un tempio per Dante: il progetto del Danteum di G. Terragni

MICHELANGELO ZACCARELLO E LUCA LANINI

78-92

Dante, Panikkar e Gaudì tra simbolo e ricerca triadica del mistero (I parte)

GIANNI VACCHELLI

93-112

Studies in Art and Literature

Giovanni Boccardi, detto Boccardino il Vecchio, Identificazione dell'atto di battesimo e ricostruzione della bottega

CARLA ROSSI

113-121

Un offiziolo e un libro d'ore della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Il committente del Ms. 16 e il miniatore del Ms. 17

CARLA ROSSI

122-154

«E son le doti, che ti fan più bello, / penna, spada, caval, plettro e pennello». Arti, lettere e cultura nobiliare nelle opere di Giuseppe d'Alessandro

DANIELA CARACCIOLO

155-180

El Greco, Michelangelo e nuove attribuzioni tra Roma e Sicilia: dalla Pietà degli Spirituali all'Ultima Cena di Paternò

ALFIO NICOTRA

181-189

Tra spiritualità e potere. Una storia emblematica della Sicilia normanna

GIUSEPPE ABBITA

190-199

La rappresentazione del gatto nell'iconografia devozionale

BIAGIO GAMBA

200-218

La Muse dantesque en dérélition

ADÈLE DUCANCHEZ EINSLE

Paris IV, Sorbonne Université

ORCID: 0009-0006-9607-0282

« *Sopra candido vel cinta d'oliva / Donna m'apparve, sotto verde manto, / Vestita di color di fiamma
viva* »

Dante, *Purgatorio* XXX, 31-33.

« *Lève nonchalamment tes paupières d'onyx. / Verte apparition qui fus ma Béatrix* »

Renée Vivien, « Donna m'apparve », *La Vénus des Aveugles* (1904).

Abstract : L'article étudie la réécriture de la Muse dantesque par Renée Vivien dans deux poèmes, « Donna m'apparve » et « Sous la Rafale », en montrant comment Béatrice se mue en une apparition dégradée et spectrale. A partir autant qu'à rebours de Dante, Vivien inverse le modèle salvateur de la Muse en miroir d'une condition nouvelle, celle d'une figure inaccessible, marquée par la perte et la douleur. Cette étude ambitionne de mettre en lumière la façon dont la poétesse transforme l'imaginaire dantesque au profit d'une poétique de la dérélition, où l'exil, le désir et la marge façonnent la fonction même de la Muse.

Introduction

Béatrice, *la Beatrice* en italien, l'« antico amor » de Dante, dont on connaît « la grande puissance »¹ s'abat sur les représentations en littérature comme en art, au point d'en devenir une expression modélisante, celle d'une femme tant aimée qu'elle en devient la référence amoureuse de toute une vie. Cette Muse salvatrice, qui intervient dans des moments-clefs de la *Divina Commedia*, incarne l'idéal masculin canonique. Ce *topos* d'une muse qui guide est repris et renouvelé par les autres auteurs du canon italien : Pétrarque et Laure, Boccace et Fiametta... Ces trois voix forment une rhétorique amoureuse, dont l'image, le style et la langue forment une nouvelle manière de chanter l'amour inaltérable. En littérature française, Charles Baudelaire détourne le premier de manière radicale la figure de Béatrice, dans son poème tourmenté « La Béatrice », tiré des *Fleurs du Mal*. Le poète, semblable à la fois à Dante et à sa Muse, subit la vindicte des démons tout droit sortis d'une tornade, pour que la vision fatale s'achève sur la mention de « la reine de [s]on cœur » qui cajole un des « mauvais anges ». Béatrice n'est pas nommée explicitement, mais elle se devine, tant par les

¹ Dante, *Purgatoire*, XXX, 39 (*la gran potenza*).

références de son apparition que par l'importance qu'elle acquiert en tant que guide. Les réinterprétations de la Muse dantesque sont nombreuses, mais peu sont féminines. A la Belle Époque, segment historique et littéraire allant de l'ère mallarméenne à la publication d'*Alcools* d'Apollinaire, intervient une jeune femme, une poétesse en devenir, qui admire profondément le Florentin. Il est son guide et son maître en matière d'art poétique. Elle maîtrise l'italien, traduit pour un de ses correspondants, du haut de ses quinze ans, des pans de l'*Inferno*, du *Purgatorio* et de *Vita Nuova*². Elle sera une des rares femmes de lettres à le traduire en français, et la première d'entre elles à détourner profondément le canon de Béatrice.

Renée Vivien, de son véritable nom Pauline Mary Tarn, naît à Londres en 1877. Renée Vivien est une poétesse, romancière, et traductrice de la Belle Époque, autrement surnommée « Sappho 1900 » ou encore « la Muse aux Violettes ». Issue de la bourgeoisie britannique, elle écrit en français, sa langue d'élection, et s'impose par une œuvre singulière, à la fois riche de références classiques et marquée par une rare sensibilité, où s'entremêlent quête d'absolu, échec existentiel, amour passionnel et déceptif. En trente-deux ans d'existence, Vivien gravitera autour d'un cercle de femmes de lettres indépendantes, dont la présence façonnera à la fois sa vie et son œuvre. Citons quelques noms : Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Anna de Noaille, Eva Palmer. Certaines de ces poétesse se lièrent entre elles, s'aimèrent, en parallèle de collaborations artistiques. Cependant, seule Vivien revendiquait ouvertement son identité lesbienne dans sa production. Elle est la première femme, après Sappho, à décrire et à poétiser l'amour d'une femme pour une autre en employant le *je*. Elle rencontra, à ses 21 ans, la richissime Natalie Clifford Barney, Américaine libre, esthète et salonnière férue de littérature, séductrice revendiquée, et lesbienne affichée.

Cette liaison douloureuse et créative lui inspira ses poésies les mieux tournées, malgré une relation orageuse, Natalie prônant l'amour libre et Vivien l'amour unique. Sa poésie se consacre toute entière à l'amour et à la mythologie féminine autant qu'à des thèmes plus classiques, comme l'échec littéraire, le regret amoureux et la mélancolie. Sa correspondance, travaillée et complexe, nous offre une représentation dédoublée, une existence poétique jusque dans les replis des lettres intimes. Ce style poétique fait de désir et d'esprit n'est pas sans rappeler au lectorat la relation passionnément platonique de Dante et de Béatrice.

² BnF Richelieu, NAF 26579-26581. Voir Annexe 3.

En effet, la jeune Pauline Tarn, poétesse en devenir, fit de Dante le maître de toute sa poétique. C'est au cours d'un voyage en Italie qu'elle avouera avoir rencontré l'âme italienne :

Et ce n'est qu'à partir de quatorze ans que j'ai commencé à voir et à sentir. J'étais allée en Italie pour la première fois et ce fut une impression à nulle autre pareille [...] Toute la poésie cachée qui était en moi s'est réveillée, dans la chaude lumière de ce radieux paysage, je sentais une émotion inconnue m'agiter, c'était le papillon de l'âme qui s'éveillait au fond de sa chrysalide et qui sentait palpiter ses ailes.³

Ce passage condense plusieurs aspects fondamentaux de l'influence italienne dans l'œuvre de Vivien. Le séjour en Italie marque, dans l'imaginaire personnel de la poétesse, le seuil d'une existence véritable : c'est là que la jeune femme acquiert pour la première fois une conscience intime et singulière de sa vie. Cette nouvelle existence se veut essentiellement poétique, puisque l'Italie lui insuffle une grâce particulière qui l'oriente vers sa vocation littéraire ainsi qu'une forte attirance pour ce qui est pictural. Ainsi, à de nombreuses reprises et de manière disséminée dans sa prose comme dans ses vers, de nombreuses allusions aux peintres italiens tels que Fra Angelico, Giotto, Léonard de Vinci, ou bien des villes (Naples, Florence, Venise) seront mentionnés. Dante peut donc être perçu, dans tout le cosmos de Vivien, comme le point d'ancrage d'un style et d'un environnement lié à l'art noble par excellence, et plus fondamentalement, le socle de la beauté absolue. Une question s'impose alors : comment une femme poète peut-elle s'approprier l'imaginaire de Dante?

Notre analyse s'inscrit dans la démarche de quelques chercheurs ayant défriché l'étude dantesque chez Vivien, tels que Francesco Arru, Camille Islet et Samantha Pious, pour prendre l'angle d'attaque suivant : les poèmes faisant explicitement référence au Florentin, « Donna m'apparve » ainsi que « Sous la Rafale » constituent le diptyque de la dérélition dantesque. En effet, la position de la poétesse s'établit plus clairement, sous l'égide du titre de son recueil *La Vénus des Aveugles*, où s'enlacent des déesses aux yeux rouges, des monstres bercés par les mélodies profanes et les paysages mystiques. L'horizon du recueil est entièrement écrit sur le rythme de la mélopée profonde, ténébreuse, mais qui n'en est pas moins inquiétante de par le labeur de ses vers. Vivien réactualise son goût pour Dante, après en avoir parlé dans son roman à clefs *Une Femme m'apparut* (dont deux versions paraissent successivement en 1904 et en 1905). Le titre, explicitement référé aux vers XXX du

³F. Arru, *Renée Vivien à rebours, édition pour un centenaire*, Paris, Orizons, 2009, f. 117.

Purgatorio, est autant une annonce qu'une vision. Les deux perceptions se situent dans le rite religieux : l'obédience et la vision extatique. Vivien, par ailleurs, ne se place pas dans la lignée d'un poète mais bien d'un goût incarné. Dans sa thèse *Renée Vivien, une poétique sous influence ?*, Camille Iskert évoquait le principe « d'impli-citations⁴ » qui se décèle dans la poésie de Vivien. Dans sa continuité, nous pensons que le talent, pour Vivien, se montrait notamment par l'art de la réécriture et de la réabsorption du style, autant que par la voie propre qu'ouvre le poète originel. Loin d'être une copiste, elle fait du palimpseste. Le poème « Donna m'apparve » autant que le poème « Sous la Rafale », que nous entendons analyser, est une concomitance. Ils peuvent être lus en résonance car Vivien réunit un imaginaire détruit et repensé de gothique et de fantaisie sombre. Notre article entendra comprendre comment Renée Vivien subvertit l'idéal dantesque pour en faire le miroir de la créatrice marginalisée. Nous analyserons les poèmes tirés à la fois des recueils *La Vénus des Aveugles* (1904) ainsi qu'*A l'Heure des mains jointes* (1906). Après avoir interrogé le choix du modèle dantesque, nous chercherons à décrypter la valeur symbolique de la déréluction de la Muse, pour finalement saisir le rythme de la promenade nocturne de Vivien, dans une identification exilique au poète Florentin.

I. Le choix d'un modèle

Une vocation italienne

La toute jeune Pauline Tarn découvre l'Italie à ses quatorze ans, en 1890-91, au bras de sa tante Marie, et de ce voyage naît un intérêt pictural et poétique qui demeurera tout au long de sa vie. Ayant grandi dans un environnement anglophone mais cosmopolite, le voyage représente pour elle très tôt une vocation aussi précise que la poésie. Cela est décrit dans une lettre adressée à un correspondant français, plus âgé qu'elle, poète à ses heures perdues, Amédée Moullé⁵, qui conserva par la suite vingt-deux lettres de la jeune femme, aujourd'hui conservées dans le dossier du savant Salomon Reinach à la Bibliothèque Nationale de France. Dans ces missives, Vivien revient à de nombreuses reprises sur ce fol amour qu'elle éprouva très vite pour Dante. Dans une lettre datée du 21 mai 1894, le ton se fait plus lyrique pour évoquer le Florentin :

⁴ C. Iskert, *Renée Vivien, une poétique sous influence*, Lyon, PUL, 2024, p. 161.

⁵ Pour en apprendre davantage sur ce chapitre de la vie de Vivien, se référer à l'ouvrage canonique de Jean-Paul Goujon, *Tes Blessures sont plus douces que leurs caresses. Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986.

Que j'aime ce Dante-là ! le poétique adolescent de la *Vita Nuova*, le jeune homme qui rêvait de Béatrice et faisait de si doux vers en son honneur ! Ce n'est pas le Dante hagard et tourmenté de la *Divine Comédie*, le partisan farouche, l'ennemi implacable, ce n' est pas Dante le haineux, le rancunier, l'agité, mais aussi cruellement tourmenté - en un mot, ce n' est pas l'homme vieilli avant l'âge par la douleur et l'infortune, l'exile rendu amer par les désappointements et les revers ... Ce n'est pas non plus le poète consommé, arrivé au plus haut développement de son génie ... C'est le jeune homme qui aime Béatrice, et qui rêve ses premiers rêves de poésie et de gloire, qui étudie Virgile et Stace, et qui se fait peindre un livre sous le bras.⁶

Très vite, nous constatons que la jeune fille oppose donc deux figures de Dante, l'exilé à l'adolescent-écrivain idéal. L' engouement qu'elle narre trouve son prolongement dans d'autres missives au même destinataire, où se précise la place cardinale de Dante dans son panthéon intime. C'est dans ce contexte qu'il faut peut-être comprendre le cri admiratif : « Que j'aime ce Dante-là ! ». Cette exclamation éperdue s'accompagne d'un rejet du Dante mûr, qui offre l'image d'un poète courroucé, et d'un choix du Dante amoureux, presque fragile et enfantin. Lorsqu'elle affirme, dans une autre lettre, ses choix, elle adopte un point de vue critique comparatif : « J'aime toujours Ronsard, – il partage mon cœur avec Dante [...] et si vous saviez, ami, comme je les aime, parce qu'ils ne sont pas parfaits ! Parce qu'ils ont des défauts très humains, et même de gros défauts quelquefois »⁷, elle esquisse déjà une sorte d'éthique de la lecture : Vivien n'admire pas les auteurs-monuments impénétrables, mais des figures marquées par l'imperfection, ce qu'elle nomme le « très humain » dans sa lettre. Dante n'est pas seulement un génie lointain, il est un compagnon de route, au même titre que Ronsard, dont l'influence se fera plus discrète par la suite.

Le choix du Dante adolescent contre le Dante endurci

En effet, Dante semble être élu par la jeune femme parce que son œuvre laisse affleurer la faille, la passion, la contradiction, des idées et des sujets que la poétesse cultive dans son propre style. Cet amour pour le poète se fait ressentir dans la mention finale de la lettre, que F. Arru a justement retenue : « l'image de Dante tenant sous le sien le livre de Virgile renvoie à celle de Vivien tenant sous le bras celui de Dante⁸ ». Cet héritage, pour aller plus loin que la simple imitation, renvoie déjà Vivien à un ethos d'écrivain qui choisit ses obédiences.

⁶ F. Arru, *art.cit.*, LaM, f.117.

⁷ R. Vivien, f. 151, *Le papillon de l'âme*, OIP, 2011. p. 67.

⁸ F. Arru, *art.cit.*, Orizons, 2009, p. 83.

Nous pouvons dire que ce geste de sélection est un geste de programme esthétique. En insistant sur le livre que tient Dante, elle exprime la fusion entre l'existence poétique et l'écriture : l'identité du Florentin se confond avec le fait même d'écrire pour devenir attribut visuel. Ainsi, cette préférence pour les auteurs imparfaits moralement rejoint son refus du Dante dogmatique et vindicatif de la *Commedia*, préféré au XIX^e siècle : la poétique qui se cherche ici se veut du côté du vulnérable. Le Dante d'albâtre, représenté dans un cadre, est un autoportrait en creux de la jeune poétesse en devenir : un adolescent idéal, dont le talent est tourné vers l'absolu féminin (Béatrice), ainsi qu'une vocation littéraire qui condense toute sa vie intérieure.

La correspondance avec Amédée Moullé : pour une élaboration d'un laboratoire dantesque

Cet éveil italien, concrétisé dans les lettres, permet également de montrer à un premier lecteur (A. Moullé), qui est surnommé fréquemment « cher poète » par Vivien, la pratique de la traduction. Elle devient ainsi une des premières femmes à traduire partiellement Dante en français, après Christine de Pizan (1364-vers 1430), première femme de lettres de métier, qui traduisit les chants II et IV de *L'Enfer* au XV^e siècle, d'après un manuscrit du XV^e siècle, en provenance de la bibliothèque de l'Université de Turin, mis au goût du jour par M. Charles Casati, puis Madame E. Lepaute publia des *Pensées et fragments tirés de la Divine Comédie de Dante*, en prose, en 1891, dans une édition bilingue.

Les traductions de Pauline Tarn sont au nombre de vingt-cinq feuillets, consacrés à la *Vita Nuova* ainsi qu'à des fragments du *Purgatorio*, et témoignent de la virtuosité technique de Vivien. Traduire Dante permet à la jeune Pauline de mettre à l'épreuve ses qualités de traductrice autant que de se l'approprier. Elle peut même statuer sur ce qu'elle préfère de ses œuvres : « A propos de Dante, savez-vous que je préfère le *Purgatoire* à *l'Enfer* ? Parce qu'il y a plus de passages lyriques peut-être, parce que c'est plus vivant et plus humain aussi »⁹. En effet, l'apprentissage grammatical et technique, qui consiste à manier la langue et à mesurer les rythmes, permet également à la jeune fille de s'approprier intimement l'univers symbolique de Dante, qui devient ensuite un espace idéal qu'elle réintègrera au fur et à mesure dans ses ouvrages. Nous pouvons également comprendre la correspondance avec

⁹ R. Vivien, *Le papillon de l'âme*, op.cit., OIP, Paris, p. 71.

A. Moullé comme un véritable laboratoire, dans lequel la jeune fille expérimente et choisit ses identifications. Sous le regard d'un interlocuteur plus âgé, plus sérieux, elle éprouve sa vocation littéraire italienne.

Contexte symboliste

Le mouvement littéraire et esthétique symboliste, particulièrement à travers le groupe des Préraphaélites, transfigure la vision de Dante, telle qu'elle dominait dans d'autres milieux lettrés au tournant du siècle. Francesco Arru explique cette déformation au succès des gravures de Gustave Doré :

Il faut savoir que jusqu'au milieu du XIX^e siècle, l'image la plus répandue du chancre florentin était celle de l'exilé fier et austère, du sombre poète revenu de l'enfer pour sermonner l'humanité, bref le Dante de Gustave Doré, au visage dur, ravagé par la passion et les souffrances.¹⁰

Or, la fraternité préraphaélite, dès ses débuts, choisit comme thème de prédilection le versant lyrique de Dante, rappelant la position de Vivien: Dante Gabriel Rossetti traduit et illustre la *Vita Nuova*, notamment en représentant son épouse défunte Elizabeth Siddal en Béatrice, dans le tableau « Beata Beatrix », tout en rédigeant des poèmes, regroupés sous le titre *The House of Life*. Ainsi, la Béatrice préraphaélite devient un idéal esthétique. En outre, les peintres anglais font de la *Divina Commedia* un manifeste artistique: la poésie naît de l'amour pour une femme-Muse, et prend racine dans une esthétique soulignant à la fois la grâce physique autant que la sensualité spirituelle, en opposition à la rigidité du réalisme victorien. Ce choix influence directement le mouvement symboliste français, et Dante devient une figure de l'initiation amoureuse et mystique, reprise par des auteurs comme Villiers de l'Isle-Adam ou même Verlaine dans ses élans néo-médiévaux, deux auteurs dont les livres trônaient par ailleurs dans la bibliothèque de Vivien¹¹...

Cette rupture iconographique, passant du portrait de Dante adolescent souvent attribué à Giotto à l'image popularisée par Doré, symbolise un fossé qui trouve son écho en littérature, le symbolisme décadent hésitant entre fascination pour la Chute et la célébration de l'amour originel. Renée Vivien, lectrice de son époque, capte cette tension et tranche radicalement :

¹⁰ F. Arru, *art.cit.*, Orizons, 2009, p. 83.

¹¹ Bibliothèque entièrement répertoriée dans le livre *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1909)*, N. G. Albert et Br. Rollet (dir.), *Honoré Champion*, 2012.

après ses visions d'enfance, à l'exception près du roman à clefs *Une Femme m'apparut...*, elle choisit d'écrire sur un Dante sombre, mystique, aux douleurs gravées.

Identification dantesque

Dans cette construction poétique, Vivien prend une décision radicale : celle de reprendre le motif du poète souffrant, exilé et conspué, sauvé par le souvenir de la femme idolâtrée, pour déplacer tous les paramètres vers son univers saphique. Là où le poème « Sous la Rafale » lui permet de rappeler l'exil civique et politique du Florentin, c'est dans le poème « Donna m'apparve » que la poétesse transpose et décrit l'exil psychologique qu'elle ressent : rejetée du centre littéraire, refusant les mensonges des mondanités, ce poème peut se comprendre comme celui d'un désir éloigné de l'ordre social. F. Arru, dans son article « Béatrice ou comment se débarrasser de la Muse morte », explique cette position difficile qu'ont les écrivains à se rendre impuissants face à la description de Béatrice :

C'est ainsi que la mort de la muse et tout l'itinéraire intellectuel et spirituel qu'elle suscite deviennent un fait livresque qu'il est impossible de sublimer. Commence ainsi une sorte de lutte avec la muse morte, car les écrivains, confrontés à l'impossibilité de faire de leur muse une Béatrice selon la tradition dantesque, sont amenés à tenter d'autres solutions.¹²

En ce qui concerne le cas de Vivien, cette impossibilité est double : la muse, aimée et désirée comme une amante et non comme la figure angélique et lointaine de Dante, ne peut se substituer en médiatrice d'un salut chrétien. Nous irons même plus loin : l'apparition promise dès le titre et l'épigraphe, « Donna m'apparve », se mue en une femme androgyne et charnelle, qui incarne moins la rédemption que la révolte entière.

II. La Dégradation de la Muse

Une épigraphe dantesque dégradée

Si le poème s'ouvre sur l'épigraphe des vers célèbres du Chant XXX du *Purgatoire*, il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'une fidélité fallacieuse. Le poème semble se construire en totale opposition avec le texte original : « *Sopra candido vel cinta d'oliva/ Donna m'apparve, sotto verde manto,/ Vestita di color di fiamma viva* »¹³. Chez le Florentin, Béatrice cumule les

¹² F. Arru, « Béatrice ou comment se débarrasser de la Muse Morte », *Transalpina*, no 6, 2001, p. 13.

¹³ Dante, *Purgatoire*, ch. XXX ; R. Vivien, *Poèmes 1901-1910*, Paris, Erosnyx, 2024, p. 134.

attributs de pureté : le voile blanc évoque l'innocence baptismale, le vert palpite de vie, et la flamme embrase pour mieux signifier l'ascension salvatrice. La *donna* est donc déjà une figure allégorique, synthèse de la *donna cortese* et de la *donna angelica*. Le poème débute sur une injonction de contemplation du monde : « Lève nonchalamment tes paupières d'onyx,/ Verte apparition qui fut ma Béatrix ».¹⁴

Ici, Renée Vivien reconduit l'allusion intertextuelle tout en inversant les rôles : Béatrice apparaît, spectrale, à ses côtés. Nous pouvons voir le changement dans le rôle qui est donné à la poétesse : c'est bien Vivien qui guide sa Béatrix, et non Béatrice qui guide Dante vers son Salut. Notons que le couple Vivien/ Béatrix s'apparenterait autant au couple Dante/ Virgile que Dante/ Béatrice. De même, le vert prend une autre signification que le vert vital et olivâtre, symbole de paix : selon le *Dictionnaire des symboles*, d'Alain Gheerbrant et de Jean Chevalier, cette couleur symboliserait la destinée¹⁵. Le réseau chromatique est donc réorienté et détourné : de la couleur liturgique de la croissance, elle s'altère vers le mortifère. La suite du poème annonce la valeur de l'apparition, celle d'un au-delà qui ne promet rien. La « paupière d'onyx » qui se relève « nonchalamment » évoque une sensualité curieuse, celle d'un regard désirant, bien loin de la pudeur imposée aux statues des saintes, mais aussi la métonymie d'une beauté froide, qui refuse l'étreinte. Béatrix brave et suit les commandements de la poétesse qui la guide vers un monde sans promesses, tandis que la pierre précieuse, l'onyx, annonce la suite des événements. Cette pierre, nommée « pierre de discorde », serait, toujours selon le *Dictionnaire des symboles*, « fatale aux femmes enceintes et provoquerait des cauchemars »¹⁶. Dans le poème, elle sert à sculpter le regard froid et lisse de la Muse, le rendant inhumain et distancié du monde qui s'offre à elle. La couleur prend une place prépondérante dans le poème, et ce détournement n'est plus une profanation mais une véritable réécriture alchimique : « Vois les pontificats étendre, sur l'opprobre /Des noces, leur chasuble aux violets d'octobre./ Les cieux clament les De profundis irrités/ Et les Dies irae sur les Nativités ».

F. Arru explique que dans ce poème, « on ne retrouve plus, chez la poétesse moderne, l'arrière-plan chrétien, qui sublime et purifie les pulsions les plus troublantes chez le poète

¹⁴ Ibid.

¹⁵ J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 1007.

¹⁶ Id., p. 707.

florentin »¹⁷. La Vierge théophore n'est plus convoquée pour absoudre mais pour juger, démarche inverse du chant de Dante. L'antithèse chromatique, du vert/blanc à l'onyx/violet, consacre la chute : la pureté se mue en stérilité et l'ascension en exil. Nulle fleur n'est ici déversée, la Muse contemple, impassible, la procession des aberrations du monde. De plus, l'impératif présent « Vois », change la révélation mystique en une injonction prophétique. Chez Dante, l'apparition de Béatrice pousse le poète à la vulnérabilité et à la confession. A *contrario*, la Muse de Vivien scrute l'horreur, en creusant l'absence du Divin. Ainsi s'esquisse la crise du schéma dantesque chez Vivien, préluant la procession des monstruosité.

De plus, la synecdoque « chasuble/clergé » et la synesthésie chromo-saisonnière illustrent l'inspiration décadente : la couleur violette, si chère à Vivien de par sa filiation à Sappho et à l'île de Lesbos, se fait synonyme du vêtement épiscopal et pénitentiel. L'octobre stérile évoque la période annuelle où le cycle vital se meurt. Cependant, c'est la couleur violette même qui trahit l'Église : loin de l'apaisement christique¹⁸, la parure liturgique masque l'alliance faite entre sacrement et monstruosité sociale. L'« opprobre » nuptial est décrié comme une violation de l'amour véritable, et l'autorité spirituelle garantit la laideur des unions profanes. Pourtant, ce sont les vers suivants qui frappent au cœur de l'imaginaire marial : « Les seins qu'ont ravagés les maternités lourdes/ Ont la difformité des outres et des gourdes¹⁹ ». Le sein, nourrice sacrée et sanctifiée, s'affaisse, sous la plume de la poétesse, en une gourde grotesque. Vivien refuse ici l'imaginaire mélioratif de la maternité, pour mettre en relief le sein grâce à la chute du mot « gourde ». Ici, il n'est plus un instrument de vie mais un symbole de vieillesse et de déformation, rappelant de manière crue l'avitissement, la déformation du corps des femmes. *Le Dictionnaire des symboles* évoque la gourde comme le symbole de la « gestation [et de la]matrice féminine»²⁰ tandis que l'outre serait le « symbole chinois du chaos primordial » ainsi que la « figuration du ciel²¹ ». Or, Renée Vivien se prit de passion, à la fin de sa vie, pour les légendes asiatiques, au point d'y faire référence dans son roman *L'Être Double*, par le biais du personnage de la poétesse Vivian Lindsay (un autre de ses avatars littéraires), mais surtout dans son livre *Netsuké* (paru sous

¹⁷ F. Arru, *art.cit.*, Orizons, Paris, 2009, p. 77.

¹⁸ Dans le *Dictionnaire des symboles*, il est spécifié que le violet est affilié à la Passion du Christ durant l'ère médiévale, et le violet des chasubles épiscopales à la tempérance.

¹⁹ R. Vivien, « Donna m'apparve », *Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 192.

²⁰ J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 482.

²¹ Id., p. 721.

le pseudonyme de Paule Riversdale), qui s'inspire des contes venus d'Orient. Le symbolisme est puissant : le sein déformé perdrait, une fois avili par la naissance, son symbole primordial et se viderait de son pouvoir cosmogonique. La maternité pèse comme une malédiction, transformant le corps féminin en ustensile agrémenté pour l'homme. Nous pensons que Vivien refuse la sublimation de la Vierge au profit d'une absence de compassion envers la déformation charnelle. L'envers de l'iconographie, sous le regard de la Muse, n'est plus une Assomption, mais un abîme où la fécondité ne peut qu'engendrer la laideur.

De là, la fertilité dégénère en tératologie : « Les cieux clament les De profundis irrités/ et les Dies Irae sur les Nativités²² ». La Nativité, à l'image du culte marial des vers précédents, est désacralisée, moquant la promesse christique. De plus, la litanie latine est inversée : l'antiphonaire des morts pleure sur les naissances, comme une eschatologie païenne fustigeant une Incarnation ratée. « Voici, parmi l'effroi des clameurs d'olifants,/ Des faces et des yeux simiesques d'enfants./ Et le repas du soir sous l'ombre des charmilles/Réunit le troupeau stupide des familles ». Le Ciel lui-même paraît se révolter contre sa propre création; la famille, organisme de salut, n'est plus que vivier de bêtise proliférante. Les moments sacrés, réunissant autour d'une même table les membres d'une famille, sont également détournés par Vivien pour ne montrer que l'espace le plus déplaisant qui soit. L'image simienne n'est pas choisie fortuitement : animal le plus proche de l'Homme par l'intelligence, il en est aussi la caricature bruyante, rappelant les « cris d'olifants » du vers précédent. Ce que produit la famille, selon la poétesse, ne semble guère être l'accomplissement de l'humanité, mais son simulacre. La fin du poème s'amorce par l'évocation d'une nuée d'anges diaboliques : « Une rébellion d'archanges triompha / Pourtant, lorsque frémit le *paktis* de Psappa » . D'emblée, cette nuée rappelle la fin du poème de Charles Baudelaire, « La Béatrice », tiré des *Fleurs du Mal* : « Un nuage funèbre et gros d'une tempête,/ Qui portait un troupeau de démons vicieux²³ ». Ce poème, que Vivien devait connaître, amorce la déchéance de la Muse dantesque, cependant, le tournant que prend Vivien culmine en exil triomphal, là où la Béatrice baudelairienne se moque du poète amoureux. La rébellion angélique peut faire référence à la Chute des Mauvais Anges, menés par Lucifer, autant qu'à une transgression homo-érotique, amenée par l'évocation du « Saint Jean équivoque », figure peinte par Léonard de Vinci. C. Islerter repère cette tension :

²² R. Vivien, « Donna m'apparve », *Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 134.

²³ C. Baudelaire, « La Béatrice », *Les Fleurs du Mal*, Paris, Livre de Poche », 1972, p. 133.

Le poème du salut n'annonce donc plus la mission poétique glorieuse de Dante, mais plutôt une référence artistique moderne, caractérisée par la perversion de l'œuvre dont Léonard de Vinci - l'une des références obligées de la fin du siècle, qui sera d'ailleurs souvent associée à l'esthétique décadente, « miroir profond et sombre » - est le symbole.²⁴

Ce mariage entre moderne et ancien est une constante de la poésie de Vivien. Ici, sa relecture de l'univers dantesque est détournée au profit de références contemporaines, inscrivant Vivien dans la lignée des artistes-héritiers du Florentin.

La musique infernale, associée au lesbianisme, de par la mention du « paktis de Psappha », surpasse le chœur religieux. La prière doit se tarir, surpassée par une musique non chantée. Par ailleurs, le verbe employé, « frémit », se réfère à une simple caresse sur la corde de l'instrument, autrement dit, un simple effleurement de doigt terrorise et affaiblit une prière chantée par de multiples bouches. De plus, l'interjection « voici ! », suivie d'un point d'exclamation, souligne, dans la grammaire du poème, l'état du monde désolé qui s'offre au couple poétique. A cela s'ajoute le « sourire pervers » du « Saint Jean équivoque », oxymore androgyne faisant référence à la doctrine du Sâr Péladan, brouille l'icône apostolique en figure ambivalente. Ce choix reflète, à notre sens, un symbole fort pour Vivien : la poétesse propose une transgression érotique où l'attribut de Sappho, la musique, l'emporte subtilement par son chant sur la Croix. La Muse de Vivien s'efface sous le tableau qu'on lui brosse, et le poème de Renée Vivien se présente comme le refuge de la poésie païenne, qui, bien que fragile, permet à la Muse aux Violettes d'hisser l'exil au rang de mystique. Mais de Muse convoquée à poétesse errante, il n'y a qu'un pas — et c'est celui-ci que Vivien choisit de franchir entre les deux recueils. Béatrix s'efface et Vivien elle-même surgit dans la rafale.

III. Du spectral à l'exilique.

« Sappho 1900 » : marginalité et usurpation

En choisissant ainsi le jeune Dante de la *Vita Nuova* pour guide, la jeune Pauline Tarn jette les bases d'une identité amoureuse et rêveuse, qui ne demande qu'à se réincarner. Devenue plus tard Renée Vivien, elle reprendra ce modèle et ce style d'une toute autre façon, sous un

²⁴ C. Islert, *Renée Vivien, une poétique sous influence ?*, Lyon, PUL, coll. « Des deux sexes et autres », 2024, p. 86.

autre masque. A travers la figure de « Sappho 1900 », surnom attribué à Renée Vivien par le critique André Billy, qui écrivit à son propos dans le journal *L'Époque 1900* : « Sappho 1900... Sappho cent pour cent »²⁵, une position de femme marginalisée par sa filiation poétique est assumée dans le monde lettré. Il s'agit là d'une stigmatisation publique dont la poétesse a souffert dans la dernière partie de sa vie : conspuée par la presse ainsi que par ses confrères et consœurs en raison de ses mœurs, Vivien cessera de publier²⁶, ou seulement pour retoucher de précédentes publications. P. Izquierdo décrit l'opprobre de Renée Vivien, et plus généralement des lesbiennes, dans son ouvrage *Devenir poétesse à la Belle Époque* :

La vie scandaleuse des lesbiennes étrangères et aristocratiques de la rive gauche commençait en 1900 à alimenter les tabloïds de l'époque, notamment le *Gil Blas*, parfois contre leur gré : même si Renée Vivien fuyait les journalistes et refusait toutes les interviews, ses ouvrages sulfureux et son silence obstiné suffirent à alimenter très rapidement une légende dont sa renommée souffre encore aujourd'hui. Il exista, de son vivant, un mythe Renée Vivien, dans la mouvance éculée du décadentisme le plus mortifère.²⁷

Pourtant, en se plaçant sous le signe de Psappha²⁸, mentionnée par ailleurs dans le poème que nous étudierons, autant que sous celui de Dante, Vivien se construit une identité de poète exilé, où le saphisme et la dissidence esthétique deviennent un titre de noblesse autant qu'un parti pris poétique, qui se paient d'un exil hors des circuits légitimes de l'existence littéraire. Sur le plan de l'œuvre, cette exclusion se double d'une quête inassouvie : en effet, l'écriture de Vivien se donne comme recherche d'un absolu, qu'il soit érotique, mystique ou esthétique. Le poème qui reprend explicitement l'apparition de Béatrice, « Donna m'apparve » permet d'illustrer la fonction reproductive, et bien que ce thème ne soit pas explicitement abordé dans l'œuvre de Dante, Vivien pourrait assimiler l'apparition de la Muse à la contemplation de son refus de devenir mère. Loin d'être la médiatrice de Salut, chez Vivien, elle devient délibérément décalée : rebaptisée Béatrix, à l'anglaise, elle devient spectrale et puissante.

²⁵ A. Billy, *L'Époque 1900*, 1951.

²⁶ Ce phénomène est détaillé dans quelques ouvrages critiques et témoignages de lettrés. Le journaliste Jean de Bonnefon, dans *La Corbeille des roses ou Les Dames de lettres*, paru en 1909, évoque ce sujet, p. 136-137 : « Les livres de Mlle Renée Vivien sont assez rares. Elle ne les vend pas au public. Elle permet aux profanes de les entrevoir; puis elle les retire. Et plus jamais ils ne reparassent ».

²⁷ P. Izquierdo, *Devenir poétesse à la Belle Époque*, éd. L'Harmattan, Paris, p. 185.

²⁸ Psappha est le nom archaïque de Sappho, revendiqué par Vivien.

Si « *Donna m'apparve* » fige Béatrice en apparition appelée à juger un monde chaotique sans mot dire, « *Sous la Rafale* » propulse Vivien elle-même dans l'errance dantesque : « Comme toi, Dante, épris d'une douleur hautaine, / Je suis une exilée au cœur gonflé de haine ». Ici, la Muse cède sa place à la poétesse elle-même, qui se représente aux côtés de deux compagnons d'infortune, le Roi Lear, personnage de la pièce éponyme du dramaturge William Shakespeare, et Dante, banni par Florence pour ses mauvais calculs politiques. L'intertexte est évolutif : le poème « *Sous la Rafale* » est rédigé dans le recueil de poèmes *A L'Heure des mains jointes*, considéré par la critique comme son ouvrage poétique le plus abouti. Pourtant, certaines tournures peuvent faire référence au poème précédemment étudié. En effet, la révolte qui triomphait se change désormais en errance. Le couple Vivien/Béatrice se mue en triade, Lear/Vivien/Dante. Le mode du poème n'est plus l'injonction à la contemplation, mais la consolidation d'une haine commune. Nonobstant, les couleurs sont toujours présentes : le violet évoquant les robes épiscopales se fond en bleu crépusculaire : « De la nuit chaotique un cri d'horreur s'exhale./ Venez, nous errerons tous trois sous la rafale.../Les gouffres lanceront vers nous leurs noirs appels./ Nous passerons, ô mes compagnons éternels ! »²⁹. Le cri évoquant la mort, le râle, qui se prolonge dans la nuit, peut se lire en miroir du chant désordonné produit par Sappho. Mais il est aussi la première note discordante du tableau de Vivien, qui démarre sa déambulation nocturne par cet appel provenant des entrailles chthoniennes. Cette incitation à la marche, rappelée par l'impératif présent, sonne comme un cri de ralliement : Vivien invoque dans la nuit ses dieux tutélaires, comme un sabbat sur le point de débiter. Les profondeurs des abysses sont à comprendre dans le sillage de cette atmosphère de magie noire, qui est généralement associée à une féminité puissante, à la sorcellerie ainsi qu'aux forces telluriques³⁰. Dans la Bible, plus particulièrement dans l'Ancien Testament, l'orage signifie la colère divine. Il semblerait donc que « *Donna m'apparve* » pose sur le monde corrompu un regard de pierre, tandis que « *Sous la Rafale* » en assume l'exil poétique.

²⁹ R. Vivien, « *Sous la Rafale* », *Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 192.

³⁰ R. Vivien composa sur le sujet un poème intitulé « Enseignement » qui fait davantage allusion à « l'art très simple des sorcières » comme elle le versifie, dans *Sillages, Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 269.

« Sous la Rafale » : de l'exil dantesque au refus mystique.

L'identification de Vivien à Dante Alighieri est programmatique : en revendiquant explicitement son héritage, Vivien déplace son bannissement dans son propre monde. Comme nous le savons, vers la fin de son existence, la poétesse menait une vie de recluse. Meurtrie par les critiques acerbes qui portaient moins sur son œuvre que sur sa vie personnelle, sa poésie s'en trouve marquée. De nombreux poèmes évoquent le sujet d'une retraite difficile, d'une peur métaphysique de la mort autant que d'une crainte toute particulière : celle de ne pas être lue, d'avoir manqué sa carrière de poète. Citons en exemple les poèmes « Le Pilori » ou bien « Vous pour qui j'écrivis ».

Renée Vivien revendique explicitement l'héritage de Dante, par la suite, dans *Sous la Rafale* (*À l'heure des mains jointes*, 1906) : « Comme toi, Dante, épris d'une douleur hautaine, / Je suis une exilée au cœur gonflé de haine »³¹. Cette comparaison nominative accentue la filiation revendiquée par la suite, puisque la poétesse nomme Dante « son frère ». De plus, elle comprenait parfaitement les sonorités et le travail ciselé de la langue italienne, selon sa correspondance avec A. Moullé : « Ayant le pouvoir et la chance de le lire en italien, je puis bien apprécier l'harmonie et la musique de son incomparable : ***. J'admire l'élégance de son style, la beauté de ses métaphores, presque toujours tirées d'objets de notre vie de tous les jours ».³²

Ces deux alexandrins méritent notre attention car leur construction repose sur une orchestration structurée des voyelles et des consonnes. Cette mélodie est représentative, à notre sens, de la solennité dantesque. En effet, ces vers sont des alexandrins classiques à césure médiane marquée. La fluidité des vers donne une cadence simple et oratoire, tel un souffle prophétique, qui rappelle l'orgueil tintant les vers du Purgatoire, que Vivien préférait par ailleurs aux autres ouvrages de Dante : « Tel qu'Hippolyte sortant d'Athènes par la perfidie/D'une barbare marâtre, tel tu dois sortir de Florence. / Cela l'on veut, et cela déjà l'on cherche ».³³

Bien que le rythme et le style employés par Dante soient différents dans la forme (Dante écrivant en *terze rime*), quelques parallèles se dégagent : chez Dante, les hendécasyllabes

³¹ R. Vivien, « Sous la Rafale », *Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 192.

³² R. Vivien, *Le Papillon de l'âme*, Paris, OIP, éd. M. Bonvalot, coll. « BNF », 2011, p. 106.

³³ Dante, *Paradis*, XVII, vv. 16-18.

comportent une césure à la 6^e syllabe, comme les alexandrins de Vivien. Ce rythme binaire sert l'ampleur oratoire que Vivien cherche à traduire en souffle, à partir de Dante, soulignés par les parallélismes et les enjambements du poème. En outre, l'évolution du timbre des voyelles, chez Vivien, accompagne la référence à Dante de par l'aveu de son ressentiment : le deuxième hémistiche « épris d'une douleur hautaine » rappelle le « cœur gonflé de haine » par l'importance des nasales et des [e] tendus (« exilée », « gonflé », ce qui donne une diction resserrée faisant écho à la plainte intérieure. Par ailleurs, la montée de la haine serre la gorge de la poétesse, cette douleur est contenue dans l'allitération en [d]/[t] de « Dante », « douleur », « hautaine ». La sonorité paraît se bloquer dans la trachée tant ce constat de solitude est amer. Nous retrouvons alors un lien puissant entre la déclamation, l'aveu, et le côté sentencieux rappelant Dante.

Lear répudiée par ses filles, Dante chassé de Florence, Vivien rejetée par son milieu... Trois laissés-pour-compte qui composent une trinité profane, dont la poétesse assure la synthèse. Cette triade peut également rappeler les sorcières de *Macbeth*, autre pièce de Shakespeare, en plus du cadre de la lande. Mais là où Dante transforme son exil politique en quête métaphysique, voire théologique, Vivien érige le sien en refus symboliste et mystique : « Nul n'a voulu m'ouvrir les portes du couvent ». La négation, soulignant le seuil infranchissable, rappelle les précédents vers « Nous passerons, ô mes compagnons éternels ! ». La décision de la poétesse est limpide : puisque l'Église et par extension, les lieux d'asile lui sont refusés, seuls ceux qui sont maudits leurs échoueront. Les portes closes inversent le cheminement du *Purgatoire* de Dante : les éléments naturels, le tonnerre et le vent, montrent que les exilés sont condamnés à errer sous la rafale divine. Ce moment sert d'intertexte à l'Acte III, scène 2 du *Roi Lear* de Shakespeare : « Blow, winds, and crack your cheeks! »³⁴. Moment canonique de la pièce, puisque le roi se heurte aux éléments naturels, qu'il défie, après avoir basculé dans la folie suite à la trahison de ses filles. Le tonnerre shakespearien semble se fondre dans la rafale de Vivien. La scène présente le Roi Fou aux côtés de sa quatrième fille auto-proclamée, Vivien, puisque qu'elle le reconnaît pour « [s]on père³⁵ » dans le poème. Mais le « tonnerre », le « froid et le vent » évoquent également le Chant V de l'*Inferno* qui présente le châtement des Luxurieux enfermés dans le cinquième cercle, tels Francesca da

³⁴ W. Shakespeare, *Le Roi Lear*, Paris, Flammarion, trad. A. Robin, coll. « GF Bilingue », p. 214 : « Soufflez, vents, et crevez vos joues ! ».

³⁵ R. Vivien, « Sous la Rafale », *Poèmes 1901-1910*, Paris, 2024, p. 192 : « Mon père, le roi fou ».

Rimini : « La bufera infernal, che mai non resta, mena li spirti con la sua rapina ; voltando e percotendo li molesta »³⁶.

Ainsi, l'ouragan anglais amplifie l'errance de Dante, qui devient dans sa continuité celle de Vivien... Cependant, *a contrario* des personnages dantesques, l'exilée est en mouvement, elle n'est plus passive. La « douleur hautaine » de Vivien, qui est autant une Lear folle qu'un Dante Guerrier, détourne l'*amor mi mosse* en passion hérétique revendiquée. Dans ce poème, nul pardon n'est accordé, tant aux personnages qu'aux lecteurs. Le couvent fermé consacre le refus de la rédemption et l'élan charnel dantesque, condamné dans l'*Inferno*, est revendiqué. Là où Dante pardonnait à Florence dans le chant XXXIII du *Paradiso*, Vivien joue de sa rage et de sa colère comme gamme poétique.

Conclusion

La lecture croisée de ces deux poèmes révèle que l'ordre ecclésiastique, une fois de plus, est coupable de complaisance : aux « pontificats complices » de « Donna m'apparve » répondent les « couvents » fermés aux errants de « Sous la Rafale ». La révolte saphique, prédite par le « paktis de Psappha », non sans évoquer la lyre biblique de David, s'incarne dans la sombre errance de la poétesse, où la colère se mue en chant. La réécriture de l'amour s'accompagne d'un infléchissement de la Muse dantesque, dont les attributs se voient désormais soumis à une forme de dérision. Lorsque Vivien, encore Pauline Tarn, rencontre Dante Alighieri, elle y reconnaît l'écho d'un absolu déjà éprouvé, à la fois rêvé et vécu, comme en témoigne sa correspondance. Il serait tentant d'y voir l'ensemble de toute sa destinée poétique, tant les correspondances intellectuelles et pratiques s'y trouvent esquissées. Toutefois, à mesure que s'achèvent ses carnets, son rapport au Florentin évolue.

Ce lien ne survit plus qu'en références textuelles, dans ses publications. Dante demeure une figure incontournable du panthéon de la poétesse comme en attestent la persistance de motifs qui lui sont associés. L'idéal dantesque constitue un point d'ancrage autant que la posture même du poète comme poète maudit. L'amour sublimé, nourri d'images et de références, devient pour elle un emblème, en ce qu'il incarne des thèmes qu'une femme de lettres ambitieuse peut s'approprier et légitimement réinvestir. En raison de sa place centrale

³⁶ Dante, *L'Enfer*, Paris, Flammarion, coll. « GF Bilingue », trad. J. Risset, 2004, ch. V, p. 61 : « La tourmente infernale, qui n'a pas de repos, mène les ombres avec sa rage ; et les tourne et les heurte et les harcèle ».

dans l'histoire littéraire et de sa virtuosité stylistique, Vivien le reconnaît elle-même comme un maître dans sa lettre à M. Moullé : «tu sei lo mio maestro e lo mio autore »³⁷, pastichant les paroles qu'adresse Dante lui-même à Virgile, au Chant VIII de l'*Inferno*. C'est à travers la figure du Dante amoureux que la poétesse se créera un espace, ainsi qu'une forme de légitimité face à son interlocuteur-poète qu'elle estime, autant qu'aux yeux de son lectorat. Par ce détournement— transgresser l'image vénérée de la Muse, en se présentant comme une exilée en raison de ses mœurs et de son lesbianisme— Vivien repense Dante, comme une figure de proue de tous les exilés, de tous les poètes honnis. La Muse est réécrite proche du lesbianisme de Pauline, mais également du sentiment de la poétesse Renée Vivien. Telle Béatrice guidant Dante vers le Salut, la Béatrix suit le génie repoussé de Vivien. Et s'il est difforme, elle le reflète. Hommage, requête, pardon, compréhension, le féminin dantesque, réinventé par une poétesse qui aime d'amour les femmes, pare de sensualité un monde qui rejette leurs créations. Tout le travail de relecture et de resignification qu'entreprend Renée Vivien est une manière de se prémunir, de garder la tête haute malgré les outrages subis, en se souvenant de Dante, plus tard estimé comme un des plus grands auteurs de la littérature mondiale. Ce qui importe est la force d'un discours capable de servir de protection et de guide, tel qu'on le retrouve dans le dialogue 36 de la *Vita Nuova*, traduit par R. de Ceccaty, relatant la plainte d'un ami souffrant d'amour qui s'adressait à Dante dans l'espoir d'obtenir conseil en la matière. La réponse de ce dernier est éloquente, annonçant sa postérité : « Mais je voudrais savoir de quoi chez moi/Tu te recommandais pour me citer./ Il se peut qu'avec un écrit de moi,/ Tu puisses te préserver de tout coup ».³⁸

BIBLIOGRAPHIE

Albert, G. N., *Renée Vivien à rebours, édition pour un centenaire*, Paris, Orizons, 2009.

Albert, G. N. (dir.), « Que j'aime ce Dante-là » : Renée Vivien, lectrice et traductrice de Dante [de F. Arru], dans *Renée Vivien à rebours, édition pour un centenaire*, Paris, Orizons, 2009.

Camille Isler, *Renée Vivien, une poétique sous influence ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. "Des deux sexes et autres", 2024.

Dante, *La Vita Nuova et autres poèmes*, Paris, Points, trad. René de Ceccaty, 2019.

Dante, *L'Enfer*, Paris, Flammarion, coll. « GF Bilingue », trad. Jacqueline Risset, 2004.

Dante, *Le Purgatoire*, Paris, Flammarion, coll. « GF Bilingue », trad. Jacqueline Risset, 2005.

³⁷ F. Arru, *art.cit.*, Paris, Orizons, 2009, Lam f.177, p. 81.

³⁸ Dante, *La Vita Nuova et autres poèmes*, Paris, Points, trad. R. de Ceccaty, dialogue 36, p. 216.

Chevalier, J. et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997.

Izquierdo, P., *Devenir poétesse à la belle époque (1900-1914). Étude littéraire, historique et sociologique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2009.

Shakespeare, W., *Le Roi Lear*, Paris, Flammarion, trad. Armand Robin, coll. « GF Bilingue », 2014.

Vivien, R., *Le Papillon de l'âme*, Paris, OIP, éd. Marc Bonvalot, coll. « BNF », 2011.

Vivien, R., *Poèmes 1901-1910*, Paris, Erosonyx, coll. « Classiques Poche », 2024.

Annexe 1 : « Donna m'apparve », *La Vénus des Aveugles*, 1904.

Lève nonchalamment tes paupières d'onyx,
Verte apparition qui fus ma Béatrix.
Vois les pontificats étendre, sur l'opprobre
Des noces, leur chasuble aux violets d'octobre.
Les cieux clament les De profundis irrités
Et les Dies irae sur les Nativités.
Les seins qu'ont ravagés les maternités lourdes
Ont la difformité des outres et des gourdes.
Voici, parmi l'effroi des clameurs d'olifants,
Des faces et des yeux simiesques d'enfants.
Et le repas du soir sous l'ombre des charmilles
Réunit le troupeau stupide des familles.
Une rébellion d'archanges triompha
Pourtant, lorsque frémit le paktis de Psapha.
Vois ! l'ambiguïté des ténèbres évoque
Le sourire pervers d'un Saint Jean équivoque.

Annexe 2 : « Sous la Rafale », *A l'Heure des mains jointes*, 1906.

De la nuit chaotique un cri d'horreur s'exhale.
Venez, nous errerons tous trois sous la rafale...
Les gouffres lanceront vers nous leurs noirs appels.
Nous passerons, ô mes compagnons éternels !
L'éclair nous épouvante et la nuit nous désole...
Ô vieux Lear, comme toi je suis errante et folle,
Et ceux de ma famille et ceux de mes amis
M'ont repoussée avec des outrages vomis.
Comme toi, Dante, épris d'une douleur hautaine,
Je suis une exilée au cœur gonflé de haine.
En dépit du tonnerre et du froid et du vent,
Nul n'a voulu m'ouvrir les portes du couvent...
Mon père, le roi fou, mon frère, le poète,
Voyez mes yeux et ma chevelure défaite.

Des gens du peuple, en nous apercevant tous trois,
Se signeront avec d'inconscients effrois.
Malgré mes mains sans sceptre et mon front sans couronne,
Je te ressemble, ô Lear que le monde abandonne !
Malgré la pauvreté de mon obscur destin
Et de mes vers, je te ressemble, ô Florentin !
Écoutez le tonnerre aux éclats de cymbale...
Nous errerons jusqu'à l'aube sous la rafale.

Annexe 3

Nous reproduisons ici quelques extraits des feuillets de traductions faite de la *Vita Nuova* par Pauline Tarn (connue sous le nom de Renée Vivien), actuellement conservés à la Bnf Richelieu. Quelques extraits sont publiés dans l'ouvrage *Renée Vivien à rebours : édition pour un centenaire*, article de Francesco Arru, « Que j'aime ce Dante-la ! » : Renée Vivien, lectrice et traductrice de Dante », collection « Horizons », sous la direction de Nicole Albert, 2009.

Vita Nuova, chant 10, traduction de Renée Vivien, Bibliothèque nationale de France, NA Fr 18192.

Au commencement de mon chant: et, revenant après à la cité, et après y avoir réfléchi quelques jours, je commençais ma canzone par ces vers, disposés dans l'ordre que voici:

Chant I

I. Dames qui avez l'intelligence de l'amour/ Je vais parler avec vous de ma Dame,/ Non parce que j'espère compléter son éloge/ mais seulement pour soulager mon âme./ Je dis que, pensant à sa valeur/ Un amour si doux se fait sentir en moi/ Que, si la tâche n'était au-dessus de mon courage, // Je ferais enamourer d'elle tout l'univers.

II. Un ange appela, dans l'Esprit divin,/ Et dit : Sire, dans le monde l' on voit / Une merveille dans l' acte qui sort/ D'une âme qui rayonne ici-bas / Le ciel, à qui rien ne manque sauf sa présence / La demande de la main de son Seigneur, / Et chaque saint demande cette grâce à genoux. / La pitié seule défendait la cause humaine, / Et Dieu dit, parlant de Madonna / Mes bien-aimés, que la paix soit avec vous, / Que votre Espérance reste aussi longtemps qu'il me plaise / Là ou est un qui la perdra bientôt, / Et qui dira dans l'Enfer aux âmes mal nées / - J' ai vu l' espérance des bienheureux.

Printed in Paris in April 2026
by Éditions Pigouchet



ÉDITIONS
PIGOUCHET
Paris