

Angela Poort

Van femme fatale tot patiënt

Alcohol en drugs in het Parijse leven van de lesbische dichter Renée Vivien (1877-1909)

Cultuurwetenschapper Angela Poort beschrijft in dit literair portret het turbulente leven van dichter en schrijver Renée Vivien die in de belle époque bekendheid vergaarde, maar op jonge leeftijd stierf aan haar excessieve drank- en drugsgebruik. Poort verbindt bestaand onderzoek naar de culturele beeldvorming van drugs in de negentiende en twintigste eeuw met intellectuele artistieke lesbische kringen die in diezelfde periode actief waren in Parijs. Ze laat op een verhalende manier zien hoe drugsgebruik van jongs af aan invloed had op de levensloop van Renée Vivien en hoe zij dit, aansluitend bij de stroming van het decadentisme, inzette voor haar artistieke imago.

Morfine was in Parijs de eerste *lifestyle drug*, en bracht daar in de loop van de negentiende eeuw een literair genre en een nieuw type vrouw voort. Dit proces verliep volgens een patroon waarbij morfine en daaraan verwante drugs in kleine kring gecultiveerd werden als teken van exclusiviteit (Ten Berge 2007: 99, 107). Al snel lekte dit uit, waarna journalisten, schrijvers en kunstenaars de sensationele geruchten ophitsten. Vooral tweederangs Franse auteurs gingen zich te buiten aan uitvoerige beschrijvingen van vrouwelijke morfine gebruikers met een obsessie voor bizarre seks (Ten Berge 2007: 107). Hoewel het hiermee in verband te brengen decadentisme al op z'n retour leek, waren er ook na de eeuwwisseling nog veel kunstenaars die zich aan morfine en daaraan verwante drugs te buiten gingen (Ten Berge 2007: 117). In zijn onderzoek naar de culturele beeldvorming rond drugs in de loop van de negentiende eeuw en aan het begin van de twintigste eeuw in Parijs, richt kunsthistoricus Jos ten Berge zich behalve op de rol van schrijvers, dichters en kunstenaars ook op het middelengebruik van lesbische vrouwen in hun salons (Ten Berge 2007: 107, 110, 114). Hij gaat echter voorbij aan de intellectuele en artistieke lesbische kringen, die ook salons hielden. Wel is er vanuit de literatuurwetenschappen en vanuit de genderstudies onderzoek gedaan naar deze groep, maar daarbij lag het accent nooit op drugsgebruik.

Het leven van de aan drugs- en alcoholverslaafde dichter en schrijver Renée Vivien (1877-1909), pseudoniem van Pauline Mary Tarn, is er exemplarisch voor dat de verwevenheid van drugsgebruik en kunstenaarschap waar Ten Berge het over heeft zich ook voordeed in lesbische, intellectueel-artistieke kringen. Zij maakte deel uit van een groep internationale, veelal homoseksuele kunstenaars en dichters rond de Parijse salon van toneelschrijver Nathalie Clifford Barney (1876-1972). Tot dit opmerkelijke gezelschap behoorden Pierre Louÿs (1870-1925), Colette (1873-1954), Eva Palmer (1874-1952), Isadora Duncan (1877-1927), Anna de Noailles (1876-1933), Mata Hari (1876-1917), Sarah Bernhardt (1844-1923) en vele andere beroemdheden (Orenstein & Cleyrergue 1979: 485). Renée Vivien schreef lesbisch-georiënteerde erotische liefdesgedichten en novellen en ze vertaalde het werk van Sappho uit het Grieks naar het Frans. Ze liet zich sterk inspireren door deze dichteres uit de oudheid en door contemporaine Franse dichters zoals Charles Baudelaire (1821-1867) en Victor Hugo (1802-1885). Vivien was werelds en welgesteld. Ze reisde veel binnen Europa, maar ging ook naar Amerika, het Midden-Oosten, China en Japan. Behalve met Nathalie Clifford Barney had ze liefdesrelaties met de schrijver en

barones Hélène van Zuylen (1863-1947) en de feministe Kérimé Turkhan-Pacha (1874-1948) (Goujon 1986).

Dit profiel toont op welke manier haar verslaving aan het slaapmiddel chloraalhydraat, laudanum en alcohol het leven van Renée Vivien beïnvloedde. Drugsgebruik doormaakte, zoals Ten Berge beschrijft, in het Parijs van de late negentiende- en vroege twintigste eeuw een imagooverandering van modegril naar ziekte (2007). De Biografie van Vivien kan als voorbeeld dienen van hoe beide kanten van die dynamiek aanwezig kunnen zijn. Mijns inziens maakte haar drugsgebruik een belangrijk deel uit van het artistieke imago dat Pauline Mary Tarn voor zichzelf creëerde als Renée Vivien. Middels drugs speelde ze enerzijds een spel met identiteiten. Anderzijds lijken frustratie over haar positie als (homoseksuele) vrouw, ondermijning van haar werk, onzekerheid en jeugdtrauma's een aanleiding voor haar drank- en drugsgebruik te vormen.

In deze bijdrage werk ik in de eerste plaats uit hoe het drugsgebruik van Pauline Tarn tijdens haar tienerjaren in Engeland ontstaan is, waarna een uiteenzetting zal volgen van hoe zij zich in het Parijse saloncircuit transformeerde tot Renée Vivien en haar drank- en drugsgebruik een onderdeel van haar publieke en literaire persona werd en hoe dit tenslotte uit de hand liep.

Een verstoorde jeugd en puberale experimenten

Pauline Mary Tarn kwam uit een zeer welgestelde familie van handelaren. Ze werd in 1877 in Londen geboren als dochter van de Amerikaanse Mary Gillett Bernett en de Engelsman John Tarn. In 1878 vestigde het gezin zich vervolgens in Parijs. Ze kreeg drie jaar later nog een jongere zus, Antoinette. Pauline bezocht de prestigieuze kostschool Les Ruches in Fontainebleau waar ze haar jeugdvriendin Violet Shillito ontmoette (Goujon 1986: 30). Toen Pauline negen was overleed haar vader. Over zijn plotselinge dood gingen geruchten rond; hij zou alcoholist zijn geweest en aan een delirium overleden zijn. John Tarn liet het hele familiekapitaal aan zijn twee dochters na, en dus niets aan zijn echtgenote. Pauline en haar zus Antoinette zouden de erfenis vanaf hun eenentwintigste kunnen aanwenden (Goujon 1986: 79-81).

Kort na het overlijden van Pauline Tarns vader verhuisde het gezin terug naar Londen. Ze haatte deze stad, had een hekel aan de Engelse taal en miste haar vriendin Violet. Drie notitieboekjes waarin ze op haar zestiende terugblijkt op haar leven, maken duidelijk dat de plotselinge dood van haar vader een traumatisch breekpunt voor haar was. Ze schreef dat het haar verboden werd om te huilen tijdens zijn begrafenis en dat ze sinds zijn overlijden vooral tegenspoed en een gevoel van verlatenheid ervoer (Albert 2009: 19-20). Literatuurwetenschapper Lucie Bacchioni analyseerde deze boekjes en signaleerde dat Pauline Tarn, ondanks haar droevige jeugd, in staat was om een sterke persoonlijkheid te ontwikkelen. Ze was nieuwsgierig en schreef fantasierijk, wat bijvoorbeeld blijkt uit een morbide verhaal over de tragische onthoofding van zes meisjes (Albert 2009: 21).

Naast de drie notitieboekjes van de jonge Pauline Tarn, is er ook informatie bekend over haar late tienerjaren. Tarn schreef namelijk vanaf 1894 tweeëntwintig brieven aan Amédée Moullé. Deze Parijzenaar, die gedichten publiceerde in provinciale tijdschriften, was een neef van een vriendin. Als zeventienjarige was Pauline onder de indruk van zijn kennis op het gebied van kunst en literatuur en dankzij deze correspondentie raakte ze geïnspireerd door het werk van Victor Hugo (1802-1885). Pauline Tarn wilde zelf ook dichter worden. Ze schreef: 'Ik ben zeventien en ook Hugo begon op z'n zeventiende te schrijven'. Hugo was echter niet haar enige inspiratiebron, ze las ook Baudelaires *Les fleurs du mal* (1857) (Goujon 1986: 65).

Deze bundel staat vol met lesbische erotiek en verwijzingen naar creatieve drugsroezes. Onder invloed van Baudelaire hadden drugs een literair prestige gekregen en ervaringen met drugs stonden model voor een nieuwe symbolische kunst (Ten Berge 2007: 106). Als puber was Pauline Tarn hier gevoelig voor en begon ze zich steeds meer met Franse dichters als Baudelaire te identificeren. Zo liep ze rond haar zeventiende van huis weg en verbleef vijf dagen in een goedkoop pension. In een tweedehands winkel kocht ze een zwarte jurk waarmee ze een meer artistieke identiteit probeerde aan te nemen (Goujon 1986: 96-97). Dit spelen met verschillende identiteiten zou zich in haar leven steeds meer openbaren.

Tegen deze achtergrond ontwikkelde Pauline Tarn zich tot dichter en begon ze verslaafd te raken aan chloraalhydraat, een hypnotiserend medicijn dat haar werd voorgeschreven om beter te kunnen slapen. (Goujon 1986: 81). Het middel was vrij verkrijgbaar en omdat het niet geïnjecteerd hoefde te worden, werd het gezien als een ideale vervanger van morfine. Niet alleen kan het verdriet om de vroege dood van haar vader met deze verslaving in verband gebracht worden, ook de verstoorde relatie met haar moeder heeft hierbij mogelijk een rol gespeeld. (Goujon 1986: 94). Het is namelijk bekend dat Pauline gedurende haar puberteit een overdosis chloraalhydraat genomen heeft. Haar moeder zag dit als een zelfmoordpoging en probeerde haar dochter te laten opnemen. Ze had hiervoor een plek voor haar gereserveerd in een sanatorium in Jersey (Goujon 1986: 96-98). In een brief aan haar vriend Moullé schreef Pauline echter dat haar moeder haar juist aangemoedigd had in haar extreme gedrag. Ze zou haar op deze manier makkelijk voor gek kunnen laten verklaren, om zo aanspraak op het erfdeel van haar dochter te kunnen maken. Pauline verzette zich hiertegen en spande een rechtszaak aan tegen haar moeder. Deze zaak heeft ze gewonnen en in 1899 kon ze eindelijk terugkeren naar haar geliefde Parijs (Goujon 1986: 96-98).

Paulines transformatie tot Renée Vivien

Na haar aankomst in Parijs stortte Pauline Tarn zich vol overgave in de bruisende kunstscene en het literaire saloncircuit, waar morfine en daaraan verwante drugs- in de jaren rond 1890 modieus en artistiek waren (Ten Berge 2007: 106). Verdovende en hallucinerende middelen vertegenwoordigden er een literair prestige en een nieuw soort symbolische kunst (Ten Berge 2007: 99). Tijdens een bezoek aan de Opera werd Pauline Tarn, via haar jeugdvriendin Violette, geïntroduceerd aan Nathalie Clifford Barney die bekend stond als de amazone van 'Paris-Lesbos' (Orenstein & Cleyrergue 1979: 485). Deze zeer gefortuneerde Amerikaanse toneelschrijfster nam al op jonge leeftijd, met haar salon, waar vele beroemdheden frequenteerden, een prominente positie in binnen de Parijse kunstscene (Rodriguez 2002: 177-178).

Dat er in de salon van Barney drugs gebruikt werden, wordt nergens expliciet vermeld. Wel is bekend dat ze er zelf een hekel aan had en ook weinig om alcohol gaf. Uit een correspondentie met Barneys vriendin Eva Palmer blijkt echter dat er rond haar salon wel degelijk sprake van drugsgebruik was. Palmer schreef: 'Je bent net zo verslaafd aan al je kleine passies en herinneringen, als aan alle morfine-, chloraal-, valeriaan- en absintgebruikers waar je mee omgaat' (Rodriguez 2002: 170 [eigen vertaling, AP]). Van meerdere beroemde salonbezoekers staat dan ook vast dat ze morfine, daarvan afgeleide opiaten en daarnaast ook cocaïne gebruikte. De actrice Sarah Bernhardt was aan morfine verslaafd en de dichter Pierre Louÿs, bekend door zijn prozagedichten over de sappische liefde uit zijn bundel *Les Chansons de Bilitis* (1894), overleed op zijn vijfenvijftigste aan de gevolgen van overmatig cocaïne-, morfine- en alcoholgebruik (Courtwright 2019: 39).

Pauline Tarn en Narthalie Barney werden verliefd op elkaar en er ontstond een onstuimige relatie. Vanaf dat moment begon Pauline Tarn zich Renée Vivien te noemen. In deze naam zit de verwijzing naar een nieuw begin of een herleving. Het is ook een androgyne naam vanwege het gebrek aan klankverschil met de mannelijke vorm René. Het aannemen van deze nieuwe identiteit uitte zich ook in het creëren van haar eigen decadente wereld, waarbij ze zich liet inspireren door het werk en imago van Baudelaire. Zo schreef Vivien bij voorkeur 's nachts, onder invloed van hallucinerende drugs zoals chlooraalhydraat. Ze probeerde echter haar drugsgebruik voor Barney verborgen te houden, zoals bijvoorbeeld tijdens een overtocht naar New York. Vivien bleef iedere avond in haar hut om te schrijven, terwijl Barney zich in het sociale leven stortte. Toen ze de haven van New York binnenvoeren, ontdekte Barney Viviens verzameling lege flessen chlooraalhydraat. Ze vroeg haar om haar middelengebruik te stoppen, maar volgens Vivien kon deze hypnotiserende drug geen kwaad (Rodriguez 2002: 116).

De liefdesrelatie tussen Vivien en Barney verliep onstuimig en hierdoor verwaarloosde Vivien haar vriendschap met Violet Shillito. Toen bleek dat haar jeugd vriendin ernstig ziek was, bezocht ze haar nog in Cannes, maar kort daarna overleed Shillito aan de gevolgen van een longontsteking. Vivien voelde zich schuldig en vanaf dat moment begon ze de dood van haar vriendin te cultiveren. Dit deed ze zowel in haar gedichten als in haar persoonlijke leven (Goujon 1986:163). Overall in haar huis stonden boeketten paarse violette viooltjes, als verwijzing naar haar overleden vriendin. De ruimtes werden verlicht met kaarsen en exotische bronzen scarabeeën, waarin een bloedrood elektrisch lampje brandde. Schrijfster Marcelle Tinayre (1870-1948) vergeleek het huis van Vivien met een graf waar een lichaam in verborgen gehouden werd en waarin Vivien als een geest ronddwaalde. Er hing volgens haar een zware geur van wierook, rottend fruit en bloemen. Vivien kon gekleed in zwarte en paarse gewaden wegvallen tegen het met stof bekleedde nachtkleurige plafond (Tinayre & Goujon 1981).

Haar buurvrouw, de schrijfster Colette, omschreef ook Viviens interieur en benoemde daarbij de donkere stoffen, Boeddhabeelden en zware geparfumeerde lucht, maar zij zag Vivien vooral als een kinderlijke en vrolijke vrouw met maskers die een geheimzinnige mystificatie cultiveerde (Colette 1966: 70-74). In artistieke kringen was het dan ook modieus om, in navolging van Baudelaire, Joris Karl Huysmans (1848-1907) en Oscar Wilde (1854-1900), je huis in een intieme oriëntaalse stijl in te richten. Vivien had haar huis, aansluitend daarmee, ingericht als een weelderige *opium-den*. Ze bezat zelfs een enorm bed in de vorm van een mand dat ze uit China geïmporteerd had en waarvan ze beweerde dat het een bed van een Chinese opiumroker was geweest (Goujon 1986: 230-233). Ten Berge stelt dat drugsgebruik en decadentie ook een pose waren, dat men zich drogeerde omdat het mode was en omdat drugs in navolging van Baudelaire een zeker literair prestige hadden (2007: 105). Wat Colette als Marcelle Tinayre over haar schreven, suggereert in lijn hiermee dat Vivien vanuit een sterk zelf-mythologiserende impuls opereerde.

De eerste successen

Renée Viviens verhouding met de schrijfster en salonhoudster Nathalie Barney was niet alleen een liefdesrelatie. Ze stimuleerden elkaar ook in hun intellectuele ontwikkeling. In de jaren 1890 waren fragmenten van gedichten van Sappho herontdekt en Vivien en Barney waren hierdoor sterk geïntrigeerd. Ze wilden zich erin verdiepen en besloten om Grieks en kunstgeschiedenis te gaan studeren bij professor Jean Charles-Brun (1870-1946). Naast het lesgeven heeft deze dichter en hellenist Vivien ook zes jaar lang begeleid bij haar

ontwikkeling als dichter. Ze raakten bevriend en Charles-Brun werd steeds meer haar vertrouweling. Vivien heeft hem meer dan vijfhonderd brieven geschreven.

In 1901 gaf Vivien haar eerste lesbische, erotische gedichten uit onder de titel *Études et préludes*. Op advies van Charles-Brun deed ze dit aanvankelijk onder de meer mannelijke pseudoniemen van 'R. Vivien' en 'René Vivien' (Albert 2009: 132). De poëtische stijl waarmee Vivien de lesbische liefde beschreef, was deels te vergelijken met die van auteurs bij wie dit gedegradeerd was tot pornografisch voyeurisme. Volgens literatuurwetenschapper Tama Engelking transformeerde Vivien het gangbare symbolisme echter naar een eigen uitdrukkingsvorm, waarbij het behalve over erotiek ook ging over vrouwelijke kracht (2015: 131-132). Dat blijkt bijvoorbeeld uit het onderstaande gedicht 'Amazone':

Elle exulte, amoureuse étrange de la mort...

Son désir, défaillant sur quelque bouche blême
Dont il sait arracher le baiser sans retour,
Se penche avec ardeur sur le spasme suprême,
Plus terrible et plus beau que le spasme d'amour (Vivien 1901).¹

Pornografie of vrouwelijke kracht, Vivien beleefde in ieder geval plezier aan haar spel met identiteiten. Dit kwam tot uiting bij een voordracht van haar gedicht 'Victoire' (1901) over een Parijse liefde, aan een groep meisjes. Er werd gedacht dat het om een gedicht van een verliefde jonge man ging. Vivien zat met Barney in de zaal en ze bespraken of ze wel of niet Viviens vrouwelijke identiteit zouden onthullen. Ze vonden de situatie hilarisch. Uiteindelijk besloten ze toch maar om de zaal te verlaten (Albert 2009: 132). Het spel met identiteiten en haar verwijzingen naar drugs en roes maakten duidelijk deel uit van haar werk. Zelf beweerde Vivien hierover, in een brief aan Charles-Brun, dat ze zich verstopte door het mengen van verschillende stijlen en genres (Albert 2009: 138). Vivien begon naast het dichten ook het werk van Sappho vanuit het Grieks in het Frans te vertalen en na haar debuut volgden snel de bundels *Cendres et Poussières* (1902), *Évocations* (1903) en *Sappho* (1903). Na haar eerste drie uitgaven gebruikte Vivien niet langer de mannelijke vorm van haar naam.

Hoewel haar stijl qua vorm traditioneel was en bol stond van symbolische verwijzingen naar drugs en roes, waren Viviens onderwerpen volgens literatuurhistoricus Gayle Levy ook verrassend en controversieel, waardoor ze een spanning creëerde tussen een vernieuwende en klassieke vorm. Volgens Levy sluit Vivien hiermee aan bij schrijvers als Sappho, Shakespeare en Baudelaire die ook alleen formeel klassiek waren. Bij Vivien zou er daarbij sprake zijn van een drievoudige mystificatie, namelijk in relatie tot haar geslacht, tot haar schrijven en tot de dood (Albert 2009: 138). Hoe dan ook, haar werk en haar persoonlijkheid bleven zeker niet onopgemerkt. In 1903 had Vivien een prominente positie in het Parijse literaire circuit weten te veroveren, met de bewerking en vertaling van gedichten van Sappho, vier van haar eigen poëziebundels plus twee werken onder het pseudoniem Paule Riversdale.

Depressie, drugs en dronkenschap

¹ De auteur heeft uit respect voor Vivien en om stilistische problemen van het vertalingswerk te vermijden ervoor gekozen om geen vertaling te geven van de aangehaalde gedichten.

De periode 1906-1907 markeerde een omslag in Vivien's leven die in eerste instantie vooral aan haar werk gerelateerd was. Ze identificeerde zich sterk met Sappho en schreef openlijk over het Sapphisme, de romantische liefde tussen vrouwen. In Vivien's tijd werd dit bijzonder weinig gedaan door vrouwelijke schrijvers terwijl deze vorm wel beoefend werd door mannen, gericht op een mannelijk lezerspubliek vanuit een pornografisch voyeurisme. Vivien creëerde een vrouwelijk universum rond Sappho, waarin ze historische vrouwenfiguren tot leven wakte (Hennesy 2015: 237). Dit werd haar niet in dank afgenomen. Recensenten verweten haar mannenhaat en bespraken Vivien's privéleven in plaats van haar werk. Dit alles leidde tot een grote frustratie bij Vivien. Zo was Charles-Brun er getuige van hoe ze woedend de recensies verbrandde (Goujon 1986: 305).

Als gevolg van de negatieve, misogynie kritieken stopte Vivien in 1907 met schrijven over Sappho. Ze raakte haar zelfvertrouwen kwijt en was bang dat haar werk verkeerd geïnterpreteerd zou worden. Ook brak Vivien met haar uitgever Alphonse Lemerre (1838-1912). Ze nam al haar werk uit de handel en schreef vanaf dat moment alleen nog voor vrienden (Goujon 1986: 397, 380). Zelfmedelijden en morbiditeit begonnen vanaf die periode een deel uit te maken van haar leven en werk. Vivien raakte steeds meer in verval door overmatig drank- en drugsgebruik en haar weigering om voldoende te eten. Deze toestand uitte ze ook in haar werk, bijvoorbeeld in het onderstaande fragment uit de bundel *Flambeaux éteints* (1907), waarin de verteller rillend van de koorts en klappertandend vaststelt dat alles uitdooft:

Je sens mourir l'odeur de jeunes hyacinthes.
La fièvre me secoue en des frissons ardents,
Tout s'éteint et tout meurt... Et je claque des dents
Parmi les lys fanés et les torches éteintes. (Vivien 1907)

Vivien was niet altijd open over haar overmatige drank- en drugsgebruik, maar haar vrienden zagen wel dat het steeds meer uit de hand liep. Colette noemde dit Vivien's 'pathetische geheim' (Colette 1966: 77). Ze vond dat zijzelf ook een korte tijd naïef was, maar Vivien was volgens haar stervende en Colette vroeg zich af hoe haar vriendin het klaarspeelde om zo excessief te gebruiken, zonder dat iemand haar daarop kon betrappen (Colette 1966: 75-77). Colette zag bijvoorbeeld tijdens een feestje dat de bediende van Vivien in het naaikamertje volle glazen voor haar klaar had staan en dat Vivien steeds met een smoesje bij haar langs ging en dan in één teug het glas leegdronk. Vervolgens ging ze naar de badkamer om daar te gorgelen met een soort mondwater uit een ander klaarstaand glas. Het leek volgens Colette wel alsof Vivien wc-schoonmaakmiddel dronk (Colette 1966: 77-78).

Ook schrijfster Louise Faure-Favier (1870-1961) was getuige van soortgelijk gedrag. Tijdens een salonavond bij Vivien zag ze dat ze heel weinig at, maar enorm veel champagne en sterke alcoholische dranken innam. Na middernacht gaf Vivien een discreet teken aan enkele vriendinnen en verdwenen ze naar de naastgelegen ruimte om daar zogenaamd Amerikaanse *punch* te maken. Voor Faure-Favier was dit hét moment om te vertrekken. Ze merkte ook op dat Vivien er door de alcohol niet mooier op geworden was; ze had couperose in haar gezicht gekregen (Goujon 1986: 355-356).

Een onafwendbare ondergang

Ondanks dat voor haar omgeving steeds duidelijker werd dat ze in verval raakte, deed Vivien haar best om zich staande te houden. Ze was overgestapt naar een bevriende uitgever, Edward Sansot (1864-1928). Na het debacle dat volgde op haar sapphische werk, had ze zich

toch weer op een nieuw project gestort: het schrijven van een biografie van de Engelse Koningin Anne Boleyn (1501-1536). Vivien identificeerde zich met het leven van deze echtgenote van Hendrik VIII (1494-1809), die werd onthoofd op verdenking van hekserij en overspel. Vivien ging naar Londen om onderzoek te doen voor de biografie, maar in haar hotel werd ze overvallen door een diepe depressie. Aan haar geliefde Kérimé Turkhan-Pasha schreef ze een afscheidsbrief, waarin ze verkondigde dat haar betreuenswaardige leven snel beëindigd zou zijn (Goujon 1986: 402). Vivien probeerde zelfmoord te plegen met een overdosis laudanum.² De poging mislukte, want ze werd gered door haar dienstmeisje.

Eenmaal terug in Parijs liet de verzwakte Vivien aan Charles-Brun weten dat ze aan een ernstige bloedarmoede leed (Goujon 1986: 402). Door haar verslaving was ze steeds minder in staat om te werken. Vivien bleef vooral haar eerdere werk corrigeren, maakte onsamenhangende aantekeningen en schreef slechts enkele nieuwe gedichten (Goujon 1986: 403). Dit alles stuurde ze naar haar uitgever Sansot. Hij zou dit laatste werk negen jaar na Vivien's dood uitgeven onder de titel *Les écrits nouveaux* (1918). In de loop van 1909 was de toestand van Vivien ernstig verslechterd. Ze kreeg steeds meer last van verslaving gerelateerde kwalen zoals maagpijn, geheugenverlies, gezichtsafname en dysenterie (Albert 2009: 223). Het werd voor Vivien steeds lastiger om te doen alsof er niets aan de hand was. Haar ex-geliefde barones Hélène van Zuylen uitte haar zorgen in een brief aan Vivien's zus Antoinette. De strekking was als volgt: 'Ze ziet er weer slechter uit, neemt alleen een klein beetje bouillon, dat ze meteen weer uitbraakt. Ik smeekte haar de dokter te zien, maar ze weigert en wordt boos' (Goujon 1986: 416-417). Louise Faure-Favier constateerde ook dat het niet goed ging. Toen ze Vivien op straat tegenkwam, zag ze haar met kleine stappen lopen, leunend op een stok en op de schouder van haar bediende. Ze was bijna onherkenbaar en leek veel ouder dan ze was (Goujon 1986: 422).

In de herfst van 1909 was Vivien zo ziek, dat het duidelijk werd dat ze niet lang meer te leven had. Aan Marcelle Tinayre had ze laten weten dat ze als katholiek zou willen sterven (Tinayre & Goujon 1981: 18). Nathalie Barney en andere vrienden namen dit echter niet al te serieus (Barney 1960: 84). Toch is de van oorsprong protestantse Vivien op het einde van haar leven katholiek geworden. Uit een verslag van de bisschop van Monaco, die haar de laatste sacramenten heeft gegeven, kwam naar voren hoe Vivien, in het bijzijn van haar zus en zwager, ter communie ging. Ze zag helemaal geel en door samentrekkingen kon ze met moeite slechts een klein fragment van de hostie, opgelost op een theelepeltje met water, innemen. Een paar uur later is ze in haar huis in Parijs gestorven op 18 november 1909 (Albert 2009: 223).

Besluit

Renée Vivien's biografie blijkt een typisch voorbeeld te zijn van hoe, in de visie van Jos ten Berge, drugsgebruik in de late negentiende- en vroege twintigste eeuw in Parijs veranderde van een modegril naar een ziekte. Bij Renée Vivien, pseudoniem voor Pauline Mary Tarn, kon zo vastgesteld worden dat alcohol en drugs vanaf haar jeugd een rol gespeeld hebben. Dat werd zichtbaar bij het verlies van haar alcoholverslaafde vader, de verstoorte relatie met haar moeder, haar puberale acties, haar dwepen met de romantiek die rondom drugs hing en haar identificatie met het Parijse artistieke milieu. Vanaf dat ze volwassen was hing haar alcohol- en drugsgebruik samen met het spel met identiteiten, waarmee ze haar artistieke zelfgecreëerde imago als dichtster Renée Vivien in de Parijse kunstscene kon ontwikkelen. Hierbij cultiveerde ze mythes in relatie tot haar geslacht, haar werk en de dood. Na misogynie

² Dit middel bestaat uit opium en een oplosmiddel met een hoge concentratie alcohol. Het was in de handel als geneesmiddel tegen uiteenlopende kwalen van menstruatiepijn tot hart- en vaatziekten.

reacties op haar werk liep haar drank- en drugsgebruik uit de hand. In haar omgeving werd haar verslaving al duidelijk als ziekte gezien, maar Vivien probeerde dit tevergeefs te verbergen en weigerde de medische hulp. Uiteindelijk leidde het excessieve drank- en drugsgebruik tot haar dood op tweeëndertigjarige leeftijd.

Literatuur

Albert, N.G. (red.), *Renée Vivien à rebours. Études pour un centenaire*, Parijs 2009.

Barney, N. Clifford, *Souvenirs indiscrets*, Parijs 1960.

Berge, J. ten, “‘In een zacht suizende extaze’”. Morfinisme en morfinomanie in decadent Parijs, een iconografie’. In: *De Negentiende Eeuw*, 31 (2007) 2: 98-118.

Colette, *The pure and the impure* (trans. Janet Flanner), Middlesex 1971 (derde druk 1966).

Courtwright, D.T., *The age of addiction. How bad habits became big business*, Harvard 2019.

Engelking, T.L., ‘Decadence and the woman writer. Renee Vivien’s Une Femme m’apparut’ In: Holmes, D. & C. Tarr (ed.), *A Belle Epoque? Women and feminism in French society and culture 1890-1914*, Oxford 2007: 225-237.

Goujon, J.-P., *Tes Blessures sont plus douces que leurs caresses. Vie de Renée Vivien*, Parijs 1986.

Hennesy, V., *Seeking Transcendence. Death, rebirth and transformation in the poetry of Renee Vivien (1879-1909)*, Limerick 2015.

Orenstein, G., & B. Cleyrergue, ‘The salon of Natalie Clifford Barney: An interview with Berthe Cleyrergue’, *Signs*, 4 (1979) 3: 484-496.

Rodriguez, S., *Wild heart. Nathalie Clifford Barney and the decadence of literary Paris*, New York 2002.

Tinayre, M. & Goujon, J.-P., *Une soirée chez Renée Vivien (4 Novembre 1908)*, Paris 1981.

Vivien, R., *Études et préludes*, Paris 1901.

Vivien, R., *Flambeaux éteints*, Paris 1907.