

PETER J. EDWARDS

THÉODORE DE BANVILLE
ET *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Le Nouveau Décameron fut en grande partie la création d'un écrivain ambitieux, plutôt exubérant et souvent audacieux. Âgé de vingt ans en 1861, Catulle Mendès avait fondé un journal visant à rassembler la jeune génération de poètes en leur proposant une aire de libre expression sans les contraintes imposées par « la grave direction des maîtres » (*Légende* 89), c'est-à-dire les directeurs d'une presse partisane. Ce nouveau journal, la *Revue fantaisiste*, avait cependant ses propres maîtres : les poètes de la deuxième génération romantique qui accueillirent les jeunes et les appuyèrent fraternellement : Théophile Gautier, Charles Baudelaire et Théodore de Banville¹, enthousiastes de la beauté idéale dans l'art, principe esthétique que plus tard les réalistes railleurs surnommeraient *l'art pour l'art*, et que d'autres railleurs allaient baptiser du sobriquet formaliste de « parnassien ». Parmi les trois maîtres qui acceptèrent de patronner la nouvelle revue, le plus fidèle fut le plus jeune, Théodore de Banville. Par la suite, Mendès continua de faire appel à ces maîtres pour les divers projets collectifs qu'il dirigeait ou soutenait, tels que le premier *Parnasse contemporain*, la revue *La République des lettres*, l'hebdomadaire *La Vie populaire*, et, bien sûr, *Le Nouveau Décameron*.

PETER J. EDWARDS – professeur émérite d'études françaises, chevalier des Palmes académiques, Faculty of Arts, Mount Allison University, Sackville, NB, E4L 1C7, Canada; adresse de correspondance : P.O. Box 6342, Sackville, N.B. Canada, E4L 1G6 ; courriel : edwardspj72@gmail.com ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-8097-6326>.

¹ Leconte de Lisle, qui avait sa propre coterie, serait ajouté à cette liste dès sa collaboration au *Parnasse contemporain* de 1866. Hubert Juin cite Laurent Tailhade à cet égard : le Parnasse « école où Mendès fut prince et Leconte de Lisle empereur » (197). Mais celui-ci n'a contribué qu'avec un seul conte au *Nouveau Décameron*.

Cette dernière publication en dix volumes, parodie du chef-d'œuvre de Boccace, fut lancée par Mendès en 1884. Il offrit la place d'honneur à Banville, généralement considéré comme le doyen des collaborateurs du projet, en le nommant roi des conteurs pour la première « journée ». À nouveau, Banville serait parmi les quatre collaborateurs les plus fidèles avec Armand Silvestre, Guy de Maupassant et Mendès lui-même. Comme Banville, Maupassant et Silvestre contribuèrent pour dix contes chacun au projet, un conte pour chaque journée, et Mendès en signa neuf. Silvestre, poète et conteur peut-être trop fécond, jouissait d'une popularité à l'époque pour ses contes grivois. Sa réputation toutefois ne survécut guère à son décès. Mendès partageait son goût pour l'esprit gaulois mais possédait plus de talent. En outre, il avait le don d'organiser et de lancer des projets collectifs. En tant que directeur, en collaboration avec Richard Lesclide semble-t-il, Mendès s'était chargé de rédiger tous les inter-textes du *Nouveau Décaméron*. En fait, le nom de Lesclide apparaît dans les inter-textes de sept journées sur dix, le plus souvent comme participant dans les conversations et discussions entre les personnages de fiction et les personnes réelles. Son personnage joue un rôle décisif dans la discussion qui précède le conte « L'Île révoltée » de la dixième journée où Mendès fait allusion à lui comme à « *un ami avec qui je collabore quelquefois, quand il convient de préciser certaines lignes et d'accuser certains détails. Pour le nommer, c'est Richard Lesclide* » (*Le Nouveau Décaméron* X, 191)². Par ailleurs, le rôle joué par le personnage Lesclide soutient fortement la supposition qu'il collabora activement aux inter-textes, jusqu'à réciter des vers burlesques parodiant la manière parnassienne et à raconter lui-même une histoire de son invention. Ces dialogues entre les personnages et les conteurs sont amusants, voire grivois ; en même temps, ils servent à rappeler qu'il s'agit toujours d'une parodie du *Décaméron* de Boccace tout en apportant un élément de continuité et une vraisemblance comique.

BANVILLE CONTEUR

Après un début précoce comme poète, Théodore de Banville aborda le genre du récit court dès 1845 avec une nouvelle ambitieuse publiée dans *La Démocratie pacifique*. Ses maîtres préférés furent Victor Hugo

² Les citations tirées des paratextes du *Nouveau Décaméron* sont suivies de la tomaisson en chiffres romains et du numéro de page.

et Honoré de Balzac³ ; il aurait une dette envers l'œuvre de celui-ci jusqu' à la fin de sa vie (Edwards 439-441). Dès 1847, il commençait à expérimenter des sous-titres pour deux nouvelles, jouant sur le système de classification de Balzac : « Scènes de la vie idéale » et « Scènes de la vie transcendante ». Ce n'est qu'en 1859, lors de la publication du recueil de nouvelles et de contes rédigés jusqu'à cette date, qu'il trouva la phrase destinée à paraître sur la page de titre de la majorité des recueils de récits publiés entre 1881 et 1889 : *Scènes de la vie*. Le premier en date des sept recueils fut les *Contes pour les femmes* (mars 1881), recueil clé, car l'avant-propos afficha la programmation de tous les autres.

Il faut souligner d'abord le travail systématisé de Banville : écrire une série de textes présentée sous un titre général dont chaque unité porte un sous-titre approprié. Par exemple, on peut citer les poèmes des *Odelettes* ou les nouvelles des *Parisiennes de Paris* et les portraits à la plume des *Camées parisiens*. Lorsqu'il commença à augmenter sa production de contes en 1874, il continua de suivre cette même pratique en multipliant le nombre de séries. Il intitula sa première série de contes « Petites études », publiées dans *Le Musée des deux mondes* à partir de juin 1874 jusqu'au 1er mai 1876, peu avant l'arrêt de ce périodique. Par la suite, il réimprima ces mêmes récits dans *La République des lettres* du 1^{er} octobre 1876 au 18 mars 1877, peu avant la disparition de cette revue. Avec la parution de *Gil Blas*, il reprit le projet, cette fois sous le titre général de « Chroniques » où il mélangeait contes et études inspirées de la vie parisienne, dont trente-deux nouveaux contes destinés à compléter les récits préexistants dans le recueil *Contes pour les femmes*.

C'est dans l'avant-propos du dernier recueil que Banville expliqua sa conception du conte qu'il envisageait. Il y proposa de réanimer et de moderniser « le vieux Conte français », de la même façon qu'il avait déjà remis à l'honneur les vieux poèmes à forme fixe.

Il m'a semblé qu'avec son allure vive et précise, il pourrait merveilleusement servir à représenter la vie moderne, si touffue, compliquée et diverse qu'il est impossible de regarder par larges masses, et que vraiment on ne peut saisir que dans ses épisodes. (...) Quel domaine infini que celui du Conte ! Parfois ce n'est qu'une causerie, un gai propos, un joyeux devis (...); d'autres fois, c'est, en quelques pages, tout un roman avec ses péripéties émouvantes. (Banville, *Contes* 1)

³ Pour les détails sur l'éducation littéraire de Banville, voir Lacroix 439-441.

Et ensuite de rappeler que *Le Lys dans la Vallée* n'est que le développement de la vingt-sixième nouvelle de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

Pour prouver jusqu'à l'évidence que cette forme [le vieux conte] peut servir à reproduire fidèlement notre vie actuelle, j'ai dû choisir des sujets, non seulement d'une réalité absolue, mais connus de tous les Parisiens, qui, dès les premières lignes reconnaîtront les personnages et les nommeront de leurs véritables noms. (Banville, *Contes 2*)⁴

En second lieu, il faudrait noter l'aveu de Banville dans ce même avant-propos qu'il écrit pour un public féminin : « Les Femmes reconnaîtront bien que ces Contes ont été écrits pour elles » (3). Par ailleurs, le titre de ce recueil en rappelle d'autres, comme le montrent ces titres : *Dames et demoiselles* (1886), *Madame Robert* (1887) et *Les Belles Poupées* (1888).

L'avant-propos de *Dames et demoiselles*, dédié à Léon Cléry, ajoute une importante dimension à ses propositions : « Je vous offre et dédie ce volume de contes extrêmement modernes ». Puis un peu plus loin, il en précise la nature ; ce sont des :

récits intenses et rapides, où j'ai essayé de peindre au vif quelques figures de femmes, vues ou devinées avec une curiosité sincère. Nos pères se plaisaient à de telles historiettes enlevées en une fois, et qui ne demandent pas au lecteur une pénible attention. Mais aurais-je su, comme nos grands devanciers, montrer dans de tout petits cadres des aspects réels et saisissants de la vie ? (Banville, *Dames 1*)

Par ailleurs, la question de la modernité occupa Banville depuis ses premiers écrits, poésie et prose, jusqu'à la fin de sa vie. En 1850, suivant l'exemple de Balzac, il proposa cette définition de modernité : « AXIOME – On n'est grand poète ou grand comédien qu'à la condition de peindre son époque » (Edwards 429). En outre, il ajoute que c'est exactement ce qui caractérise les grands maîtres à travers les âges, même lorsqu'ils traitent de sujets appartenant à une autre époque, par exemple les pièces d'histoire chez Shakespeare avec des comédiens habillés à l'ancienne : « leur âme à tous, assure Banville, est du seizième siècle et non pas d'un autre » (429).

⁴ Voir aussi Huret, qui cite Adrien Remacle : Banville « garda ses pensées et distilla des contes à l'usage de ces temps-ci » (107).

PRÉSENCE DE BANVILLE
DANS *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Les dix contes que Banville donna au *Nouveau Décaméron* furent choisis parmi ceux destinés à trois recueils : *Contes bourgeois* (1), *Dames et demoiselles* (4) et *Contes héroïques* (5). Tous s'accordent avec les positions prises et les critères énumérés ci-dessus. La réanimation du « vieux conte français » visait les conteurs de la Renaissance, héritiers de Boccace, comme il le soutint dans un article du *Gil Blas* du 13 août 1880 où il évoque les réactions de certains moralistes conservateurs au sujet des tendances de « l'école naturaliste » :

– « Quoi ! Vous n'admettez donc pas la Danse bondissante qui s'enfuit d'un pas léger dans l'herbe verte, la lèvre tachée d'une goutte de vin, le crotale d'or qui sonne, l'honnête liberté et le mot pour rire ? » (Banville, *Paris* 431)

Il continue en nommant les auteurs et les recueils qui donnent un exemple admirable :

« Vous n'aimez donc pas Boccace, Rabelais, les vieux conteurs, les Contes de la Reine de Navarre, les *Cent Nouvelles nouvelles* du roi Louis XI⁵, les *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* de Bonaventure des Perriers ? » (Banville, *Paris* 431)

Banville connaissait fort bien les textes qu'il cite ici ; il avait d'ailleurs déjà imité l'un des procédés des plus récurrents de l'*Heptaméron* dans la conclusion de l'esquisse « La Dame aux peignoirs » des *Parisiennes de Paris* en 1859. Il reconnaissait toutefois que pour « être modernes », les conteurs de son temps devaient nécessairement respecter les mœurs contemporaines, comme l'avait fait à son époque l'auteur de *Pantagruel et Gargantua* :

En effet, nous devons, pour être de notre temps, parler comme les gens à qui nous parlons, et Rabelais avait parfaitement raison d'appeler les choses par des noms qu'au seizième siècle les plus belles et sages princesses prononçaient couramment, sans y chercher malice. (Banville, *Paris* 432)

La modernisation que Banville proposa consistait dans le choix des personnages, de leurs situations sociales et économiques et, le plus souvent, dans le cadre d'un endroit approprié de la ville de Paris ou, moins souvent, à la campagne proche de Paris et même, plus rarement, en province. Quant

⁵ Allusion à l'exil du futur roi Louis XI dans les territoires de son oncle Philippe le Bon, duc de Bourgogne et dédicataire du recueil de nouvelles qui plaisaient tant au dauphin Louis.

aux particularités des personnages, la gamme est assez large, allant d'adolescents en pension au jeune homme chassé de la résidence familiale par un père par trop exigeant, au riche altruiste qui désire venir en aide aux nécessiteux. Parmi les acteurs de ses contes moraux, Banville fait défiler les divers types que l'on peut observer partout dans une grande ville ainsi qu'à la campagne : la prostituée dont le cœur est pur, l'écrivain qui meurt de faim, l'épouse qui souffre les cruautés de son mari insupportable, la domestique qui réussit à plaire au maître pour en tirer des bénéfices ou, dans des récits facétieux, la vie d'ermite du ténor acclamé qui n'avait jamais appris à lire la musique et le jeune laboureur trop embarrassé pour parler d'amour avec la fille de l'agriculteur prospère chez qui il travaille. Dans tous les cas, pourtant, les individus, grands ou petits, sont tous soumis aux mêmes motifs et sont inspirés par les mêmes passions que tout être humain. Qu'il s'agisse de la classe laborieuse ou de celle des plus privilégiés, Banville, en imitateur de Balzac, visait, semble-t-il, à créer sa propre « comédie humaine » en miniature.

Bien que la conception de la modernité chez Banville fût formée initialement par ses lectures des œuvres de Victor Hugo et de Balzac, il continua de la raffiner avec le passage des années. Il reconnut le génie de ses contemporains dans les arts, les louant généreusement dans ses feuilletons de critique, tout en demeurant toute sa vie un romantique. Parmi les articles que les journaux lui consacrèrent lors de son décès en mars 1891, on trouve ce titre : « Théodore de Banville – le dernier survivant du romantisme ». Certes, la modernité de Banville ne fut pas celle de Baudelaire, ni celle de Leconte de Lisle, de Mallarmé, de Maupassant ou de tout autre écrivain de l'époque. Tous cherchaient le sésame qui permettrait de saisir le sens des transformations brusques dans tous les domaines de l'activité humaine et de les peindre d'une manière tout à fait neuve. Baudelaire le fit d'une façon convaincante et lança une révolution de la poétique. Banville emprunta à Baudelaire dès 1848 l'expression « l'héroïsme de la vie moderne » (« Beaux-Arts » 222) ; cependant, il ne suivit pas son exemple. La modernité de Baudelaire fut transgressive, tandis que celle de Banville fut plutôt imitative ou de pure forme. Il n'était pas philosophe et n'avait aucune prétention d'être un grand penseur. Il jouissait plutôt d'une imagination créatrice libérée de tout système sauf les règles de la forme, soit en vers, soit en prose. Non pas qu'il ne comprît pas la force de la vision baudelairienne, comme l'atteste son discours éloquent sur la tombe de son vieil ami (Banville, *Critique* II, 146-149). La modernité de Banville ne visait la vie des

passions ou de l'âme que secondairement. Au contraire, elle s'immergea dans la matérialité de la société, dans la complexité du monde moderne qui accompagna la révolution industrielle : la destruction du vieux Paris historique, les villes qui ne cessaient de croître, l'aliénation des paysans qui avaient quitté la terre pour les grandes villes et avant tout, les transformations visibles des mœurs. Et Paris se trouva obstinément au centre de ses préoccupations, de cette complexité touffue, sous réserve que ces complications fussent équilibrées par les instincts naturels de l'être humain pour le beau et l'harmonie. Rendant compte du *Nabab* d'Alphonse Daudet, par exemple, il écrivit :

Pour bien peindre Paris (qui est toute la vie moderne), il faut nécessairement être Parisien jusqu'à la moelle des os, et connaître Paris comme si on l'avait fait ; mais il est au moins aussi nécessaire d'être né ailleurs, et dans un pays primitif par quelque côté, ayant gardé une saveur, une poésie originelle qui n'aient pas été englouties sous la couche uniforme de vernis dont on est en train de badigeonner l'univers. (Banville, *Critique* II, 128)

C'est cette représentation de la modernité que Banville mettait en jeu dans ses contes, y compris ceux qu'il choisit pour *Le Nouveau Décaméron*. Il y infusa la force d'âme et les faiblesses humaines de ses personnages, leurs triomphes et leurs défaites, toujours dans le contexte de la vie quotidienne des Français et des Françaises du dernier quart du XIX^e siècle, que ce fût observable à Paris ou à la campagne. En ce sens, et strictement parlant, ses personnages sont certainement « de leur temps et non pas d'un autre ». Le troisième point à souligner dans le programme que Banville proposa est le dessein d'écrire pour les femmes et son corollaire, de plaire aux femmes. Dans l'avant-propos des *Contes pour les femmes*, cité plus haut, il justifie le titre du recueil : « j'en ai banni avec soin toutes les vieilles conventions banales, que d'ordinaire on prétend leur [aux femmes] faire accepter comme des articles de foi » (Banville 3). Certes, « plaire aux femmes » constitue une approche stratégique en soi, mais il fallait bien que ce fût dans le contexte de la modernité telle qu'il la concevait. Plaire aux femmes en faisant appel, d'une part, uniquement à la délicatesse de leur beauté ne serait que de la flatterie insincère ou, d'autre part, à une caractérisation hypocrite, leur supposé pouvoir d'ensorcellement, serait une répétition des « vieilles convenances banales ». Il fallait plutôt faire appel à leurs qualités les plus fortes : leur charme discret, leur intelligence, la liberté revendiquée de mener la vie qu'elles choisissent elles-mêmes, sans toutefois éliminer la notion de beauté.

En même temps, le conteur ne pouvait ignorer la réalité que certains droits et coutumes ne disparaissent qu'avec une lenteur insoutenable. Les mariages de coutume comme ceux de convenance, voire encore souvent forcés, continuaient de régler le destin de beaucoup de jeunes filles. Parallèlement, le regard masculin, souvent si cruel, influait encore sur les attitudes des femmes, particulièrement sur les femmes privilégiées. Banville introduit très souvent ses personnages féminins en soulignant leur beauté physique, mais en passant : ce qui compte le plus dans le développement de l'intrigue c'est la capacité féminine de voir clairement les enjeux d'une situation et de défendre leurs intérêts personnels sans révéler leur stratégie, tout en usant sciemment de leur physionomie. Les exemples de cette prémisse rhétorique sont abondants dans les contes de Banville et d'autant plus dans les contes qu'il choisit pour *Le Nouveau Décaméron*. Ce sont les femmes qui dominent les hommes par l'astuce, par une impassibilité apparente et par la rapidité des traits d'esprit ou, dans des circonstances plus difficiles, par une patience héroïque à toute épreuve.

Chez Banville, les mariages de convenance se trouvent souvent à l'origine des misères souffertes par les jeunes femmes. Alliées à des vieillards de deux, trois ou même quatre fois leur âge, elles sont réduites à jouer des rôles insupportables. Mariées à un homme d'un tempérament désagréable, elles souffrent en silence en attendant une revanche éventuelle. Mariées à un homme qui les emprisonne en leur interdisant de quitter le foyer, elles se languissent et meurent lentement d'ennui. Parfois, par contre, la mort imprévue d'un vieux mari les libère et leur permet de trouver un bonheur inespéré dans le veuvage. La surprise qui accompagne la naissance d'un enfant à la suite d'un moment inattendu de faiblesse amène une satisfaction qui ravive la joie de vivre. Ailleurs, le pacte d'amitié entre femmes sert à cacher leurs infidélités mutuelles, alors qu'une femme célibataire refuse obstinément les avances d'un jeune admirateur naïf en lui donnant une leçon qu'il n'oubliera jamais. On rencontre aussi la jeune prostituée qui a sauvé la vie d'un jeune poète qui compensera le geste salvateur en lui offrant les moyens de s'épanouir moralement et économiquement. Il y a encore les rivalités amoureuses qui se confrontent dans le monde du cirque et enfin les perturbations émotionnelles d'une jeune fille obsédée par un amoureux imaginé. Comme il convient, Banville, comme les autres conteurs du *Nouveau Décaméron*, suit la tradition inaugurée par Boccace, traitant de l'amour sous ses masques infiniment échangeables. Banville ne se limita pas à suivre ce programme uniquement dans ses choix de contes pour *Le Nouveau Décaméron*,

ce fut la caractéristique saillante des sept recueils de contes qu'il publia entre 1880 et 1889.

UN CONTE PEU COMMUN

De toute évidence, Banville écrivit le conte « Tiï » exprès pour s'acquitter de la directive proposée pour la huitième journée : « Les Amours lointaines ». Ce récit parut dans le numéro de *Gil Blas* du 3 avril 1885, longtemps après que les thèmes des journées successives eurent été fixés. La majorité des conteurs situa leur récit dans un pays exotique plus ou moins distant de la France mais dont le cadre temporel est relativement contemporain, à trois exceptions près : « Homaï » de Paul Ginisty, situé dans l'Iran du XII^e siècle, celui de Leconte de Lisle, « Phaly-Mani, conte sanscrit », dans l'Inde de la période des premiers Védas, et « Tiï » de Banville situé en Égypte au XVI^e siècle avant notre ère sous le règne du pharaon Amon-Hotpou III. Chronologiquement, ce vaste retour en arrière est construit sur le modèle : Prologue – Récit enchâssé – Épilogue, ce qui permet à l'écrivain de situer le prologue et l'épilogue dans le Paris fin de siècle, suivant sa pratique préférée. Le vrai conte exotique se présente toutefois dans le récit enchâssé. L'épouse de Amon-Hotpou III est d'origine étrangère, blonde aux yeux bleus. Elle lui succède comme régente avec les pleins pouvoirs après avoir donné naissance à deux enfants, un garçon et une fille qu'elle compte marier jeunes pour maintenir toute son autorité. Autrement dit, elle incarne le type de la femme dominatrice sans scrupules.

Pour cette histoire, Banville se documenta dans l'*Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques* de François Lenormant, un des historiens les plus réputés de la seconde moitié du XIX^e siècle. Dans cet ouvrage il puisa des détails lui permettant d'adapter le dossier historique pour créer un conte véridique : la nomenclature des peuples et de nombreuses localités de la région ainsi que les noms de divers dieux antagonistes (Lenormant 169-208). Avant tout, il découvrit l'histoire de la pharaonne Tiï et le sort de sa famille avec toutes les péripéties, y compris les manœuvres qu'elle exécuta pour diriger la vie de son fils, Amon-Hotpou IV. Elle lui conseilla de mener une guerre contre le royaume d'Éthiopie, aussi bien que contre d'autres puissances de la région ; elle lui prodigua des maîtresses sans nombre, pourvu qu'il n'en aimât aucune : enfin, par une série de ruses et d'artifices, elle l'amena à se mutiler en signe d'obéissance à un nouveau

dieu, effaçant ainsi toute possibilité d'un héritier qui pût contester son pouvoir (Lenormant 209-218). Pour respecter la nécessaire vraisemblance, Banville fait raconter ce récit par un membre de l'Institut, expert de l'histoire du Proche-Orient. L'épilogue du conte ramène le lecteur à la résidence parisienne où l'histoire de Tiï devait servir d'exemple à une jeune femme, pour la dissuader d'épouser un jeune homme qu'elle ne connaissait pas à fond, du moins d'après l'avis de sa marraine et de l'historien. Ce récit donc, tout en ayant l'air d'un conte moderne, répond plutôt à la nécessité de produire un conte exotique, ce qui est souligné par le choix du titre. Après tout, ce sont les terribles machinations et les cruautés de Tiï qui laissent leur empreinte dans la mémoire du lecteur.

En général, les contes de Banville donnent aux femmes la place d'honneur, parce qu'il était persuadé que la femme moderne possédait tous les atouts pour s'affirmer, surtout face aux obligations imposées par les contrats de mariage. Ignorée, traitée en servante, ou pire battue par un mari brutal ou simplement inconsiderée, elle possède les moyens de s'imposer, de prendre sa revanche, de se montrer plus maligne qu'un mari médiocre ou qu'un partenaire inconscient. Elle a la volonté et le discernement nécessaire pour surmonter les insuffisances d'un homme incapable de lui permettre de s'épanouir. Éric Vauthier a raison de souligner la férocité avec laquelle une femme maltraitée peut se venger, thème qui parcourt de nombreux contes de Banville (237-239). C'est un aspect marquant de son œuvre en prose qui mérite une étude plus approfondie.

*

De la génération de prosateurs nés entre 1810 et 1830, seulement quatre participèrent à la rédaction du *Nouveau Décaméron* : avec Banville, il y eut Arsène Houssaye, Leconte de Lisle et Edmond de Goncourt. Aucun de ces trois auteurs ne s'est donné tout entier au projet ; Leconte de Lisle ne contribua qu'avec un seul conte, Houssaye et Goncourt deux contes chacun. C'est pourquoi Banville, vu sa production volumineuse de récits à partir de 1874, en plus de celle de nouvelles poésies, fut considéré comme un maître : un collègue volontiers disponible pour les jeunes écrivains qui désiraient solliciter un avis. Pour sa part, sans être prude, il savait bien traiter avec discrétion les sujets délicats, sans pour cela perdre son sens de l'humour picaresque. Certains critiques, ayant lu le *Petite Traité de poésie française*, le taxèrent de dogmatisme. Cependant, un tel jugement ne tient pas compte du public auquel cet ouvrage était destiné, ni le style humoristique qui s'y

manifeste. Les contes que Banville donna au *Nouveau Décaméron* démontrent d'une façon convaincante combien il restait sensible aux questions de la vie sociale, surtout à la question de l'autonomie féminine. Il fit preuve d'une profonde conviction de la nécessité d'incorporer les sensibilités de l'époque moderne dans les divers genres de fiction littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Banville, Théodore de. « Beaux-Arts. Salon de 1848 ». *La Sylphide*, 10 mai 1848.
- Banville, Théodore de. *Contes pour les Femmes*. Paris, Charpentier, 1881.
- Banville, Théodore de. *Critique littéraire, artistique et musicale*, choix de textes, introduction et notes par Peter J. Edwards et Peter S. Hambly, Honoré Champion, 2003, 2 vol.
- Banville, Théodore de. *Dames et demoiselles*. « À Léon Cléry ». Paris, Charpentier, 1886.
- Banville, Théodore de. *Paris vécu*, section « Feuilles volantes ». Paris, Charpentier, 1883. Première publication sous le titre : « Chronique. Contes et conteurs ». *Gil Blas*, 13 février 1880.
- Edwards, Peter J. *Théodore de Banville : Nouvelles et contes (1845-1870)*, édition critique. Honoré Champion, sous presse pour le 1^{er} trimestre 2022.
- Huret, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Charpentier, 1891.
- Juin, Hubert. *Lectures « Fins de siècles »*, « Catulle Mendès : Préface à *Le Roi vierge* ». Christian Bourgois Éditeur, 10/18, 1992.
- Lacroix, Raymond. *Théodore de Banville : une famille pour un poète. Biographie originale, historique et documentaire*. Slatkine Érudition, 2016.
- Lenormant, François. *Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques*. 9^e éd., t. I. Paris, A. Lévy, 1882.
- Mendès, Catulle. *La Légende du Parnasse Contemporain*. Slatkine Reprints, 1983.
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884-1887, 10 vol.
- Vauthier, Éric. « Catulle Mendès, nouvelliste cruel de la Décadence ». *Anales de Filología Francesa*, n° 14, 2005-2006, pp. 233-250.

THÉODORE DE BANVILLE ET *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Résumé

Entre 1875 et 1890, Banville publia neuf volumes de contes, dont deux nouvelles éditions de ses nouvelles et contes recueillis avant 1871. Cet article se concentre sur le cadre conceptuel qui informait sa pratique du conte, en particulier ses idées sur la modernité, sa préférence avouée de courtiser un public féminin et le rôle qu'il joua dans *Le Nouveau Décaméron* comme doyen de la génération littéraire née entre 1820 et 1830. Mendès offrit une place d'honneur à Banville en le nommant roi des conteurs de la première journée. Il figure parmi les collaborateurs les plus fidèles en donnant dix contes. Nous analysons « Tiï », un conte peu commun et exotique, écrit spécialement pour la huitième journée sur « Les Amours lointaines ». L'étude des contes de Ban-

ville permet de démontrer que le conteur restait sensible aux questions de la vie sociale, en particulier de l'autonomie féminine.

Mots-clés : Banville ; *Le Nouveau Décameron* ; art du conte ; modernité ; lectrices.

THÉODORE DE BANVILLE
I *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Streszczenie

W okresie 1875-1890 Banville opublikował dziewięć tomów opowiadań, w tym dwie nowe edycje nowel i opowiadań wydanych przed 1871 r. Autor artykułu koncentruje się na konceptualnych aspektach tworzenia opowiadania przez pisarza, zwłaszcza jego poglądach na temat nowoczesności, nieskrywanej chęci kokietowania swoich czytelniczek, a także roli, jaką odegrał on w *Le Nouveau Décameron* jako nestor pokolenia literatów urodzonych w latach 1820-1830. Mendès przyznał Banville'owi zaszczytne miejsce, ogłaszając go królem opowiadających dnia pierwszego. Banville był jednym z jego najwierniejszych współpracowników, przekazując do zbioru aż dziesięć tekstów. W artykule poddano analizie « Tiï », opowiadanie niezwykle i egzotyczne, napisane specjalnie na dzień ósmy poświęcony « Amours lointaines ». Studium opowiadań Banville'a pozwala potwierdzić jego dużą wrażliwość na zagadnienia społeczne, zwłaszcza kwestię kobiecej niezależności.

Słowa kluczowe: Banville; *Le Nouveau Décameron*; sztuka opowiadania; nowoczesność; czytelniczki.

THÉODORE DE BANVILLE
AND *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Summary

Between 1875 and 1890, Banville published nine volumes of tales, including two new editions of his short stories and tales collected before 1871. This article focuses on the conceptual framework that informed his storytelling practice, particularly his ideas about modernity, his avowed preference for courting a female audience, and the role he played in *Le Nouveau Décameron* as the dean of the literary generation born between 1820 and 1830. Mendès offered a place of honour to Banville by naming him king of the storytellers of the first day. He is one of the most faithful collaborators, giving ten tales. We analyse "Tiï," an unusual and exotic tale, written especially for the eighth day on "Amours lointaines." The study of Banville's tales shows that the storyteller remained sensitive to questions of social life, in particular female autonomy.

Keywords: Banville; *Le Nouveau Décameron*; short fiction; modernity; women readers.