

ANA ALONSO GARCÍA

L'UNIVERS FÉMININ DE CATULLE MENDÈS DANS LES NOUVELLES DU *NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Dans sa présentation à la publication collective *Catulle Mendès et la République des Lettres*, Jean-Pierre Saïdah soulignait que « jusqu'à une date récente, les travaux sur Catulle Mendès étaient aussi rares que les lecteurs de ses œuvres » (10). Et cette rareté signalée en 2012 venait confirmer celle qui était constatée en 2005 dans l'avant-propos du volume de la revue *La Licorne*, où l'on mettait en relief le caractère spécialement radical de l'effacement de Catulle Mendès un siècle après sa mort : « rien ne reste de celui qui fut célébré comme poète, mais aussi comme romancier, dramaturge et critique, comme figure centrale de la 'fin de siècle' littéraire » (Besnier 7). Cette affirmation était reprise par Dominique Laporte en 2007 dans un article qui, curieusement, réutilisait le mot « énigme » du titre du volume monographique de *La Licorne* pour insister d'un côté sur l'occultation de Mendès et la position critique de ses détracteurs, et, de l'autre, sur les lacunes qui existaient dans la connaissance de sa bibliographie complète, ce qui limite énormément le travail de l'exégèse moderne sur cet auteur. Les considérations de Laporte sont encore d'actualité en 2021, à la lumière de l'état de la question des études critiques sur Catulle Mendès : on constate qu'on a fait des progrès remarquables dans les travaux rassemblés dans *La Licorne* et dans le volume collectif du 2012, mais il reste encore à effectuer des recherches approfondies sur certains aspects de la biographie mendésienne, ainsi que sur sa production en prose.

Ce travail se propose de contribuer à l'élargissement des analyses critiques sur les récits brefs de Mendès, concrètement sur les neuf nouvelles

ANA ALONSO GARCÍA – maître de conférences en littérature française à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Zaragoza ; adresse de correspondance : Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología francesa, C/San Juan Bosco, 7, 50009 Zaragoza, España ; courriel : aalonso@unizar.es ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-3261-6243>.

publiées dans *Le Nouveau Décaméron*, chez Dentu, en 1884-1887. Il s'agit de textes qui n'ont pas reçu l'attention des chercheurs et qui restent encore ouverts à l'exégèse. Mendès s'engage non seulement dans la conception de ce projet, mais aussi dans l'organisation éditoriale et dans le choix des illustrations insérées dans les volumes où participent les artistes reconnus de cette période fin-de-siècle.

MENDÈS PROSATEUR,
DANS LE CONTEXTE LITTÉRAIRE FIN-DE-SIÈCLE

Catulle Mendès est souvent perçu par ses contemporains les plus sévères comme un écrivain sans génie propre, « le plus magnifique exemplaire de l'art du décalque », d'après Le Goffic (277). Dans les années 1880, Henri Demare, Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly, parmi d'autres, ont caricaturé l'« hugolâtrie » de Mendès¹.

De même, il a été accusé : en 1884, Octave Mirbeau classait Mendès parmi les « éminents pornographes » (44)². Pour sa part, Henri de Regnier, dans ses *Cahiers inédits*, qualifie Mendès d'« immonde », de « crapule », de « cervelle de couille », de « raté de la littérature »³. Dans certains cas – comme celui de Barbey d'Aurevilly ou d'Octave Mirbeau –, ces virulentes critiques ont été nuancées ou même rectifiées et, à côté du jugement de ses détracteurs, on peut également trouver des éloges : en 1891, Jules Huret met en relief la complexité de l'écrivain et compare Catulle Mendès aux grandes figures de la Renaissance⁴.

Après sa mort, en 1909, l'œuvre de Mendès tombe dans l'oubli et elle ne reçoit pas l'attention de la critique. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour voir apparaître des rééditions de certains textes, ainsi que des approches monographiques et des analyses de son œuvre.

¹ Sur la fortune critique de Catulle Mendès, voir la récente thèse d'Élodie Lanceron (239-248).

² Plus tard, Mirbeau a changé d'opinion et, en 1888, comme le souligne Élodie Lanceron, « Octave Mirbeau a regretté d'avoir écrit ces lignes et il a présenté ses excuses à Mendès dans « Impressions littéraires », *Le Figaro*, 28 juin 1888 », opinion qu'il ratifie dans l'enquête réalisée en 1891 par Jules Huret, où il a montré son admiration à l'égard de Catulle Mendès : « Pourquoi nous embête-t-on alors avec des étiquettes, puisqu'un même homme, un même artiste comme Mendès résume en lui toutes les qualités possibles du plus parfait des écrivains » (Huret 268).

³ Cité par Lanceron (241).

⁴ « Une des figures les plus complexes et les plus larges de la littérature contemporaine. À une extraordinaire activité de prosélytisme qu'il met au service des intérêts généraux de l'art, se joint une universalité de dons littéraires, plus surprenante encore et qui en fait l'un des rares hommes de ce temps qu'on puisse comparer, pour l'ampleur et la variété des facultés, aux grands artistes de la Renaissance » (Huret 287).

D'après Jean-Pierre Saïdah, Mendès se situe dans « le courant anti-intellectuel de la fin du siècle », à côté de Remy de Gourmont, Paul Adam, André Gide ou Théodore de Wyzewa, des écrivains qui dénoncent la puissance du rationalisme et qui se méfient des capacités de la raison » (18). En fait, la nouvelle ligne éditoriale de *La République des lettres*, sous la direction de Catulle Mendès, confirme le divorce avec le naturalisme : « (...) *La République des Lettres*, avant toute chose, honore, admire, défend et défendra la beauté, le rêve, l'art magnifique et pur, l'idéal en un mot (...). L'écrivain se demandait quelle pourrait être la place des artistes 'dans une société qui n'aura plus souci que de la réalité' » (Mendès, « La Ville » 268).

En effet, Mendès s'éloigne souvent dans sa production en prose du chemin du scientisme et de la description méticuleuse de la réalité. Dans ce sens, il pourrait être qualifié d'« antinaturaliste » si l'on accepte la définition proposée par Pascaline Hamon dans le résumé de sa thèse : « groupe de « ceux qui s'opposent à la littérature de Zola »⁵. Cependant, l'attitude de Mendès vis-à-vis du maître du naturalisme a été paradoxale : n'oublions pas que Mendès avait soutenu l'entreprise naturaliste en accueillant dans *La République des Lettres* les feuilletons de *L'Assommoir*⁶.

Placé dans un carrefour de tendances littéraires – Naturalisme, Parnasse, Symbolisme –, Mendès peut également être considéré dans le sillage de ce romantisme qui, comme le souligne Le Goffic, a gardé « le souci du rare, des exceptions, des cas isolés et extraordinaires » (270).

En tant que prosateur, Mendès offre une production abondante de récits courts, nouvelles et contes ; selon Jean de Palacio, « une trentaine de titres entre 1868 et 1904 » qui totalisent quelque neuf cents textes (« Préface » 7) parus d'abord dans la presse. Pour sa part, Guy Ducrey considère que les productions décadentes en prose de Mendès sont de grande qualité : « Ses récits courts, qui tantôt installent une sorte de « merveilleux pervers » riche en fées désespérées et en métamorphoses funestes, tantôt décrivent les monstrosités du Paris contemporain, comptent parmi les meilleurs et les plus représentatifs de la production fin-de-siècle » (254).

Dans ce vaste ensemble fictionnel on trouve des textes qui présentent une veine réaliste, développée à partir du souci de documentation et de l'atten-

⁵ « La déclinaison des termes « antinaturalisme » et « antinaturaliste » est une donnée récurrente du discours critique de la fin du XIX^e siècle, lorsque les contemporains désignent l'opposition littéraire qui doit triompher de Zola et de ses épigones. » (Hamon 6).

⁶ La publication du feuilleton se poursuit entre le 9 juillet 1876 et le 7 janvier 1877. Sur les rapports de Mendès avec le naturalisme, voir l'article d'Alain Pagès (15-26).

tion au détail, à côté de récits où triomphe la fantaisie, car l'écrivain défendait à outrance « le passé fabuleux » :

Les historiens dédaignent les chevaliers anciens, les preux, les héroïnes, les combats fantasques, les aventures miraculeuses ? Eh bien ! prenons tout entier ce passé fabuleux qu'ils répudient. C'est un trésor brut que nous saurons transformer en parfaite richesse. (Mendès, *Légende* 270)

Une large partie de ses contes prend en charge la tradition des contes de fées et développe ses thèmes et ses personnages traditionnels ; c'est le cas des recueils *Les Oiseaux bleus* (1888), *La Vie sérieuse* (1889), *Les Petites Fées en l'air* (1891), *Arc-en-Ciel* et *Sourcil-Rouge* (1897) et *Le Carnaval fleuri* (1904) ; mais il explore de nombreuses variations et surprend le lecteur avec des métamorphoses d'êtres féeriques et avec des dénouements inouïs, comme le souligne Jean de Palacio dans sa préface au recueil *Les Oiseaux bleus*, où il introduit le concept de « merveilleux perversi » chez Mendès. En effet, « si les souvenirs de Perrault y abondent, c'est le plus souvent un Perrault pris à rebours et contesté dans ses principes » (Palacio, « Préface » 9). Ainsi l'explique Lanceron dans sa récente thèse sur Mendès : « il innove par le traitement décadent qu'il réserve à ces histoires bien connues » (160).

Au-delà de l'inspiration féerique et légendaire, qui a reçu l'attention de la critique, Mendès offre une production de contes et nouvelles où il explore « quelques-uns des aspects les plus sombres de la littérature décadente, à savoir la cruauté et le fantastique » (Vauthier, « Catulle Mendès » 235). Ce visage de Mendès, constructeur d'un imaginaire ouvert à l'excentricité, à la démesure et à l'insolite, reste encore à découvrir et situe la prose de l'écrivain « aux antipodes du roman flaubertien et en continuité avec les romans frénétiques du premier romantisme » (Saïdah 23).

Avec sa participation dans le projet du *Nouveau Décaméron*, Catulle Mendès déploie son art de conteur dans ce tournant du siècle où, comme le souligne Jean de Palacio, « le *Décaméron* paraît faire école » (« Mendès florentin » 215). Suivant le modèle boccacien, le texte est structuré autour d'un cercle d'hommes de lettres qui racontent des histoires devant un auditoire de « belles écouteuses ». Comme on remarque dans l'entre-texte initial de la Deuxième Journée, il s'agissait de « jouer au Décaméron » : « *L'idée de jouer au Décaméron avait séduit les plus indifférents ; on ne songeait qu'à dire ou qu'à entendre des contes* » (*Le Nouveau Décaméron* II, 4)⁷.

⁷ Les citations tirées des paratextes du *Nouveau Décaméron* sont suivies de la tomaisson en chiffres romains et du numéro de page.

L'impulsion de Mendès a été cruciale et, selon de Palacio, « tout porte à croire qu'il mit aussi la main à ces textes de liaison, situés entre chaque conte et en début comme en fin des journées » (« Mendès florentin » 217) : c'était lui « le conteur le mieux fait pour renouveler à l'époque l'esprit bocaccesque » (215).

On a voulu faire une publication luxueuse : « 10 volumes in-8° écu, tirés sur beau papier, ornés de 20 eaux-fortes, de têtes de pages, lettres ornées, cul-de-lampe, fleurons » (217). Mendès y a contribué avec neuf contes, un par journée, à l'exception de la Huitième, et il a été élu Roi de la Troisième Journée : *Les Amours mondaines*. Comme le souligne Jean de Palacio, « dans tous les entre-textes, Catulle Mendès occupe une place à part, apparaissant, plus encore qu'Armand Sylvestre, comme un modèle d'inconvenance, de remarques irrévérencieuses et de saillies osées » (« Mendès florentin » 220).

Dès le début on affirme le désir de respecter la morale dans cette extraordinaire aventure : « Certes, notre récit n'aura rien dont puisse alarmer la susceptibilité la plus délicate » (*Le Nouveau Décaméron* I, 2). On prétend aussi que les contes de chaque journée présentent une certaine unité et qu'ils répondent au titre choisi. Ainsi l'impose Madame d'Albereine, la première reine de ce *Nouveau Décaméron* : « Les nouvelles du premier jour auront une libre volée et pourront s'égarer où elles voudront, mais, toutes, elles seront amoureuses, et c'est au beau temps d'aimer qu'elles se passeront toutes » (*Le Nouveau Décaméron* I, 22). À partir d'ici, toutes les journées se consacrent à un thème concret, à l'exception de la Quatrième Journée, dont la thématique est libre.

L'UNIVERS FÉMININ DANS LES CONTES DU NOUVEAU DÉCAMÉRON

Catulle Mendès apporte au projet du *Nouveau Décaméron* neuf contes qui s'adaptent au thème établi dans chaque journée. Mais au-delà de cette contrainte que chaque roi ou reine a imposée, Mendès construit dans ses récits un univers très personnel où l'on observe des récurrences thématiques. L'analyse de ces contes dévoile la présence incontournable de la femme dans son versant frivole, transgresseur et libéré de tabous, ainsi que l'exploration audacieuse de ses désirs sensuels ou sexuels.

La femme joue un rôle central dans la plupart des récits de Mendès ; l'écrivain veut s'approcher de l'univers féminin de cette période fin-de-

siècle et il essaie de décrire des femmes qui ne répondent pas à un seul modèle de conduite ; bien au contraire, elles sont capables de rompre avec certaines idées établies et de se lancer dans la revendication de libertés considérées scandaleuses. Dans les neuf contes de sa contribution, Mendès aborde la vie quotidienne de personnages féminins très variés. Souvent, il s'agit de femmes anonymes, utilisées par l'écrivain pour s'approcher de certains types de femmes, par exemple, la femme malheureuse, déçue de sa vie conjugale, de « La Bonne Journée ». Elle est à peine mentionnée, mais en quelques phrases l'écrivain réussit à dévoiler les regrets d'un amour différent de celui du mariage :

Devant le haut perron du château (...), une jeune femme en peignoir clair, (...) tenait une broderie entre ses longues mains pâles, et ne brodait pas, rêveuse ; tandis qu'un gros homme, à côté d'elle, – son mari sans doute, – lourdement renversé dans un balancin de cannes, lisait un grand journal tout ouvert. (« La Bonne Journée » 100)

Dans le récit « Don Juan au Paradis », l'écrivain réussit à mettre en relief le côté paradoxal des sentiments de ces femmes qui, blessées par la conduite cynique et implacable de Don Juan, ressentent encore un puissant désir sensuel envers le séducteur.

Mendès explore le mythe du séducteur irrésistible touchant le cœur des femmes de toute classe sociale : « il avait volé les reines aux alcôves des souvenirs, les paysannes aux grabats des rustres » pour les repousser après « d'un geste qui se moque et d'un rire qui méprise » (« Don Juan au Paradis » 183). Au début du texte, Don Juan donc est perçu comme un personnage cruel, suivi d'un cortège de femmes désespérées, des victimes qui « demandaient justice, dans leur furieuse douleur » (184).

Dans un deuxième temps, Mendès nuance la cruauté de son Don Juan et il essaie d'offrir au lecteur une image compatissante du personnage au moyen du témoignage d'une femme repoussante et hideuse, « affamée de caresses » (188), qui avait reçu de Don Juan un accueil chaleureux et des expressions d'amour. Mendès fait de cette figure un chercheur d'idéal, déçu de « l'insuffisance du féminin terrestre », qui doit poursuivre son rêve d'amour en amour. On transforme le bourreau en victime, lui aussi, « tout autant que les désespérées » (185) et on ouvre ainsi le chemin de l'indulgence pour le cruel séducteur.

La femme dans ce récit est abordée en tant qu'être humain qui cherche à être aimé et qui se voit poussé par la force d'un désir accompagné souvent de l'expérience de la souffrance.

Une autre femme anonyme sera l'héroïne de « La Voix de jadis » où Mendès se rapproche du monde de la prostitution féminine, dans le cadre de la Sixième Journée, consacrée aux « filles perdues ». Il choisit pour cette journée d'explorer la triste et décevante vie d'une prostituée⁸ et il encadre son histoire dans l'atmosphère des brasseries la nuit, remplies de « rodeuses nocturnes » (Mendès, « La Voix de jadis » 125). Dans ses descriptions il s'arrête sur la physionomie dégradée de cette femme « très grande, très grasse », « plus lasse que vieille », qui avait dû être belle autrefois. On offre au lecteur des détails de la vie quotidienne de cette femme marginale qui fait le trottoir et qui est tombée dans l'ivrognerie :

... ce n'est pas gai tous les jours, ni toutes les nuits, la vie que je mène. Patauger dans la boue de neuf heures du soir à deux heures du matin, parler aux gens qui rentrent chez eux, être rudoyée de coups de coude quand les passants sont de mauvaise humeur, retirer son corset dans une chambre d'hôtel garni où il n'y a pas toujours du feu, redescendre l'escalier, recommencer la promenade sous la pluie, ce sont des amusements dont je me passerais bien. (128)

Mais la prostitution est perçue par cette femme comme un travail auquel elle s'est habituée et qui lui offre une routine : « si je n'étais plus obligée de descendre dans la rue, je ne saurais peut-être pas à quoi passer le temps ; ça me manquerait de ne pas être mouillée par la pluie, salie par la boue, battue par le vent, bousculée par les hommes. » (129). Or, malgré cette apparente acceptation de son travail, l'écrivain dessine la persistance du regret du passé au moyen du motif de la voix perdue, cette « voix douce dont j'appelais maman et dont je disais que je l'aimais à mon premier amoureux » (131); et dans l'entre-texte qui clôt cette Sixième Journée, il revendique la pureté angélique de ces âmes : il compare la femme prostituée à « *un lys blanc qui fleurirait sur un amas de pourriture* » (*Le Nouveau Décaméron* VI, 162). De la main de Mendès, le lecteur perçoit les clairs-obscurs de ce « métier » et de ces « rodeuses nocturnes » (« La Voix de jadis » 125).

À l'opposé de ce cadre sinistre de la vie des prostituées, dans le récit « Le Jardin des jeunes âmes », Mendès explore le personnage de la jeune femme qui croit encore à un amour idéalisé. Éloigné des manifestations sensuelles et voluptueuses de la femme explorées dans d'autres contes, avec

⁸ Sur le thème de la prostitution chez Catulle Mendès, voir l'article d'Azahara Galán (130-139).

ce texte, Mendès clôt sa contribution au dernier volume du *Nouveau Décaméron*, consacré à l'Idéal. Il construit une fantaisie sur la vie onirique des jeunes filles qui s'évadent de leurs « prisons » grâce aux rêves. Elles s'en vont alors dans un espace inouï, se promènent sur des sentiers célestes, indifférents « à chacune des âmes qui s'y promènent. » (« Le Jardin des jeunes âmes » 63). C'est la vie onirique de ces jeunes femmes qui est décrite ici dans un désir de revendiquer que leur liberté est toujours possible dans le rêve, qu'elles peuvent s'évader de leurs prisons et vivre des expériences paradisiaques. La dimension céleste s'impose définitivement à la réalité quotidienne féminine, souvent décevante.

À côté de ces femmes anonymes, dans l'univers féminin de Mendès il y a des femmes qui possèdent un nom ou un prénom : Rose Noël (« Le Cadeau de la petite Noël »), Madame de Ruremonde (« Madame de Ruremonde »), Jeanne de la Paumerie et Pascale de Montfriloux (« La Sonnette »), Marietta Dall'Oro et Morgane de Poleastro (« La Vie et la mort d'une danseuse »), ou Vincente (« Les Noces de neige »). Il s'agit de figures féminines qui ont un statut précis dans la société. C'est le cas des deux femmes artistes, représentées par l'actrice Rose Noël et par la danseuse Marietta Dall'Oro.

Rose Noël est le personnage central du récit « Le Cadeau de la petite Noël » ; il s'agit d'une femme douée de grands pouvoirs de séduction, qui devient l'objet du désir obsédant du peintre Sylvère Bertin. Le narrateur peint un personnage qui fait preuve d'une conduite très dure à l'égard de ces amoureux qu'elle refuse d'adorer :

– Je vous demande un peu ce que ça me fait, que vous m'aimiez ? Est-ce que vous croyez que je vais m'attendrir pour si peu ? (...) Eh, mon cher, vous n'êtes pas le seul à être fou de moi, et s'il fallait être gentille avec tous ceux... Non, vraiment, les hommes sont agaçants, enfin. Dès qu'ils vous adorent, vous, ils croient que ça suffit pour qu'on les adore, eux. (« Le Cadeau de la petite Noël » 144-145)

Même si l'artiste est conscient de la méchanceté de cette femme, il ne peut pas éviter qu'elle le possède. Devant sa figure, le personnage de Sylvère Bertin apparaît minimisé et écrasé sous le poids de ses désirs bafoués. Sa monomanie le plonge dans la tristesse : « Tout le jour Sylvère Bertin fut triste, triste jusqu'au désespoir. Était-ce possible vraiment que cette créature, qu'il avait toujours vue frivole, et que maintenant, il savait mauvaise, le possédât, le maîtrisât ainsi » (146).

L'écrivain dessine un type de femme transgressive, qui n'accepte pas la supériorité masculine, qui ose prendre ses propres décisions et qui fait étalage

de ses atouts féminins et de sa frivolité. Mendès accueille les différents *topoi* de l'actrice dans cette période fin-de-siècle qui, comme le souligne Sylvie Jouanny dans son étude (353), devient l'emblème d'une société décadente qui a fait de l'apparence sa valeur suprême.

La deuxième femme artiste est Marietta Dall'Oro, une danseuse italienne du Théâtre Saint-Charles dont la vie sera retracée dans le conte « La Vie et la mort d'une danseuse ». Elle partage avec Rose Noël le pouvoir de séduction : plusieurs hommes illustres lui faisaient la cour, mais elle choisit de partir avec « un jeune cavalier de Palerme qui ne possédait pas trente piastres et faisait le métier de poète comique » (« La Vie et la mort d'une danseuse » 100). Cachés au pied des monts de Sicile, ils jouissent d'« un amour souriant, tendre, clair, matinal » (101). Elle mène une vie peu conventionnelle et ne se sent pas attachée à un pays ou à un lieu concret ; en tant que danseuse renommée, Marietta voyage constamment : à Florence, à Milan, à Londres où « les brouillards de Londres faillirent la rendre folle de tristesse » (103), à Paris, à Vienne, à Lisbonne, à Madrid, à Saint-Pétersbourg, à Moscou, mais « à Moscou, le froid la saisit ; elle regretta le soleil et partit pour l'Italie » (106).

Mendès décrit une femme désinvolte qui s'abandonne au désir lesbien, et qui aborde ses mariages successifs ainsi que ses relations éphémères avec une frivolité et une légèreté qui choquent contre la hiérarchie de valeurs de la société de son temps. Or cette image de liberté et de spontanéité, souvent associée dans la fiction aux actrices et danseuses, se voit nuancée dans le récit mendésien par les références à la réalité décevante de Marietta, qui doit affronter sa dégradation physique et sociale, ainsi que la misère et l'abandon. De cette façon, ce récit, l'un des plus longs des contributions de l'écrivain au *Nouveau Décaméron*, réussit à dessiner les clairs-obscur de la vie des artistes, les moments de célébrité et de richesse, et ceux d'oubli et de misère.

Un autre type de femme abordé dans les contes du *Nouveau Décaméron* est celui de la femme séductrice. Mendès présente « Madame de Ruremonde » dans la Troisième Journée, consacrée aux amours mondaines. L'écrivain réutilise Madame de Ruremonde, un personnage connu des auditeurs par sa présence dans le recueil *Monstres parisiens* (1883). Elle représente le type de la femme « flirteuse » :

De toutes les flirteuses qui, dans les salons de Paris, de Pétersbourg et de Londres abandonnent longtemps leur main, (...) Mme de Ruremonde, certes, est la plus

parfaitement exécration. Aucune n'a poussé plus loin qu'elle l'abominable vertu de toujours s'être refusée après s'être toujours offerte. (« Madame de Ruremonde » 8-9)

Mendès met en relief dans sa description la force inexorable du désir sensuel de cette femme, habituée au jeu mondain, mais qui n'est pas capable de maîtriser cet élan fatal : « La fatalité d'une inexorable envie marchait derrière elle, lui mettant aux épaules d'invisibles mains, qui la poussaient » (13). Comme dans « les antiques légendes des enchantements d'amour », elle croit être l'objet d'un envoûtement. Poussée par cette force, elle offre « presque sans avoir été sollicitée, toutes les richesses de son cœur et de son corps, à qui ? à un inconnu » (12).

Comme dans le cas de Marietta Dall'Oro, Madame de Ruremonde, faisant preuve d'une sexualité libérée de tabous, trouve dans la relation lesbienne un moyen par vaincre cet absurde désir. Mendès possède l'art d'insinuer, avec une seule phrase, qu'il y a plus que de simples paroles dans la rencontre de Madame de Ruremonde avec la jeune femme qui travaille dans le magasin, quand la marchande lui offre une chambre voisine pour essayer sur sa propre tête d'autres chapeaux :

Elles se regardèrent, en silence, longtemps, les yeux fixes.

– J'ai d'autres chapeaux, là, dans la chambre voisine, dit enfin la marchande, et si vous vouliez prendre la peine de les voir.

– Très volontiers, dit Mme de Ruremonde. (15)

Il n'est pas rare de trouver dans les récits de Catulle Mendès des personnages féminins doués d'une grande capacité de persuasion et d'une subtile maîtrise du langage. Comme le souligne Teresa Rodriguez, Madame de Ruremonde illustre ce type de femme qui triomphe dans la vie sociale ; à côté de Madame de Portalègre, elle est présente aussi dans le recueil *Monstres Parisiens*, un exemple de l'art de la séduction et de la mondanité, et joue le rôle de maîtresse pour ces jeunes femmes qui aspirent à s'intégrer dans la vie mondaine parisienne (*Monstres* 459).

La conduite de cette femme répond sans aucun doute aux normes de la parfaite mondaine qui forment une sorte de « décalogue ». De ce décalogue, on pourrait mettre en relief deux normes essentielles, représentées dans la façon de vivre de Madame de Ruremonde : la première, l'interdiction de l'amour, et la seconde, « s'offrir toujours, sans jamais se donner » (Mendès, *Monstres* 254-256) :

Mais pas un sourire trop rapproché de la prière, pas un baiser ! Implacablement vertueuse. Tous les refus après toutes les promesses. Et maintenant, elle s'en re-

tournait, laissant derrière elle un désespéré de plus, ravie, triomphante, dans sa fierté d'impassible mondaine et de flirteuse immaculée. « Madame de Ruremonde » 16)

Pour plonger dans l'univers de l'amitié féminine, Mendès explore dans son récit « La Sonnette » un cas démesuré du profond attachement entre deux femmes, Pascale et Jeanne, qui lui permet de fouiller dans les limites de la relation conjugale et dans les liens étroits tissés par ces deux amies, désireuses de maintenir à outrance leur expérience vitale. Mendès utilise le motif de la sonnette pour rendre compte de la puissance émotionnelle de Pascale et de Jeanne, « qui ne se quittaient guère » (« La Sonnette » 111) ; il s'agit de l'invention d'une femme, Pascale, désireuse de partager ses moments de plaisirs sexuels auprès de son mari avec son amie Jeanne.

Comme dans « La Vie et la mort d'une danseuse » ou dans « Madame de Ruremonde », l'écrivain aborde le lesbianisme et décrit sans tabous les expressions sexuelles de Jeanne et de Pascale, mariées toutes les deux, qui doivent aussi se donner à leurs maris : « ... c'était leur meilleur plaisir, quand on ne les regardait pas, – mais on les regardait presque toujours, jolies comme elles étaient, de se baiser à la dérobée, dans quelque coin (...) » (« La Sonnette » 112). Leur relation est tellement intense et obsédante que les deux femmes habitent ensemble, dans le même bâtiment rue Malesherbes, Pascale au premier étage, Jeanne au deuxième, avec un escalier intérieur qui communiquait l'un et l'autre.

L'écrivain met en relief les déceptions de la vie conjugale conventionnelle⁹ et l'imagination des deux femmes pour développer leur degré d'intimité et leur désir de partager tous les moments de plaisirs sensuels. De nouveau le lecteur rencontre un modèle de femme libérée de préjugés, maîtresse de ses désirs charnels ; cependant, Mendès se voit limité par les exigences de moralité que la Reine de la Quatrième Journée impose et, quand il finit son histoire, il sera accusé d'avoir conduit ses auditeurs dans « *des régions que les convenances lui défendaient d'aborder* » (*Le Nouveau Décaméron* IV, 121) et d'apporter « des histoires de boudoir absolument illégales » (122).

Dans une atmosphère très différente de celle des récits centrés sur la vie des femmes artistes, des mondaines ou des prostituées, Mendès présente un conte, « Les Noces de neige », où il aborde la question de la chasteté dans une tendre histoire d'amour entre deux adolescents, Vincente et Eloy. L'his-

⁹ « ...pour ma part, je conviens que j'endure à présent les caresses de M. de Montfriloux avec une patience où j'ai peu de mérite » (« La Sonnette » 113).

toire est intégrée dans la Neuvième Journée, consacrée aux amours chastes, qui offre aux auditeurs la possibilité d'ouvrir un débat sur la question de la chasteté du sentiment amoureux : certains d'entre eux défendaient ces amours platoniques ; d'autres croyaient que le véritable amour devait jouir de « *l'absolue plénitude de la volupté* » (*Le Nouveau Décaméron* IX, 10). Mendès, qui avait précédemment exploré le désir sensuel et sexuel de ses personnages féminins, présente ici la thématique de l'amour sans volupté, de l'amour tendre et platonique chez une jeune femme, Vincente, éperdument amoureuse du jeune Eloy, auquel elle se sent attachée depuis sa naissance. L'auteur met en relief l'innocence de cet amour candide, éloigné des effusions charnelles et il décrit une histoire où l'on préserve la beauté poétique de cet amour.

Avec cette vision autre de l'amour et de la femme, le lecteur obtient un panorama plus large du statut de la femme dans cette période fin-de-siècle. Mendès évite de tomber dans les deux topiques de l'imaginaire féminin : la démonisation de la figure féminine ou la sublimation angélique. Comme le souligne Vieignes dans son étude sur la femme :

Pour l'homme du XIX^e siècle, la femme résume tout à la fois l'attrait et le vertige angoissant de l'altérité. Pour les écrivains et les artistes de ce siècle, qui sont plus de neuf fois sur dix des hommes, le féminin est l'Autre par excellence, et son étrangeté à la fois inquiétante et séduisante doit être exorcisée de deux manières : l'angélisation ou la diabolisation. (321)

*

Un grand thème s'impose dans ces contes de Mendès pour *Le Nouveau Décaméron* : l'amour dans toutes ses modalités perçu à travers le regard féminin, l'amour frivole et éphémère (« La Bonne Journée », « Don Juan au Paradis »), l'amour mondain des femmes libres de préjugés (« Madame de Ruremonde », « La Sonnette »), des courtisanes (« La Voix de jadis ») et des artistes (« Le Cadeau de la petite Noël », « La Vie et la mort d'une danseuse ») et l'amour chaste et idéalisé (« Les Noces de neige », « Le Jardin des jeunes âmes »). Comme dans le cas du *Décaméron* de Boccace, qui s'éloigne de l'amour platonique et décrit plutôt les jouissances charnelles, dans cet univers mendésien on aborde souvent la puissance du désir sensuel et des besoins de volupté ; guidés par ce désir, ses personnages transgressent les normes morales et s'abandonnent aux plaisirs, désormais une composante essentielle de leurs vies. Cette conduite transgressive concerne fondamenta-

lement les femmes, plus censurées et contraintes à suivre des modèles de passivité et de vulnérabilité. Le monde de l'écrivain explore donc un territoire de liberté parfois méconnu ou caché sous le poids des tabous et, respectant la thématique centrale de chacune des Journées, il apporte à ses auditeurs une vision subtile et complexe de la société de leur temps et des mouvements de libération des mœurs dans cette fin-de-siècle. Au travers de ces contes, on peut visualiser les enjeux de la condition féminine, les modèles changeants de la femme fin-de-siècle et le dynamisme de ce Paris effervescent qui devient le cadre de toutes les audaces.

BIBLIOGRAPHIE

- Besnier, Patrick, et al. « Avant-propos ». *Revue La Licorne : Catulle Mendès : L'énigme d'une disparition*, dir. Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, n° 74, 2005, pp. 7-8.
- Ducrey, Guy. « Introduction au *Chercheur de tares* ». *Romans fin-de-siècle*, textes établis par Guy Ducrey, Robert Laffont, 1999. Coll. « Bouquins ».
- Galán, Azahara. « La prostitution dans l'œuvre de Catulle Mendès ». *Revista de Investigación y Letras*, n° 1, 2017, pp. 130-139.
- Hamon, Pascaline. *Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès (1877-1908). Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique, esthétique et moral*. Thèse de Doctorat. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. HAL. Archives ouvertes : tel.archives-ouvertes.fr/tel-02147486/file/These_HAMON_Pascaline_2018.pdf. Page consultée le 10 juin 2021.
- Hérod, A.-Ferdinand. « Catulle Mendès ». *Mercure de France*, n° 281, 1^{er} mars 1909, pp. 5-16.
- Huret, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891]. Corti, 1999.
- Jouanny, Sylvie. *L'Actrice et ses doubles : figures et représentations de la femme de spectacle au XIX^e siècle*. Droz, 2002. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 394.
- Lanceron, Élodie. *Catulle Mendès, l'homme-orchestre*. Thèse de doctorat. Littératures. Université de Bretagne occidentale-Brest, 2020. HAL. Archives ouvertes. tel.archives-ouvertes.fr/tel-03164987/document. Page consultée le 10 mai 2021.
- Laporte, Dominique. « Une énigme posée aux dix-neuviémistes : Catulle Mendès et son œuvre ». *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, pp. 79-88.
- Le Goffic, Charles. « Les Romantiques ». *Les Romanciers d'aujourd'hui*. Paris, Léon Vannier, 1890, pp. 269-302.
- Mendès, Catulle. « La Bonne Journée ». *Le Nouveau Décaméron. Première Journée*, « Le Temps d'aimer ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 93-103.
- Mendès, Catulle. « Le Cadeau de la petite Noël ». *Le Nouveau Décaméron. Deuxième Journée*, « Dans l'atelier ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 138-148.
- Mendès, Catulle. « Don Juan au Paradis ». *Le Nouveau Décaméron. Cinquième journée*, « La Rue et la Route ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 181-190.

- Mendès, Catulle. « Le Jardin des jeunes âmes ». *Le Nouveau Décaméron. Dixième journée*, « L'Idéal ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 62-71.
- Mendès, Catulle. *La Légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles, Auguste Brancart éditeur, 1884.
- Mendès, Catulle. « Madame de Ruremonde ». *Le Nouveau Décaméron. Troisième Journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 8-16.
- Mendès, Catulle. *Monstres parisiens*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1882.
- Mendès, Catulle. « Les Noces de neige ». *Le Nouveau Décaméron. Neuvième journée*, « Les Amours chastes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 27-36.
- Mendès, Catulle. « La Sonnette ». *Le Nouveau Décaméron. Quatrième Journée*, « Comme il vous plaira ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 111-120.
- Mendès, Catulle. « La Vie et la mort d'une danseuse ». *Le Nouveau Décaméron. Septième journée*, « L'Amour au théâtre ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 99-115.
- Mendès, Catulle [sous le pseudonyme de Jean Prouvaire]. « La Ville et le Théâtre ». *La République des Lettres*, 28 janvier 1877, pp. 182-184.
- Mendès, Catulle. « La Voix de jadis ». *Le Nouveau Décaméron. Sixième journée*, « Les plus tristes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 125-131.
- Merello, Ida. « Mendès critique. Le rôle du 'Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900' dans l'histoire littéraire ». *Catulle Mendès et la République des lettres*, dir. Jean Pierre Saïdah. Classiques Garnier, 2012, pp. 101-114. Coll. « Rencontres », n° 26.
- Mirbeau, Octave. « La littérature en justice ». *Les Écrivains*. E. Flammarion, 1925, pp. 41-45.
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884-1887, 10 vol.
- Pagès, Alain. « Le tintamarre naturaliste ». *Revista Interfaces*, n° 25, vol. 2, julho-dezembro 2016, pp. 15-26.
- Palacio, Jean de. « Mendès florentin & disciple de Boccace (avec trois lettres inédites) ». *Catulle Mendès et la République des Lettres*, dir. Jean-Pierre Saïdah, Classiques Garnier, 2012, pp. 215-224. Coll. « Rencontres », n° 26.
- Palacio, Jean de. « Préface ». Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*. Séguier, 1993, pp. 8-21. Coll. « Bibliothèque décadente ».
- Rodríguez, María Teresa. « El París de Catulle Mendès : una selva de piedra para sus *Monstres parisiens* ». *Comunicación y escrituras : en torno a la lingüística y la literatura francesas*, dir. Esperanza Bermejo Larrera, J. Fidel Corcuera Manso et Julián Muela Ezquerra, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 451-462.
- Saïdah, Jean-Pierre. « Présentation ». *Catulle Mendès et la République des lettres*, dir. Jean-Pierre Saïdah, Classiques Garnier, 2012, pp. 9-24. Coll. « Rencontres », n° 26.
- Vauthier, Éric. « Catulle Mendès, novelliste cruel de la Décadence ». *Anales de Filología Francesa*, n° 14, 2006, pp. 233-250.
- Vauthier, Éric. « Préface : Catulle Mendès : un conteur cruel à redécouvrir ». *Catulle Mendès, Exigence de l'ombre et autres contes*. Éditions de l'Arbre vengeur, 2009, pp. 5-26.
- Viegnes, Michel. « La force au féminin dans le conte merveilleux fin-de-siècle ». *Études de lettres*, n° 3-4, 2011, pp. 321-336. *OpenEdition. Journals*, journals.openedition.org/edl/214. Page consultée le 11 juin 2021.

L'UNIVERS FÉMININ DE CATULLE MENDÈS
DANS LES NOUVELLES DU *NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Résumé

Ce travail se propose de contribuer à l'élargissement des analyses critiques sur les neuf nouvelles de Mendès publiées dans le *Nouveau Décaméron*, des textes qui restent ouverts à l'exégèse. On aborde tout d'abord les aspects polémiques de Mendès dans le contexte littéraire de la fin du siècle, ainsi que l'importance de l'écrivain au carrefour des tendances littéraires de cette période. On analyse les différentes sources de l'inspiration mendésienne dans l'écriture de ses nouvelles et on précise le poids de sa contribution au projet du *Nouveau Décaméron*. On aborde ensuite l'univers de Mendès dans ces neuf récits oubliés de la critique, dont l'analyse confirme l'exploration récurrente du féminin. L'écrivain offre au lecteur un éventail de personnages féminins définis à partir d'un élément essentiel : la puissance du désir sensuel ou sexuel, une composante fréquemment incontournable dans leurs vies. L'étude du féminin dans ces textes permet de découvrir un Mendès audacieux, ouvert au dynamisme de la libération des mœurs et aux nouveaux paradigmes moraux de la société parisienne.

Mots-clés : Catulle Mendès ; *Le Nouveau Décaméron* ; nouvelles ; femmes ; désir.

KOBIECY ŚWIAT CATULLE'A MENDÈSA
W NOWELACH *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Streszczenie

Artykuł ma na celu poszerzenie dotychczasowej analizy krytycznej dziewięciu nowel Mendèsa opublikowanych w *Le Nouveau Décaméron*, tekstów całkowicie otwartych na egzegezę. W pierwszej części poruszone zostają polemiczne aspekty dzieł Mendèsa w odniesieniu do twórczości literackiej końca XIX wieku, jak również znaczenie pisarza na styku nurtów literackich tego okresu. Przeanalizowano zarówno źródła, które były dla Mendèsa inspiracją do pisania noweli, jak i jego wkład oraz rolę w projekcie *Le Nouveau Décaméron*. Następnie poddano analizie wspomniane dziewięć opowiadań, zapomnianych przez krytykę, omawiając powracające w nich motywy związane ze światem kobiecym. Mendès przedstawia czytelnikowi całą gamę postaci kobiecych, w których opisie dominuje podstawowy temat: potęga zmysłowości i pożądania, częsty, wręcz nieuchronny element ich życia. Studium kobiety we wspomnianych tekstach pozwala odkryć Mendèsa jako pisarza odważnego, otwartego na dynamikę wyzwolenia obyczajowego i nowe paradygmaty moralne paryskiego społeczeństwa.

Słowa kluczowe: Catulle Mendès; *Le Nouveau Décaméron*; nowele; kobiety; pożądanie.

THE FEMININE UNIVERSE OF CATULLE MENDÈS
IN THE SHORT STORIES OF *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Summary

This work aims to contribute to the broadening of the critical analyses of the nine short stories by Mendès published in *Le Nouveau Décaméron*, texts that still remain open to interpretation. First, we discuss the polemical aspects of Mendès in the literary context of the end of the

century, as well as the importance of the writer at the crossroads of the literary trends of this period. We analyse the different sources of Mendèsian inspiration in the writing of his short stories, and we specify the importance of his contribution to the project of *Le Nouveau Décaméron*. We then explore the universe of Mendès in these nine narratives which have been forgotten by the critics, and whose analysis confirms the recurrent exploration of the feminine. The writer offers the reader a range of female characters defined by one essential element: the power of sensual or sexual desire, a component frequently unavoidable in their lives. The study of the feminine in these texts makes it possible to discover a bold Mendès, open to the dynamism of the liberation of morals and to the new moral paradigms of Parisian society.

Keywords: Catulle Mendès; *Le Nouveau Décaméron*; short stories; women; desire.