

BERTRAND VIBERT

EN ÊTRE ? POURQUOI ET COMMENT ?
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM
ET *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Si l'on considère d'une part cette sorte d'anthologie de contes au présent que fut, au milieu des années 1880, *Le Nouveau Décaméron* (1884-1887), et d'autre part la participation de Villiers de l'Isle-Adam à ce grand recueil collectif, une question surgit qui relève à la fois de la gageure et du jeu : quelle image pouvons-nous nous former de l'auteur des *Contes cruels*, non pas *d'après* ce que nous connaissons déjà de l'écrivain et de son œuvre, mais *comme si* de Villiers nous n'avions lu que les trois textes qui y sont recueillis ? Villiers y figure en effet avec « Le Secret de l'échafaud » dans la Deuxième Journée (« L'Atelier »), « L'Agence du Chandelier d'or » dans la Quatrième (« Comme il vous plaira ») et « Akëdyssénil » dans la Dizième et dernière Journée (« L'Idéal »). Nombre qu'on pourra juger modeste au regard de ceux retenus pour Banville ou Maupassant – soit dix contes chacun, plus un pour ce dernier sous le pseudonyme de Maufrigneuse –, neuf pour Mendès lui-même, qui s'est bien servi en tant que responsable éditorial, certes efficacement secondé par Richard Lesclide¹... Sans oublier dix contes confiés à Armand Silvestre, et presque toujours à son intarissable veine gauloise². Mais le nombre seul, s'il indique quelques présences massives, nous renseigne peut-être moins sur la valeur supposée des textes que sur une

BERTRAND VIBERT – professeur à l'Université Grenoble Alpes ; adresse de correspondance : Université de Grenoble Alpes, UFR LLASIC – UMR 5316 Litt&Arts CS 40700, 38058 Grenoble cedex 9, France ; courriel : bertrand.vibert@univ-grenoble-alpes.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-5448-8051>.

¹ Richard Lesclide a pris la plus grande part de la rédaction du texte interstitiel, sans pour autant proposer de conte. Sur son rôle et celui de Mendès dans l'entreprise voir Palacio (215-224).

² Sur la place faite à Armand Silvestre, voir Palacio (222-223). Pour Villiers, s'il faut faire des comparaisons, on compte un texte de moins que pour Coppée ou Maizeroy, mais un de plus que pour Daudet, Goncourt, Houssaye, Scholl ou Zola.

stratégie éditoriale privilégiant la notoriété, ainsi que sur la capacité pour les auteurs pressentis de fournir des textes³. Quoi qu'il en soit, faisons l'hypothèse que, avec seulement trois contes, Villiers a réussi à signer d'une manière irrécusable les principales tendances du genre narratif bref : la nouvelle (« Le Secret de l'échafaud »), le conte proprement dit (« Akëdysséiril »), et la chronique (« L'Agence du Chandelier d'or »). Aussi voudrait-on gager que Villiers a bien servi le projet collectif, ne serait-ce que par l'extrême diversité des tons et des registres auxquels empruntent ses trois textes. Car au delà des contes eux-mêmes, il y va de l'ensemble du dispositif narratif qui ménage des effets de succession et d'alternance, avec les pauses entre les récits⁴ et, de façon plus ou moins marquée, la mise en scène des devisants eux-mêmes. Or Villiers y occupe une place paradoxale qui contribue à bousculer un jeu au départ convenu.

POURQUOI CES CONTES ?

1. DE LA PUBLICATION EN REVUE AU *NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Les trois textes de Villiers seront recueillis après coup dans *L'Amour suprême* (Brunhoff, 1886) et ils se répartissent sur l'ensemble des volumes. Choisis par Mendès⁵, ne méritaient-ils pas des égards particuliers pour le nombre ? Villiers risquait-il de détonner d'emblée ? Son nom ne figure pas dans la Première Journée consacrée au « Temps d'aimer », où se succèdent des anecdotes peu mémorables, alors que la puissance d'ironie ou d'idéal de Villiers *sortirait du lot* : à preuve « L'Amour suprême » paru dans *La Liberté* des 8 et 9 août 1884, soit l'année de la publication du premier tome du *Nouveau Décaméron*. Dérogeons brièvement à notre principe initial pour énumérer quelques titres des *Contes cruels* (1883)⁶ dignes d'y figurer, lesquels seraient distribués selon « les deux modes en secret correspondant

³ Ainsi Villiers se montre réticent, car il se méfie de l'éditeur Dentu pour ce qui est de payer rubis sur l'ongle les nouvelles et verser leur dû aux auteurs : voir lettre à Catulle Mendès du 2 février 1884, n° 270 (Villiers, *Correspondance* II, 51-52).

⁴ Ceux-ci sont censés être proférés : telle est la fiction de départ, mais c'est là aussi toute l'ambiguïté générique du conte, puisqu'il s'agit dans tous les cas de textes écrits à vocation littéraire. Sur ce point, on sait à quel point Villiers accordait de l'importance à la profération, et parlait ses contes avant de les écrire.

⁵ Voir lettre 270, à Catulle Mendès, 2 février 1884 (Villiers, *Correspondance* II, 51-52).

⁶ La date de parution du volume ne tient pas compte des prépublications en revue, qui peuvent remonter à plusieurs années auparavant, et jusqu'à 1867-1868 pour « L'Intersigne ».

du rêve et du rire » (Mallarmé 503) : pour la première veine, « Vera », « Duke of Portland », « Sentimentalisme » ou « L'Inconnue » ; pour la seconde, « Les Demoiselles de Bienfilâtre », « Antonie », « Virginie et Paul », ou encore « Maryelle »⁷. Mais deux principes semblent guider Mendès et Lesclide : une publication en volume aussi rapprochée que possible de la parution en revue ; des effets de transgression calculée propres à satisfaire les devisants mondains censés anticiper les réactions des potentiels acquéreurs et lecteurs du *Nouveau Décaméron* : surprendre assez pour intéresser ou émouvoir, mais point trop pour ne pas choquer – seulement effaroucher avec les sujets scabreux, Boccace oblige –, tel est l'impératif majeur qui commande *Le Nouveau Décaméron*, conçu pour coïncider avec l'horizon d'attente de son public. Or les trois textes de Villiers, chacun dans son genre, obéissent au premier principe, mais non au second, en quoi ils surclassent la plupart des autres contes du recueil.

2. À L'ENSEIGNE DU *GIL BLAS*

C'est avec « L'Agence du Chandelier d'or », en août 1884, que Villiers commence une collaboration au *Gil Blas* qui durera quatre ans, et d'emblée avec un succès tel que les auteurs de la Pléiade y voient la raison du choix de ce texte pour le quatrième volume du *Nouveau Décaméron*, en 1885 (Villiers, *Œuvres* II, 1083). L'esprit de gaieté, de satire (1196) et même de grivoiserie qui règne au *Gil Blas*, sans pour autant sacrifier une certaine tenue littéraire, permet à Villiers d'y donner libre cours à sa verve ironique ; et, « pour la première fois, il cultive les situations et les allusions scabreuses » (1083). Le texte est ensuite recueilli dans *L'Amour suprême*. Mais si c'est le recueil suivant, les *Histoires insolites* (1888) qui sera issu d'une collaboration systématique avec le *Gil Blas*, Villiers accède d'ores et déjà à un milieu d'auteurs patentés – Mendès, Maupassant, René Maizeroy, Armand Silvestre –, qui alimentent cette veine selon des talents et des accents divers. Or ce sont

⁷ Il serait aisé de poursuivre le jeu, Journée après Journée, sans préjudice de recoupements possibles. Toutes les références renvoient aux *Œuvres complètes* (Villiers 1986). Tenons-nous en à un conte par thème : t. III, « Les Amours mondaines », avec « Sylvabel » (*Nouveaux contes cruels*, t. II) ; t. V, « La Rue et la Route » avec « l'Agrément inattendu » (*Histoires insolites*, t. II) ; t. VI, « Les plus tristes », avec « L'Incomprise » (*Nouveaux contes cruels*) ; t. VII, « L'Amour au théâtre » avec « Maryelle » (*Contes cruels*, t. I) ; t. VIII, « Les Amours lointaines », avec « Le Meilleur Amour » (*Œuvres non recueillies*, t. II) ; t. IX, « Les Amours chastes », avec « L'Amour sublime » (*Œuvres non recueillies*). *L'Amour suprême* se trouve dans le second tome auquel, sauf indication contraire, renvoient toutes les références qui suivent.

les mêmes que l'on retrouvera au cœur du *Nouveau Décaméron*. De son côté, Villiers collabore en même temps à plusieurs journaux, et en particulier au *Figaro*, car la presse lui est désormais nécessaire dans la mesure où il en tire l'essentiel de ses revenus, mais aussi parce qu'elle lui fournit des sujets d'actualité : typiquement « Le Secret de l'échafaud » – une des plus remarquables réussites pour la notoriété de Villiers – et « L'Agence du Chandelier d'or », même si l'ambition y est moindre. Nous verrons en quoi « Akédys-séril » occupe une place à part en tant que conte, mais il importe déjà que le texte soit recueilli avec les deux autres dans *L'Amour suprême*, comme il le sera dans *Le Nouveau Décaméron* grâce aux soins de Catulle Mendès.

3. CATULLE MENDÈS, L'ENNEMI INTIME⁸ ?

On ne saurait en effet définir la place de Villiers dans *Le Nouveau Décaméron* sans l'évaluer sur fond de l'amitié qui le lia d'abord à Mendès depuis leur jeunesse commune. Dès l'origine, celle-ci n'aurait pas été dénuée de tensions ni peut-être de rivalité, en raison de la jalousie de Mendès à l'égard du génie éclatant de Villiers ; et, réciproquement, du soupçon d'égoïsme froid et calculateur de ce dernier à l'égard de son *alter ego* (Raitt 41-42) : telle est du moins l'hypothèse d'Alan Raitt qui, sans dissimuler les travers de Villiers, prend clairement son parti au détriment de Mendès⁹. À quoi il faut ajouter que, des deux amis, c'est le premier, le plus doué *a priori*, qui devait essuyer les rebuffades de la gloire et les échecs les plus noirs, tandis que le talent plus facile du second, habile aussi à se déployer dans l'univers des journaux, des théâtres et des maisons d'édition, s'empressait de conquérir les places et les suffrages, et avec eux l'aisance matérielle qui ferait toujours défaut à Villiers. Ce dernier au contraire, au tempérament à lubies et à toquades, par surcroît intransigeant autant qu'imprévisible, devait s'employer, comme à une sorte de jeu de qui perd gagne, à faire échouer la plupart de ses entreprises littéraires, – à défaut de l'œuvre elle-même qui serait jusqu'au bout poursuivie comme un idéal sans faille.

⁸ Mes sources principales sont la *Correspondance générale* éditée par Joseph Bollery, ainsi que la biographie d'Alan Raitt (1987), laquelle recueille également la plupart des témoignages contemporains de Villiers. Ceux-ci sont également exploités dans la présentation et l'analyse des œuvres dans l'édition des *Œuvres complètes* (1986) de Villiers de l'Isle-Adam. Ces références étant faciles à retrouver et se recoupant pour la plupart, je ne précise que les références indispensables pour mon propos.

⁹ « (...) avec celui-ci [Mendès], les brouilles étaient constantes, car Villiers pensait, non sans raison, que Mendès se souciait surtout de son propre intérêt » (Raitt 379).

On ne s'étonnera donc pas qu'il y ait eu entre les deux amis des frictions et même des brouilles, encore que jamais définitives, ce qui n'empêchait pas Villiers de saisir toutes les occasions de brocarder l'homme Mendès¹⁰, – sans toutefois s'en prendre à l'écrivain. Mais si Villiers poursuivait en privé Mendès des traits d'une ironie vengeresse, il continuait de lui adresser, selon les circonstances, des lettres courtoises, voire amicales¹¹. Car tout au long de sa vie, il ne cesserait d'avoir besoin de Mendès pour des questions d'argent ou d'influence auprès d'éditeurs ou de directeurs de théâtre. Or il semble que celui-ci ait bien répondu à l'appel. Mendès, du reste, participa à la souscription lancée par Mallarmé dans les derniers mois de la vie de Villiers, afin de soulager sa détresse financière¹². C'est pourquoi il convient de nuancer le jugement d'Alan Raitt. À lire la correspondance de Villiers et les lettres de Mendès qui y sont consignées, les brouilles semblent plutôt causées par la susceptibilité à vif de Villiers que par les mauvais procédés de Mendès¹³. Il apparaît également moins probable que Mendès ait été jaloux de Villiers que l'inverse : car à défaut de *Gloire*, Villiers se fût souvent contenté du succès. Il est clair également que, des deux, c'est Villiers qui est le débiteur – bien qu'il semble n'en avoir guère conscience –, et qu'assez vite la plupart de ses lettres sont intéressées. La relation entre les deux écrivains apparaît donc dissymétrique, dans la mesure où Mendès semble demeurer fidèle et bien disposé à l'égard de son compagnon de jeunesse devenu un écrivain pauvre et un « poète maudit ». Était-il taraudé par une obscure mauvaise conscience en raison de sa réussite ? Mendès en tout cas ménage Villiers beaucoup plus que l'inverse ; et s'il conserve son admiration à ce « pur héros des lettres » (Mallarmé) qu'il a conscience de ne pas être lui-même, il a peut-être à cœur de réparer une injustice du destin.

¹⁰ À propos des « Amants de Tolède » (*Histoires insolites*, 1888), Villiers évoque les « mariages républicains » à Nantes, pendant la Terreur : « Vous savez ce qu'il en était ? On liait solidement, poitrine à poitrine, lèvres à lèvres, deux personnes en complet état de nudité, et on les précipitait ainsi dans la Loire. Atroce, n'est-ce pas ? Et cependant, mourir de cette mort, mais lié à Mendès... » (Villiers, *Œuvres* II, 1239-1240). On ne saurait trouver d'image plus exemplaire de cette intime inimitié vue du côté Villiers.

¹¹ Lettre 411, carte-télégramme du 16 juin 1887. Faute de pouvoir venir dîner, Villiers annonce sa venue pour le café avec son fils Totor et demande à « Catulle » de leur garder « une petite tasse de café » (*Correspondance* II, 176).

¹² Voir lettre 531 de Catulle Mendès à Stéphane Mallarmé, timbre de la poste du 30 mars 1889 (Villiers, *Correspondance* II, 272-273).

¹³ Voir la réaction de Villiers à la visite de Mendès venu lui « présenter ses condoléances » après la chute du *Nouveau Monde* (Raitt 253) ; ou encore la deuxième conférence de Mendès sur ce qui deviendra *La Légende du Parnasse contemporain* et la réaction ulcérée de Villiers au jugement que porte sur lui Mendès – ainsi que le commentaire d'Alan Raitt (269-270).

Rien d'étonnant, donc, à ce que Mendès ait naturellement pensé à Villiers pour *Le Nouveau Décaméron*¹⁴. À quoi s'ajoute, à partir des années 1880, le statut de conteur objectivement *reconnu* dont jouit désormais Villiers dans les milieux littéraires, à défaut d'être *connu* du grand public comme Maupassant (ou un René Maizeroy en son temps), et moins encore répandu, voire officiel comme Mendès. Cette reconnaissance dans la République des lettres le fait nommer par ce dernier dans une liste des « premiers littérateurs contemporains » (Palacio 216) qui compte seize noms. Ainsi, la *place* de Villiers dans *Le Nouveau Décaméron* témoigne-t-elle, de la part de Mendès, d'une proximité non démentie, mais aussi d'un jugement littéraire très sûr. À ce titre, celui-ci réserve, dans la Deuxième Journée, un sort particulier au portrait de Villiers, auquel aucun autre conteur n'a droit... si ce n'est Mendès lui-même, dont le conte bien parisien vient juste avant celui de Villiers. Or Mendès y joue du contraste et nullement d'une rivalité. De même, le conte de Mendès précède celui de Villiers dans la Dixième Journée, comme si, sous la bannière des lettres au moins, les deux amis devaient rester inséparables. Il est temps d'en venir aux contes.

GENRES ET REGISTRES VARIÉS

S'ils seront recueillis dans *L'Amour suprême*, et dans le même ordre que celui du *Nouveau Décaméron*, les trois textes sont issus d'éditions pré-originales en revue, seul « Akédysséril » ayant été déjà recueilli en volume au moment de son insertion dans *Le Nouveau Décaméron* (Voir Villiers, *Œuvres* II, 1120). Tous, néanmoins, remplissent le cahier des charges de la parution récente, qui définit le premier critère de la nouvelle. Mais chacun, dans sa singularité, s'oppose aux deux autres de telle façon qu'il est difficile d'établir *une seule manière* de Villiers, si l'on excepte la relation potentielle de haute ironie avec la nouvelle liminaire qui donne son titre au recueil. C'est évidemment le cas du « Secret de l'échafaud ».

¹⁴ Comme éditeur, Lesclide était aussi un admirateur de Villiers. Mais ce dernier avait découragé une première tentative de publication d'*Axël* en 1876 (voir Raitt 186) ; et la même année, il en fut de même pour une publication de luxe d'*Azraël*, le futur « Annonciateur » des *Contes cruels*, qui n'alla pas au-delà d'un exemplaire de « mise en train » (196-197).

1. UNE NOUVELLE D'UNE GLAÇANTE IRONIE

D'abord paru dans *Le Figaro* du 23 octobre 1884, le récit illustre une veine macabre et *cruelle* propre à Villiers, celle des exécutions capitales – *crucor* signifiant « sang versé ». Mais il propose aussi bien autre chose : la question, fondée sur la science et la médecine, d'une vie au-delà de la mort, c'est-à-dire persistant après la décapitation. Ainsi, cette *nouvelle* met en scène les protagonistes d'une affaire à laquelle l'actualité de la peine de mort dans le débat public donne un regain d'intérêt. L'affaire – le procès, la condamnation à mort et enfin l'exécution du docteur Couty de la Pommerais pour crime d'empoisonnement – avait en effet défrayé la chronique en 1864. Or ce ne sont pas l'horreur et la sidération liées à l'événement qui intéressent ici Villiers. Un accord établi entre le docteur Velpheu et la Pommerais doit permettre, dans l'intérêt supérieur de la science, de démontrer si la tête une fois tranchée perd également toute conscience. La réponse énigmatique – l'œil gauche resté grand ouvert, l'abaissement une seule fois, au lieu de trois, de la paupière de l'œil droit – reste d'une ironie indécidable. Mais le texte tire toute sa force de la mise en récit et de la fictionnalisation qui tendent à brouiller la frontière entre ce qui serait un récit *réaliste* et un « conte cruel » conçu pour *faire penser*. À cet égard, le conte rejoint les préoccupations les plus profondes de Villiers, comme dans *Claire Lenoir* où le sinistre docteur Tribulat Bonhomet entreprend de « regarder dans l'Infini par le trou de la serrure. » (Villiers, *Œuvres* II, 219). Si l'on sait à quel point les réalisations de la science moderne fascinent l'auteur de *L'Ève future*, celui-ci pourtant la met toujours en échec, que ce soit devant l'incroyance à laquelle elle n'apporte pas d'explications suffisantes – « Toi, Science, mot plein de vides insondables ! »¹⁵ –, ou, à l'inverse, devant la foi au regard de laquelle elle apparaît dérisoire. C'est pourquoi, dans la nouvelle « L'Amour suprême », le « rendez-vous » dans l'Au-delà adressé par la jeune fille au narrateur et ami d'autrefois, lors d'une fête mondaine qui a lieu la veille de sa prise de voile, peut sembler d'une tout autre portée spirituelle que « Le Secret de l'échafaud », et ce d'autant plus qu'elle est placée *in fine* sous les auspices de Dante et Béatrice. Mais en renversant le point de vue, on voit clairement que le second texte, en abordant des questions d'anatomie et de physiologie pour traiter de la vie et de la mort, met en place un dispositif ironique qui porte atteinte au premier, lequel affirmait avec force raisonnements – sans pour autant prouver – la transcendance divine de l'amour

¹⁵ « Hermosa », *Premières poésies* (Villiers, *Œuvres* I, 36).

et de la foi comme seule *réalité*. Au regard du recueil, il importe donc que, non sans cruauté, le deuxième texte réactive le premier de façon tout à la fois ironique, cruelle et paradoxale. Et ce d'autant plus qu'un indice du premier fait signe au second et les associe :

Soudain, l'une de ses nouvelles compagnes l'ayant revêtue, lentement, du linceul et du voile, puis déchaussée à jamais, reçut de l'abbesse les ciseaux sinistres sous lesquelles allait tomber la chevelure de la pâle bienheureuse. (Villiers, *Œuvres* II, 13)

Fugitive vision de décapitation, le geste symbolique interfère étrangement avec « Le Secret de l'échafaud », et par là étoffe le jeu des significations : privilège du lecteur de *L'Amour suprême* dont ne jouit pas le lecteur du seul *Nouveau Décaméron*, mais qui donne davantage la mesure du talent de Villiers. Celle-ci n'est pas encore comble.

2. UNE CHRONIQUE D'UNE BOUFFONNERIE « HÉNAURME »

Au nombre des « professions nouvelles », qui sont autant de déclinaisons cyniques vouées à tirer un profit mercantile de l'amour et du mariage¹⁶, « L'Agence du Chandelier d'or » est un texte au départ de pure circonstance, qui répond à une loi toute récente stipulant que « la femme légitime surprise en flagrant délit d'inconstance, ne pour[ra] épouser son complice. » (Villiers, *Œuvres* II, [42]). Villiers imagine donc une agence vouée à

la location de... Roméos de fantaisie, de *simili-séducteurs*, lesquels se chargent, moyennant quelques futiles billets de banque, de se laisser prendre en un flagrant délit d'adultère FICTIF avec celles qu'ensuite des amants réels épouseront tranquillement un temps moral après l'esclandre. ([42]-43)

Le sujet est mince, on le voit, mais il est scabreux, et surtout Villiers le conduit dans ses ultimes prolongements avec une verve bouffonne, voire fumiste, qui emporte le discours et opère un saut qualitatif en empruntant au bagout des camelots et à la rhétorique de la réclame, ainsi qu'il le faisait dans maint « conte cruel ». Il n'empêche que la satire y laisse poindre le point de vue moral et politique d'un écrivain attaché aux principes sacrés touchant à la fois l'Amour, la Fidélité, et Dieu qui leur confère le sceau de la transcendance :

¹⁶ Voir « Une profession nouvelle » (*L'Amour suprême*) et « L'Inquisiteur » (*Histoires insolites*).

Maintenant, au point de vue moral, puisque, d'après la loi, les anciens vœux sacrés du mariage ne peuvent plus être, en France, que *conditionnels*, n'est-il pas logique, après tout, que les vieux parjures de l'adultère deviennent *fictifs* ? Comédiens d'un côté, fantoches de l'autre.

Aujourd'hui, en France, l'idéal étant d'être libre, sachons prouver qu'ici encore notre sagesse est au-dessus de toute onéreuse fidélité. (46)

On ne saurait davantage faire entendre un *frottement*, comme on dit en musique, avec « L'Amour suprême ». Mais dans quelle catégorie faire entrer un tel texte ? Villiers quant à lui parle d'un « recueil de nouvelles » (*Œuvres* II, 1025). Quant aux auteurs de la Pléiade, ils réservent le terme de « chronique » aux textes qui « commentent l'actualité sans l'intermédiaire d'une anecdote » (1021) et semblent ne pas y faire entrer « L'Agence du Chandelier d'or » (1021)... tout en reconnaissant qu'il ne s'y trouve « pas de trame narrative, même embryonnaire » (1084). Dénué de personnages et de récit constitué, *l'argument* est soumis à une fictionnalisation poussée jusqu'au *nonsense*. Il faudrait sans doute parler ici, faute de mieux, de pseudo-chronique ou de chronique fictive¹⁷. Des trois textes retenus, c'est donc « Akëdyssénil » qui permet à Villiers de renouer avec le conte, même si, ailleurs, il joue à brouiller les catégories génériques.

3. UN CONTE SUBLIME D'AMOUR ET DE MORT

« Akëdyssénil » est un *conte magnifique* qui prend l'Inde pour décor. C'est aussi un texte de proportions inhabituelles, à la fois pour Villiers et pour *Le Nouveau Décaméron*, où il occupe 51 pages sur les 215 du volume. C'est enfin un conte cruel et un conte inouï d'amour idéal. « Faux chef-d'œuvre » selon Max Daireaux qui voit surtout du *toc* dans l'abus d'un style coruscant – des « chariots de zinc doré, constellés de pierres fausses » (Daireaux) –, œuvre pourtant célébrée par Mallarmé qui la cite dans sa conférence consacrée à l'ami disparu, le récit relève de cet art du conte poétique en prose grâce auquel la jeune génération symboliste vit en Villiers un de ses maîtres. L'argument ? Il s'agit pour la reine Akëdyssénil, veuve d'un jeune roi passionnément aimé et bientôt disparu, en proie au remords d'avoir usurpé le trône de deux amants princiers qui en furent écartés, de les faire mourir « *d'une joie si vive, si pénétrante, si encore inéprouvée, que cette mort leur semblât plus désirable que la vie* » (Villiers, *Œuvres* II, 116). De retour

¹⁷ De façon plus générale, je me permets ici, pour ces définitions relatives et contrastives, de renvoyer à mon article (Vibert, « Villiers » 569-582).

d'une guerre victorieuse, elle vient demander des comptes au Grand-Prêtre de Sivà qu'elle a chargé de cette mission et par qui elle pense avoir été trompée. Or il n'en est rien, et il lui faut apprendre que le supplice de l'absence a dû être le prix payé pour la « commotion » des retrouvailles : « Car une loi des dieux a voulu que l'éternité d'une joie se mesurât à la grandeur du désespoir subi pour elle : alors seulement cette joie, se saisissant à la fois de toute l'âme, l'incendie la consume et peut la délivrer ! » (123). La fin trouve les accents lyriques d'un conte où le style de Villiers *fait merveille*, célébrant

cet unique instant d'un amour – que nul couple vivant n'aura connu jamais.

Et ces deux mystiques statues incarnaient ainsi le rêve d'une volupté seulement accessible à des cœurs immortels. (125)

À s'en tenir à l'évocation liminaire de la ville de Bénarès, Villiers peut sembler en faire trop, trop long, et trop riche, et justifier le jugement de Max Daireaux. Mais pour qui veut bien lire, il s'agit là d'une œuvre capitale qui demande qu'on en franchisse le seuil quelque peu surchargé. Car le plus beau est à venir dans le discours adressé par la reine au Grand-Prêtre de Sivà, puis dans la réponse de celui-ci. Le conte ménage le suspens avec art et repose sur le triple pouvoir de la parole, celle d'Akëdyssénil, celle du Grand-Prêtre, et celle du narrateur. Ainsi, pour le lecteur, la révélation est également à la mesure de l'attente. Or, avec « Akëdyssénil », Villiers a aussi écrit l'envers de « La Torture par l'espérance » : la mort d'amour, ce « transport d'une félicité divine » (120) survenu au fond du désespoir dessine l'image inversée de cette joie éperdue de l'évasion, au cœur de la nuit, qui s'empare d'un juif prisonnier des cachots de l'Inquisition, lorsqu'il comprend tout à coup, en sentant se refermer autour de lui les bras du Grand Inquisiteur, qu'il s'agit-là d'un dernier supplice « prévu » pour le convertir avant celui de son immolation sur le bûcher qui doit avoir lieu le lendemain. Quant à l'œuvre de Villiers dans son ensemble, de *L'Ève future* à *Axël*, elle se situe dans une même dialectique de l'instant et de l'éternité¹⁸. C'est pourquoi « Akëdyssénil » est loin de se réduire à « un morceau de bravoure picturale dans la tradition de Théophile Gautier et du Parnasse » (Villiers, *Œuvres* II, 1121-1122) selon ce qu'affirment les auteurs de la Pléiade tout en se refusant *in fine* à se prononcer sur la valeur du conte, qu'ils laissent prudemment apprécier au lecteur. À mes risques et périls, je considérerai

¹⁸ J'ai essayé de développer ce point dans un article (Vibert, « 'D'amour...' » 196-214).

donc la cause comme entendue : « Akëdyssëril » est un conte remarquable qui offre un point de vue irremplaçable sur l'œuvre de Villiers dont il porte le sceau, et qui pour cette raison méritait la place que Mendès lui réserve dans le tome X. On peut néanmoins regretter, outre les assez nombreuses coquilles qui y figurent comme dans l'ensemble de l'ouvrage, que les lignes de blanc qui marquent la scansion entre les différentes étapes du texte aient été toutes supprimées. Ce n'était pas le cas dans la plaquette imprimée qui avait précédé de très peu l'édition en volume, en juillet 1886, avant la reprise dans *Le Nouveau Décaméron* l'année suivante. Du coup, la prose respire mal et la lecture en pâtit. Les trois textes retenus mettent néanmoins en valeur l'étendue des talents de Villiers, en multipliant avec des ambitions et des moyens distincts les facettes de la cruauté.

LES CONTES EN CONTEXTE

Quoique dépourvus de signature(s), le dispositif de l'ouvrage avec récit-cadre, la division en dix journées thématiques, et bien sûr les textes interstitiels sont dus aux plumes alternées ou conjuguées de Mendès et de Lesclide. L'ensemble adopte un ton de galanterie et de badinage mondains, où se reconnaît le style de Mendès dans la figure clichée du poète éthéré. Lui sont notamment reconnus, chaque fois qu'il apparaît nécessaire de brandir un *joker*, les droits imprescriptibles de l'imagination. Car les conteurs mis en scène dans le dispositif fictionnel sont tous présentés et désignés comme *poètes*, alors même qu'il sont notoirement, pour la plupart, des nouvellistes, voire des romanciers : à preuve Daudet, qualifié non sans hardiesse de « *poète de tant de beaux romans* » (*Le Nouveau Décaméron* I, 105)¹⁹ ; ou encore Zola, auteur honoré des *Contes à Ninon*, qui reçoit pour une Journée (*Le Nouveau Décaméron* V, « La Rue et la Route ») le sceptre à partager avec la toute jeune Suzanne d'Élys, rebaptisée Ninon pour être déclarée « *vivante et fleurie image de la jolie Ninon à laquelle il dédia ses premiers Contes* » (*Le Nouveau Décaméron* IV, 183). Si le compliment est flatteur, il peine à faire oublier que les reines et muses d'une Journée qui recueillent les hommages des conteurs hommes de lettres relèvent d'une répartition des rôles qui, en dépit de la légèreté voulue, est désormais datée.

¹⁹ Les citations tirées des paratextes du *Nouveau Décaméron* sont suivies de la tomaisson en chiffres romains et du numéro de page.

1. PORTRAIT DE VILLIERS EN DEVISANT

En tant que parangon du poète de génie, Villiers est donc campé en personnage hors normes et en dehors de toute réalité pratique. Dans le tome II, avant qu'il ne conte « Le Secret de l'échafaud », son portrait est brossé par Henri Laujol (*alias* Henry Roujon, qui fut familier de Villiers²⁰). Celui-ci, tout en reconnaissant l'*excentricité* de Villiers, entend mettre fin à « *la légende* » qui l'entoure (*Le Nouveau Décaméron* II, 151). Il s'agit donc de l'apprivoiser aux yeux du lecteur, en présentant de lui une image plus estompée que celle qu'il proposera quelque trente ans plus tard, sur la base des mêmes éléments : « *Signes particuliers : chrétien blasphématoire et royaliste irrespectueux.* » (152) Car faire de Villiers un « *artiste laborieux (...) qui parvient à désarmer le sort à force de bonne humeur* » ; dire de lui que, « *s'il étonne parfois, il intéresse toujours et ne choque jamais les délicats* » ; ou encore, que « *c'est un charmeur d'un dandysme désordonné* », tout cela, mêlé à des aperçus exacts, le rend *a priori* intelligible sur la base d'un malentendu, auquel se prête le Villiers intra-diégétique avec une ironie qui ne se révélera qu'après coup : « – *Une histoire gracieuse, Madame ? (...) la voici* » (153).

Il peut aussi arriver que Villiers soit convoqué pour une brève apparition non liée à son intervention comme conteur. Ainsi, dans le tome VIII, il ne vient que confirmer les clichés attendus touchant son état de « *poète* » (*Le Nouveau Décaméron* VIII, 4), lequel, réputé dans les nuages, « *demand[e] aux survenants dans quelle année on pouvait bien être* ». De même, dans le tome X (« L'Idéal »), Villiers, dont les accointances avec l'occultisme sont notoires et soigneusement entretenues, apparaît, « *un volume d'Éliphas Levy [sic] sous le bras* » (*Le Nouveau Décaméron* X, 21). Il est question du pouvoir surnaturel de la Vénus de Milo, dont on sait qu'elle est le modèle de « *l'Ève future* », mais c'est le poète Henri Delaage, mort en 1882 et occultiste lui-même, qui apparaît pour en parler. Or Villiers marque aussitôt ses distances : « *Il se peut, dit le poète, mais j'étais distrait et je n'ai pas remarqué la personne qui parlait. Je supplie dans tous les cas votre Majesté [la reine de la Journée] de ne pas me compromettre.* » (*Le Nouveau Décaméron* X, 21) Villiers, en somme, se refuse à être ou on l'attend. Dans le tome X, il prend la parole après que Mendès a conté « Le Jardin des jeunes Âmes », en réponse à une demande de la Reine du jour d'entendre « *une histoire moins nuageuse* » (73). La réponse de Villiers ne manque pas d'humour, ni celle de Mendès qui le fait parler en endossant le rôle de faire-valoir :

²⁰ Voir Roujon [103]-140.

– *Assurément, madame, dit l'auteur de L'Ève future ; et je pense que des esprits même peu clairvoyants (d'ailleurs il n'en est pas de tels en cette noble assemblée), ne manqueraient pas de rendre justice à la parfaite lucidité de mon récit. (73)*

On ne saurait être davantage à côté d'« Akëdyssénil », conte de pure imagination sur lequel la notion de « lucidité » ne saurait avoir la moindre prise.

2. LES CONTES EN LEUR JOURNÉE

À lire l'ensemble des contes de chaque recueil, leur place ne paraît pas relever d'un agencement soigneusement ménagé, au-delà d'un principe général d'alternance entre contes graves et légers. Au fond, il s'agit pour l'éditeur de donner de la matière à la discussion qui suit, du reste très inégalement fournie, depuis le simple passage de relais jusqu'aux longs échanges et développements – y compris quelques morceaux de bravoure allant jusqu'au récit constitué. Une autre question est celle du lien des contes avec le thème de la Journée. Celui-ci est souvent fort lâche et, concernant Villiers, on ne voit pas bien ce qui relie « Le Secret de l'échafaud » à « L'Atelier », titre de la Deuxième Journée. Par quelle ironie la Pommerais, le condamné, pourrait-il être considéré comme le modèle du docteur Velpeau ? Quoi qu'il en soit, le conte suscite les cris des dames et les considérations informées des hommes au cours d'une discussion serrée qui met à contribution la science et la littérature : preuve s'il en est du succès.

Le problème ne se pose pas avec « L'Agence du Chandelier d'or », opportunément placé dans le tome IV (« Comme il vous plaira »). Villiers y prétend ne plus s'intéresser qu'à la politique, et la commande n'en réclame pas moins « *que ce soit amusant* » (*Le Nouveau Décaméron* IV, 6). Mais le conteur pressenti joue à contre-emploi, et prétend que « la bienséance exige que l'on traite avec gravité les sujets vraiment graves. » (6) Est-ce la raison pour laquelle le conte suscite peu de réactions ? Une autre question est de savoir si Villiers compromet son talent d'écrivain dans une chronique de ce genre. Ce deuxième Villiers, souvent méprisé, est très présent dans les recueils qui suivent les *Contes cruels* : il se signale moins peut-être par ce « coin de plaisanterie noire et de raillerie féroce » ou ce « bafouage d'un comique lugubre » que célébrait Huysmans dans *À rebours* (1884), que par cet « esprit de goguenardise singulièrement inventif et âcre » (Huysmans, *Rebours* 222) que le même y décelait aussi et qui relèverait plutôt d'une

*veine fumiste*²¹. Or cette verve, tout aussi peu appréciée par les zéloteurs d'un Villiers purement idéaliste, était alors neutralisée au bénéfice du sublime, alors qu'elle est consubstantielle à l'œuvre et à son auteur.

Dans le tome X, on pourrait craindre pour « Akëdyssëril » que la notion d'idéal ne fût abordée avec une plasticité qui la privât de toute rigueur, que ce soit dans le choix des contes et dans les discussions entre devisants²². De fait, les choses semblent commencer assez mal, comme le souligne non sans humour le narrateur qui introduit la Journée, – sans doute Mendès : « *Quelques précieuses charmantes s'étonnaient qu'on eût donné le gouvernement de cette journée à l'homme aux franches gaietés gauloises, au Dioneo moderne [Armand Silvestre], assisté de la commère Laripète [l'un de ses personnages, auquel la reine du Jour doit son nom d'emprunt]* » (*Le Nouveau Décaméron X*, 5). Il n'empêche :

Oui, l'Idéal, cette petite fleur bleue au cœur d'or, dont parle le poète, devait parfumer les contes de la journée. Les âmes raffinées en ressentaient déjà des frissons de volupté. L'Idéal, ce mot exquis et superbe, fleurit dans l'âme humaine au milieu des fanges et de la prose, comme la perle dans l'huître. Cette concrétion de nos aspirations, de nos rêves, de nos chimères, est-elle saisissable ? Ou faut-il la considérer comme le point géométrique, sans dimensions aucunes, et qui cependant marque, fixe et détermine le but de nos désirs et de nos espérances ? (6-7)

Les réponses seront variées, mais surtout, aucun autre thème présidant à une Journée ne représente une notion susceptible d'être à ce point interrogée et approfondie, et celle-ci parachève le cycle de recueils. Sans prétendre à l'exhaustivité, on envisage ensuite l'Idéal comme partie prenante des visions du rêve, sans que le conte qui suit (« La Confession de Dieu ») rende l'idée bien intelligible (Silvestre, *Le Nouveau Décaméron X*, 9) ; de là, l'idéal devient but pratique dans la vie (142), ou au contraire ce qui tout à la fois nous attire et nous inspire une terreur qui nous le rend inaccessible (Banville, *Le Nouveau Décaméron X*, 142) ; ou encore la « chimère » caressée par Don Juan (Maizeroy, « Don Juan ») qui relève du reste plutôt de la *monomanie*, à l'instar de la passion amoureuse du personnage de « L'Épingle » (Maupas-sant, *Le Nouveau Décaméron X*, 187). De façon attendue, l'Idéal est aussi

²¹ Voir, dans les *Contes cruels*, « L'Affichage céleste » ou « La Machine à gloire ».

²² On peut aussi se demander pourquoi, au titre de l'Idéal, « L'Amour suprême » (*La Liberté*, 8 et 9 août 1884) n'a pas été préféré à « Akëdyssëril » (*La Revue contemporaine*, 25 juillet 1885). Mais sans doute « Akëdyssëril » remplit-il mieux les fonctions du conte, sans oublier la part d'exotisme (conte indien).

pour Armand Silvestre ce qui s'oppose à l'impureté de la chair et aux fonctions basses du corps (187-190) ; mais il fait l'objet d'une approche plus rigoureuse dans « Le Vengeur » de Banville, ou bien pour finir dans l'Idéal patriotique d'Édouard Lockroy (« L'Île des révoltés »). On trouvera au besoin d'autres réponses plus incongrues, comme « *le torpilleur* » de Lesclide (*Le Nouveau Décaméron* X, 197). Et Mendès sommé de définir l'Idéal, après s'être dérobé une première fois (*Le Nouveau Décaméron* X, 190), propose le mot de la fin, qui tient lieu de conclusion : « *c'est l'art de parler et d'écrire correctement* » (217). Ce recentrage (méta)littéraire peut sembler une pirouette, et une manière volontairement assez plate de mettre un terme à la question ; mais à l'inverse, comme nous l'a appris Flaubert, la morale de l'art et du style peut aller jusqu'à l'absolu visé par l'artiste. De la sorte, « Akëdyssénil » tient pleinement sa place et son rang au cœur de la dernière journée, bien que l'annonce du conte et la discussion qu'il suscite (*Le Nouveau Décaméron* X, 127-139) soient plutôt réduites et décevantes. Villiers est certes loué pour la beauté de son conte indien, dans lequel il « *a dépensé le soleil à poignées, et [où] l'intérêt [se] mélange agréablement à la terreur* » (126). Des considérations suivent sur le « *réalisme puissant [du conte], qui n'est pas exempt de fantaisie* » (127), et l'on feint plus ou moins de croire à la réalité du personnage d'Akëdyssénil, que Villiers personnage accrédite. Quant à Armand Silvestre, sous couleur d'éloge, il considère que « *le rare écrivain qui nous a conduits au pays des enchantements fait ses personnages plus grands que nature* » (128). Sans vouloir comprendre l'argument du conte, il objecte que « *pour disposer deux jeunes gens à mourir d'amour (...) il y a des procédés plus doux et également sûrs, répétés qu'ils soient convenablement* » (128). Assurément, « Akëdyssénil » mérite mieux que des considérations sur l'exotisme, le réalisme – entendons l'effet saisissant du récit – ou ce que serait une mort d'amour à la bourgeoise. Mais précisément, le conte propose littérairement un récit à hauteur d'Idéal, et il s'inscrit à ce titre à la place centrale qui est la sienne dans le recueil, la cinquième.

3. ÉCHOS ET RÉSONANCES

On pourrait s'amuser, en rompant une nouvelle fois le contrat initial, à chercher ce qui rapproche et surtout sépare certains contes de ceux de Villiers en général. À titre d'exemple, « Une bonne fortune » de Jeanne Thilda dans « Les Amours mondaines », *Troisième Journée* (69-77), dont l'héroïne avoue sa surdité au héros de l'histoire et vient s'offrir inexplicab-

ment à lui au bal de l'Opéra. De fait, la situation est inversée par rapport à « L'Inconnue ». De plus, la solution toute charnelle de l'énigme renvoie la protagoniste au rang commun des femmes vilipendées dans le conte de Villiers, et l'amour à une affaire prosaïque et banale. Plus proche à certains égards, l'ironie du « Conte esquimau » situé dans la Neuvième Journée, « Les Amours chastes », rappelle par certains accents « Le Navigateur sauvage » de Villiers (*Histoires insolites*), en jouant avec ironie sur la même fibre allégorique (et pseudo-exotique). Mais les rapprochements les plus saisissants et les plus intéressants concernent « Akëdysséril », et d'abord « Phalya-Mani » de Leconte de Lisle, qui est également un conte indien, ou plus exactement « sanskrit », publié dans la Huitième Journée, « Les Amours lointaines ». Le récit est riche en péripéties, mais pour finir funeste, puisque au cours du combat qui oppose le Bon Génie au Mauvais Génie qui a enlevé la princesse, celle-ci et son amant sont précipités dans les abîmes et périssent malgré la tentative du Bon Génie de les sauver. Or l'essentiel est ailleurs, car les fins, même littéralement proches, sonnent de manière toute différente : « Et Phalya-Mani dormait, pâle et souriante, la tête appuyée sur la poitrine de son bien-aimé, et celui-ci la regardait fixement de ses grands yeux morts » (Leconte de Lisle, « Phalya-Mani » 50). L'accent mis sur le regard vide chez Leconte de Lisle donne une portée toute différente aux deux contes : d'un côté l'absolu de la mort d'amour, de l'autre, une relation dissymétrique : si la jeune fiancée a trouvé dans la mort l'accomplissement désiré, le jeune héros, quant à lui, a échoué dans sa quête. Autre différence : si Villiers joue d'un pseudo-savoir sur l'Inde qui s'en tient à une vulgate et se situe dans le cadre d'une réception purement occidentale, Leconte de Lisle se place au cœur de la culture indienne, de ses mythes, de ses dieux et de ses génies, en un mot de sa vision du monde, soumise à Mâyâ, invoquée au début et à la fin du conte.

Dans la même Journée, Paul Ginisty propose « Homaï », un conte persan. C'est là aussi une quête, celle de l'absolue beauté, qu'Hormouz poursuit jusqu'à ce qu'il découvre Homaï, l'épouse préférée de Noudzer, qu'il surprend nue au bain afin de la contempler au prix de sa vie, laquelle, du reste, lui importe peu : « J'ai vu face à face la beauté. Mon rêve est accompli. » (Ginisty, « Homaï » 113) Rien de plus villiérien que cet instant d'éternité qui suffit à justifier l'existence et pour lequel il vaut la peine de mourir. Homaï devient la maîtresse d'Hormouz, mais se sentant préférer une Circassienne blonde, elle fait venir un jour Hormouz en secret et avertit Noudzer de sa présence. Hormouz est fait prisonnier, puis exécuté stoïquement et sans

regret, tandis que Noudzer et le conte concluent : « Gloire à l'Épouse fidèle ! » (121). Cette ironie tragique est convenue. En revanche, Paul Ginisty ayant annoncé avec humour n'avoir « *jamais quitté Paris* » et offrir « *de la couleur locale* » (*Le Nouveau Décaméron* VIII, 110), la signification du conte se lit bien plutôt dans la programmatique formule d'Hormouz, qui relève à l'évidence de l'Idéal et fort accessoirement des « Amours lointains ».

*

Retenons qu'un des grands mérites du *Nouveau Décaméron* est de montrer la littérature à l'œuvre, telle qu'elle s'écrit au présent. Or, avec le XIX^e siècle, celle-ci naît et se diffuse d'abord dans la presse, pour le meilleur et pour le pire, si bien que le recueil ignore les clivages de l'histoire littéraire : les deux derniers noms qui apparaissent au tome X dans la table récapitulative des contributeurs sont Villiers de l'Isle-Adam... et Zola ! Deux postulations aussi éloignées ne sauraient mieux refléter la littérature de l'époque dans sa diversité. De surcroît – et c'est peut-être leur principale qualité –, les contes revendiquent une liberté dans les sujets et la manière, de telle sorte qu'on puisse y parler de tout, à condition que ce soit avec talent. C'est pourquoi ils échappent à toute intention morale ou édifiante, et tranchent avec leur époque. Et avec Villiers, maint joyau y brille d'un mémorable éclat.

BIBLIOGRAPHIE

- Daireaux, Max. *Villiers de l'Isle-Adam, l'homme et l'œuvre*. Desclée de Brouwer, 1936.
- Huysmans, Joris-Karl. *À rebours* [1884], édition présentée par Daniel Grojnowski, Flammarion, 2004. Coll. « GF ».
- Ginisty, Paul. « Homaï ». *Le Nouveau Décaméron. Huitième journée*, « Les Amours lointains ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 111-121.
- Leconte de Lisle. « Phalya-Mani ». *Le Nouveau Décaméron. Huitième journée*, « Les Amours lointains ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 31-51.
- Mallarmé, Stéphane. « Villiers de l'Isle-Adam », dans « Médaillons et portraits ». *Œuvres complètes*, édition de Henri Mondor et Georges-Jean Aubry, Gallimard, 1945. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884-1887, 10 vol.
- 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.
- Raitt, Alan. *Villiers de l'Isle-Adam exorciste du réel*. Corti, 1987.
- Roujon, Henri. *La Galerie des bustes*. Rueff, 1908.
- Thilda, Jeanne. « Une bonne fortune ». *Le Nouveau Décaméron, Troisième journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 69-77.

- Vibert, Bertrand. « "D'amour et de mort" : l'absolu littéraire selon Villiers de l'Isle-Adam ». *Europe*, « Villiers/Huysmans », n° 916-917, août-septembre 2005, pp. 196-214.
- Vibert, Bertrand. « Villiers de l'Isle-Adam et la poétique de la nouvelle, ou comment lire les *Contes cruels* ? ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 4, juillet-août 1998, pp. 569-582.
- Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de. « L'Agence du chandelier d'or ». *Le Nouveau Décameron. Quatrième journée*, « Comme il vous plaira ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 22-34.
- Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de. « Akëdysséryl ». *Le Nouveau Décameron. Dixième journée*, « L'Idéal ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 74-125.
- Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de. *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits*, édition recueillie, classée et présentée par Joseph Bollery, Mercure de France, 2 tomes, 1962, t. II.
- Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de. « Le Secret de l'échafaud ». *Le Nouveau Décameron. Deuxième journée*, « Dans l'atelier ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 154-172.
- Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de. *Œuvres complètes*, édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Gallimard, 1986. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 tomes.

EN ÊTRE ? POURQUOI ET COMMENT ?
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM
ET LE NOUVEAU DÉCAMÉRON

R é s u m é

Il s'agit d'évaluer la place et le rôle de l'auteur des *Contes cruels* dans *Le Nouveau Décameron*, au-delà des trois textes retenus (« Le Secret de l'échafaud », « L'Agence du chandelier d'or », « Akëdysséryl »). On tente d'abord de comprendre les relations complexes de Villiers avec l'univers de la presse, avec Catulle Mendès en particulier, puis de distinguer le conte proprement dit de la nouvelle et de la chronique – dans lesquels Villiers s'est illustré en bousculant les codes, et en jouant de la variété des tons et des registres. Ainsi, Villiers manie aussi bien l'ironie glaçante que le comique bouffon, ou encore le rêve d'absolu. Le contexte des contes et leur réception dans le recueil lui-même, le portrait qui y est brossé de Villiers, et enfin les effets de résonance, tout cela plaide non seulement en faveur de la qualité des trois textes que Villiers réunira dans *L'Amour suprême*, mais de l'idée que Villiers a bien servi *Le Nouveau Décameron*.

Mots-clés : Villiers de l'Isle-Adam ; *Le Nouveau Décameron* ; conte ; nouvelle ; chronique.

BYĆ CZĘŚCIĄ, DLACZEGO I JAK?
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM I LE NOUVEAU DÉCAMÉRON

Streszczenie

Głównym celem artykułu jest określenie miejsca i roli autora *Contes cruels* w *Le Nouveau Décameron*, niezależnie od tego, co wnoszą jego trzy zamieszczone tam teksty: „Le Secret de l'échafaud”, „L'Agence du chandelier d'or” i „Akëdysséryl”. W pierwszej kolejności chodzi o uchwycenie złożonych relacji Villiers ze światem prasy, zwłaszcza jego związków z Catullem Mendèssem. Następnie przeprowadzone zostaje rozróżnienie między opowiadaniem w znaczeniu

tradycyjnym a nowelą i kroniką, czyli gatunkami, w których Villiers szczególnie się wyróżniał, łamiąc kody, wykorzystując całą gamę odcieni gatunku i poziomów języka. Villiers zręcznie wykorzystywał zarówno chłodną ironię, groteskowy komizm, jak i pragnienie absolutu. Kontekst jego opowiadań, ich odbiór i miejsce w dziele, a także wizerunek autora, jaki się z nich wyłania, nie tylko świadczą o wysokiej jakości trzech tekstów, włączonych przez pisarza do *L'Amour suprême*, lecz także podkreślają znaczenie samego autora dla projektu *Le Nouveau Décameron*.

Słowa kluczowe: Villiers de l'Isle-Adam; *Le Nouveau Décameron*; opowiadanie; nowela; kronika.

WHY AND HOW, TO BECOME A PART?
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM AND *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S u m m a r y

The aim of this paper is to evaluate the place and role of the author of the *Contes cruels* in *Le Nouveau Décameron*, beyond the three texts selected ("Le Secret de l'échafaud", "L'Agence du candelier d'or", "Akëdysséiril"). We first try to understand Villiers' complex relationship with the world of the press, and with Catulle Mendès in particular, and then to distinguish the tale itself from the short story and the chronicle, genres in which Villiers distinguished himself by shaking up the established codes and by playing with a variety of tones and registers. Thus, he handles chilling irony, as well as the comic buffoon and the dream absolute. The context of the tales and their reception in the collection itself, the portrait of the author, and finally the resonating effects, all argue not only for the quality of the three texts that Villiers will bring together in *L'Amour suprême*, but also for the idea that he has served *Le Nouveau Décameron* well.

Keywords: Villiers de l'Isle-Adam; *Le Nouveau Décameron*; tale; short story; chronicle.