

MARIE-FRANCE DE PALACIO

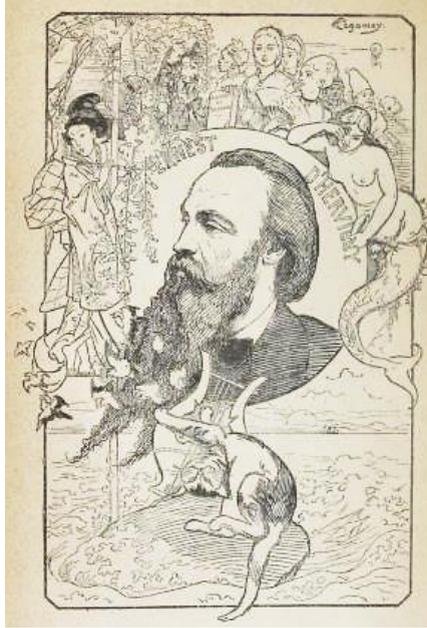
ENTRE VICE ET VERTU :
LA DISCRÈTE PRÉSENCE D'ERNEST D'HERVILLY
DANS *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Ernest d'Hervilly, proche de Catulle Mendès depuis vingt ans, trouvait logiquement sa place, et à plus d'un titre, dans le groupe des devisants du *Nouveau Décaméron*. Il fit en effet partie du cercle des jeunes poètes réunis par Mendès rue de Douai dès 1865. Néanmoins absent du *Parnasse contemporain* de 1866, il le rejoignit en 1868. On le retrouve ensuite régulièrement dans les aventures éditoriales et les réunions amicales et littéraires du groupe. Son nom apparaît dans la quatrième livraison (5 décembre 1869) du second *Parnasse contemporain* (Mortelette 265). Il participe également à sa parodie, le *Parnassiculet contemporain* en 1872, preuve, s'il en était nécessaire, de son sens de l'autodérision. D'Hervilly collabora aussi, comme les autres Parnassiens, à l'hebdomadaire *La Renaissance littéraire et artistique* (1872-1874).

Bien qu'ayant débuté sa carrière littéraire comme poète parnassien, d'Hervilly publia surtout des recueils de nouvelles et de contes en prose. Cette œuvre narrative se caractérise par sa fantaisie, sa légèreté de ton et son esprit facétieux. À ce titre, il n'est guère surprenant que d'Hervilly, ce « petit Dickens français », comme le désigna Robert Estienne dans le *Supplément littéraire du Gaulois* (3), ait également beaucoup écrit pour les enfants. Une sorte de consensus collectif semble également s'être mis en place dans la représentation picturale de l'écrivain, se focalisant sur une image topique, celle du numéro 105 des *Hommes d'aujourd'hui* (1881 ; dessin d'André Gill représentant d'Hervilly barbe au vent et luth au côté) ou du célèbre tableau « Un coin de table » de Fantin-Latour (1872) : de trois-quarts, la pipe à la main

MARIE-FRANCE DE PALACIO – professeur des universités honoraire (littérature comparée, littérature de la fin du XIXe siècle) à l'Université de Bretagne Occidentale ; adresse de correspondance : 23, rue de la Liberté, 21140 Semur-en-Auxois, France ; courriel : mfdepalacio@yahoo.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-7703-0799>.

et l'air rêveur. Félix Régamey fit aussi le portrait de d'Hervilly, d'ailleurs reproduit en frontispice d'*Histoires de mariages* (1879) :



Régamey, dont on connaît l'attrance pour l'Orient, le représente ici entouré de femmes dont une Japonaise, sans doute « La Belle Saïnara », du nom de la comédie éponyme en un acte qui contribua à la relative célébrité de d'Hervilly. Bien que souvent caractérisé par son attachement à Paris, et ayant considérablement écrit sur les Parisiens et les Parisiennes, d'Hervilly situe en effet de nombreuses nouvelles à l'étranger, dans un Orient fantasmé mais aussi et surtout en Angleterre.

Ce sont ces caractéristiques littéraires : fantaisie, légèreté, goût de la narration, mais aussi, pour ainsi dire, ces attributs physiques, que l'on retrouve dans le *Nouveau Décaméron*. D'Hervilly, outre quelques rares observations ponctuelles au cours des débats, est désigné deux fois pour raconter une histoire : il est le huitième conteur de la première journée, entre René Maize-roy et Paul Arène, et le quatrième de la huitième journée, succédant à Émile Pouvillon et précédant Guy de Maupassant. Discrète, la présence d'Ernest d'Hervilly dans cette entreprise collective peut être étudiée selon deux angles complémentaires : le diptyque que constituent ses deux récits, « Désirs d'ange » et « Night Bell », mais aussi le portrait en creux d'un écrivain rêveur, conteur et voyageur.

DEUX NOUVELLES RÉSOLEMENT ANTITHÉTIQUES

D'Hervilly reprit pour l'occasion deux nouvelles. « Désirs d'ange », huitième récit de la première journée (« Le Temps d'aimer »), était parue en 1872 dans *La Renaissance Littéraire et Artistique* sous le titre « Un singulier voyageur » (235). « Night Bell » avait quant à elle fait l'objet de deux publications préalables, sans modifications ni de titre ni de contenu. On trouve en effet déjà ce texte dans les *Histoires divertissantes* (1876), mais également dès 1869 dans la « gazette illustrée littéraire et artistique » *Paris-Caprice* (401). Il est alors signé du pseudonyme « Le Cousin Jacques », également utilisé par d'Hervilly dans d'autres périodiques. *Paris-Caprice*, qui parut de 1867 à 1870, se voulait un peu le concurrent de la *Vie Parisienne* ; d'Hervilly collabora d'ailleurs aux deux revues.

Les deux récits forment un diptyque dont les volets contrastent violemment : d'un côté un conte symbolique dont un ange est le protagoniste, de l'autre une histoire de ruse féminine, complaisamment triviale.

1. « DÉSIRS D'ANGE » : UNE RÉÉCRITURE ADAPTÉE
AU NOUVEAU CADRE NARRATIF ?

Le personnage d'Ernest d'Hervilly (et non l'auteur) est introduit à la faveur de la première histoire qu'il s'apprête à conter. On ne peut comprendre son apparition sans le contraste avec le conteur qui précède : Maizeroy, précédé de sa réputation, a présenté un conte que les dames bien nées ont fait mine de ne pas comprendre. C'est donc en opposition à « Nini Rosalin » que se présente « Désirs d'ange », dans le premier volume. « *L'histoire est abominable* », vient de décréter Cypris, simulant la pudeur. D'Hervilly est appelé à la rescousse, comme un contre-poison. Une couleur angélique et candide est d'emblée répandue sur cet intermède :

Monsieur Ernest d'Hervilly, venez vous asseoir à mes pieds ; jetez quelques gouttes de miel dans l'alcool brûlant de ce conte. Vous avez la grâce, la délicatesse et le velouté du papier du Japon, le seul sur lequel vous écriviez sans doute. Je vous donne carte blanche.

– *Je serai digne de votre confiance, d'autant que mon conte descend du ciel.*

– *Alors, dit la marquise, il n'y a aucun inconvénient à ce qu'il soit entendu par un ange.*

Et Suzanne d'Elys rentra dans la serre, quelques gouttes d'ondée dans les cheveux, pendant qu'Ernest d'Hervilly commençait à parler. (Le Nouveau Décaméron I, 125)¹

¹ Les citations tirées des paratextes du *Nouveau Décaméron* sont suivies de la tomaisson en chiffres romains et du numéro de page.

Si Maizeroy avait fait fuir Suzanne d'Élys, les lys répandus sur cette scène par la présence d'Ernest d'Hervilly constituent une caution suffisante pour que la jeune fille ait l'autorisation de rentrer écouter son conte. Cypris présente en effet l'homme et l'œuvre sous les auspices d'une candeur métaphoriquement filée par la « carte blanche » donnée à d'Hervilly, qui surenchérit à son tour en assurant que son « conte descend du ciel ». Cette forme de préparation esthétique et psychologique au récit à venir est un fait constant dans les intermèdes du *Nouveau Décaméron*. Pour assurer la cohérence de l'ensemble, non seulement l'enchaînement des récits doit présenter une logique interne, mais les récits-cadres doivent se trouver en harmonie avec les récits insérés. Un décor est ainsi toujours préalablement planté avant la narration qui doit paraître en découler. Pour éviter de donner l'impression de pièces rapportées, il s'agit d'assurer un rapport logique cohérent entre l'auteur devenu personnage et son récit censé surgir par rapprochement d'idées. Et cette unité doit également être assurée, à un autre niveau, avec l'histoire qui précède et celle qui suit.

« Désirs d'ange » est une variation fantaisiste sur le thème de l'ange déchu : un ange désireux de connaître les amours terrestres descend sur terre, prend le train et se retrouve en plein carnaval. Malmené au cours de diverses beuveries pendant la nuit du Mardi-Gras, il perd toutes ses illusions et finit par renoncer à son désir d'incarnation. Ce conte repose tout entier sur la métonymie des ailes de plus en plus maculées par la débauche des fêtes, la triste condition humaine plus généralement. La souillure matérielle symbolise sans insistance la décadence moderne et sans excès moral la chute de cet ange qui voulut connaître l'amour et ne connut que la violence et la laideur.

Confronter « Désirs d'ange » avec sa précédente publication en périodique permet d'observer de plus près le travail d'adaptation à ce nouveau cadre. La modification du titre en est un indice. « Un singulier voyageur », périphrase répétée dans le conte pour désigner l'ange, ne reflétait pas la note de candeur choisie dans le recueil pour contraster avec le récit de Maizeroy. Les modifications par rapport au texte publié dans *La Renaissance Littéraire et Artistique* sont de plusieurs types. Il s'agit d'abord d'assurer la contextualisation de la nouvelle, en la situant dans un passé assez proche du moment prétendu de la narration. Ainsi, « une après-midi de printemps boueux et glacial, le Mardi-Gras de l'année... » sera remplacé par « une après-midi de printemps boueux et glacial, le Mardi-Gras dernier ». Dans le même ordre d'idée (une plus grande proximité avec le lecteur), d'Hervilly remplace la majuscule d'abstraction d'« Ange » par la minuscule, transformant le per-

sonnage allégorisé en simple ange déchu. Le désir d'explicitation et de proximité avec un prétendu auditoire se manifeste également à l'occasion d'un ajout pur et simple : « Car s'il ne tombait pas de la lune, il venait réellement d'aussi haut que cela. C'était un ange véritable, obsédé de désirs charnels, et qui avait voulu descendre sur la terre pour être aimé par les filles des hommes. C'était un évadé du ciel » (D'Hervilly, « Désirs d'ange » 129). À l'inverse, comme pour éviter la surenchère angélique, d'Hervilly supprime deux pages plus loin un adjectif trop explicite qui figurait dans le périodique : « Une ronde se forma bientôt autour de l'étranger, dont les yeux brillants ~~et purs~~ se mouillèrent de larmes » (131).

La mésaventure de l'ange est suivie d'une ellipse temporelle de cinq ans, typographiquement représentée dans la publication périodique par une ligne de pointillés. La fin du texte a été retravaillée pour le volume collectif. Le travail de relecture et d'aménagement se voit en de menus détails : choix de la construction verbale « recommencé à » dans la dernière phrase, préférée à « recommencé de » ; adoption d'une tournure interro-négative sans doute jugée plus explicite : « Mon Dieu ! suis-je assez puni de ma fatale curiosité ? » (D'Hervilly, *Histoires divertissantes* 342) / « Mon Dieu ! ne suis-je pas assez puni de ma fatale curiosité ? » (D'Hervilly, « Désirs d'ange » 135) ; ajout d'une phrase explicative : « Vous m'avez permis d'aller sur cette terre que je regardais avidement du haut des cieux. J'y ai péché, mais je me repens ! » (D'Hervilly, *Histoires divertissantes*) / « Vous m'avez permis d'aller sur cette terre que je regardais avidement du haut des cieux, car le temps d'aimer était né dans mon cœur et je voulais voir les filles des hommes, insensé que j'étais ! Hélas ! j'ai péché, mais je me repens ! » (D'Hervilly, « Désirs d'ange » 135) ; passage du pluriel au singulier et antéposition de l'adjectif : « les pointes fines de ses ailes » (D'Hervilly, *Histoires divertissantes* 343) / « la fine pointe de ses ailes » (D'Hervilly, « Désirs d'ange » 136) ; ajout descriptif : « maigre » corrigé en « devenu maigre et jaune ». De même, la désignation est légèrement modifiée : « Et comme le singulier voyageur se relevait » est remplacé par : « comme l'ange », l'effet de répétition du titre n'étant plus une priorité.

2. « NIGHT BELL », UNE FARCE GAULOISE EN ANGLETERRE

Particulièrement adapté à ce nouveau *Décameron*, « Night Bell » reprend le schéma du conte à rire et les personnages archétypiques du mari cocu et de la femme adultère et rusée. L'esprit des fabliaux et des contes à la ma-

nière des *Cent nouvelles nouvelles* y est transposé dans l'Angleterre du XIX^e siècle. La nouvelle illustre un postulat misogynne topique, que l'on trouve aussi bien chez Boccace que dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

La princesse, en invitant d'Hervilly à prendre son tour de narration, le conviait pourtant à rester en quelque sorte fidèle à son premier conte : « *Dites votre conte, monsieur d'Hervilly, mais avouez d'avance que vous allez être extrêmement vertueux.* » (*Le Nouveau Décaméron* VIII, 70). Le personnage-narrateur, en s'inscrivant en faux contre cette prédiction, oriente d'emblée l'interprétation que le lecteur devra faire de cette nouvelle : « *– Pas trop, Madame, et vous conviendrez tout au moins que mon titre a quelque chose de galant : Night bell, la sonnette de nuit.* » (70). Procédé rhétorique bien connu, « Vous conviendrez que » introduit une connivence afin d'imposer comme une évidence un constat qui ne va pas de soi, le titre « La sonnette de nuit » n'ayant rien de particulièrement scabreux. Cette façon d'orienter d'emblée l'interprétation de la nouvelle dans le sens opposé à celui qui est attendu permet un effet de contraste générique et esthétique : après le céleste, le terrestre, après le conte moral la farce grivoise.

De fait, à la différence de « Désirs d'ange », « Night Bell » se présente comme un récit volontairement grotesque. Le lieu commun qui sert de thème (toutes les femmes, même les plus sages, peuvent être faillibles) y est illustré au moyen d'une anecdote incluant deux histoires enchâssées. La narration suit une structuration schématique de l'espace et du temps que l'on pourrait ainsi décomposer :

– Un lieu londonien, Burlington-Arcade, est présenté, au présent de vérité générale, comme un lieu de rendez-vous pour femmes mariées recherchant une aventure d'un jour. (D'Hervilly, « Night Bell » 71-73)

– À ces considérations générales succède un récit à la première personne, au passé : « je m'y promenais dans un tout autre but ». Le narrateur a rendez-vous en ce même lieu de flânerie de Piccadilly, il doit y retrouver un ami vivant à Londres depuis deux ans, et marié depuis peu. (73-75)

– Les deux amis passent devant la boutique d'un pharmacien, dans laquelle le narrateur aperçoit une sonnette de nuit. Le mot « Night Bell » suscite un « rire inconvenant » chez le jeune mari. Il explique à son ami que son épouse, trop peureuse pour se rendre seule la nuit dans son « cabinet de toilette », lui demande de la rassurer en faisant du bruit pendant son absence. Les deux amis vont ensuite finir la soirée au restaurant. (75-79)

– Le lendemain, sur un des trottoirs du Strand, le narrateur rencontre un officier de grenadiers qu'il avait connu à Paris. Il dîne avec lui, et ce

dernier lui confie qu'il est tombé amoureux. (79-81) Lors de cette seconde rencontre amicale se produit le rebondissement. En effet, le grenadier se « rappelle une chose qui [l]'intrigue beaucoup » : chaque fois qu'il a un rendez-vous avec sa bien-aimée « un carillon infernal sert d'accompagnement à nos tendres paroles ». Rétrospectivement, le récit du premier ami se trouve ainsi éclairé.

– Enfin, le narrateur tire la leçon de cette histoire. Une discrète adresse à son auditoire rappelle la présence d'un cercle d'auditeurs (« répondis-je en faisant une tête que vous voyez d'ici ») (82) et permet de quitter le cadre du récit (Londres au passé) pour se réinsérer en douceur dans le décor des intermèdes.

La permanence du lieu confère un aspect théâtral à cette farce : il pourrait s'agir d'une comédie burlesque en un acte, pendant lequel défileraient devant le narrateur, l'un après l'autre, les deux amis relatant chacun son point de vue. Le récit est lui-même en quelque sorte encadré par des considérations topiques sur la perfidie féminine : au point de vue général succède l'*exemplum* et la conclusion vient corroborer la pétition de principe du début.

Ces deux nouvelles forment un diptyque si contrasté qu'il est difficile de ne pas y lire, plus qu'un désir d'illustrer « Le Temps d'aimer » et « Les Amours lointaines », une volonté de d'Hervilly de dévoiler toute la gamme de son talent de conteur, de la vertu au vice.

UN PORTRAIT EN CREUX

1. LE CONTEUR

D'Hervilly, plus encore que journaliste et poète, était conteur, un conteur souvent « humoristique », pour reprendre un adjectif employé dans la dernière des *Histoires de mariages* (300), toujours fantaisiste. Ses nombreux recueils de contes et nouvelles témoignent d'un plaisir de conter des histoires, des « timbales d'histoires »², tant aux adultes qu'aux enfants. D'Hervilly est d'ailleurs l'auteur de *Contes pour les grandes personnes* (1874).

Ce plaisir de conter explique aussi la fréquence des personnages de conteurs dans les récits de d'Hervilly et de leurs interventions métatextuelles.

² Voir sa *Timbale d'histoires à la parisienne*. La dernière nouvelle du recueil, « Les Chevaux des Antipodes », donne une idée de ce que peut être une nouvelle poétique, tout à fait dans la veine mendésienne.

Tel Fricotin dans *À Cocagne !* : « Arrachez-moi à mes pensées mangeantes. (...) Racontez-moi des histoires, tenez ? Vous qui en avez tant lues, faites-m'en part. » (260-261) Écouter une histoire, c'est donc s'arracher aux pensées mélancoliques. Le conte, comme en atteste la réponse de Gabriel à Fricotin, possède une vertu thérapeutique. « Te conter des histoires ? Au fait tu as raison. Et j'y prendrai plaisir moi-même. (...) c'est entendu, à partir de ce soir, jusqu'à ce que tu sois guéri, nous allons nous y mettre. Je sais une masse de contes (...) ». Il est bien question d'un plaisir partagé, la narration ne pouvant pas plus se dispenser de l'écoute que l'écriture de la lecture. Et comme souvent chez d'Hervilly, les histoires s'imbriquent, s'enchaînent.

Même ses histoires pour enfants dessinent le contexte d'une narration en abyme : dans *L'Âge d'or de l'enfance*, des enfants se rassemblent autour de la petite Georgette qui raconte ses histoires. La réceptivité des lecteurs, leurs commentaires, les encouragements à poursuivre le récit, contribuent à la dynamique de la narration³. Dans « Jack-le-Gel », la Reine-Mab (version d'Hervilly) a un conteur favori, officiellement « Conteur de la Reine ». On retrouve la présence d'un récit-cadre : la Reine a chargé son Gardien des Légendes de lui « trouver des *Contes nouveaux* dans sa bibliothèque », mais Jack préfère conter lui-même « trois ou quatre histoires » inédites. Le cercle se forme alors autour du conteur tout comme dans le *Nouveau Décaméron*.

– « Ah ! voilà une bonne idée, Jack-le-Gel ! — Je vais m'asseoir. Que tous les courtisans en fassent autant. »

Tous les courtisans s'assirent, puisque la Reine-Mab s'asseyait, et ils donnèrent les marques du plus vif plaisir et du plus profond intérêt, même avant que Jack-le-Gel eût ouvert la bouche... Après s'être recueilli un moment, Jack-le-Gel dit enfin⁴ :

— *Première histoire.* (D'Hervilly, *Jack-le-Gel* n.p.)

³ « – Ah ! si vous me coupez la parole, dit Georgette, je ne pourrai jamais finir mon conte ! – Continue ! Continue ! s'écrièrent les autres enfants ! » (D'Hervilly, *L'Âge d'or* 22).

⁴ Il y aurait d'ailleurs une étude à mener sur la mise en scène de la narration et la variété des récits-cadres chez d'Hervilly, en particulier le moment propice à l'art du conte. Exemple caractéristique :

« C'était le doux moment où, les pieds sur les bâtons de la chaise de son voisin, le dos commodément appuyé, on prête une oreille complaisante aux contes d'un dessert prolongé. Gustave D..., invité à fournir son historiette à son tour, s'inclina vers nous, l'œil brillant, et parla ainsi avec fébrilité : » (D'Hervilly, *Histoires divertissantes* 298). Le tour de rôle dans la narration des historiettes est bien caractéristique de l'art du *Décaméron*.

C'est en somme tout à fait conforme à l'esprit du *Décameron*, et évidemment à celui de ce *Nouveau Décameron* dans lequel d'Hervilly trouvait plus qu'un autre sa place. On peut même, à ce titre et en raison de l'amitié qui l'unissait à Mendès, s'étonner que la « parole » ne lui ait été donnée que deux fois.

2. UNE PRÉSENCE ÉVANESCENTE ET FANTAISISTE

Des différentes interventions d'Ernest d'Hervilly, mais également de sa caractérisation par les autres devisants se dégage une image globale cohérente. Le portrait ainsi constitué par l'ensemble des fragments dispersés dans les dix volumes est d'ailleurs également conforme à la représentation qu'en avaient les contemporains.

Le Nouveau Décameron n'est pas uniquement composé de morceaux mis bout-à-bout, c'est au contraire une œuvre dont le sens et la valeur ne se délivrent que dans l'unité d'ensemble. Étudier la présence d'Ernest d'Hervilly dans l'œuvre nécessite donc de prêter attention à ce qui précède et suit ses narrations, ainsi qu'à ses prises de parole en tant que *personnage* d'écrivain dans les intermèdes.

Si l'on y regarde de plus près, les interventions de d'Hervilly à l'échelle de l'ensemble du *Nouveau Décameron* se caractérisent par leur rareté et leur brièveté. Il est présent comme conteur dans le premier et le huitième volumes, et dans ce dernier il réagit également aux propos des autres devisants. Dans le deuxième recueil (« Dans l'atelier »), son commentaire permet de confirmer un *ethos* d'idéalisme (« *Croyez-vous ? dit Ernest d'Hervilly. L'histoire n'est pas des plus gaies, mais elle touche à des questions immatérielles et confine à l'idéal.* » (*Le Nouveau Décameron* II, 174). Dans le volume suivant, « Les Amours mondaines », son intervention à propos de la séduction des confessions n'a rien de remarquable (d'autant que le motif de la « flirtation » est filé durant tout le livre) mais renforce l'image vertueuse : « *Assurément, fit Ernest d'Hervilly. Si la coquetterie est blâmable quelquefois chez les femmes, elle est impardonnable chez l'homme. La confession n'est qu'une sorte de flirtation* » (*Le Nouveau Décameron* III, 124). Jusqu'au huitième volume et au-delà, aucune autre intervention de d'Hervilly ne mérite d'être mentionnée. L'effacement presque physique de ce devisant en retrait a son équivalent psychologique : d'Hervilly paraît évanescant, timide, lunaire. Cette représentation est assez conforme à l'image que Mendès semble avoir eue de son ami tout au long de sa vie. Dans *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* encore il esquissera un d'Hervilly fantaisiste et pierrotique :

« Ernest d'Hervilly, au vers farce et strict qui évoque la facétie minutieuse d'un clown-quaker, d'un Pierrot qui aurait le spleen, à la prose, au contraire, fantaisistement échevelée » (Mendès 146).

C'est bien ainsi que la marquise Thérèse considère d'Hervilly-personnage et c'est ce mélange de discrétion, de fantaisie et de gaieté qui justifie son choix pour prendre le relais de Pouvillon au cours de la huitième journée. « *Ne laissez pas échapper ce fantaisiste, dit la marquise Thérèse en désignant un grand jeune homme qui s'enfonçait dans un massif de lauriers. Il jettera dans nos récits une note gaie.* » (*Le Nouveau Décameron* VIII, 69). La désignation prend ici tout son sens, à la fois geste et passage de relais narratif. Peu après, dans la dernière phrase précédant le récit, s'esquisse l'amorce d'un portrait physique et psychologique, ce qui n'avait pas été le cas lors de la première journée : « *Ernest d'Hervilly, pour se donner plus d'assurance, tira ses moustaches et sa longue barbe, comme s'il eût voulu les arracher, et commença sans désemparer.* » (*Le Nouveau Décameron* I, 70). Il y a là comme un portrait du conteur en jeune homme timide, comme si le temps n'avait eu aucune prise sur lui (pourtant alors dans sa quarante-septième année !). Ce geste machinal prêté à d'Hervilly, signant une forme de fragilité, est habilement noté : il est en quelque sorte la transcription pour le lecteur d'un signe comportemental permettant de comprendre la personnalité de l'écrivain. C'est là un point essentiel de ce *Décameron* : les écrivains devenus objets de l'écriture, conteurs racontés, sont décrits selon un point de vue extérieur. Le lecteur peut ainsi se faire une idée de leur présence physique et pour ainsi dire, de leur oralité. Ce statut ambivalent d'auteurs à la fois sujets de la fiction et objets d'une autre fiction, celle des intermèdes, permet de compenser la relative pauvreté des débats entre devisants. À la différence du modèle boccacien, les pauses ne font pas l'objet d'une élaboration poussée, mais le jeu sur l'identité réelle ou fictionnalisée d'écrivains comme Maupassant ou Banville se révèle fécond.

Précisément, qu'en est-il des réactions aux deux récits de d'Hervilly ? La discussion qui suit « Désirs d'ange » porte sur l'authenticité de la nature angélique du héros. C'est Madame de Rocas qui réagit la première : « *Cet ange me laisse des doutes, dit Madame de Rocas* » (*Le Nouveau Décameron* I, 137). Peut-être ce personnage méridional, qui a déjà « assuré la liaison » avec les écrivains du Midi⁵, est-il choisi pour préparer l'entrée

⁵ « *Madame de Rocas, une jolie petite femme brune qui, n'étant parisienne que trois mois par an, garde un joli accent de Gascogne et n'a pas plus de poudre de riz sur la joue qu'il n'y en a sur les pêches de son pays* » (*Le Nouveau Décameron* I, 41) ; « *Madame de Rocas, en applaudissant, extasiée, au récit de Léon Cladel presque son compatriote* » (90).

du félibre Paul Arène. L'évanescence de « Désirs d'ange », étendue à son auteur, est confirmée à cette occasion. Le lien établi avec le récit suivant est assuré par le thème de la chimère.

Paul Arène s'était rapproché sur un signe de la reine, et il dit avant de commencer :

– Le héros de mon histoire n'est pas moins chimérique que l'ange d'Ernest d'Hervilly, et je ne serais pas étonné qu'ils se fussent rencontrés dans quelque fête de village ou de banlieue, ou dans quelque farandole de félibres autour du buste de Florian. (Le Nouveau Décaméron I, 138)

Cette intervention d'Arène permet de nouer artificiellement autour du motif commun de la fête deux histoires fort différentes.

L'enchaînement après « Night Bell » se fait plus naturellement sur le thème de l'amour, et prépare sans difficulté à une intervention de Maupassant. Quant à la dénégation de toute intention vertueuse, elle permet en réalité d'introduire le titre de la nouvelle et surtout de le traduire : « *mon titre a quelque chose de galant : Night Bell, la sonnette de nuit.* » (*Le Nouveau Décaméron VIII, 70*)

3. LE DEVISANT DE L'AILLEURS

La marquise Thérèse ne s'était pas contentée de qualifier le « grand jeune homme » de fantaisiste et gai, elle espérait qu'il conterait « *des amours d'autant plus lointaines qu'il a été élevé au Japon.* » (*Le Nouveau Décaméron VIII, 69*). Le lien avec le titre du recueil (« Les Amours lointains ») était ainsi explicitement assuré. Évoquer le Japon, c'est aussi rappeler le fil conducteur ténu mais néanmoins présent depuis l'allusion de Cypris au « papier du Japon » dans le prélude à « Désirs d'ange ». Avant de détromper la princesse sur l'intention morale de son conte, d'Hervilly-personnage doit aussi détromper la marquise : « *Madame, répondit Ernest d'Hervilly, c'est un bruit que l'Odéon a fait courir. Je n'irai pas si loin chercher un conte d'amour, et si vous me permettez seulement de passer la Manche...* » (*Le Nouveau Décaméron VIII, 69*). La double réfutation permet une affirmation simple : le conte sera immoral et il sera anglais.

L'allusion répétée au Japon est également un moyen de rendre hommage à l'œuvre de d'Hervilly. De fait, d'Hervilly bénéficiait d'une aura japonisante depuis la création de sa fantaisie en vers *La Belle Sainara* au théâtre de l'Odéon, en 1876, pièce très attendue et très bien accueillie. Mais surtout,

cette double référence au Japon et à l'Angleterre fait écho à la présentation de d'Hervilly par Mendès dans *La Légende du Parnasse contemporain*⁶, ce qui tendrait d'ailleurs à confirmer l'auctorialité mendésienne de cet intermède du *Nouveau Décaméron*. Mendès écrivait en effet : « Voici maintenant un poète charmant et frivole : Ernest d'Hervilly. Anglais par l'humour, Japonais par la bizarrerie, il est en même temps le plus parisien des parisiens. (...) l'affectation du flegme britannique interrompt trop souvent chez lui la naïveté du lyrisme. » (*Légende* 283). Il n'est pas indifférent de noter que les portraits par Mendès de ses amis écrivains ont été publiés en anglais en 1879 dans *The Gentleman's Magazine*. Le sommaire de la revue anglaise annonce ces « *Recent French Poets, by Catulle Mendès* » en deux parties. Les poèmes des écrivains français évoqués par Mendès y sont traduits, et par un spécialiste, Arthur O'Shaughnessy, poète ami des Préraphaélites et grand connaisseur du Parnasse. On retrouve, en anglais dans le texte – à l'exception de quelques termes conservés en français, soulignés par l'italique –, le portrait de d'Hervilly :

Combining English humour with Japanese quaintness, this author is nevertheless Parisian in the strictest sense of the word. He carries *esprit* to a point almost of excess, epigrammatic irony being certainly not among the highest qualifications of a poet ; and, clever artisan though he is, Ernest d'Hervilly has more than once sacrificed the roundness of a rhythm to the temptation of making a *point*, while an affectation of *flegme britannique* too often mars the ingenuousness of lyrical impulse. (569)

D'Hervilly n'est pas seulement mentionné à l'occasion de la traduction des études de Mendès sur les poètes contemporains. Il était lu, traduit et apprécié en Angleterre et même aux États-Unis, comme en témoigne un article élogieux en anglais signé « Jaseur », daté de Paris, 17 juin 1879 et publié dans le numéro du 1^{er} juillet de *The American Bookseller* (8-9). D'Hervilly, désigné comme : « *A piquant writer, who is profound or imaginative at his will, the author of "La Belle Sainara"* », y est loué pour son imagination et son esprit. Il faut dire que l'Angleterre occupe une place importante dans son œuvre, d'ailleurs émaillée d'anglicismes. La couleur locale est évidemment présente dans « *Night Bell* » – il n'est pas jusqu'au pharmacien qui ne soit

⁶ Le portrait d'Ernest d'Hervilly n'a pas paru dans *La République des Lettres* du 20 avril 1876 avec d'autres ébauches de certains passages de *La Légende du Parnasse contemporain* de 1884, mais il se trouve dans la dernière des quatre conférences qui constituent le texte de *La Légende du Parnasse contemporain* et que Mendès a prononcées à la salle des Capucines à Paris en 1883. Je remercie Yann Mortelette pour cette information.

rebaptisé *chemist* –, mais cette anglomanie est même perceptible dans « Désirs d'ange », où on ne l'attendait pourtant pas : « Il fut la *great attraction* de cette orgie stupide et bestiale » (D'Hervilly, « Désirs d'ange » 134). Le décor anglais est présent dans tous les genres pratiqués par l'écrivain, de la poésie au théâtre en passant par le conte. C'est le cas pour la comédie en un acte *Le Parapluie* (1880), dont le prétendu charme britannique avait été plus ou moins apprécié des contemporains⁷. L'aventure du *Bibelot*, comédie en un acte (1877) ou plutôt les mésaventures de cette pièce (*Le Bibelot* étant une reprise de *La Soupière*, représentée en 1874 et destinée à reparaître sous ce titre en 1885), connu aussi un destin outre-Manche. Le 9 janvier 1886, le Gaiety Theatre de Londres donnait une pièce de Cunningham Bridgman intitulée *Under Cover*, qui n'était autre qu'une adaptation de cet acte de d'Hervilly. *The Athenaeum* du 16 janvier 1886 rapporta son insuccès, en l'attribuant généreusement⁸ à la mauvaise interprétation des acteurs jouant comme une farce ce qui était, plus légèrement, une « comediotta » (112)... On trouve encore des échos de ce dialogue en un acte dans *The Era Almanack* de 1889 (61), mentionnant la pièce donnée le 29 mars 1888 au Royalty sous le titre *La Céramique*. Le succès britannique de d'Hervilly s'y trouve d'ailleurs confirmé par l'adaptation de sa pièce par George Grossmith, sous le titre de *Cups and Saucers*.

*

Le Nouveau Décaméron est plus qu'une anthologie d'histoires : il est l'occasion, dans les espaces péritextuels, de donner à voir les écrivains

⁷ Par Henri de Bornier, notamment, dans *La Nouvelle Revue* : « Quand je retournerai en Angleterre, j'emporterai également *le Parapluie* de M. Ernest d'Hervilly, puisque la scène se passe en Angleterre. *L'humour* britannique, l'entrain, la verve naturelle, la rêverie discrète, en sont les principaux mérites. » (429) Charles Buet est d'une opinion contraire, formulée au cours d'une évocation du « svelte M. d'Hervilly » dont le portrait vient confirmer celui du *Nouveau Décaméron* : « un éblouissant fantaisiste à barbe mérovingienne : (...) Japonais dans la *belle Saïnara*, Anglais réaliste jusqu'à l'outrecuidance dans ce malheureux *Parapluie*, où le Delaunay de l'Odéon était si mauvais que la pièce en mourut, sans dommage pour l'auteur » (Buet 254).

⁸ En 1878, déjà, les rédacteurs des *Annales du théâtre et de la musique* se montraient sévères à l'égard de la pièce : « *Le Bibelot*, de M. Ernest d'Hervilly, n'est pas, à proprement parler, une nouveauté. La pièce est imprimée depuis longtemps, et elle a été jouée en matinée sous le titre de *la Soupière*. Le style en est alambiqué, tourmenté, fiorituré. (...) Puisque M. d'Hervilly a déjà retouché sa pièce pour la présenter au Palais-Royal, peut-être n'hésitera-t-il pas à la remettre une troisième fois sur le métier, et à l'écrire en vers pour la porter dans un théâtre littéraire où elle sera mieux à sa place. » (Le lecteur apprend à cette occasion que la pièce avait d'abord été reçue sous le titre de *Rouen à la corne*.) (Noël & Stoullig 372).

en posture de conteurs. La réciprocité des portraits introduit une dynamique dans ces entremêlements de narrations d'écritures, d'écritures de narrations. Au sein de cette vaste entreprise, la présence d'Ernest d'Hervilly est singulièrement évanescence. On ne retient de lui que deux récits, quelques rares interventions, et une attitude en retrait. Les deux nouvelles qu'il a données à ce recueil collectif sont étonnamment antithétiques, et somme toute peu représentatives de la variété des récits courts déjà publiés par d'Hervilly. Et bien que désigné comme « fantaisiste » (*Revue fantaisiste* oblige), l'écrivain ne donne pas vraiment ici, dans la farce comme dans le conte symbolique, la mesure de son inventivité.

Toutefois, certains traits caractéristiques de l'œuvre de d'Hervilly s'y dessinent, à commencer par une anglomanie bien représentée par « Night Bell ». Si d'Hervilly fit la place belle à l'Angleterre, cette dernière ne fut pas ingrate. La critique anglaise s'intéressa au *Nouveau Décaméron*. À l'occasion de la publication du premier recueil en 1884, *The Saturday Review* en donna un compte rendu détaillé, évoquant le ton leste de Silvestre et Maupassant, le caractère parfois conventionnel des conversations intermédiaires, et saluant la distinction établie par Mendès entre « gaulois » et « rabelaisien ». Mais surtout, l'article a la particularité de décerner la palme au conte de d'Hervilly, qui, lui, ne brave pas l'honnêteté. « *For the tales, the best all round, if it is not M. Guy de Maupassant's, is perhaps M. Ernest d'Hervilly's "Désirs d'ange", which is most pretty, pleasing, and proper* » (796).

En réalité, la présence d'Ernest d'Hervilly dans le *Nouveau Décaméron* reflète tout à fait la condition qui fut la sienne : ami estimé, il avait nécessairement sa place au sein de l'entreprise de Mendès et Maupassant. Mais cette place est très révélatrice de celle qu'il occupa dans le paysage des Lettres : bien qu'auteur de centaines de récits, poète et conteur de premier ordre, il n'obtint jamais la reconnaissance à laquelle il pouvait prétendre. C'est sans doute aussi pour cette raison qu'il se tourna vers la littérature enfantine. Cette attitude réservée, cet effacement malgré une œuvre importante, n'ont jamais abandonné d'Hervilly. Parmi les éloges nécrologiques de 1911, celui du pseudonyme collectif « Tout-Paris » dans *Le Gaulois* brosse un portrait posthume dans lequel se retrouve bien l'esquisse du *Nouveau Décaméron*, le poète en éternel jeune homme, toujours en retrait, s'enfuyant quand vient son tour de parole :

poète ingénieux, plein d'imagination, moins connu qu'il ne le méritait, malgré une fécondité sans pareille. Il laisse un bagage imposant, mais depuis quelques années

il s'était presque retiré de la vie active et, chose triste à dire, il fut bien oublié. Il était de ceux qui eurent peu de chance, dans la vie, parce que c'était un timide, un modeste, qui ne savait pas se faire valoir. (...) La poésie, ne lui fit pas oublier la prose et, de 1874 à 1891, c'est une avalanche de romans, contes et nouvelles qui pleuvent comme une averse. (...) Puis, un jour, il s'était avisé que les hommes lisaient peu et, comme il adorait les enfants, il s'était tourné du côté de l'enfance (...). C'était un résigné, ce grand bon diable à la barbe de fleuve qui tombait jusqu'au milieu de son gilet, à l'œil très malin et très doux, qui commençait toujours par se plaindre et finissait par rire ; c'était, à la fois, Héraclite et Démocrite.

Pleurer comme Héraclite, rire comme Démocrite, n'est-ce pas finalement ce à quoi nous convie le diptyque formé par les deux récits de d'Hervilly dans le *Nouveau Décaméron* ? En somme, qui fait l'ange fait la bête ; les pleurs de l'ange déchu comme le rire gras de « Night Bell » reflètent à leur échelle la personnalité et l'œuvre si attachantes d'Ernest d'Hervilly.

BIBLIOGRAPHIE

- Buet, Charles. *Médaillons et camées*. Paris, Giraud et C^{ie}, 1885.
- Hervilly, Ernest d'. *À Cocagne ! aventures de MM. Gabriel et Fricotin*. Paris, Lemerre, 1898.
- Hervilly, Ernest d'. *L'Âge d'or de l'enfance, histoires morales et amusantes*. Paris, Louis Westhauser, 1886.
- Hervilly, Ernest d'. « Désirs d'ange ». *Le Nouveau Décaméron. Première journée*, « Le Temps d'aimer ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 127-136.
- Hervilly, Ernest d'. *Histoires de mariages*. Paris, Charpentier, 1879.
- Hervilly, Ernest d'. *Histoires divertissantes*, « L'homme élastique ». Paris, Charpentier, 1876.
- Hervilly, Ernest d'. *Jack-le-Gel et ses contes*. Paris, Nouvelle librairie de la jeunesse, 1891.
- Hervilly, Ernest d'. « Night Bell ». *Le Nouveau Décaméron. Huitième journée*, « Les Amours lointaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 71-82.
- Hervilly, Ernest d'. « Un singulier voyageur ». *La Renaissance Littéraire et Artistique*, 16 novembre 1872.
- Hervilly, Ernest d'. *Timbale d'histoires à la parisienne*. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1883.
- Mendès, Catulle. *La Légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles, Auguste Brancart, 1884.
- Mendès, Catulle. *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900. Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts*. Fasquelle, 1903.
- Mortelette, Yann. *Histoire du Parnasse*. Fayard, 2005.
- Noël, Edouard, et Edmond Stoullig. *Les Annales du théâtre et de la musique, Troisième année - 1877*. Paris, Charpentier, 1878.
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884-1887, 10 vol.

PÉRIODIQUES

The American Bookseller: A Semi-monthly Journal Devoted to the Interests of the Book, Stationery, News, and Music Trades. American News Company, 1879.

Le Gaulois. 19 novembre 1911.

The Gentleman's Magazine, vol. 247, July-December 1879.

La Nouvelle Revue. « Revue du théâtre ». Deuxième année, t. IV, 1880.

Paris-Caprice, vol. 4, n° 107, 25 décembre 1869.

The Saturday Review. « French Literature ». 20 December 1884.

Supplément littéraire du Gaulois. 19 mai 1883.

ENTRE VICE ET VERTU :
LA DISCRÈTE PRÉSENCE D'ERNEST D'HERVILLY
DANS *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

R é s u m é

Dans *Le Nouveau Décameron*, Ernest d'Hervilly n'est désigné que deux fois pour raconter une histoire. Cette présence discrète, pour un conteur renommé et proche de Catulle Mendès, ne laisse pas de surprendre. En outre, pourquoi être allé chercher « Désirs d'ange » et « Night Bell » dans le corpus déjà considérable de ses recueils publiés ? À y regarder de plus près, les deux nouvelles sont pourtant très représentatives de la manière et de la personnalité de d'Hervilly. Ce diptyque, dont les deux volets contrastent violemment, reflète son talent de conteur, sa capacité à passer d'un genre littéraire à l'autre, son intérêt pour d'autres univers culturels et géographiques. En considérant aussi bien ces deux textes en soi que leurs paratextes lors des intermèdes entre devisants, le présent article souhaite esquisser le portrait d'un écrivain réservé et complexe, oscillant entre mélancolie et farce, sous l'étiquette un peu réductrice de « fantaisiste ».

Mots-clés : Ernest d'Hervilly ; *Le Nouveau Décameron* ; conte ; fantaisie ; Parnasse ; Angleterre ; farce.

MIĘDZY WYSTĘPKIEM A CNOTĄ:
DYSKRETNA OBECNOŚĆ ERNESTA D'HERVILLY
W *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Streszczenie

Ernest d'Hervilly opowiada w *Le Nouveau Décameron* tylko dwie historie. Musi dziwić tak skromny udział cieszącego się przecież renomą twórcy opowiadań i bliskiego znajomego Catulle'a Mendès'a. Zaskakuje też fakt, że ze swojego okazałego dorobku rzeczy już wydanych autor wybrał właśnie „Désirs d'ange” i „Night Bell”. Bardziej szczegółowa analiza tych utworów pozwala jednak stwierdzić, iż są one reprezentatywne dla jego stylu i osobowości. Dyptyk ten, którego oba skrzydła wyraźnie z sobą kontrastują, odzwierciedla jego talent jako autora opowiadań, ukazuje zdolność przechodzenia z jednego gatunku literackiego do drugiego oraz zainteresowanie pisarza innymi przestrzeniami kulturowymi i geograficznymi. Poddając analizie zarówno same opowiadania, jak i paratekst zawarty w przerwach pomiędzy opowieściami, artykuł stara się przedstawić portret pisarza zarazem powściągliwego i niejednoznacznego, oscylującego pod uproszczoną etykietą twórcy fantazyjnego pomiędzy melancholią a żartem.

Słowa kluczowe: Ernest d'Hervilly ; *Le Nouveau Décameron* ; opowiadanie ; fantazyjność ; Parnas ; Anglia ; żart.

BETWEEN VICE AND VIRTUE:
THE DISCREET PRESENCE OF ERNEST D'HERVILLY
IN *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S u m m a r y

In *Le Nouveau Décaméron*, Ernest d'Hervilly is requested only twice to tell a tale. Such a scanty presence for such a well-known author, and friend of Catulle Mendès, is somewhat surprising. And why select "Désirs d'ange" and "Night Bell" from amongst the plentiful works he had already published? Both stories, however, aptly show d'Hervilly's style and spirit. They stand in deep contrast to, and mirror, his talent as a story-teller, his ability to vary the tales, and his interest in various geographical areas. Whilst considering these two tales, as well as the paratexts in between, this article aims to describe the portrait of a writer who is both complicated and modest, and who is constantly oscillating between jest and melancholy.

Keywords: Ernest d'Hervilly; *Le Nouveau Décaméron*; tale; fancy; Parnasse; Britain; farce.