

NELLY SANCHEZ

LES TROIS CONTEUSES DU *NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Dès la letrine de la première journée du *Nouveau Décaméron*, le lecteur prend place dans un univers éminemment féminin. De nombreuses femmes en robe de bal y figurent, se prélassant sur une terrasse, au milieu d'une végétation aussi luxuriante qu'exotique. Les « *belles écouteuses* » sont ainsi représentées, « *les belles et nobles personnes pour qui furent contés les Cent Contes* » (*Le Nouveau Décaméron* I, 2-3)¹. Parmi celles-ci, se trouve la marquise Thérèse de Lionne, instigatrice de cette aventure littéraire. La vieille dame accueille en son château ce public raffiné et « *les plus ingénieux écrivains et les plus inspirés poètes* » (17), auteurs des contes de ce *Nouveau Décaméron*. Et c'est sous l'égide d'une invitée, couronnée reine, qu'est placée chacune de ces dix journées.

Est-ce à dire que les femmes dominent cette fiction collaborative ? Omniprésentes, elles semblent pourtant cantonnées aux traditionnelles places assignées au « sexe faible » : passives, elles sont spectatrices, hôtesse, muses puisque la reine du jour incarne une héroïne du conteur qui partage, avec elle, la régence. Pourtant le *Nouveau Décaméron* rompt avec cette répartition sexuée des rôles car si la posture d'acteur est dévolue aux littérateurs, créateurs et animateurs de cet univers fictionnel, elle l'est également à trois femmes de lettres : Jeanne Thilda, Georges de Peyrebrune et Judith Gautier. Leur présence, minoritaire certes, ne peut qu'interroger en cette fin-de-siècle inquiète par l'évolution de la place de la femme tant dans la sphère publique que privée.

Parce qu'elles sont tombées dans l'oubli, nous retracerons dans les grandes lignes le parcours respectif de ces conteuses. Ces éléments biographiques

NELLY SANCHEZ – chargée de cours à la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges (France) ; adresse de correspondance : 26, rue des Sports, 24000 Périgueux, France ; courriel : san.nelly@yahoo.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1758-1326>.

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

aideront également à comprendre leur appropriation des contraintes du récit court, comme le cadre spatio-temporel, la description des personnages. Nous nous intéresserons particulièrement à leur représentation des sexes afin de voir si elles reproduisent les stéréotypes genrés de leur époque ou si elles offrent une vision nouvelle de l'homme et de la femme dans la relation amoureuse puisque l'amour est le thème majeur du *Nouveau Décaméron*.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jeanne Thilda est la première femme de lettres à figurer parmi les auteurs du *Nouveau Décaméron* : elle apparaît, lors de la troisième journée consacrée aux « Amours mondaines ». Les raisons ne manquent pas pour qui veut expliquer, sinon justifier, sa présence et son conte intitulé « Une bonne fortune ». Elle intervient après Guy de Maupassant qui lui rendit hommage en s'inspirant de son esprit et de sa beauté pour créer Mme Forestier, la figure féminine majeure de *Bel-Ami* (1885). Jeanne Thilda, un des pseudonymes de Mathilde Stevens née Kindt, fut en effet une très belle femme,

à la fois grasse et mince, mais dont la carnation rappel(ait) un peu les figures de Rubens dans ses toiles modérées ; elle [avait] les yeux bruns, les cheveux artificiellement dorés en faune, la bouche rieuse (...) et de l'esprit à revendre ; c'[était] une personne littéralement étourdissante ; aussi [était]-elle entourée avec enthousiasme, partout où elle [allait] ». (Sanchez, « Biographie »)

Née en 1833 à Bruxelles, elle épousa en 1856 le critique et marchand d'art Arthur Stevens avant de s'installer à Paris ; ils divorcèrent dans les années 1860. Elle devint rapidement une figure emblématique du Second Empire et de la Belle Époque, accueillant dans son salon nombre des contributeurs du *Nouveau Décaméron*. Salonnière, elle fut également écrivain en débutant, en 1858, avec *Le Roman du Presbytère* dont la parution en feuilleton fut suspendue à cause de certains passages « osés ». L'année suivante, elle publia ses *Impressions d'une femme au Salon*, guidée par son ami Charles Baudelaire. Cet ouvrage, publié une vingtaine de fois, lui ouvrit les colonnes de journaux comme *La France* d'Émile de Girardin puis le *Gil Blas* d'Auguste Dumont. Ses chroniques hebdomadaires, dont on compara le style et l'esprit à ceux de Delphine de Girardin, côtoyèrent celles de Guy de Maupassant et les romans d'Émile Zola, alors publiés en feuilleton. À la suite de sa retentissante séparation, elle fit paraître *Le Oui et le non des femmes* (1862), une réflexion

sur le divorce qui connut un certain succès. En 1882, elle signait dans *Le Passant* de Camille Delaville, en même temps que Georges de Peyrebrune. Elle publia quelques œuvres romanesques comme *L'Amant de carton* (1863), *Madame Sosie* (1867), *Pour se damner* (1883), *Péchés Capiteux* (1884). Elle s'essaya également à la poésie avec *Les Frous-frous* (1879). Infatigable, Jeanne Thilda fut à l'initiative du Dîner des bas-bleus, une réunion mensuelle qui rassemblait dans un restaurant parisien hommes et femmes de lettres à laquelle participait notamment Georges de Peyrebrune. Elle n'eut pas le temps d'apprécier le succès du *Nouveau Décaméron* car elle décéda des suites d'une longue maladie, peu de temps après la publication de la dixième journée, en 1886.

C'est à la journée consacrée aux amours « Les Plus Tristes », que l'on découvre la deuxième conteuse. Il s'agit de Georges de Peyrebrune, née Mathilde Georgina Élisabeth Judicis de Peyrebrune qui signait « Mater ! ». Née en 1841, cette romancière quitta sa Dordogne natale pour s'installer, après la Commune, à Paris. Forte de ses publications dans les journaux locaux où elle défendit Émile Zola contre ses premiers détracteurs, elle donna dans différentes revues des histoires rassemblées, en 1877, sous le titre « Les Contes en l'air ». Séduite par l'esthétique des naturalistes, elle écrivit de nombreux romans qui s'inscrivent dans cette veine. Parut en feuilleton « Les Femmes qui tombent » dans *L'Électeur* (1880) qui s'intéresse à la condition féminine dans la société parisienne, puis *Marco* (1882). Son titre suivant, *Gatienne* (1882) remporta un tel succès qu'il donna lieu à une pièce de théâtre dont le rôle-titre devait être joué par Sarah Bernhardt. Mais à la suite de quelques caprices de la comédienne, la pièce ne fut jamais montée. Les romans suivants, *Victoire la rouge* et *Jean Bernard* publiés en 1883, consacrent Georges de Peyrebrune et la hissent au rang des femmes de lettres à la mode et lui forgent également une réputation de féministe quand ce n'est pas de socialiste. À noter que, dans son roman *Libres* (1897), elle développa une réflexion hardie, pour l'époque, sur l'union libre. Mais celle-ci n'avait rien d'une militante ni d'une mondaine. Non contente d'être une romancière d'inspiration régionaliste, Georges de Peyrebrune fut également chroniqueuse, se cachant sous différents pseudonymes : « Marco », « Petit Bob », « Les Fruits verts » ou encore « Célimène ». Ses sujets de prédilection furent la condition féminine, les injustices sociales. En 1883, elle publia quelques contes dans *Les Matinées espagnoles* de Mme de Rute, la très seditieuse petite-nièce de Napoléon III. Lorsque débute la rédaction du *Nouveau Décaméron*, Georges de Peyrebrune était alors une figure incontournable de la scène littéraire. Elle faisait partie des littératrices remarquées, avec Jeanne Thilda,

par Guy de Maupassant dans son article « Les Femmes de lettres », paru dans *Le Gaulois* du 24 avril 1883. Et les littérateurs dont elle était entourée dans la sixième journée du *Nouveau Décaméron* ne lui étaient pas inconnus : Léon Cladel, ainsi que sa fille Judith Cladel, est un de ses amis (Sanchez, *Peyrebrune*), tout comme Catulle Mendès qui préfacera, en 1901, son roman *Deux amoureuses*. La disgrâce, en 1889, du Général Boulanger qu'elle soutint, lui valut de disparaître quelque temps du devant de la scène littéraire. Mais elle devint membre, en 1904, du premier jury du prix Femina et apparut, en 1907, parmi « les plus célèbres femmes de lettres contemporaines » que présente la revue *Je sais tout*. Dix ans plus tard, elle décéda dans le plus grand dénuement : la Première Guerre mondiale occupant tous les esprits, sa disparition passa totalement inaperçue.

Judith Gautier fit également partie du premier jury du prix Femina ; elle est la dernière femme de lettres à apparaître dans *Le Nouveau Décaméron*. Son conte intitulé « L'Auberge des roseaux en fleur », d'inspiration japonaise, apparaît à la huitième journée. À noter que ce titre fut initialement publié en 1882, dans son recueil de nouvelles *Isoline et la fleur-serpent, et autres nouvelles*. En sa qualité de traductrice, sinon d'adaptatrice de la littérature asiatique, Judith Gautier ne pouvait manquer de figurer parmi les conteurs de cette journée consacrée aux « Amours lointaines ». Cette passion par l'Asie débuta avec la découverte de la culture chinoise, en 1863, lorsque son père, Théophile Gautier, recueillit un lettré chinois, réfugié politique (Shi 639-650). Ce dernier initia la jeune adolescente de dix-sept ans à la subtilité de sa langue, lui fit découvrir la richesse de la poésie ancienne. Il l'aida ainsi à traduire des poèmes qui furent publiés sous le titre de *Livre de jade* (1967), lequel fut réédité et augmenté en 1902. Cet ouvrage marque véritablement le début de la carrière littéraire de Judith Gautier. Elle fit paraître, en 1869, *Le Dragon impérial*, issu de cette veine. Elle donna également *Les Peuples étranges*, une série d'articles sur la Chine, rassemblés et publiés en 1879. Son intérêt se porta également sur la littérature et la culture japonaise, comme en témoignent notamment son recueil de poèmes traduits du japonais *Poèmes de la libellule* (1885) et son ouvrage *Le Japon, ouvrage de vulgarisation* (1912). Elle rédigea le chapitre consacré à Tokyo pour le livre collectif sur les *Capitales du monde* (1892). Mais Judith Gautier ne fut pas seulement la promotrice de la culture asiatique, elle contribua également à la diffusion de l'œuvre wagnérienne. Amie du compositeur dont elle fut le dernier amour, elle lui consacra de nombreux articles et un essai, paru en 1882, *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis « Rienzi » jusqu'à*

« *Parsifal* ». Wagner occupe d'ailleurs une place importante dans les souvenirs qu'elle publia à partir de 1904 avec *Le Collier des jours*. Traductrice, romancière, essayiste, Judith Gautier n'acheva pas sa carrière littéraire sans s'essayer à l'écriture dramatique. Fascinée par la scène, elle composa plusieurs pièces dont la plus célèbre est sans doute *La Marchande de sourires* (1888). Elle adapta également le roman de son père *Mademoiselle de Maupin*. Cette femme de lettres exceptionnelle, épouse de Catulle Mendès dont elle divorça en 1896, connut la consécration en 1910, en devenant la première femme à entrer à l'Académie Goncourt. La même année, elle devint Chevalier de la Légion d'honneur. Elle décéda en 1917, la même année que Georges de Peyrebrune qu'elle ne semble pas avoir fréquentée en dehors des délibérations du prix Vie Heureuse.

INTERPRÉTATION DES CONTRAINTES DU NOUVEAU DÉCAMÉRON

Ces quelques éléments biographiques permettent non seulement de cerner la personnalité de ces femmes de lettres mais surtout d'expliquer certains de leurs choix narratifs. Leur conception respective du conte, pour reprendre la terminologie du *Nouveau Décaméron*, offre de nombreuses similitudes structurelles : c'est à chaque fois un récit court qui est donné à lire, mettant en scène peu de personnages, et qui s'achève, à l'instar d'une nouvelle, par une chute visant à émouvoir le lecteur. Si elles ne font intervenir ni le fantastique ni le merveilleux, elles s'approprient, chacune à leur manière, le cadre spatio-temporel indéfini du conte. Cette affirmation semble cependant être contredite par Jeanne Thilda qui choisit, pour « Une bonne fortune », d'inscrire non seulement l'action dans le temps actuel mais également dans deux lieux parfaitement identifiables : Paris puis Gênes. Ces espaces correspondent à la rencontre du protagoniste, Lionel d'Exthel, avec une mystérieuse femme rousse qui lui demande une nuit d'amour, puis à la découverte de l'identité de cette inconnue, la duchesse de C..., ainsi qu'à l'explication de son étrange requête. Chroniqueuse mondaine, Jeanne Thilda semble avoir eu du mal à se départir des topiques de l'imaginaire fin-de-siècle : Paris et Gênes – à l'instar de Venise – sont, en effet, des villes cosmopolites dédiées au plaisir, à tous les excès, où Éros est étroitement lié à Thanatos. La description sensuelle de la côte génoise personnifie le désir de Lionel d'Exthel : « la mer (...) léchait le pied » des hautes murailles

de marbre, « le ciel avait l'air de sourire », « la terre semblait gémir doucement, les collines s'arrondissaient comme des seins gonflés de soupirs » (Thilda 74). C'est dans cette même mer, au « clapotement argentin comme l'appel d'une langue discrète » (74) que le protagoniste menace de se jeter si la duchesse refuse son amour. On notera cependant que la particule nobiliaire du protagoniste et le titre de noblesse de la jeune femme aux « cheveux d'un rouge ardent » (73) ne sont pas sans rappeler les origines royales de nombre de héros de contes, de personnages d'exception. Bien plus proche du conte est la temporalité choisie par Jeanne Thilda : elle met en regard deux moments importants dans le calendrier des festivités de ces villes : le bal de l'Opéra qui, début janvier, lance le carnaval de Paris et un bal masqué génois, organisé par la duchesse de C..., événement mondain par excellence. Le Carnaval s'inscrit dans « un temps hors du temps » marqué par l'inversion des rôles tant sexuels que sociaux et peut être considéré comme un rite de passage (Cretin 72-74). C'est ce qui arrive en effet à Lionel d'Exthel qui « s'ennuyait à périr au bal de l'Opéra » (Thilda 69) quand la duchesse masquée lui prit le bras. Dans cette rencontre, le protagoniste occupe une posture toute féminine puisqu'il est passif. Aucune initiative ne lui est laissée car c'est l'inconnue qui décide de leur relation : « emmenez-moi souper chez vous ; si cela ne vous est pas possible, si vous n'avez à m'offrir que le banal restaurant, je vais vous quitter, je n'ai plus rien à vous dire » (70). C'est elle qui réclame une relation sexuelle et c'est également elle qui l'initie à l'amour. Au terme de leur rencontre Lionel d'Exthel est devenu un homme.

Le conte que donna Georges de Peyrebrune pour la sixième journée se rapproche davantage de la conception traditionnelle du conte. Dans « Mater ! », l'auteure semble, en effet, avoir pris soin de gommer tout repère topographique : l'action se déroule dans « la petite ville de X... » (Peyrebrune 96). Une lecture attentive permet de relever l'emploi de l'adjectif « Vésonnienne » (97) qui renvoie explicitement à la ville natale de celle-ci, Périgueux et sa Tour de Vésonne. Le cadre spatio-temporel de cette intrigue a ceci d'original qu'il fait coexister deux époques distinctes. Un Moyen Âge indéfinissable, matérialisé par le « castel à tourelles pointues » (96) de la baronne Hermine de Walphange et la « bicoque » de la Mariote, lequel se trouve enclavé « dans une ville moderne » (98) en pleine expansion qui a « décréé le démolissement des mesures, anciennes tanières des serfs et tenanciers du féodal donjon » (98). L'exiguïté du territoire médiéval explique que l'action ne se déroule que dans un seul lieu, « la plus haute galerie [du] don-

jon » (95) de la baronne dont la vue plonge sur la modeste cour de la Mariote. Tout, dans le choix du lieu et de l'époque, concourt à souligner l'antagonisme de ces deux femmes qui incarnent deux figures féminines archétypales : la madone et la prostituée. Occupant une position élevée, tant spatialement que socialement, la baronne Hermine de Walphange personnifie, comme le symbolise son prénom, la pureté. Après son veuvage, elle « s'était revêtue pour jamais d'une sorte de tuniques claustrale, toute blanche » (96-97). Malgré sa haute condition, « une douleur cachée la poignait ; (...) cette femme n'était point mère » (96), fonction sacrée qui échoit à la Mariote, « prostituée, vénale, vulgaire, misérable » (99), vivant au pied de son château. Et cette dernière, consciente de cet avantage sur cette « femme impeccable mais stérile », « étalait sur ses genoux le petit être qui avait poussé comme une fleur de pardon » (103). Une complicité muette se noue lentement entre ces femmes débordantes d'amour et de tendresse maternels. En périphérie de cet univers exclusivement féminin, un seul personnage masculin : le jeune Angel de la Tour des Aigles. Son statut de chevalier et son patronyme révèlent ses origines nobles et son attachement à un code d'honneur, celui de la fin'amor. Tâchant de conquérir le cœur de l'inaccessible Hermine de Walphange, il lui envoie quotidiennement des missives qui sont déchiquetées « menues comme des ailes de papillon » (98) par la baronne. Pour gagner son amour, Angel de la Tour des Aigles doit se surpasser, prouver ses qualités et sa fidélité ; ainsi « pendant des mois et des mois encore », il vint la guetter, dans l'espoir de l'apercevoir, « à toutes les heures du jour et de la nuit » (97). Cette mise à l'épreuve fait partie de l'initiation du jeune homme, laquelle s'achève quand il fait montre de sa virilité. Or Hermine de Walphange ne lui demande pas de prouver celle-ci par des exploits guerriers mais en lui faisant cet enfant qu'elle désire tant.

C'est certainement le conte proposé par Judith Gautier, « L'Auberge des roseaux en fleur », pour la huitième journée, qui est le plus dépaysant. Même si l'histoire s'ancre dans une temporalité identifiable par ses contemporains, la phrase liminaire précise, en effet, « un matin de la cinquième lune d'un de ces derniers étés » (Gautier 125), le cadre spatial rompt totalement avec l'univers familier du lecteur puisqu'il découvre un Japon féodal idyllique. L'intrigue, découpée en quatre parties, semble d'ailleurs n'être qu'un prétexte pour multiplier les descriptions tant du paysage que du mode de vie nippon. L'action débute sur le fleuve Oi-gawa, dans une barque qui transporte deux amis, Boïtoro et Miodjin, qui se rendent à l'auberge des Roseaux en fleur pour échapper à la « fête des bannières » et à « la foule tumul-

tueuse » (126) encombrant Tokyo. Leur voyage est l'occasion de peindre « le superbe mont Fousi » qui « avait l'air d'un prince au milieu des seigneurs de sa cour » (128). À cette auberge, ils espèrent retrouver deux jeunes sœurs – Yamata et Mizou – dont ils sont secrètement amoureux. Celles-ci arrivent, entourées de leur mère et de leur frère, accompagnées par une chanteuse de légende nationale. Et c'est l'occasion pour Judith Gautier de consigner une fable mettant en scène une fée et deux vieillards. Les retrouvailles se font autour d'un repas et le maniement des baguettes est décrit : « l'on s'arma de petits bâtonnets de laque ou d'ivoire, que l'on tient d'une seule main et que l'on fait manœuvrer comme des pinces » (140). La demande de mariage de Boïtoro puis la cérémonie nuptiale sont longuement expliquées. Et si Judith Gautier s'attarde à dépeindre les protagonistes, ce n'est que pour souligner l'extrême raffinement de la culture et les caractéristiques physiques japonaises. Les jeunes filles, « entourées des flots soyeux de leurs robes », ont « de larges épingle en écaille blonde (...) dans leurs cheveux noirs » et « leur teint, couleur de crème, était légèrement rosé par la transparence des parasols » ; l'une d'elles « sourit en apercevant les deux jeunes gens ; on vit briller un instant ses dents pareilles à des grains de riz » (133-134). Cette profusion de détails et d'explications permet de crédibiliser le préjugé racial sur lequel est bâtie l'intrigue : timides et introvertis comme tous les Japonais, Boïtoro et Miodjin ne s'avoueront jamais le nom de la femme qu'ils aiment. S'ils s'étaient confiés, ils se seraient rendu compte qu'ils désiraient tous deux Yamata. Ce n'est que le jour de ses nocces que Miodjin, aimé de Mizou, avouera à Yamata ses sentiments...

CONTEUSES NOVATRICES OU CONSERVATRICES ?

Dans son article sur le conte, Bernadette Bricout (152-162) rappelait que le conte était inséparable de la communauté dans laquelle il s'inscrivait. Au regard de ce constat, il est légitime de se demander si ces littératrices se sont fait l'écho de l'évolution de la société et particulièrement du statut de la femme. Le conte, sous prétexte de divertir, pourrait très bien servir à présenter une conception nouvelle de ce « sexe faible ». Jeanne Thilda et Georges de Peyrebrune semblent avoir saisi l'opportunité que représentait ce genre pour mettre, toutes deux, en scène des femmes fortes : la duchesse de C... et la baronne de Walphange sont à l'initiative de leur relation amoureuse respective. Bien que liée à « un vieux mari » (Thilda 76), la première,

« hermétiquement voilée », couverte d'une « longue blouse de satin noir » (70) choisit Lionel d'Exthel lors du bal de l'Opéra, se fait inviter chez lui. C'est également elle qui décide de se donner au protagoniste, faisant « tomber à ses pieds sa blouse de satin » pour apparaître « dans sa nudité merveilleuse » (72). Elle abandonnera son amant d'un soir, sans jamais lui révéler son identité. Lionel d'Exthel doit au hasard seul de retrouver cette femme aux « longues boucles de cuivre » (73) dont il est tombé amoureux. Ce personnage, comme le cadre spatio-temporel du conte « Une bonne fortune », appartient à l'imaginaire de la littérature décadente : Jeanne Thilda reprend l'archétype de la femme fatale, masquée et sensuelle, reconnaissable à sa chevelure qui se tord « comme des serpents de flammes » (73), gouvernée par son seul désir qui la pousse à commettre un adultère, menaçant l'ordre établi par son immoralité. Même si la baronne de Walphange s'oppose à la duchesse de C..., incarnant l'idéal marial avec « sa tête ensoleillée, blonde, aux yeux célestes et le bouton de rose de ses lèvres inviolées » (Peyrebrune 97), elle prend également l'initiative d'appeler à ses côtés le preux chevalier qui la désire. Elle n'est pourtant ni une femme fatale ni une femme adultère puisqu'à vingt-cinq ans, elle est veuve après son bref mariage « avec un vieillard » (96). Elle est pourtant une femme de pouvoir car « elle demanda féroce­ment que l'on jetât à la rue cette fille, la Mariote, et sa progéniture de fortune » (100). La Mariote pourrait, d'une certaine manière, correspondre à cette catégorie dans la mesure où elle vit seule avec son enfant, en toute liberté. Indépendante, elle ne recherche ni protection ni secours auprès des hommes. Parce que Judith Gautier a choisi des jeunes gens comme protagonistes, il est malaisé de se faire une idée du caractère des femmes de son conte. La mère de Yamata et Mizou est seule, la richesse de son embarcation, le nombre des serviteurs sont révélateurs de son opulence et de son indépendance. Celle-ci n'est accompagnée que de ses enfants. Si Mizou est « mignonne, petite » et a « l'air vif et curieux d'un oiseau », sa sœur Yamata a « une beauté plus grave, doucement voilée de mélancolie » (Gautier 136). C'est cette dernière qui offre quelques points communs avec ces femmes fortes : Yamata, le soir du repas de ses noces, suit et oblige Miodjin à lui révéler son amour : « elle le chercha quelques instants dans le jardin obscur » et le trouva en train de pleurer, « la tête dans ses mains » (151). Après lui avoir avoué ses sentiments, Miodjin lui propose de s'enfuir avec lui mais elle refuse, lui demandant s'il aurait « moins de courage qu'une femme » et lui dicte le comportement que doit avoir « un homme » (154) : il doit épouser sa sœur, Mizou.

La brièveté de la description des personnages, commandée par le récit court, oblige l'auteur à n'évoquer que les traits de caractère essentiels à l'économie de l'intrigue ; aussi tous les hommes tendent-ils à se ressembler et, surtout, à cumuler nombre des caractéristiques du héros des contes. Tous les protagonistes ont, en effet, en commun d'être jeunes, sympathiques, innocents et ils sont tous de naissance noble ; Mïodjin et Boïtoro, « tous deux orphelins », sont des samouraïs et leurs « fortunes sont suffisantes » (139). Grâce à leur rencontre avec des figures féminines fortes, à la fin de leur adolescence, ils sont initiés à l'amour, passage obligé pour devenir un homme. Celles-ci leur dictent le comportement à adopter face au désir féminin : la duchesse de C... demande à être obéie par Lionel d'Exthel qui la conduit chez lui, la baronne de Walphange ordonne, par lettre, à Angel de la Tour des Aigles d'accourir après l'avoir longtemps ignoré et, pour l'amour d'elle, Yamata ordonne à Mïodjin d'épouser sa sœur. Tous ces éléments tendent à montrer que, grâce à l'amour, le rapport entre les sexes est inversé : choisi par une femme qui n'a rien de doux, d'aimant ou de serviable, l'homme lui est soumis et doit lui obéir. Mais parce qu'ils ont été élus, comme tous les héros de contes, ces jeunes gens se voient confier une mission. Si elle est menée à bien, comme récompense, ils connaîtront un important inversement de situation : de jeunes gens innocents, ils deviennent des hommes forts, désormais capables d'agir en toutes circonstances. Ainsi en cédant aux avances de la duchesse de C..., il la soigne de sa surdité, car « les médecins français, (...) les savants docteurs de Paris, ont déclaré qu'une seule nuit d'amour lui rendrait l'ouïe » (Thilda 76). Lors de leurs retrouvailles, la duchesse de C... porte « à son oreille un cornet acoustique pendu à sa ceinture » (76) et lui demande une nouvelle nuit d'amour car elle est « encore un peu sourde, il faut tout à fait [la] guérir » (77). À partir du moment où Hermine de Walphange comprend que c'est l'enfant de la Mariote qui « lui donnait faim, qui lui gonflait la gorge, qui lui mouillait les lèvres, qui lui secouait tout le corps d'un impérieux désir de voluptés maternelles » (Peyrebrune 103), Angel de la Tour des Aigles est l'homme de la situation : il s'avère indispensable à son bonheur. Mïodjin devient un homme à partir du moment où il sait que Yamata l'aime autant qu'il l'aime, ne lui dit-il pas : « Je suis ton maître puisque tu m'aimes » (Gautier 152). Il est l'artisan de son bonheur en épousant sa sœur Mizou et en vivant ainsi à ses côtés.

Ce désir féminin, moteur de ces relations amoureuses, ne renverse nullement les rapports entre les hommes et les femmes. Bien au contraire, il est

le truchement grâce auquel les sexes retrouvent leur place assignée par la Société. Conformément à la bienséance, ces héroïnes n'expriment ni ne revendiquent leur désir : elles formulent seulement la nécessité d'avoir une relation sexuelle avec un homme, relation qui est à visée thérapeutique ou reproductrice. Leur plaisir est toujours éliidé, passé sous silence. La duchesse de C... a besoin de Lionel d'Exthel pour guérir de sa surdité, mais à aucun moment, elle ne lui avoue ses sentiments. Si elle assume sa beauté, elle est « très belle » (Thilda 71), quand elle décide de se donner à lui, elle lui offre « une tête pâle comme la mort, avec des yeux d'un noir d'encre » (73) avant de s'évanouir. Et Lionel « la porta comme il eût fait d'un enfant » (73). Cette comparaison n'est pas innocente puisque la Société considère la Femme comme une éternelle mineure, à la constitution fragile. Symboliquement, la surdité dont est atteinte la duchesse n'est pas tant physique que physiologique ; restée jusque-là sourde à sa féminité – « elle est d'une vertu farouche » (76) – en fait de femme fatale, c'est une hystérique qui s'approche de Lionel d'Exthel, « sa poitrine se soulevait en mouvements désordonnés » (69) et c'est une femme peu équilibrée qui s'échappe de son lit. Le seul désir qu'exprime Hermine de Walphange est le désir maternel, tout ce qui lui manque pour être une femme comblée, complète. C'est la seule fonction qu'elle ne peut remplir et qui revient à cette prostituée qu'elle jalouse. Naïve, elle a conservé « une horreur du pêché qui tache de pourpre la blanche robe des amoureuses » (Peyrebrune 96), incapable de faire le lien entre l'amour et la maternité. Sa profonde tristesse vient du fait qu'elle se trouve déçue car « sa virginité [n'a] point obtenu le rachat glorieux de la maternité » (96). À cette négation du désir féminin, s'ajoute une autre qualité inhérente, en cette fin de siècle, à la nature féminine : l'abnégation, le sacrifice. Soumise à la volonté maternelle, Yamata ne refuse pas son mariage avec Boïtoro ; à aucun moment elle n'exprime son désir, seuls la trahissent sa pâleur et son « sourire triste » (Gautier 147) le jour de son mariage. Et lorsque Mïodjin lui propose de s'enfuir avec lui, elle refuse au nom de la morale et de son sens du devoir. Fataliste, elle lui confie : « subissons la destinée, ne devenons pas bourreaux. (...) Sacrifions nos plaintes vaines à leur bonheur, puisque notre malheur à nous est irréparable » (153). Et résignée à son sort, Yamata lui promet que « le ciel [les] récompensera dans une autre existence d'avoir su, par dévouement, renoncer au bonheur terrestre » (154-155). Ainsi si ces rencontres amoureuses sont l'occasion à des jeunes gens de devenir des hommes, elles sont également l'occasion pour ces femmes de découvrir leur place dans la Société qui est

celle d'initiatrice, de guide moral du Masculin, mais en aucun cas d'amoureuse, de maîtresse, d'amante...

*

Seules trois femmes de lettres sont recensées parmi les conteurs du *Nouveau Décaméron* ; aussi leur présence a-t-elle valeur de reconnaissance par leurs homologues masculins. Si elles s'approprient les contraintes du récit court et répondent aux attentes de ce collectif littéraire en évoquant l'amour, elles ne se démarquent pas véritablement du discours conventionnel tenu sur la Femme. Malgré leur apparente modernité, leur exotisme, les contes qu'elles signent ne font qu'observer le rôle traditionnel des sexes : quelle que soit la situation, l'époque, la femme semble dépourvue de sentiment amoureux. Lorsque ses sens parlent, s'éveillent, c'est pour une raison physiologiquement explicable...

BIBLIOGRAPHIE

- Bricout, Bernadette. « Conte ». *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*. Albin Michel, 2001, pp. 152-162. « Encyclopædia universalis ».
- Cretin, Nadine. « Carnaval ». *Inventaire des fêtes de France d'hier et d'aujourd'hui*. Larousse, 2003, pp. 72-74.
- Gautier, Judith. « L'Auberge des roseaux en fleur ». *Le Nouveau Décaméron, Huitième journée, « Le Temps d'aimer »*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 124-155.
- Knapp, Bettina. *Judith Gautier, une intellectuelle française libertaire*. Éditions L'Harmattan, 2007.
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, 10 vol.
- Peyrebrune, Georges de. « Mater ! ». *Le Nouveau Décaméron, Sixième journée, « Les plus tristes »*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 95-108.
- Sanchez, Nelly. « Biographie de Jeanne Thilda ». *Les Commérages de Tybalt*, tybalt. pagesperso-orange.fr/LesGendelettes/biographies/Thilda.htm. Page consultée le 10 mai 2021.
- Sanchez, Nelly. *Georges de Peyrebrune : de la Société des gens de lettres au jury du prix Vie Heureuse*. Classiques Garnier, 2016. Coll. « Correspondances et Mémoires ».
- Shi, Yichao. « La formation de Judith Gautier au chinois et à la culture chinoise (1863-1905) ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 120 (3), 2020, pp. 639-650.
- Thilda, Jeanne. « Une bonne fortune ». *Le Nouveau Décaméron, Troisième journée, « Les Amours mondaines »*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 69-77.

LES TROIS CONTEUSES
DU NOUVEAU DÉCAMÉRON

R é s u m é

Notre article se veut modestement une étude comparée des contes signés par les trois seules femmes de lettres qui contribuèrent au *Nouveau Décaméron* : Jeanne Thilda, Georges de Peyrebrune et Judith Gautier. Nous ne manquerons pas de retracer brièvement la carrière et le parcours de chacune de ces auteures qui se connaissaient. Si la structure de ces récits brefs est étudiée pour révéler comment ces littératrices se sont emparées des contraintes narratives liées au genre, notamment le cadre spatio-temporel, notre réflexion s'attache surtout à montrer comment sont représentés les hommes et les femmes face à l'amour. Force est de constater que sous leur apparente modernité, ces contes s'inscrivent dans la lignée des contes traditionnels puisque ce sont les rôles traditionnels des sexes qui sont observés. Soumise à la morale, prête à tous les sacrifices, la femme nie son désir et, si elle se prétend amoureuse, c'est pour une raison purement physiologique.

Mots-clés : Jeanne Thilda ; Judith Gautier ; Georges de Peyrebrune ; *Le Nouveau Décaméron* ; conteuse ; désir féminin ; initiation masculine.

TRZY AUTORKI
OPOWIADAŃ W *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S t r e s z c z e n i e

Niniejszy artykuł jest skromnym studium porównawczym trzech opowiadań z *Le Nouveau Décaméron* – jedynych autorstwa kobiet: Jeanne Thilda, Georges de Peyrebrune i Judith Gautier. W części wstępnej zwięźle przedstawiono karierę i drogę literacką znajdujących się nawzajem autorek. Zbadanie struktury tekstów ma na celu ukazanie tego, w jaki sposób pisarki poradziły sobie z narracyjnymi ograniczeniami właściwymi dla gatunku, zwłaszcza ramami czasoprze-strzeni. Zasadnicza refleksja skupia się jednak na analizie postawy postaci męskich i kobiecych wobec tematu miłości. Należy zauważyć, że pomimo swej pozornej nowoczesności wszystkie rozpatrywane utwory wpisują się w tradycyjną linię opowiadań zachowując klasyczny podział ról kobiecych i męskich. Poddana regułom moralności, gotowa na wszelkie poświęcenia, kobieta tłumy swoje pożądanie i jeżeli się zakochuje, to górę bierze aspekt czysto fizjologiczny.

Słowa kluczowe: Jeanne Thilda; Judith Gautier; Georges de Peyrebrune; *Le Nouveau Décaméron*; autorstwo kobiece; kobiece pożądanie; męska inicjacja.

THE THREE FEMALE STORYTELLERS
OF *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S u m m a r y

This article is a modest comparative study of the tales by the only three women of letters who contributed to *Le Nouveau Décaméron*: Jeanne Thilda, Georges de Peyrebrune and Judith Gautier. We trace briefly the career and literary path of each of these authors, who all who knew one other. The structure of these short stories is studied in order to reveal how these women took hold of the narrative constraints related to gender, including the spatio-temporal framework, whilst our analysis focuses on showing how men and women are represented in the face of love.

It is clear that, underneath their apparent modernity, these tales are of one with traditional tales, since the traditional roles of the sexes are still observed. Subject to morality, ready for all sacrifices, the woman denies her desire, and if she claims to be in love, it is for purely physiological reasons.

Keywords: Jeanne Thilda; Judith Gautier; Georges de Peyrebrune; *Le Nouveau Décaméron*; female storyteller; female desire; male initiation.