

# *Études rétiviennes*

**Revue annuelle**

**Publiée par la Société Rétif de la Bretagne**



**n ° 52**

**décembre 2020**

Les sommaires et les index des *Études rétiviennes* sont consultables sur le site:  
<http://retifdelabretonne.net>

## À nos lecteurs

Ce numéro 52 présente les actes du colloque *De la satire à la juvénale : formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de la Bretonne*. Notre amie regrettée Sophie Lefay, avait rejoint l'équipe organisatrice du colloque, qu'elle avait enrichie de sa réflexion, de sa grande culture, de la clarté de sa pensée. Chers lecteurs, vous rencontrerez le regret que nous ressentons de sa disparition brutale, tout au long de ce numéro des *Études rétiviennes*.

Qu'est-ce qu'une juvénale ? Le projet était d'éclairer un corpus particulier dans l'œuvre de Rétif : on trouve bien une liste de 51 titres répertoriés sous le terme « juvénales », dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, mais les textes correspondants, de longueurs très différentes, sont répartis dans plusieurs ouvrages. Ces écrits relèvent tout de même d'une inspiration commune, l'indignation : satires, diatribes, observations concernant des faits de société... ces écrits « à la manière de Juvénal » sont souvent mis en situation au sein d'œuvres de fiction, portés par le climat de bouillonnement social et politique de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les participants du colloque proposent des leçons nouvelles de ces juvénales, présentées et analysées par les soins d'un comité d'organisation - Hélène Boons, Claude Klein, Laurent Loty et Sylvie Valet - actif et exigeant.

Le numéro 52 est également placé sous le signe de la fidélité. Vous y trouverez nos rubriques habituelles, notamment la bibliophilie, avec Jean-Michel Andrault. Lui-même bibliophile averti, il mène l'enquête sur l'œuvre de Louis Binet ; il nous dévoile l'existence d'une suite de dessins précurseurs des gravures des *Contemporaines* ; à peine achetés, ces dessins auraient quitté la France, il y a une trentaine d'années, pour ne plus reparaître. Où sont-ils ? Quel collectionneur les détient ?

*Les Mots de Rétif* s'enrichissent d'« Inscricion » et de « Mise ». L'élaboration de ce *thésaurus*, construit petit à petit, est importante, et sa lenteur inévitable (pensez à la durée d'exécution du dictionnaire de l'Académie !). La participation est ouverte, n'hésitez pas à proposer vos définitions.

L'an dernier, dans la première partie d'une étude sur Cubières-Palmézeaux, Pierre Testud s'intéressait à Cubières, éditeur plus ou moins fidèle de nouvelles de Rétif restées manuscrites, qu'il publie sous le titre de *Histoire des Compagnes de Maria*. Aujourd'hui, il complète cette étude par une biographie de Michel de Cubières : il nous fait découvrir la personnalité étonnante du premier biographe de Rétif, « poète et révolutionnaire ».

Nous publions un document de Rétif repéré par Nicole Masson. Pierre Testud a reconnu dans ce manuscrit un fragment d'une *Revie*, identification approuvée par Pierre Bourguet (auteur d'une thèse sur *Les Revies* de Rétif de la Bretonne). L'analyse du verso nous donnait envie de prendre connaissance de l'ensemble du feuillet mais nous n'avons pu obtenir le recto.

Désormais, vous pouvez lire les *Études rétiviennes* sur Gallica, jusqu'au numéro 45 inclus, la numérisation de la revue par la Bibliothèque nationale de France est terminée. La lecture des numéros est facile, pratique. Pour les inconditionnels de l'imprimé, la revue « papier » reste bien sûr en vente.

*Les Nuits révolutionnaires*, le téléfilm de Charles Brabant, en DVD, devrait sortir dans peu de temps. La Société Rétif de la Bretonne s'enorgueillit d'être partenaire de cette réédition.

Nous avons appris avec tristesse la disparition de Michel Lequenne le 13 février 2020. Il fut toute sa vie un homme actif et « engagé » : militant révolutionnaire, auteur d'un nombre impressionnant de publications, ce fidèle rétien laisse des notes inédites - sur Rétif de la Bretonne et sur Casanova - que nous publierons dans le numéro 53.

Nous vous donnons rendez-vous pour nos prochains colloques : *Casanova et Rétif de La Bretonne : lectures croisées*, dont nous donnons le programme à la fin de ce numéro. Un nouveau colloque, centré sur *Les Nuits de Paris*, est en projet pour 2022, à Montpellier.

Souhaitons bien fort que le virus qui nous décime soit rapidement terrassé afin que nous puissions nous retrouver, et partager nos trouvailles, nos idées, nos désirs rétiens comme avant les confinements, les couvre-feux, les visages masqués, les attestations dérogatoires, etc.

CjP

P.S. Attention, un faux « Rétif » se cache dans ce numéro 52 ! Ami lecteur ! Amie lectrice ! saurez-vous le reconnaître ?

*Le comité de rédaction vous souhaite une très heureuse année 2021 !*

Nous rappelons que la revue est l'affaire de tous : n'hésitez pas à faire part de vos observations, critiques et suggestions à la responsable de la publication, Claude Jaëcklé-Plunian, et à lui communiquer toute information rétienne susceptible d'intéresser les lecteurs.

Pour Sophie

Comme nous aurions aimé entendre Sophie Lefay-Roudaut communiquer dans ce colloque qu'elle avait commencé à préparer avec nous ! Hélas la maladie l'a frappée, éloignée de l'enseignement et de la recherche durant quelques mois et brutalement enlevée à l'affection de tous. Nous lui dédions nos travaux.

D'autres institutions dix-huitiémistes ont déjà publié une rétrospective de sa carrière universitaire et fait l'éloge de la finesse de ses travaux.

C'est une amie que je pleure et c'est aussi un membre de notre petite société savante qui, en quelques années, avait su gagner la confiance et l'estime de tous. Sa gentillesse, son attention aux autres l'avaient vite fait apprécier dans nos réunions conviviales. Les articles et communications qu'elle a pu donner lors de colloques rétiviens (dont on trouvera la liste plus bas) ont permis à tous d'apprécier la pertinence de ses remarques et la largeur de vue qu'elle leur donnait. Ses travaux personnels, qu'il s'agisse de son intérêt pour l'art des jardins<sup>1</sup>, pour la pratique de la promenade<sup>2</sup>, pour les tableaux de Paris<sup>3</sup>, ou son attention portée aux textes inscrits sur la pierre<sup>4</sup>, ne pouvaient que l'amener à regarder de près l'œuvre rétivienne. Éditrice des *Éléments de littérature* de Marmontel<sup>5</sup>, elle avait une parfaite connaissance de la poétique du XVIII<sup>e</sup> siècle et son regard sur les *Juvénales*, dans leur rapport avec le genre de la satire, nous aura manqué cruellement durant ce colloque.

Les souvenirs heureux ne manquent pas. J'espère que le temps effacera la douleur de l'avoir perdue et nous permettra un jour de repenser à tous ces moments partagés sans en avoir les larmes aux yeux.

NICOLE MASSON

---

1. *L'Invention du jardin romantique en France*, de Sophie Le Ménahèze (comme elle signait alors), paru en 2001 aux éditions Spiralinthe.

2. Journées d'étude « Promenades et rituels sociaux » (2016-17 – Orléans et Oxford) publiées sous sa direction sous le titre *Se promener au XVIII<sup>e</sup> siècle - Rituels et sociabilités*, Classiques Garnier, 2019.

3. Édition, présentation et annotation de : *Tableaux de Paris* [*Paris en miniature* (1784) de Louis-Antoine Caraccioli, *Encore un tableau de Paris* (1797) de Charles Henrion, *Paris à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1801) de Jean-Baptiste Pujoux], *Dix-huitième siècle*, Paris, Société française d'Étude du Dix-Huitième siècle, 2016.

4. *L'Éloquence des pierres – Usages littéraires de l'inscription au XVIII<sup>e</sup> siècle*, ouvrage tiré de son habilitation et publié par Garnier en 2015. Elle a présenté ses travaux le 31 mai 2018 au Collège de France à l'invitation d'Antoine Compagnon et son intervention a été filmée : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2018-05-31-10h20.htm>

5. Parution en 2004 des *Éléments de littérature* de Marmontel, chez Desjonquères, dans une version annotée.

Dans les *Études rétiviennes*

« Ville et inscription chez Rétif de La Bretonne », Actes du colloque *Le Paris de Rétif de la Bretonne*, *Études rétiviennes*, n° 41, décembre 2009, p. 173-185.

« L'idéal de vie patriarcale chez Rétif de La Bretonne », Actes du colloque *Rétif de La Bretonne et le modèle biblique*, *Études rétiviennes*, n° 46, décembre 2014, p. 121-139.



## Sommaire

À nos lecteurs.....	3
<i>Pour Sophie</i> ( Lefay-Roudaut (1965-2020).....	5

### Actes du colloque international : *De la satire à la juvénale : formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de la Bretonne*

<b>Introduction</b> : « Enquête sur une œuvre disséminée dans l'œuvre » .....	11
---	----

#### I. Origines et contextes

– <i>Sylvie Valet</i> : « Nicolas Rétif, le Juvénal des Lumières ? » .....	23
Lecture : « La Satire ».....	36
– <i>Nicole Masson</i> : « Le ton et la veine de Juvénal : réception des satiristes latins au XVIII <sup>e</sup> siècle ».....	39
Lecture : « Satyre, s. f. (Poésie) », <i>L'Encyclopédie</i> .....	46
– <i>Claude Bénichou</i> : « <i>Les Juvénales</i> , d'Amable-François-Louis Le Breton de La Loutière (1779). Entre poétique et politique ».....	51
Lecture : <i>Le Maître, laquais, &amp; le laquais maître</i> , 3 <sup>e</sup> juvénale d'A.F.L. Le Breton de la Loutière .....	75

#### II. L'*ethos* du Hibou dans ses juvénales

– <i>Claude Klein</i> : « De l'Éros à l' <i>ethos</i> , l'insertion des juvénales dans <i>Le Paysan et la Paysanne pervertis</i> ».....	81
Lecture : « Les Femmes », 3 <sup>e</sup> juvénale .....	104
– <i>Henri Portal</i> : « Le Hibou persifleur. Railleries et sarcasmes dans les juvénales du <i>Paysan-Paysanne pervertis</i> de Rétif de la Bretonne » .....	107
Lecture : « Le Tragique et le Comique », « Les Tapageurs », « La Satire », « La Sauterelle ».....	126
– <i>Morgane Muscat</i> : « De la "1 <sup>re</sup> juvénale" à la "1 <sup>re</sup> nuit" et de la rue Saint-Honoré à l'île Saint-Louis : mise à distance du regard satirique ».....	129
Lecture : « Début du Spectateur nocturne. 1 <sup>re</sup> juvénale » et « Première Nuit ».....	143
– <i>Hélène Boons</i> : « De la colère aux larmes, des juvénales aux <i>Nuits de Paris</i> : l'éthique du Spectateur nocturne » .....	145
Lecture : « Les bulles de savons », « L'Olympiade », « Les Billets d'Avis », « La Mort » .....	159

### III. L'aspiration réformiste en question

– <i>Yuki Ishida</i> : « La quête du bonheur et la lecture idéale dans les juvénales et <i>Les Nuits de Paris</i> » .....	163
Lecture : « Le Bonheur », 45 <sup>e</sup> juvénale.....	172
– <i>David Coward</i> : « Au-delà de l'utopisme : les juvénales de Rétif » .....	175
Lecture : « Début du Spectateur nocturne. I <sup>re</sup> Juvénale », « Immoralité de la génération présente » .....	184
– <i>Laurent Loty</i> : « Un Homme-singe et un Homme-de-nuit à l'origine d'une anthropologie satirique transformiste et progressiste ».....	187
Lecture : <i>La Lettre d'un Singe</i> et <i>La Séance chez une Amatrice</i> .....	219
<b>Table ronde</b> animée par Laurent Loty : <i>Des juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation de Rétif à nos jours</i> .....	225

#### Une juvénale inédite

<i>Les colloques</i> de Rétif de la Bretonne, texte proposé par David Coward.....	227
---	-----

#### Les Mots de Rétif

<b>Présentation</b> de Françoise Le Borgne et Laurent Loty .....	233
<i>Inscription</i> par Françoise Le Borgne .....	235
<i>Mise</i> par Pierre Testud .....	239
<b>Suite de l'étude menée sur <i>Les Compagnes de Maria</i> et le premier biographe de Rétif</b> « Cubières poète et révolutionnaire », 2 <sup>e</sup> partie, par Pierre Testud .....	247
Compte rendu de l'Assemblée générale 2020 .....	265

#### Chronique

Le « manuscrit Bergé », transcription et analyse de Pierre Testud, avec la participation de Pierre Bourguet .....	275
--	-----

#### Bibliophilie

<i>Adjugé ! La suite des 120 dessins de Louis Binet pour <i>Le Paysan et la Paysanne pervertis</i></i> par Jean Michel Andrault.....	283
--	-----

<b>Thèse de doctorat</b> : Marianne Albertan-Coppola, <i>Être pauvre au siècle des Lumières</i> , par Nicolas Brucker .....	297
<b>Notule</b> : De <i>l'Orient</i> à <i>Lorient</i> , par Pierre Testud.....	301
<b>Programme du colloque</b> « Casanova/Rétif : lectures croisées » .....	305
<b>Triste nouvelle</b> .....	307



# ACTES DU COLLOQUE

## *DE LA SATIRE À LA JUVÉNALE*

**Formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de la Bretonne**

Colloque dédié à Sophie Lefay (1965-2020)

**Colloque international organisé par la Société Rétif de la Bretonne**

avec le soutien du Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises (CELLF, CNRS-Sorbonne Université), du Laboratoire Interdisciplinaire d'étude du Politique Hannah Arendt (LIPHA, Université Paris-Est-Créteil), et de l'équipe d'accueil POUvoirs, Lettres, Normes (POLEN, Université d'Orléans).

La lecture des textes illustrant chaque communication a été assurée par Christian Peythieu, acteur, auteur, metteur en scène.

\*

Le colloque était suivi d'une table ronde animée par Laurent Loty sur le thème :

*Des Juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation, de Rétif à nos jours*

\*

Le colloque s'est tenu les vendredi 25 et samedi 26 septembre 2020,  
par visioconférence

Lien vers le colloque sur le site de la Société Rétif

<http://retifdelabretonne.net/category/colloques/>



*La Séance chez une Amatrice*

*La Séance chez une Amatrice*

# **De la satire à la juvénale : formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de la Bretonne**

## **Enquête sur une œuvre disséminée dans l'œuvre : les « juvénales »**

*C'est avec Sophie Lefay (1965-2020) que nous avons eu le plaisir de lancer, en 2018, l'organisation du colloque qui a donné naissance à ce dossier des Études rétiviennes. Elle nous a quittés trop tôt pour y participer, mais nous savons qu'elle se réjouissait à l'avance d'étudier la 40<sup>e</sup> juvénale, intitulée « Le Goût ». De la part d'un esprit et d'un cœur aussi exquis, ce choix ne saurait surprendre. Ce dossier lui est dédié.*

### **De Juvénal à Rétif, et de la satire à la juvénale**

Le colloque « De la satire à la juvénale : formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de la Bretonne » qui s'est tenu en visio-conférence les 25 et 26 septembre 2020 a permis aux amateurs de Rétif de la Bretonne de se retrouver, en dépit d'un contexte sanitaire, social et politique bien troublé<sup>1</sup>. La période était en somme tout à fait propice aux réflexions qui furent les nôtres lors de ces deux journées, qui se sont closes par une table ronde : définir le sens, les modalités et la portée de cette vive indignation qui parcourt sans

---

1. Ce colloque organisé par la Société Rétif de la Bretonne a reçu le soutien du Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises (CELLF, CNRS-Sorbonne Université), du Laboratoire Interdisciplinaire d'étude du Politique Hannah Arendt (LIPHA, Université Paris-Est-Créteil), et de l'Équipe d'accueil Pouvoirs, Lettres et Normes (POLEN, Université d'Orléans). Le programme était enrichi d'une reprographie du frontispice des *Nuits de Paris* offerte par David Bordes, photographe spécialisé dans le patrimoine artistique et architectural ([davidbordes.com](http://davidbordes.com)). Les présidences de séance ont été assurées par Françoise Le Borgne, Claude Jaëcklé-Plunian, Nicole Masson et Laurence Macé.

discontinuer l'œuvre rétifienne. À cette fin, l'étude de la nébuleuse complexe des juvénales, ces pièces satiriques et polémiques que Rétif avait choisi d'intituler ainsi en hommage au célèbre auteur antique, fut une véritable entrée en matière.

Si le terme de satire a désigné dans l'Antiquité, après son transfert d'Athènes à Rome, « un poème mêlé de diverses sortes de vers, et attaché à plus d'un sujet<sup>2</sup> », Rétif participe bien, dans ses juvénales, de cette poétique du « pot-pourri » – selon une des traductions du terme latin *satira*. Par ailleurs, ces fragments disséminés dans son œuvre relèvent aussi de la satire en ce qu'ils délivrent sur un ton critique des opinions morales, sociales et politiques des plus polémiques et des plus variées, correspondant à cet « amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs désirs, leurs craintes, leurs emportements, leurs folles joies, leurs intrigues » qui caractérise la satire à la romaine selon Louis de Jaucourt. Au risque de heurter la censure, les textes satiriques de Rétif portent sur des proches ou des écrivains concurrents, s'inscrivent dans la veine autobiographique ou relèvent de la prise de position publique.

Le poète latin Juvénal dénonce, dans ses *Satires* publiées entre 90 et 127, la décadence, la corruption de Rome à la fin du I<sup>er</sup> et au début du II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Rétif vit lui aussi à une époque de crises et de changements profonds. Les maux de la société des Lumières l'indignent. Il les dénonce, non pas dans des *Satires*, mais dans des juvénales. Toujours selon l'*Encyclopédie*, Juvénal est le plus « brûlant » des satiristes antiques ; qui plus est, son œuvre « tient de la tragédie », à l'opposé de la satire d'Horace qui « tient de la comédie ». Rétif lui-même explique que le personnage du Hibou – qui donne son nom au projet qui rassemblait les juvénales avant que celles-ci ne se trouvent dispersées dans le reste de son œuvre – doit attaquer « les préjugés destructeurs de la félicité des Hommes. Il est écrit avec toute la véhémence de Juvénal<sup>3</sup> ».

À quoi correspondent les juvénales ? Rétif lui-même en effectue une liste, qu'il insère à la fin du *Paysan et la Paysanne pervertis*<sup>4</sup> (1787). Il fait état

2. Louis de Jaucourt, « Satyre » dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* [1751-1772], ENCCRE, en ligne.

3. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Les Contemporaines, ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent* [1780-1785], éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2014-2017, vol. 1, I, p. 11.

4. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* [1787], éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 1413-1414.

de 51 juvénales, dont 18 sont restées à l'état de projet, et indique leurs références pour qui voudrait les retrouver dans son œuvre. En effet, les pièces satiriques ont ceci de particulier qu'elles y sont disséminées. David Coward éclaire l'analyse de ces textes en expliquant qu'ils devaient originellement faire partie d'un recueil intitulé *Le Hibou, ou le Spectateur nocturne*, finalement transformé par Rétif pour devenir *Les Nuits de Paris*<sup>5</sup> (1788-1794). Ce choix a amené l'auteur à insérer *a posteriori* les satires dans le reste de ses ouvrages. David Coward en donne les références précises, dans cinq ouvrages rétiviens : *La Malédiction paternelle* (1780), *La Découverte australe* (1781), *Les Veillées du Marais* (1785), *Les Françaises* (1786), *Le Paysan et la Paysanne pervertis* (1787). Cependant, on trouve aussi des juvénales à la fin de *Monsieur Nicolas* et dans *La Philosophie de Monsieur Nicolas* (1796-1797), sous le terme d'« Immoralités ». Ces énigmatiques juvénales, ainsi que les textes satiriques de Rétif, interpellent les littéraires, les historiens, les philosophes, plus généralement celles et ceux qui s'intéressent aux Lumières tardives, ainsi qu'aux formes et aux enjeux de l'indignation.

### **De multiples questionnements sur les formes, les contenus, les enjeux des juvénales**

L'étude des juvénales se heurte à plusieurs difficultés. La variété formelle de ces textes interroge. Ils vont du conte (« La fée Ouroucoucou ») au réquisitoire polémique contre la justice trop hâtive (« Le Serpent »), en passant par le récit allégorique (« Le Goût » présente l'ensemble des hommes et femmes de lettres de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) ou encore par le dialogue caricaturant le parler populaire (« La Raptomachie »). Certains s'apparentent tout à fait à des nouvelles, et il devient ardu de les distinguer des anecdotes relatées dans *Les Contemporaines* ou *Les Françaises*. Leur dissémination dans l'œuvre rétivienne contribue à l'embarras, de même que la liste établie par Rétif à la fin du *Paysan et la Paysanne pervertis*. Certaines juvénales restées à l'état de projet comme « Le Palais-Royal » ou « Les Prisons » ne sont-elles pas présentes, envers et contre tout, au sein de l'œuvre de notre auteur ? Le ton propre au satiriste antique se reconnaît notamment dans *Les Nuits de Paris*. Rétif possède au fond une tendance foncière à verser dans la juvénale. C'est que ses textes satiriques constituent la partie critique d'une vaste entreprise de réforme de la société et des mœurs, telle qu'elle s'exprime dans ses nombreux récits utopiques et projets de réforme, notamment dans les *Idées*

5. David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », *Études rétiviennes*, 1987, n° 6, p. 88-100.

*singulières*. Les indignations qui découlent de l'expérience personnelle et de l'observation du Spectateur nocturne seraient alors des éléments indissociables des projets du réformateur éclairé. En somme, la question de l'unité des juvénales est complexe parce qu'à la fois poétique (du point de vue des formes) et politique (du point de vue de l'idéologie qui les sous-tend).

Par surcroît, les juvénales se tiennent à la croisée des chemins éthiques, à la fois mondaines et polémiques, morales et immorales. Elles sont frappées du sceau de l'oralité, ce qui les rattache aux pratiques de la sociabilité du temps. En effet, elles sont souvent lues lors de la séance d'une coterie de beaux esprits, à la marquise des *Nuits de Paris*, ou déclamées par le Hibou au cours de ses promenades dans le Paris nocturne. Par exemple, les sept juvénales présentées dans *La Découverte australe* sont lues à haute voix par les participants d'une soirée mondaine, qui cherchent à remporter les suffrages de la maîtresse de maison. Ceci interroge les affinités entre le cadre de la mondanité et la violence subversive de la satire. En effet, le regard que le Siècle des Lumières pose sur celle-ci n'est pas toujours conciliant : il s'agit certes de dénoncer abus et personnages honnis, mais avec mesure et goût. Les juvénales ne respectent qu'en partie les impératifs de la bienséance et, au-delà, de la moralité de la satire. Comment se faire auteur satirique sans faire partie de la secte immorale des « rieurs » pourfendus par Rousseau ? Il est certain que le rire vire trop facilement au noir, surtout chez l'incoercible Juvénal ; pourtant, Rétif demeure un farouche opposant à l'ironie (il n'a « pas trouvé que l'enjouement et l'ironie convinssent : ce ton n'est propre qu'à combattre les ridicules », *Les Contemporaines*, I, 11). Les juvénales interrogent la possibilité du rire rétifien.

C'est à ces interrogations préalables que les chercheurs participant au présent dossier tentent d'apporter des réponses.

### **Origines et contextes**

Un premier temps de notre dossier, « Origines et contextes », éclaire l'origine du terme comme de l'écriture des juvénales, à l'aide de trois perspectives distinctes dont la diversité est adaptée à l'objet protéiforme de la satire. Sylvie Valet propose une approche juridique et sociale : elle s'essaie par-delà les siècles à établir des ponts entre le satirique latin, Juvénal et l'écrivain polymorphe du siècle des Lumières, Nicolas Rétif. Il est difficile d'évaluer la connaissance que le second a du premier. Ce qui est certain en revanche c'est que la satire et le libelle diffamatoire sont susceptibles, dans

la Rome antique et dans la France d'Ancien Régime, d'être punis avec la plus grande rigueur (Juvénal aurait été banni de Rome). Une telle répression surprend quand on sait que les *Satires* de Juvénal et les juvénales de Nicolas Rétif ont toutes deux vocation à être lues à voix haute (notre auteur lit ses textes dans le salon de Fanny de Beauharnais).

Dans une perspective d'histoire littéraire, Nicole Masson étudie à travers l'article « Satyre » de l'*Encyclopédie* la manière dont la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle se souvient des satiristes latins et peut pratiquer à son tour la satire, ce qui fait comprendre pourquoi Rétif se réclame de Juvénal. Du genre poétique, on retient surtout le ton, non de la bouffonnerie mais de l'indignation, en distinguant par des métaphores gustatives des styles qui sont peut-être autant de positions morales : la satire peut être amère, aigre, salée, ou bien encore comme le fer qui brûle. Horace, Perse ou Juvénal pratiquent la satire en réaction à leur époque, et Rétif choisit sciemment la véhémence de Juvénal. Mais il s'écarte de la poésie, et ne publie pas un recueil de satires : il insère ses morceaux d'indignation dans diverses œuvres, ce qui leur donne une autre dimension, et permet peut-être l'expression de l'utopie ou de la réforme.

Dans une perspective d'histoire du mot, Claude Bénichou, qui prépare l'édition de *De la passion du jeu* de Dusaulx, l'auteur d'une importante traduction des *Satires* de Juvénal en 1770, a enquêté sur les conditions de l'apparition du terme « juvénale » que Rétif emploie au moins à partir de 1781. Un opuscule intitulé *Les Juvénales, Satires* est publié en 1779 par un énigmatique A. Fr. L. L. DE L. L. Claude Bénichou dévoile l'identité de l'auteur, analyse la réception de ses *Juvénales*, notamment dans la *Correspondance littéraire secrète* dite de Mettra, et en interprète la forme et les enjeux, entre fronde et soumission à l'air du temps éditorial, mais aussi reprise du thème de l'âge d'or à travers l'état d'esprit des fêtes antiques des « Juvénales » ou des « jeux juvénaux ». La juvénale comme inversion carnavalesque hésiterait entre politique et poétique.

### **L'ethos du Hibou dans ses juvénales**

Dans un deuxième temps, « L'ethos du Hibou dans ses juvénales », nous explorons les nombreux paradoxes qui partagent le Hibou Spectateur nocturne entre la raillerie et le sérieux, la colère et l'attendrissement, l'action et la contemplation. L'ethos du satiriste pose une série de questions, et complique la

compréhension d'une potentielle cohérence des juvénales. Pour Claude Klein les méthodes contemporaines de l'analyse du discours permettent d'éclairer le rapport de l'écrivain avec la tradition aristotélicienne. Il observe dans cet esprit l'*ethos* du satiriste qui pose une série de questions relatives à la cohérence des juvénales. Ces observations mettent en lumière la palette des émotions – de l'érotique à la politique – que Rétif souhaite susciter par leur insertion dans la fiction, que ce soit grâce à des personnages comme Gaudet d'Arras ou derrière la prétention à la transparence autobiographique dans les « Immoralités » de *Monsieur Nicolas*. On voit ainsi que Rétif tend à définir sa propre voie en marquant une rupture avec l'ancienne rhétorique, puisqu'il en réorganise les éléments, à partir de l'esthétique du tableau prise en charge par le Hibou et par Edmond pour peindre les émotions.

Henri Portal se consacre quant à lui à un problème de cohérence éthique et esthétique, concernant la question majeure de l'humour rétivien : comment se fait-il que Rétif pratique la raillerie dans ses satires, alors qu'il pourfend par ailleurs longuement les effets délétères de l'ironie ? Le fait que certaines juvénales soient prises en charge par le libertin Gaudet d'Arras dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis* est une manière subtile pour Rétif d'interroger sa propre conception de l'ironie, tout en instaurant une certaine distance avec ses satires. Henri Portal et Claude Klein insistent sur le fait que la dispersion des juvénales dans l'œuvre rétivienne ne se fait pas sur le mode du hasard : loin d'être désordonnée, elle relève de choix conscients.

Morgane Muscat et Hélène Boons se focalisent sur les modifications qui séparent le projet de recueil *Le Hibou des Nuits de Paris*. Morgane Muscat sollicite une approche géocritique : au cours d'une comparaison serrée entre la première juvénale du *Hibou* et la première « Nuit », elle met au jour le détail déterminant du changement de lieu. Le fait que le Hibou passe de la rue Saint-Honoré dans la juvénale à l'Île Saint-Louis dans *Les Nuits de Paris* dit beaucoup du changement d'esthétique qui préside à la réécriture. Il s'agit de mettre à distance la tradition de la satire urbaine pour mieux conter : l'agressivité s'attaquant aux ridicules se meut en un rapport contemplatif aux choses vues.

Hélène Boons soutient que les juvénales et *Les Nuits de Paris* relèvent des « spectateurs », une forme de journalisme d'expression personnelle en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle souligne les affinités qui existent entre les juvénales et *Les Nuits de Paris*, puis utilise une grille d'analyse proposée par Luc



Boltanski dans son livre intitulé *La souffrance à distance : morale humanitaire, médias et politique*. Les juvénales s'attaquent à la figure du persécuteur, donc suscitent l'indignation, tandis que *Les Nuits de Paris* mettent en lumière le bienfaiteur et font donc naître l'attendrissement. Rétif s'essaye à concevoir deux modes de constitution d'une opinion publique unifiée par l'émotion : le choix final des *Nuits* et l'abandon du recueil satirique *Le Hibou* révèlent sa préférence pour les larmes en lieu et place de la colère.

### **L'aspiration réformiste en question**

Dans un dernier temps intitulé « L'aspiration réformiste en question », Yuki Ishida, David Coward et Laurent Loty examinent la portée réformatrice, voire utopique, des juvénales. Yuki Ishida s'attelle au sujet du bonheur. Avec pour source principale la juvénale intitulée « Le Bonheur », il affirme ce que beaucoup savent : lire rend heureux. Puis il se penche sur ce qu'est le bonheur selon Rétif : l'innocence (donc l'enfance) et les relations amicales et fraternelles. Rétif place donc son bonheur à Sacy, dans le salon de la marquise (la lectrice des juvénales et des *Nuits de Paris*) et à la ferme de la Bretonne. Mais Yuki Ishida déplore que le bonheur de Rétif, fondateur de son utopie, reproduise la société d'Ancien Régime, hiérarchisée et réglementée. Rétif confirme donc, s'il en était besoin, la difficulté qu'il y a à concilier bonheur individuel et collectif au sein de la société.

Au-delà des juvénales, l'entièreté de l'œuvre rétivienne est occupée par un désir de réforme, comme le souligne David Coward. Car, minoré et critiqué par le champ littéraire de son temps, Rétif tire de ces freins une débordante énergie polémique qui imprègne les « Immoralités », les – *graphes* et les juvénales de Gaudet d'Arras dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*. Toutefois, il se caractérise aussi, paradoxalement, par des opinions politiques globalement modérées. C'est à partir de 1795 seulement que des échos très forts se font entendre entre ses juvénales et ses convictions politiques, qui se radicalisent fortement : en somme, Rétif finit par rejoindre Gaudet.

Laurent Loty enquête sur *La Découverte australe*, qui réunit un récit de voyage scientifique et politique, mais aussi la *Lettre d'un Singe* pour laquelle Rétif réinvente le néologisme « juvénale », des notes encyclopédiques, et des diatribes prononcées dans *La Séance chez une Amatrice*. Les textes que Rétif requalifiera de « juvénales » relèvent de la part critique et fondatrice de toute fiction utopique. Davantage, *L'Homme-de-nuit* constitue la matrice de *La*

*Découverte australe*, et des *Nuits de Paris* dans lesquelles il sera réédité. L'identification à l'Homme-singe et à l'Homme-nocturne (Nègre-blanc albinos ou homme des cavernes) est la marque de l'indignation envers l'homme civilisé. Leurs juvénales sont les matrices du regard du Hibou, nyctalope d'un siècle des Lumières encore aveugle. Et elles sont à l'origine de cette espérance de perfectionnement qui fait de Rétif un des plus importants auteurs de projets de réforme, et l'inventeur de la première théorie générale de la transformation des espèces.

### **Des lectures d'extraits et la table ronde « Des juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation de Rétif à nos jours »**

Dans le dossier qui suit, chaque article est accompagné d'un ou plusieurs extraits de textes qui font écho aux propos tenus, qui les éclairent ou sont éclairés par eux. Durant le colloque qui a précédé cette publication, ces extraits ont été lus par Christian Peythieu, acteur, auteur et metteur en scène, créateur en 1987 du spectacle *Le Hibou*, qui a connu un beau succès, en particulier pendant le Bicentenaire de la Révolution française<sup>6</sup>.

Le colloque s'est achevé par une table ronde intitulée « Des juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation de Rétif à nos jours », animée par Laurent Loty. Y ont participé les intervenants du colloque, ainsi qu'Anne Régent-Susini, qui avait organisé avec Yana Grinshpun, sa collègue de la Sorbonne Nouvelle, le colloque international « L'indignation entre polémique et controverse » (février 2019). Le principe de cette table ronde était de se confronter au paradoxe de l'historien, qui se doit d'éviter l'anachronisme, mais aussi cette erreur qui consiste à ignorer que les questions que l'on pose au passé viennent de notre présent. La solution consiste à tenter d'oublier ce présent pour comprendre le passé, mais aussi à prendre conscience de l'origine de nos questionnements, et particulièrement, à interroger, grâce à ce savoir sur le passé, le degré de continuité et de discontinuité entre ce passé et notre présent.

Nous assistons aujourd'hui à une croissance exponentielle d'expressions de l'indignation collective, et parfois internationale (du succès de la brochure *Indignez-vous !* de Stéphane Hessel en 2010 au mouvement des Indignados apparu en 2011, du mouvement des Gilets jaunes de 2018-2019 à divers

---

6. Voir Christian Peythieu, « Rétif en scène » [suivi d'extraits du *Hibou*], *Revue des Sciences humaines*, n° 212, 1988-4, n° spécial « Restif de la Bretonne », dirigé par Michel Delon, p. 133-149.

mouvements antiracistes ou antisexistes). Le contraste avec les juvénales dans l'œuvre de Rétif est frappant : l'indignation contemporaine peine à s'associer à la proposition politique, d'où peut-être ses effets pervers et ses dangers ; et l'indignation collective peine à trouver des œuvres élaborées qui pourraient à la fois la porter, l'enrichir et la dépasser.

Le colloque organisé par Anne Régent-Susini et Yana Grinshpun sur les formes de l'indignation de l'Antiquité à nos jours avait souligné l'ambivalence de cette émotion, proche des controverses et des polémiques, mais rejetant facilement les normes par la survalorisation rhétorique ou médiatique de la posture de l'indigné. L'exposé d'Emmanuelle Danblon éclairait ce point en insistant sur l'importance de l'*ethos* indigné, qui fait de cette émotion un levier politique sujet à caution, parfois à juste titre. Les exemples littéraires et politiques ont alterné, mettant en avant la continuité entre l'émotion ressentie et le *pathos* de l'indignation comme agent de l'action politique. Les fictions notamment se trouvent devant un dilemme : si elles ne veulent pas apparaître comme un ferment d'insurrection, elles doivent être compensées par leur contraire, comme la pitié ou l'attendrissement chez Victor Hugo.

Notre colloque a permis de creuser quelques pistes, éclairant par comparaison l'œuvre de Rétif et l'observation de notre présent. L'indignation morale ou politique est aussi une affaire de style, un style qui en détermine la nature et la portée. Est tout aussi essentielle l'intégration de l'indignation dans un discours, un texte ou une communication qui lui accorde un rôle décisif, sans pour autant lui laisser le mot de la fin.

L'étude des juvénales chez Rétif est probablement d'autant moins achevée, que l'indignation est pleinement de notre temps. Une journée d'études vient d'être organisée par Hélène Casanova-Robin et Sefano Grazzini en mars 2019 sur « La satire de Juvénal et sa postérité ». Un colloque intitulé « Présence de Juvénal » est organisé en novembre 2021 à Clermont-Ferrand par Fabrice Galtier et Rémy Poignault.

Le Théâtre de l'Épée de bois annonçait, pour décembre 2020, l'adaptation de la *Lettre d'un singe aux êtres de son espèce* par Élisabeth Chailloux, et Eddie Chignara dans le rôle de César-singe. Le programme déclare : « Ce qui indigna Stéphane Hessel en 2010 – l'existence des sans-papiers, les mauvais traitements réservés à la planète, les écarts de richesse dans le monde – est à rapprocher de la révolte de César, le premier des indignés, en 1781 ». Voici donc l'Homme-singe, auquel Rétif attribue le premier texte qu'il nomme

« juvénale », présenté comme un précurseur de ce spécialiste de l'indignation contemporaine. Cette adaptation révèle l'importance pour aujourd'hui de Rétif comme auteur de juvénales, tandis qu'une telle assimilation mérite précisément distance et réflexion<sup>7</sup>.

HÉLÈNE BOONS, CLAUDE KLEIN, LAURENT LOTY et SYLVIE VALET

---

7. Voir par exemple la démystification de Jean Szlamowicz, *Détrompez-vous ! Les étranges indignations de Stéphane Hessel décryptées*, Paris, Éditions Intervalles, 2011.

# I. Origines et contextes



Frontispice de « L'Épouse d'homme d'esprit » dans *Les Françaises*  
20<sup>e</sup> juvénale « Les Romains »



## Nicolas Rétif, le Juvénal des Lumières ?

L'abbé Thomas, l'un des frères consanguins de Nicolas Rétif, serre quelques livres dans une cassette. La trouvant ouverte, le jeune Nicolas en fait l'inventaire du regard. Il y aperçoit Juvénal, qui ne retient pas son attention, au contraire de Térence, son « divin Térence », son « cher Térence », dont il s'empare et dont la lecture le transporte de plaisir<sup>1</sup>. C'est dans *Monsieur Nicolas*, son autobiographie, que Nicolas Rétif rapporte ce souvenir qui ne constitue pas, à l'évidence, une rencontre avec un auteur. Mais alors dans quelles circonstances Nicolas Rétif découvre-t-il Juvénal ?

\*

Vraisemblablement pas à la petite école. Les enfants de la petite école de l'ancienne France apprennent à lire en latin, une langue dont la lecture est réputée plus facile, plus phonétique que celle du français<sup>2</sup>. Cet apprentissage de

---

1. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas ou Le cœur humain dévoilé*, éd. Pierre Testud, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, vol. 1, « Troisième Époque, Mon séjour à Courgis : premier amour. 1748-1751 », p. 209.

2. François Lebrun, Marc Venard et Jean Queniart, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France, Tome II. De Gutenberg aux Lumières, 1480-1789*, Paris, Perrin, 2003, p. 296 : « traditionnellement on apprend à lire en latin : vieux legs d'une culture essentiellement cléricale sans doute ; mais aussi sentiment que la prononciation du latin, plus phonétique que celle du français, posera moins de pièges aux débutants » ; Roger Chartier, Dominique Julia et Marie-Madeleine Compère, *L'Éducation en France du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Sedes, 1976, p. 126 et p. 443 : « le latin, langue morte où toutes les lettres, à la différence du français, se prononcent selon un code qui échappe à la diversité des accents régionaux et limite le nombre de diphtongues, leur apparaît préférable à l'utilisation directe de la langue nationale ». Tous ces auteurs s'inspirent abondamment de Nicolas Rétif pour retracer l'histoire de l'enseignement en France.

la lecture plaît à Nicolas Rétif : « je ne lisais que le latin, usage que j'approuve loin de le blâmer<sup>3</sup> ! ». Notre auteur tempère néanmoins son point de vue, en reconnaissant quelques pages plus loin : « je lisais du latin que je n'entendais pas<sup>4</sup> ». Le but de l'éducation étant de former de bons chrétiens, le support de l'apprentissage est toujours un livre de piété. Le maître d'école de Nitry, Christophe Berthier, conseille à ses élèves qui vont passer l'été aux champs à aider leurs parents d'emporter : « l'Abrégé de la Sainte Bible [...] et si vous vous rassemblez, lisez-en quelques chapitres : cela vous entretiendra dans la lecture<sup>5</sup> ». Après avoir appris à lire en latin, les enfants poursuivent l'apprentissage de la lecture en français, en déchiffrant les mêmes textes religieux. La petite école ne renferme que des Livres saints ou des ouvrages de piété ; Juvénal n'y a donc pas sa place.

Edme Rétif, le père de Nicolas veut pousser ses enfants dans la vie. Nicolas témoigne : « il a soigné notre éducation autant et plus que ses moyens le lui permettaient<sup>6</sup> ». Le père de famille décide donc que Nicolas-Edme et Thomas, les aînés, vont initier leur frère Nicolas à la compréhension de la langue latine, après quoi Nicolas prendra le chemin du collège, où l'enseignement de Juvénal apparaît plus probable.

Le collège de l'Ancien Régime ne ressemble pas au collège d'aujourd'hui. Il est très peu fréquenté. Seuls environ 2,5 pour cent des garçons d'une génération peuvent y entrer, et les jeunes filles n'y ont pas accès<sup>7</sup>. Le collège propose trois classes de grammaire (les 8<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup>), une classe de grammaire et de logique (la 5<sup>e</sup>), deux classes de logique et de rhétorique (les 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>), enfin deux classes d'éthique et de philosophie (la 2<sup>de</sup> et la 1<sup>re</sup>). L'ancienne France ne connaît pas le lycée qui est une création napoléonienne. Le collège est enfin chapeauté par une Faculté des Arts qui prépare aux trois seules Universités existant à l'époque : l'Université de Théologie, l'Université de Médecine et l'Université de Droit. Dans ces institutions, l'enseignement se fait exclusivement en latin.

3. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Première Époque, Mes années premières. 1734-1746 », vol. 1, p. 55.

4. *Ibidem*, p. 59.

5. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *La Vie de mon père*, Neufchâtel, Paris, V<sup>ve</sup> Duchesne, 1779, vol. 1, p. 10.

6. *Ibidem*, vol. 2, p. 106.

7. Chantal Grell, *Le Dix-Huitième Siècle et l'antiquité en France, 1680-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1995, vol. 1, p. 3.



Le jeune Nicolas a donc le privilège d'accéder au collège janséniste de Bicêtre. Il n'y reste que peu de temps, de 1746 à 1747<sup>8</sup>, ce qui laisse à penser qu'il n'a fréquenté qu'une classe de grammaire. Comme tous les collégiens de son temps, il apprend le latin, qui « est dans tous les collèges la matière fondamentale de l'enseignement<sup>9</sup> », et les auteurs anciens. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, Juvénal et son ami Martial sont au programme<sup>10</sup>. Nicolas n'a pourtant vraisemblablement pas lu Juvénal à ce moment-là, parce que les poètes latins sont étudiés non pas en classe de grammaire, mais en classe de rhétorique, autrement dit en fin de scolarité. De surcroît, Juvénal n'est pas l'auteur favori des jansénistes : « à ce niveau (en rhétorique), les poètes font l'objet d'une attention minutieuse (...). Pour les lectures, il [Charles Rollin, un janséniste notoire] préfère Ovide et Virgile à Horace et Juvénal, excellents aussi, mais moins propres à former le goût<sup>11</sup> ».

Dans la Seconde Époque de *Monsieur Nicolas*, Rétif fournit la liste des ouvrages qui constituent la bibliothèque de Bicêtre : « nous avons juste, en lecture, 366 volumes<sup>12</sup> ». Parmi eux, *L'Histoire ancienne* de Charles Rollin. Dans cet ouvrage, il est, à plusieurs reprises, question de Juvénal. L'ouvrage est une somme, en plusieurs volumes. Nicolas ne l'a vraisemblablement pas lu dans son intégralité. Il le connaît bien pourtant et prétend non sans vanité : « je faisais une foule de questions, particulièrement sur *L'Histoire* de Rollin qui m'ouvrait un monde tout nouveau, me plongeait dans un étonnement profond ! Souvent le sous-maître Maurice ne pouvant satisfaire à mes demandes, allait au maître ; celui-ci, ayant chez lui plusieurs dictionnaires, répondait à tout et nous envoyait son oracle<sup>13</sup> ». Après avoir quitté Bicêtre, de retour en Bourgogne, Nicolas a l'occasion de poursuivre ou de parfaire sa lecture : « on me donna *L'Histoire ancienne* de Rollin pour lecture<sup>14</sup> ».

Chantal Grell, dans un beau livre intitulé *Le Dix-Huitième Siècle et l'antiquité en France, 1680-1789*, observe qu'au fil du siècle, la culture littéraire, la connaissance de l'Antiquité déclinent. Elle va jusqu'à assurer qu'« à la veille

8. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Seconde Époque, Je suis enfant de chœur. 1746-1747 », vol. 1, p. 141-181.

9. François Lebrun, Marc Venard et Jean Queniat, *op. cit.*, p. 516.

10. Roger Chartier, Dominique Julia et Marie-Madeleine Compère, *op. cit.*, p. 149.

11. Chantal Grell, *op. cit.*, vol. 1, p. 14.

12. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Seconde Époque, Je suis enfant de chœur. 1746-1747 », vol. 1, p. 166.

13. *Ibidem*, p. 164.

14. *Ibid.*, « Troisième Époque, Mon séjour à Courgis : premier amour. 1748-1751 », vol. 1, p. 193.

de la Révolution [...] la référence antique [...] se trouvait réduite au simple rôle d'ornement rhétorique<sup>15</sup> ». Elle poursuit : « la référence antique [...] reste [...] pour l'essentiel un produit de la culture parisienne [...]. [Parmi] les principaux thuriféraires de modes antiques au demeurant contradictoires [...] le groupe de la bohème littéraire et artistique, humilié par un statut de dépendance, qui voit dans la société égalitaire grecque ou romaine une promesse de considération, de reconnaissance, de dignité et de pouvoir<sup>16</sup> ». Nicolas Rétif appartient à la bohème littéraire étudiée par Robert Darnton<sup>17</sup>. L'universitaire américain lui consacre d'ailleurs plusieurs passages de son livre.

En peu de mots, Nicolas Rétif connaît le nom de Juvénal. Il a reçu, avec l'œuvre de Charles Rollin, un enseignement d'histoire ancienne grecque et latine, enseignement plus poussé chez les jansénistes que chez les jésuites ou les oratoriens. Pour les disciples de Jansénius en effet, l'étude de l'histoire ancienne, avec ses actes d'héroïsme et ses turpitudes, permet de former le jugement des élèves au bien et au mal, à ce qui est moral, à ce qui ne l'est pas<sup>18</sup>. Rien n'indique en revanche que notre auteur ait lu *Les Satires* du poète dont il s'inspire pour ses *Juvénales*.

Notre sentiment est conforté à la lecture de son autobiographie. Nicolas, apprenti imprimeur, dit à madame Parangon, l'épouse du maître, qu'il va s'employer « à traduire les poètes latins<sup>19</sup> » ; et confie au sujet d'un certain Deschamps : « toute notre liaison consistait à faire ensemble les lectures des poètes latins et français<sup>20</sup> ». Au fil des pages, il cite Térence, Martial, Lucrèce, Ovide... mais pas Juvénal. Il rédige pourtant des satires contre des camarades : une satire contre Degout<sup>21</sup> ; une autre contre Tourangeot<sup>22</sup>.

Devenu adulte, Nicolas Rétif a-t-il vent de la parution, en 1779, de deux opuscules, intitulés *Les Juvénales* ? Dans une sorte d'avis « Au public », l'auteur se présente comme : « un censeur qui poursuit le vice [...] [et qui

15. Chantal Grell, *op. cit.*, vol. 2, p. 1179.

16. *Ibidem*, vol. 1, p. 783.

17. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2010.

18. Chantal Grell, *op. cit.*, vol. 1, p. 40.

19. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Quatrième Époque, Mon apprentissage, Madame Parangon. 1751-1755 », vol. 1, p. 368.

20. *Ibidem*, p. 421.

21. *Ibid.*, p. 455.

22. *Ibid.*, p. 459.

attaque] une partie des ridicules et des erreurs de nos jours<sup>23</sup> ». S'ensuivent quatre juvénales qui respectent le genre satirique, puisque les pièces sont écrites en vers : la première intitulée « Le siècle dégénéré » ; la seconde « La fausse grandeur » ; la troisième « Le maître, laquais et le laquais, maître » ; la quatrième enfin « La captivité ». Les juvénales de Nicolas Rétif paraissant dans des ouvrages postérieurs à l'année 1780, notre auteur ne serait donc pas l'inventeur du titre éponyme.

Rétif n'a, semble-t-il, qu'une connaissance superficielle des *Satires* de Juvénal. C'est pourtant sous le titre générique de *Juvénales* qu'il réunit ses « pièces singulières, dont quelques-unes sont très philosophiques<sup>24</sup> ». Nous nous efforcerons donc de comprendre en quoi, par-delà les siècles, les juvénales de Nicolas Rétif font écho aux *Satires* de Juvénal. Nous soulignons que, dans la Rome antique et dans la France des Lumières, écrire des satires comporte des risques. Nous ferons ressortir ensuite que les satires et les juvénales font une large place à l'oralité, notamment parce que les unes et les autres ont vocation à être lues à voix haute.

### **Dans la Rome antique et dans la France des Lumières, écrire des satires n'est pas sans danger**

En 1779, l'auteur des *Juvénales* précédemment citées, justifie ainsi le choix du titre de sa brochure : « ces satires de nos mœurs que j'appellerai *Les Juvénales* pour moins effrayer les esprits<sup>25</sup> ». Nicolas Rétif, sans doute lui aussi animé par la crainte, regroupe ses cinquante et un petits textes sous le titre, non pas de *Satires*, mais de *Juvénales*.

Il faut dire que le XVIII<sup>e</sup> siècle ne prise guère les satiristes et leurs œuvres diaboliques. Les premiers en raison de leur « malignité liée à un amour propre démesuré qui conduit un homme à s'élever au-dessus des autres, et à une intention entièrement malfaisante : décrier le prochain<sup>26</sup> ». Quant aux seconds, les textes satiriques, ils sont tolérés à la condition de

23. *Les Juvénales*. Il existe deux opuscules. Le premier, d'un certain A Fr. L.L.B. de LL. recèle deux juvénales. Il est présenté comme étant édité à Vancé en 1779. Le second ne porte ni nom, ni acronyme d'auteur. Il renferme quatre juvénales, les deux précédemment citées, plus deux autres. Le lieu d'édition change : Genève. L'année d'édition est la même : 1779. L'avis « Au public » est non paginé. [Voir ici même Claude Bénichou, « *Les Juvénales* d'Amable-François-Louis Le Breton de la Loutière (1779). Entre poétique et politique », p. 51 sq.]

24. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Mes ouvrages », vol. 2, p. 947.

25. *Les Juvénales*, avis « Au public », non paginé p. 59 infra.

26. Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime : anatomie d'un protocole interprétatif*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 233.

taire l'identité de la personne en butte à la satire : « le silence sur le nom des cibles est une règle majeure qu'il convient de respecter<sup>27</sup> ». Les allusions ou les clés qui permettent d'identifier la cible de la satire sont aussi réprouvées. Il est en revanche loisible à l'homme de bien de rédiger des critiques pour promouvoir et défendre la morale. Le siècle des Lumières admet par ailleurs, avec Diderot et d'Alembert, que la satire ne soit plus écrite en vers, mais en prose<sup>28</sup>. C'est le choix que fait Nicolas Rétif en présentant dans *La Paysanne pervertie*, son ouvrage *Le Hibou ou Le Spectateur nocturne*, autrement dit *Les Nuits de Paris*, comme « des *Juvénales* en prose contre les abus et les vices<sup>29</sup> ».

La 49<sup>e</sup> Juvénale, « La satire<sup>30</sup> », se révèle fort intéressante. Nicolas Rétif en appelle aux grands auteurs satiriques de l'Histoire et se réclame de leur malignité. Il les nomme et les implore : « abreuvez-moi de votre fiel [...]. Pour dignement parler de la satire, il faut être animé du même esprit que vous<sup>31</sup> ». Il sait parfaitement qu'il va au-devant de la réprobation générale, voire des poursuites judiciaires, nous le verrons, s'il nomme les personnes qu'il attaque : « Le Hibou avait tracé ici des portraits trop ressemblants et trop fidèles ; nous sommes obligés de les supprimer : il ne sera permis de les publier que dans le siècle suivant, à peu près à la même époque où nous en sommes de celui-ci (c'est-à-dire en 1784<sup>32</sup>) ». Mais il oublie la prudence la plus élémentaire, puisqu'il va jusqu'à livrer à ses lecteurs deux titres de livres d'un certain Vilgent : *La Promenade au labyrinthe du Jardin du Roi* et *La Cacomonade*. L'une des cibles de la satire est donc identifiée : il s'agit de l'avocat Simon Linguet. Rétif pense-t-il se protéger en désignant non pas l'auteur, mais l'œuvre ? Ce n'est pas sérieux.

27. *Ibidem*, p. 235.

28. Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire : littératures française et anglaise*, Paris, A. Colin, 2000, p. 167 : « d'Alembert (...) considère la satire en vers comme un genre obsolète, la satire en prose étant seule d'actualité » et p. 171 : « le projet suivi de Diderot de renouveler le genre en le transférant dans la prose ».

29. *La Paysanne pervertie, ou les Dangers de la ville, histoire d'Ursule R\*\*\*\*, sœur d'Edmond, le Paysan, mise au jour d'après les véritables lettres des personnages*, La Haie, Paris, V<sup>ie</sup> Duchesne, 1784, vol. 4, p. CCXIV in « Revue des ouvrages ».

30. *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. cit., vol. 2, p. 472-485.

31. *Ibidem*, vol. 2, p. 472, voir aussi, *ibid.*, vol. 4, p. 81 : « ces *Juvénales*, où se distillent le fiel et l'indignation ».

32. *Ibid.*, vol. 2, p. 478.

Puis notre faiseur de système, celui que ses proches surnommaient « Gâte-tout »<sup>33</sup> lorsqu'il était enfant, propose, en quelque sorte, un plan de réforme de la satire. Il est ambigu en se plaçant à la fois sur le terrain de l'odieuse satire et de la saine critique. C'est un satiriste enragé, puisqu'il soutient, contrairement à l'opinion générale, qu'il faut nommer l'objet de la satire<sup>34</sup>. En même temps, il pose au moraliste. Élevé par le Roi à la dignité de commissaire<sup>35</sup>, il célébrerait la vertu et punirait le vice : « je joindrais l'*encomium* (l'éloge) à la satire<sup>36</sup> ». Chez lui, comme chez Juvénal et d'autres auteurs satiriques, le vice a fréquemment le visage de la femme.

Le satiriste est mal considéré ; il est de surcroît, en théorie du moins, passible de sanctions allant jusqu'à la peine de mort. Le droit punit sévèrement la satire qu'il assimile au libelle diffamatoire.

Dans la Rome antique, selon la loi des Douze Tables (451-449 avant Jésus-Christ), l'auteur de libelle diffamatoire est condamné à périr sous le bâton<sup>37</sup>. Les lois Porciae (198-184 avant Jésus-Christ) ayant délivré les citoyens romains de la honte d'être frappés de verges, le satiriste était généralement condamné à la déportation<sup>38</sup>. Charles Rollin, dans son *Histoire ancienne*, soutient que Juvénal aurait été exilé en Egypte pour avoir attaqué le comédien Pâris dans sa septième Satire, et qu'il serait revenu à Rome après la mort de l'empereur Domitien<sup>39</sup>. À partir du IV<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, la peine capitale est rétablie à Rome pour l'auteur de libelle diffamatoire.

Dans l'ancienne France, de nombreux ordonnances, édits et déclarations royales condamnent l'auteur de libelle diffamatoire. En février 1566, l'ordonnance de Moulins sur la réforme de la justice stipule : « défendons très étroitement à tous nos sujets d'écrire [...] aucun livre, libelle ou écrit diffamatoire

33. *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, « Première Époque, Mes années premières. 1734-1746 », vol. 1, p. 48 : « Je voulais toucher à tout, tout réformer, et le plus souvent, je gâtais ; ce qui me fit donner le surnom peu honorable de Gâte-Tout ».

34. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, vol. 2, p. 473 : « il est des écrivains coupables, puisqu'ils sont méchants, et la satire les doit nommer », p. 473 et p. 479 : « mais Hibou, tu n'y songes pas ? Quoi ! Tu penses qu'on devrait autoriser la satire et la satire personnelle ! ».

35. Dans l'ancienne France, les plus hautes tâches et responsabilités sont confiées à des commissaires révocables.

36. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, vol. 2, p. 484.

37. Amaury Philippe Warengien, *Droit romain : des délits de la parole et de l'écriture. Droit français : de la diffamation contre les simples particuliers*, Douai, de Duthilloeul et Laigle, 1873, p. 102 et p. 109.

38. *Ibidem*, p. 113.

39. Charles Rollin, *Œuvres complètes de Rollin, avec notes et éclaircissements sur les sciences, les arts, l'industrie et le commerce des Anciens par Emile Bérès ; Atlas par H. Dufour et Album antique par Albert Lenoir*, Paris, Chameroth, 1845, vol. 3, p. 451.

et convicieux contre la renommée et l'honneur des personnes sous quelque prétexte et occasion que ce soit. Et déclarons dès à présent tels scripteurs [...] infracteurs de paix et perturbateurs du repos public<sup>40</sup> ». Une ordonnance de janvier 1629, connue sous le nom de Code Michaud, énonce pour les libellistes : « les vies et biens confisqués, sans que lesdites peines leur puissent être modérées par nos juges<sup>41</sup> ». Une déclaration du 12 mai 1717 augmente les peines pécuniaires dont sont redevables les satiristes<sup>42</sup>, tandis qu'une autre du 10 mai 1728 les condamne : « pour la première fois, au bannissement à temps hors du ressort du parlement où ils seront jugés ; et en cas de récidive, au bannissement à perpétuité de notre royaume<sup>43</sup> ». Le juriste Claude-Joseph de Ferrière explique qu'un libelle diffamatoire est réputé pour : « un crime public qui mérite une peine afflictive<sup>44</sup> », autrement dit corporelle. Il reconnaît pourtant quelques lignes plus loin qu'en la matière règne l'arbitraire : « la peine de ce crime est arbitraire, suivant les circonstances et la qualité des personnes. Mais pour peu que la calomnie que ces écrits renferment soit énorme, ceux qui en sont les auteurs sont punis de peine afflictive, quelquefois même de la peine capitale<sup>45</sup> ». Qu'encourt donc Nicolas Rétif à la rédaction des *Juvenales* ? À la condition de respecter la religion et le Roi, sans doute pas la peine capitale ; dans le pire des cas, une peine afflictive, des peines pécuniaires, voire le bannissement hors de la capitale ; plus vraisemblablement rien, les *Juvenales* ayant été paraphées par son censeur et ami Pidansat de Mairobert avant que ce dernier ne se donne la mort<sup>46</sup>.

40. Jourdan, Decrusy, Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution de 1789 : contenant la notice des principaux monuments des Mérovingiens, des Carolingiens et des Capétiens, et le texte des ordonnances, édits, déclarations, lettres patentes, règlements ... de la troisième race, qui ne sont pas abrogés, ou qui peuvent servir, soit à l'interprétation, soit à l'histoire du droit public et privé*, Paris, Belin-Leprieur, Plon, 1821-1833, vol. XIV, art. 77, p. 210.

41. *Ibidem*, vol. XVI, Mai 1610-Mai 1643, Ordonnance (Code Michaud) sur les plaintes des états assemblés à Paris en 1614, et de l'assemblée des notables réunis à Rouen et à Paris en 1617 et 1626, art. 179, p. 275.

42. *Ibid.*, vol. XXI, 1<sup>er</sup> septembre 1715 - 1<sup>er</sup> janvier 1737, Déclaration portant défenses d'imprimer sans la permission du Roi, Préambule, p. 143.

43. *Ibid.*, vol. XXI, Déclaration concernant les imprimeurs, art. 4, p. 312.

44. Claude-Joseph de Ferrière, *Dictionnaire de droit et de pratique, contenant l'explication des termes de droit, d'ordonnances, de coutumes et de pratique. Avec les juridictions de France*, Paris, Babuty fils, 1762, p. 214.

45. Claude-Joseph de Ferrière, *op.cit.*, p. 215.

46. *Monsieur Nicolas, op. cit.*, « Huitième Époque, Le Paysan perverti et ses suites. 1775-1785 », vol. 2, p. 320 : « Mairobert, déterminé à la mort, m'avait paraphé toutes mes *Juvenales* ».

Le satiriste est malmené par ses contemporains. La satire a pourtant, chez Juvénal et chez Nicolas Rétif, vocation à être lue à voix haute.

### **Les *Satires* et les *Juvénales* font une large place à l'oralité**

Juvénal est réputé avoir pratiqué la déclamation pendant sa jeunesse, et au-delà, puisque les Romains de tout âge et de toute condition aiment à rivaliser d'éloquence. Il existe dans la Rome antique des écoles de déclamation dont les professeurs sont nommés par l'Empereur et rémunérés par le Trésor. L'enseignant dispense son cours, c'est le *sermo* ; après quoi l'élève rédige sa déclamation. Il la lit au maître qui la corrige, l'apprend par cœur, puis la récite devant la salle, avec les intonations et les gestes indiqués par le maître, deux fois, une fois assis, l'autre debout<sup>47</sup>. Les déclamations colorées sont difficiles, puisqu'elles sont « matière et plan de l'invention des écoliers<sup>48</sup> ». Désiré Nisard se dit convaincu que Juvénal s'est illustré dans l'art des déclamations colorées<sup>49</sup>.

Dans la seconde partie de son existence, Juvénal a composé seize *Satires* qui laissent perplexes les spécialistes. Pour les uns, les *Satires* sont l'expression de l'indignation farouche de l'auteur devant la décadence, la corruption de la Rome des premiers siècles après Jésus-Christ. Pour les autres, elles sont avant tout, par les thèmes qu'elles abordent – la société, la morale, la justice – , et par leurs procédés rhétoriques, profondément empreintes de l'art de la déclamation auquel Juvénal est rompu. Quoi qu'il en soit, les *Satires* vont, à plusieurs reprises, être façonnées par la langue.

La *recitatio*, ou lecture publique, temps fort de la sociabilité à Rome, connaît son plein épanouissement aux I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècles après Jésus-Christ. Les textes de tout genre littéraire ont vocation à être lus. Mathurin Guérin, dans son *Étude sur Juvénal*, s'appuyant sur le témoignage de Suétone, soutient que : « Les *Satires* [...] supportèrent plusieurs fois l'épreuve des lectures publiques devant une grande affluence d'auditeurs et avec le plus grand succès<sup>50</sup> ». Les satiristes, dont Juvénal, réprouvent pourtant les *reci-*

47. Gaston Boissier, « Les écoles de déclamation à Rome », *Revue des Deux Mondes*, 5<sup>e</sup> période, t. 11, 1902, p. 488.

48. Désiré Nisard, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Paris, Hachette, 5<sup>e</sup> éd., 1888, vol. 2 : « Juvénal ou la déclamation », p. 30.

49. *Ibidem*, p. 31.

50. Mathurin Guérin, *Juvénal : étude sur Juvénal, avec une traduction complète en vers français et des notes*, Paris, L. Cerf, 1887, p. 49.

tationes<sup>51</sup>. La lecture peut être faite au coin d'une rue, aux thermes, sur le Forum, chez soi, au domicile d'un ami, dans un vaste odéon ou dans un auditorium de dimension plus réduite. Il y a deux personnes sur scène : le lecteur proprement dit, et l'auteur du texte lu. Dans la salle siègent aux premiers rangs des gens éminents, tandis que des citoyens ordinaires s'entassaient au fond, sur des bancs. Le but de la *recitatio* n'est pas tant de diffuser l'œuvre par la lecture, que, par les réactions de l'assistance et notamment des amis, de la parfaire : « la *recitatio* n'est pas l'exhibition d'une œuvre toute faite, mais un lieu de production où se crée du monument littéraire<sup>52</sup> ». Emmanuelle Valette-Cagnac qualifie, en une jolie expression, ce mode de création littéraire de « littérature de la voix<sup>53</sup> ».

Dans la France monarchique des années 1770, les salons et bureaux d'esprit, lieux incontournables de la sociabilité, s'adonnent aussi fréquemment à la lecture à voix haute. Jean de Viguerie, dans *Filles des Lumières : femmes et sociétés d'esprit à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, fait observer que : « la plupart des œuvres produites sont extrêmement médiocres, mais la lecture dans une société d'esprit leur confère malgré tout un brevet de talent<sup>54</sup> ». Depuis 1787, Nicolas Rétif a, grâce à Louis-Sébastien Mercier, ses entrées chez Fanny de Beauharnais. Le salon bleu-argent de la rue de Tournon est glacial<sup>55</sup>, la table y est médiocre et mal garnie<sup>56</sup>, et selon Antoine Lilti, les hôtes ordinaires<sup>57</sup>.

Notre auteur a rédigé les juvénales avant son admission dans le cercle littéraire de la comtesse<sup>58</sup>. Pour autant, Fanny de Beauharnais est de celles qui inspirent à Nicolas Rétif l'un des personnages-clés des *Nuits de Paris* :

51. Emmanuelle Valette-Cagnac, *La Lecture à Rome : rites et pratiques*, Paris, Belin, 1997, p. 109 : « Martial, Juvénal ou Tacite réprovent les lectures publiques », voir aussi la p. 115.

52. Emmanuelle Valette-Cagnac, *op.cit.*, p. 136.

53. *Ibid.*, p. 167.

54. Jean de Viguerie, *Filles des Lumières : femmes et sociétés d'esprit à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bouère, D.M.Morin, 2007, p. 128.

55. Antoine Lilti, *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 101 : « est-ce un souci d'économie qui explique que le Gouverneur Morris ait trouvé le feu de cheminée trop faible dans le salon de la comtesse de Beauharnais ? Le froid qui y régnait lui sembla difficilement supportable ».

56. *Ibidem*, p. 120 : « chez Madame de Beauharnais [...] les dîners étaient servis avec une parcimonie ridicule », voir aussi Jacqueline Hellegouarc'h, *L'Esprit de société : cercles et salons parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier, 2000, p. 13 : « les mauvaises tables sont assez rares pour devenir l'objet de railleries : celle de Fanny de Beauharnais, par exemple », et p. 323 : « ce n'est pas la bonne chère qui attire chez la comtesse ».

57. *Ibid.*, p. 120 : « Fanny de Beauharnais [...] dut longtemps se contenter de recevoir des poètes qui n'étaient guère admis dans les salons les plus prestigieux ».

58. La précision est de Pierre Testud. Je le remercie vivement.



la marquise de M\*\*\*\*. Cette figure bienveillante joue un rôle majeur dans la composition et la lecture des Juvénales<sup>59</sup>.

Nicolas Rétil compose, comme tous ceux qui créent, à tout moment et en tout lieu : en marchant<sup>60</sup>, au café<sup>61</sup>, au lit en raison d'une indisposition<sup>62</sup>, dans un état de rêve éveillé<sup>63</sup>.

Il nous livre, par la bouche de la marquise, l'un des secrets de sa création littéraire : « J'allai chez la marquise [...]. J'allais écrire ce que je venais de

59. *Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur nocturne*, Londres, Paris, 1788-1794, LXXX Nuit, « Suite de la pelisse bleue », vol. 4, p. 865 : « J'allai chez la marquise, à laquelle je lus une Juvénale intitulée La superstition », CXIV Nuit, « Jardin de Soubise », vol. 6, p. 1239 : « à Mad. de M\*\*\*\* [...] Je lus ensuite la Juvénale intitulée La superstition », LXXXI Nuit, « L'homme aux cheveux plats », vol. 4, p. 870 : « Je me rendis chez la marquise à laquelle je lus une Juvénale intitulée Les auteurs », LXXXVIII Nuit, « Suite de la muette », vol. 4, p. 856 : « J'allais chez la marquise [...]. Je lus une Juvénale intitulée Les tapageurs », LXXVI Nuit, « Suite de la pelisse bleue », vol. 4, p. 841 : « J'allais chez la marquise, à laquelle je lus une Juvénale intitulée La fête Ouroucou », LXXIX Nuit, « Suite du commissionnaire », vol. 4, p. 861 : « J'allais chez la marquise [...]. Je lus la Juvénale intitulée La mort », CX Nuit, « Suite : la rue Saint-Dominique », vol. 6, p. 1213 : « Je courus chez la marquise. Je racontai ce qui se passait à Mad. de M\*\*\*\* ; je lui lus la Juvénale intitulée La sauterelle », CXXIII Nuit, « Suite : Renette », vol. 6, p. 1323 : « Je lus une Juvénale importante intitulée Les romans, et je me retirai à trois heures », CXX Nuit, « Suite : Marguerite », vol. 6, p. 1294 : « à Mad. de M\*\*\*\*. Je lus ensuite une Juvénale intitulée Le chagrin », CXXVII Nuit, « La petite chandelière », vol. 6, p. 1348 : « Mad. de M\*\*\*\* [...] Je lus la Juvénale intitulée La vérité », CXXI Nuit, « La foire Saint Laurent », vol. 6, p. 1300 : « à la marquise : ensuite je lui lus une petite Juvénale intitulée L'ami de la maison », CXV Nuit, « L'arsenal », vol. 6, p. 1246-1247 : « Je revins chez la marquise à laquelle je lus une Juvénale intitulée La loterie. Je préviens qu'il y aura une autre Juvénale sous ce titre ; celle que j'annonce ici n'étant pas dans le genre », CXXIV Nuit, « La belle nuit de gelée », vol. 6, p. 1330 : « Je lui lus une Juvénale intitulée La satire », CXXV Nuit, « Duel de deux soldats », vol. 6, p. 1333 : « J'allais chez la marquise [...]. Je lus ensuite une Juvénale intitulée L'inégalité », CXII Nuit, « Le Jardin des Plantes », vol. 6, p. 1226 : « Je lus à Mad. de M\*\*\*\* une Juvénale intitulée Le tragique et le comique », CXIX Nuit, « La vraie Maguelone », vol. 6, p. 1287 : « Je revins lire à la marquise une Juvénale intitulée La langue française », C Nuit, « Les Filles-Dieu », vol. 5, p. 1132-1133 : « lisez (me dit la marquise) [...]. Je commençai par la Juvénale intitulée La parure, à laquelle je me bornai. Il fut convenu que nous lirions les trois autres, les trois nuits suivantes », CIII Nuit, « Suite », vol. 5, p. 1160 : « J'allais chez la marquise [...] et je lus une dernière Juvénale sur les femmes intitulée Les catins », CVIII Nuit, « Suite du Luxembourg », vol. 5, p. 1188 : « J'allai chez la marquise, et je lus une Juvénale intitulée Le serpent », CVI Nuit, « Suite : Dorotée », vol. 5, p. 1172 : « Je lus une Juvénale bizarre intitulée La raptomachie », CIV Nuit, « Suite des Tuileries », vol. 5, p. 1173 : « Je lus à la marquise une Juvénale intitulée Éducation de ma fille unique ».

60. *Ibidem*, LXXVI Nuit, « Suite de la pelisse bleue », vol. 4, p. 841.

61. *Ibid.*, CXIV Nuit, « Effet de la peur », vol. 12, p. 2663 : « après l'opéra, j'écrivis ma Juvénale au café du coin de la rue Saint-Merri ».

62. *Ibid.*, CXII Nuit, « Le Jardin des Plantes », vol. 6, p. 1226 : « Je lus à Mad. de M\*\*\*\* une Juvénale intitulée Le tragique et le comique, composée durant ma maladie ».

63. *Ibid.*, CXIV Nuit, « Jardin de Soubise », vol. 6, p. 1242 : « je rêvais à la composition de quelque Juvénale, et il m'en vint une dans l'esprit que je rédigeai le lendemain ».

voir et d'entendre, pour le lire à Mad. de M\*\*\*\* [...] Vous mettez tout à profit, me dit-elle<sup>64</sup> ». Il lui laisse parfois ses textes : « une petite Juvénale intitulée L'écueil<sup>65</sup> ». Notre auteur écrit parfois à la demande de la marquise : « il est une chose que je veux vous demander (me dit la marquise) : j'ai un ami respectable par ses places et par ses mœurs, quoiqu'il ressemble un peu à ses pareils, qui sont blasés sur tout. Je voudrais que vous fissiez une sorte de Juvénale qui fut absolument relative à lui<sup>66</sup> ». Plus finement, la marquise l'inspire : « après avoir entendu le récit de ce qui venait d'arriver, elle me raconta plusieurs faits qui pouvaient étendre mon plan, et m'aider à composer une Juvénale, qu'on trouvera en substance dans le Discours au Public<sup>67</sup> ». La marquise sait le diriger : au sujet de la Juvénale intitulée « Le goût », Nicolas Rétif raconte : « cette dernière amusa beaucoup la marquise ; mais elle conseilla de la supprimer<sup>68</sup> ». Madame de M\*\*\*\* témoigne à Rétif une grande bonté. La Juvénale intitulée « La lettre d'un Singe » lui inspire le commentaire suivant : « voilà un morceau plein de véhémence [...] et surtout d'une singularité frappante<sup>69</sup> » ; de la Juvénale « Éducation de ma fille unique », elle se dit « très contente<sup>70</sup> ».

Si l'on en croit Jean de Viguerie, les femmes tenant salon demandent parfois à tel ou tel hôte la lecture de leur dernière composition – la marquise engage une fois Nicolas Rétif à le faire<sup>71</sup> – ; mais le plus souvent, ce sont les auteurs qui sollicitent la permission de lire leur production<sup>72</sup>. Dans les salons de l'ancienne France, la lecture à voix haute se déroule ainsi : « habituellement, l'auteur lit lui-même son texte [...] le lecteur se tient au milieu de la pièce et l'assemblée se range en cercle autour de lui<sup>73</sup> ». Nous ne sommes plus dans la Rome de Juvénal ; le texte n'est pas destiné à être parfait par l'auditoire : « la lecture achevée, on n'en discute pas. Il n'y a pas de critique. Ce n'est pas l'usage<sup>74</sup> ». Dans le

64. *Ibid.*, p. 1239.

65. *Ibid.*, CXXII Nuit, « Suite : Nicolet », vol. 6, p. 1313.

66. *Ibid.*, CXXVIII Nuit, « Suite de la petite chandelière », vol. 6, p. 1350.

67. *Ibid.*, CLXIV Nuit, « Le cocher brutal », vol. 7, p. 1642.

68. *Ibid.*, LXVI Nuit, « Suite du portefeuille », vol. 3, p. 670.

69. *Ibid.*, LXXVI Nuit, « Suite de la pelisse bleue », vol. 4, p. 830-831.

70. *Ibid.*, CVI Nuit, « Suite : Dorotée », vol. 5, p. 1173.

71. *Ibid.*, C Nuit, « Les Filles-Dieu », vol. 5, p. 1132.

72. Jean de Viguerie, *op.cit.*, p. 128.

73. *Ibidem*, p. 127.

74. *Ibid.*, p. 130, voir aussi Antoine Lilti, *op.cit.*, p. 329 : « l'auteur qui lit une pièce ou un poème dans un salon n'entend pas le soumettre à la critique, mais il en attend des compliments et des applaudissements ainsi qu'un soutien dans les conversations mondaines [...]. La relation personnelle entre l'auteur et son auditoire, la connivence mondaine et les règles de la sociabilité sont bien plus importantes dans ce contexte que la relation critique à l'œuvre ».

Paris de Nicolas Rétif, la lecture à voix haute est devenue un divertissement mondain. Elle est faite pour flatter l'auteur et promouvoir l'œuvre. Le salon n'a qu'à se montrer poli et prodigue de compliments et d'applaudissements. La lecture achevée, l'auteur n'a plus qu'à publier son livre. L'édition s'avère compliquée pour Nicolas Rétif qui choisit de disséminer ses juvénales dans plusieurs de ses ouvrages<sup>75</sup>.

Dans la Rome antique et dans la France des Lumières, les satiristes sont durement réprimés. Juvénal est, semble-t-il, déporté en Egypte. Quelques seize siècles plus tard, Nicolas Rétif encourt, en théorie du moins, la même peine. Leurs œuvres pourtant ne circulent pas sous le manteau. Elles sont lues à voix haute, parfois devant un large auditoire : dans le cas de Juvénal, en des lieux très divers ; en ce qui concerne Nicolas Rétif, selon *Les Nuits de Paris*, dans le salon de la marquise de M\*\*\*\*. En ceci, les juvénales de Rétif font écho aux *Satires* de Juvénal. Dans *Monsieur Nicolas*, Rétif, évoquant sa composition littéraire, relance notre questionnement : « il était dit qu'il fallait que je créasse entièrement pour moi l'art d'écrire, d'après la lecture des modèles tant en vers qu'en prose [...] que je composasse mes différents ouvrages d'après des vues absolument nouvelles, dans une manière inusitée [...]. C'est d'après la notion que je donne ici qu'il faut lire toutes mes productions<sup>76</sup> ». De fait, les seize *Satires* et les cinquante et une juvénales, de prime abord ne se ressemblent guère ; néanmoins, la XI<sup>e</sup> satire « Le luxe de la table » et la vingt et unième juvénale « Le luxe » dénoncent toutes deux l'opulence. Dans la troisième satire « Les embarras de Rome », un certain Umbritius figure au côté de Juvénal, comme dans *Les Nuits de Paris*, monsieur Duhameauneuf, auprès de Nicolas Rétif. Les satiristes, par leur truchement, conspuent les vices des grandes villes que sont la Rome impériale et le Paris du dernier Roi de France. Si nous considérons par ailleurs que Juvénal et Nicolas Rétif vivent tous deux en un temps de mutations profondes ; qu'ils appartiennent à « la classe moyenne » et à la bohème littéraire : nous ne pouvons que reconnaître qu'il y a encore beaucoup à faire et à penser.

Sylvie VALET

Université Paris-Est Créteil

Laboratoire Interdisciplinaire d'Études du Politique Hannah Arendt

75. Notamment selon David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 6, septembre 1987, p. 88-101, dans *Le Paysan et la Paysanne perversis, Les Veillées du Marais, Les Françaises, La Découverte australe et La Malédiction paternelle*.

76. *Monsieur Nicolas*, op. cit., « Quatrième Époque, Mon apprentissage. Madame Parangon. 1751-1755 », vol. 1, p. 440.

## LECTURE

### La satire

#### 49<sup>e</sup> juvénale

Ombres d'Aristophane, de Perse et de Juvénal ! Ombres plus modernes des Régnier, des Boileau ; ô vous, Palissot, Gilbert, Robé, Clément, Laharpe, abreuvez-moi de votre fiel : je vous invoque aussi, ombres de Desfontaines et de Fréron ! Pour dignement parler de la satire, il faut être animé du même esprit que vous !

C'est ainsi qu'un soir, en songeant aux abus, aux méchants, aux impudents, aux âmes vénales, aux prévaricateurs, aux femmes infidèles, je m'excitais moi-même à jouer l'art qui peut les réprimer [...].

Ose [Hibou] attaquer [d'] illustres scélérats, du moins ceux dont les fautes intéressent le bonheur ou le repos de la nation. Songe à l'utilité dont tu seras, si tu peux les démasquer et les faire rougir. Il est des écrivains coupables, puisqu'ils sont méchants, et la satire les doit nommer [...].

Vilgent ! [...]. Qui t'a fait ta réputation ? Deux vices, ta bassesse et ta méchanceté naturelle [...]. Mais songe, Vilgent [...] on te lit : mais tu connais ton siècle, hommes et femmes, tous lisent ce qu'ils méprisent : ils admirent l'impudence de ton style, que tu crois de la force. Je ne te révélerai pas un secret ; tu le sais depuis longtemps : c'est que pour être lu, dans notre siècle, il faut, dans tous les genres, que le lecteur, surtout la lectrice, puisse s'écrier : *Ah, l'horreur !* Dès que ce mot charmant est sorti de quelques bouches, tout le monde veut lire les horreurs, et la réputation de celui qui les a faites vole de Brest à Bayonne, et de Marseille à Strasbourg [...]. Puisse la patrie ouvrir les yeux sur toi, et revenir de son engouement [...]. On ne peut trop avilir les traîtres au genre humain [...].

*Le Hibou avait ici tracé des portraits trop semblants et trop fidèles ; mais nous sommes obligés de les supprimer : il ne sera permis de les publier que dans le siècle suivant, à peu près à la même époque où nous en sommes de celui-ci [...].*

Mais, Hibou, tu n'y songes pas ? Quoi ! Tu penses qu'on devrait autoriser la satire, et la satire personnelle ! Ne vois-tu pas que tu permettrais de faire connaître à toute la France les noirceurs qu'un calomniateur ne peut répandre que dans un cercle étroit ? — Un calomniateur ! Ah ! Je les abhorre, les vils calomniateurs : mais j'honore les détracteurs des méchants. Quiconque fera une

satire, il se nommera. Quiconque lancera ses traits dans l'obscurité sera réputé calomniateur, et recherché comme tel. Mais dès qu'on sera nommé, l'accusé pourra repousser l'inculpation par les mêmes armes : s'il confond son adversaire, s'il le livre à l'indignation publique, il aura fait un bien ; il aura découvert un calomniateur [...]. Si l'accusateur triomphe au contraire ; on lui décernera [...] une couronne civique, comme ayant découvert une peste publique, et le dénoncé demeurera flétri. — Quel trouble une pareille licence ne porterait-elle pas dans la société ! — Tu as bien mauvaise opinion des hommes, préjugiste, si tu ne crois la société composée que de méchants ! Hé ! Que me fait que les méchants soient troublés dans leurs infâmes jouissances ? Quoi ! Nous en sommes à ce point que les méchants, les vicieux sont considérés, ménagés ! Ô temps ! Ô mœurs ! [...].

Adieu, Hibou ! [...] N'as-tu pas vu rire les plus vertueux des hommes, lorsqu'ils apprennent qu'il est arrivé quel qu'accident à un satiriste ? [...]. Sois sûr que l'honnête homme qui rit alors, n'a qu'une parade à l'entrée du sac ; le coquin est au fond.

*Le Paysan et la Paysanne pervertis ou les Dangers de la ville*, La Haye, 1784, vol. 2, p. 472-485, (Gallica : NUMM-1513813)



## Le ton et la veine de Juvénal : réception des satiristes latins au XVIII<sup>e</sup> siècle

Les petits genres poétiques semblent tombés en disgrâce au XVIII<sup>e</sup> siècle, tout autant que leur étude chez les universitaires actuels. Et pourtant, en ce siècle réputé sans poésie, ce siècle des Lumières dont on ne retient pratiquement plus que la prose, le haut du pavé est toujours tenu par les poètes. Ainsi l'enseignement de l'époque fait-il la part belle aux représentants de la versification latine. Aussi n'est-ce pas absurde de revenir à ceux qui ont formé la culture et le goût des hommes des Lumières, ceux dont ils ont lu les vers avec leur biberon, si j'ose dire, pour mieux comprendre comment leur influence s'est instillée jusque dans des textes argumentatifs, en apparence très éloignés de la poésie la plus formelle et la plus classique. Le fait même que Rétif fasse référence de manière explicite au poète Juvénal quand il cherche à nommer ses textes d'opinion les plus virulents, nous invite à regarder de plus près ce qui se dit de la satire latine dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Pour éclairer la présence de Juvénal chez notre auteur, il m'a semblé utile de présenter brièvement quelques réflexions pour mieux comprendre comment est perçue la satire au XVIII<sup>e</sup> siècle. La satire est un genre littéraire mais le

---

1. J'ai eu l'occasion à plusieurs reprises d'aborder la question de la satire au XVIII<sup>e</sup> siècle : d'abord dans mon ouvrage *La Poésie fugitive au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2002. J'ai aussi été à l'initiative, le 8 juin 2007, d'une journée d'étude à Poitiers (laboratoire Forell) intitulée « Satire dans tous les sens » et, au Congrès des Lumières de Montpellier, le 13 juillet 2007, j'ai proposé avec Henri Duranton et animé une table-ronde sur la satire au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces derniers travaux n'ont pas été publiés en recueil, mais ils nourrissent cet article. Henri Duranton a mis en ligne beaucoup de textes satiriques sur le site qu'il leur consacre : <https://satires18.univ-st-etienne.fr/>

satirique est un ton. Faut-il les distinguer et le peut-on ? J'ai pris pour point de départ l'article SATYRE de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. L'article est sans doute dû à la plume du chevalier de Jaucourt.

Tout le début de l'article est consacré à l'histoire littéraire antique en commençant par la Grèce : l'auteur se retranche derrière l'autorité d'auteurs critiques auxquels il dit avoir puisé ses connaissances<sup>2</sup>. C'est ce qui nous intéresse : quelle opinion un homme cultivé du XVIII<sup>e</sup> siècle s'est-il faite sur la satire latine, sans pour autant l'avoir étudiée ni même peut-être lue ? En Grèce, la satire appartient au genre dramatique. L'auteur explique que c'est lors de son passage dans le monde romain que la satire devient poétique et caractérise un « poème réglé et mêlé de plaisanteries » [... puis] « un poème mêlé de diverses sortes de vers, et attaché à plus d'un sujet ». C'est pourquoi l'article va s'intéresser plus longuement aux auteurs latins qui lui semblent mieux correspondre à ce qu'on appelle satire dans la littérature française. C'est alors l'occasion de broser à grands traits le destin de ce genre à partir d'Ennius, de Varron et de Lucilius pour triompher chez leurs successeurs :

C'est aussi sur ce modèle que furent formés ensuite, comme on sait, les satires du même Horace, de Perse et de Juvénal, sans toucher ici au caractère particulier que chacun d'eux y apporta, suivant son génie, ou celui de son siècle. Et c'est enfin sur ces grands exemples que les auteurs modernes français, italiens, anglais et autres, ont formé les poèmes qu'ils ont publiés sous ce même nom de satires.

L'article définit le plus clairement possible les contours de ce genre, par opposition à d'autres, en particulier en distinguant la satire aussi bien des bouffonneries des fêtes grecques que des comédies :

[...] les satires romaines, témoin celles qui nous restent, et auxquelles ce nom d'ailleurs est demeuré comme propre, avaient moins pour but de plaisanter, que d'exciter de la haine, de l'indignation, ou du mépris : en un mot elles s'attachent plus à reprendre et à mordre, qu'à faire rire ou à folâtrer. Les auteurs y prennent la qualité de censeurs, plutôt que celle de bouffons.

L'auteur ne dit que quelques mots des plus anciens poètes comme Ennius ou Varron, car connus seulement par quelques fragments et par leur réputation. Lucilius est présenté comme le premier à avoir fixé comme caractéristique

2. Il cite ainsi « Casaubon, Heinsius, MM. Spanheim, Dacier et Le Batteux ».



principale de la satire de présenter au lecteur « un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs désirs, leurs craintes, leurs emportements, leurs folles joies, leurs intrigues. »

L'article de l'*Encyclopédie* va opérer une présentation chronologique des poètes latins qui s'inscrivent dans la postérité de Lucilius, mais il introduit d'abord une analyse du genre satirique ou plus exactement une typologie à la fois des tons et des formes employés.

Reprenant sans le dire l'étymologie latine du mot satire qui évoque en cuisine la farce, le mélange ou la mixture, l'article va préciser comment la satire peut être « assaisonnée » de diverses manières. Nous ne devons pas nous étonner de voir apparaître des métaphores gustatives : en effet, il est courant de mettre en rapport le goût littéraire ou esthétique avec le sens gustatif. Depuis un ouvrage comme celui de l'Abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*<sup>3</sup>, l'analogie gastronomique n'étonne plus en matière d'analyse littéraire.

L'article évoque essentiellement trois types d'assaisonnements qui valent au propre et au figuré et qui sont là pour relever la satire et lui donner sa saveur. Le premier, c'est « le fiel », c'est-à-dire donc l'amertume au sens propre et au sens figuré ; le deuxième, c'est « l'aigreur », autrement dit l'acidité de la critique mais qui peut se transformer en « aigre-doux » si on enveloppe un peu les attaques. Enfin l'article évoque « le sel » qui peut être employé de diverses manières : simplement pour éviter la fadeur, ou bien pour piquer ou bien encore pour cuire. Question de gradation sans doute, mais d'intention surtout. Le sel de l'esprit peut se révéler méchant et cuisant. Puis la métaphore filée s'interrompt dans l'article : est alors évoqué « le fer qui brûle », qui stigmatise, se référant cette fois à la marque au fer rouge qu'on applique sur la peau d'un condamné.

En évoquant ainsi métaphoriquement les tons choisis et la veine employée par les poètes satiriques latins, l'article cherche à définir l'*ethos*, la personnalité de l'auteur de tels vers. Embarrassé sans doute pour établir un véritable

---

3. Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, Mariette, 1733 (première édition en 1719). En particulier, II, section 26 : « Raisonne-t-on pour savoir si le ragoût est bon ou mauvais, et s'avisa-t-on jamais, après avoir posé des principes géométriques sur la saveur, et défini les qualités de chaque ingrédient qui entre dans la composition de ce mets, de discuter la proportion gardée dans leur mélange, pour décider si le ragoût est bon ? On n'en fait rien. Il est en nous un sens fait pour connaître si le cuisinier a opéré suivant les règles de son art. On goûte le ragoût et même sans savoir ces règles on connaît s'il est bon. C'en est de même en quelque manière des ouvrages d'esprit et des tableaux faits pour nous plaire en nous touchant. »

portrait-robot, si on peut dire, il définit l'esprit qui l'anime, d'abord en creux, négativement, en précisant plutôt tout ce qu'il n'est pas.

Ce n'est point celui d'un philosophe qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu et la difformité du vice. Ce n'est point celui d'un orateur qui, échauffé d'un beau zèle, veut réformer les hommes, et les ramener au bien. Ce n'est pas celui d'un poète qui ne songe qu'à se faire admirer en excitant la terreur et la pitié. Ce n'est pas encore celui d'un misanthrope noir, qui hait le genre humain, et qui le hait trop pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'est ni un Héraclite qui pleure sur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque : qu'est-ce donc ?

Finalement l'article précise que ce sont les intentions morales qui sont primordiales dans la satire comme en témoigne cette phrase :

Il semble que, dans le cœur du satirique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaisir de déchirer au moins le vice.

Ce qui est frappant, c'est que l'article se veut très peu normatif sur la forme employée par la satire. Elle peut venir se nicher dans n'importe quel genre qu'il s'agisse d'épopée, de théâtre, ou de genres mineurs comme l'épître. Il conclut que c'est bien l'intention qui fait la satire :

La forme de la satire est assez indifférente par elle-même. [...] toutes ces formes ne font rien au fond ; c'est toujours satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dictée.

L'article en vient ensuite à évoquer les trois grands auteurs Horace, Perse et Juvénal. Il s'agit bien entendu d'une étude dans une perspective d'histoire littéraire. Mais très vite on comprend que chacun de ces auteurs incarne aussi une des veines de la satire, non pas seulement du fait de son tempérament, mais aussi parce qu'il s'inscrit dans une période particulière. La réussite d'un auteur, pour les critiques littéraires de l'époque, tient forcément à l'adéquation entre son génie<sup>4</sup> propre, son *ingenium*, et l'époque dans laquelle il vit et évolue.

Examinons d'abord ce qui est dit d'Horace dont les satires s'intitulent *sermones*, autrement dit « conversations ». Ce poète est présenté comme « un

---

4. Même si le mot génie peut avoir diverses acceptions au XVIII<sup>e</sup> siècle, le souvenir de son étymologie reste fort : c'est l'*ingenium* latin qu'on peut traduire par nature profonde, tempérament, dispositions naturelles.

philosophe poli » dont les satires présentent « des portraits généraux de la vie humaine ». Il ne cherche pas à « offenser » mais il veille à « égayer la matière et mettre la morale en action ». Le choix du titre de *sermones* montre bien que la satire est pour lui une sorte d'entretien avec des amis, évoquant des réflexions sur le caractère des hommes, dans un idéal de conversation polie, « avec l'aisance et la délicatesse d'un homme de cour ». Son talent correspond à une période où les arts fleurissent et s'épanouissent librement, « le plus beau siècle des lettres latines ».

Perse, lui, apparaît plus tard dans l'histoire littéraire latine. Il semble moins apprécié par l'auteur de l'article. Perse a toujours eu une réputation d'auteur assez confus et abscons. Le critique est donc un peu plus mitigé. Il a beau mettre en avant ses « sentiments nobles » ou la chaleur de son style, il ne lui reconnaît pas autant de grâce qu'à Horace. Ses poèmes sont peut-être plus forts ou plus vifs, mais ils sont comme entachés par une forme d'aigreur et de tristesse.

L'article en vient enfin à Juvénal qui est présenté sans nul doute comme le poète satirique le plus violent mais aussi le plus accompli. La principale métaphore pour qualifier son art est celle du feu et de la brûlure. Elle est filée sur plusieurs lignes. Son génie particulier, c'est-à-dire donc sa nature profonde, semble dès lors particulièrement adapté à la veine satirique qui est d'ailleurs la seule inspiration de ses écrits. Les excès des abus de son temps ont motivé son engagement littéraire. Il se donne tout entier à la dénonciation des vices de ses contemporains qui sont portés au plus haut point. Il est donc encore une fois question d'adéquation entre une situation, un auteur et sa production littéraire : « les traits les plus mordants et l'invective la plus animée » sont bien choisis comme armes contre tous les débordements.

À la lumière de ces trois auteurs et de leurs trois postures de satiristes, telles que la réception de leurs œuvres les présente, on comprend pourquoi le choix de Rétif se porte sur Juvénal comme figure tutélaire de ses coups de colère et d'indignation dans des temps aussi troublés que cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Néanmoins, Rétif ne choisit pas une forme de discours versifié. J'ai ailleurs essayé de comprendre pourquoi la poésie est un genre où s'aventure peu notre auteur, si ce n'est à travers l'écriture de chansons<sup>5</sup>. Il va donc emprunter le ton, la verve, et la veine satirique pour les acclimater dans des textes argumentatifs, eux-mêmes placés dans des ouvrages de diverses nature, romanesques ou pas.

5. <http://retifdelabrettonne.net/retif-et-la-poesie/> : article tiré de mon ouvrage sur *La Poésie fugitive*, Paris, Champion, 2002.

Faut-il s'en étonner ? Pas vraiment car en cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle, la forme versifiée se trouve comme épuisée, ce qui oblige la satire à migrer vers des formes nouvelles. Et le roman qui apparaît comme un nouveau genre peu codifié, très souple, non soumis à des règles strictes, semble propice pour accueillir facilement le ton sarcastique propre à la satire.

Pour ne prendre qu'un autre exemple que celui de notre auteur, nous pouvons évoquer le roman de Henri-Joseph Dulaurens, *Le Compère Mathieu*, paru fin 1765. Dulaurens est familier du genre satirique, il a écrit plusieurs pièces de vers relevant du genre héroï-comique ou du pamphlet, et au chapitre IV<sup>6</sup> de ce roman, le marquis de Barjolac demande au Compère Mathieu, moyennant finances, de composer une satire en vers contre son ennemi le duc de Brancastron. Cette satire est si réussie qu'elle ridiculise totalement sa cible et vaut à son auteur une gratification supplémentaire de la part du commanditaire. Mais contre toute attente, jamais un vers de cette pièce n'est cité dans le roman et la frustration du lecteur est complète. La satire en vers est présente en creux, comme un simple accessoire de la narration romanesque, absente dans le texte, mais, par contre, le ton satirique a contaminé tout ce roman truculent.

Ne nous étonnons donc pas de voir la satire s'insinuer dans la prose, qu'il s'agisse de romans ou de discours.

Pourquoi Rétif prend-il pour modèle la figure de Juvénal ou se place-t-il sous son parrainage, même s'il n'a pas l'intention de produire un seul vers satirique ? Il lui suffit de s'imprégner des sentiments qui mettaient en branle son illustre devancier latin qui déclarait lui-même dans sa première satire<sup>7</sup> : « *Si natura negat, facit indignatio versum* », c'est-à-dire « À défaut du génie, c'est l'indignation qui fait les vers ». L'indignation est la matrice d'où sort la satire. Elle suffit presque, même si le talent de l'écrivain fait défaut. Et c'est bien ce que Rétif annonce comme seul programme quand il évoque ses juvénales comme des « Diatribes, c'est-à-dire des morceaux pleins de chaleur contre les abus »<sup>8</sup> et il poursuit quand il imagine encore faire le recueil de tous ces textes pour combattre « tous les préjugés destructeurs de la félicité des Hommes » sous le titre du *Hibou spectateur* :

6. Henri-Joseph Dulaurens, *Le Compère Mathieu ou Les Bigarrures de l'esprit humain*, édition critique de Didier Gambert, Paris, Champion, ADL 67, 2012, p. 235 sq.

7. Juvénal, I, 79. Édition de la C. U. F., texte traduit et établi par P. de Labriolle et F. Villeneuve, 1967.

8. *Les Contemporaines*, éd. Pierre Testud, Paris, Champion, 2014, tome I [*Nouvelles 1-27*], Introduction (de 1780), p. 72.

[l'ouvrage] est écrit avec toute la véhémence de Juvénal : je n'ai pas trouvé que l'enjouement et l'ironie convinssent : ce ton n'est propre qu'à combattre les ridicules<sup>9</sup>.

Sous le terme d'enjouement, on peut deviner le sel de l'esprit et sous l'ironie se dissimule l'acidité d'un propos : deux tons, deux modèles d'écriture que rejette Rétif. C'est bien la chaleur du fer qui flétrit les coupables et les livre à la vindicte populaire qu'il veut emprunter.

Rétif renoncera à la publication en recueil et dispersera ces pièces de prose : son profond mouvement d'indignation donnera donc lieu à un texte éclaté, brisé et il confèrera un ton satirique à des œuvres génériquement diverses. Le pessimisme et la violence trouveront ainsi une manière de se libérer, permettant peut-être à l'utopie philosophique et à la construction imaginaire de réformes de se déployer plus facilement dans son œuvre.

Nicole MASSON  
Présidente de la Société Rétif de la Bretonne

---

9. *Ibidem*.

## LECTURE

### SATYRE, s. f. (Poésie)

<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v14-2413-1/>  
Orthographe modernisée par Nicole Masson

[...]

On peut donc définir la satire d'après son caractère fixé par les Romains, une espèce de poème dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes. Je dis une espèce de poème, parce que ce n'est pas un tableau, mais un portrait du vice des hommes, qu'elle nomme sans détour, appelant un chat un *chat*, et Néron un *tyran*.

C'est une des différences de la satire avec la comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement et de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différents modèles ; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, et à s'instruire s'il le juge à propos. La satire au contraire va droit à l'homme. Elle dit : C'est vous, c'est Crispin, un monstre, dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu.

La satire en leçons, en nouveautés fertile,  
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile ;  
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,  
Détrompe les esprits des erreurs de leur temps.  
Elle seule bravant l'orgueil et l'injustice,  
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice :  
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,  
Va venger la raison des attentats d'un sot.

Boileau

Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins ; il y a aussi deux sortes de satires : l'une qui tient de la tragédie, [...] c'est celle de Juvénal. L'autre est celle d'Horace, qui tient de la comédie [...].

Il y a des satires où le fiel est dominant, *fel* : dans d'autres, c'est l'aigreur, *acetum* : dans d'autres, il n'y a que le sel qui assaisonne, le sel qui pique, le sel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaise humeur, de l'injustice : l'aigreur vient de la haine seulement et de l'humeur. Quelquefois l'humeur et la haine sont enveloppées ; et c'est l'aigre-doux.

Le sel qui assaisonne ne domine point, il ôte seulement la fadeur, et plaît à tout le monde ; il est d'un esprit délicat. Le sel piquant domine et perce, il marque la malignité. Le cuisant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, qui emporte la pièce avec escarre, et c'est fureur, cruauté, inhumanité. On ne manque pas d'exemples de toutes ces espèces de traits satiriques.

Il n'est pas difficile, après cette analyse, de dire quel est l'esprit qui anime ordinairement le satirique. Ce n'est point celui d'un philosophe qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu et la difformité du vice. Ce n'est point celui d'un orateur qui, échauffé d'un beau zèle, veut réformer les hommes, et les ramener au bien. Ce n'est pas celui d'un poète qui ne songe qu'à se faire admirer en excitant la terreur et la pitié. Ce n'est pas encore celui d'un misanthrope noir, qui hait le genre humain, et qui le hait trop pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'est ni un Héraclite qui pleure sur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque : qu'est-ce donc ?

Il semble que, dans le cœur du satyrique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaisir de déchirer au moins le vice. Il entre dans ce sentiment de la vertu et de la méchanceté, de la haine pour le vice, et au moins du mépris pour les hommes, du désir pour se venger, et une sorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles [...].

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit. Ils sont le contrepoison des ouvrages où règne la mollesse. On y trouve des principes excellents pour les mœurs, des peintures frappantes qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, et dont nous ne pouvons guère être redevables qu'à des gens fâchés contre nous : mais en les lisant, il faut être sur ses gardes, et se préserver de l'esprit contagieux du poète qui nous rendrait méchants, et nous ferait perdre une vertu à laquelle tient notre bonheur, et celui des autres dans la société.

La forme de la satire est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique ; quelquefois elle porte le nom de discours, quelquefois celui d'épître ; toutes ces formes ne font rien au fond ; c'est toujours satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dictée.

[...]

Horace profita de l'avantage qu'il avait d'être né dans le plus beau siècle des lettres latines. Il montra la satire avec toutes les grâces qu'elle pouvait

recevoir, et ne l'assaisonna qu'autant qu'il le fallait pour plaire aux gens délicats, et rendre méprisables les méchants et les sots. Sa satire ne présente guère que les sentiments d'un philosophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes, et qui quelquefois s'en divertit : elle n'offre le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine ; et si de temps en temps elle donne des détails particuliers, c'est moins pour offenser qu'il que ce soit, que pour égayer la matière et mettre la morale en action. Les noms sont presque toujours feints : s'il y en a de vrais, ce ne sont jamais que des noms décriés et de gens qui n'avaient plus de droit à leur réputation. En un mot, le génie qui animait Horace n'était ni méchant, ni misanthrope, mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étaient, et les croyant plus souvent dignes de compassion ou de risée que de haine. Le titre qu'il avait donné à ses satires et à ses épîtres marque assez ce caractère. Il les avait nommés *sermones*, discours, entretiens, réflexions faites avec des amis sur la vie et les caractères des hommes. Il y a même plusieurs savants qui ont rétabli ce titre comme plus conforme à l'esprit du poète et à la manière dont il présente les sujets qu'il traite. Son style est simple, léger, vif, toujours modéré et paisible ; et s'il corrige un sot, un faquin, un avaro, à peine le trait peut-il déplaire à celui même qui en est frappé.

[...]

Perse (*Aulus Persius Flaccus*) vint après Horace [...]. Il y a dans les satires qu'il nous a laissées des sentiments nobles ; son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies. [...]

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'Horace, cependant il a une sève toute différente. Il est plus fort, plus vif ; mais il a moins de grâces. Il est même un peu triste : et soit la vigueur de son caractère, soit le zèle qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur et d'animosité contre ceux qu'il attaque.

Juvénal (*Decimus Junius Juvenalis*) natif d'Aquino, au royaume de Naples, vivait à Rome sur la fin du règne de Domitien, et même sous Nerva et sous Trajan. [...]

Perse a peut-être plus de vigueur qu'Horace ; mais en comparaison de Juvénal, il est presque froid. Celui-ci est brûlant : l'hyperbole est sa figure favorite. Il avait une force de génie extraordinaire, et une bile qui seule aurait presque suffi pour le rendre poète. Il passa la première partie de sa vie à écrire des déclamations. Flatté par le succès de quelques vers qu'il avait faits contre un certain Paris, pantomime, il crut reconnaître qu'il était appelé au genre



satirique. Il s'y livra tout entier, et en remplit les fonctions avec tant de zèle, qu'il obtint à la fin un emploi militaire, qui, sous apparence de grâce, l'exila au fond de l'Égypte. Ce fut là qu'il eut le temps de s'ennuyer et de déclamer contre les torts de la fortune, et contre l'abus que les grands faisaient de leur puissance. Selon Jules Scaliger, il est le prince des poètes satyriques : ses vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace ; apparemment parce qu'ils sont plus forts : *ardet, inflat, jugulat*. Ce qui a déterminé Juvénal à embrasser le genre satirique, n'est pas seulement le nombre des mauvais poètes ; raison pourtant qui pouvait suffire. « Il a pris les armes à cause de l'excès où sont portés tous les vices. Le désordre est affreux dans toutes les conditions. On joue tout son bien ; on vole, on pille ; on se ruine en habits, en bâtiments, en repas ; on se tue de débauche ; on assassine, on empoisonne. Le crime est la seule chose qui soit récompensée ; il triomphe partout, et la vertu gémit ».

La quatrième satire de ce poète présente les traits les plus mordants, et l'invective la plus animée. Il en veut à l'empereur Domitien ; et pour aller jusqu'à lui comme par degré, il présente d'abord ce favori nommé Crispin, qui d'esclave était devenu chevalier romain. [...] Enfin on voit dans ce morceau toute la force, tout le fiel, toute l'aigreur de la satire. Ce ton se soutient partout dans l'auteur ; ce n'est pas assez pour lui de peindre, il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

Sa satire X. est encore très belle, surtout l'endroit où il brise la statue de Séjan, après avoir raillé amèrement l'ambition de ce ministre, et la sottise du peuple de Rome qui ne jugeait que sur les apparences.

*L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert

Extraits de l'article SATIRE (orthographié Satyre dans le texte d'époque)  
p. 700 sqq.



*La Séance chez une Amatrice (détail)*

« L'Amatrice sur un siège élevé par des gradins, entourée d'auteurs et d'artistes [...]. Derrière l'Amatrice sont un peintre, un sculpteur et un musicien. Tous sont debout, par respect pour la Présidente »

# ***Les Juvénales d'Amable-François-Louis Le Breton de la Loutière (1779)***

## ***Entre poétique et politique***

Lorsque Rétif de la Bretonne publie en 1781, dans *La Découverte Australe*, la « Lettre d'un Singe », le terme de « juvénales »<sup>1</sup> semble y être utilisé pour la première fois. Par la suite, ce qui dans son œuvre est encore dénommé « Nouvelles », « Diatribes » ou encore « Lettres » etc. va être renommé « juvénales », après 1784, au moment de la publication du *Paysan et la Paysanne pervertis* et de l'écriture des *Nuits de Paris*<sup>2</sup>.

---

1. « La *Lettre d'un Singe* aurait achevé de me découvrir le nom de l'auteur, si je ne l'avais pas eu parfaitement saisi. C'est vraiment une *Juvénales* que cette lettre mais présentée sous un jour absolument neuf », in *La Découverte australe Par un Homme-volant, ou Le Dédale français ; Nouvelle très philosophique* Suivie de la *Lettre d'un Singe, &c.* Imprimé à Léipsig, 1781. Voir aussi l'article de D. Coward « Du Hibou aux Nuits : les *Juvénales* de Rétif », *ER* 6, 1987, p. 88-100.

2. *Les Contemporaines, ou Aventures des plus jolies Femmes de l'âge présent* ; Recueillies par N.-E. R\*\* D\*-L\*-B\*\*\*, republiées par Thimothée Joly de Lyon, dépositaire de ses manuscrits, seconde édition : premier volume, Léipsick, 1780-1782, Vol 1 (1781), p. 11 :

« J'ai cru, honorable Lecteur, qu'il n'étoit pas inutile que j'eusse ce petit entretien avec vous, avant que de mettre sous vos yeux les Nouvelles, qui doivent composer cet Ouvrage.

Je donne le nom de Nouvelles à des Histoires récentes, certaines, ordinairement arrivées dans la décade présente. Elles devaient entrer dans un autre Ouvrage, qui ne sera plus composé que de Diatribes : c'est-à-dire, de morceaux pleins de chaleur contre les abus. Indigné d'avoir été trompé par le vice, & reconnaissant enfin qu'il n'y a d'aimable que la vertu, je prépare cet Ouvrage contre les préjugés destructeurs de la félicité des Hommes. Il est écrit avec toute la véhémence de Juvénal : je n'ai pas trouvé que l'enjouement (sic) et l'ironie convinssent ; ce ton n'est propre que pour combattre les ridicules ». Suivent, comme on le sait, 152 nouvelles « dont les canevas ont déjà été fournis » et 52 « sujets à remplir ». Voir aussi : *Monsieur Nicolas ou Le cœur humain dévoilé...*, t. 14, 1797, p. 165-66 (1883) : « Les *Nuits de Paris* sont une de ces Productions majeures, une de ces vastes Compositions destinées à peindre les mœurs d'une nation : ce qui rend cet Ouvrage important pour la Postérité, par la vérité des faits. J'ai été vingt ans à les recueillir : chaque matin, j'écrivais ce que j'avais vu la veille, et je faisais de ce trait, soit un roman, soit une Juvénales, pour le Hibou Spectateur nocturne, soit une Nouvelle, soit une page ou deux des Nuits... On sait comment j'ai distribué *Le Hibou Spectateur nocturne* ; j'en ai disséminé les juvénales dans le *Paysan-Paysanne pervertis*, dans la *Découverte Australe*, dans *Les Françaises*, à la fin de *La Malédiction paternelle*, au lieu de les faire entrer dans les *Nuits*, où il ne s'en trouve pas une ».

On peut donc s'interroger sur la manière dont ces *Juvénales* se sont introduites dans son œuvre et, consécutivement, tenter d'établir un lien de filiation possible entre l'usage de ce vocable et la publication de *Satires*, en 1779, portant ce même titre.

### Identification et réception des *Juvénales*

Rétif aurait-il pu être séduit par la publication d'un petit opuscule, comportant deux, puis quatre, puis cinq poèmes rimés, intitulé *Les Juvénales, Satires* ? Publiées, selon certains, dès 1776, mais imprimées *de facto* en 1779, ces satires s'ordonnent ainsi : 1<sup>re</sup> *Juvénale, Le siècle dégénère*. Seconde (*sic*) *Juvénale, La fausse grandeur*. 3<sup>e</sup> *Juvénale, Le maître laquais et le laquais maître*, et 4<sup>e</sup> *Juvénale, La captivité*. Un dernier texte intitulé *Les ténèbres de Longchamps (sic)* (à la suite des quatre premières, et non précédé de l'appellatif « *Juvénale* ») figure dans quelques éditions. Enfin, elles sont introduites par une préface.

Même les lieux d'édition varient : des exemplaires indiquent tantôt Genève et d'autres « Vancé »<sup>3</sup>. Leur auteur est désigné par une série de lettres : A. Fr. L. L. DE L. L.

Le très discret écrivain du Maine qui se cache « ostensiblement » derrière ces initiales<sup>4</sup> se nomme Amable-François-Louis Le Breton de la Loutière. Successivement abbé (prêtre de l'Oratoire), avocat en parlement, écuyer et procureur fiscal<sup>5</sup>, il est né le 8 septembre 1725 à Saint-Georges de la Couée (et non à Cogners comme l'ont indiqué quelques biographes). Depuis 1758, il jouit d'une do-

3. Deux exemplaires sont consultables à la BNF : l'un contient deux *Juvénales* éditées à Vancé en 1779 avec les initiales de l'auteur ; le second contient quatre *Juvénales*, est édité à Genève et ne porte ni nom d'auteur, ni acronyme. Ce dernier est précédé d'un avis au public sans pagination.

4. Je me suis servi de documents de synthèse issus des *Archives de la Sarthe* pour les informations biographiques le concernant et dans l'espoir d'y trouver d'autres textes littéraires que les *Juvénales*. Pour l'instant, cette recherche est restée à peu près vaine. Sources : *Catalogue des écrivains...* de l'abbé Ambroise Ledru, 1849-1935 ; *Histoire de Saint-Calais*, par l'abbé L. Froger (1848-1918), Mayenne, 1901, p. 266, 466, etc.

5. Messire Louis Le Breton de La Loutière, procureur fiscal de la baronnie de Villedieu, [...] fils de Louis Le Breton, escuyer, sieur de La Loutière, officier de M. le duc d'Orléans [...] En mars 1791, il est Colonel de la Garde Nationale du Canton de Villedieu ». *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, t. 52, p. 153 & 163.

nation du Marquis de Courtanvaux<sup>6</sup>, célèbre par l'éloge que fit de lui Condorcet<sup>7</sup>. Abbé, il ne célèbre pas la messe à Vancé mais semble l'avoir fait en d'autres lieux. Il sera assassiné en 1796, dans des conditions à la fois violentes et assez énigmatiques, pendant la guerre des chouans<sup>8</sup>. Ces éléments peu nombreux de sa biographie pourraient, en partie, éclairer des aspects de son travail et aurait peut-être contribué à forger ses opinions.

Hormis ce destin tragique, Le Breton de La Loutière semble avoir été un « anonyme » de la République des lettres et l'être demeuré longtemps. En 1887, le très sérieux bibliophile Paul Lacombe ignore encore qu'il est l'auteur des *Juvénales*. Et c'est guidé par Maurice Tourneux<sup>9</sup> qui « a [...] remarqué que la publication de ces satires a été signalée dans *la Correspondance secrète de Métra (sic)* » qu'il tentera de retrouver sa trace... En vain. Il l'a d'abord pris pour le comte de Lauraguais<sup>10</sup>, à qui l'ouvrage aurait été dédié et il pense que Vancé est peut-être « l'anagramme imparfaite de Caen<sup>11</sup> ».

Il faut dire que même le Barbier<sup>12</sup> et le Michaud<sup>13</sup> n'ont pas aidé à son identification. Ils l'ont plutôt « effacé » en le subsumant, voire en l'encastrant dans une notice consacrée à Jean-Charles de Relongue de la Loup-

6. Pierre Moulard (1822-1899), *Notice historique sur la commune de Vancé* (Sarthe), Le Mans, 1893.

7. M.-F. Le Tellier, marquis de Courtanvaux, Duc de Doudeauville, petit fils du ministre Louvois, (1718-1781) entra en 1764 à l'Académie des Sciences et fit de remarquables travaux sur la chimie, la mécanique et l'astronomie.

8. Un procès verbal de son assassinat par les chouans est déposé aux *Archives nationales* sous la cote F 17/1692 : « Extrait du procès-verbal de l'assassinat par les Chouans des citoyens Le Breton et Lassias, dressé par Michel Quantin, juge de paix du canton de Bessé, à la requête de François Coulouge, commissaire du directoire exécutif près l'administration municipale du canton de Bessé ».

9. P. Lacombe, *Paris-Libris. Bibliographie parisienne. Tableaux de mœurs (1600-1880)*, Paris, 1887, p. 231. En revanche, Le Breton de La Loutière est parfaitement identifié dans la notice 2717 du *Catalogue de la Bibliothèque de feu M. Paul Lacombe. Deuxième Partie. Livres relatifs à l'histoire de Paris et de ses environs*. Troisième vente, Paris, 1923, p. 17.

10. L.-L.-F. de Brancas, 3<sup>e</sup> duc de Lauraguais (1733-1824) est l'auteur, entre autres, de *Mémoire pour moi*, Londres, 1773, et de *Première lettre d'un incrédule à un converti*, Paris, 1796 (?).

11. M. Tourneux est « l'éditeur » de la *Correspondance philosophique et Littéraire et Grimm et Diderot*, Paris, 1877-1882. Il est également l'ami de Poulet-Malassis et le gendre de G. Vapereau.

12. A.-A. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs, (1806-1809)*, 2<sup>e</sup> édit., 1822-1827.

13. *Biographie universelle (Michaud) ancienne et moderne...*, N<sup>lle</sup> éd., Paris, & Leipzig, t. 25, p. 337.

tière<sup>14</sup>. C'est, en effet, à la suite de la notice qui est consacrée à ce dernier qu'on lit :

LOUPTIERE (l'abbé Amable François-Louis le Breton de LA), déploya tout à tour son éloquence dans la chaire et au barreau ; car il exerça la profession d'avocat, après avoir quitté la congrégation de l'Oratoire. Retiré dans le Maine, sa patrie, il était déjà fort avancé en âge, lorsque, pendant la révolution, il fut assassiné dans un des mouvements populaires. Auteur fécond et caustique, il a laissé beaucoup de manuscrits, notamment *Gustave-Adolphe*, poème épique, et la *Calaisiade*, poème bouffon ; il n'avait imprimé qu'une imitation en vers du *Jugement dernier* d'Young, nuit 24<sup>e</sup>, 1772, et quatre Satires intitulées les *Juvénales*, Vancé, 1779. La poésie en est négligée et très-prosaïque. Il avait consacré des soins particuliers à l'instruction littéraire de la marquise de la Ferrandière<sup>15</sup> [...] <sup>16</sup>.

On imagine facilement les chemins par lesquels se sont opérés les rapprochements entre ces deux auteurs. Mais la confusion quant à leurs activités « éditoriales » respectives laisse perplexe et aurait pu s'enliser *in fine* dans une investigation agreste<sup>17</sup>.

La fécondité de l'œuvre de Le Breton de La Louptière nous est cependant restée étrangère. En effet, nous n'avons pu retrouver aucun des manuscrits ou poèmes, aussi bouffons soient-ils. Pas plus, d'ailleurs, qu'un mémoire « Sur la guerre présente » envoyé à B. Franklin en 1779 (contemporain de la publication des *Juvénales*). En revanche, l'existence d'un « hymne révolutionnaire »

14. « Louptière (Jean-Charles de Relongue de la), littérateur, né le 16 juin 1727, au château de la Louptière, diocèse de Sens, après avoir fait de bonnes études, vint se fixer à Paris [...] ; mais le public se montra plus sévère. La Louptière entreprit de continuer le *Journal des dames* [...] mais il l'abandonna au bout de quelques mois. Il mourut à Paris, en 1784. Il était membre de plusieurs académies. Le recueil de *Poésies et œuvres diverses* de la Louptière, 2 vol., Paris, 1768-1774 » (*ibid*). L.-S. Mercier qui fut son successeur au *Journal* le décrivait ainsi dans son *Tableau de Paris* : « Le Poète la Louptière vivoit au café & de café. Pauvre, mais honnête, il se contentoit de prendre une tasse de café au lait par jour, dans laquelle il délayoit un morceau de pain ; le Garçon Limonadier enflait charitablement la dose. Un jour, quelqu'un touché de sa détresse lui proposa à dîner ; il répondit modestement, car il étoit doux & ingénu : Monsieur vous me faites bien de l'honneur, j'ai diné hier », 1789, vol. 6, t. 1, p. 45.

15. La marquise de La Ferrandière (Marie-Amable Petiteau, Marquise de (1736-1817)) a succédé à J.-C. Relongue de La Louptière à la direction du *Journal des dames* dont les responsables successifs furent : [...] de Mathon de La Cour et Sautreau de Marsy [...], Dorat, Meunier de Querlon [...], Mercier, et la comtesse de Beauharnais [...] Ces derniers seront tous bien connus de Rétif.

16. *Ibid.*, Michaud.

17. Voir *Gazette du Commerce* du 10/02/1781, p. 94-95. Un certain abbé de la Louptière y propose, en effet, une méthode pour obtenir une double récolte d'asperges.

est attesté<sup>18</sup>. Ce qui laisse à penser que son appartenance à la franc-maçonnerie<sup>19</sup> est des plus probables.

Ce que ses biographes « régionalistes » ont retenu, c'est plutôt sa « force »

---

18. Cf. « Poètes en révolution » <https://poetes-en-revolution.msh.uca.fr>. Amable-François-Louis Le Breton de La Louptière (sic) y est cité comme « affilié » à la Franc-maçonnerie et surtout comme auteur d'un « hymne » retrouvé par Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la Révolution...*, Paris, 1904. p. 639 : « Hymne sur la prise de Toulon et les victoires de la République, sur l'air Tous les bourgeois de Châtres : « Chantons notre victoire... » dédié à la Convention française, par François Louis Le Breton, à Vancé, canton de Bessé, district de Saint-Calais (Sarthe), 10 nivôse an II. [Arch. Nat. F17 1703 dossier 1807].

19. On trouve : <https://founders.archives.gov/documents/Franklin/01-30-02-0127> une lettre « from the Abbé Le Breton de La Loutière, 31 July 1779 To Benjamin Franklin » als : *American Philosophical Society*, « Paris 31 juill. 1779, chez Mr. Le Breton imprimeur Du roy rüe hautefeuille :

Monseigneur

Permettes moy De faire part à votre Excellence D'un petit ouvrage que je viens D'imprimer Sur La guerre presente. J'attends avec Empressement La victoire Dernière Et complete De vos états unis pour achever de celebrer toute Leur gloire Et Leur indépendance. Je tascherai Si vous Le trouves Bon De Leur témoigner Dans La personne De Leur Digne plénipotentiaire Les sentimens quilz ont inspirés a Toute LEurope Et dont je suis Le premier pénétré. Ce Tribut Si bien Du à votre nouvel Empire me Donnera une occasion nouvelle De vous renouveler Les assurances du très profond respect avec Lequel jay L'honneur Destre Monseigneur De Votre Excellence Le Tres humble Et Tres obeissant serviteur. Labbé Le Breton de La Loutiere »

[Note numbering follows the Franklin Papers source.] Notons qu'« André-François Le Breton (1708–79) » fut le premier imprimeur de l'*Encyclopédie*.

On sait que B. Franklin préside aux destinées de la Loge des Neuf Sœurs fondée par J. Lalande et Helvétius après le décès de Voltaire, intronisé juste six mois avant sa mort. Pourtant, Le Breton de la Loutière n'est pas cité comme appartenant à cette loge. Cf. L. Amiable *Une loge maçonnique d'avant 1789 : la R. L. Les neuf sœurs*, Paris, 1897. Voir aussi : « Une loge maçonnique d'avant 1789 : la loge des Neuf Sœurs. Augmenté d'un commentaire et de notes critiques de Charles Porset », 1989, *Dix-Huitième Siècle*, Année 1990, 22, p. 495.

et non sa « vigueur » qu'ils placent au-dessous de Juvénal<sup>20</sup>, et qui le porterait plutôt à l'épigramme qu'à la satire<sup>21</sup>.

Mais les critiques les plus sévères s'expriment au moment même de la publication. Une « feuille hebdomadaire<sup>22</sup> » en date du 27 octobre 1779, les présentait ainsi :

Ces satyres de nos mœurs, que l'Auteur appelle *Juvenales*, sont au nombre de quatre. Il en promet d'autres, si celles-ci réussissent : on doit des éloges à ses

---

20. « JUVENAL, [...] poète latin, d'Aquin en Italie, passa à Rome, où il commença par faire des déclamations, & finit par des satyres. Il s'éleva contre la passion de Néron pour les spectacles, & sur-tout contre un acteur nommé *Pâris*, bouffon & favori de cet empereur. Le déclamateur satyrique resta impuni sous le règne de Néron, mais sous celui de Domitien, *Pâris* eut le crédit de le faire exiler. Il fut envoyé à l'âge de 80 ans dans la Pentapole sur les frontières d'Égypte & de Lybie. On prétextait qu'on y avoit besoin de lui pour commander la cavalerie. Le poète guerrier eut beaucoup à souffrir de l'emploi dont on l'avoit revêtu par dérision ; mais, quoiqu'octogénaire, il survécut à son persécuteur. Il revint à Rome après sa mort, & il y vivoit encore sous Nerva & sous Trajan. Nous avons de lui seize *Satyres*. Ce sont des harangues emportées. *Juvenal*, misanthrope furieux, médisoit sans ménagement de tous ceux qui avoient le malheur de lui déplaire ; & qui ne lui déplaisoit pas ? le dépit lui tint lieu de génie. Son style est fort âpre, véhément, mais il manque d'élégance, de pureté, de naturel, & sur-tout de décence. Quelques savans chargés de grec & de latin, mais entièrement dénués de goût, l'ont mis à côté d'Horace ; mais quelle différence entre l'emportement du censeur impitoyable du siècle de Domitien, & la délicatesse, l'enjouement, la finesse du satyriste de la cour d'Auguste ! Une des meilleures éditions de *Juvenal* est celle d'Utrecht en 1685, in-4° par Henninius. M. Philippe en donna une fort jolie en 1746, à Paris chez Barbou. On a plusieurs traductions de *Juvenal* en français : la meilleure est celle du P. Tarteron » (*Encyclopédie ou, Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, De F. B. De Felice, dite *Encyclopédie d'Yverdon*, vol. 25, 1773, p. 308-309).

21. « Amable-Louis-François Lebreton De La Loutière, né à Cogners, près Saint-Calais [...] M. Desportes lui attribue la traduction d'une *Nuit* d'Young, quelques pièces dans les journaux du temps, et un recueil de vers intitulé *Les Juvénales* [...]. Il parut en 1776, in-12, sans nom d'auteur ni d'imprimeur, et fut répandu comme venant de Genève. L'épigraphe des *Juvénales* annonce du scandale [...] et l'on rencontre, en effet, dans les quatre satires qui composent l'ouvrage de Lebreton, quelques peintures assez énergiques. Mais cette vigueur n'est pas soutenue. La manière de Lebreton n'a rien de commun avec celle de l'âpre rhéteur d'*Aquinum* ; et, s'il imite quelqu'un, c'est tout simplement Chapelain ou Benserade. Juvénal n'a jamais écrit sur ce ton : [...] Ce sont là des épigrammes françaises ; ce n'est pas le coup de fouet de la satire latine. Suivant M. Desportes, Le Breton appartenait à la congrégation de l'Oratoire et avait reçu les ordres. On ne le soupçonnerait pas en lisant les *Juvénales*. Il mourut en 1796, dans le bourg de Vancé, victime, dit-on, d'un assassinat » (B. Haureau, *Histoire Littéraire du Maine*, Paris, 1874, t. 7, N<sup>le</sup> édition, p. 108-109).

22. *Affiches, annonces et avis divers*, créé et dirigé par Anne-Gabriel Meusnier de Querlon (1702-1780). Il collaborait à la *Gazette de France*, et au *Journal étranger* (auquel Le Breton de la Loutière était abonné). Les *Affiches* sont connues pour avoir encensé Palissot. Il est indiqué à propos des *Juvénales* : « Un ouvrage portant le même titre, publié à Genève en 1779, est diffusé par « les marchands de nouveautés ».



intentions & à la sagesse de ses maximes ; mais il seroit à désirer qu'on retrouvât, dans la peinture qu'il fait de nos vices & de nos ridicules, la touche mâle de son modèle<sup>23</sup>.

Critiques reprises, dans la foulée, par la « *Correspondance de Mettra*<sup>24</sup> » qui a cependant intégralement publié la première juvénale, dès parution. Elle présentait, sans le nommer, Le Breton de la Loutière comme « un nouveau Despréaux ». Mais ce ton plutôt flatteur, quoique peut-être ironique, va très vite céder la place à des commentaires « agacés » lors de la présentation de la « seconde » Juvénale :

L'auteur des *Juvenales* s'est un peu trop abandonné à sa verve facile, & la fécondité des idées n'est pas toujours chez lui en proportion de celle des expressions ; ainsi je me bornerai à vous transmettre quelques fragmens des trois satyres qu'il avoit promises & qui n'ont pas tardé à découler de sa plume. Le Poëte se plaint de ce que le mérite & la vertu ne sont pas toujours réunis à la noblesse [...]. Il prétend par le portrait de Wolsey prouver la maxime suivante : « D'une extrême grandeur naît une extrême bassesse [...] »<sup>25</sup>.

Quant à la quatrième, elle sera considérablement « amputée » :

*Tout est esclave dans l'univers !* cette maxime délayée dans quelques centaines de vers, forme la 4<sup>e</sup> & dernière *Juvénale* que je me suis engagé à vous faire connoître. On y établit que les hommes portent des fers de mille espèces : ceux dont cette satire démontre le mieux la pésanteur (*sic*) ont été forgés par les *pédans malencontreux* qui ont inventé la rime & assujetti l'art des vers à certaines règles. Le dictionnaire des rimes & celui des épithètes viennent heureusement au secours des écrivains dont l'imagination récalcitrante n'enfante que des vers

23. *Ibid.*, p. 171.

24. *Correspondance Littéraire Secrète* (1775-1793). Une description de cette importante revue est donnée dans *Dictionnaire des Journaux*, <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/>. Voir aussi B. Berglund-Nilsson et B. Ohlin, *Inventaire et index de la Correspondance littéraire secrète, dite de Mettra* (préface de J. Sgard), 2 vol. Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, Ferney-Voltaire, 1999.

25. *Ibid.*, N° 27, 3 Juillet 1779, non paginé. Th. Wolsey (ou Wulcy), né entre 1471 et 1476 à Ipswich (Suffolk), et mort le 29 novembre 1530 à Leicester, est un homme d'État et un cardinal anglais. Prêtre d'origine modeste, il suit des études honorables, mais en 1501, il abandonne subitement l'université ; certains critiques de Wolsey ont suggéré que c'est pour des motifs d'ivrognerie ou de fornication. Il exerça une influence considérable sous le règne d'Henri VIII conduisant la politique étrangère du royaume et les affaires de l'État, jusqu'à ce que le roi décide d'annuler son mariage avec Catherine d'Aragon afin de pouvoir épouser Anne Boleyn. Cf. R. Fiddes (1671-1725), *Vie du cardinal Wolsey* (1724). Notons que c'est Wolsey qui recruta Thomas More pour son service.

boiteux et un accouplement difficile... A commencer par *Alexandre*, tous les Rois de la terre, *le Prince & le Berger*, *le valet & le maître*, le riche & le pauvre, à tout âge, en toute saison doivent, dit notre auteur, s'écrier en chorus que *l'univers est une prison* !<sup>26</sup>

Le jugement est sans appel : circulez, il n'y a rien à lire !

Le Sieur de La Loutière y est décrit comme un poète à l'esprit « frondeur » et rétif, sujet aux écoulements incontrôlés, aux rapports douloureux, suspect de « fabriquer » des vers comme « un madrigalier<sup>27</sup> », mais engendrant cependant des formes bancales : voilà une « renommée » compromise, un avenir mal engagé et un destin presque scellé. Cette critique interpella-t-elle l'auteur du *Paysan pervers* et du *Pornographe*, comme un signe ?

Beau noir, ou Guillaume Imbert, n'y sont pas allés de main morte. La critique du style est souvent synonyme de rejet. Lorsqu'elle se fait virile, voire violente, elle se mue en une condamnation qui ne dit pas son nom.

On peut aussi se demander si ces appréciations sont uniquement guidées par des considérations esthétiques. Wolsey et Alexandre pourraient-ils être des antonomases de quelques personnages politiques assez maladroitement dissimulés aux lecteurs de ce journal ? D'une *Correspondance littéraire* « secrète » qui ne fait pas état de ses liens avec un banquier ou de sa proximité avec la Prusse<sup>28</sup> ? Les rédacteurs de cette revue se sont-ils sentis en danger<sup>29</sup> ? Et pourquoi alors ont-ils publié puis « censuré » le nouveau Despréaux ? La satire à la mode de Boileau serait-elle indigne, en 1779, de « régenter » le Parnasse<sup>30</sup> ?

26. *Ibid.*, N° 28.

27. C. Monselet, *Les originaux du siècle dernier : les oubliés et les dédaignés*, Paris, 1864, p. 75-76, avait qualifié de « madrigalier ou arbre à madrigaux » Dorat-Cubières-Palmés(z)jeaux, compagnon de Fanny de Beauharnais et futur « éditeur » de Rétif : « il suffisait de le toucher pour en faire tomber un distique ou un quatrain ».

28. Voir M. Hjortberg, *Dictionnaire des Journaux*, op. cit., N° 0235, *Correspondance Littéraire Secrète*.

29. A.-L.-B. Robineau, dit de Beau noir (anagramme de son nom) – 1746-1823 – fut abbé avant de devenir dramaturge et journaliste. Bibliothécaire du roi, il sera défroqué par l'archevêque de Paris en raison de ses succès au théâtre à connotation « scabreuse ». Il a dirigé, avec G. Imbert de Boudeaux (1744-1803), *La correspondance de Mettra*. Notons qu'Imbert a aussi appartenu à un Ordre (Bénédictins) qu'il quitta pour se lancer dans une carrière littéraire et journalistique qui l'amena à trois reprises à La Bastille.

30. P. Debailly, « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *Littératures classiques*, 2009/1, 68, pp. 131 à 144.

Les gazettes font et défont les réputations. Les *Juvénales* l'auront éprouvé à leur insu, en faisant les frais d'une réprobation qui ne disait pas son nom : le pouvoir de la presse, c'est surtout le pouvoir de « passer sous silence ».

De quoi alors les *Juvénales* sont-elles le nom ?

**« Moins effrayer les esprits »**

C'est littéralement la raison, mais mise entre parenthèses, donnée par Le Breton de La Loutière dans sa préface intitulée « Au Public » pour justifier de l'usage de ce qui devrait être perçu comme un « néologisme », à savoir les « *Juvénales* ».

Qu'en est-il du choix de cette dénomination pour introduire ses satires ? L'épigraphe empruntée à Juvénal qui ouvre cette préface légitime-t-elle à elle seule cet appellatif ?

Malgré la réputation de véhémence voire de colère attribuée à cet antique auteur, il n'en demeure pas moins que Juvénal est d'abord connu de ses lecteurs par le biais des manuels scolaires<sup>31</sup>. Avec un statut ambigu : ainsi Félix Nogaret<sup>32</sup> considère le « Juvenal classique » comme un « donneur de leçons d'amour permis... d'amour contre nature » et d'« instructeur sur l'adultère, l'inceste » et « la manière de tuer les enfants dans le ventre de leur mère<sup>33</sup> ».

Le XVIII<sup>e</sup> siècle ne comptera pas moins de six publications différentes des *Satires* de Juvénal ; la traduction de J. Tarteron (Jésuite), très appréciée de Voltaire, aura six éditions avant d'être supplantée par celle de J. Dusaulx publiée en 1770<sup>34</sup>. Cette dernière sera âprement critiquée par Grimm qui, s'inspirant

---

31. P. Cibois, *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire*, s.l.n.d., B. Colombat, « Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles français face à la pédagogie du latin », *Vita Latina*, Année 1992, 126, p. 30-43.

32. [F.-F. Nogaret (1740-1831)], *Les vœux des crétois, histoire renouvelée des grecs. Par M. Xanferligote, chevalier défenseur du plaisir, troglodite presque civilisé...*, Venise, 1776.

33. *Ibid.*, p. 85.

34. *Les Satires de Juvénal*, trad. par M. Dusaulx, avec un discours sur les satiriques latins. Paris, 1770.

du vocabulaire de Galiani, la traitera de janséniste<sup>35</sup>. Juvénal est donc au cœur d'une tension « politique » depuis 1715, comme en témoigne, entre autres, la publication de Louis Petit (1615-1695) intitulée *Le nouveau Juvénal satirique pour la reformation des mœurs et des abus de notre siècle*<sup>36</sup>. L'adoption de « Juvénales » par Le Breton de La Loutière pour nommer ses satires plutôt que d'autres « créations » comme celles d'« Horacies » ou de « Persées » pour ses satires<sup>37</sup> induit des enjeux qu'il convient donc d'apprécier.

Commençons par l'extrait de la Satire III de Juvénal (« *Urbis incommoda* », « Les embarras de Rome ») à laquelle La Loutière emprunte l'exergue de sa préface. Cette satire avait, en effet, déjà fait l'objet d'une réécriture des plus élégantes par Despréaux-Boileau (dans sa *Satire I*) :

Puisque les ressources honnêtes, me dit alors Umbrtius, sont enfin bannies de Rome, puisque les travaux y sont sans récompense et que ma fortune, moindre aujourd'hui qu'elle ne l'étoit hier, doit y décroître chaque jour ; *j'ai résolu de me retirer là où Dédale détacha ses ailes fatiguées* tandis que l'âge commence à peine à blanchir mes cheveux, que droit et ferme sur mes jambes, je marche sans bâton, et qu'il reste encore à la Parque de quoi filer. [...] *Quittons cette ville ; qu'Arturius y vive et Catulus aussi, qu'elle soit habitée par ceux qui savent donner au crime les couleurs de l'innocence ; par ces mercenaires, ces entrepreneurs avides à qui tout est facile, soit qu'il s'agisse de réparer les bâtimens publics, de nettoyer les ports, les fleuves, les cloaques, de porter les cadavres au bûcher et de se mettre eux-mêmes à l'enclère*<sup>38</sup>.

35. « M. Dussaulx (*sic*) vient de traduire les *Satires de Juvénal*. Je ne suis pas content de cette traduction ; elle ne me paraît nulle part approcher de la force de l'original. Je sais que l'auteur a affaibli volontairement certains endroits dont la liberté l'effarouchait lui-même ; mais il vaut mieux ne pas traduire du tout que de ne donner aucune idée de son auteur original par sa traduction, ou d'en donner une très-imparfaite. Juvénal était bien dans le cas de n'être pas traduit ; ce n'est un auteur intéressant que pour ceux qui peuvent le lire dans l'original et qui cherchent à se former un tableau des mœurs de son siècle d'après ses satires. Ceux qui s'occupent de ces recherches précieuses doivent l'étudier avec les précautions avec lesquelles il convient de lire tout auteur emporté et bilieux. Juvénal était janséniste, pour me servir du dictionnaire de l'abbé Galiani [...] » (Grimm, *op. cit.*) Galiani était très apprécié de Voltaire qui voyait en lui un « hybride » de Platon et de Molière.

36. *Les satires de Louis Petit* (1615-1693), publiées avec une notice et des notes par O. de Gourcuff, Paris, 1883.

37. Notons qu'en termes quantitatifs, dans les *Juvénales*, Juvénal est cité cinq fois alors qu'Horace et Persé sont cités trois fois chacun.

38. *Satires de Juvénal*, trad. Dusaulx, t. I, Paris, An X, p. 75. Le texte en italiques est la traduction de l'« exergue » de Le Breton de la Loutière dans son adresse « Au Public ». La « Parque » à laquelle il est fait allusion dans cet extrait est probablement Lachésis. Son nom veut dire *sort*. Hésiode lui fait tenir la quenouille, et Juvénal la fait filer aussi. Chez Plutarque, elle chante les événements passés.

Bien que loin de l'effroi ou du « scandale » auquel on aurait pu logiquement s'attendre, c'est au *pathos* de la souffrance du départ et de l'exil, « lieu commun » s'il en est, vers lequel La Loutière nous entraîne. Ce thème est très présent dans la littérature de l'antiquité. Chez Ovide déjà. Que peut donc signifier un retour sur l'argument de la *Satire III* ? Écrite par Juvénal sous Trajan (53-117), empereur « populaire » qui avait grandi sous Domitien et que Juvénal désigne sous le sobriquet de « Néron Chauve », cette satire peint, avec amertume et mordacité mais sans aigreur, la grande « transformation » de la ville de Rome (les thermes, le forum, les marchés).

Pourtant, par un « renversement » dont l'usage est fréquent dans la satire, Juvénal va montrer que l'expansion de cette ville a eu des conséquences « imprévisibles » : l'accroissement de la présence d'étrangers et, avec eux, tout un cortège de troubles et de dangers. Même les « talents » et la « probité » en ont souffert. Elle est maintenant la proie des « Grecs » et des « intrigants » ; la pauvreté y devient suspecte car le luxe y triomphe ; enfin, la « vénalité » est loi et l'on y risque sa vie à chaque instant<sup>39</sup>. La ville est devenue invivable et son départ prématuré est le fruit de son exaspération.

Est-ce chez La Loutière l'allégorie d'un sentiment réel d'indignation ou l'expression d'un dépit ? La réception glaciale de ses *Juvénales* peut-elle être envisagée comme la fille du cosmopolitisme qui règne à Paris ?

La préface de ses *Juvénales* va se tenir sous le patronage de Saint-Evremond<sup>40</sup> et de Molière. Sur cette association plane l'ombre de Gassendi<sup>41</sup> et du « libertinage érudit »<sup>42</sup>. Elle peut aussi faire écho à l'exil du premier et aux « Querelles » du second.

39. Cette satire fait encore aujourd'hui l'objet d'interprétations opposées, voire équivoques.

40. C. Le Marquetel de Saint-Denis, seigneur de Saint-Évremond, 1614-1703 (à Londres), est un moraliste et un critique considéré comme appartenant à la mouvance des « libertins ». Il est le type même de « l'honnête homme » au XVII<sup>e</sup> siècle. Obligé de s'exiler pour d'obscures raisons, il se réfugia d'abord en Hollande puis en Angleterre. Voltaire, dans *Le Siècle de Louis XIV*, est assez sévère à son endroit. Mais C. Hippeau, auteur d'une édition complète de ses *Œuvres* (1852), considère que son exil de « quarante années » est le fruit de la « jalouse susceptibilité » de Louis XIV. « Saint-Evremond jugea avec une raison supérieure les hommes de son époque. Nul n'était mieux placé que lui pour prononcer entre Richelieu et Mazarin, entre Balzac et Malherbe, entre les sectateurs de Jansénius et les disciples de Loyola, entre la Cour et la Fronde, entre Gassendi et Descartes, entre Corneille et Racine ». *Les écrivains Normands au XVII<sup>e</sup> siècle*, Caen, 1858, p. IX.

41. Cf. F. Charles-Daubert, *Les libertins érudits en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1998. Et aussi R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1943.

42. *Les Juvénales*, op. cit., p. Aii.

Ni scandale ni surprise non plus, car ce n'est pas de ce Saint-là dont Le Breton de La Loutière souhaite nous entretenir... Saint-Evremond incarne ici la figure paradoxale du sermonnaire, celle d'un « prédicateur civil » qui « regarde avec horreur, tout satyrique qui attaque les hommes en particulier<sup>43</sup> ». Et Molière ? Qu'a-t-il fait, nous dit-il, « ce Térence moderne », sinon fustiger « l'orgueil des Marquis petits maîtres », des « Hypocrites, des Précieuses, des Fâcheux, des Avars » et leur administrer des leçons « dont ils ont profité en secret <sup>44</sup> » ? Ce sont, selon lui, des champions de « l'ordre moral », bien plus « éloquents » que « les Bourdaloues et les Massillons <sup>45</sup> », bien plus efficaces surtout ! C'est à « leur exemple » qu'il compte s'attaquer aux « erreurs et aux ridicules<sup>46</sup> » de son temps. Premier signe de la distance sinon de la « rupture » prise avec Boileau qui se présentait ainsi :

Nouveau prédicateur aujourd'hui, je l'avoue,  
Écolier ou plutôt singe de Bourdaloue  
Je me plais à remplir mes sermons de portraits  
(*Satires*, X, v. 345-347)

Son dégoût pour les attaques *ad hominem* est donc, tout d'abord, un plaider *pro domo* :

Je n'ai fixé les yeux sur personne : si quelqu'un se croit blessé [...] c'est qu'il mérite de l'être. Le coupable qui se reconnaît doit me jeter la première pierre<sup>47</sup>.

Cette distance signe aussi une antipathie certaine pour la « manière » du libelle (dont l'usage s'accroît depuis les années 1750)<sup>48</sup> et plus précisément de la philippique ou du catilinaire, genres devenus désuets.

Ensuite, ce que La Loutière vise et dénonce, ce sont justement les satires qui s'attaquent aux vicieux au lieu de stigmatiser le vice ainsi que le faisait parfois Boileau<sup>49</sup>. Le différend porte uniquement sur ce point, car le but moral et social

43. Cette question est au cœur de la « querelle des satires » au XVII<sup>e</sup> siècle : voir P. Debailly, art. cité, p. XX.

44. *Les Juvénales*, *op. cit.*, p. Aii.

45. L. Bourdaloue, (1632-1704). Voir Volker Schröder, « “Écolier, ou plutôt singe de Bourdaloue” : portrait du satirique en prédicateur », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 2004, 31 (61), p. 539-553. J.-B. Massillon, (1663-1742), orateur sacré et homme d'Église.

46. *Les Juvénales*, *op. cit.*, p. Aii

47. *Les Juvénales*, *ibid.*

48. Exercice dans lequel est passé maître l'avocat S. H. N. Linguet dont parle souvent Rétif. Voir les travaux de R. Darnton et en particulier : *Le Diable dans un bénitier : l'art de la calomnie en France, 1650-1800*, Paris, 2010.

49. On se souvient des Chapelain et des Cotin, etc., « sujets nommés » dans les satires de Boileau.

que ce dernier assignait à la satire est conservé<sup>50</sup>.

Car il ne s'agit plus, à présent, de « gourmander » les pécheurs en nommant le péché. C'est ce « glissement » du projet satirique qui est assuré par la référence à Saint-Évremond, à Molière et à Juvénal, filiation qui pourrait d'ailleurs paraître suspecte au plan philosophique en raison de son « matérialisme » implicite. Les *Juvénales* vont en « déplacer » les enjeux en affectant un autre « ton » : celui d'un badinage grave, d'une fantaisie tragique, d'inspiration métaphysique pour ne pas dire « universelle ». Une prise de parti philosophique, certes, mais dans l'esprit d'un humanisme arrimé à un ordre moral soumis aux lois de la nature. Avec un usage percutant de la formule, formule chimique et paradoxale de la condensation : « Tout est esclave dans l'univers ! » ou « L'univers est une prison<sup>51</sup> » : ce qui devrait amener son lecteur à conclure raisonnablement que la liberté n'est qu'une chimère sauf, évidemment, pour les gens de lettres, comme nous le verrons bientôt. De même, « Non : il n'est point d'heureux dans la machine ronde », et « un laquais souvent est plus heureux qu'un roi<sup>52</sup> » font de la promesse de bonheur — thème au cœur de la philosophie des Lumières — une illusion, et de son corollaire, la question de la sujétion, un produit des préjugés et de l'ignorance.

Exception faite de Vancé, là où s'est retiré notre poète et où, il faut bien l'admettre, les laquais ne devaient pas être légion.

Moins ou « ne pas trop » effrayer les esprits est au principe même des *Juvénales*. Un axiome tout empreint d'une « philosophie de la nature » dont la Loutière, dans la tradition satirique, veut se faire, à son tour, le prédicateur.

Car au plan du « discours » philosophique, c'est plutôt chez Malebranche (oratorien lui aussi) qu'il aura trouvé « le » stratagème. Guidé par la « Recherche de la vérité », Malebranche attaquait aussi, mais *en les nommant*, dans ses controverses, l'ardent janséniste Arnauld, et les libertins, mais il savait, *en les énonçant*, déjouer leurs « ruses » :

Voici une autre adresse dont se sert Mr. Arnauld pour surprendre les lecteurs : il se sert des ténèbres pour combattre la vérité & effrayer les esprits<sup>53</sup>.

50. « Moi la plume à la main je gourmande les vices » (Boileau, *Discours au roi*, v. 70).

51. Le Breton de la Loutière, Quatrième *Juvénales*.

52. *Ibid.*, Troisième *Juvénales*.

53. N. Malebranche, *Œuvres de Malebranche*, ed. J. Simon, vol. 6-7, p. 481. On se souvient des sympathies jansénistes de Boileau. Dans sa quatrième *Juvénales*, la Loutière s'autorise même un jeu de mots à propos de la mélancolie et de l'avarice du vieillard : « Un chacun le prendrait pour certain Jean-Séniste ».

Il faut au moins mobiliser la même ingéniosité que Dédale (qui incarne l'Artiste, au plan symbolique) pour sortir du labyrinthe (philosophique et politique). Trouver des « voiles » pour échapper à Minos et se réfugier vers les rochers de Cumès (Ovide), c'est s'approprier Juvénal et la satire. C'est bien une image de lui-même que nous offre le poète de Vancé, image composite où se côtoient habileté et astuce. Car pour atteindre à la vérité en 1779, il faut d'abord et toujours se procurer une solide batiste métaphysique. Et, ensuite, avant même de sourire, il faut « s'assurer » et donner des gages aux tenants de l'ordre. C'est dans ce cadre et dans ces conditions que peut s'effectuer la naturalisation des discours (et aussi des pratiques) sur les vices. La preuve de son efficience se mesurera à sa capacité à mettre les « sourieurs » de son côté.

La défense de l'ordre moral, en faisant l'appel aux morts, se joue de l'esprit satirique du XVIII<sup>e</sup> siècle : elle manie simultanément « délicatesse » poétique tout en se tourmentant de l'expansion du vice. La poursuite de cet ordre s'autorise à « ruser » avec un Saint-Evremond qui, en épicurien assumé, ne savait que trop, qu'« être honnête homme » et de « bonnes mœurs » ne s'accordent pas toujours ensemble<sup>54</sup>. Même opération avec Molière à qui l'on prête une traduction de Lucrèce<sup>55</sup> et qui a subi les persécutions des dévots pour ses anathèmes contre les hypocrites et les fâcheux ravalés au rang d'escrocs ou de coureurs de dot. Mais le temps n'est plus à l'éducation des « hommes de cour » (B. Gracian) : il faut à présent instruire des citoyens<sup>56</sup> ?

La distance prise avec le mode de l'invective pratiquée par Juvénal se précise. La Loutière, tout en s'inscrivant dans les débats de son époque, joue de la « poétique » pour se jouer de la politique. Les *Juvénales* vont conserver en effet les modalités d'énonciation de la satire en « détournant » avec astuce son énergie en direction de la critique des discours constitutifs de l'ordre social, de ses archétypes, et en proposant d'autres topos. Faire sourire plutôt que rire. Séduire et persuader pour obtenir un consentement. Gommer aussi « l'obscénité » et la « grossièreté » qui, depuis Voltaire<sup>57</sup>, avaient été la « marque » d'un Juvénal pour

54. Cf. R. Pintard, *op. cit.*, p. 15, en parlant du satiriste G. Bautru (1558-1665), « moderne arbitre des élégances. »

55. J.-P. Weill, « Molière et Lucrèce », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Année 2004, 1, pp. 264-275.

56. Corneille (Cinna) tant admiré et défendu par Saint-Evremond en passant par Pufendorf, Montesquieu, etc. Voir Th. Abbt, *Traité du mérite*, 1780, p. 309.

57. Ce sont les principales qualités que Voltaire trouvait à la traduction de Jérôme Tarteron.



n'en conserver que le côté piquant et pointer le « ridicule »<sup>58</sup>, et corriger les « erreurs ». L'entreprise littéraire se protège ainsi de la censure politique, mais pas de la censure de son « nouveau » clergé : les journalistes.

L'appel « au public » transforme la complicité voire l'intimité qu'installaient auparavant les préfaces entre le « lecteur » et l'auteur (celles de Boileau par exemple) en un appel à la justice (« je ne sollicite point les suffrages, je m'abandonne à l'équité de mes lecteurs<sup>59</sup>»), plutôt qu'en appel à une votation, sur un mode commercial (« je satisferai son envie, mon porte-feuille (*sic*) est garni<sup>60</sup>»).

Élargir son audience implique donc un « changement d'adresse ». Dans un temps de « disgrâce<sup>61</sup> » des Jésuites auquel vient de s'ajouter le départ du dernier « Régent » des lettres (Voltaire est mort en 1778) se présente l'opportunité de rouvrir une voie (voix) qui conjuguerait la « satire de nos mœurs » avec le « goût du public ». Un nouveau « contrat » sur une forme datée mais qui a fait ses preuves et continue à obtenir des succès. Il y aurait alors prise en compte « cynique » du rapport dialectique qui est en voie de s'établir entre le poète et son lecteur sur un mode analogue à celui existant entre un maître et un agnoste volontaire..., sans « effrayer les esprits », bien entendu.

Le Breton de La Loutière a peut-être même enseigné Juvénal. « L'invention » poétique de ses *Juvénales* s'apparente souvent à une composition procédant d'une métamorphose des satires gouvernée par des prises de position philosophique.

58. Le Breton de La Loutière était abonné au *Journal de l'étranger*, dont l'un des premiers numéros comporte un grand article sur la question du ridicule. Il est à noter que les *Principes de la philosophie morale, ou essai de M. S\*\*\*. sur le mérite et la vertu*, Amsterdam, 1745, de A. A. Cooper, comte de Shaftesbury (filleul et élève de Locke), traduit par Diderot, feront du « ridicule » un critère de mise à l'épreuve de la vérité.

59. *Les Juvénales*, *op. cit.*, «Au public», p. Aii.

60. *Ibid.*

61. Il faut indiquer ici, qu'entre 1763 et 1773, une sorte d'« agitation » s'est emparée de la petite « république des lettres » car les Jésuites ont été chassés de l'éducation : leurs principaux « concurrents » sont les Jansénistes mais aussi les Oratoriens. Les Jansénistes se sont d'ailleurs empressés de proposer le premier projet d'« éducation nationale » (La Chalotais). La bataille fait rage comme le montre l'article « Jésuite » de Diderot dans le *Supplément de l'Encyclopédie*. La défense du Duc d'Aiguillon par Linguet fit aussi grand bruit. Les abbés J. de Nori de Caveirac, et A. C. Balbany publient un *Appel à la raison, des écrits et libelles publiés par la passion contre les jésuites de France*, Bruxelles, 2<sup>e</sup> éd., 1762. Mais un « prospectus » a particulièrement attiré notre attention. Il s'intitule : *Avis au public sur le troisième volume de l'Encyclopédie*, slnd. Probablement écrit par un Jésuite (nombreux parmi les « Cacouac »), il admet que la préface de *L'Encyclopédie* est écrite avec le « style de Juvénal » mais que ce style sert à « excuser le vice et à louer l'ignorance » ; et il assure que répondre aux critiques est inutile : *A buon vin, non bisogna frasca*.

La suite de la *Satire III* fournit d'ailleurs d'autres figures pour éclairer les intentions de sa préface et de son recueil. A Rome, où des hommes libres se réduisaient parfois à la condition d'esclave (« se mettaient à l'enchère »), les « magistrats » disposaient *seuls* du privilège de donner des spectacles de gladiateurs : mais c'était le « peuple seul », dit-on, qui devait décider de la vie ou de la mort du blessé. Cette adresse indirecte aux « journalistes » fait d'ailleurs écho aux *Satires II* et *VIII* dans lesquelles Juvénal flétrissait les nobles se livrant à cette activité. L'indignation de Juvénal vient alors peut-être au secours de Le Breton de la Loutière pour blâmer la frivolité des poésies « fugitives », esprit que revendique l'*Almanach des Muses* ou les journaux « pour Dames » avec lesquelles certains de ses biographes l'ont confondu jusqu'à risquer de le faire tout à fait disparaître.

Mais en appeler au public, c'est enfin, et avant tout, faire usage d'un moyen largement éprouvé par les cours de justice, par les médecins, ou par les gazetiers. L'intention polémique, quoiqu'ici tempérée par l'ambition de plaire au public, est aussi l'aveu d'une réelle dépendance.

Non sans « adresse », Le Breton de La Loutière a conclu la sienne comme il l'avait commencée : par un distique. Non pas celui d'un satiriste mais celui d'un poète qu'il considère comme son « devancier » : John Owen, dit Audoenus (1594-1622), « si cher à l'Angleterre » (la boucle est ainsi bouclée, et Londres fait figure ici de « nouvelle Athènes ») par ailleurs bien connu de... et cité par... Despréaux-Boileau ! Un auteur célèbre d'épigrammes qui, dans une apostrophe à « son lecteur » déclarait :

*Nostra patrocinium non poscunt Carmina : quare  
Si bona sunt, bona sunt. Si mala sunt mala sunt*<sup>62</sup>

On peut alors se demander si l'ajout d'une voyelle muette qui « renomme » la satire (*Juvénale* pour Juvénal) pour s'achever sur le mode de l'épigramme peut

62. *Joannis Audoeni Cambro-Britanni Epigrammata*, Volume 2, Paris, 1794, p. 308. *Les épigrammes d'Owen*, Tr. en vers français par M. le Brun, avec le latin à côté, *Ouvrage qui renferme les plus beaux traits de Morale, d'Erudition, de Politique, de Philosophie, de Jurisprudence, & de Medecine*. Bruxelles, 1719. A noter que les *Epigrammes* de John Owen ont été traduites aussi sous le titre de *Les pensées ingénieuses*.

« A quoi bon, en effét, perdre inutilement du papier. Si mes épitres sont mauvaises, tout ce que je dirai ne les fera pas trouver bonnes, tout ce qu'ils feront ne les fera pas trouver mauvaises... Le public n'est pas un juge qu'on puisse corrompre ni qui se règle par les passions d'autrui. Tout ce bruit, tous ces écrits qui se font ordinairement contre des Ouvrages où l'on court, ne servent qu'à y faire encore plus courir, & à en mieux marquer le mérite. Il est de l'essence d'un bon Livre d'avoir Censures ; & la plus grande disgrâce qui puisse arriver à un écrit qu'on met au jour, ce n'est pas que beaucoup de gens en disent du mal, c'est que personne n'en dise rien » (*Satyres et œuvres diverses de M. Boileau Despréaux*,..., n<sup>le</sup> ed., Amsterdam, 1773. Préface, p. 153).

sérieusement se donner pour programme de triompher du vice, d'allumer la vertu voire de « pacifier » les âmes. Ces satires n'ont pas obtenu les faveurs du public, excepté, peut-être, celles de Rétif de la Bretonne. Pour moins « effrayer le public », être goûté de lui<sup>63</sup>, La Loutière a donc fini par associer l'épigramme à la façon d'un Martial<sup>64</sup> aux principes de la tradition satirique de son ami Juvénal, afin de se concilier un lecteur roi, mais un roi peut-être soumis ou captif.

Un temps décadent était venu : il se détournait du comique (obscène ?) voire de la farce (grossière ?) d'un Molière<sup>65</sup>, balcon sur l'absurde et l'angoisse, et fermait sa fenêtre ouverte sur la mélancolie<sup>66</sup>. Vices et fureurs : pour les contemporains de La Loutière, les délicates transes et les douces extases du baquet vont investir la place. Les vapeurs violettes se chargeront de dissiper l'hystérie<sup>67</sup>. La meule de Juvénal propre à aiguiser les subjectivités venait de se transmuter en baguette coudée et en chaîne métallique plongées dans de l'eau « magnétisée ». Les *Juvénales* n'aspiraient peut-être qu'à la « moralisation » de Juvénal... ou à écrire du Juvénal moralisé<sup>68</sup>.

63. Rappelons l'épigraphe du *Tableau de Paris* de L. S. Mercier, *op. cit.* : « Sachez dans vos écrits, si vous désirez plaire./ Passer du grave au doux, du plaisant au sévère » BOIL.

64. P. Debailly, *art. cit.*, p. 132, rappelle que Boileau avait en fait contrevenu « aux recommandations des grands théoriciens du genre, lesquels reprennent à leur compte une règle d'or énoncée par Martial : *parcere personis, dicere de vitiis*, « épargner les personnes et n'attaquer que les vices [in Martial, *Épigrammes*, X, XXXIII, v. 10.] ». Mathurin Régnier fait de ce précepte un axiome de sa poétique [M. Régnier, « Satyre X », v. 118-120, *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud, Paris, Nizet, 1982, p. 113.]

65. Molière, *La Critique de l'École des femmes*, 1663, scène 3 : « Elle ne dit pas un mot qui ne soit fort honnête ; et si vous voulez entendre dessus quelque autre chose, c'est vous qui faites l'ordure, et non pas elle, puisqu'elle parle seulement d'un ruban qu'on lui a pris ».

66. La mélancolie a été considérée comme le « pathos » dominant, à l'origine de la satire. C'est la bile noire qui produit le « fiel » du satiriste et les adversaires de Boileau (Pralon par exemple qui le dépeint comme tel) ont largement utilisé cette étiologie pour l'attaquer. Cf. R. Klibansky, E. Panofski et F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, 1989 et C. Benard. *John Donne : de la satire à l'humour*, Normandie Université, 2018.

67. Mesmer en effet venait de s'installer Place Vendôme (1778) avec l'aide de banquiers et de magistrats (Nicolas Bergasse et G. Kormann). Il fuira, quatre ans plus tard, à Spa, avec une fortune colossale, ville où s'était installé le premier casino.

68. *Ovide moralisé*, Texte anonyme : *Les fables d'Ovide le grant* (ms. A1, expl.); *Le romant des fables Ovide le grant* (ms. G2, expl.); *Ovides Metamorphoseos* (ms. Y1, expl.); *Les fables d'Ovide Methamorphoseos* (ms. Z3, expl.); *Ovide moralisé*. Entre 1317 et 1328... Environ 72000 vers octosyllabiques. Adaptation des *Métamorphoses d'Ovide*. Incipit : Se l'écriture ne me ment, tout est pour nostre enseignement, quanqu'il a es livres escript, soient bon ou mal li escript.... Cf. Arlima, *Archives de Littérature du Moyen Âge*.

Que George vive ici puisque George y sait vivre<sup>69</sup>...

### L'autre nom des *Juvénales* : que la fête commence ?

Ce sont les mythes et les calendriers, formes stylisées de l'ordre et du temps « immobile », de ce qui fait date, qui vont fournir une autre voie d'accès à l'esprit des *Juvénales*.

Le Breton de La Loutière ne pouvait ignorer en effet que les « *Juvénales* » désignent aussi le nom d'« un événement » : un moment de « fête » associé aux « jeux » dans le calendrier romain sous César. Ces fêtes (*Juvenales ludi*) concluaient les Saturnales qui avaient lieu à la période du Solstice d'hiver. L'article « Décembre » dans le *Dictionnaire portatif de mythologie* rapporte d'après Ausonne que :

[...] l'hiver nourrit les semences dans la terre ; que les pluies tombent abondamment, & que Décembre rappelle le siècle d'or, en ce que l'esclave né dans la maison joue avec son maître ; Décembre était représenté par un esclave qui joue aux dez & qui tient à la main une torche ardente [...] <sup>70</sup>.

Les « *Juvénales* » sont le symbole d'un moment qui clôt une saison de l'année, et qui s'inscrit dans la représentation d'un temps circulaire. Mais la douceur apparente de ce mois d'hiver dissimule les ferments d'un possible désordre : par la présence du jeu, il abolit les rapports hiérarchiques d'une part, et il préside à la réminiscence d'un temps d'oisiveté d'autre part, d'un temps bienheureux et « parfait », celui de l'âge d'or. Ce topos récurrent de la satire, le *mundus inversus*, est au fondement du principe carnavalesque. Les « *Juvénales* » dans le calendrier invitent à se souvenir du mythe mais aussi de ce qu'il dit de sa clôture. D'origine grecque, il a prospéré à Rome sous le nom de

69. « Que George vive ici, puisque George y sait vivre, / Qu'un million comptant, par ses fourbes acquis, / De clerc, jadis laquais, a fait comte et marquis ; / Que Jaquin vive ici, dont l'adresse funeste / A plus causé de maux que la guerre et la peste... » (Boileau, *Satires*, I, v. 34-38).

Rappelons ici le jugement cinglant de Voltaire : « Boileau, correct auteur de quelques bons écrits, Zoïle de Quinault & flatteur de Louis » et la « réponse » non moins cinglante du satiriste J. M. B. Clément, *Boileau à M. de Voltaire*, Paris 1772, auteur, par ailleurs, d'une *Satire sur la fausse philosophie*, Paris, 1778.

70. A. de Claustre, *Le Dictionnaire portatif de mythologie, pour l'intelligence des poètes, de l'histoire fabuleuse, des monumens historiques, des bas-reliefs, des tableaux...*, Paris, 1765, vol. 1, p. 234.

« règne de Saturne »<sup>71</sup> : c'est un mythe fondateur, d'avant « la chute », d'avant Prométhée, dont les « Juvénales » sont le point d'orgue.

Le terme de « juvénales » n'a pas pour seule fonction de moins effrayer les esprits et n'est donc pas, à proprement parler, un néologisme. Il dénomme un temps passé, mais dont nous conservons la trace et le souvenir. Reformulées par Court de Gebelin, à la suite de Moréri<sup>72</sup>, voici comment elles sont décrites dans son article sur le « Calendrier » :

Le dernier jour de cette Fête (les Saturnales), veille de Noël, fut appelé (*sic*) par Caligula, selon Suétone, les JUVENALES, ou la Fête des jeunes gens, du renouvellement. Suétone dit que ce fut en addition aux Saturnales : [...] Les Sociétés anciennes étant fondées uniquement sur l'Agriculture, toutes leurs Fêtes furent agricoles, & tout ce qui les constitua eut toujours le plus grand rapport avec la vie champêtre : c'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue ; & qu'aussitôt que ces Fêtes furent transportées dans les Villes, elles n'offrirent plus qu'une bigarrure inexplicable (*sic*), parce qu'on ne vit plus le rapport de leurs cérémonies avec l'objet de leur institution primitive, le rapport du signe avec la chose

71. L'âge d'or fait partie du mythe des âges de l'humanité, avec l'âge d'argent, l'âge d'airain et l'âge de fer. La description de cinq races apparaît dans *Les Travaux et les Jours d'Hésiode*. Ce mythe a été repris par Ovide au début des *Métamorphoses*. « L'âge d'or suit immédiatement la création de l'Homme : c'est un temps d'innocence, de justice, d'abondance et de bonheur ; la Terre jouit d'un printemps perpétuel, les champs produisent sans culture, les Hommes vivent presque éternellement et meurent sans souffrance, s'endormant pour toujours. Au Moyen Âge, l'âge d'or devient en revanche une promesse, celle d'un futur paradisiaque et d'un monde de paix[...]». Les dieux vivaient dans l'intimité des mortels ; les portes n'avaient pas encore été inventées, car le vol n'existait pas ; les hommes vivaient tous en paix, libres de soucis, comme des dieux, à l'abri des peines et des misères : il n'y avait pas de vieillesse, les hommes restaient toujours jeunes, étaient tous beaux et avaient beaucoup de joie, passant leur temps dans les festins et les fêtes ; lorsque le moment était venu de mourir, les êtres s'endormaient doucement ; nul n'était soumis au travail et tous les biens appartenaient aux hommes spontanément ; le sol produisait de lui-même une récolte abondante et la terre jouissait d'un printemps perpétuel. Cf. « L'âge d'or et Prométhée : destins croisés de deux mythes fondateurs chez les Grecs », M. Mund-Dopchie, Université catholique de Louvain (UCL). La décadence est très souvent associée à l'âge d'or. Voir aussi, Virgile, *Bucoliques*, IV, 3, v. 4-30, Suétone, *Vita Neronis*, Salluste, *La conjuration de Catilina*, ch. 9-10.

72. *Le Grand dictionnaire historique ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane* par L. Moreri, Paris, 1718, t. III, p. 54 : « Mois de décembre » : [...] Le X des calendes (23 du mois) se célébroient les *laurentales*, en mémoire d'*Acca Laurentia*, nourrice de Remus & de Romulus. Le lendemain se faisoient les *Juvénales*, pour les jeunes gens, fête qui fut ajoutée aux autres fêtes saturnales, par l'empereur Caligula. Outre ces fêtes fixes, dont on sait les jours, & qui revenoient tous les ans, ou après un certain nombre d'années, il y en avoit d'autres, tant chez les Grecs, que chez les Latins, & les autres peuples, dont on ignore les jours fixes, ou qui n'en avoient point [...].»

signifiée. Mais ceci fut surtout vrai des Saturnales. [...] Cette Fête fut établie en réjouissance de ce que les travaux de la Campagne venoient d'être entièrement terminés, de ce que toutes les récoltes étoient faites, & le blé battu & renfermé. Le tems où on les célébroit suffiroit seul pour nous l'apprendre : elles commençoient le 17 de Décembre & duroient jusques au renouvellement de l'année, au Solstice d'Hiver, où elles se confondoient avec les Fêtes appellées avec raison Juvenales, puisqu'alors le monde se rajeunissoit. *Ajoutons que, selon Lucien, une des Loix des Saturnales étoit qu'il seroit permis de railler, pourvu que les railleries fussent faites délicatement.* C'étoit une suite naturelle de cette fête, & commune à toutes celles de cette espèce. *Quand il ajoute qu'on pourra pendant les Saturnales donner un ouvrage de sa façon qui traite de choses agréables & conformes au tems & au lieu, il use de la liberté qu'ont tous les Gens de lettres d'écrire sur les circonstances, & de les faire servir à satisfaire leur imagination ou leurs passions.* Le lendemain des Saturnales, c'est le jour du Solstice ou de la renaissance<sup>73</sup>.

Quand elle substitue la satire à la raillerie et quand elle prend soin de bien distinguer les *juvénales* d'avec les jeux *Juvénaux*<sup>74</sup> ou jeux

---

73. *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne, considéré dans l'Histoire civile, religieuse et allégorique du calendrier ou almanach* par Court de Gebelin, Paris, 1776, vol. 4, p. 294. C'est nous qui soulignons. Notons que Court de Gebelin, comme Mercier ou Voltaire, sont membres de la Loge des Neuf Sœurs.

À consulter aussi : A.-M. Mercier-Faivre, « Le *Monde primitif* de Court de Gébelin : poétique pour une science nouvelle », *Le Genre humain*, 2006/1-2 (N° 45-46), p. 295 à 316 : « "Pourquoi errerions-nous à l'aventure de l'étude des mots ?" Telle est la phrase que Court de Gébelin place en exergue à son dictionnaire étymologique de la langue française publié en 1778 ».

74. « JUVENAUX Jeux [...] *Juvenales ludi* ; jeux mêlés d'exercices & de danses, institués par Néron, lorsqu'il se fit faire la barbe pour la première fois. On les célébra d'abord dans des maisons particulières, & il paroît que les femmes y avoient part ; car Xiphilin rapporte, qu'une dame de la première qualité, nommée *Æolia Catula*, y dansa à l'âge de 80 ans ; mais Neron rendit bientôt après les jeux Juvénaux publics & solennels, & on les nomma Néroniens, voyez « NÉRONIENS, jeux » (D. Diderot et J. Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1765, t. 9, p. 103). Pour l'anecdote, N. L. C. Ayer, *Grammaire comparée de la langue française*, Paris, 1885, 4<sup>e</sup> éd., p. 179, les « Juvénaux » seront aussi donnés comme un mauvais usage du pluriel de Juvéna à propos de Boileau et de Gilbert qui furent les Juvéna (de leur siècle) et non [...] les Juvénaux.

Néroniens<sup>75</sup>, la liberté des lettrés devrait moins « effrayer » les esprits. Car, c'est sous la dénomination de « jeux juvénaux » et non de « Juvénales » que, sous Néron, on fêtait la « jeunesse » en « transgressant » l'ordre moral, l'ordre social, pour ne pas dire « naturel ». Dion Cassius dans son *Histoire romaine* rapporte en effet que Néron les institua à l'occasion de sa première barbe qu'il offrit à Jupiter Capitolin, enchâssée dans un étui d'or<sup>76</sup>. Ils sont l'occasion de spectacles composés de jeux du cirque, de jeux scéniques, de combats de gladiateurs. Mais à ces « jeux dits de la Jeunesse », l'empereur, contre l'ordre établi, admit tous les citoyens ; et « on y vit des vieillards consulaires et des matrones romaines, des hommes et des femmes de haute naissance ».

L'histoire des traductions de Tacite<sup>77</sup> porte la trace des fluctuations de ces batailles terminologiques quant à la manière de nommer et de différencier les Juvénales des *jeux juvénaux*. Dans celle de Burnouff, qui fera autorité au XIX<sup>e</sup> siècle, les *jeux juvénaux* sont définitivement amalgamés aux Juvénales :

#### Les Juvénales

Cependant, pour ne pas se prostituer encore sur un théâtre public, il [Néron] institua la fête des Juvénales. C'est ainsi qu'il appela des jeux nouveaux, où les citoyens s'enrôlèrent en foule. Ni la noblesse ni l'âge ne retinrent personne : on vit d'anciens magistrats exercer l'art d'un histrion grec ou latin, se plier à des gestes, moduler des chants indignes de leur sexe. Des femmes même, d'une haute naissance, étudièrent des rôles indécents. Dans le bois qu'Auguste avait planté autour de sa naumachie, furent construites des salles et des boutiques où tout ce qui peut irriter les désirs était à vendre. On y distribuait de l'argent,

75. « NERONIENS. Jeux (*Jeux Romains*) jeux littéraires institués par Néron l'an 813 de Rome. Cet empereur qui aspirait à la gloire frivole d'être tout ensemble poète & orateur, crut signaler son règne par l'établissement d'un combat littéraire. Dans les jeux qui de son nom furent appelés *néroniens*, *neronia certamina*, & qui devaient avoir lieu tous les cinq ans, mais qu'il fit célébrer beaucoup plus fréquemment ; dans ces jeux, dis-je, il y avoit entr'autres, à la manière des Grecs, un combat de musique, *musicum certamen*. Par ce mot de musique, *musicum*, on doit entendre un combat poétique ; ce qui prouve cette interprétation, c'est qu'on lit dans Suétone, *ch. xij.* que cet empereur par le suffrage des juges qu'il avoit établis pour présider à ce combat, y reçut la couronne du vainqueur en poésie & en éloquence, quoique cette couronne fût l'objet de l'émulation de tout ce qu'il y avoit alors de gens distingués par leurs talents en ces deux parties » (*ibid.*, t. 11, p. 103). Ces deux articles sont du Chevalier de Jaucourt.

76. Dans son *Dictionnaire universel historique et comparatif de toutes les religions du monde....*, l'abbé Bertrand ajoute que « les jeunes romains y offraient à la déesse Juventas les premiers poils de leur barbe, qu'ils jetaient à l'encens dans un brasier » (Paris, 188-1851, tome 3, p. 146).

77. On peut comparer la traduction des Œuvres de Tacite par J. H. Dotteville, (1716-1807) qui précède la révolution (1780, 1788) et utilise encore la notion de « Jeux de la jeunesse » avec celle de J. B. J. R. Dureau de Lamalle, *Tacite*, Tome 3, p. 133, 216, 276 et 383, postérieure à la révolution (1793) et J. L. Burnouff, *Œuvres complètes de Tacite*, 1828-1833, qui utilisent *Juvénales*.

que chacun dépensait aussitôt, les gens honnêtes par nécessité, les débauchés par vaine gloire. De là une affreuse contagion de crimes et d'infamie ; et jamais plus de séductions qu'il n'en sortit de ce cloaque impur n'assaillirent une société dès longtemps corrompue. Les bons exemples maintiennent à peine les bonnes mœurs ; comment, dans cette publique émulation de vices, eût-on sauvé le moindre sentiment de pudicité, de modestie, d'honneur. Enfin Néron monta lui-même sur la scène, touchant les cordes d'une lyre, et préludant avec une grâce étudiée. Ses courtisans étaient près de lui, et, avec eux, une cohorte de soldats, les centurions, les tribuns et Burrus, qui gémissaient tout en applaudissant. [...] <sup>78</sup>.

C'est donc Caligula d'après Suétone et Court de Gébelin, qui aurait créé les Juvénales. Et non pas Néron, l'« enfant » de Sénèque et néanmoins l'« archétype » du tyran, qui s'adonne sans vergogne aux combats poétiques et qui n'a pas condamné Juvénal. Cette narration laisse surtout entendre comment Néron, comme Juvénal, ont assisté, en témoins impuissants, à l'impermanence du monde et aux misères de leur temps (Ronsard) pendant que se manifestaient, par de nombreux signes, l'irrésistible ascension de ce qui prendra le nom de christianisme. En 1779, c'est encore en termes de « Juvénaux » et non de « Juvénales » que les *Encyclopédistes* nomment les « Jeux Néroniens ».

Les *Juvénales* de Le Breton de la Loutière comme celles du calendrier romain, leur histoire et leur signification, apparaissent comme la figure poétique et politique d'une « rupture » en forme de volte-face : une « proposition » pour en finir avec un siècle qui dégénère, autrement dit, d'une époque où les places et les hiérarchies se sont inversées, et dans laquelle l'oisiveté est devenue la mère de tous les vices. La satire dessine ici la possibilité sinon le désir d'une « régénération » et d'un retour à l'ordre « naturel », pour en finir avec les faux-semblants : la liberté (surtout celle des gens de lettres) s'oppose à l'état naturel de captivité comme la fausse grandeur à la (vraie) grandeur : vérité « éternelle ». Accéder au temps des *Juvénales* c'est, à la lettre, re-naître, naître une seconde fois, à la lettre, une palingenèse. Thèse tout à la fois platonicienne, reprise par saint Augustin mais aussi par Rousseau (1762) et par Charles Bonnet (1769), tous deux citoyens de Genève. C'est aussi accomplir une « révolution » qui selon Fontenelle consiste à achever une « rotation complète d'un mobile autour de son axe<sup>79</sup> » (*Eloge de M. Newton (sic)*).

78. J. L. Burnouf, *op. cit.*, éd. de 1859, Liv. 14, ch. 15.

79. « Éloge de Isaac Newton (Newton, sic) » par Fontenelle, *Histoire de l'Académie royale des sciences*, Année 1727, p. 151 et sq.



Au jour de Noël : merveilleuse co-incidence, qui concilie morale, religion et mécanique, et d'où le hasard est absent. Les *Juvénales* sont venues prendre place aux côtés des topiques éprouvées de la satire, synthèse ou plutôt pot-pourri de l'ordre et du désordre, du monde inversé et de l'Age d'or, de la fête et de l'affiliation... Dans le sillage de la religion du Dieu unique où l'âge d'or ne désignait plus seulement le passé terrestre mais la promesse d'un avenir, sous conditions et dans les cieux.

Comment les *Juvénales* sont-elles parvenues aux yeux et aux oreilles de Rétif ? Nous proposerons l'hypothèse d'une causalité en « deux temps » : d'abord, la rencontre avec les *Juvénales* dans la *Correspondance de Mettra* en 1779 ; ensuite, la médiation de Louis-Sébastien Mercier qui a eu entre ses mains les *Juvénales* de Le Breton de la Loutière. On sait que Rétif a rencontré Mercier en Septembre 1782 et qu'il l'introduira chez Fanny de Beauharnais le 7 juin 1787<sup>80</sup>.

On retrouve, en effet, conservé dans ses nombreux papiers, archivés et déposés à la *Bibliothèque de l' Arsenal*<sup>81</sup>, un exemplaire complet, manuscrit, — quasi calligraphié—, des quatre *juvénales* de Le Breton de la Loutière, précédée de la préface que j'ai commentée. Quarante deux pages, sans nom, ni date, avec quelques lignes soulignées çà et là. Manuscrit précédé d'un distique (épigramme ?) écrit de la main même de Mercier (à ce qu'il me semble), et comportant des petites ratures :

C'est un homme assez fin qu'un sot qui sait se taire,  
Trop souvent à mon gré, l'on vit parler Voltaire.

Mauvaise humeur ou solde de tout compte ? Mercier connaissait les *Juvénales*. Et si celles de Rétif avaient été écrites pour être lues ou déclamées, les

80. Cf. Rétif de la Bretonne, *Mes inscriptions*, édité par P. Cottin, Paris, Plon, 1889, p. 304). Dans son œuvre autobiographique *Monsieur Nicolas*, Rétif la décrit comme une « connaissance précieuse, et presque la seule qui me reste, aujourd'hui 9 juillet 1792 », une de ses « liaisons les plus honorables et les plus agréables tout à la fois » (Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, édité par P. Testud, Paris, vol. I, p. 371 et 420). Voir aussi, C. de Halleux, (2016), « La société de Fanny de Beauharnais pendant la Révolution française : réseaux et mandant au service de l'homme de lettres », *Lumen*, 35, 95–109. <https://doi.org/10.7202/1035923ar>.

81. L. S. Mercier, *Œuvres poétiques. Fragments en vers. Premier volume*. Cote : Ms-15081 (3). Premier volume. F. 1-252. p. 141 et sq.

pierres de l'Île Saint-Louis et un dameret<sup>82</sup>, compagnon de Fanny de Beauharnais qui animait son salon, s'en seront souvenus<sup>83</sup>.

Claude BÉNICHOU  
*Université Paris-Descartes*

---

82. C'est ainsi que C. Monselet (1861, p. 101-138) nomme Michel Cubières de Palme(s/z)eaux ou Dorat-Cubières, exemple-type du poète frivole et de la girouette politique selon E. Lefranc (1845, p. 101), *Histoire des compagnes de Maria, ou épisodes de la vie d'une jolie femme, précédée d'une Vie de Restif*, Paris, 1811. 3 vol. [Voir plus loin, P. Testud, « Cubières poète et révolutionnaire », p. xxx, et *Études rétiviennes* n° 51, « Cubières et l'*Histoire des Compagnes de Maria* », p. 89-147. Ndlr]

83. « Si toutefois la colère de Restif de la Bretonne trouve une exception parmi les littérateurs, elle n'en trouve point parmi les prêtres ; et les injures qu'il vomit contre ces derniers sont mille fois plus atroces, plus horribles et plus épouvantables. Qu'on lise ses *Juvénales*, c'est le titre qu'il donne à ses diatribes anti-littéraires et anti- ecclésiastiques. La raison de cette colère est bizarre, et on aura peut-être de la peine à y croire. Restif de la Bretonne ne haïssait tant les prêtres, que parce qu'il voulait faire une religion. On le verra par un passage tiré de *l'Année des Dames Nationales*, ou *Calendrier des Citoyennes*, brumaire 1794 ; passage que je ne cite point par respect pour sa mémoire , et ce passage n'est point le seul ou presque toujours funeste. Il m'a dit vingt fois : « Si j'étais souverain, je ne me servais de mon pouvoir que pour abolir le catholicisme » (*ibid.*, vol. 1, p. 159-160).

## LECTURE

### *Les Juvénales*

d'Amable-François-Louis Le Breton de La Loutière

« La troisième Juvenale est intitulée :  
*Le Maître, laquais, & le laquais, Maître*

#### **L'auteur débute ainsi :**

Non : il n'est point d'heureux dans la machine ronde.  
Mon œil n'en découvrit jamais,  
Si ce n'est dans la troupe immonde  
De ces êtres obscurs qu'on appelle *Laquais*.

.....  
Quand le plaisir fait sa boussole,  
Un laquais est toujours content.  
J'ai vu, sans femme, sans famille,  
Un jeune & brillant mascarille,  
Du plus faquin Marquis affecter le bel air ;  
Avec plus d'esprit que son maître,  
Il n'auroit pas troqué peut-être  
Son état contre un Duc & Pair !

.....  
Des Comtes, des Marquis rampent dans la poussière,  
Et d'un homme en faveur dévorent les mépris :  
J'ai vu fans en être surpris  
Courber devant un fat la tête la plus fière,  
Et les chagrins cuisans voler sous les lambris,  
Lâches mortels ! quel personnage  
Osez-vous faire fous-mes-yeux ?  
Vos laquais effrontés avec plus d'avantage,  
Paroîtroient dans ces mêmes lieux :  
La Rose ne craint rien, la Verdre est de même ;  
Bien boire & bien manger sont leurs plus doux plaisirs ;  
Aucun pour s'avancer ne combine un système ,  
On est toujours heureux quand on est sans desirs.  
Des faveurs de la Cour ils n'ont rien à prétendre ;

Ce climat leur est inconnu :  
A leurs vœux innocens tout est prêt à se rendre ;  
Et s'ils sont quelquefois forcés de vous attendre  
C'est pour l'argent qui leur est dû...  
Ce valet, oui, ce mercenaire,  
A son tour il se fait servir :  
Son maître est un vrai tributaire  
Qui doit le payer, le nourrir !  
Tandis qu'une grandeur, de fatigue épuisée,  
Roule la nuit dans sa pensée  
Un projet important, mais toujours incertain,  
Le laquais plus heureux que le reste du monde  
Enlumine sa face ronde,  
Et s'endort jusqu'au lendemain.  
Aucun soin, nulle inquiétude,  
Ne troubleront son doux sommeil,  
Et dans son lit, par habitude  
Il voit éclore le soleil.  
Une tranquillité parfaite  
Est son partage à la maison  
A table il vous sert une assiette,  
Ou vous la tient sous le menton :  
Dans un instant sa tâche est faite,  
Le dessert finit sa prison ;  
Et le maraut plus fin que l'ambre,  
Court se moquer dans l'antichambre  
Des sots qu'il vit dans le sallon.  
Sitôt qu'un froid léger vient engourdir la terre  
Par vous d'un pourpoint chaud La Rose est revêtu ;  
Et lui-même en doublant la liqueur dans son verre,  
Rappelle la chaleur dans son individu.  
Il n'a point, comme vous, pour un vaste apanage  
Besoin d'un vrai fripon qu'on appelle Intendant,  
Et qui sous un dehors zélé, sage & prudent,  
S'engraisse de votre héritage.  
Enfin le fortuné Laquais,  
Qui vous paroissoit sans ressource,  
Comptant sur les deniers que lui doit votre bourse,

Ne va point, comme vous, se morfondre au palais,  
Il ne paie à l'état ni *taux*, ni *sol pour livre*,  
Il n'a nul embarras pour vivre,  
Que de digérer ses morceaux ;  
C'est pour lui comme pour son maître,  
Que chaque jour mille vaisseaux,  
Vont sur l'élément le plus traître,  
Chercher le sucre en ses roseaux.

**Notre auteur revient encore à son *La Rose* favorisé de Madame :**

Vous le croirez valet tandis qu'il sera maître ;  
En secret il aura le plus cher de vos biens ;  
Et dans vos bras vous verrez croître  
Des enfans qui seront les siens.

**Il rappelle les vieilles histoires qui ne se renouvellent plus, de laquais enrichis, devenus financiers & possesseurs**

Du château paternel qu'un vaillant militaire  
Perdit pour défendre l'état.

**Il finit par conclure**

Que le maître est dans l'esclavage  
*Et qu'un laquais souvent est plus heureux qu'un Roi.*

\*

Extraits de *Les Juvénales* d'A Fr. L. L. B. de LL. [Amable François Louis Le Breton de La Loutière, À Vancé, ou Genève, 1779], publiés avec des coupes et commentaires dans la *Correspondance Littéraire Secrète, dite de Mettra*, N° 27, de Paris le 3 Juillet 1779, non paginé.



## *II. L'ethos du Hibou dans ses juvénales*



*Les Françaises* : « La Fille courue »  
17<sup>e</sup> juvénales – « Les Billets d'avis »





## De l'Éros à l'ethos, l'insertion des juvénales dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*

Je tiens à rendre ici hommage au Professeur Ekkehard Eggs, dont j'ai souvent partagé les recherches. Nous avons envisagé d'examiner ensemble le statut de ces juvénales, sa récente disparition nous a privés de la perspicacité de ses analyses. Après un travail commun à l'Université Leibniz de Hanovre, j'avais ensuite poursuivi une collaboration amicale avec lui. Nous avons notamment exploré ensemble les liens entre genres littéraires et politique, dans Ekkehard Eggs / Claude Klein, « Une fiction mythico-féerique du politique, *La Dot de Suzette* de Joseph Fiévée », dans *Les Fables du politique - Des Lumières à nos jours*, E. Reverzy, R. Fonkoua, P. Hartman, éd., Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2012, p. 59-79. On y découvre notamment une description de la vertu s'appuyant sur un usage traditionnel de la rhétorique par le royaliste J. Fiévée en 1798. L'article montre comment J. Fiévée se sert de l'hypotypose pour célébrer la vertu de la protagoniste, en contrepoint à un tableau satirique des parvenus.

La publication est accessible dans : <https://books.openedition.org/pus/10770?lang=en>

Pour donner sa place au dessein littéraire qui a poussé Rétif à intégrer certaines juvénales dans son grand roman épistolaire, il ne faut méconnaître ni le talent de Rétif à composer ses publications à partir de textes hétérogènes, ni ce que nous nommerons son intuition rhétorique. L'insertion de réflexions variées dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*<sup>1</sup> ne doit en effet être considérée, ni comme un simple recyclage de pièces disparates, ni comme l'incorporation

---

1. Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* [1787], éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2016. Dans la suite de cette étude, nous abrègerons avec le numéro de la lettre ou le titre de la juvénale et la page concernée.

d'idées devenues obsolètes. Il faut au contraire y voir une nécessité littéraire, vécue comme telle par l'auteur, de partager avec les lecteurs de son roman des réflexions personnelles, ayant accompagné ses promenades nocturnes, mûries d'abord pour *Le Hibou spectateur*, lues parfois à des interlocutrices ou dans le salon de Fanny de Beauharnais et reflétant sa personnalité dans toutes ces circonstances.

Pour découvrir la griffe de l'auteur dans ces juvénales, nous nous proposons d'examiner la présence de ce que les anciens appelaient l'*ethos* de l'orateur, que la pragmatique moderne se réapproprie, notamment par le relevé des conditions de sincérité dans le discours. Nous avons choisi cette perspective parce qu'elle nous a paru particulièrement pertinente pour éclairer la démarche de l'écrivain dans ces compositions. On discerne en effet, dans le traitement des passions par Rétif, un écho de la tradition aristotélicienne. Cet aspect est encore perceptible dans la première préface à *Monsieur Nicolas*<sup>2</sup>, puisque l'écrivain annonce qu'il veut y montrer « la marche des passions » (*M.N.* II, 1015). Cette démarche pourrait sembler à contre-courant de l'époque, étant donné que « La rhétorique va [...] susciter au dix-huitième siècle une attitude générale d'hostilité : elle est associée aux pouvoirs politiques, religieux et sociaux dont les hommes des Lumières contestent la légitimité<sup>3</sup> ». Toutefois, comme l'indiquent Françoise Douay et Jean-Paul Sermain :

[...] ce mouvement général n'empêche pas que se mettent en place des modèles alternatifs d'éloquence et d'autres lieux de formation et d'expression, avec les robins, les parlementaires, les jansénistes, les oratoriens, auxquels on pourrait ajouter les salons et le milieu des gens de lettres. Mais pour être distincts ces idéaux oratoires se situent eux aussi dans un cadre forgé dans l'antiquité et réaménagé durant la Renaissance<sup>4</sup>.

Face à cette situation très complexe, Rétif répond par des choix auxquels il a souvent conduit sa stratégie éditoriale. Nous verrons que sa pratique tient compte des diverses tendances de la rhétorique au XVIII<sup>e</sup> siècle. La perspective de l'analyse du discours, adoptée pour rendre compte de ces textes d'opinions, devrait nous permettre d'éclairer les choix de l'auteur. Cette approche est d'au-

2. *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*, éd. Pierre Testud, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. Toutes les références à cet ouvrage seront indiquées ainsi : *M.N.*

3. Françoise Douay et Jean-Paul Sermain, « Présentation » dans *Une Expérience rhétorique, l'Éloquence de la Révolution*, textes réunis par Éric Negrel et Jean-Paul Sermain, Oxford, The Voltaire Foundation, , 2002, p. 4.

4. *Ibid.*

tant plus justifiée que la pragmatique moderne renoue avec la tradition rhétorique et permet ainsi de mieux comprendre l'attitude de Rétif à l'égard de cette tradition largement partagée à son époque. L'œuvre de Rétif doit toutefois être examinée dans une perspective littéraire. Évitant une polémique directe sur la question, l'auteur s'exprime à travers sa pratique de romancier : en accord avec son temps, il s'appuiera davantage sur « *Le langage des passions*. La notion de point de vue permet à [Bernard] Lamy d'expliquer le conflit des opinions aussi bien par les caractères de la "chose" regardée, que par ceux du sujet "regardant"<sup>5</sup> ». Grâce cette ouverture qui valorise, à l'orée du dix-huitième siècle, l'expression des opinions, dont les romans de Prévost et Marivaux révèlent les incidences<sup>6</sup>, Rétif n'a pas de peine à répartir les juvénales qu'il attribue à ses personnages, en tenant compte du caractère des protagonistes. Il octroie les développements plutôt philosophiques et rhétoriques à Gaudet d'Arras, tandis qu'il réserve à Edmond les textes qui relèvent d'une nouvelle éloquence, en accordant dans ce cas une place particulière à Éros dans les relations sociales. L'écrivain souligne ainsi la convergence entre ses propositions de réformes et ses compositions littéraires. Nous voulons relever les éléments qui ont assuré la continuité de ce projet.

L'insertion de réflexions philosophiques et morales dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis* sous une forme satirique représente à la fois une remise en perspective des enjeux moraux développés dans le roman et une reprise des réflexions sociales, esthétiques et philosophiques développées dans les *-graphes*. Dans un autre genre l'écrivain partage, à la même époque, dans *Les Contemporaines*, des nouvelles qui conduisent aussi vers des argumentations éthiques, à partir d'observations et d'exemples choisis. L'insertion de plusieurs juvénales dans l'édition définitive du *Paysan-Paysanne* de 1787 gratifie le roman de réflexions argumentées autour d'opinions personnelles, placées en résonance avec un corpus épistolaire déjà constitué. De façon similaire, l'adjonction de cinq juvénales à la fin de *Monsieur Nicolas* souligne l'inspiration personnelle de ces textes. L'homologie de ces pièces, examinant des « immoralités », avec celles placées à la fin du *Paysan-Paysanne*, est renforcée par des thématiques

5. Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au 18<sup>e</sup> siècle*, « L'exemple de Prévost et de Marivaux, 1728-1742 », Oxford, The Voltaire Foundation, *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, n°233, 1985, p. 28. Il fait ici référence à *La Rhétorique ou l'Art de parler* de Bernard Lamy : « Cet ouvrage parut en 1675 et connut jusqu'en 1757 une vingtaine de réimpressions », Ulrich Ricken, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières*, Lille, PUL, 1978, p. 53.

6. J.-P. Sermain s'appuie sur ces deux auteurs pour observer le développement de la rhétorique et « L'expression du point de vue » dans les romans de la première moitié du siècle. Voir *Rhétorique et roman au 18<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 22-24 et la « Conclusion », p. 143-145.

communes, au sein desquelles on retrouve Éros, les relations entre les hommes et les femmes et le désir masculin comme clé pour l'action. Ceci nous permet d'observer comment ces principes interviennent dans la formation de l'*ethos* dont témoignent les caractères des personnages.

### **L'attribution des juvénales à deux protagonistes différents du *Paysan-Paysanne* repose sur le caractère des personnages**

Le moine libertin Gaudet d'Arras apparaît dans le *Paysan-Paysanne* comme l'instigateur d'un débat philosophique, alors qu'Edmond et sa sœur Ursule lui opposent plus souvent leur vécu. L'attribution de certaines juvénales au premier et des autres à Edmond conduit sinon à opposer, du moins à différencier plusieurs types de réflexions. Dans le projet du *Hibou-Spectateur nocturne*, ces questionnements émanaient du personnage du Hibou, les réflexions théoriques et morales devaient s'appuyer sur l'originalité de ses observations nocturnes. La dispersion du recueil se fait, en partie, au profit de Gaudet et d'Edmond, qui héritent symboliquement de certaines juvénales, tandis que d'autres ont été placées ailleurs. Nous pouvons ainsi observer comment ces réflexions, liées aux « idées singulières » de l'auteur, sont réparties, dans l'édition du *Paysan-Paysanne* de 1787 d'une façon qui souligne les rôles respectifs d'Edmond et de son mentor Gaudet d'Arras, tout en donnant une place au Hibou.

Rétif avait pris l'habitude de noter non seulement ce qu'il observait, mais aussi ses « réflexions sur une variété d'abus<sup>7</sup> », il avait d'abord imaginé regrouper ces écrits dans *Le Hibou spectateur*, dont il avait annoncé la parution dans *La Malédiction paternelle*. Les juvénales sont aussi apparentées aux « Idées singulières » qu'il défend dans ses *-graphes*. Le Hibou apparaît dans la note Q du *Pornographe*, un ouvrage en partie repris dans « Les Catins ». La particularité de l'insertion de ces juvénales dans le *Paysan-Paysanne* consiste dans l'attribution de ces textes à deux protagonistes différents du roman épistolaire ; on y trouve également, le *Début du Spectateur nocturne*, que Rétif renonce ainsi à publier à part, en intégrant ces juvénales dans le roman. Des idées philosophiques et sociales sont ainsi développées dans un registre satirique, sans liens directs avec l'intrigue, ce qui confère à ces exposés un statut particulier.

7. Voir à ce propos David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », *Études rétiennes*, n°6, sept. 1987, p. 88-100, p. 88 pour le passage cité.

Ce qui justifie l'attribution des premières juvénales à Gaudet d'Arras c'est la position d'autorité dans laquelle il est placé par l'auteur. Il est non seulement le mentor d'Edmond, mais il est aussi désigné, dans les échanges épistolaires, comme un philosophe par plusieurs protagonistes. La sincérité de ce moine-philosophe libertin est au centre de nombreux échanges et de plusieurs commentaires de l'éditeur. En termes d'analyse du discours nous pouvons examiner ce qui mine sa crédibilité, l'absence d'un *ethos* fiable qui permettrait de le reconnaître comme un modèle. Nous nous référons ici à l'analyse de l'autorité dans le discours politique, tel que le décrit Emmanuelle Danblon<sup>8</sup> ; cette approche se justifie en raison des idées sociales qui sont en jeu et parce que Gaudet est dans une position d'autorité très discutée à son époque. L'image de Gaudet d'Arras, renvoie en effet un à vif débat, entre les philosophes et les *antiphilosophes*, qui se perpétue à l'époque de la parution du roman. L'image du philosophe est très souvent abîmée dans les romans, à la suite de la querelle autour de la comédie *Les Philosophes* de Palissot (1760). Dans son article consacré au « philosophe corrupteur au déclin des Lumières » (1784-1802) », Stéphanie Genand considère que Sade en offre la meilleure illustration : « en 1795, *La Philosophie dans le boudoir* déploie tous les ressorts du raisonnement au service du libertinage et de la liberté des instincts. [...] introduite dans le boudoir, la «philosophie» revêt nécessairement une fonction subversive<sup>9</sup> ».

Elle cite notamment *La Courtisane devenue philosophe* de 1784, et *Les Égarements d'un philosophe ou la vie du chevalier de Saint-Alban*, par M. de Saint-Clair de 1786, où « [l]es auteurs soulignent de plus en plus le vide d'un mot qu'il faut désormais compléter par une épithète<sup>10</sup> ». Ces dates entourent la publication du *Paysan-Paysanne*, achevé d'imprimer en 1785 et mis en vente en 1787.

Dans les versions précédentes du *Paysan perverti* (1776) et de *La Paysanne pervertie* (1784), on trouvait déjà, dans la correspondance des personnages, un écho de cette discussion. On peut lire dans une réponse d'Edmond à Gaudet d'Arras : « Je suis devenu philosophe, mon cher ; non pas de ceux qui courent après la sagesse [...] mais je suis de ces philosophes qui réunissant l'aimable Épicure au cynique Diogène bravent le préjugé, ne tendent qu'au

8. Emmanuelle Danblon, « La construction de l'autorité en rhétorique », dans *Semen 21, Catégories pour l'analyse du discours politique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », 2006 p. 141-153.

9. Stéphanie Genand, « Le philosophe corrupteur », dans Pierre Hartmann et Florence Lotterier (dir.), *Le Philosophe romanesque : l'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, p. 229.

10. *Ibid.*, p. 230-231.

plaisir, et le prennent où il se présente [...] » (L. 314, p. 961). Cette formule renvoie ironiquement à l'article « Philosophe » de l'*Encyclopédie*<sup>11</sup>. Les propos d'Ursule, dans *La Paysanne pervertie*, abondent dans ce sens. Quand elle écrit à Gaudet, « [e]lle lui expose son art pour le libertinage » (L. 245, p. 795), selon l'éditeur : « Voilà ma philosophie à moi, l'ami et non pas les billevesées d'astronomie ou de physique dont vous remplissez la tête de mon frère » (L. 245, p. 799). Gaudet d'Arras apparaît comme le corrupteur du frère et de la sœur. C'est pourtant à sa plume que Rétif attribue en 1785 les premières juvénales, dans l'édition qui réunit les deux romans. *L'ethos* trouble de Gaudet présente malgré tout un cadre intellectuel aux pièces qui lui sont attribuées et manifeste ici le versant positif de son image, celle de l'écrivain. Le personnage devient ici un prête-nom pour Rétif, qui s'offre ainsi un cadre moins contraignant pour ses réflexions philosophiques et esthétiques.

On peut en effet entendre, dans les juvénales allouées à Gaudet, l'écho d'un autre débat, relatif cette fois au statut de la rhétorique et de l'éloquence au XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsque le Hibou se moque des maximes des moralistes, des philosophes et des préjugistes, dans « Les Bulles de savon », c'est bien le discours philosophique et rhétorique qui se trouve vidé de son sens, par des dialogues pour lesquels le Hibou sert de révélateur. Sa propre opinion est même prise dans ce tourbillon : « Je ne fus pas surpris de ce langage. Les deux hommes qui venaient de voir les choses sous un point de vue si différent avaient tous deux raison. Qu'en résulte-t-il ? C'est que l'homme, quoi qu'il fasse, ne peut ni détériorer, ni améliorer son sort » (*P-Pe*, p. 646). Le Hibou conclut en laissant le lecteur libre de décider s'il s'agit là de « sophismes » (*ibid.*, p. 647). L'argumentation rationnelle n'offre plus de repères. La juvénale « La vérité » propose toutefois une hypothèse : « La nature a des lois fixes et invariables que tu connais ; jamais elle ne s'en écarte. Rien n'est vrai que ce qui est conforme au bon sens, à la raison, au cours ordinaire des choses. » (*P-Pe*, p. 656) C'est avec le même élan que le Hibou traite son interlocuteur de « raisonneur » à propos des « Inégalités » : « Eux et toi, vous n'êtes que des échos inanimés, *inintelligents de Jean-J.* » (*P-Pe*, p. 647) On trouve dans tout ce premier bloc, parmi les juvénales attribuées à Gaudet, de nombreux passages qui dénoncent les lieux communs de la rhétorique dans un registre parodique. Dans le dernier cas c'est bien à son versant mécaniste que s'en prend le Hibou : on sent dans ces propos une volonté de rupture.

11. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, ENCCRE [en ligne], <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v14-2413-1/>, cité par S. Genand, *op. cit.*, p. 231.

L'insertion des juvénales dans le roman illustre « la crise des genres oratoires traditionnels<sup>12</sup> », telle qu'on la perçoit déjà dans les romans analysés par J.-P. Sermain. Il signale que « [c]'est cet automatisme qui est contesté au cours du dix-huitième siècle, le pouvoir de persuader étant perçu comme une preuve des qualités naturelles de l'orateur<sup>13</sup> », tandis que la conception mécanique de la persuasion apparaît comme une volonté de domination. Il souligne la nécessité de séparer ici la rhétorique de l'éloquence : « Dans un cas, l'art de parler, conformément à la tradition, est défini en termes de stratégie ; dans l'autre cas, on y voit plutôt la capacité à rendre compte d'un point de vue subjectif<sup>14</sup> ». Bernard Lamy avait introduit une première brèche avec sa *Rhétorique ou l'art de parler*<sup>15</sup>, en valorisant la diversité des opinions. On peut évoquer, à l'autre extrémité du siècle, la démarche particulière de La Harpe, qui est invoqué dans l'*incipit* de la 49<sup>e</sup> juvénales « La Satire », non comme satiriste, mais pour son « fiel », parce que son insolence était connue. La Harpe poursuivra l'enseignement de la rhétorique traditionnelle, en l'introduisant dans son Cours de Littérature à l'École Normale<sup>16</sup>, après avoir longtemps soutenu dans le *Mercur*, jusque sous la Terreur, la figure de l'« Orateur-philosophe ». Rétif s'est tenu loin de ces polémiques, mais il n'ignore pas la place de La Harpe dans l'institution littéraire, lorsqu'il s'en prend à lui dans *Monsieur Nicolas* (t. II, p. 376-377). La Harpe a fait partie de ceux qui, comme Marmontel, ont tenté d'adapter la tradition aux formes nouvelles, face à ceux qui, comme Diderot, prônaient un nouveau système référentiel : « Pour remédier à l'écart grandissant entre l'héritage antique et les usages modernes, les théoriciens ont adopté des solutions de deux types, ou bien tenir compte des emplois traditionnels, et adapter ces situations inédites, ou à l'inverse [...] esquisser une sorte de théorie générale du discours<sup>17</sup> ». Ce dernier mouvement prend sa source dans le nouveau rapport de la rhétorique avec la peinture. Le surgissement du Hibou dans le « Début du Spectateur nocturne » s'écriant : « Le *Hibou* ! c'est moi

---

12. Il s'agit particulièrement de ceux de Prévost et de Marivaux, étudiés par J.-P. Sermain, *op. cit.* p.6.

13. *Ibid.*, p.18.

14. *Ibid.* p. 14.

15. J.-P. Sermain, *Rhétorique et roman au 18<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.* p. 28. Il s'agit de *l'Art de parler*, voir la note 5.

16. Voir J.-P. Sermain, « Les formes ont ici une valeur : la position singulière de La Harpe », dans *Une expérience rhétorique*, *op. cit.* p. 245-255.

17. J.-P. Sermain, *Rhétorique et roman*, *op. cit.*, p. 9.

lecteur », est de cet ordre<sup>18</sup>, son langage devient geste et marque une rupture, nous y reviendrons.

Dans le second bloc de juvénales attribuées à Gaudet d'Arras, le Hibou devient une voix qui incarne la nouvelle éloquence. Lorsque Gaudet se présente comme l'auteur du *Hibou spectateur* dans l'*incipit*, cette revendication devient vite un déguisement, tant l'instance littéraire et la personnalité de Rétif transparaissent. Le cadre philosophique explosait déjà dans la 46<sup>e</sup> juvénale, « Les Bulles de savon », et les autres juvénales développent cette dénonciation des abus. L'instance narrative n'est plus très cohérente à cet endroit, puisque Gaudet, qui a donné jusque-là ses productions en exemple à Edmond, lui écrit : « je suis auteur comme toi » (L. 365, p. 1122), alors qu'Edmond s'attribue par la suite ces textes, de sorte que l'on ne sait plus qui imite l'autre. Rétif enfreint ici le récit cadre, avec, de sa part, une nuance d'ironie<sup>19</sup>, puisqu'il ne reste plus en retrait à l'égard de son personnage. Dans cet entrelacs de « désirs mimétiques », Gaudet d'Arras représente la rhétorique qui s'appuie sur sa position d'autorité, mais qui est inapte au changement, malgré son démon qui pourfend l'injustice. Le Hibou préfère en effet le ton de la raillerie pour tendre à Gaudet un miroir qui dévoile son ambition. René Girard a montré quels visages sombres pouvait prendre le double. Cet imbroglgio nous semble en effet l'indice d'un désir mimétique où l'auteur se trouve impliqué dans la rivalité entre ses doubles et ses projections<sup>20</sup>. On pourrait ajouter que le Hibou incarne ce désir de satire, cette envie de déchirer les apparences faussement rassurantes de la religion et de l'éloquence de la chaire, par une éloquence transgressive. P. Testud signale également que Rétif « se projette partiellement en lui, mais c'est son moi satirique – et non pas satanique – qu'il projette<sup>21</sup> ». On peut observer que Gaudet d'Arras se dédouble, au point de se saborder lorsqu'il annonce le « Début du Spectateur nocturne ». Alors que le premier bloc de juvénales manifestait un aspect fortement rhétorique, le projet du « Spectateur nocturne » confère un caractère saillant au Hibou et ajoute une valeur esthétique aux juvénales qui suivent. En attribuant les juvénales à Gaudet et à Edmond, Rétif

18. Cette valorisation du visible passe aussi par le théâtre. Ce sont les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* de l'abbé Dubos qui constituent la référence, comme le rappelle Pierre Frantz dans *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 21 : « La rhétorique est invitée à prendre au sérieux sa propre fin, la production des effets ».

19. Henri Portal apporte des précisions très utiles sur les nuances entre l'ironie et la raillerie, dans sa contribution sur « Le Hibou persifleur » dans ce dossier. [p. 107-128]

20. Voir Claude Klein, *Rétif de la Bretonne et ses doubles*, chap. 4, « Le désir mimétique dans le *Paysan-Paysanne* », Presses Universitaire de Strasbourg, 1995, p. 243-258.

21. P. Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, p. 167.



n'abandonne pas l'ouvrage qu'il préparait depuis plusieurs années, il le perpétue à travers ses personnages.

Rétif libère ici Gaudet d'Arras d'une partie de son sérieux. Ces textes visent moins à convaincre qu'à montrer une forme de raisonnement qui pourrait être pesante, si elle n'était souvent tournée en dérision. Le personnage convient bien pour porter un tel discours dont Rétif joue pour se moquer de ses contemporains. E. Danblon, à laquelle nous nous référons pour notre approche de l'*ethos* discursif, insiste sur le fait que la rationalité de l'*ethos* doit être adaptée aux auditeurs<sup>22</sup>. En termes d'analyse du discours on peut dire que le charisme<sup>23</sup> de Gaudet ne suffit pas pour convaincre, mais Rétif ne souhaitait pas, dans ce cas, aller au-delà de la dénonciation des abus et de l'éveil des consciences. On pourrait aussi dire que Gaudet exprime une rhétorique usée, qui ne permet la dénonciation que si elle se retourne sur elle-même. Par le ton satirique, Restif restreint ses accusations pour décrire le monde comme il va, et pour signifier aux moralistes et aux philosophes que « [l]'homme ne peut que déplacer ; il ne peut rien détruire, rien anéantir en physique, pas plus qu'en métaphysique » (« Les Bulles de savon », *P-Pe*, p. 641). L'intégration des juvénales dans la narration épistolaire suit la logique des caractères attribués aux personnages, qui apparaissent comme des *moi* extérieurs.

### Les juvénales d'Edmond

Une étude plus détaillée permet de répertorier et d'analyser la grande diversité des registres que Rétif met en œuvre dans ses juvénales, mais on perçoit facilement l'importance de l'émotion, lorsque l'auteur s'investit davantage pour la défense de ses idées ou la dénonciation d'un abus. Or, c'est à Edmond que Rétif délègue toute l'étendue de son expérience et de sa sensibilité dans le roman ; c'est un autre lui-même, un double de l'écrivain, il n'a donc aucune réticence à lui octroyer la paternité de ses textes. Edmond écrivant, c'est Rétif devenant écrivain.

Les lecteurs captivés par le parcours du *Paysan* et de la *Paysanne* doivent être émus par le destin du héros et de sa sœur Ursule. C'est en rapport avec ces circonstances de leur histoire que l'éditeur des lettres nous donne à lire les juvénales d'Edmond. Dans le récapitulatif, qui figure à la fin du 4<sup>e</sup> volume de

22. Voir Emmanuelle Danblon, *La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : origines et actualité*, Paris, Armand Colin, 2005, « Le statut des auditeurs », p. 88-93.

23. E. Danblon, « La construction de l'autorité en rhétorique », *op. cit.*, p. 150, « Construction du charisme ».

l'édition originale, une note souligne la cohérence de l'ensemble : « L'Éditeur croit devoir placer ici la liste des *Juvénales* déjà imprimées extraites de l'Ouvrage intitulé *Le Hibou* : les quatre dernières ont les Femmes pour objet : l'une est intitulée, *La Parure* ; une autre, *Les Fammes* [*sic*] ; la troisième, *Les Coquettes* ; la quatrième *Les Catins* : Leur rang dans l'Ouvrage cité est 2, 3, 4 et 5<sup>24</sup> » (Slatkine Reprints, IV, p. 527). La mise en valeur du sujet, les femmes, la place de ces réflexions à l'extérieur de la narration, après le mot « FIN », la présentation des *juvénales* par les héritiers d'Edmond, tout contribue à mettre en avant ces compositions comme un modèle abouti. La présence de « l'Éditeur », comme garant contribue à la force du message. Nul doute que ce sont les traits autobiographiques qui confèrent aux productions attribuées à Edmond leur vigueur particulière ; on retrouvera les mêmes accents dans les *juvénales* placées à la fin de *Monsieur Nicolas*.

Notons encore que ces *juvénales* sont adressées par « *Pierre au comte de\*\*\** » (son neveu) comme « certaines pièces de la composition d'Edmond [...] trouvées dans la poche d'un de ses habits » (L. 462, p. 1371) ce qui en fait un legs posthume, mais aussi un ensemble d'inédits, dont on apprend qu'ils sont « dans le même genre d'écrire (*sic*) » que « des morceaux intitulés *juvénales* » (L. 462, p. 1371) que Gaudet lui avait communiqués. Nous sommes ainsi renvoyés à la particularité de ce genre défini, par ses excès, dans la 49<sup>e</sup> *juvénales* « La Satire » (*P.-Pe*, p. 658). Si l'on prend ces textes à la lettre, ils manifestent une vive ambivalence à l'égard des femmes ; dans la *juvénales* consacrée aux « *Coquettes* » (*P.-Pe*, p. 1380), où le Hibou dit au jeune homme qui l'accompagne : « qu'il est avantageux aux femmes, vu la trempe de leur esprit, d'avoir un maître qui les contienne ; sans cela elles deviennent des catins... » (*P.-Pe*, p. 1383), le ton est particulièrement véhément : « Vous vous récriez ! Et moi je m'enflamme. Oui ! Oui Vous êtes des catins » (*ibid.*). Ces propos font le lien avec la pièce suivante qui porte ce titre, « Les Catins » (la 5<sup>e</sup> *juvénales*, *P.-Pe*, p. 387)), mais s'opposent à la précédente qui faisait l'apologie des femmes. La référence à Juvénal autorise à l'époque de tels excès. Dans *Le Porte-Feuille d'un homme de goût*<sup>25</sup> de 1770, présenté comme « L'Esprit de nos meilleurs poètes classés par genres » on peut lire, dans la section consacrée aux satires, une pièce intitulée « Les Femmes » où l'outrance fait partie du modèle : « Mais quoi ! je vois déjà que ce discours t'aigris ! /Charmé de Juvénal

24. *Le Paysan et la Paysanne perversis, ou Les Dangers de la Ville*, Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1988, t. IV, p. 527.

25. *Le Porte-Feuille d'un homme de goût ou L'Esprit de nos meilleurs poètes*, À Amsterdam & se trouve à Paris chez Delalain, M DCCLXX, t. III, p. 409.

et plein de son esprit, / Venez-vous, diras-tu, dans une pièce outrée/ Comme lui nous chanter que [...] La Chasteté déjà, la rougeur sur le front/ Avait, chez les humains, reçu plus d'un affront [...]»<sup>26</sup>. L'emportement du Hibou conduit également le jeune homme qui l'accompagne à s'exclamer : « Laissons-cela, Monsieur. Vous êtes l'ennemi juré des femmes » (*P-Pe*, p. 1384). Une allégation contre laquelle le narrateur proteste très vivement, par un nouvel éloge dithyrambique des femmes : le genre satirique privilégie les contrastes.

À l'aspect littéraire que nous venons d'évoquer il faut en effet ajouter le contexte argumentatif. Bien que Rétif n'ait pas eu accès à la classe de rhétorique, cela ne signifie pas qu'il n'en ait pas saisi des notions justes au séminaire de Bicêtre, et il a su parfaire sa connaissance d'Aristote par ses lectures, particulièrement lors de son apprentissage à Auxerre, puis comme prote à Paris, avant de fréquenter le monde des libraires, comme l'indique David Coward dans ce dossier<sup>27</sup> ; sans omettre son intérêt pour le théâtre qui le conduit à explorer l'origine du genre pour *La Mimographe*. Nous lisons dans *Monsieur Nicolas* qu'il a eu, dans le salon de Fanny de Beauharnais, « un petit différend » assez révélateur avec un jeune prince polonais, « instruit et modeste » par ailleurs, mais contre lequel il s'est emporté, parce qu'il « dépréciait Aristote », Nicolas se serait alors exclamé : « Connaissez-vous bien cet ARISTOTE que vous osez juger ? C'est le père du bon sens, de la logique et des bonnes règles de la littérature. On le blasphème comme on blasphème aujourd'hui la Divinité... » (*M. N.* II, 421). Nous touchons ici à un débat épineux, sur la connaissance et l'enseignement de la rhétorique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Françoise Douay-Soublin<sup>28</sup>, qui a notamment republié le *Traité des tropes* de Dumarsais, a nuancé, pour cette époque, l'hypothèse de la rhétorique restreinte aux tropes en France, telle que Gérard Genette l'a décrite. Elle cite de nombreux ouvrages, notamment des grammaires, qui montrent que le « corps plein » de la rhétorique continuait à être transmis, mais inégalement, selon les enseignements religieux. Rétif s'est trouvé confronté ailleurs à *La Poétique* d'Aristote, pour l'élaboration de sa *Mimographe* et pour son théâtre. Le Hibou livre notamment son point de vue dans la 39<sup>e</sup> juvénale, « Le tragique et le comique » (L. 365, p. 1125). La personnalité et le parcours de Rétif transparaissent dans les juvénales attribuées à Edmond,

26. *Ibid.*

27. Voir à ce propos la contribution de David Coward dans ce volume [p. 175-184].

28. François Douay-Soublin, « Non, la rhétorique française, au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est pas "restreinte" aux tropes » (*Histoire Épistémologie Langage* 12-1, 1990, p. 123-132). Elle conclut en soulignant qu'à cette époque « les passions dans l'*inventio*, le plan dans la *dispositio*, le style dans l'élocution, et les figures de construction parmi les figures, rivalisent de vitalité » (p. 130).

elles deviennent partie intégrante de son personnage. On pourrait dire que le Hibou prend le visage d'Edmond, les deux personnalités se fondent, plusieurs aspects de la personnalité d'Edmond se retrouvent dans le Hibou ; on retrouve le tempérament passionné du héros dans la propension à l'outrance favorisée par la satire.

Rétif apparaît dans cette image, à travers Edmond qui le représente. Cette disposition conduit à une forte unité de ton, chaque juvénale laissant paraître une forme d'émotion. La juvénale consacrée à l'ambivalence de la parure débute par l'admiration, tout en soulignant les dangers de la fascination. Cette évocation débute par l'emploi des métaphores poétiques pour célébrer la beauté des femmes, et celle du feu pour désigner les effets du désir qu'elles fomentent : « l'art de la parure est un feu dévorant qui consume les fortunes, corrompt les mœurs, affaiblit l'espèce humaine » (*P-Pe*, p. 1672). Toutefois, ses effets sont finalement jugés positifs par le narrateur, parce que la parure favorise le désir érotique, avec toutefois une importante différence selon les sexes : « Mais l'homme ! La parure est en lui une apostasie, une corruption, une dégradante faiblesse » (*ibid.*). L'auteur exprime en effet son indignation face à tout ce qui efface la distinction des sexes. Il développe plus discrètement un trait autobiographique, puisque le narrateur considère que : « la chaussure même est une des flèches les plus aiguës de l'amour » (*ibid.*), elle apparaît comme une marque du désir : « C'est là que la volupté respire ; le pied de Charlotte est l'abrégé de ses grâces. Il n'importe comme il soit chaussé : sa forme embellit tout » (*P-Pe*, p. 1375), il y revient par trois fois dans ce texte. La chute de la fable confirme que le « charme divin », la valeur unique de ce talisman tient à « [u]n rien : un soin imperceptible, par la façon, la couleur, la manière de le porter » (*P-Pe*, p. 1376).

La pièce « Les Femmes » est l'occasion d'un éloge du sentiment amoureux à partir de l'enthousiasme du Hibou. L'apologue du jeune homme qu'il conduit auprès de la « charmante Victoire » (*P-Pe*, p. 1377) illustre cet éloge de l'amour : « Voilà la marque à laquelle un homme doit reconnaître la femme qui lui convient : c'est par le goût qu'elle lui donne pour le bien » ; « La femme est l'âme de la société [...] C'est elle qui donne l'énergie au corps politique. Lui plaire, en être admiré est le plus puissant mobile des héros, des sublimes écrivains, des artistes célèbres » (*P-Pe*, p. 1378). Le narrateur s'inclut dans cette sensation. Il prévient toutefois Victoire que « [p]our conserver l'amour, il faut conserver les grâces, et par elle, le désir ». Or ce charme, ce « goût exquis » (*P-Pe*, p. 1379) qu'elle suscite est de l'ordre de l'émotion érotique : « C'est le désir de plaire qui vous le donne » (*ibid.*). Le caractère du Hibou se manifeste

par la valorisation du désir masculin, comme il l'exprime, plus loin, dans « Les Coquettes » : « l'être actif c'est l'homme, l'homme seul, qui est capable de recevoir et de nourrir ce feu divin qu'on nomme l'amour » (*P-Pe*, p. 1382). Cette pièce fait le lien avec la dernière satire sur « Les Catins ». Ces quatre juvénales forment un tableau d'ensemble : on y décèle une progression émotionnelle, qui épouse le mouvement d'une séduction, commençant par « La Parure », se poursuivant par l'enthousiasme pour les femmes et l'amour, avant de déplorer les tromperies des « Coquettes » et de finir par un jugement nuancé sur la prostitution. La sensibilité et l'émotion y jouent un rôle essentiel. L'expression des émotions, sous leurs différents aspects, traduit *in fine* la présence de l'auteur. Le Hibou peut être considéré comme un personnage qui incarne une conception aristotélicienne de l'*ethos*.

Pour percevoir toute la portée de ces évocations par le biais des émotions, le recours à Aristote se justifie puisque sa rhétorique était enseignée et donnait lieu à d'intenses polémiques. Ekkehard Eggs en a actualisé la lecture et nous permet d'en lire les indices selon une perspective contemporaine. Il part du constat d'Anna Wierzbicka : « la définition d'un terme d'émotion prend la forme d'un scénario qui ne décrit pas une situation externe, mais une structure cognitive hautement abstraite<sup>29</sup> » ; il souligne à ce propos l'importance de la définition des caractères selon Aristote qui permet des jugements éthiques et esthétiques en partant de scénarios prototypiques. Pour interpréter ces affects sociaux, il a notamment proposé un tableau, issu d'une exégèse des émotions dans *L'Éthique à Nicomaque*.

### AFFECTS SOCIAUX<sup>30</sup>

<b>l'autre se trouve dans une situation de</b>	<b>l'homme de bon caractère réagit avec</b>
bonheur <i>mérité</i>	neutre (ou <i>joie justifiée</i> )
bonheur <i>non-mérité</i>	INDIGNATION (peine)
malheur <i>mérité</i>	neutre (ou <i>joie justifiée</i> )
malheur <i>non-mérité</i>	PITIÉ (INDIGNATION) (peine)

Pour mieux comprendre les liens évoqués dans ce tableau, entre les types d'émotions et les caractères, il est utile d'y adjoindre les raisons recensées par

29. Cité par E. Eggs, dans « *Logos, ethos, pathos*. L'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote », dans Christian Plantin et al. (dir.), *Les Émotions dans les interactions*, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 15.

30. E. Eggs, *ibid.* p. 22.

Aristote, dans sa *Rhétorique*, pour gagner la confiance de l'auditoire et qui définissent l'*ethos* pour ces trois raisons. Nous donnons encore la traduction d'E. Eggs, qui complète utilement celle de Dufour : « Les orateurs inspirent confiance, (a) si leurs arguments et leurs conseils sont *compétents* et *raisonnables*, (b) s'ils argumentent *honnêtement* et *sincèrement*, et (c) s'ils sont *solidaires* et *aimables* envers leurs auditeurs<sup>31</sup> ». Nous voyons ainsi comment l'*ethos* se montre :

(a)	(b)	(c)
<i>phrónesis</i> → <b>phrónimos</b>	<i>areté</i> → <b>epieikés/spoudaios</b>	<i>eúnoia</i> → <b>eúnous</b>
raison → <b>raisonnable</b>	vertu → <b>honnête/sincère</b>	bienveillance → <b>solidaire</b>

Ce tableau permet de mieux comprendre le rôle des émotions dans les termes de l'analyse du discours, à partir de la définition de l'*ethos*. Ceci nous permet de penser que Rétif avait lu Aristote, sinon qu'il s'était inspiré d'une des rhétoriques du XVIII<sup>e</sup> siècle qui diffusaient encore largement la pensée du philosophe. Cette hypothèse conduit à comprendre sa vision des types sociaux, elle permet d'inférer le caractère d'un personnage à partir de ses émotions, nous pouvons ainsi mieux suivre les réactions du Hibou, le narrateur fictif en qui Rétif s'incarne par l'entremise d'Edmond. Dans les romans du temps l'émotion est souvent prépondérante pour toucher les lecteurs, le Hibou recommande pour les femmes la lecture des « ouvrages de Richardson : sa Paméla devrait être le manuel de toutes les femmes mariées » (*P-Pe*, « Les Femmes », p. 1380). C'est un des modèles littéraires de la sensibilité qu'il célèbre. Comme les juvénales visent à persuader les lecteurs de cette façon, l'*ethos* et le *pathos* y sont tous deux manifestes.

Il faut cependant ajouter à ces descriptions le recours à l'esthétique du tableau qui permet une nouvelle forme de présentation des émotions dans ces juvénales, particulièrement dans « Les Catins », qui décrit leur exploitation par les matrones. L'écrivain s'inscrit dans son temps en choisissant le tableau au lieu de l'hypotypose, par un dispositif qui fait concurrence à la rhétorique traditionnelle. Pierre Frantz a montré comment cette théorie esthétique confère

31. E. Eggs, « *Ethos* aristotélicien, conviction et pragmatique moderne » dans Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Paris, Delachaux & Niestlé, 1999, p. 59.

une énergie nouvelle à l'imagination et à la sensibilité<sup>32</sup> ; ce changement qui agit au théâtre, entre la scène et les spectateurs, se retrouve dans les tableaux évoqués dans cette partie des juvénales du *Paysan-Paysanne*. La particularité des scènes présentées réside dans le fait que le Hibou s'inclut fréquemment dans l'action, il participe souvent lui-même au tableau. On peut esquisser ici un parallèle avec *Le Drame de la vie*<sup>33</sup>, cette pièce de théâtre autobiographique « en 13 Actes des ombres et 10 pièces régulières », où l'on retrouve le personnel dramatique de *Monsieur Nicolas* et le personnage principal Anneaugustin, alias Edmond, alias Rétif, qui apparaît encore sous d'autres noms dans les pièces détachées. Le spectateur du *Drame* est aussi appelé à partager les émotions du protagoniste dans une succession de scènes. Dans la juvénales « La Parure » le Hibou dirige également le mouvement qui conduit vers les tableaux présentés, le portrait de Charlotte fonctionne comme un enthymème marqué d'expressions d'admiration par lesquelles il guide notre regard. Dans « Les Femmes », c'est la rencontre entre Victoire et le jeune homme, puis la conversation avec toute la famille sur l'île Saint-Louis, qui est la plus touchante, par la rencontre avec la mère ; dans « Les Coquettes » le Hibou entre « dans une vertueuse fureur » (*P-Pe*, p. 1383) lors de l'évocation d'une scène imaginaire qu'il revit avec toutes les marques de l'indignation, au point que le jeune homme qui l'accompagne lui fait remarquer qu'il « s'échauffe trop » (*P-Pe*, p. 1384). La juvénales « Les Catins » commence par un constat : « Malgré moi j'ai pensé : *il faut des catins* », avant qu'il ne s'adresse au lecteur : « Lecteur, le Hibou va vous conduire par tous les détails du raisonnement qui l'ont déterminé » (*P-Pe*, p. 1388). Suivent plusieurs scènes pathétiques qui culminent dans le tableau d'une « demeure infâme » et d'une fille « qu'on renvoie et qui compte avec sa mégère » (*P-Pe*, p. 1391), une scène touchante qui amène le narrateur à témoigner : « Je frémis d'indignation. Je voulais parler... Mais bon dieu, comme je fus traité [...] » (*P-Pe*, p. 1393). Tous ces tableaux visent à communiquer aux lecteurs l'émotion du narrateur, notamment son indignation, qui pourrait ne pas finir, comme l'indique la prétérition qui conduit au générique, quand il s'exclame : « Mais les tableaux que je viens de présenter ne sont rien encore. Parlerai-je des jeunes filles innocentes livrées dès leur enfance au *prostitutisme*

32. Dans son ouvrage *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Pierre Frantz revient à plusieurs reprises sur les conceptions de Rétif. Il examine particulièrement la place du tableau p. 192-195. Il souligne à propos du *Drame de la vie* que : « Le drame selon Rétif, c'est cette galaxie de scènes sensibles, travaillées par le désir d'images "réalistes" dans lesquelles le sentiment s'accroche à la chose visible » (p. 191).

33. *Le Drame de la vie, contenant un homme tout entier*, Pièce en 13 actes des ombres et 10 pièces régulières, éd. Jean Goldzink, Paris, Imprimerie nationale, « Le Spectateur Français », 1991.

par des mères dénaturées ? » (*P-Pe*, p. 1396). Cette juvénale développe de manière exemplaire la combinaison du *logos*, de l'*ethos* et du *pathos* comme moyens de persuasion. La volonté de rupture incarnée par la vision nocturne du Hibou, rejoint ici le projet de Diderot.

Le mouvement des pensées épouse celui des déambulations nocturnes. L'*ethos* du Hibou spectateur, dont le nom est prononcé plus de dix fois par lui-même ou par ses interlocuteurs dans cet ensemble, est ainsi magnifié. Cette identité se fond dans celle de l'écrivain, lorsqu'il se présente comme l'auteur du *Pornographe*, preuve ultime de l'identité entre Le Hibou, Rétif et Edmond dans la pièce « Les Catins ». En tant que vecteurs d'émotions, ces pièces renvoient directement à la présence de l'auteur dans le texte et fournissent les preuves indéniables de sa sincérité, par le témoignage de ses émotions, particulièrement l'indignation et le désir érotique qui sous-tendent l'attitude du Hibou envers les femmes. Les juvénales introduisent ainsi, dans l'intrigue du *Paysan-Paysanne*, une vision d'Éros comme énergie vitale, qui bouscule la philosophie de Gaudet enlisé dans la lutte avec son passé religieux. On peut considérer que l'énergie qui soutient son *ethos* est ici celle d'un Éros pornographique<sup>34</sup>, du fait de son intérêt pour la prostitution, qu'il visait à réformer avec *Le Pornographe*.

### Les juvénales placées à la fin de Monsieur Nicolas

Les cinq juvénales ajoutées à la fin de l'autobiographie et présentées comme des « Immoralités » jouent particulièrement avec « l'image de soi » laissée à la fin du *Paysan-Paysanne* et qui présente le Hibou dans son trouble comme sujet désirant et comme auteur du *Pornographe*. Placées quelquefois sous le signe du paradoxe par leurs titres, chacune de ces « immoralités » reprend des questions qui étaient soit développées, soit évoquées dans les juvénales attribuées à Edmond. Les « immoralités » sont toutefois présentées directement par Rétif ; les personnages de fiction s'effacent et l'auteur s'exprime en son nom propre, ce qui réduit la tension entre l'instance narrative et l'instance littéraire. Elles permettent ainsi l'émergence d'une subjectivité plus ouverte à de nouvelles préoccupations liées aux difficultés matérielles de Rétif et à ses déceptions, donc à l'actualité immédiate. Comme pour l'autobiographie, il n'y a plus de décalage temporel ; les dates de composition, de 1796 à 1799,

---

34. Cette expression est employée par Patrick Pharo dans son article sur le destin de l'Éros contemporain, dans le dictionnaire sur les *Passions sociales*, sous la direction de Gloria Origgi, Paris, PUF, 2004, p. 227.



mises en exergue sous les titres, reflètent son ressenti à l'époque du Directoire, alors que *Monsieur Nicolas* est mis en vente. Elles induisent une réflexion sur le temps qui se lit dans la lassitude exprimée dans la dernière « immoralité » consacrée aux « auteurs actuels ».

L'homologie structurelle avec les juvénales d'Edmond a toutefois pour effet qu'on associe immédiatement les deux ensembles en les lisant. De sorte que l'on peut y voir la poursuite de la construction de soi précédemment engagée. On est en effet frappé par la continuité des thématiques sociales et littéraires. P. Testud note, à propos des considérations de Rétif sur l'« Immoralité du mariage », qu'il « ne fait que reprendre un sujet maintes fois traité : la nécessaire distinction vestimentaire entre les sexes, avec une attention particulière accordée à la chaussure, mais sa présence, à la fin du dernier volume de *Monsieur Nicolas* rattache une fois de plus l'autobiographie à l'ensemble de l'œuvre, et suggère que ces juvénales mêmes sont aux yeux de Rétif constitutives de l'écriture autobiographique » (*M.N.* II, p. 1706). Il blâme en effet l'aspect des « chaussures depuis 5 à 6 ans, [à cause de la] forme qui a détruit tout le charme de cette espèce de parure, en l'*hommifiant*, ou en la *mâlifant*, comme on voudra dire » (*ibid.*). Ces lignes renvoient directement à la condamnation de « La parure » chez les hommes, dans la juvénales du même nom, du *Paysan-Paysanne* (*P.-Pe*, p. 1371) et au fétichisme de la chaussure précédemment justifié. Soulignons que, par leurs titres et sous-titres, les juvénales représentent aussi des « Immoralités », de sorte que ces pièces se rattachent à deux ensembles, ou plutôt ouvrent vers deux sources, se raccordant d'une part à la posture du *Hibou spectateur* et de l'autre à la *Politique* de *Monsieur Nicolas*<sup>35</sup>, chacune devenant l'image de l'autre, avec cependant une subjectivité différemment impliquée dans la seconde, puisque l'auteur s'adresse, cette fois, directement à ses lecteurs, sans le masque du Hibou, bien que cette identité soit encore là. Le narrateur assume toutefois différemment son rôle, comme l'expriment les titres qui renvoient à un jugement moral plus explicite, en nommant les abus et en dénonçant des discordances sociales. Rétif s'exprime également en son nom, n'hésitant pas à ajouter : « ce n'est point parce que c'est mon goût que je plaide pour les talons élevés » (*M. N.* II, p. 1029), mais cette dénégation qui renvoie au désir masculin, trahit un enjeu personnel qui nous permet de percevoir sa subjectivité.

La « Fausse immoralité de la liberté de la presse » constitue la composition la plus importante dans ce dernier ensemble. La « Notice » de P. Testud (*M. N.*,

---

35. On les trouve de la page 382 à 462 de « Ma politique » dans *La Philosophie de Monsieur Nicolas*, dans *Monsieur Nicolas*, éd. Jean-Jacques Pauvert, t. VI, Paris, 1959.

II, 1709) explicite le contexte des débats de l'époque sur les abus de la liberté de la presse. Le paradoxe du titre éveille la curiosité, il souligne que tout en partant d'une position personnelle qui explique sa violente attaque contre Sade, Rétif défend en même temps, de façon inattendue, le droit à publier de celui dont il condamne les écrits, puisqu'il estime que « leur auteur dénature la volupté en la changeant en une inexprimable cruauté » (*M. N.*, II, 1032). Rétif illustre son propos par la liste des ouvrages les plus connus de Sade auxquels il ajoute *La Théorie du libertinage*, un titre qui pose problème, mais qui renvoie à un texte que Rétif a probablement eu sous les yeux, peut-être chez un imprimeur<sup>36</sup>. Il dénonce Sade *a posteriori* et le menace<sup>37</sup>. Le titre désigne un ensemble comportant des textes disparus, probablement *Les Journées de Florbelle*, car selon les notes de Sade on sait qu'il y proposait un « Projet de trente-deux maisons de prostitution » qui évoquent les *parthénions* décrits dans *Le Pornographe* en les détournant de leur destination, d'où l'indignation de Rétif. Il réagit parce qu'il a lu comment sa conception des *parthénions*<sup>38</sup> a été transformée par Sade en lieux de débauche cruels. Le projet du Hibou défendu dans la juvénale « Les Catins » a donc été déformé. À l'argument moral s'ajoute une raison personnelle de s'en prendre à Sade. En effet, comme le signale P. Testud :

[...] tant que Sade n'est que sadique, Rétif reste à distance et du personnage et du sadisme. Il n'en est plus de même lorsque Sade se révèle écrivain, lorsque son nom est associé à un livre : le scandale s'est déplacé : il ne s'agit plus seulement d'une agression contre la morale, mais d'une agression contre la littérature<sup>39</sup>.

Rétif se situe effectivement sur ce plan de l'imaginaire littéraire où les deux écrivains sont rivaux pour le juger moralement : « Mais ce n'est pas tout Dsds termine son affreux ouvrage par deux ou trois de ces traits qui laissent dans l'âme une longue terreur et une profonde indignation !... » (*M.N.*, p. 1033). Rétif réagit en homme de lettres pour condamner son rival sur le plan éthique et prend ainsi l'avantage. Cette attitude se confirme dans la suite du texte, puisqu'il dépasse le cas particulier pour poser le problème en termes

36. « C'est là que le monstre auteur propose, à l'imitation du *Pornographe*, l'établissement d'un lieu de débauche » (*M.N.* II, p. 1032).

37. On en trouve une évocation plus détaillée dans notre article sur « *L'Anti-Justine* face à la malice de Sade », dans *Sade dans tous ses états*, actes du colloque réunis par Armelle St-Martin, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 183-194.

38. Voir à ce propos les notes de P. Testud, *M.N.*, *op. cit.* t. II, p. 452, n. 1 et t. II, p. 1033 n. 1 et p. 1035, n. 1.

39. *Monsieur Nicolas*, P. Testud, *ibid.*, n. 1, p. 452.

généraux : « Vaut-il mieux imprimer ces immoralités que de gêner le moins du monde la liberté de la presse ? » (*M.N.*, p. 1035). Après avoir examiné la question, notre écrivain conclut que « c'est la liberté entière, absolue de la presse qu'il faut maintenir » (*M.N.*, p. 1037). La colère et d'autres marques d'indignation marquent ce texte, mais Rétif fait preuve d'une hauteur de vue qui confirme son *ethos* d'écrivain. Tout en se posant comme son rival, il veut le défier sur son terrain. Ce sera plus tard le sujet de *L'Anti-Justine* qui devait être l'antidote aux écrits de Sade, où Rétif voulait célébrer l'amour sous les dehors d'un « *Erotikon*<sup>40</sup> savoureux » selon l'auteur, mais il renoncera à diffuser cet ouvrage qu'il ne jugeait pas abouti. La « Fausse immoralité » s'achève au contraire par un enthousiasme pour le pouvoir de la raison, qui accompagne sa pratique littéraire et le porte à écrire que : « C'est une superbe domination que celle des Lumières » (*M. N. II*, p. 1042).

Rétif affirme ainsi son *ethos* en tant qu'auteur, en défendant sa propre conception de l'amour, où Sade lui sert de repoussoir. Cette confrontation avec ses ouvrages est le moment clé d'une démonstration *a fortiori*, à savoir que, si même des écrits comme ceux de Sade ne peuvent être empêchés, ne vaut-il pas mieux s'en remettre à la dénonciation publique et à la réaction des lecteurs plutôt qu'à l'interdiction ? – Au-delà de la confrontation avec Sade, Rétif désigne d'autres « immoralités », manifestant ainsi son engagement dans la vie publique. Dans l'« Immoralité des monnaies depuis 1792 », il fait parler « un bon citoyen indigné » qui exprime avec véhémence sa colère et son indignation contre les banquiers et les agioteurs ; son analyse de cette situation le conduit à privilégier à nouveau l'intérêt général, alors qu'il a été personnellement ruiné par la chute des assignats entre 1790 et 1795. Plus largement, il se concentre sur la responsabilité morale des gens de lettres, dénonçant notamment l'« Immoralité des auteurs actuels », où il pose clairement le dilemme moral en partant de lui-même : « Je suis colère, violent, haineux, vindicatif ; il ne me manque pour devenir méchant, que d'être un peu plus sot que je ne suis » (*M. N.* 1054). Il pousse ainsi habilement le *pathos* jusqu'à la colère et l'ironie, ultimes défenses, par les émotions, d'un écrivain sûr de sa condition, mais qui ne retrouve pas à cette époque la reconnaissance qu'il a connue.

---

40. Ce sont les termes employés par Rétif dans l'avertissement qui figure au verso de la page de titre de l'exemplaire conservé à la Bnf, page 2. Il y définit cet érotisme en l'opposant à Sade : « Honteux de cette lecture, je me fis à moi-même un *Erotikon* savoureux mais non cruel [...] » (*L'Anti Justine* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15128372/f8.item>)

Les sept « immoralités » qui sont placées à la fin de « Ma Religion<sup>41</sup> » et de « Ma Politique<sup>42</sup> » révèlent les mêmes déceptions de l'auteur face à son époque, puisque la première d'entre elles se présente comme une question polémique : « Dans un temps d'immoralité, quel doit être le gouvernement ? » La liste des « immoralités » (*M. N.* II, p. 1062), située à la fin de la « Table des trois parties de ma *Philosophie* » se présente comme autant de points à examiner. Cette liste contient aussi les cinq « immoralités » placées directement à la suite de l'auto-biographie, pour faire pendant aux dernières juvénales du *Paysan-Paysanne*, grâce à cette identité d'écrivain qu'il partage avec Edmond. On peut avancer que les autres « immoralités » ne témoignent pas de la même hauteur de vue, le *pathos* s'y exprime davantage, la dénonciation polémique trouve plutôt sa justification dans les idées exprimées à l'égard de la religion et de la politique qu'elles commentent de façon acerbe. Ces pièces nous conduisent à revenir à la conception de la satire exposée dans les juvénales du *Paysan-Paysanne*.

Dans celle qui est intitulée « La Satire » nous trouvons en effet, à la suite de la diatribe contre La Harpe (*P.-Pe*, p.662) – qui incarne des positions littéraires conservatrices, fixant de nouveaux buts à la rhétorique – une virulente attaque contre Concini (*P.-Pe*, 664, et [note de Rétif] (*ibid.*) qui fut, autres temps autres combats, l'adversaire des poètes satiriques, à la fin de la grande époque de la satire en vers, au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Pascal Debailly décrit comment Théophile de Viau a tenté en vain d'adapter ses satires aux changements politiques. Son article « Théophile et le déclin de l'ethos satirique » montre pourquoi le poète « [t]raqué par les jésuites, à cause de ses idées libertines [...] est accusé d'avoir fait paraître des poèmes licencieux dans le Parnasse des *Poètes satyriques*<sup>43</sup> », alors que le poète avait une autre ambition « Avant d'être poète, Théophile voulut d'abord réussir une carrière politique : la satire humaniste dans l'esprit de Juvénal et de Ronsard, pouvait l'aider à se forger une image de conseiller du Prince<sup>44</sup> ». Mais la satire telle que Régnier la défend était devenue « un réceptacle privilégié pour afficher des idéaux libertins ou du moins libertaires de la jeunesse des années 1710-1720<sup>45</sup> ». L'ombre de Gaudet n'est pas loin. Théophile lui se trouve pris dans le piège des changements politiques, qui vont menacer l'*ethos* du satirique. En effet, selon la tradition de la « satire humaniste » :

41. Éd. Jean-Jacques Pauvert, t. VI, p. 229, § 54

42. *Ibid.*, p. 382 – 462, § 92 à 97.

43. Pascal Debailly, « Théophile et le déclin de l'ethos satirique », dans *La Parole polémique*, études réunies par Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 151.

44. *Ibid.*, p. 154.

45. *Idid.* p. 155.

Éloge et blâme doivent donner le sentiment qu'ils émanent de la même source d'inspiration : tandis que l'éloge nomme et admire, la satire noble doit montrer qu'elle est éloge provisoirement remis, préservation d'une énergie épictétique prête à redevenir positive et magnifiante. Le lien entre l'éloge suspendu et la compromission rabaisante du blâme est validé par l'*ethos* du poète : il met sa vie au service exclusif de la vérité, assorti du courage d'exprimer librement ses opinions<sup>46</sup>.

Rétif avait connaissance du destin malheureux de celui qui sera vu comme un « poète rebelle », qui avait pourtant bénéficié de soutiens auxquels notre romancier ne pouvait pas prétendre. Notre auteur était conscient du contexte littéraire et politique qui rendait impossible l'expression d'une véritable satire à son époque, la dispersion des juvénales apparaît aussi comme un acte de prudence. Nous retiendrons de l'article de P. Debailly que l'*ethos* est véritablement l'instance qui veille à la juste mesure entre l'éloge et le blâme : « Le satirique tente d'établir un équilibre acceptable entre liberté, vérité et impersonnalité de l'attaque<sup>47</sup> ».

Bien que l'*ethos* de l'écrivain soit, dans les dernières juvénales, tourné vers la confrontation avec Sade, autour d'Éros, Rétif privilégie pour ces « immoralités » un engagement social, mettant en avant la responsabilité morale de l'homme de lettres, incarnée par un *habitus* en accord avec le contexte politique du Directoire. Le portrait de lui-même que Rétif présente dans *Monsieur Nicolas* a évolué et son *ethos* comme écrivain apparaît dans toute sa complexité. Les « Immoralités » qui font écho aux dernières juvénales du *Paysan-Paysanne* soulignent la fidélité de l'auteur à son inspiration, l'érotisme et la procréation y figurent parmi les préoccupations centrales.

\*\*\*\*\*

L'attribution des juvénales à Edmond, à la fin du *Paysan-Paysanne*, fait du héros un représentant de l'auteur sous les traits du Hibou. Par cette présentation le romancier le gratifie de son vécu et de son expérience d'écrivain. Edmond ne laisse pas simplement des écrits posthumes, il devient en même temps l'auteur du *Pornographe* et d'autres textes. Par cette identification avec son personnage, Rétif scelle son statut public et signe le recueil avec une autre part de lui-même. Dans les juvénales son *ethos* personnel apparaît

---

46. *Ibid.*, p. 157-158.

47. *Ibid.*, p. 157.

avec toute l'originalité de ses réflexions, souvent intimes, mais présentées sur le mode de la satire. Dans *Monsieur Nicolas* l'auteur parle, avec raison, de « [c]et ouvrage, qui m'a donné une existence dans le monde, [qui] fut la source de ma réputation et me procura une considération dont tous les bons esprits me donnent encore des marques<sup>48</sup> ». C'est donc bien l'*ethos* de l'écrivain instauré par son grand roman épistolaire qui forme le socle de « l'image de soi » dans ces textes.

Par l'intégration des juvénales dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, ce roman devient – en raison du caractère composite de cet ajout – un miroir de l'*ethos* du narrateur. Cette recherche formelle souligne la mise en œuvre d'une esthétique inédite dans les juvénales. Celle-ci fait écho à la conception aristotélicienne des affects, mais se sert également de la nouvelle « dramaturgie des conditions » telle qu'on la trouve chez Diderot et qui renvoie à « l'esthétique du tableau » comme « concept de poésie dramatique », analysé par Pierre Frantz. Ce dernier aspect n'est pas sans lien avec les idées développées par Rétif dans *La Mimographe* et appliquées dans son théâtre. On peut considérer que deux types de rhétoriques coexistent dans les juvénales, leur répartition dans le *Paysan-Paysanne* permet de les distinguer. S'il « faut », comme l'écrit E. Eggs, définir la rhétorique « comme un système référentiel d'appropriation théorique, pratique et esthétique du monde basé sur le discours<sup>49</sup> », on pourrait retrouver dans les juvénales les linéaments d'un genre rhétorique. Nous retiendrons que Rétif s'appuie sur une bonne connaissance des polémiques de son époque, pour toucher ses lecteurs, en privilégiant le registre des émotions, plus proche par-là de la conception de Diderot.

La reprise de l'inspiration des juvénales, à la fin de *Monsieur Nicolas*, dans les « Immoralités » met en avant d'autres aspects de la représentation de soi, un autre investissement d'Éros et des passions sociales dans leur ensemble. L'indignation prévaut, mais l'auteur des *Contemporaines* et des *Nuits de Paris* peut désormais s'appuyer sur une image du Hibou plus complète, qui confirme son *ethos* pour exprimer de manière adéquate son désenchantement dans le contexte social et politique du Directoire. Les « Immoralités » privilégient à nouveau le recours à la raison, au *logos*, tant pour la présentation de soi

48. « Mes ouvrages », *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, t. II, p. 912.

49. Ekkehard Eggs, « La Rhétorique chez les Encyclopédistes : réarrangement et réorganisation », dans *Zeitschrift für französische Sprache u. Literatur*, n°117, p. 270-289, p. 289. « Comme ce système de la rhétorique se voit toujours confronté à des changements perpétuels des savoirs et des sociétés, on peut distinguer deux attitudes principales en face de ces changements : soit on essaie d'*adapter* la rhétorique à ces changements et de *réarranger* ses éléments, soit on la *remplace* par un autre système (ou par d'autres systèmes) en *réorganisant* ses éléments ».

que pour la dénonciation des « abus », mais c'est depuis l'intégrité de son *ethos* d'écrivain que Rétif expose les motifs de son indignation.

CLAUDE KLEIN

*Ceriel - Université de Strasbourg*



« Edmond écrivant, c'est Rétif devenant écrivain »

(cf. ci-dessus, « Les juvénales d'Edmond »).

« Edmond écrivant sa première lettre », Restif de la Bretonne, *Le Paysan perversi*, éd. François Jost, Lausanne (Suisse) L'Âge d'Homme, 1977, t. I, p. 21.

## LECTURE

### Les Femmes

3<sup>e</sup> juvénale

Jeune homme, viens, suis-moi. Viens que je t'apprenne ce que c'est que la femme. Viens... Estimes-tu les femmes ? – Ô Hibou ! je ne les connais pas. – Je vais donc t'instruire. Ton cœur ne s'est-il jamais épanoui à la vue de quelque jeune et jolie personne ? N'as-tu jamais éprouvé, à la vue de quelque beauté, l'effet de ce feu créateur, que la Divinité même a mis dans les beaux yeux ? – Oui, au bout de la rue là, en détournant à gauche, je vois souvent une jeune personne charmante : on dirait une rose épanouie ; tout ce qu'elle a sur elle est fait par les Grâces [...].

– Ô jeune homme ! Estimes-tu cette charmante Victoire ? – Si je l'estime ! Je l'adore. Je vois et je sens la Divinité par elle seule. – Tu seras vertueux tant que tu conserveras ces sentiments. Aucun vice ne peut aborder une âme qui les nourrit ; ni l'impudence, ni la paresse, ni la lâcheté, ni l'intérêt, ni la cruauté, ni le dur égoïsme, ni la haine, ni l'envie, ni la dissolution, ni l'impudicité, ni l'ivrognerie, ni l'infenale passion du jeu, ni la duplicité, mère de la médisance et de la calomnie, ni le vol, ni le meurtre, aucun de ces vices infâmes n'assailira ton cœur, tant que tu verras dans ta victoire la Divinité présente, tant que tu l'adoreras dans son plus bel ouvrage. – Ô Hibou ! Que tu me consoles ! Car ce sentiment divin me fait quelquefois souffrir ; je languis, mais j'aime ma langueur. [...]

Le jeune homme se fit aimer, et au bout de six mois, je le revis. Il me parut formé, raisonnable comme un homme de quarante ans. Tous ses discours étaient réfléchis ; les maximes qui lui échappaient étaient saines et salutaires ; il était bon, humain, compatissant, laborieux, à un degré de plus qu'auparavant. Je l'écoutai, je l'examinai pendant huit jours. Et au bout de huit jours, j'allai trouver Victoire [...].

Là, madame P\*\*\*, mère de Victoire me remit sur le chapitre des femmes.

« La femme est l'âme de la société, répondis-je. C'est elle qui donne l'énergie au corps politique. Lui plaire, en être admiré, est le plus puissant mobile des héros, des sublimes écrivains, des artistes célèbres. Dans combien de jeunes hommes n'ont-ils pas échauffé, développé le germe de la vertu ! [...] Alors Victoire n'est-elle pas l'âme de son âme ?... Jeune et charmante fille, conservez éternellement ce pouvoir divin sur l'époux, après l'avoir eu sur l'amant. Pour le conserver, il faudra conserver l'amour. Pour conserver l'amour, il faudra



conserver les grâces, et par elles, le désir. Écoutez Victoire, ce que va vous dire un homme qui, sans être votre amant, comme ce jeune homme, honore et chérit en vous l'image de la Divinité.

*Le Paysan et la Paysanne perversis*  
éd. P. Testud, Paris, Honoré Champion,  
« Champion Classiques », 2016, p. 1376-1379



Edmond et Gaudet (Détail)

Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2016, p. 98

## **Le Hibou persifleur**

### **Railleries et sarcasmes dans les *juvénales***

### **du *Paysan-Paysanne pervertis* de Rétif de la Bretonne**

L'élaboration du *Paysan et de la Paysanne pervertis*<sup>1</sup> correspond dans la carrière littéraire de Rétif de la Bretonne à un chantier particulièrement important, qui s'étend de 1767 à 1787. Le roman épistolaire, précise Pierre Testud, constitue, « non pas simplement l'addition de deux romans [*Le Paysan perverti* et *La Paysanne pervertie*], mais le résultat d'une redistribution des lettres à l'intérieur d'un ensemble, et souvent d'un travail de réécriture » (p. 7). Le caractère composite de l'œuvre la rend favorable à l'accueil de pièces satiriques datant de 1777, les *juvénales*, nommées ainsi en hommage à l'auteur latin. Rétif destinait ces textes à un ouvrage spécifique, *Le Hibou*, qu'il finit par abandonner au profit d'un second projet, bien connu, *Les Nuits de Paris* (1788). L'écrivain, « n'étant pas de ceux qui consentent à perdre ce qui est écrit<sup>2</sup> » fit cependant le choix d'insérer, conformément à son goût pour « le sauvetage systématique de ses écrits par adjonction parasitaire à ses œuvres imprimées<sup>3</sup> » certains de ces morceaux satiriques dans trois lettres du *Paysan-Paysanne*, et de les attribuer à deux personnages, Edmond (Lettre 462) et Gaudet d'Arras (Lettres 198 et 365).

---

1. Dans l'ensemble de l'étude, nous nous appuyons sur l'édition suivante : Nicolas Edme Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* [1787], éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2016. Les numéros de pages (entre parenthèses) qui suivent toutes les citations, non seulement du roman, mais aussi de la préface et des notes de Pierre Testud, sauf celles apparaissant dans les titres, renvoient à cette édition.

2. David Coward, « Du *Hibou* aux *Nuits* : les *Juvénales* de Rétif », *Études rétiviennes*, n°6, 1987, p. 89.

3. Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Librairie Droz, 1977, p. 663.

L'insertion de ces textes étrangers s'accompagne *de facto* de modifications structurelles. Le Hibou perd en effet le masque de l'anonymat ; il prend les traits d'un personnage, en particulier ceux de Gaudet d'Arras, figure de la corruption, si bien que les accents d'indignation du satiriste se teignent de la perversion qui environne le personnage : notre lecture devient donc critique, voire soupçonneuse, et fait apparaître rapidement des problèmes de cohérence. Le plus visible porte sans doute sur la raillerie, à laquelle le Hibou satiriste réserve ses condamnations et ses anathèmes les plus violents, conformément aux convictions esthétiques et morales de Rétif de la Bretonne. Dans les *juvénales*, le satiriste, ne pouvant se contenter de la seule indignation, donne pourtant une place de choix au sarcasme ; la duplicité du personnage de Gaudet d'Arras, maintes fois soulignée dans le roman, semble alors fournir une justification commode à la présence d'une tonalité railleuse indispensable, ne serait-ce que pour des raisons de stratégie d'écriture satirique.

Le sarcasme et la raillerie ne sont cependant guère des objets dont la définition et surtout l'application à l'œuvre de Rétif de la Bretonne vont de soi. Dans le cadre de cet exposé, afin de préciser le sens qu'ont pour nous les termes de « sarcasme » et de « raillerie », nous nous servirons de la définition de l'ironie, notion « piégé[e]<sup>4</sup> », que propose Éric Bordas, qui préfère la concevoir « comme une pluri-figure, comme la concaténation de discours en interaction, réunis par leur valeur critique et distanciatrice<sup>5</sup> ». Une telle approche, outre qu'elle a la maniabilité pour mérite, permettra, tout en évitant des « distinctions stérilisantes<sup>6</sup> », de rendre compte avec précision d'une grande diversité de phénomènes, au sein desquels le sarcasme et l'ironie voisinent fort volontiers avec le persiflage et la moquerie.

Ces problèmes généraux, que nous n'avons pu que rappeler, se doublent d'obstacles propres à Rétif de la Bretonne, et particulièrement aux appréciations que son œuvre a pu susciter, notamment celle, plus ancienne, de Maurice Blanchot<sup>7</sup>, et celle, plus récente, de Rainier Lanselle<sup>8</sup> : Rétif, écrivain de la trans-

4. Éric Bordas, « Présentation », *Ironies balzaciennes*, Saint-Cyr-sur-Loire, Éditions Christian Piot, Collection Balzac, 2003, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 9

6. *Ibid.*

7. « On trouve dans tous ses livres, poussés à un point prodigieux, des excès de souvenirs que ne tempère aucune ironie » (Maurice Blanchot, « Restif de la Bretonne », in *Sade et Restif de la Bretonne*, Paris, édition complexe, « Regards littéraires », 1986, p. 112).

8. « Mais qu'ils soient obscènes ou édifiants, ses accents émanent d'un faisceau de qualités dont il fait son titre de noblesse : sa simplicité, sa naïveté, son origine paysanne cent fois brandies », Rainier Lanselle, « Rétif de la Bretonne ou la folie sous presse », *Essaim*, n°16, p. 68.

parence et de la spontanéité, revendiquerait une pureté d'âme qui l'éloignerait absolument de la moquerie. L'objectif de la présente étude serait de nuancer ces affirmations, en mettant en avant l'existence d'une veine sarcastique dans les juvénales. Il s'agit, à partir d'un examen attentif de ces textes singuliers, au moins de ceux apparaissant dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, de dégager les caractéristiques d'un registre clandestin chez Rétif, et d'examiner cette tonalité railleuse, qu'il refuse en des termes pourtant remarquablement nets.

### Un refus théorique : « la raillerie irrite, et ne corrige pas<sup>9</sup> »

Le sarcasme pose en premier lieu des problèmes d'ordre théorique ; il fait l'objet de critiques nombreuses de la part de Rétif de la Bretonne, qui s'érige ainsi en contempteur de « ces plaisants éternels, ordinairement têtes vides, qui ridiculisent tout, persiflent tout le monde, épilouent sottement tout » (p. 1127). Ces reproches, intensifiés par les procédés d'allitération et d'énumération, ne sont pas isolés au XVIII<sup>e</sup> siècle ; le persiflage, « néologisme apparu autour de 1735 », comme le dit Elisabeth Bourguinat, relève alors de deux acceptions, toutes deux péjoratives, premièrement « une sorte de jargon mi-précieux, mi-pédant, riche en néologismes, mots savants, antithèses et expressions hyperboliques, dont la caractéristique principale consiste à faire étalage de tout esprit possible », deuxièmement, « une moquerie perfide, puisqu'elle consiste à tourner quelqu'un en dérision sans qu'il s'en doute<sup>10</sup> ». Ce n'est qu'en 1762 que le *Dictionnaire* de l'Académie consent à « [enregistrer] le mot *persiflage*, en renversant l'ordre des deux définitions, suivi en 1771 par le Dictionnaire de Trévoux<sup>11</sup> ».

Même si les deux sens réapparaissent dans les juvénales, le Hibou paraît privilégier le second, celui de moquerie, tout en lui conférant un traitement original, comme le montre la 39<sup>e</sup> Juvénales, « Le Tragique et le Comique ». Conformément aux idées morales de Rétif, pour qui « tout récit trouve sa justification [...] dans l'intention didactique<sup>12</sup> », le satiriste y met en scène un dialogue dont la dimension pédagogique est soulignée par la situation d'énonciation, reflet de la relation que souhaite entretenir Rétif avec son lecteur : « un père sage [...] instruisant son fils » (p. 1125). La discussion porte sur la maxime, souvent associée à Molière, « *Castigat ridendo mores* », mais pour la récuser :

9. Rétif de la Bretonne, « 39<sup>e</sup> Juvénales », in *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, op. cit., p. 1127.

10. Elisabeth Bourguinat, « Rousseau persifleur ? », *Dix-huitième siècle*, n°26, 1994, p. 454.

11. *Ibid.*, p. 455.

12. Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, op. cit., p. 199.

Voilà ce qu'est le genre comique. Le comique et le bouffon se touchent. Qu'on ne dise pas qu'il y a une grande différence. Le comique corrige, dit-on, des ridicules. Moi, je soutiens que non, ne fût-ce que parce qu'il en donne un plus dangereux que les autres. Aussi, voyez comme nos jeunes gens d'aujourd'hui sont froidement persifleurs ! (p. 1127)

Dans ce bref passage, le terme « comique » est uni au verbe « corrige », à la faveur d'une paronomase facilement remarquable : « le comique corrige, dit-on ». Pourtant, ce procédé fonctionne à rebours ; comme l'indique bien l'usage de l'impersonnel (« dit-on »), le père de famille se désolidarise d'une pareille association, qui ne repose que sur l'arbitraire des sonorités, dans la lignée de la poétique de Rétif, qui constamment « veut nous dire des choses et non nous faire entendre des sons<sup>13</sup> ». Le comique, dénué aux yeux du satiriste de toute valeur morale, se réduit à la seule influence néfaste qu'il exercerait sur l'esprit des jeunes gens ; le persiflage est tiré, non du côté de la sage et efficace correction des mœurs, mais du côté de l'absence d'empathie, de la froideur, toutes choses explicitement condamnées par le père de famille, qui déplore dans la jeunesse un tempérament reptilien, comme le suggère nettement la formule : « froidement persifleurs ».

Le lecteur reconnaît une caractéristique essentielle de l'imaginaire rétivien ; la sensibilité, jamais contenue, ni même tempérée, se présente systématiquement sur un mode paroxystique. Le comique ne parvient donc pas à satisfaire cet impératif éthique que Rétif attribue à l'écriture ; contre-modèle absolu de la morale rétivienne, il est appelé en outre à se dégrader sous une forme encore plus dangereuse aux yeux de l'écrivain :

Mais j'ai bien un autre reproche à faire au comique ! C'est qu'il est le fils et le père de la méchanceté. Il est dans l'auteur l'effet de la causticité, le moins social des vices, et il tourne le goût des spectateurs vers la raillerie, vice qui a coûté souvent si cher à ses imprudents sectateurs. Ce vice antisocial est quelquefois plus insupportable que le larcin et les autres crimes punis par la loi. (p. 1128)

La froideur, l'absence toute reptilienne d'émotion, à laquelle vient s'opposer avec fermeté la véhémence coutumière du style de Rétif, tout en exclamatives et en superlatifs, ont laissé leur place à la méchanceté, à la volonté de blesser, d'attaquer, ce qui permet au Hibou de donner une portée politique à la condamnation du rire. En effet, le satiriste formule un double reproche. Le rire,

---

13. Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris* dans *Paris le jour, Paris la nuit*, éd. Michel Delon, Daniel Baruch, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1990, p. 621.

dans un premier temps « ce vice antisocial », dans la mesure où il isole les individus les uns des autres, segmente le corps social, le fait éclater en une multitude d'entités, contrairement à la nature même du projet rétifien qui rejoint la conception de Diderot : « À une rationalité qui divise et sépare est préférée une sensibilité qui rassemble<sup>14</sup> », comme l'écrit Michel Delon. Dans un second temps, conformément à l'intérêt rétifien pour la législation, le comique, « plus insupportable que le larcin », fait l'objet d'une condamnation que le Hibou ne souhaite plus seulement morale, mais judiciaire, comme l'indique le glissement à la faveur duquel Rétif passe de « vice » à « crime ». Le vertueux écrivain s'emploie à disqualifier tout procédé d'écriture s'apparentant à la raillerie, et à tirer le style satirique exclusivement du côté de la saine indignation.

Le persiflage, dans le sillage de la comédie de Gresset, *Le Méchant* (1748), « dont le personnage principal, Cléon, a certainement été considéré par les contemporains comme le type même du persifleur<sup>15</sup> » a néanmoins un visage pour Rétif ; comme le remarque Laurent Versini, « les émules de Cléon sont nombreux vers 1770-1780 »<sup>16</sup>, et nombreux chez Rétif sont les personnages à prêter leurs traits à la raillerie et à la moquerie, à des fins critiques cela dit, en ce sens qu'il s'agit toujours de poursuivre, sur le mode de l'allégorie, le procès du rire. Dans la 44<sup>e</sup> Juvénales, « Les Tapageurs », texte « médiocre » (note 218, p. 1158) selon le propre terme de Rétif, le satiriste imagine un personnage d'abbé railleur. L'ecclésiastique pousse un ancien soldat, « le tapageur », à attaquer « la patrouille du guet à pied » (p. 1158) ; l'affaire se termine « chez le premier commissaire ». L'abbé attend la condamnation du jeune homme :

L'abbé, ainsi que toute sa compagnie, étaient revenus dès qu'ils l'avaient vu arrêté, pour être le témoin de l'issue, et avoir le plaisir de le railler quand on le conduirait en prison. (p. 1159)

Lorsqu'elle survient enfin, l'ecclésiastique ne se sent plus de joie :

Lorsqu'il sortit pour aller à sa destination, l'abbé et sa compagnie claquèrent des mains et le raillèrent, en disant : « Si vous aviez travaillé chez votre maître jusqu'à minuit, au lieu de courir les rues, cela ne vous serait pas arrivé, Monsieur le simple soldat ! » (p. 1159)

14. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières*, Paris, PUF, 1988, p. 84.

15. Elisabeth Bourguignat, « Rousseau persifleur ? », *op. cit.*, p. 455.

16. Laurent Versini, *Laclos et la tradition*, cité par Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières*, *op. cit.*, p. 463.

Rétif souligne particulièrement le tempérament railleur de l'abbé, tout d'abord en utilisant un procédé de polyptote (railler/ raillèrent), ensuite en ajoutant, dans le deuxième extrait, une précision comparable à une didascalie, terme qui convient à la dimension théâtrale de la juvénale (« claquèrent des mains et le raillèrent »), et une apostrophe méprisante (« Monsieur, le simple soldat ! ») qui illustre cette disposition particulière pour la raillerie. Mais pour le lecteur, il est difficile de se ranger du côté du rieur. Tout est fait pour que nous le trouvions détestable. « Le tapageur », certes mauvais sujet, est un représentant de l'un de ces jeunes gens que Rétif se propose d'instruire dans son œuvre. Le jeune homme, « tremblant d'aller en prison, souffrant d'ailleurs beaucoup de sa main percée », est isolé, à l'exception de ses vieux parents, « un vieillard avec sa Baucis, tous deux en cheveux blancs » (p. 1160), antonomase mythologique aux connotations positives, qui renvoie à l'idéal rétivial d'une campagne harmonieuse, « le symbole même de la "pureté d'esprit et de cœur"<sup>17</sup> ». L'abbé, de son côté, est entouré d'une « compagnie » de rieurs, que le satiriste, quoiqu'il les mentionne deux fois dans le récit, ne consent jamais à décrire de façon plus précise, ce qui concourt à les laisser dans une indéfinition peu propice à susciter la sympathie du lecteur.

Ce jugement ne fait qu'annoncer celui que formule le commissaire, qui en vient à condamner également l'abbé :

L'homme de justice vit que c'était une très bonne œuvre d'envoyer l'abbé avec le simple soldat. Il dit un mot au caporal ; on se saisit du monsieur aux cheveux courts, et de deux de ses plus ardents suppôts qui attendaient à la porte le spectacle de la honte du Tapageur. (p. 1160)

À la faveur d'un effet de projection fréquent chez Rétif, le satiriste s'identifie, non sans que l'on ne puisse déceler un fantasme de toute-puissance, au représentant de la Loi, ici à « l'homme de justice ». La parole du commissaire, résolument performative, comme l'indique le rythme asyndétique permettant de passer sans discontinuité syntaxique de l'ordre à l'exécution (« Il dit un mot au Caporal ; on se saisit du Monsieur aux cheveux courts ») constitue un modèle pour le discours satirique, qui, ne pouvant se satisfaire de la seule indignation, aspire toujours à se concrétiser sous la forme de débouchés législatifs :

[...] sans le libertinage avéré de ce jeune homme, je le rendrais à son père, parce que le gouvernement est avare de punitions pour des hommes utiles ; il sait

17. Raoul Girardet, « L'âge d'or », *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, « Points Essais », p. 113.



qu'en les détenant en prison, c'est punir le corps même de la société, qui est privé de leurs bras. [...] Mais vous et vos pareils, des fainéants, des vauriens sans état, sans occupation utile, je crois servir l'État en vous séquestrant. (p. 1160)

Le commissaire distingue les « homme[s] utile[s] » des « fainéants [...] sans occupation utile », qu'il choisit d'envoyer en prison. Or la raillerie n'est pas étrangère à cette condamnation ; la froideur, l'absence totale d'empathie, traits distinctifs du tempérament railleur, ne sont que l'indice psychologique du statut social de l'abbé et de ses compagnons, dans lesquels le commissaire, selon un lieu-commun de la satire anticléricale au XVIII<sup>e</sup> siècle, croit déceler des parasites (« des fainéants, des vauriens »), statut qui leur vaut finalement la « séquestr[ation] ». Grâce à un dispositif dialogique reposant sur un système d'échos entre les pièces satiriques, le récit semble concrétiser les souhaits du père de famille de la 40<sup>e</sup> Juvénales, appelant avec véhémence à ce que la raillerie soit châtiée au même titre que « le larcin et les autres crimes punis par la Loi ». (p. 1128) Le lecteur est donc en droit de ressentir dans l'archipel des Juvénales, non pas uniquement un éparpillement anarchique, au sein duquel « on voit mal quel devait en être le principe organisateur<sup>18</sup> », mais également une cohérence esthétique et doctrinale, qui permet d'associer théorie et choses vues, dans une perspective toujours hautement didactique.

### **L'écriture de la raillerie : « Il n'est pas besoin que tu te mettes en fureur<sup>19</sup> »**

Pourtant, même si la condamnation rétivraine de la moquerie ne saurait trop rapidement être révoquée en doute, une lecture attentive fait apparaître, au sein de notre corpus, des éléments stylistiques, qui permettent d'affirmer que la raillerie s'impose comme un procédé d'écriture auquel Rétif n'hésite pas à avoir recours. Sans pour autant valider pleinement le jugement de Maurice Blanchot, qui voit, sans doute de manière un peu réductrice, chez notre écrivain « le mouvement fantasque d'un esprit peu fait pour penser<sup>20</sup> », nous ne pouvons faire autrement que de constater que les Juvénales, disséminées un peu partout dans l'œuvre de Rétif, ne sauraient en aucun cas se résumer à un tout parfaitement homogène et solidement unifié : il existe des contrastes et des oppositions, non seulement doctrinaux, mais aussi esthétiques, qui, venant complexifier notre lecture des Juvénales, empêchent de réduire ces morceaux

18. David Coward, « Du *Hibou* aux *Nuits* : les *Juvénales* de Rétif », art. cit., p. 96.

19. Rétif de la Bretonne, « 43<sup>e</sup> Juvénales », in *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. cit., p. 1157.

20. Maurice Blanchot, « Restif de la Bretonne », *op. cit.*, p. 123.

satiriques à la seule expression spontanée d'une vertueuse indignation, étrangère à toute forme de persiflage.

Lorsqu'il fait appel à cette « modalité<sup>21</sup> » narquoise, le Hibou privilégie le calembour, particulièrement actif s'agissant des patronymes, comme l'indique bien « Le Goût », fiction allégorique dans laquelle les différents auteurs du temps doivent vêtir un nouveau venu, le Goût :

Frd- même, le pesant Frd secoua le poids énorme de matière qui le compose ;  
D-Cdr ricana, et Mln détonna un air d'*Orphée*, qui fit frémir d'indignation le chevalier Gluck. L'auteur de *Lucette*, s'arrachant des bras de sa grosse ménagère, nasilla trois fois des vers de son *Énéide*, opéra français. M-y pe-a ; un vieillard anonyme pi-a, et l'auteur du *Pornographe* s'occupa de son projet.  
(p. 1132-1133)

Le texte réduit « les noms [...] à leur squelette de consonnes », non pas pour empêcher la parfaite lisibilité de la satire, mais pour « crée[r] », grâce à « cette absence de reconnaissance immédiate un univers étranger au lecteur<sup>22</sup> ». Aussi un jeu de mots un peu facile (« le pesant [Fardeau] ») est-il rehaussé à des fins sarcastiques. D'une part, Rétif l'accompagne d'un style hyperbolique parodiant le discours scientifique du temps (« le poids énorme de matière qui le compose »). D'autre part, le langage codé (« Frd ») s'inscrit dans un processus d'appropriation qui, permettant au Hibou de « prendre possession de la Littérature<sup>23</sup> » rend le persifleur maître absolu de ses victimes.

Le persiflage prend une forme plus grivoise, lorsque Rétif s'intéresse au chevalier de Mouhy, d'une part, et à Nicolas Piccini, « l'auteur de *Lucette* » (note 62, p. 1133) d'autre part. Le Hibou nous invite, non seulement derrière « M-y » à lire « Mouhy », mais également, selon le même dispositif de code, dans « pe-a » et « pi-a », à comprendre « péta » et « pissa », deux verbes qu'unit, outre des proximités sémantiques évidentes, le procédé de paronomase que la réduction morphologique (« pe-a » ; « pi-a ») contribue fortement à amplifier. L'humour scatologique, à la faveur d'un effet de contraste savamment ménagé par le satiriste, vient cependant s'opposer au marbre glorieux de Virgile. Rétif mentionne en effet *Didon* (1783), opéra français de Piccini, qu'il appelle ici à tort « *L'Énéide* » ; la seule mention de l'épopée virgilienne dans un tel contexte suffit à provoquer un effet d'antithèse. Mais, davantage sans doute que les plai-

21. Eric Bordas, « Présentation », *Ironies balzaciennes*, op. cit., p. 8.

22. Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, op. cit., p. 241.

23. *Ibid.*

santeries excrémentielles, ce qui vient créer une impression de rupture esthétique, c'est surtout l'allusion à « la grosse ménagère », qui permet, sur le mode du contrepoint, d'offrir au couple virgilien d'Énée et de Didon un reflet, mais rabaisé au rang de la trivialité la plus assumée. Ce procédé, tout en apportant un éclairage narquois sur la production et les prétentions de « l'auteur de *Lucette* », semble permettre également l'expression d'un véritable parti-pris esthétique, que l'on peut comprendre, avec Françoise Le Borgne, dans les termes d'un refus des modèles poétiques traditionnels au profit de « l'originalité des représentations proposées », en même temps que dans ceux, comme le prouve l'ambiguïté générique des juvénales, de l'« hybridation des formes<sup>24</sup> ».

Les sarcasmes du Hibou, lorsqu'il s'agit de s'attaquer aux « quelques autrices » venues accueillir le « Fils de Voltaire et de Melpomène », requièrent un mode sans doute hautement plus discret, mais non moins incisif cela dit :

Quelques autrices arrivèrent aussi, et quoique pudibondes, elles ne furent pas des moins empressées à contempler sa nudité. (p. 1134)

Le ton railleur repose tout particulièrement sur l'opposition entre une pudeur féminine, qui n'est qu'apparente, comme le souligne bien le tour concessif (« quoique pudibonde »). L'intérêt pour la nudité du nouvel arrivant (« elles ne furent pas des moins empressées à contempler sa nudité ») rappelle la scène où l'Ingénu est surpris nu par Mlle de Saint-Yves<sup>25</sup>. Bien que le Hibou tienne en haute estime certains de ces personnages féminins, surtout Mme Riccoboni, qui offre au Fils de Melpomène une « culotte [lui allant] à ravir », le style sarcastique ne disparaît pas. Premièrement, les « autrices » se contentent d'offrir uniquement des pièces de costume : « Mme Rccbn donna au fils de Melpomène une culotte de satin : Mme Bnt, une chemise bien blanche : Mme D-Bccg, des manchettes » (p. 1134), alors que les auteurs offriront à l'arrivant un costume entier : « Dlmbrt fit présent d'un habit complet de drap de Louvriers [...]. Ddrt [...] donna au jeune homme un habit de bon drap d'Angleterre » (p. 1135). Deuxièmement, le Hibou satiriste s'emploie à perfidement amoindrir la valeur de la production féminine :

24. Françoise Le Borgne, *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires. 1767-1797*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2011 p. 15.

25. « [...] elles aperçurent au milieu de la rivière une grande figure assez blanche, les deux mains croisées sur la poitrine. Elles jetèrent un cri et se détournèrent. Mais, la curiosité l'emportant bientôt sur toute autre considération, elles se coulèrent doucement entre les roseaux ; et quand elles furent bien sûres de n'être point vues, elles voulurent voir de quoi il s'agissait » (Voltaire, *L'Ingénu*, Paris, GF-Flammarion, éd. Jean Goldzink, 2009, « Le Huron, nommé l'Ingénu, converti », p. 60).

Tout cela était d'assez bon goût, car ce n'est pas ce qui manque aux femmes ; la culotte surtout lui allait à ravir. (p. 1134)

Considérer le bon goût comme une caractéristique naturelle de la féminité n'est évidemment pas une affirmation isolée à l'âge classique, mais au contraire une position couramment partagée, notamment par Malebranche<sup>26</sup>, qui en a élaboré sans doute la formulation la plus efficace et la plus cohérente. Le Hibou se réapproprie ce préjugé pour le moins misogyne, afin, derrière les compliments de façade, de conférer une image de charme, mais surtout de frivolité et de superficialité, à l'écriture féminine, guère différente finalement de celle qui circule dans les écrits de l'époque<sup>27</sup>. Le recours à l'adverbe d'intensité (« assez »), outre qu'il permet de relativiser l'intérêt de l'apport féminin, vient suggérer la présence d'un sourire narquois aux lèvres du satiriste, dont le point de vue se fait sentir sur le mode d'un implicite particulièrement propice à la raillerie. Le Hibou, exploitant en ce sens « l'ambiguïté ludique<sup>28</sup> » du ton ironique, élabore un discours dont toutes les implications morales ne sont pas présentées de façon explicite, si bien que le lecteur est appelé à compléter les manques, à lire derrière la brièveté de la pointe un sous-texte n'apparaissant que de façon voilée, selon une logique, définie par Jankélévitch, d'un « appel qui nous dit : complétez par vous-mêmes, rectifiez par vous-mêmes, jugez par vous-même<sup>29</sup> ! »

La raillerie, dont nous avons essayé de préciser les contours qu'elle prend chez Rétif, loin d'être employée de façon systématique, privilégie certains personnages plus que d'autres. Le Hibou réserve sarcasmes et railleries à ceux justement qui d'ordinaire s'en servent le plus, selon un humour qui, reposant sur une savoureuse inversion des rôles, fait des professionnels du persiflage des cibles de choix, comme le montre bien le salut, dans « Le Goût », qu'adresse le Hibou aux journalistes :

26. « C'est aux femmes à décider des modes, à juger de la langue, à discerner le bon air et les bonnes manières. Elles ont plus de science, d'habileté et de finesse que les hommes sur ces choses. Tout ce qui dépend du goût est de leur ressort, mais pour l'ordinaire elles sont incapables de pénétrer les vérités un peu difficiles à découvrir » (Nicolas Malebranche, *De la Recherche de la vérité*, II, II, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Geneviève Rodi-Lewis, p. 200-201).

27. « On conçoit aisément que les femmes qui ont de l'esprit et un esprit cultivé doivent mieux écrire les lettres que les hommes mêmes qui écrivent le mieux. La nature leur a donné une imagination plus mobile, une organisation plus délicate : leur esprit, moins cultivé par la réflexion, a plus de vivacité, et de premier mouvement, il est plus primesautier, comme dit Montaigne », Jean-Baptiste Suard, « Du style épistolaire et de Mme de Sévigné », *Mercure de France*, 25 décembre 1778, cité par Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 55.

28. Eric Bordas, « Présentation », *Ironies balzacienes*, op. cit., p. 8.

29. Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Champs-Flammarion, 1979, p. 64.

Vous vous éveillâtes aussi, caustiques journalistes ! Plsst et Clmnt reniflèrent, Grsr éternua, Stnsl compissa toute sa couche, le *Mercure* éclata de rire. Cstlhn songea aux services qu'il rendrait au fils de Melpomène ; Str comment il le ridiculiserait. Le pénétrant Fntn ne dormait pas ; il se promit d'être impartial [...]. Quant au \*\*-\* \*, il était debout, appuyé sur quatre béquilles ; car c'est un quadrupède ; il se mit à braire, pour achever d'éveiller la ville et les faubourgs. (p. 1133-1134)

Le sarcasme occupe ici une place ambivalente ; il s'impose en effet comme une caractéristique psychologique des journalistes, comme l'indique bien l'apostrophe qui ouvre la séquence (« caustiques journalistes ! »), mise en évidence à la fois grâce à la modalité exclamative, et aux jeux d'assonance et d'allitération traversant le groupe nominal final (« caustiques journalistes »). Le qualificatif de « caustique » dans la suite du texte se trouve confirmé par le Hibou, qui, rapportant sur le mode de l'asyndète les différentes réactions des journalistes, mentionne, dans une allégorie à valeur de généralisation, un éclat de rire (« le *Mercure* éclata de rire »). Conformément aux exposés théoriques exprimés dans « Le Tragique et le Comique », le rire laisse rapidement la place à un fort esprit de « causticité » (p. 1128) (« Str [se demande] comment il [...] ridiculiserait [le fils de Melpomène] » (1133)).

Mais, en second lieu, bien qu'il souligne avec force le tempérament railleur des « caustiques journalistes », le Hibou ne se prive pas de recourir de son côté constamment au sarcasme, y compris sur un mode scatologique. Il raconte ainsi que « Plsst et Clmnt reniflèrent, [et que] Grsr éternua », mais, dans le dernier groupe verbal, à la faveur d'un procédé d'amplification énergiquement employé, il ajoute : « Stnsl compissa toute sa couche ». Ce persiflage, reposant particulièrement sur la thématique carnavalesque du bas corporel<sup>30</sup>, est renforcé de façon cohérente par une comparaison animalière (« car c'est un quadrupède »), développée sous la forme d'une métaphore filée (« il se mit à braire ») qui la précise tout en l'intensifiant. Tout laisse ainsi à penser que, pour humilier ses cibles, le plus simple pour le Hibou était de les détacher de toute spiritualité au profit de la seule matérialité, comme semble le suggérer le recours à des verbes, en outre souvent ancrés dans « la référentialité la plus crue et la plus incarnée<sup>31</sup> », plutôt qu'à des substantifs, toujours menacés par

30. Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

31. Sophie Duval, « Usage et mention du bas corporel. Le comique de reproduction dans *Les Voyageurs de l'impériale* », *Poétique*, n°162, 2010, p. 205.

une abstraction amortissante<sup>32</sup>. Le choix de mentionner le cri de l'âne, et non de le nommer, en plus de faire apparaître l'animal d'une façon particulièrement incarnée, permet de créer un être hybride, proche de la chimère, riche en échos avec l'esthétique du bariolage qui domine cette satire, où il s'agit de vêtir « le fils de Melpomène » d'une grande variété d'habits.

Mais, davantage encore que le tempérament persifleur, que le Hibou combat de façon toute paradoxale par le sarcasme, ce sont bien la médiocrité et la petitesse des cibles qui paraissent susciter l'apparition de la raillerie. Il est ainsi un cas où Rétif semble juger approprié de recourir à « l'enjouement et l'ironie » ; c'est lorsqu'il s'agit de « combattre les ridicules<sup>33</sup> ». Dans la 49<sup>e</sup> Juvénale, le satiriste explique que la satire aura tout à gagner à s'attaquer à « de plus illustres scélérats », plutôt qu'à des auteurs médiocres, indignes de la colère rétivienne :

Pour moi, je trouve qu'il y aurait beaucoup plus de plaisir à se jouer d'un lion, pourvu qu'on fût à couvert de ses griffes, que d'un stupide mouton ou d'un paresseux d'Amérique. (p. 659)

Pourtant, le Hibou, contre les principes qu'il énonce, s'attaque à de médiocres littérateurs, même s'il explique dans le même temps qu'il ne compte s'en prendre qu'à des adversaires autrement plus redoutables :

Quel sel aura la satire si [...] je reproche à Gronavet son ignorance, à Rudoiso sa bouffissure, sa puérile affectation à ne pas écrire quatre lignes sans y faire entrer, de gré ou de force, les mots *citoyens* et *littérateur* ? [...] Irai-je, servile imitateur d'un journal quadrupède, égayer platement mes lecteurs, aux dépens de ce procureur [...] ? (p. 659)

Le recours, d'une part aux sobriquets de Gronavet et de Rudoiso, d'autre part à l'emphase hyperbolique, lorsque Rétif décrit les redondances du second, fait l'objet d'une légitimation implicite. Les réticences du satiriste, très clairement exprimées grâce au détour de la prétérition, à s'attaquer à d'aussi piètres personnages, ne paraissent vaincues que par la possibilité de faire usage d'un

---

32. Nous nous inspirons ici des célèbres analyses de Leo Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique :

Racine » in *Études de style*, Paris, Gallimard, 1996 [1980].

33. Cité par David Coward, « *Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif* », *op. cit.*, p. 89.

persiflage inspiré de Voltaire<sup>34</sup> ou de Palissot<sup>35</sup>, comme l'indique le qualificatif de « quadrupède » hérité de la propagande anti-rousseauiste du temps. Cette lecture trouve un appui fort solide en ce que le Hibou se refuse à donner satisfaction à tel petit-maître toujours trop heureux d'entendre parler de lui. Selon cette perspective, le persiflage représenterait un discours intermédiaire, qui permettrait de tenir le juste milieu entre une indignation stérile et un silence impossible. Or ce registre narquois reçoit ici une formulation qui nous donne l'occasion d'appliquer les analyses célèbres, quoiqu'à juste titre critiquées<sup>36</sup>, de Sperber et Wilson<sup>37</sup>, qui choisissent de concevoir l'ironie comme la « reprise en écho d'un énoncé que le locuteur désapprouve<sup>38</sup> ». Le Hibou n'hésite pas en effet à faire entendre la voix de Fardeau, mais pour la ridiculiser :

Fardeau jouit de tout, même de la médisance : lorsqu'on le voit arriver content, et dire en frottant dans ses mains : *je fais pourtant parler de moi.* (p. 659)

Le Hibou met en scène ici Fardeau sur le mode du persiflage (« on le voit arriver content, et dire en frottant dans ses mains »), comme l'indiquent nettement les gestes et l'attitude que saisit avec précision le Hibou dans un esprit de croquis. Mais, selon la formule d'Oswald Ducrot, en « fai[sant] entendre [la] voix<sup>39</sup> », certes reconstituée par l'imagination du satiriste, de Fardeau, grâce à l'italique permettant de détacher les propos du personnage de ceux du Hibou, Rétif semble anticiper la réception de son texte, et par ce biais s'emploie à désamorcer par avance la réaction du petit-maître. Le persiflage, conformément à la volonté de Rétif d'« attacher à sa personne toute la vie qui l'entoure<sup>40</sup> »,

34. « Il prend envie de marcher à quatre pattes, quand on lit votre ouvrage », Voltaire, « Lettre à Jean-Jacques Rousseau du 30 août 1755 », cité par Jean Starobinski in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* (t. III), éd. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 1379.

35. « Crispin, *marchant à quatre pattes* : [...] un goût à qui tout cède/ M'a fait choisir exprès l'état de quadrupède », Palissot de Montenois, *Les Philosophes*, III, 9, Paris, chez Duchesne, 1760, p. 81-82.

36. « Le modèle d'interprétation du fonctionnement des énoncés ironiques que Dan Sperber et Deirdre Wilson ont proposé en France en deux temps entre 1978 et 1989 a été souvent critiqué comme trop restrictif et inopérant dans un certain nombre de cas proposés par la tradition », Jacques Dürrenmatt, « Suspensions ironiques », *Ironies balzacziennes*, *op. cit.*, p. 155.

37. Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mention », *Poétique* (n°36) 1978, p. 399-412.

38. Elodie Baklouti, « L'ironie : du désaccord implicite ou consensus feint au désaccord polémique », *Cahier de praxématique* [en ligne] (n°67), 2016.

39. Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 210

40. Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, *op. cit.*, p. 555.

s'inscrit dans un procédé d'appropriation de l'expérience ayant pour mérite de réduire la figure de Fardeau aux dimensions d'un personnage littéraire, que l'auteur peut exploiter en toute liberté à des fins évidemment édifiantes.

C'est toutefois dans la 43<sup>e</sup> Juvénale, « La Sauterelle », que cette hypothèse, celle d'un recours à la raillerie pour des cibles indignes de la fureur de l'indignation, se trouve clairement confirmée par le satiriste, qui, dénonçant avec force les méfaits du parasite, double sa fureur d'une réflexion d'ordre rhétorique. Dans un court apologue, l'auteur, qui se « montre fécond inventeur d'images saisissantes<sup>41</sup> », fait dialoguer d'un côté un bœuf, « l'utile animal », et d'un autre côté une sauterelle, insecte « brout[ant] ce que [le bœuf] a fait croître » (p. 1157), que le persiflage rétivien compare au critique littéraire, Sautereau de Massy. Cette métaphore permet à l'auteur de justifier l'usage de la raillerie :

Et toi, puissant animal, qui laboures et cultives, souffriras-tu qu'un misérable insecte souille et dévaste le champ que fécondent tes travaux ! Il n'est pas besoin que tu te mettes en fureur, ni que tu emploies la force de tes cornes redoutées ; jette seulement sur l'insecte d'un coup d'œil de mépris, pose sur lui ton vaste pied ; on cherchera l'insecte, et il aura disparu... (p. 1157)

Le satiriste se cache derrière le bœuf, figure de puissance (« puissant animal ») et de fécondité (« le champ que fécondent tes travaux »), métaphore d'autant plus justifiée qu'elle renvoie bien, mais de façon positive, à l'image publique de Rétif et de sa « rustique élocution<sup>42</sup> », celle d'un écrivain au « style bas et rampant », caractérisé par « une prolixité... dont les seuls marchands de poivre le remercieront<sup>43</sup> ». La force des « cornes redoutées », associée aux « fureurs », peut facilement symboliser les accents d'indignations de la satire ; elle se trouve rejetée, délaissée, au profit, nous dit le Hibou, d'un simple « coup d'œil de mépris », que l'on est en droit d'identifier cette fois à la tonalité railleuse. Selon une logique toute classique d'adéquation entre le style et le sujet, le recours à la raillerie se trouve légitimé ; elle ne fait en effet que refléter la médiocrité du personnage critiqué<sup>44</sup>. La forme plus élevée des fureurs, tout simplement dis-

41. David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », art. cit., p. 97.

42. Rétif de la Bretonne, « Première Nuit. Plan », *Les Nuits de Paris*, op. cit., p. 621.

43. Sade, *Idées sur les romans in Les Crimes de l'amour* [1800], Paris, chez Massé, 1800 (VIII), p. XXXVIII.

44. Notons toutefois que les deux raisons justifiant le recours à la raillerie (le tempérament persifleur, d'une part, et, d'autre part, la médiocrité de la cible), loin de s'exclure, semblent se compléter chez Sautereau, non seulement médiocre, mais également persifleur, « critiquant avec une sottise malice » (p. 1156).



proportionnée aux yeux du satiriste, ne ferait pour cette raison que trop honorer le « petit Sautereau » (p. 1157), dont la disparition à la fin du texte (« et il aura disparu ») ne constitue finalement que la suite naturelle de toutes les formules en forme de pointe visant à souligner sa petitesse et son insignifiance.

### **La circulation du persiflage : « Qui croirait que c'est Gaudet d'Arras qui parle ! »<sup>45</sup>**

Rétif, refusant de laisser au seul satiriste le monopole du persiflage, organise cependant la circulation du sarcasme, et donne la possibilité, non seulement au lecteur, mais aussi à d'autres personnages du roman, d'adopter à leur tour une posture narquoise. Dans la 46<sup>e</sup> Juvénales, « Les Bulles de savon », satire dans laquelle l'auteur déploie une métaphore visant à montrer que « tous les hommes [ne sont] que des enfants qui font des bulles de savon » (p. 632), le propos se termine en ridiculisant toute prétention philosophique à la sagesse :

Bulles de savon que tous les beaux discours des prétendus sages. *L'homme heureux est celui qui sait régler ses désirs*. Où est l'homme qui les a réglés ? Où est l'homme qui ne désire rien ? Nulle part. Si cet homme avait jamais existé, il aurait été un monstre, qui aurait manqué d'une perfection commune à tous les hommes. (p. 646-647)

La maxime philosophique (« *L'homme heureux est celui qui sait régler ses désirs* ») est utilisée « en mention » : l'italique, déjà rencontré dans cet emploi chez Rétif, suffit à l'attester. Le discrédit frappant cette phrase est en outre nettement signalé ; elle est encadrée, d'une part par la métaphore de la bulle de savon traversant l'ensemble de l'article, et d'autre part par la suite de questions rhétoriques venant l'invalider philosophiquement. Cette critique, loin d'isoler le satiriste dans le lointain d'une posture de surplomb, finit cependant par s'étendre au texte que le lecteur est en train de lire :

Bulles de savon, que tous les préceptes des sages, toutes les lois, tous les arts, tous les mérites, toutes les sciences, tous les ouvrages, sans excepter cet article, quoiqu'il renferme la vérité. (p. 647)

L'énumération, que soutient le rythme anaphorique (« tous les [...], toutes les »), donne valeur de conclusion à ce bref passage. La pointe vient conférer une certaine ambiguïté au texte, en raison de la forme paradoxale de la formule

45. Rétif de la Bretonne, « 45<sup>e</sup> Juvénales », in *Le Paysan et la Paysanne perversis*, éd. cit., p. 1166.

finale. Le présent article, désigné par le biais d'un déictique (« cet article ») qui renvoie le lecteur au présent de la lecture, se trouve associé, comme les autres productions de l'intelligence, à une « bulle de savon », en même temps, comme l'indique la tournure concessive (« quoiqu'il renferme la vérité »), qu'à une parole de vérité, qui viendrait dénoncer l'inconsistance de tout discours, y compris, et peut-être surtout, celui du satiriste, qui ajoute :

Moi le Hibou, j'ai écrit tous ces sophismes, que je souhaite qu'on réfute. Celui qui désire le plus d'être convaincu de leur fausseté, c'est moi-même. (p. 647)

L'intervention du Hibou est rendue encore plus explicite grâce au recours, en début et en fin de phrase, au pronom personnel : « Moi ». Elle concourt largement à la tonalité sarcastique de la fin de la satire, tout en invitant le lecteur à relire l'ensemble de la juvénale, mais selon un prisme plaçant le persiflage en mode de lecture. Le satiriste fait subir dans ces conditions à ses propres paroles, « ces sophismes », terme péjoratif, un infléchissement les mettant sous le signe de l'inconsistance qui finit par caractériser toute production humaine, afin, écrit-il, « qu'on [les] réfute ».

L'image de la bulle de savon, constamment reprise et finalement appliquée à la satire, permet de mettre en lumière, voire de dénoncer, le caractère fictif du discours satirique et de faire du Hibou, non pas simplement un pseudonyme derrière lequel se cache l'auteur, mais un personnage de fiction distinct du romancier. C'est bien ce que suggère le choix, que ne suffisent pas à expliquer des circonstances éditoriales singulières, d'insérer ces textes satiriques dans une œuvre romanesque, et surtout de les attribuer à Gaudet d'Arras, figure du philosophe corrupteur<sup>46</sup>, mais également « porte-parole d'une audace philosophique dont [Rétif] se sentait incapable<sup>47</sup> ». Les juvénales intègrent le personnage de Gaudet à la 45<sup>e</sup> satire, « Le Bonheur », où le satiriste invite son lecteur à adopter une morale d'inspiration épicurienne<sup>48</sup> :

Ô mes concitoyens ! Quel aveuglement fatal vous fait chercher de coupables jouissances, des jouissances honteuses, des plaisirs difficiles, tandis que la sage nature a mis sous vos mains ce qui peut vous en procurer d'innocents. (p. 1166)

46. Voir Claude Klein, « Le démantèlement de la figure du philosophe et l'apothéose du Moi dans les romans de Rétif de la Bretonne », in *Le Philosophe romanesque*, Pierre Hartmann et Florence Lotterie (dir.), Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 287-296.

47. David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », *op. cit.*, p. 95.

48. D'autre part, résolument opposée aux prises de position de la 46<sup>e</sup> Juvénale, « Les Bulles de savon », où le satiriste réfutait, non sans chaleur, l'idée selon laquelle « *L'homme heureux est celui qui sait régler ses désirs* ». <sup>49</sup> Françoise Le Borgne, « Patrick Modiano et Rétif de la Bretonne : le palimpseste des Nuits », *Études rétiviennes*, n°45, décembre 2013, p. 205.

La véhémence du propos, soutenue par la modalité exclamative et la structure énumérative, est cependant désamorcée par une note de Pierre, le frère d'Edmond, que le romancier choisit d'insérer précisément à cet endroit du texte. La sincérité de l'indignation, par le biais d'un procédé de polyphonie particulièrement prononcé, se trouve relativisée, voire clairement mise en doute, sur les indications d'une seconde voix, qui prend la forme d'un persiflage venu rappeler la personnalité de celui qui prend la plume :

Qui croirait que c'est G. d'Arras qui parle ! Et pourquoi donne-t-il trop tard à mon frère cette belle philosophie comme il l'appelle ! (p. 1166)

Le sarcasme, reposant principalement sur la question rhétorique (« Qui croirait que c'est G. d'Arras qui parle ! »), permet de bien souligner l'écart qui existe entre G. d'Arras satiriste et G. d'Arras personnage. La raillerie fonctionne, cela dit, aussi à un second niveau de lecture, non plus à un niveau intra-diégétique, mais extra-diégétique cette fois. La remarque de Pierre invite le lecteur, implicitement sollicité par le pronom interrogatif (« qui croirait »), à déceler, outre l'incohérence doctrinale, la facticité du texte satirique. L'étonnement d'Edmond dans la réponse qu'il adresse à Gaudet d'Arras permet à ce titre de rendre plus audible encore le signalement du caractère composite du *Paysan-Paysanne* :

Je n'ai pas été en état de lire tes *Juvénales*, si ce n'est un morceau sur le *bonheur* ! Ah ! Gaudet, quel homme es-tu ? Ou [*sic*] quand l'as-tu écrit ? (p. 1172)

Outre la préoccupation, typiquement rétivienne, de « l'inéluctable dissolution d'une identité [perçue] comme précaire et discontinue<sup>49</sup> » (« quand l'as-tu écrit ? »), ce qui doit ici retenir l'attention, c'est sans doute l'interrogation plus générale sur l'identité, qu'Edmond finit par imposer à Gaudet d'Arras : « quel homme es-tu ? » En soulignant à deux reprises, dans les juvénales elles-mêmes, puis dans la réponse d'Edmond, l'opposition entre le contenu de la satire et la personnalité de Gaudet d'Arras, le romancier indique que la présence de textes satiriques dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis* correspond plus à l'insertion, non sans brutalité, d'un corps étranger qu'à une nécessité romanesque.

Loin de chercher à dissiper le trouble du lecteur, le personnage de Gaudet d'Arras, dans la lettre accompagnant les juvénales, présente ainsi ses textes satiriques :

J'avais autrefois un ouvrage, intitulé *Le Hibou*, que je publierai peut-être un jour. J'ai gardé ma lettre dix jours pour t'en envoyer quelques morceaux, que tu peux donner à lire à la marquise comme partant de main de maître. (p. 632)

Rétif ménage en effet un procédé de contraste entre l'étendard de la vertu sans cesse brandie dans les juvénales et les conseils de Gaudet d'Arras, qui invite Edmond à lire à sa nouvelle maîtresse des textes satiriques du Hibou, dans l'objectif de « ciment[er sa] liaison avec l'adorable marquise » (p. 632). Le lecteur est alors invité à considérer les satires avec le souvenir persistant, et surtout embarrassant, qu'ils s'inscrivent dans le processus de corruption dont Gaudet d'Arras constitue le maître d'œuvre. Cette lecture en forme de critique se trouve, sinon théorisée, du moins évoquée en termes quasi-explicites au moment où le philosophe présente pour la seconde fois ses satires :

Je suis auteur comme toi. Mais je ne me fais pas imprimer. Pour te distraire, je vais te donner le moyen d'exercer ta critique sur ma production favorite, dont tu as déjà vu cinq morceaux. (p. 1132)

Bien que le personnage entende premièrement le terme de « critique » dans un sens esthétique, le lecteur est invité à développer une certaine acuité du regard, propice à l'élaboration d'une lecture traquant les incohérences du discours satirique. L'écart, amplement souligné, entre les discours de Gaudet d'Arras et son rôle de corrupteur invite non seulement le lecteur à détecter le bariolage régissant l'insertion des juvénales dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*, mais permet également de justifier et d'éclairer le traitement paradoxal que réserve le discours satirique à la raillerie, condamnée, mais utilisée malgré tout. Gaudet d'Arras n'en est en effet pas à une incohérence près ; puisqu'il semble fort bien s'arranger d'un fossé considérable entre ses paroles et ses actes, nulle raison de s'étonner si, s'agissant de la raillerie, il s'accommode également de tensions, voire d'importantes contradictions entre les principes théoriques qu'il énonce et sa *praxis* de satiriste.

Pierre Testud explique qu'en plus de permettre à Rétif de déresponsabiliser le personnage d'Edmond et d'en faire une pure victime pathétique, Gaudet d'Arras lui sert également à « satisfaire son goût du didactisme » ; et si l'écrivain auxerrois choisit de lui attribuer ses Juvénales, c'est bien parce qu'il se « projette partiellement en lui, mais c'est son moi satirique – et non satanique – qu'il projette<sup>49</sup> ». Il semble possible, à la lumière des réflexions que nous avons essayé

49. Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire, op. cit.*, p. 166-167.

de conduire, de nuancer une telle analyse, et de penser qu'au sein même de ces textes hautement didactiques que sont les juvénales le persiflage révèle la dimension diabolique de Gaudet d'Arras. Non que le sarcasme soit nécessairement absent des autres juvénales, mais le fait de placer « Le Tragique et le comique » (39<sup>e</sup> Juvénales), satire énonçant la condamnation du persiflage, juste avant celle qui en fait le plus usage, à savoir « Le Goût » (40<sup>e</sup> Juvénales) rend l'incohérence entre pratique et théorie manifeste jusqu'à la provocation.

Terminons cette étude en indiquant simplement quelques pistes de réflexion.

1) Le style de la satire ne saurait en aucun cas se réduire exclusivement à celui de l'indignation et de la saine colère. À rebours il est vrai de la condamnation explicite qu'il formule de la raillerie et du sarcasme, le Hibou, à plusieurs reprises dans les juvénales, se fait volontiers persifleur, voire retors. Cette remarque est en mesure de s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre de Rétif de la Bretonne, *a fortiori* au versant romanesque de sa production, que l'on a peut-être un peu trop abruptement tiré du côté de la seule expression spontanée et d'un style « admirablement priv[é] d'ironie<sup>50</sup> ».

2) Le statut des juvénales demeure fondamentalement ambigu. Destinés à l'origine à l'unité d'une publication, ces morceaux satiriques se retrouvent pourtant éparpillés au sein de divers ouvrages de Rétif. Toute la question est alors peut-être de savoir de quelle nature sont les liens qu'ils entretiennent avec les œuvres qui les accueillent : le présent exposé aura fait apparaître que, loin d'oublier les problèmes de cohérence interne, Rétif, tout du moins dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*, s'emploie à les prendre en charge, non pas pour les effacer, mais au contraire pour les exploiter à des fins éminemment créatrices.

3) Le choix de confier à Gaudet d'Arras ces textes satiriques est loin d'être anodin ; tout laisse à penser qu'il s'agit d'une façon, non pas de les désavouer, mais peut-être de créer une certaine distance à leur égard, comme semble le suggérer nettement « Les bulles de savon », satire, comme le fait judicieusement remarquer David Coward, que « Rétif ne se lassait pas d'attribuer [...] à Gaudet d'Arras<sup>51</sup> » dans plusieurs de ses œuvres, signe peut-être annonciateur de l'abandon du *Hibou* au profit des *Nuits de Paris*, texte où la raillerie se fait largement discrète, et où le Hibou spectateur, « extérieur, contemplatif et silencieux<sup>52</sup> », a remplacé le Hibou satiriste.

Henri PORTAL  
Université de la Sorbonne

50. Maurice Blanchot, « Restif de la Bretonne », *op. cit.*, p. 129.

51. David Coward, « Du *Hibou* aux *Nuits* : les *Juvénales* de Rétif », *art. cit.*, p. 95.

52. Philippe Barr, *Rétif de la Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, p. 35.

## LECTURE

### Le Hibou persifleur

#### Texte 1.

« Le Tragique et le Comique »

139<sup>e</sup> juvénale

*Un père et son fils discutent des différences entre le tragique et le comique.*

Des deux genres, le tragique ou le sérieux, est préférable au comique. Vous avez connu dans la société de ces plaisants éternels, ordinairement têtes vides, qui ridiculisent tout, persiflent tout le monde, épiloguent sottement tout. Vous avez connu ces bouffons qui font éclater de rire, ou pitié ; auriez-vous désiré d'en faire votre société journalière ?

– Oh non assurément.

– Voilà ce qu'est le genre comique. Le comique et le bouffon se touchent. Qu'on ne dise pas qu'il y a une grande différence. Le comique corrige, dit-on, des ridicules. Moi, je soutiens que non, ne fût-ce que parce qu'il en donne un plus dangereux que les autres. Aussi, voyez comme nos jeunes gens d'aujourd'hui sont froidement persifleurs ! [...] Mais j'ai bien un autre reproche à faire au comique ! C'est qu'il est le fils et le père de la méchanceté. Il est dans l'auteur l'effet de la causticité, le moins social des vices, et il tourne le goût des spectateurs vers la raillerie, vice qui a coûté souvent si cher à ses imprudents sectateurs. Ce vice antisocial est quelquefois plus insupportable que le larcin et les autres crimes punis par les lois.

– Je sens cela. Bien plus, la raillerie irrite, et ne corrige pas. Une remontrance faite bonnement, du ton de l'amitié, est bien plus efficace !

(p. 1127-1128)

#### Texte 2.

« Les Tapageurs »

44<sup>e</sup> juvénale

*À la suite d'un différend avec un ecclésiastique, un simple soldat a des tracas avec la justice.*

Lorsqu'il sortit pour aller à sa destination, l'abbé et sa compagnie claquèrent des mains et le raillèrent, en disant : « Si vous aviez travaillé chez votre maître jusqu'à minuit, au lieu de courir les rues, cela ne vous serait pas arrivé, Monsieur le simple soldat ! »

Le Commissaire était à sa fenêtre. Le tapageur, en plaidant sa cause devant lui, avait détaillé tout ce qui s'était passé. L'homme de justice vit que c'était

une très bonne œuvre d'envoyer l'abbé avec le simple soldat. Il dit un mot au caporal ; on se saisit du Monsieur aux cheveux courts, et de deux de ses plus ardents suppôts qui attendaient à la porte le spectacle de la honte du Tapageur. Le commissaire les interrogea, fit un procès-verbal de leurs réponses, et les envoya coucher avec le simple soldat, en adressant à l'abbé ce petit sermon : « Monsieur l'abbé, le cordonnier est un homme utile à la société ; [...] le gouvernement est avare de punitions pour des hommes utiles ; il sait qu'en les détenant en prison, c'est punir le corps même de la société, qui est privé de leurs bras. [...] Mais vous et vos pareils, des fainéants, des vauriens sans état, sans occupation utile, je crois servir l'État en vous séquestrant ».

(p. 1160)

### Texte 3.

« La Satire »

49<sup>e</sup> juvénale

Pour moi, je trouve qu'il y aurait beaucoup plus de plaisir à se jouer d'un lion, pourvu qu'on fût à couvert de ses griffes, que d'un stupide mouton ou d'un paresseux d'Amérique. Quel sel aura la satire si, craignant d'attaquer les despotes de la littérature, je m'acharne sur le pitoyable Extrême-du-po ? Si je reproche à Gronavet son ignorance à Rudoiso sa bouffissure, sa puérole affectation à ne pas écrire quatre lignes sans y faire entrer, de gré ou de force, les mots *citoyen* et *littérateur* ? À Drachman ses radotages, et l'excès de modestie qui le porte à vouloir que les balourdises du *peccata* des auteurs se groupent dans ses ouvrages quasi posthumes avec ses propres fautes ?

(p. 659)

### Texte 4.

« La Sauterelle »

43<sup>e</sup> juvénale

Pourquoi réfléchissais-tu sur la sauterelle, lui dis-je ? – Cela m'est venu à la suite d'une foule d'autres idées qui y avaient peu de rapport. En commençant à réfléchir, je me disais : « La sauterelle est devenue mère ; elle a fait un petit sautereau, encore plus sot et plus corrodant que sa mère. Il va pillant, rongant, coupant, déchirant, polluant tout ce qu'il rencontre. S'il monte sur le Parnasse, on le voit s'agitant, tatillonnant, pirouettant, faire ses remarques rétrécies sur les fleurs qu'il cueille sans choix, ne cherchant, comme l'écolier qu'à détruire ; il en compose des bouquets fanés, qui, au lieu de leur parfum naturel, ne sentent plus que le foin. [...] Ô sautereau ! Triste et vil diminutif

de la sauterelle ta mère, sois modeste au moins, et sens quelquefois que tu n'es qu'une herbe animée, nourrie du suc des plantes que tu détruis ! Et toi, puissant animal, qui laboures et cultives, souffriras-tu qu'un misérable insecte souille et dévaste le champ que fécondent tes travaux ! Il n'est pas besoin que tu te mettes en fureur, ni que tu emploies la force de tes cornes redoutées ; jette seulement sur l'insecte un coup d'œil de mépris, pose sur lui ton vaste pied ; on cherchera l'insecte, et il aura disparu... »

(p. 1157)

Tous nos extraits proviennent de l'édition suivante :

Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016



## **De la I<sup>re</sup> juvénale à la I<sup>re</sup> Nuit et de la rue Saint-Honoré à l'île Saint-Louis : mise à distance du regard satirique**

Une part importante des études rétiviennes se consacre à l'histoire des textes et de leur élaboration : Rétif de la Bretonne n'est pas seulement un auteur prolifique, mais il reprend, commente, modifie, réécrit des morceaux d'une œuvre – voire des œuvres entières quand il transforme *Le Paysan Perversi*, et sa suite prévue, en un nouveau roman, *Le Paysan et la Paysanne Pervertis*. Dans ce dernier, comme dans la plupart de ses œuvres des années 1780, on trouve ainsi intégrées des « Juvénales », reprises d'un projet abandonné : le *Hibou-Spectateur*, conçu à partir de 1776 et écrit principalement dans les années 1778-1779<sup>1</sup>. Le projet est abandonné après la mort de son censeur et ami Pidansat de Mairobert, mais Rétif garde l'allégorie et imagine un nouveau *Hibou*, qui prendra finalement la forme des *Nuits de Paris*, publiées à partir de 1788. Mais le rapport entre le premier *Hibou* et *Les Nuits de Paris* est complexe : malgré cette continuité apparente, Rétif refuse d'inscrire *Les Nuits de Paris* dans l'esprit des *Juvénales* qui constituaient le premier *Hibou*, et affirme avoir « distribué » ce dernier partout, sauf dans *Les Nuits*<sup>2</sup>. En parcourant les

---

1. Voir la synthèse de David Coward, « Du *Hibou* aux *Nuits* : les *Juvénales* de Rétif », dans *Études rétiviennes*, n° 6, 1987, p. 88-100.

2. « On sait comme j'ai distribué *Le Hibou spectateur nocturne* : j'en ai disséminé les *juvénales* dans le *Paysan-Paysanne perversi*, dans *La Découverte australe*, dans *Les Françaises*, à la fin de *La Malédiction paternelle*, au lieu de les faire entrer dans *Les Nuits*, où il ne s'en trouve pas une », *Mes ouvrages*, Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 359, 1989, p. 990. Sur le rapport entre les deux textes, nous renvoyons à l'article de David Coward déjà cité sur la génétique des textes (p. 88-90 notamment), et à l'article d'Hélène Boons dans ce dossier, sur la tension entre la continuité formelle et la discontinuité éthique (p.145-160).

débuts des deux textes – celui apparemment repris du premier *Hibou* et présenté dans *Le Paysan et la Paysanne Pervertis* en 1787 sous les titres « Début du *Spectateur nocturne* / I<sup>re</sup> Juvénale », et celui qui apparaît dans *Les Nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne* en 1788 sous le titre de « Première nuit » – on pourrait croire qu’il ne s’agit de la part de l’auteur que d’une stratégie éditoriale, visant à présenter *Les Nuits de Paris* comme une œuvre tout à fait neuve et originale, alors qu’elle s’ouvre sur ce qui ressemble au premier coup d’œil à l’un de ces recyclages dont Rétif a l’habitude<sup>3</sup>. On retrouve en effet la double image du hibou et du spectateur nocturne, une structure et des expressions similaires, le même motif de la promenade urbaine. Il y a surtout l’annonce, dans ces deux textes présentés comme introductifs, d’une volonté et d’une ambition de dénoncer les crimes, et de fonder sur la peinture des vices une critique de la société qui vise à réformer les mœurs, par le lien entre le narrateur et ses « concitoyens » qu’il interpelle, et à qui il déclare les aimer, et vouloir les rendre meilleurs. Malgré ces similitudes, l’ouverture des *Nuits de Paris* n’est pas une simple reprise, mais bien une réécriture. Des éléments de détail changent, à commencer par le lieu : le Spectateur des *Juvénales* se trouvait rue Saint-Honoré, mais le Spectateur des *Nuits* se trouvera sur l’île Saint-Louis. Si la distance paraît minime, voire anecdotique, nous souhaitons montrer que la substitution d’un espace à l’autre, loin d’être un détail de la réécriture, est révélatrice des changements esthétiques et narratifs en jeu dans le passage de la « I<sup>re</sup> juvénale » à la « I<sup>re</sup> nuit ». À travers une étude détaillée des deux textes, c’est ce rapport au lieu que nous souhaitons analyser : sa place dans le récit, mais aussi sa nature – d’une rue à une île – et l’esthétique qui y est associée, modifient le ton du texte et éloignent le *Spectateur nocturne* du modèle de Juvénal.

### ***La rue Saint-Honoré ; un arrière-plan discret, entre satire et cynisme***

À la première lecture des deux passages, il apparaît clairement que l’île Saint-Louis a, au début des *Nuits de Paris*, une place que n’a pas la rue Saint-Honoré dans le « Début du *Spectateur nocturne* ». D’abord, bien sûr, parce que ce dernier est intégré, dans la masse épistolaire que représente *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, à une lettre, ou plutôt joint à celle-ci ; il apparaît dans la 13<sup>e</sup> partie, dans la 365<sup>e</sup> lettre, et les lieux qui y sont évoqués n’ont pas pour le lecteur le même relief que la mention de l’île Saint-

3. Voir Yinsu Vizcarra, « Rebut et récupération dans *Les Nuits de Paris* », dans *Études rétiviennes*, n° 19, 1993, p. 5-29.

Louis, placée à l'initiale des *Nuits*, dont le titre attire déjà l'attention sur l'importance du cadre parisien. La mention de la rue Saint-Honoré s'inscrit par ailleurs dans un réseau de lieux, ne serait-ce qu'au sein de la juvénale. Car trois lieux sont en réalité cités dans le texte : la rue Saint-Honoré, la rue Dauphine, et le Pont-Henri (le Pont-Neuf), dessinant un parcours d'une rive à l'autre, dans l'ouest de la ville, à proximité des quartiers mondains. L'île Saint-Louis en revanche est le seul lieu évoqué dans la « 1<sup>re</sup> nuit » et sa courte introduction ; la mention du lieu introduit le passage et le clôt, renforçant par une unité de décor l'unité typographique du passage (le titre « 1<sup>re</sup> nuit », l'espacement au début et à la fin). Alors que les lignes qui précèdent la « 1<sup>re</sup> nuit » évoquent le « lieu chéri » qu'est la pointe orientale de l'île, la « 1<sup>re</sup> juvénale » était précédée d'une mention des autres juvénales envoyées par Gaudet d'Arras à Edmond : la référence à Juvénal apparaît ainsi remplacée dans la réécriture par l'ancrage topographique, qui ne donne pas d'indication générique ou tonale, mais du moins une unité thématique, Paris, et plus précisément la pointe orientale de l'île Saint-Louis.

La précision topographique de ce décor contraste avec la mention de la rue Saint-Honoré dans la juvénale. D'abord parce que la rue Saint-Honoré est sans doute la rue la plus citée de la littérature du 18<sup>e</sup> siècle ; c'est un lieu topique de la représentation de la ville, de Dufresny à Sade<sup>4</sup>, particulièrement pour figurer la foule, les embarras qu'elle cause, le commerce et son luxe, la mondanité... autant de sujets propres à la satire. Mais, comme pour le rendre d'autant plus abstrait, le lieu est présenté comme substituable par l'alternative « la rue Saint-Honoré ou celle Dauphine sont pour moi la Thébaïde<sup>5</sup> ». Les caractéristiques communes des deux rues, animées, situées dans le Paris mondain, priment sur leur identité propre – leur quartier, leur rive, leur architecture. Le lieu est ainsi réduit à un signe mondain, renforcé par l'adresse aux « petits-mâîtres » et aux « jolies femmes », sa spécificité gommée, mais au profit d'une universalité qui s'inscrit tout à fait dans une tradition satirique. Car la référence à

---

4. Chez Dufresny, c'est le premier lieu mentionné, qui marque la découverte de la ville par le Siamois : « Je suppose donc que mon Siamois tombe des nuës, & qu'il se trouve dans le milieu de cette Cité vaste & tumultueuse, où le repos & le silence ont peine à regner pendant la nuit même ; d'abord le cahos bruyant de la ruë Saint Honoré l'étourdit & l'épouvante, la tête lui tourne » (Charles Dufresny, *Amusemens sérieux et comiques*, Paris, chez Claude Barbin, 1699, p. 35-36). Chez Sade, c'est également ce lieu qui ouvre le roman, puisque Justine et Juliette sont filles d'un commerçant de la rue Saint-Honoré (Sade, *Les Infortunes de la vertu, Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 5).

5. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 1122.

Juvénal ne peut être envisagée seule<sup>6</sup> ; pour le 18<sup>e</sup> siècle, elle convoque également un héritage des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles dont Rétif nous semble largement tributaire<sup>7</sup>. Si dans l'œuvre de Juvénal la ville apparaît avec force détails pittoresques<sup>8</sup>, l'âge classique, et plus particulièrement Boileau, a gardé de Juvénal le ton, un peu de sa véhémence, mais a gommé le pittoresque urbain peu adapté au style élevé, et a pris « une certaine distance par rapport à la réalité parisienne<sup>9</sup> ». La ville reste le lieu privilégié de la satire, mais l'ancrage dans la ville s'efface, au profit d'un propos plus abstrait, plus général, plus poétique<sup>10</sup>. Plus largement, le 16<sup>e</sup> puis le 17<sup>e</sup> siècle ne considèrent plus le rire comme un élément nécessaire de la satire, dans la lignée d'Horace, mais laissent la place à une tradition qui trouve chez Juvénal les fondements d'une « poétique de l'*indignatio*, d'inspiration plus tragique, qui élargi[t] le champ d'application de la satire à la totalité des actions humaines, y compris les plus criminelles<sup>11</sup> ». La « I<sup>re</sup> juvénale » s'inscrit tout à fait dans cet héritage ; il y est question des « crimes secrets » bien avant que ne soient évoqués, à la page suivante, dans une longue énumération, les « ridicules ». La violence du propos donne à la violence du roman dans lequel elle s'intègre, et à son intensité tragique et pathétique, une portée universelle et s'affranchit pour ce faire d'un excès de référentialité, alors que dans *Les Nuits* l'esthétique du fait divers et sa précision tirent l'œuvre davantage vers la recherche de l'original et du pittoresque<sup>12</sup>.

6. Notamment car la connaissance qu'a Rétif de Juvénal n'est sans doute pas extensive, comme nous le montre Sylvie Valet dans son article dans ce dossier (voir p. 23-37).

7. Sur le goût pour Juvénal aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, voir Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, vol. 24, n° 1, Toulouse, 1995, p. 29-47. Sur la vision de Juvénal dans l'imaginaire du 18<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement dans l'article « Satyre » de l'*Encyclopédie*, voir l'article de Nicole Masson dans ce dossier (p. 39-50).

8. Voir Marie-José Kardos, « L'*vrbs* dans les *Satires* de Juvénal », dans Olivier Desbordes et Philippe Fleury (dir.), *Roma illustrata : représentations de la ville*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 209-226.

9. Delphine Reguig, « "*Quid Romae faciam ?*" : la satire comme lieu poétique chez Boileau », dans Letizia Norci Cagiano de Azevedo et Gérard Ferreyrolles (dir.), « Rome n'est plus dans Rome » ? *Entre mythe et satire : la représentation de Rome en France au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Honoré Champion, 2015, p. 149.

10. « [...] Rome est bien le référent de Juvénal et il y a bien une transitivité du texte poétique vers l'univers urbain ; en revanche, Paris n'est pas directement le référent de Boileau qui ne le décrit que pour s'affirmer et se définir poète », *ibid.*, p. 158.

11. Pascal Debailly, *loc. cit.*, p. 35.

12. Pierre Testud écrit que s'opère « un changement de perspective, passant de la satire, de la réflexion philosophique et morale, au récit d'aventures diverses, fondé sur la chose vue, la scène de rue, l'inattendu des rencontres. Du moins dans le projet, car dans la pratique les deux Hiboux ont encore partie liée », *Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur nocturne*, Paris, Honoré Champion, coll. « L'âge des Lumières », 2019, p. 11 (Introduction).

La rue Saint-Honoré et la rue Dauphine apparaissent donc, à l'échelle de la juvénale, comme des lieux mondains génériques et facilement interchangeables. Cependant, si l'on considère ces rues non seulement à cette échelle, mais plus largement à celle du roman, l'évocation de la rue Saint-Honoré et de la rue Dauphine n'est pas neutre<sup>13</sup>. Car même si l'espace urbain représenté est très dense dans *Le Paysan et la Paysanne perversis* et les lieux cités nombreux<sup>14</sup>, ces deux endroits correspondent à des « pas » décisifs d'Ursule vers la perversion. La rue Dauphine d'abord, puisque c'est au bout de celle-ci que se trouve le carrefour de Buci où Ursule se rend au bal Coulon, sortie prévue par Gaudet d'Arras pour la faire séduire par Lagouache<sup>15</sup>, et de là orchestrer sa « chute », « sacrifier la sœur au frère » et en faire une « Ninon de Lenclos<sup>16</sup> ». La rue Saint-Honoré ensuite, dans laquelle Edmond raconte à Gaudet d'Arras qu'il va en quête d'une maison close, où se produit l'irréparable puisque qu'on l'amène à une fille qui n'est autre qu'Ursule, « au plus bas degré de l'infamie<sup>17</sup> ». Le contexte d'insertion de la juvénale donne donc à cette double indication topographique une autre couleur : il s'agit bien sûr de lieux centraux, de lieux mondains, nous l'avons dit ; mais dans le contexte de l'échange entre Gaudet d'Arras et Edmond, cet ancrage dans la ville fait signe vers la déchéance d'Ursule et le rôle de Gaudet d'Arras. Ce dernier, à la fois perversisseur et philosophe<sup>18</sup>, a en effet dans le roman un rôle de spectateur de l'avilissement d'Ursule et d'Edmond, qu'il observe, et par qui il veut élucider « le secret de la conduite et du succès de tant d'hommes qui [I]'ont

13. Sur les enjeux de l'attribution des juvénales à Gaudet d'Arras, voir l'article de Claude Klein dans ce dossier (p. 81-105).

14. Voir Henri Lafon, « Le territoire d'Ursule et d'Edmond », dans *Études rétiviennes*, n° 4-5, décembre 1986, p. 51.

15. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, p. 583 (lettre 178). Sur le bal Coulon et sa situation géographique, voir la note 2 de Pierre Testud.

16. *Ibid.*, p. 587-588 (lettre 181).

17. *Ibid.*, p. 901 (lettre 288). Edmond écrit « Je commençais à voir des filles d'un cran moins bas, et d'aller même jusqu'à la rue Saint-Honoré [...] ». C'est aussi rue Saint-Honoré que demeure la jeune fille qu'il va chercher quelques lettres plus loin (lettre 292) pour devenir son proxénète (*ibid.*, p. 909). On lit dans la « V<sup>e</sup> juvénale », « Les Catins » : « On voit chaque jour dans la rue Saint-Honoré des enfants de dix à onze ans exténuées avant d'être formées » (*ibid.*, p. 1397).

18. Sur le personnage de Gaudet d'Arras, voir Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », n° 167, 1977, p. 160-166 ; Henri Coulet, « La vertu de Gaudet », dans Centre aixois d'études et de recherches sur le XVIII<sup>e</sup> siècle (dir.), *Études et recherches sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence (Diffusion Honoré Champion, Paris), 1980, p. 115-136 ; Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, p. 24-33 de l'introduction de Pierre Testud.

étonné<sup>19</sup> ! » Il orchestre la chute d'Ursule sans y prendre part, avec le recul de l'observateur : c'est à Laure qu'il envoie les consignes pour mener Ursule au bal et c'est Laure qui lui fait part du succès de son plan<sup>20</sup>. La juvénale qu'il envoie à Edmond joue alors sur un discret effet de miroir ; le texte peut être lu indépendamment, dans le corpus des *Juvénales*, mais l'on peut également y lire en creux, derrière la satire, le cynisme de Gaudet d'Arras, qui envoie à Edmond cette juvénale où il est question d'observer la « noirceur », la « sale avidité du plaisir », les « crimes secrets » des hommes, précisément aux endroits où il a mené Ursule à sa déchéance.

### ***Le déplacement vers l'île Saint-Louis ; de la satire à la rêverie ?***

La réécriture de ce « Début du Spectateur nocturne » à l'ouverture des *Nuits de Paris* extrait le passage du contexte du roman et en fait le point de départ de quelque chose de neuf ; mais la suppression de la mention de la rue Saint-Honoré ne peut pas se comprendre simplement comme suppression des échos internes au roman. Car il ne s'agit pas juste d'une suppression mais d'un remplacement, d'un déplacement même, vers l'île Saint-Louis, lieu rétivien par excellence, ou plutôt lieu d'une période rétiviennne, qui suit *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, dans lequel il est peu cité<sup>21</sup>. Dans ce déplacement se joue donc une double mise à l'écart ; celle du cœur mondain et animé de la ville au profit d'un endroit plus résidentiel d'une part, et celle de l'héritage littéraire d'autre part. Car l'île Saint-Louis n'appartient pas, traditionnellement, à la cartographie du Paris littéraire ; malgré l'importance de l'aménagement de l'île Saint-Louis dans l'urbanisme parisien d'Ancien Régime<sup>22</sup>, elle n'inscrit le texte de Rétif ni dans la continuité des représentations burlesques de Paris, ni dans la suite d'un Marivaux et des images du Paris mondain des romans de la période. Il s'agit donc d'un lieu vierge, une page blanche sur laquelle Rétif grave ses *Inscriptions*. L'originalité du lieu, au point de départ de l'ouvrage, se fait alors indice de l'originalité générique des *Nuits de Paris*, qui ne se dé-

19. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, op. cit., p. 588 (lettre 181).

20. *Ibid.*, p. 583 (lettre 178), 587 (lettre 181).

21. Pierre Testud, « L'insularité au cœur de la ville : l'île Saint-Louis de Rétif de la Bretonne », dans *Études rétiviennes*, Actes du colloque « Le Paris de Rétif de la Bretonne », n° 41, octobre 2009, p. 25-28. Le lieu est évoqué dans la 39<sup>e</sup> juvénale, « Le Tragique et le Comique », donnée juste après notre texte, dans la même lettre, mais ne fait pas l'objet d'une attention particulière.

22. Pour une synthèse sur la question, voir le chapitre qu'y consacre Joan DeJean, *How Paris became Paris : the invention of the modern city*, New York, Bloomsbury, 2014, p. 62-76.

finit plus par rapport à une référence unique qui serait Juvénal, mais compose entre des pôles qui vont des *Mille et Une Nuits* au modèle journalistique des « spectateurs<sup>23</sup> ». L'éloignement de la rue Saint-Honoré est ainsi une liberté prise par rapport à la tradition satirique, en ce qu'il est éloignement d'un lieu symbolique – du centre, de l'animation, de la foule – de la satire urbaine, mais aussi parce qu'il s'agit d'un lieu nouveau – dans le champ littéraire comme dans l'expérience personnelle de Rétif. Le lieu remplace, nous l'évoquions, Juvénal, comme référent matriciel puisque le narrateur se met en scène inspiré par l'île Saint-Louis, qui donne une clarté et une cohérence à un projet jusqu'alors confus<sup>24</sup>.

Ces rues vides, sans passage, encerclées par le fleuve et les bâtiments de Le Vau, n'ont d'ailleurs rien des décors de la satire urbaine, de la Rome de Juvénal où l'on se fait cogner la tête, marcher sur le pied et couvrir de boue<sup>25</sup>. Chez Juvénal, chez Martial, chez Boileau, la nuit n'est certes pas un moment d'observation, mais elle est encore moins un moment de calme : les bruits, les cris au meurtre ou au feu, les coups de pistolets, empêchent de fermer l'œil<sup>26</sup>. Dans *Les Nuits de Paris*, ce n'est pas « pour veiller qu'on se couche à Paris » comme chez Boileau : les habitants de Paris sont au contraire désignés comme des « citoyens paisibles » dont « tous les yeux sont fermés » ou comme une jeune fille « qui dor[t] tranquille », pour qui l'Homme de nuit veille<sup>27</sup>. Les nuits de l'île Saint-Louis ne ressemblent donc pas à la des-

23. Voir la synthèse que fait Pierre Testud dans l'introduction à sa nouvelle édition des *Nuits de Paris*.

24. « [...] mais les idées confuses qui se présentent, ne me permettent pas de les classer. Dans ce désordre d'idées, j'avance, je m'oublie, et je me trouve à la pointe orientale de l'île Saint-Louis. C'est un baume salulaire, qu'un lieu chéri ! Il me sembla que je renaissais ; mes idées s'éclaircissent ; je m'assis sur la pierre, et à la tremblante lumière de la Lune, j'écrivis rapidement », *Les Nuits de Paris, op. cit.*, p. 64 (vol. 1).

25. Juvénal, Satire III, v.245-248, *Satires*, traduit par François Villeneuve et Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 33.

26. Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 35-36 (Satire VI) : « Qui frappe l'air, bon Dieu ! de ces lugubres cris ? / Est-ce donc pour veiller qu'on se couche à Paris ? / [...] Pour moy fermant ma porte, et cedant au sommeil, / Tous les jours je me couche avecque le Soleil. / Mais en ma chambre à peine ay-je éteint la lumière, / Qu'il ne m'est plus permis de fermer la paupière. / Des Filoux effrontez, d'un coup de pistolet, / Ebranlent ma fenestre, et percent mon vôle. / J'entens crier par tout : « Au meurtre, on m'assassine » ; / Ou : « Le feu vient de prendre à la maison voisine. / Tremblant et demi mort je me leve à ce bruit, / Et souvent sans pourpoint je cours toute la nuit. / [...] Je me retire donc encor pâle d'effroi : / Mais le jour est venu quand je rentre chez moi. / Je fais pour reposer un effort inutile : / Ce n'est qu'à prix d'argent qu'on dort en cette ville, / Il faudroit dans l'enclos d'un vaste logement, / Avoir loin de la ruë un autre appartement. »

27. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris, op. cit.*, p. 65.

cription topique du chaos nocturne de l'espace public héritée de Juvénal et de Martial. Le déplacement sur l'île Saint-Louis apparaît alors comme un déplacement de l'espace le plus public qui soit – la rue Saint-Honoré – vers un espace qui s'apparente bien davantage à l'espace privé. L'espace de l'île, lieu de la retraite, du refuge<sup>28</sup>, va dans sa clôture contre le modèle, ouvert, de la rue et de son agitation – espace d'autant plus privé bien sûr que Rétif le fait sien, en y gravant ses inscriptions, sans être dérangé. Sur l'île Saint-Louis, pas de billard, d'académie de jeu ou de café comme dans la juvénale, pas de lieux publics, ni même de filles publiques<sup>29</sup>, il s'agit bien d'un quartier résidentiel, qui semble n'offrir à la vue, outre la ville au-delà de l'eau, que ses hôtels particuliers dont l'uniformité détonne avec les autres quartiers de la ville.

L'île Saint-Louis, son calme, mais aussi sa symbolique d'espace clos, protégé<sup>30</sup>, éclaire donc les idées, et devient le lieu d'un *isolement* créatif, positif. Le contraste entre nos deux textes est alors frappant ; si la solitude du narrateur y est un point de départ – on lit dans la « I<sup>re</sup> nuit » dans l'adresse au hibou « triste et solitaire comme toi », et dans la juvénale « je vis seul » - elle n'apparaît pas sous les mêmes traits. Dans la juvénale, la solitude est métaphorique et philosophique : « Seul au milieu d'une foule immense, la rue Saint-Honoré ou celle Dauphine sont pour moi la Thébaidé ; j'y suis plus seul encore ; je vois, si je veux, et ne suis vu de personne ». La Thébaidé suggère bien une retraite bénéfique, spirituelle, et l'image cartésienne qui l'accompagne selon laquelle il n'est de lieu plus solitaire que la foule de la ville<sup>31</sup>, pourrait aller dans ce sens. Mais cette image de la ville comme un désert de solitude est au 18<sup>e</sup> siècle

28. Pierre Testud, *loc. cit.*, p. 33.

29. *Ibid.*, p. 32.

30. Voir Pierre Testud, *loc. cit.*

31. « Je veux bien que vous y trouviez un canal, qui fasse rêver les plus grands parleurs, et une vallée si solitaire, qu'elle puisse leur inspirer du transport et de la joie ; mais mal aisément se peut-il faire, que vous n'ayez aussi quantité de petits voisins, qui vous vont quelquefois importuner, et de qui les visites sont encore plus incommodes que celles que vous recevez à Paris. Au lieu qu'en cette grande ville où je suis, n'y ayant aucun homme, excepté moi, qui n'exerce la marchandise, chacun y est tellement attentif à son profit, que j'y pourrais demeurer toute ma vie sans être jamais vu de personne », Lettre de Descartes à Guez de Balzac, 5 mai 1631, *Œuvres philosophiques, Tome I : 1618-1637*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2018, p. 291-92.



un motif romanesque récurrent – et inquiétant<sup>32</sup> : l'expérience de l'absence du sentiment communautaire rural<sup>33</sup>. En creux se dessine déjà l'expérience d'une solitude malheureuse, doublement confirmée à la fin de la juvénale : à l'échelle individuelle, l'expérience de la solitude est liée au deuil de l'ami ; plus largement, elle est contrainte par la dégradation des mœurs : « Je n'ai du goût pour la solitude que faute d'une société qui vaille mieux<sup>34</sup> ». La solitude subie de la rue Saint-Honoré laisse place dans *Les Nuits* à une solitude choisie ; la répétition – « j'errais seul dans les ténèbres », « j'errais seul, au milieu des ténèbres », « j'errais seul, pour connaître l'homme...<sup>35</sup> » – est davantage un manifeste poétique qu'une plainte. Car la solitude est bien ici recherchée ; par le choix d'un espace résidentiel, à l'écart de l'activité mondaine, mais aussi par le choix de l'heure. Il s'agit en effet d'un autre paramètre essentiel modifié lors de la réécriture : alors que le narrateur de la juvénale se promène « depuis neuf heures du soir jusqu'à onze<sup>36</sup> », la promenade sur l'île Saint-Louis a lieu depuis « onze heures du soir » jusqu'à l'« aurore<sup>37</sup> ». Ce nouveau Spectateur nocturne n'est donc pas au milieu des hommes, puisqu'il se promène précisément lorsque « tous les yeux sont fermés<sup>38</sup> » ; il est seul, mais il veille pour eux. La solitude de l'endroit est ainsi augmentée par la solitude de l'heure, les conditions étant alors réunies pour qu'il soit « le lieu de l'intimité avec soi-même<sup>39</sup> », le lieu d'une retraite toute philosophique. Les accents rousseauistes qui transparaissaient dans le triste constat du dégoût de la société dans la ju-

32. L'exemple le plus parlant se trouve sans doute chez Marivaux : « Plus je voyais de monde et de mouvement dans cette prodigieuse ville de Paris, plus j'y trouvais de silence et de solitude pour moi : une forêt m'aurait paru moins déserte, je m'y serais sentie moins seule, moins égarée. De cette forêt, j'aurais pu m'en tirer ; mais comment sortir du désert où je me trouvais ? Tout l'univers en était un pour moi, puisque je n'y tenais par aucun lien à personne » (*La Vie de Marianne, ou les aventures de Madame la Comtesse de \*\*\**, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990, p. 134). On se souvient également des mots de Saint-Preux quand il découvre Paris : « J'entre avec une secrète horreur dans ce vaste desert du monde. Ce cahos ne m'offre qu'une solitude affreuse, où regne un morne silence. Mon ame à la presse cherche à s'y répandre, et se trouve par tout resserrée. Je ne suis jamais moins seul que quand je suis seul, disoit un ancien ; moi, je ne suis seul que dans la foule, où je ne puis être ni à toi ni aux autres », *La Nouvelle Héloïse*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 231 (2<sup>e</sup> partie, lettre 14).

33. Voir Pierre Hartmann, *Rétif de La Bretonne : Individu et communauté*, Paris, Desjonquères, 2009, en particulier le chapitre III sur *Le Paysan et la Paysanne perversis* comme « parabole de la communauté perdue ».

34. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, op. cit., p. 1124.

35. *Les Nuits de Paris*, op. cit., p. 64-65.

36. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, op. cit., p. 1122.

37. *Les Nuits de Paris*, op. cit., p. 64, 68.

38. *Ibid.*, p. 65.

39. Pierre Testud, loc. cit., p. 33.

vénale, apparaissent davantage à l'ouverture des *Nuits*, dans l'esthétique de la rêverie ; c'est en marchant que les idées arrivent, en avançant vers la pointe de l'île qu'elles se mettent en ordre. Le rapport à ce lieu, « salubre », « chéri<sup>40</sup> », ouvre le texte avec une sérénité qui n'a que peu à voir avec la véhémence d'un satiriste.

### ***L'esthétique du clair-obscur : la satire et son contrepoint***

Au cœur du changement de cadre, il y a donc une mise à distance du modèle satirique et un changement d'esthétique ; le déplacement vers l'île Saint-Louis apporte à la trame de la juvénale un nouvel éclairage – au sens propre. L'atmosphère nocturne est bien au centre des deux textes, et à la « nuit sombre », au « voile épais de l'obscurité<sup>41</sup> » de la juvénale répondent l'« ombre de la nuit » et les « ténèbres<sup>42</sup> » de la « I<sup>re</sup> nuit » ; mais dès le début de cette dernière se trouve aussi la triple affirmation d'une lumière. La première apparaît dans la phrase qui précède immédiatement le début de la « I<sup>re</sup> nuit » : la renaissance associée à l'île Saint-Louis s'illustre d'abord par la lumière métaphorique de l'inspiration (« mes idées s'éclaircissent »), à laquelle répond juste après la « tremblante lumière de la lune<sup>43</sup> », qui permet au narrateur d'écrire, et colore la nuit d'une nuance plus poétique qu'inquiétante. Le texte s'ouvre donc sur cette mention, et se referme sur une seconde lumière : celle de l'aurore, qui marque la fin de la nuit, la fin de l'observation, et la fin du texte (« dès qu'elle brilla, je rentrai dans ma retraite<sup>44</sup> »), comme il était annoncé quelques pages auparavant : « Mon empire commence à la chute du jour, et finit au crépuscule du matin, lorsque l'aurore ouvre les barrières du jour<sup>45</sup> ». Limite temporelle, l'aurore apparaît également comme une limite morale, puisqu'il est dit qu'elle chasse le crime – tandis que les vices dénoncés dans la juvénale ne sont jamais décrits comme propres à la nuit. Troisième lumière enfin, la plus centrale, qui n'est pas cette fois une lumière naturelle comme la lune ou l'aurore, mais la lumière artificielle de l'éclairage public : « la lueur des réverbères, tranchant avec les ombres, ne les détruit pas, elle les rend plus saillantes : c'est le clair-obscur des grands peintres<sup>46</sup> ! ». Dans cette image s'exprime un changement

40. *Les Nuits de Paris*, op. cit., p. 64.

41. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, op. cit., p. 1122.

42. *Les Nuits de Paris*, op. cit., p. 65.

43. *Ibid.*, p. 64.

44. *Ibid.*, p. 68.

45. *Ibid.*, p. 66.

46. *Ibid.*, p. 65.

fondamental d'esthétique et de point de vue : alors même que la nuit est plus profonde, plus avancée dans *Les Nuits de Paris*, la mention des réverbères vient atténuer l'obscurité de la nuit qui se faisait dans la juvénale le symbole de la noirceur des hommes, et l'expression de la violence du propos. Plutôt qu'une rupture avec la tradition satirique, le déplacement vers l'île Saint-Louis semble alors illustrer cette esthétique du clair-obscur, du contraste : de la même manière que la lumière apparaît comme un contrepoint aux ténèbres, ou qu'il est dit que l'on verra dans l'ouvrage « les abus, les vices, les crimes » mais aussi « des actions secrètes et généreuses<sup>47</sup> », le havre de paix de l'île Saint-Louis se fait le contrepoint lumineux de la violence urbaine<sup>48</sup>.

L'adresse aux lectrices de la « 1<sup>re</sup> nuit » illustre tout à fait cette esthétique du contraste. D'une part car la figure de la destinataire est dédoublée : l'ouvrage s'adresse à la fois à la « jeune et tendre beauté, qui dor[t] tranquille sous la garde sacrée d'une mère vigilante », et aux « jeunes filles des conditions communes, que guette le séducteur barbare<sup>49</sup> ». La continuité, par l'opposition entre la mère « vigilante » et le séducteur qui « guette », de la thématique scopique permet de construire les deux faces d'une même image. Par cette mise en parallèle de la pureté du lien maternel et de la noirceur de la séduction on retrouve l'image du clair-obscur – on imaginerait d'ailleurs facilement une illustration présentant d'un côté près du lit la lumière d'une chandelle tenue par la mère, et de l'autre l'ombre inquiétante d'un homme approchant. La focalisation sur la jeune fille, et non sur le séducteur, prépare par ailleurs déjà l'esthétique de tableaux pathétiques, et rejoint les conclusions d'Hélène Boons, qui fait l'hypothèse d'une rupture esthétique entre les juvénales et *Les Nuits*, qui passe par une recherche de l'émotion et de l'attendrissement plus que de l'indignation<sup>50</sup>. Mais dans cette image se joue également un autre contraste, absent de la juvénale : celui entre l'espace privé et l'espace public. Comme si le déplacement vers l'île Saint-Louis, quartier résidentiel, déportait naturellement le regard du Spectateur nocturne vers les intérieurs, se représentant les jeunes filles dans leurs chambres. Cette adresse semble alors annoncer les tableaux

---

47. *Ibid.*, p. 67.

48. Sur les liens entre le clair-obscur présenté dans la « 1<sup>re</sup> nuit » et la notion de sublime, voir Philippe Barr, « Paris, ville sublime : l'horreur délicate du Spectateur nocturne », dans *Études rétiviennes*, Actes du colloque « Le Paris de Rétif de la Bretonne », n° 41, octobre 2009, p. 165-72. Sur la notion de clair-obscur au 18<sup>e</sup> siècle, et notamment chez Diderot, voir notamment la synthèse de Caroline Jacot-Grapa, « La vie en clair-obscur. Zones d'ombre au siècle des Lumières », *Rue Descartes*, vol. 65, n° 3, Paris, Collège international de Philosophie, 2009, p. 56-71.

49. *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 65.

50. Voir l'article d'Hélène Boons déjà cité (p. 146-160).

domestiques, fréquents dans *Les Nuits de Paris* qui, loin d'avoir pour seul cadre la rue, nous montrent souvent le Spectateur se glisser sous les portes cochères, par les fenêtres, dans les appartements<sup>51</sup>. Alors que sur le frontispice de la première partie, on le voit dans la rue, et derrière lui un enlèvement d'une part, et des voleurs de l'autre, ceux de la deuxième et de la quatrième partie nous montrent des scènes d'intérieur, d'une part une scène de récit qui rappelle le frontispice des *Contes* de Perrault par Clousier, de l'autre une scène d'intrusion où l'on espionne de toutes parts. L'alternance dans les illustrations des scènes de rues et des scènes d'intérieur, comme d'ailleurs le contraste entre les scènes du frontispice et le calme de la « I<sup>re</sup> nuit », nous montre bien que la critique des mœurs collectives (représentée dans le frontispice par les scènes-types, au loin, de groupes de personnages) traditionnellement présente dans la satire urbaine se mêle aux histoires particulières, qui tiennent à la fois du conte et du fait divers.

Dans la réécriture de ce « Début du Spectateur nocturne », le changement de cadre qui pourrait sembler anodin illustre donc en réalité la différence des deux projets. La juvénale a pour cadre le soir et non la nuit, il n'est donc pas question de dévoiler ce que l'on ne peut voir, les mystères d'une ville qui s'agite pendant que l'on dort, mais ce que l'on ne veut voir ; le regard du Spectateur nocturne est alors celui d'un philosophe, d'un moraliste, d'un satiriste : il analyse, décrypte le monde pour montrer aux hommes ce qu'ils sont vraiment. La modification de l'heure de la promenade change nécessairement le rôle du narrateur, et l'attaque des « ridicules nuisibles à la société » devient « magasin d'anecdotes » : le Spectateur est désormais conteur avant d'être « dépréjugeur ». En substituant l'île Saint-Louis à la rue Saint-Honoré, la tradition de la satire urbaine est mise à distance : la sérénité de ce premier moment atténue nécessairement la véhémence du propos et nous présente un narrateur aussi contemplatif que critique. Est-ce à dire que la tradition satirique disparaît des *Nuits* ? Non. La volonté de dénoncer le vice est toujours là. Mais si le ton de Juvénal persiste dans la dénonciation des mœurs et le goût pour le sérieux, voire le tragique, sa violence s'amointrit ; elle n'est plus renforcée par le cynisme de Gaudet d'Arras, mais contrebalancée par la figure de la Marquise, qui

---

51. Dès la 2<sup>e</sup> nuit, il parle à la Vaporeuse à sa fenêtre, et dès la 5<sup>e</sup> nuit, il frappe à la porte d'un jeune homme dont il veut connaître l'histoire (*Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 69, 82). Sur l'introduction dans l'espace privé, voir la section sur la 48<sup>e</sup> nuit, « L'échelle de corde » dans Philippe Barr, *Rétif de la Bretonne spectateur nocturne : une esthétique de la pauvreté*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », n° 377, 2012, p. 51-56.

dès la « II<sup>e</sup> nuit » incarne le contrepoint lumineux de l'obscurité morale de la ville nocturne, la bienfaisance face à l'attaque<sup>52</sup>. L'île Saint-Louis devient ainsi le modèle de ce nouveau *Spectateur nocturne*, qui se veut une œuvre hybride et une « œuvre totale<sup>53</sup> ». L'île Saint-Louis incarne bien sûr le recul critique de l'observateur sur la ville de chaque côté du fleuve mais elle permet aussi la rêverie contemplative, Paris n'étant plus désignée comme la « vieille capitale<sup>54</sup> » mais admirée comme la « capitale immense<sup>55</sup> ». L'île Saint-Louis fait apparaître dans l'obscurité de la rue la lumière de la fenêtre, invite le curieux à observer l'espace privé, et offre ses façades blanches, ses bâtiments espacés, aux rayons de la lune qui pénètrent peu les rues étroites de la Cité voisine. L'île Saint-Louis enfin apparaît à la source du texte, et témoigne d'un rapport nouveau à la ville : il ne s'agit plus de transposer la Rome de Juvénal à Paris, de chercher des types urbains universels, mais bien de fonder la morale sur la stricte observation de la ville, de ses particularités, de ses miracles et de ses bizarreries.

MORGANE MUSCAT  
*Université de la Sorbonne*

---

52. Sur la substitution, au centre de l'œuvre, du bienfaiteur au persécuteur, voir l'article d'Hélène Boons déjà cité.

53. *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 34 (Introduction de Pierre Testud).

54. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *op. cit.*, p. 1122.

55. *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 65.



Cliché David Bordes - db@davidbordes.com  
Studio du Marais, 8 rue Sainte Anastase Paris

## LECTURE

### **Début du Spectateur nocturne**

*1<sup>re</sup> juvénale*

*Le Hibou ! C'est moi, lecteur. Triste et ténébreux témoin de mille crimes secret, Hibou ! prête-moi ton cri déchirant et funèbre pour annoncer aux humains leurs turpitudes ! Tu es l'oiseau de la sagesse : j'emprunte et ton nom et tes mœurs. J'erre comme toi dans la nuit sombre, et j'y cherche le méchant pour le dévoiler, le malheureux pour le plaindre.*

*Lecteur, je suis parvenu à l'âge où l'on s'est convaincu par son expérience que les hommes sont des traîtres, et les femmes quelque chose de pis. J'ai quitté les premiers et les secondes ; je vis seul. Mais que l'odieux célibataire n'en triomphe pas ! Je suis père, et j'en remplis les devoirs sacrés. Le jour entier, je le consacre au travail. Depuis neuf heures du soir jusqu'à onze, je me promène dans les rues de cette vieille capitale, sous le voile épais de l'obscurité. Je rêve ou j'observe. Seul au milieu d'une foule immense, la rue Saint-Honoré ou celle Dauphine sont pour moi la Thébàide ; j'y suis plus seul encore ; je vois, si je veux, et ne suis vu de personne. S'il pleut, j'ai pour observer les hommes et voir des femmes de tout genre, le choix du billard, de l'académie de jeu, du café, ou de me laisser mouiller ; ce qui m'arrive souvent. S'il fait beau, et que je suis las des choses terrestres, je m'élance vers les cieux. Le Pont-Henri est mon observatoire ; une simple lunette me sert de télescope, et comme j'ai encore la vue bonne, j'admire... Je m'arrête : cette matière n'est pas amusante pour les petits-mâtres ni pour les jolies femmes, et j'ai la vanité d'écrire pour ces êtres charmants. Mon titre seul leur fera acheter ces juvénales, où se distillent le fiel et l'indignation. [...]*

*Ô méchants ! Tremblez ! Je vais poursuivre les vices, je vais attaquer les ridicules nuisibles à la société. [...] Ô poisons de la sociabilité, je consacre ma vie à être votre chercheur, votre dénonciateur. J'apprendrai aux hommes que vous êtes leurs plus cruels ennemis.*

365<sup>e</sup> Lettre, M. G. d'Arras à Edmond, p.1122-23

*Le Paysan et la Paysanne perversis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016

### **Première des Nuits de Paris**

Il était onze heures du soir. J'errais seul dans les ténèbres, en me rappelant tout ce que j'avais vu depuis trente ans. Tout à coup une idée me frappe : mon

imagination s'embrase ; mais les idées confuses qui se présentent, ne me permettent pas de les classer. Dans ce désordre d'idées, j'avance, je m'oublie, et je me trouve à la pointe orientale de l'île Saint-Louis. C'est un baume salubre, qu'un lieu chéri ! Il me sembla que je renaissais ; mes idées s'éclaircissent ; je m'assis sur la pierre, et à la tremblante lumière de la lune, j'écrivis rapidement.

## PREMIÈRE NUIT

### PLAN

Hibou ! Combien de fois tes cris funèbres ne m'ont-ils pas fait tressaillir, dans l'ombre de la nuit ! Triste et solitaire comme toi, j'étais seul, au milieu des ténèbres, dans cette capitale immense. La lueur des réverbères, tranchant avec les ombres, ne les détruit pas, elle les rend plus saillantes : c'est le clair-obscur des grands peintres ! J'étais seul, pour connaître l'homme... Que de choses à voir, lorsque tous les yeux sont fermés ! Citoyens paisibles ! J'ai veillé pour vous ; j'ai couru seul les nuits pour vous ! Pour vous, je suis entré dans les repaires du vice et du crime. Mais je suis un traître pour le vice et pour le crime ; je vais vous vendre ses secrets... Pour vous, je l'ai guetté à toutes les heures de la nuit, et je ne l'ai quitté que lorsque l'aurore le chassait, avec les ténèbres ses fauteurs... Ô jeune et tendre Beauté, qui dors tranquille sous la garde sacrée d'une mère vigilante, tu ne sauras jamais ce qu'endurent les infortunées de ton sexe, de ton âge, de ta beauté, de ton innocence !... Mais pourquoi ne le saurais-tu pas ? Je veux t'instruire. Je veux que tu frissonnes, en t'applaudissant de ton bonheur !... Je veux vous épouvanter, jeunes filles des conditions communes, que guette le séducteur barbare !

*Les Nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne* I, p.64-65  
éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, coll. « L'âge des Lumières », 2019



## **De la colère aux larmes, des Juvénales aux *Nuits de Paris* : l'éthique du Spectateur nocturne**

Les Juvénales devaient à l'origine prendre place dans un projet que Rétif appelle *Le Hibou Spectateur*; ou encore *Le Hibou, ou le spectateur nocturne*<sup>1</sup>. Conçu dès 1776, le texte est un projet à part entière, comme l'explique Rétif lui-même lorsqu'il revient sur la genèse des *Nuits de Paris* :

J'ai été vingt ans à les recueillir [les faits] : chaque matin, j'écrivais ce que j'avais vu la veille, et je faisais de ce trait, soit un roman, soit une Juvénales, pour *Le Hibou spectateur nocturne*, soit une nouvelle, soit une page ou deux des *Nuits*<sup>2</sup>.

Quatre possibilités s'offrent à l'auteur pour représenter ce qu'il voit : le roman, la Juvénales (soit une satire en prose), la nouvelle, un passage des *Nuits*. Dans cette profusion, on note le statut particulier des *Nuits de Paris*. Alors que les trois premiers possibles correspondent à des formes littéraires cohérentes parce que qualifiées par Rétif, le dernier n'accède pas à la catégorisation : « une page ou deux des *Nuits* ». Cela signale d'emblée le caractère composite du texte. Les Juvénales sont quant à elles réservées au « *Hibou spectateur nocturne* ». L'auteur verra dans ce projet de recueil un état antérieur des *Nuits de Paris*, comme il le rappelle dans son autobiographie (à propos de l'année

---

1. À ce sujet, nous renvoyons au très riche article de David Coward, « Du Hibou aux Nuits : les Juvénales de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 6, 1987, p. 88-100 ainsi qu'à l'introduction de Pierre Testud à son édition des *Nuits de Paris*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 7-53.

2. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. Pierre Testud, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, vol. 2, « Mes ouvrages », p. 990.

1777) : « Je ne m'occupais alors que de quelques Juvénales du *Hibou* (origine des *Nuits de Paris*<sup>3</sup>) [...] ». Au cours des « vingt ans » de travail occupés à recueillir les faits, l'écriture des *Nuits* a en somme peu à peu concurrencé *Le Hibou*, jusqu'à le supplanter entièrement.

En effet, le projet de publier *Le Hibou* fut sans doute interrompu par le suicide de Pidansat de Mairobert en mars 1779 (Rétif n'aurait plus trouvé de censeur aussi accommodant envers ses satires<sup>4</sup>). Notre auteur commence alors à disperser ses juvénales dans le reste de son œuvre, même s'il retrouve l'espoir de les publier à part. Comme le signale David Coward, on trouve l'annonce suivante jusqu'en 1785 dans ses catalogues : « *Le Hibou, ou le Spectateur nocturne*, en 50 Juvénales<sup>5</sup> ». Toutefois, l'ouvrage ne paraît jamais, et le travail de répartition des juvénales se poursuit.

Parallèlement, Rétif met la main aux futures *Nuits de Paris*. C'est en janvier 1787 qu'il adopte ce titre, après avoir hésité avec « Les Mille et Une Nuits françaises ». Il explique même que les *Nuits de Paris* ont « avantageusement remplacé<sup>6</sup> » *Le Hibou* ; il décide d'y faire entrer « tous les faits, réellement arrivés, dont [s]es promenades nocturnes [l]'avaient rendu témoin pendant tout le cours de [s]a vie<sup>7</sup> ». Il fait des *Nuits* un creuset de récits et d'anecdotes et se détourne du ton satirique et polémique qui était omniprésent dans le projet *Le Hibou ou le Spectateur nocturne*.

Rétif semble en somme séparer les anecdotes de ses réflexions réformatrices (les premières sont réservées aux *Nuits de Paris*, quand les secondes nourrissaient le *Hibou*). Pourtant, le choix d'un même sous-titre pour ces deux œuvres (« le Spectateur nocturne ») interroge leurs potentielles affinités. Un grand nombre d'interférences est à noter entre les juvénales et les *Nuits de Paris*. Elles signalent le caractère très labile de la créativité rétivienne, et suggèrent que le partage entre récits et réflexions n'est pas aisé. Pourquoi Rétif choisit-il de se référer dans les deux cas à la forme journalistique des « spectateurs » ? Cette pierre de touche révèle le partage éthique qui traverse l'écriture morale rétivienne et permet de comprendre pourquoi le projet de recueil *Le Hibou* a été abandonné au profit des *Nuits de Paris*.

3. *Ibidem*, Huitième Époque, p. 311.

4. Voir David Coward, art. cité, p. 89, ainsi que la contribution de Sylvie Valet au présent dossier [p. 11-37].

5. Cité dans David Coward, art. cit., p. 89.

6. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Thesmographe ou Idées d'un honnête homme, sur un projet de règlement, proposé à toutes les nations de l'Europe, pour opérer une réforme générale des lois*, La Haye, Paris, 1789, cité dans David Coward, art. cit. p. 90.

7. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas, op. cit.*, vol. 2, Neuvième Époque, p. 397.

Dans un premier temps, les juvénales seront abordées comme le laboratoire des *Nuits* : Rétif s'inspire des périodiques de type « spectateurs », et cette source commune façonne des ponts d'un texte à l'autre. Dans un deuxième temps, la question sera inversée : comment *Les Nuits de Paris* accueillent-elles quand même l'esprit très polémique des juvénales, même si Rétif disperse ces dernières dans le reste de son œuvre ? La référence aux « spectateurs » révèle chez Rétif une difficulté réelle à choisir ce qui doit prédominer dans l'*ethos* du moraliste philosophe : faire partager la souffrance ou détourner l'attention vers l'accusation des persécuteurs ? Il s'agira par conséquent dans un troisième temps de déterminer ce qui sépare véritablement ces œuvres d'un point de vue éthique. Un détour théorique par *La Souffrance à distance* de Luc Boltanski (1993) favorisera la compréhension de cette fracture.

### **Le souvenir des « spectateurs »**

Les juvénales constituent à bien des égards le laboratoire des *Nuits de Paris*. Rétif loge au sein de ces morceaux satiriques une série de repères thématiques, géographiques, énonciatifs qui seront l'âme des futures *Nuits*. L'élément le plus remarquable est la présence du Hibou, ou Spectateur nocturne, c'est-à-dire d'un énonciateur relais qui prononce les juvénales<sup>8</sup>, notamment celles qui se trouvent dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*. Sa présence est martelée stylistiquement, par exemple grâce à l'expression fréquente du pronom de la première personne sous forme disjointe, en position détachée : « Moi, le Hibou<sup>9</sup> ». Cette expression se trouve dans les premières et dernières lignes de la 46<sup>e</sup> Juvénales<sup>10</sup>, « Les Bulles de savon », et signifie de manière éloquent le besoin d'inclure cet énonciateur, à la fois avatar de Rétif et personnage imaginaire, à la racine des réflexions.

L'incarnation de la parole par le biais d'une figure relais ne se manifeste pas seulement par les marques de la première personne. Ce procédé seul ne se distinguerait guère des étapes rhétoriques de la *captatio benevolentiae* ou de l'exorde et paraîtrait somme toute relativement banal. Loin de se cantonner à de brèves incursions, le Hibou crée surtout une véritable fiction encadrante. Les réflexions naissent directement d'événements qu'il a vus ; se dessine ainsi

8. Les extraits de juvénales qui suivent cet article présentent des moments d'ingérence du Hibou Spectateur dans ses diatribes.

9. Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 632 et 645.

10. La numérotation des juvénales est indiquée par Rétif lui-même dans la récapitulation qu'il en donne à la fin du *Paysan et la Paysanne pervertis* (p. 1413-1414 dans l'édition de Pierre Testud).

une puissante corrélation entre l'anecdote et la satire. À la fin des « Bulles de savon », le moraliste-rapace se met en scène au cours d'une déambulation dans Paris. Il passe du quai du Louvre au Palais-Royal et surprend des avis divergents sur le luxe :

Hier, jour des illuminations, je me promenais sur le quai du Louvre ; il y avait une foule prodigieuse de carrosses. Deux hommes qui étaient devant moi s'entre-disaient : « Quel luxe ! – Que de richesses dans cette ville immense ! – Combien il faut de moyens pour subvenir à tout cela<sup>11</sup> ! [...] »

Plus loin, sur le Pont-Royal, j'entendis un autre homme qui disait à son compagnon : « Quel épouvantable vacarme ! Ah mon ami ! Que de misère, ce luxe insensé nous annonce dans cette grande ville<sup>12</sup> [...] »

Suit alors la conclusion par le Hibou :

Je ne fus pas surpris de ce langage. Les deux hommes qui venaient de voir les choses sous un point de vue si différent, avaient tous deux raison<sup>13</sup>.

Cette séquence anime ce qui pourrait se cantonner à un dialogue théorique sur le luxe, par le biais de deux personnages écoutés par un passant indiscret. Nulle part mieux qu'ici se lit à quel point Rétif emprunte à la forme périodique des « spectateurs ».

Le quotidien *The Spectator*, publié à Londres en 1711-1712 par Joseph Addison et Richard Steele, est en effet à l'origine d'une véritable vogue européenne : il stimule l'inventivité de nombreux épigones, dont le premier est Justus Van Effen avec son hebdomadaire *Le Misanthrope* publié à la Haye dès 1711. La traduction française en six volumes du *Spectator* parue entre 1714 et 1726, *Le Spectateur ou le Socrate moderne*, est rééditée tout au long du 18<sup>e</sup> siècle ; elle permet au public francophone de découvrir le texte du journal sous un format non-périodique. C'est sans conteste Marivaux qui se hisse durablement en France au niveau de célébrité d'Addison et Steele avec son *Spectateur français* publié selon un rythme erratique de 1721 à 1724<sup>14</sup>. Toute-

---

11. *Ibid.*, p. 645.

12. *Idem.*

13. *Ibid.*, p. 646.

14. Il est en effet tout à fait révélateur de voir que dans les avis au public, préfaces, et numéros liminaires des « spectateurs » francophones, Marivaux et Addison sont présentés comme deux références égales et incontestables. Sur ce point, ainsi que sur l'essor très vif des « spectateurs » entre 1711 et 1734, nous renvoyons à Alexis Lévrier, *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, 2007.

fois, une pléthore d'hommes de lettres s'essayent à la forme jusqu'à la fin du siècle, comme Laurent Angliviel de la Beaumelle avec *La Spectatrice danoise* (1748-1750), ou encore le romancier Jean-François de Bastide qui publie trois « spectateurs » de 1758 à 1761.

Le journalisme proposé par les « spectateurs » est avant tout sensible ; il mêle énoncés de fiction et énoncés de vérité afin d'appliquer au monde social et politique un regard incarné autant que moral. Ceci est autorisé par la présence d'un « journaliste masqué<sup>15</sup> », c'est-à-dire d'un énonciateur fictif qui est le personnage principal du périodique : les articles correspondent à ses réflexions. Il constitue le relais imaginaire du journaliste réel et unifie la poétique fragmentaire du journal derrière le masque d'une conscience et d'un regard. Rétif est profondément tributaire de cette forme et l'extrait cité ci-dessus pourrait tout à fait prendre place dans un « spectateur ». En effet, il recycle un motif topique de la forme : le journaliste se déplace dans la ville, et surprend des scènes ou des conversations qu'il relate et retranscrit dans son périodique en y adjoignant sa propre interprétation. Addison, Steele, Van Effen, Marivaux usent à l'envi de ce procédé, de même que les journalistes de la deuxième moitié du siècle. Les phénomènes d'intertextualité sont extrêmement fréquents, car il s'agit au fond de s'emparer d'une même structure pour l'adapter.

On peut par exemple rapprocher l'extrait du *Paysan et la Paysanne perversis* cité ci-dessus du n° 5 du trihebdomadaire (puis hebdomadaire) de Jean-François de Bastide intitulé *Le Monde comme il est* (1760). Le Spectateur se promène au Palais-Royal et surprend une conversation entre deux hommes, Tristan et Rianfort, à propos de l'attitude à adopter face à l'existence : faut-il se désoler ou prendre le parti de rire des folies humaines ? Ils rejouent l'opposition topique entre le rire de Démocrite et les larmes d'Héraclite, qui est cardinale dans les « spectateurs » français et plus largement dans l'écriture essayiste et morale de la période classique<sup>16</sup>. Leurs partis pris sont tranchés, sans conciliation possible, et s'expriment dans le cadre de l'espace public parisien (ici le jardin du Palais-Royal). Comme plus tard

15. Collectif de Grenoble (Michel Gilot, Robert Grandroute, Denise Kozsul, Jean Sgard), « Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles », dans Henri Durant et Pierre Réta (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 258-314, en ligne sur OpenEdition Books, url : <https://books.openedition.org/pul/1097?lang=fr>.

16. Voir par exemple Michel de Montaigne, *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, I, 50, « De Democritus et Héraclitus ».

Rétif, le Spectateur inventé par Bastide conclut que les interlocuteurs ont à la fois « tort et raison<sup>17</sup> ». Cette distribution de bons points est tout à fait caractéristique de la manière des « spectateurs », de même que le règne du hasard, qui rythme les rencontres et donne de manière fictive leur origine aux matières traitées<sup>18</sup>.

L'insertion du moraliste dans le tissu urbain renvoie à une condition des « spectateurs » depuis Addison : la rue et les espaces publics ou semi-publics constituent un vivier d'idées. Notons que le Spectateur nocturne a dans les Juvénales les mêmes lieux de prédilection<sup>19</sup> que dans les *Nuits de Paris*, notamment le Palais-Royal qui est un endroit central de la littérature clandestine, satirique et pamphlétaire des années 1770, entre autres des périodiques de type « espions » qui mobilisent eux aussi la fiction d'un « journaliste masqué<sup>20</sup> ». Ajoutons enfin que dans certaines Juvénales comme dans *Les Nuits de Paris*, le Hibou intervient directement pour aider les passants qu'il rencontre. Dans la 17<sup>e</sup> Juvénale « Les Billets d'avis<sup>21</sup> », afin de sauver les deux jeunes sœurs Charlotte et Babet de la perdition, il alerte les parents par une lettre. Là encore, cela n'est pas étranger aux « spectateurs », surtout à partir des années 1760 : ils se caractérisent alors par une intervention de plus en plus directe du journaliste au sein des histoires qu'il relate<sup>22</sup>. En somme, Rétif puise largement dans la matière des « spectateurs » pour l'écriture des Juvénales puis des *Nuits de Paris* : c'est la raison de leur sous-titre commun<sup>23</sup>.

17. Jean-François de Bastide, *Le Monde comme il est*, Paris, 1760, vol. 1, n° 5, 29 mars 1760, p. 57.

18. Sur le hasard qui interrompt la promenade chez Marivaux et Rétif, voir Antonia Zagamé, « L'essai-promenade, entre vagabondage de la pensée et disponibilité aux suggestions : l'exemple des *Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne (1788) » dans Guilhem Faruggia, Pierre Loubier et Marie Parmentier (dir.), *Promenade et flânerie : vers une poétique de l'essai entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Presses Universitaires de Rennes, *La Licorne*, n° 124, 2017, p. 99-118.

19. Même s'il existe tout de même de nombreuses différences de localisation, qui disent beaucoup de l'inflexion que Rétif fait subir à son projet. Voir à ce sujet l'article de Morgane Muscat dans le présent dossier.

20. Il en est ainsi de la chronique scandaleuse *L'Observateur anglais/L'Espion anglais, ou Correspondance secrète entre Milord All'Eye et Milord All'Ear*, Londres, Adamson, 1777-1784, publiée par le censeur de Rétif, le journaliste et auteur de nouvelles à la main Pidansat de Mairobert.

21. L'extrait suit cet article.

22. Par exemple dans les journaux de Jean-François de Bastide et Jacques-Vincent Delacroix.

23. Nous développons les incidences de la forme des « spectateurs » sur la créativité rétive dans notre thèse de doctorat en cours, « Le journalisme scopique : fiction, regard et écriture morale dans la ville des Lumières (1709-1794) », sous la direction de Claude Habib et de Jean-Marc Besse, Université de la Sorbonne Nouvelle.

Pourquoi Rétif emprunte-t-il dès le projet du *Hibou* le chemin des « spectateurs » ? C'est que cette forme, via la fiction du « journaliste masqué<sup>24</sup> », permet une transition très souple entre discours et récit. Tournés vers le monde, les Spectateurs passent très librement d'une réflexion à un récit de chose vue, et réciproquement : c'est bien commode pour Rétif qui ne sépare guère l'anecdote de la réflexion politique. Toutefois, il teinte les juvénales du *Hibou* du ton polémique de l'indignation, ce qui contribue à séparer son projet des « spectateurs », forme périodique d'inspiration mondaine dans laquelle le maintien d'une humeur plaisante est cardinal<sup>25</sup>.

### **Le rôle des juvénales au sein des *Nuits des Paris***

Si les juvénales sont traversées de nombreuses prémices des *Nuits de Paris* par le biais de la référence commune aux « spectateurs », inversement, les *Nuits* contiennent bien des souvenirs de leur manière polémique spécifique. Le signe le plus évident en est l'insertion des titres des juvénales dans le texte des *Nuits*, puisque le Hibou les lit à la Marquise. Rétif exclut certes de l'œuvre le contenu de ces morceaux satiriques, sans doute parce qu'il risquerait de nuire à la continuité de la narration, et de contribuer au chaos d'une œuvre déjà frappée du sceau de la *varietas*. Il maintient néanmoins la présence des juvénales, même virtuellement, en citant leurs titres. Cette insertion s'impose surtout dans les six premières parties des *Nuits*, et elle concerne en priorité les juvénales qui se trouvent dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*.

On constate à quel point les juvénales risqueraient d'interrompre la logique narrative de l'œuvre lorsqu'on lit la 66<sup>e</sup> Nuit : elle prolonge un récit amorcé à la nuit précédente, consacré à un portefeuille perdu. Le Hibou s'apprête à rencontrer le propriétaire de l'objet, et met en scène cette rencontre juste après une soirée passée chez la Marquise. C'est alors qu'il lui lit les juvénales n°1 (« Début du Spectateur nocturne »), 39 (« Le tragique et le comique »), et 40 (« Le Goût »). On comprend à quel point la juvénale « Le début du Spectateur nocturne », par son allure discursive et ses adresses successives (au lecteur, puis aux « méchants<sup>26</sup> ») serait déplacée dans la 66<sup>e</sup> Nuit. D'un point de vue de l'économie narrative, elle viendrait suspendre le fil du récit, alors que le lecteur attend avidement de savoir qui est l'homme

24. Collectif de Grenoble, « Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles », art. cit.

25. Une deuxième différence de taille les sépare : Rétif se passe en grande partie de l'entour fictionnel du rédacteur. Chez lui, le Spectateur nocturne s'apparente très étroitement à l'auteur.

26. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, éd. cit., p. 1123.

au portefeuille perdu. Rétif compose ses anecdotes et nouvelles de manière à éviter dans une certaine mesure les interruptions théoriques et discursives<sup>27</sup>.

Pourtant, les juvénales sont présentes envers et contre tout dans les *Nuits de Paris*. En effet, le Hibou poursuit un même objectif, comme le montre la comparaison de la 1<sup>re</sup> Juvénale, « Début du Spectateur nocturne », avec la 1<sup>re</sup> Nuit<sup>28</sup> : « chercher des sujets de réflexion, et des abus à corriger<sup>29</sup> ». Il révèle les mêmes obsessions, ainsi qu'une forte tendance à la « réflexion ». Si *Les Nuits de Paris* sont davantage que les juvénales occupées de récits et d'anecdotes, elles abritent fréquemment de longs morceaux indignés contre les injustices et les dysfonctionnements sociaux, qui ne dépareilleraient pas dans une satire<sup>30</sup>. De plus, le processus de composition ou de lecture des juvénales est mis en scène dans *Les Nuits de Paris*. Dans les nuits 75 et 76, à deux reprises, leur mention est suivie d'une catastrophe naturelle. C'est juste après que le Hibou a lu la 7<sup>e</sup> Juvénale (« Lettre d'un singe ») à la Marquise, alors qu'il rentre, qu'un terrible orage nocturne se déclenche. À la nuit suivante, il lit la 15<sup>e</sup> Juvénale (« La Fée Ouroucoucou »), avant de se laisser surprendre par un nouvel événement :

La tête remplie de ce que je venais de lire, je marchais, réfléchissant aux abus de la faveur, et jetant les fondements d'une autre Juvénale, lorsque je me trouvai dans une rue que je ne reconnaissais pas. Je levai la tête, pour m'orienter à la vue des étoiles. Une colonne de fumée s'élevait, et rabattue par le vent, remplissait la rue où j'étais. J'avance, et je vois la fumée sortir de la maison d'un épicier de la rue Saint-Antoine<sup>31</sup>.

Le Hibou vient à peine de lire une juvénale ; au moment précis où il réfléchit déjà à la prochaine, il devient le spectateur d'un incendie. Les juvénales écrites avec le feu et la verve du célèbre auteur satirique antique parviennent même à susciter l'ire du ciel : cette circulation des énergies (de la colère indignée du Spectateur au déchaînement de la nature) donne toute son ampleur à la mention des pièces satiriques.

27. Il se positionne à l'opposé des choix narratifs du marquis de Sade : qu'on songe aux fréquentes pauses discursives d'*Aline et Valcour* (1795).

28. Voir les deux extraits choisis par Morgane Muscat à la suite de son article dans le présent dossier.

29. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, vol. 1, « 75<sup>e</sup> Nuit », p. 478.

30. Voir par exemple le dialogue avec une prostituée dans la Nuit 75 et les réflexions qui s'ensuivent sur la misère de cette condition.

31. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, vol. 1, « 76<sup>e</sup> Nuit » p. 486.



Enfin, il arrive aux juvénales d'entretenir un lien fort avec la nuit en cours. C'est le cas de la 44<sup>e</sup> Juvénales, « Les tapageurs », dont l'idée est mise en scène à la Nuit 109 : « Je courus chez la marquise, sans rien voir, que des tapageurs, rue des Deux-Écus : ce fut à leur occasion que je composai une Juvénales médiocre sous ce titre<sup>32</sup> ». Ce morceau satirique que le Hibou aurait créé à la suite d'une scène de rue est une véritable saynète que l'on trouve dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*<sup>33</sup> : elle est en grande cohérence avec la Nuit 109 car elle se déroule dans le même quartier et met précisément en scène une querelle entre un abbé et un tapageur. Au fond, elle pourrait s'insérer dans le texte des *Nuits*. Pourtant, Rétif l'en exclut. C'est que le Hibou est globalement absent de la 44<sup>e</sup> Juvénales : il surprend la scène mais n'intervient pas. À l'inverse, le Spectateur nocturne des *Nuits* a tendance à s'imposer dans le décor urbain. En dépit de fréquents phénomènes d'interférences, de grandes différences persistent à séparer les deux textes. Le projet qui devait rassembler les Juvénales, en dépit de quelques récits encadrants, est globalement plus habité par les réflexions et le discours que *Les Nuits de Paris*. C'est peut-être en raison de cette lacune d'unité fictionnelle que Rétif remodèle ses satires en les dispersant dans le reste de son œuvre.

Cette dichotomie coïncide avec un partage éthique dans la manière qu'a le Spectateur nocturne de représenter et d'interroger les injustices sociales. Ici se fait jour la raison profonde de l'affiliation à la forme périodique des « spectateurs ». En effet, la figure de « spectateur » devient au 18<sup>e</sup> siècle une pierre de touche de la formulation du jugement moral. Adam Smith fait de l'empathie ressentie par le « spectateur impartial<sup>34</sup> » face à la souffrance d'un inconnu une preuve de sa vertu. Le fait qu'Addison et Steele choisissent de baptiser leur quotidien *The Spectator* est un révélateur plus large de cette invasion de la figure du spectateur vertueux dans les productions médiatiques du temps. Quelles sont les raisons éthiques qui amènent Rétif à distinguer le Spectateur des juvénales de celui des *Nuits de Paris* ?

32. *Ibid.*, vol. 2, « 109<sup>e</sup> Nuit », p. 671. L'insertion des juvénales est parfois assez floue dans *Les Nuits de Paris*. Cette juvénales que Rétif dit écrire à la suite d'une scène vue Nuit 109 a déjà été lue à la marquise à la Nuit 78. Voir *ibid.*, « 78<sup>e</sup> Nuit », p. 494 : « ensuite je lus [à la Marquise] une juvénales intitulée "Les Tapageurs" ».

33. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. cit., p. 1158-1163.

34. Adam Smith emprunte ce terme célèbre, et ce n'est pas anodin, au *Spectator* d'Addison et Steele. Voir Adam Smith, *Métaphysique de l'âme ou Théorie des sentiments moraux*, trad. Marc-Antoine Eidous, Paris, Briasson, 1764, vol. 1, p. 224. Voir aussi Joseph Addison et Richard Steele, *The Spectator*, éd. Donald Bond, Oxford, Clarendon Press, vol. 5, p. 174 : « I should not act the Part of an impartial Spectator, if I Dedicated the following Papers to one who is not of the most consummate and most acknowledged Merit ».

### **Le spectacle de la souffrance**

Ce dernier temps de la réflexion s'appuie sur l'ouvrage de Luc Boltanski paru en 1993, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*. Sa genèse date des guerres des Balkans : l'auteur relate dans la postface avoir été choqué par le fait que les grandes souffrances alors subies par les populations civiles ont été médiatisées par la télévision sans toutefois éveiller une véritable politique de soutien humanitaire en Europe. Il s'interroge sur le passage du spectacle de la souffrance à l'action en elle-même : comment échafauder une véritable politique de la pitié ?

Luc Boltanski dresse la généalogie du rôle de la pitié en politique. À la suite des conclusions d'Hannah Arendt dans *l'Essai sur la Révolution* (1963), c'est au 18<sup>e</sup> siècle qu'il voit son émergence. Le domaine politique s'appuie alors sur la désignation de malheureux, qui sert à fédérer l'opinion publique grâce à un sentiment cardinal : la pitié. Cette dernière naît grâce à un scénario précis : le spectacle d'une personne qui souffre, vue par une personne qui ne souffre pas et qui ne connaît pas le malheureux, mais qui sympathise avec lui<sup>35</sup>. Néanmoins, il ne s'agit pas seulement de ressentir la souffrance d'autrui. Il faut aussi la transmettre afin d'éveiller la conscience des autres, ceux qui n'ont pas assisté directement à la scène.

Boltanski définit trois modes principaux (qu'il nomme topiques) de la transmission du spectacle de la souffrance. Ils éveillent chacun des sentiments distincts. La topique du sentiment suscite l'attendrissement du lecteur (elle se rencontre en premier lieu dans le roman). La topique de la dénonciation cause son indignation (elle se rencontre en premier lieu selon Boltanski dans le cadre de l'affaire judiciaire rendue publique, par exemple avec le cas du chevalier de la Barre). Enfin, la topique esthétique fait naître l'horreur (à travers l'évocation de souffrances sublimes et terrifiantes). Je me focaliserai sur les deux premières topiques, afin de montrer que le fond de l'hésitation rétivienne (entre le projet du *Hibou* et *Les Nuits de Paris*) repose sur une hésitation éthique : quelle est la meilleure façon de susciter un véritable spectacle de la souffrance et de le communiquer à autrui ? Il y a un partage, qui donne dans *Les Nuits* le primat à l'attendrissement via la fiction pathétique (topique du sentiment), et dans les Juvénales le primat à l'indignation via le discours satirique et le ton de la colère (topique de la dénonciation).

Certes, ces deux tonalités ne s'opposent qu'en partie. Le lecteur peut se laisser gagner par l'attendrissement dans les juvénales, par l'indignation dans *Les Nuits de Paris*. Toutefois, la raison d'être de ces textes diffère : on note

---

35. Luc Boltanski s'appuie ici sur les théories d'Adam Smith.

une bipartition entre la rhétorique pamphlétaire et la fiction pathétique. Elle se cristallise dans le rôle du Spectateur nocturne, qui diffère, alors même que la question de la souffrance (par le biais des abus) le concerne de manière égale.

• *Les juvénales ou l'évacuation du Spectateur au profit du persécuteur*

Selon Boltanski, l'indignation permet à la pitié de se rapprocher de l'action, potentiellement violente. En effet, même si elle demeure langagière, elle passe par l'accusation d'un persécuteur<sup>36</sup> et se détourne de l'attention portée au malheureux et à ses souffrances. Dans la 47<sup>e</sup> Juvénale « L'Inégalité », le ton est ouvertement celui de la rhétorique juridique. Le Hibou accable une série de persécuteurs comme le « tyran méprisable, égoïste titré<sup>37</sup> » qu'il doit « confondre » afin de venger « l'humanité outragée ». Il tient le rôle d'un législateur. La juvénale emprunte la forme du dialogue afin d'opposer le Hibou à tous ses ennemis qu'il accuse successivement et qu'il maudit parce qu'ils instaurent et maintiennent l'inégalité. Les adresses signalent un geste d'accusation rhétorique : « Ô faquin titré<sup>38</sup> », « Ô riche<sup>39</sup> ! », « Ô lâches<sup>40</sup> ». Le récit de choses vues est minimal et la description des victimes, comme « le malheureux habitant des campagnes<sup>41</sup> », n'est pas au cœur du texte.

Cette perspective focale est à corrélérer au fait que dans les juvénales, la fiction du spectateur qui déambule dans Paris, est secondaire. Le cadre qui prédomine est celui de l'affaire et de la confrontation à l'iniquité des lois. Ainsi, à la fin de la Juvénale 44, « Les Tapageurs », le Hibou donne un « Avis aux commissaires » : il s'indigne contre les jugements hâtifs et narre pour appuyer ses dires plusieurs traits d'injustices flagrantes dans lesquels il a été impliqué. Tous concernent des accidents de la circulation causés par des cochers bourrus et négligents, que les commissaires ne punissent que trop peu. Au sein de ces saynettes, le Hibou doit rétablir la justice, en s'adressant directement aux commissaires et en intervenant dans le jugement des cochers. Il met en sourdine son rôle de sauveur potentiel des victimes de l'accident, comme cette laitière

36. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance : morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Gallimard, 2007 [1993], p. 147-148 : « le moment où la pitié se spécifie en indignation constitue donc bien le moment principal de bifurcation qui engage la séquence vers l'identification et l'accusation d'un persécuteur ».

37. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd.cit., p. 647.

38. *Ibid.*, p. 649.

39. *Ibid.*, p. 650.

40. *Id.*

41. *Ibid.*, p. 652.

qui a failli se faire écraser<sup>42</sup> : il s'agit de faire place à la rhétorique de l'affaire et d'éveiller la saine colère du public contre des professions précises (les cochers et surtout les commissaires).

• Les Nuits de Paris ou le primat du bienfaiteur : l'invasion de la fiction

*Les Nuits de Paris* sont habitées par une tout autre perspective, qui met en lumière la figure du bienfaiteur, conformément à ce que Luc Boltanski explique de la topique du sentiment :

le moment où la pitié se spécifie en *attendrissement* initialise un chemin qui, se détournant de la recherche d'un persécuteur et, par conséquent, de l'accusation, oriente l'attention vers la possibilité d'une *bienfaisance* accomplie par un *bienfaiteur*<sup>43</sup>.

Selon l'auteur, le support par excellence de la topique du sentiment est le roman, notamment lorsqu'il met en scène des jeunes filles en détresse. Le texte des *Nuits de Paris* s'il s'apparente difficilement à un roman, se rapproche par moment d'un recueil de nouvelles pathétiques sur la vertu bafouée. Il montre l'invasion, au sein de l'esthétique pamphlétaire qui domine les *Juvénales du Paysan et la Paysanne pervertis*, du spectacle de la souffrance, et d'un personnage cardinal : le Spectateur nocturne devenu bienfaiteur.

On peut constater aux Nuits 21 et 22 les conséquences de ce changement de poétique. Le Hibou y mentionne deux *Juvénales* : « Les Bulles de savon », qu'il lit à la marquise puis « Le Bonheur », dont il met en scène l'idée de composition. Ces deux nuits se focalisent surtout sur un « accident », qui permet au Hibou « de faire une action utile<sup>44</sup> ». Un père de famille sourd se fait renverser par un cocher. Les idées circulent aisément d'un texte à l'autre : le motif romanesque en même temps que satirique de l'accident de la circulation se décline selon deux topiques, en passant des *Juvénales* aux *Nuits de Paris*. En effet, cette fois, au lieu d'aller chez le commissaire pour s'assurer de l'inculpation du coupable, au lieu de se heurter à une justice inique, le Hibou se concentre sur l'aide qu'il apporte au malheureux. Quant au cocher responsable de l'accident, il « s'enfuit sans information<sup>45</sup> » ; cette évacuation du responsable cristallise tout ce qui sépare le recueil *Le Hibou ou le Spectateur nocturne* des *Nuits*

42. *Ibid.*, p. 1163.

43. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance*, *op. cit.*, p. 148.

44. Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, vol. 1, « 21<sup>e</sup> Nuit », p. 164.

45. *Ibid.*, p. 165.

*de Paris*. À la suite de la scène, le Spectateur nocturne lit à la marquise une « Juvénale violente », « composée dans un mouvement d'indignation, contre ces législateurs despotes et souvent cruels<sup>46</sup> [...] ». La bipartition est claire : la juvénales citée (en l'occurrence « Les Bulles de savon ») est associée à l'indignation, qui se dirige *contre* quelqu'un (les législateurs). La pièce satirique est certes signalée, mais sa teneur est écartée du texte puisque Rétif renvoie ceux qui voudraient la lire au *Paysan et la Paysanne pervertis*. La Nuit préfère se focaliser sur l'émotion associée à l'action du bienfaiteur et à l'attendrissement que cela suscite, puisque le lendemain toute la famille du père vient remercier en pleurant le Hibou de sa belle action : la scène se termine sur un paroxysme d'émotion collective. Dans la triangulation propre à la topique du sentiment, il s'agit de célébrer d'une part la figure du malheureux, de l'autre l'émotion qu'elle suscite chez le spectateur, et enfin l'action du bienfaiteur (qui coïncide chez Rétif, fait important, avec le spectateur).

*Les Nuits de Paris* spectacularisent la souffrance. On pourrait penser qu'il ne s'agit pour Rétif que d'imposer son narcissisme en se donnant le beau rôle, via l'avatar du Hibou qui envahit toute l'œuvre. La visée est autre : la figure du bienfaiteur crée une contamination de l'émotion. Elle autorise surtout le déferlement de l'imagination au service de l'indignation sociale et politique. Si *Le Hibou* est resté à l'état de projet, c'est que manquait peut-être l'unification des morceaux satiriques par le regard d'un spectateur qui génère un spectacle de la souffrance propre à influencer sur les convictions politiques du lecteur. Sans cela, la diffraction et la fragmentation prédominent *in fine*, selon l'étymologie qui fait de la satire un pot-pourri.

L'étude des affinités qu'entretiennent les *Nuits de Paris* avec les juvénales met en lumière une hésitation qui fracture l'écriture rétivienne entre la satire pamphlétaire et le récit pathétique. Les textes explorent la « pluralité conflictuelle de modes d'affectation face à la souffrance<sup>47</sup> », de la colère à l'attendrissement. Surtout, ils interrogent le rapport de la satire à la fiction. Le choix final des *Nuits de Paris* révèle un grand respect de l'originalité de la méthode journalistique des « spectateurs » : le projet du *Hibou* s'apparentait trop au pamphlet polémique pour vraiment se tenir dans une filiation forte avec ces périodiques. *Les Nuits* mobilisent la force de la fiction pour généraliser le spectacle de la souffrance. Les « spectateurs », ainsi que la relecture qu'en opère Rétif, mettent en évidence la richesse des modes d'exploration

46. *Id.* (nous soulignons).

47. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance*, *op. cit.*, p. 272.

fictionnelle au siècle des Lumières et leur rôle politique. La fiction en tant que méthode heuristique couronne chez Rétif les perspectives satiriques dispersées, les unifie et leur confère ordre et cohérence. Surtout elle leur permet d'éveiller l'imagination, à des fins pathétiques. Donnons toute leur portée, *via* Rétif, aux récits pathétiques et édifiants que le 21<sup>e</sup> siècle aurait trop tôt fait d'enterrer platement sous le qualificatif de *sentimentalistes*<sup>48</sup> : l'attendrissement possède en somme au 18<sup>e</sup> siècle des vertus plus puissantes que la colère pour fédérer l'opinion publique.

HÉLÈNE BOONS

*Université de Rouen - Normandie*

---

48. Sur le malentendu qui complique l'appréhension par la critique moderne du pathétique sensible pourtant très à la mode dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, nous renvoyons à l'article d'Ugo Dionne, « Le paradoxe d'Hercule, ou comment le roman vient aux antiromanciers », *Études françaises*, n<sup>o</sup>t ; 42, 2006/1, p. 141-167.

## LECTURE

### Le Spectateur nocturne au seuil de ses juvénales

**Texte 1. *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016, 46<sup>e</sup> juvénale, « Les bulles de savon », p. 632**

#### *Début de la juvénale.*

Je passais. Deux enfants, innocentes créatures, soufflaient à une fenêtre des bulles de savon. « C'est moi qui les fais plus belles, disait le cadet. – C'est plutôt moi, soutenait l'aîné. Tiens, regarde qu'elles sont belles ! » Son petit frère se haussait pour le regarder, mais déjà la bulle n'était plus. Moi, le Hibou, j'ai vu que tous les hommes n'étaient que des enfants qui font des bulles de savon.

**Texte 2. *La Découverte australe par un homme volant*, 1781, vol. 4, 12<sup>e</sup> juvénale, « L'Olympiade », p. 402-403**

#### *Début de la juvénale.*

À l'heure où commencent à sortir les chauve-souris, dans les derniers beaux-jours de l'automne, je vis à la porte des *Italiens*, une grande affluence ; on se pressait, on s'étouffait, et l'abondante multitude coulait par flots, repoussée par des soldats armés, qui la contenaient à peine. J'entendais sortir de la foule des *Hah ! on m'écrase, on m'étouffe !* et jetant les yeux sur le balcon, je vis l'auteur ou le musicien qui souriait aux mourants, et les encourageait par un regard de complaisance, à ne pas se rebuter. Je réfléchis, et d'après ce que je voyais, je me dis tout bas : — Si des hommes raisonnables, vivant dans un pays policé, dans un siècle très égoïste, où l'on aime ses aises par-dessus tout, s'exposent à de cruelles souffrances, et même à périr, pour acheter le droit de payer pour voir la pièce, il faut qu'elle soit d'un mérite infini, et qu'infini soit le plaisir qu'elle doit donner.

D'après ce raisonnement, que je croyais fort sage, je m'engageai dans la presse comme les autres ; comme eux, je fus étouffé, comme eux je reçus des coups de bourrade ; mais comme eux, je n'osai crier, de peur que mon accent funèbre ne me fit reconnaître pour le *Hibou* : enfin, arraché, tout en sueur, j'obtins un billet, et j'entraï dans le Four italique, avec une manche et un pan de moins à mon déplorable habit.

**Texte 3. *Les Françaises*, Neufchâtel, Guillot, 1786, vol. 1, 17<sup>e</sup> juvénale, « Les Billets d’Avis », p. 251-252**

*Le Hibou a présenté deux sœurs aimables et vertueuses, Charlotte et Babet, à qui leur mère demande de sortir toujours ensemble afin qu’elles ne risquent pas de se faire entremettre.*

Un soir que le Hibou passait, il aperçut les deux aimables sœurs. Son cœur tressaillit de plaisir [...]. Il vit entrer Charlotte et Babet dans une boutique. Il vit qu’on les faisait causer, sans les servir : il vit que Babet, naturellement enjouée, s’effarouchait moins que Charlotte, beaucoup plus fière. Le Hibou ne soupçonna aucun mal. Un autre jour, il vit la même chose : un autre jour, il vit embrasser Babet. Un autre jour, il vit prendre la main de Charlotte, d’un air familial. Un autre jour, il vit le marchand, garçon déjà mûr, faire entrer les deux sœurs dans une arrière-salle, sous prétexte du froid, et de leur faire chercher ce qu’il y avait de meilleur. Il le vit prendre avec elles des libertés, qui sans être de conséquence, effrayèrent pourtant Charlotte, tandis qu’elles amusaient Babet, qui riait de tout son cœur. Le Hibou vit les deux jeunes filles raccommo-der leur coiffure. Il se recueillit en lui-même, se mit à la place des parents, et fit pour eux ce qu’il aurait désiré qu’on fit pour lui.

**Texte 4. *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. cit., 50<sup>e</sup> juvénale, « La Mort » p. 666**

*Début de la juvénale.*

Console les tristes mortels, ô Hibou ! Chasse de devant eux les horreurs de la mort. Dissipe le nuage sombre dans lequel l’enveloppent la superstition farouche et le préjugé imbécile. Ô mort ! Tu n’es rien. Épicure l’avait déjà dit, ô mort ! tu n’es rien.

Écoutez ceci, vous qui craignez la mort.

Un soir que je me promenais dans l’obscurité, je regardais les édifices. Ils étaient changés ! Je cherchais ceux qui les habitaient, il n’y a que vingt ans ; ils étaient changés ! Tout change, tout passe. Ce fut ma première réflexion. Mais bientôt, en approfondissant cette idée, je me dis : « Quoi ! La mort (le néant) est-elle la ruine du monde ? Le malheur, la douleur, le désespoir ont-ils fixé leur séjour sur la surface de ce globe ? Non, non, ô mortels ! [...] Dieu est juste, mortels, il est tout puissant.



### *III. L'aspiration réformatrice en question*



Illustration de « La Femme dépensière » dans *Les Françaises*  
21<sup>e</sup> juvénale : « Le Luxe »



## **La quête du bonheur et la lecture idéale dans les juvénales et *Les Nuits de Paris***

Il y a, chez Rétif, une tendance à négliger la continuité et la cohérence de ses œuvres. Aussi bien que *Les Nuits de Paris*, les juvénales témoignent de ce type de dissémination dans la mesure où chacune d'elle est insérée, en apparence du moins, de façon arbitraire et sans aucun principe, dans des œuvres telles que *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *Les Françaises* et *La Découverte australe*... De sorte que le lecteur est déconcerté face à la discontinuité des juvénales chaque fois qu'il rencontre leur insertion inattendue dans certaines œuvres rétiviennes.

En ce qui concerne cette tendance à la dispersion, on peut se poser les questions suivantes : quel type de lecture Rétif souhaitait-il ? Pour notre auteur, quelle est la lecture idéale ? Le lecteur idéal des juvénales existe-t-il ?

Pour répondre à ces questions, nous nous proposerons dans cet article de cerner les liens entre la lecture des œuvres de Rétif et le bonheur car une stratégie littéraire des juvénales consiste en partie dans la moralisation des lecteurs. On peut découvrir dans les juvénales, notamment celles qui sont insérées dans *Les Nuits de Paris*, un Rétif moralisateur et réformateur tant sur le plan social que politique. Le bonheur est une perspective clé pour cerner de plus près le rôle de la lecture dans le projet de réforme sociale que Rétif vise souvent à mettre en avant.

De ce point de vue, nous avons aussi pour but d'analyser l'eudémonisme de Rétif. La conciliation entre la vertu et le bonheur est indispensable car si la vertu ne permet pas aux hommes d'atteindre la félicité, elle cessera d'être effective comme le signale Robert Mauzi :

Les définitions que l'on propose de la vertu ne sont pas toutes identiques. Mais on y parvient toujours par le même chemin : il peut être dangereux de répéter aux hommes que leur droit au bonheur est légitime, si l'on ne prévoit pas en même temps un moyen de réprimer les impulsions anarchiques. Pour assurer cette précaution essentielle sans paraître se contredire, il faut montrer que la vertu ne s'oppose pas au bonheur, mais qu'elle l'accomplit<sup>1</sup>.

Comment Rétif espère-t-il concilier la vertu et le bonheur ? Quel type de morale prône-t-il pour parvenir au bonheur tel qu'il le conçoit ? Les *juvénales* et *Les Nuits de Paris* nous permettront d'aborder de plus près la conception du bonheur de notre auteur.

### ***Le lien entre la lecture et le bonheur***

Il n'est pas rare de rencontrer la dispersion ou l'incohérence sur le plan structurel dans les œuvres de Rétif, non seulement dans les *juvénales*, mais aussi par exemple dans le désordre du *Thesmographe*. Les *Idées Singulières*, écrites entre 1769 et 1789, ont pour but d'exposer des plans de réforme<sup>2</sup>. L'auteur divise la majeure partie des volumes de l'œuvre en deux parties : il relate des épisodes sous forme d'un roman après quoi il insère des notes pour appuyer les opinions énoncées dans la première partie. Mais le dernier volume des *Idées Singulières*, intitulé *Le Thesmographe*, ne respecte pas bien cette règle. Il apparaît en effet comme une collection de textes extrêmement variés, puisqu'il rassemble certes des notes, mais aussi des pièces de théâtre, des papiers personnels, des plagiats etc. n'ayant pas tous de rapport direct avec la réforme du droit à laquelle il prétend tendre. *Les Nuits de Paris* relève aussi de ce type de désordre : le Spectateur nocturne, le héros de cette œuvre, fait souvent la lecture de ses œuvres littéraires comme les *juvénales*, et ne manque pas de montrer son érudition comme dans la référence à l'épisode d'Épiménide et par l'étude de la mythologie de l'ancienne Égypte<sup>3</sup>.

La dissémination des idées et épisodes s'aggrave dans *Les Nuits de Paris* au regard du *Thesmographe* dans la mesure où les récits du Spectateur

1. Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1960, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 601.

2. Les plus connus de ces volumes concernent la réforme de la prostitution (*Le Pornographe*), du théâtre (*La Mimographe*), de la Femme (*Les Gynographes*), de l'Homme (*L'Andrographe*) et des lois (*Le Thesmographe*).

3. L'épisode d'Épiménide commence à partir de la 8<sup>e</sup> Nuit, et est narré par le Hibou presque entièrement dans la première partie des *Nuits*. Dès la 24<sup>e</sup> Nuit, Épiménide parvient en Égypte. La 32<sup>e</sup> Nuit est consacrée à la description de la mythologie de l'ancienne Égypte.

nocturne s'interrompent souvent : l'annonce du lever du soleil par la servante arrête sa lecture. Comme le montre Yinsu Vizcarra, *Les Nuits de Paris* fonctionnent en un sens comme un recyclage d'épisodes<sup>4</sup>.

Quel rôle la dispersion et la fragmentation des épisodes, notamment l'insertion désordonnée des juvénales, jouent-elles dans la création littéraire de Rétif ? Pour y répondre, il faudrait se demander ce que pourrait être le lecteur idéal pour notre auteur. La marquise de M\*\*\*, dite « la vaporeuse », un personnage de premier plan dans *Les Nuits de Paris*, nous donne une clé pour mieux comprendre ce que Rétif exige de ses lecteurs car elle n'aide pas seulement les misérables que le Spectateur nocturne rencontre dans ses aventures, en tant que *deux ex machina*, mais joue aussi un rôle comme auditrice assidue et fidèle pour le narrateur des *Nuits de Paris*.

Tout d'abord elle apparaît dans la scène comme une femme aristocratique qui possède une fortune considérable, mais toujours languissante et mélancolique. La rencontre romanesque avec le Spectateur nocturne change radicalement sa vie, celui-ci lui donne le plaisir de la lecture des aventures qu'il expérimente, la vaporeuse l'invite à venir chaque nuit chez elle pour raconter les événements car ses histoires seules lui permettent de donner sens à sa vie ennuyeuse et monotone, comme l'histoire de Shéhérazade attire Chahriar dans *Les Mille et Une Nuits*.

Il est à noter que la lecture des histoires par le Spectateur nocturne n'est autre chose qu'une façon pour elle d'échapper à la mélancolie quotidienne et donc d'accéder à la quiétude et au bonheur. La lecture est à jamais indispensable. La vaporeuse doit être perçue comme la lectrice idéale dans la mesure où la création littéraire de notre auteur contribue à son plaisir spirituel. De ce fait, son travail d'écrivain s'avère utile à tous égards.

La lecture détaillée et globale des juvénales et des *Nuits de Paris* aussi bien que d'autres œuvres de Rétif exige des lecteurs une excellente connaissance des références, du fait de leur dispersion et de leur fragmentation. Chaque épisode des *Nuits de Paris* s'arrête souvent en chemin alors qu'un autre commence, de sorte que plusieurs récits se chevauchent dans l'esprit des lecteurs ou bien progressent en même temps. En fin de compte, *Les Nuits de Paris* en arrivent à perdre tout fil conducteur.

Des insertions ou des références à d'autres œuvres de Rétif sont aussi déroutantes pour les lecteurs :

---

4. Yinsu Vizcarra « Rebut et récupération dans *Les Nuits de Paris* », *Études rétiviennes*, n°19, 1993, p. 5-29.

Je leur donnai des avis ; à la jeune marquise, ceux qu'on a depuis retrouvés dans *Les Parisiennes*, pour conserver le cœur de son mari. Je conseillai à celui-ci la lecture de *La Philosophie des maris*, dans *Le Nouvel Abeilard*<sup>5</sup>.

Ce type de référence intertextuelle à ses œuvres est récurrent chez notre auteur, qui a pour but d'inciter les lecteurs à le lire. Il faudrait les suivre pas à pas pour les comprendre sans défaut.

Pour l'analyse du bonheur dans les *juvénales*, que nous nous proposons, la lecture croisée de plusieurs œuvres de Rétif est nécessaire. En ce sens, la marquise est la lectrice idéale. Elle écoute presque tous les textes de notre auteur si l'on en croit la description des *Nuits de Paris*. Son assiduité et son goût de la lecture apparaissent comme une vertu qui permet d'atteindre le bonheur que Rétif promet souvent, notamment dans les *juvénales* :

Mais le Moraliste le plus marqué, le plus utile, celui qui n'a en vue que le bonheur de ses semblables, c'est l'auteur des *Contemporaines* : non seulement ses 346 *Nouvelles* (nombre qui surpasse tout ce que les autres ont produit ensemble), sont un système suivi de morale ; mais tous ses autres ouvrages ont pour but l'utilité<sup>6</sup>.

La lecture et la vertu sont inséparables chez Rétif. Il faut lire pour être vertueux car la lecture est efficace pour l'éducation morale. C'est le principe fondamental de Rétif pour parvenir au bonheur.

Les *juvénales* ont un caractère plus ironique et sarcastique que *Les Nuits de Paris*. Mais on y trouve constamment la tendance de Rétif à mettre en avant l'utilité de la lecture en tant qu'éducation. Dans ce cas, comme nous l'avons déjà constaté dans la citation ci-dessus, Rétif cite ses propres œuvres parce que son efficacité morale sur les lecteurs est décisive de son point de vue. Quelle est la nature du lien entre la vertu et le bonheur dans une perspective rétive ? De quelle façon Rétif conçoit-il les rapports entre son propre bonheur et la moralité ? Il faut aborder ici la question de l'eudémonisme de Rétif.

### *L'eudémonisme chez Rétif*

Traditionnellement, dans le monde occidental, la quête du bonheur s'oriente dans deux directions : l'eudémonisme et l'hédonisme. D'un côté on

5. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*, 1788-1794, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2019, vol. 3, p. 1326.

6. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Les Françaises*, 1786, Genève-Paris, Slatkine reprints, 1988, t. 3, p. 246.

cherche la source du bonheur dans un comportement fondé sur la vertu. C'est à partir d'Aristote que l'eudémonisme est étudié et prôné. De l'autre, pour les partisans de l'hédonisme, le bonheur consiste dans le plaisir physique et spirituel. Les épicuriens sont les représentants de cette démarche philosophique.

Le bonheur est un *leitmotiv* pour les écrivains et les penseurs des Lumières. Comme le déclare Louis Antoine de Saint-Just, « Le bonheur est une idée neuve en Europe<sup>7</sup> ». La quête du bonheur suscite l'enthousiasme des écrivains du 18<sup>e</sup> siècle en tant qu'ils aspirent à la réforme sociale et provoque aussi des critiques sévères à l'encontre de leur système politique et de l'immoralité de leurs contemporains. Les juvénales de Rétif participent évidemment de ces critiques.

La recherche du bonheur au 18<sup>e</sup> siècle présente deux objectifs : le bonheur individuel et le bonheur public. Il va sans dire que cette opposition n'est pas toujours nette dans les œuvres littéraires. Les deux approches du bonheur se juxtaposent souvent et ne sont pas séparables l'une de l'autre. Sur le plan politique, les innombrables œuvres visant à une réforme sociale nous montrent l'aspiration inépuisable de ce siècle à une société meilleure. D'un autre côté, Rousseau apparaît à bien des égards comme un penseur qui cherche un bonheur solitaire dans la contemplation de soi<sup>8</sup>. *L'Histoire mondiale du bonheur* résume bien cette aspiration historique au bonheur au siècle des Lumières :

C'est l'une des singularités du XVIII<sup>e</sup> siècle, de mettre en avant, de Montesquieu à Rousseau, le goût lié au fait même de vivre. Concrètement, cela se traduit par un décor de repos : loisir, étude, famille, amitié, campagne, jardins. Le bonheur appartient à ceux qui savent trouver un équilibre entre le repos et le mouvement, entre le divertissement et la passion, entre la solitude et la

7. Louis Antoine de Saint-Just, « Séance du 13 ventôse an 2 », *Œuvres de Saint-Just, représentant du peuple à la Convention nationale*, Paris, Prévot, 1834, p. 218.

8. Il va sans dire que Rousseau réfléchit aussi au bonheur collectif. Mais nous nous attachons ici à sa conception du bonheur individuel comme le résume Luigi Luporini : « Mais dans les *Rêveries*, R. se dit contraint à renoncer à toute espérance de communication avec autrui : "Le plus sociable et le plus aimant des humains" a été proscrit de la société (OC I, 995). C'est son destin. Après de longues angoisses, il a retrouvé son bonheur car il a "appris à porter le joug de la nécessité sans murmure" (OC I, 1077). Les autres n'y peuvent porter nulle atteinte et il jouit de soi-même "en dépit d'eux" (OC I, 1084). R. sait se suffire à soi-même. Dans la rêverie il peut parvenir, comme sur l'île Saint-Pierre, à "un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir". Rien ne trouble la douceur du pur sentiment de l'existence et "tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu". Mais la rêverie n'est pas une route du bonheur à la portée de tout le monde [...]. C'est un remède exceptionnel pour une situation hors du commun. » (Luigi Luporini, « Bonheur », *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, publié sous la direction de Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 87).

sociabilité. Le bonheur ne peut plus être envisagé sans prendre en compte celui des autres. Il n'est plus le monopole des aristocrates. Il doit être disponible pour tous les hommes. Il est dans l'esprit des philosophes des Lumières à l'origine d'un projet politique, celui de l'égalité<sup>9</sup>.

Au 18<sup>e</sup> siècle, une aspiration à un bonheur pour tous traverse la société française. Certains écrivains des Lumières cherchent à redéfinir la conception du bonheur par rapport à une tradition fondée sur la religion et la royauté.

Les juvénales de Rétif présentent leur auteur selon deux caractéristiques principales : d'un côté, le réformateur aspirant à la réalisation de la société idéale telle qu'il la perçoit, et de l'autre l'égoïste solitaire qui s'intéresse seulement à son propre bonheur. Ces deux approches coexistent dans les œuvres de notre auteur.

La juvénale n<sup>o</sup>45, « Le Bonheur », est consacrée à cette question : Rétif expose sa conception de la société idéale, car selon lui le bonheur du genre humain repose sur l'établissement d'un État sans aucun défaut. Il déplore et critique inlassablement la dépravation de la société française, et ne cesse de présenter aux lecteurs son projet de réforme :

Ô mes concitoyens ! Quel aveuglement fatal vous fait chercher de coupables jouissances, des jouissances honteuses, des plaisirs difficiles, tandis que la sage nature a mis sous vos mains ce qui peut vous en procurer d'innocents. Fatale ambition ! Luxe odieux, inventé par les esprits faux ! Cruels, ô cruels abus, qui tyrannisez aujourd'hui même les esprits les plus justes, qui vous détruira ? Moi, moi, le Hibou, je vous poursuivrai sans ménagements. Vices destructeurs, je vous attaquerai, je vous attaquerai, jusque sous le manteau de la vertu que vous avez volé<sup>10</sup>.

Ici on peut relever deux tendances de Rétif : l'eudémonisme et la tendance à lier intimement l'innocence et la vertu. On rencontre souvent dans les œuvres de Rétif des projets de réforme sociale qui visent en fin de compte à une société strictement réglée et gouvernée. À l'origine, l'auteur avait prévu d'insérer la juvénale « Le Bonheur » dans une note de l'*Andrographe* qui devait promouvoir la moralité<sup>11</sup>. En effet, ce quatrième volume des *Idées singulières* a pour

9. François Durpaire, « Bonheurs modernes », *Histoire mondiale du bonheur*, sous la direction de François Durpaire, Paris, Le Cherche midi, 2020, p. 116.

10. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, 1784, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2016, p. 1166.

11. Voir la note 229 dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, op. cit. p. 1164.



but de réformer les mœurs et d'exposer ce que serait l'Homme idéal. Il s'agit d'une société strictement hiérarchisée selon l'âge et le sexe, avec une abolition totale de la propriété privée, comme le synthétise Rétif : « Lequel Règlement ne sera que provisoire, en attendant que par l'anéantissement de la propriété particulière, source de tous les crimes, on puisse mettre en activité la Loi de communauté, si raisonnable, si sage, et la seule vraiment efficace, énoncée dans L'ANDROGRAPHE<sup>12</sup> ». Rétif apparaît dans *L'Andrographe* comme un précurseur du socialisme utopique promu par Saint-Simon et Charles Fourier. Mais, pour mieux comprendre le bonheur qu'il évoque, en plus de son caractère eudémoniste et utopique, il faut aussi rendre compte de l'importance accordée à la moralité.

C'est à l'innocence que Rétif a toujours recours pour évoquer un bonheur parfait. Par exemple, dans *Monsieur Nicolas*, les trois premières époques de l'enfance sont racontées avec délice par le narrateur. En particulier, la dernière phrase de la première époque témoigne bien du lien entre l'innocence et le bonheur tel que le conçoit notre auteur :

Lecteur ! les plus heureux de mes jours sont passés ! À mesure que l'innocence s'échappe, la félicité disparaît avec elle ! Nouvel Icare, je vais affronter les dangers, imprudent comme lui<sup>13</sup> !

Dans la mesure où l'innocence est la source du bonheur du genre humain, la remémoration de l'enfance devient source de nostalgie. Rappelons que dans *Le Paysan perverti*, le héros Edmond perd de son bonheur à mesure qu'il s'éloigne de l'innocence nourrie par la vie à la campagne. En ce sens, la quête du bonheur chez Rétif consiste à retrouver la vie de l'enfant, plus pure que celle des adultes.

Mais il faut prêter attention au fait que le bonheur procuré par l'innocence de l'enfance relève seulement d'un bonheur très individuel. Il semble donc, du moins en apparence, que l'eudémonisme de Rétif, qui vise à une société hiérarchisée, et sa conception de l'innocence, ne soient pas compatibles. Pour bien cerner les rapports entre l'innocence et le bonheur, Laurence Mall nous donne une clé :

---

12. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Thesmographe ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement proposé à toutes les Nations d'Europe pour opérer une réforme générale des loix*, 1789, Genève-Paris, Slatkine reprints, 1988, p. 111.

13. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas* [1797], édition établie par Pierre Testud, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. 1, p. 137.

La discussion – quasi obligée au XVIII<sup>e</sup> siècle – des liens du bonheur et de la vertu conduit l'écrivain à chercher à concilier au moins de façon rhétorique vertu normative et conduite transgressive. Sont certainement dans la lignée de la pensée des Lumières le rejet de l'ascétisme chrétien et la priorité morale accordée au bonheur parce qu'il offre un terrain propice à l'épanouissement des vertus sociales. Le vrai bonheur serait dans le bonheur d'autrui, et l'innocence le rehausse<sup>14</sup>.

Il nous semble, conformément à ces propos, que notre auteur, fidèle à la morale chrétienne, tente toujours de concilier la sociabilité et l'innocence. Ces deux éléments sont nécessaires pour le bonheur tel qu'il le conçoit. Dans la 45<sup>e</sup> juvénale « Le Bonheur », les relations entre les hommes sont une condition nécessaire à la réalisation de la félicité :

Si donc, jeune homme, tu veux sentir délicieusement ton existence et prendre la route des satisfactions, réfléchis, dès le premier pas, à la sûreté de tes moyens. Songe que tu ne peux être sûrement heureux aux dépens des autres. Ils ont les mêmes passions que toi, les mêmes désirs, la même force, le même but. Si tu les contraries, ils chercheront à te nuire, et ils te nuiront cent fois pour une de ta part. La sagesse consiste donc, jeune homme, à te faire des jouissances qui ne nuisent à personne : à placer sagement ce que le vulgaire nomme ton bonheur dans les choses louables, approuvées de tout le monde<sup>15</sup>.

La conviction enracinée dans les projets de réforme de Rétif est l'homogénéité des hommes. Selon lui, tout homme vertueux doit avoir le même but et les mêmes désirs, de sorte que la conception du bonheur entre eux ne varie nullement. C'est pourquoi la société dont il rêve prend une forme strictement réglementée même s'il accorde une importance décisive à la fraternité et la sociabilité. La qualité des liens humains est chez lui fondamentale pour l'accès au bonheur. L'innocence de l'enfance dans *Monsieur Nicolas* et l'amitié entre le Spectateur nocturne et la marquise de M\*\*\* témoignent bien de la conception rétivienne du bonheur. Toutefois, il est indéniable que la hiérarchisation s'affirme progressivement dans le projet de réforme sociale de Rétif, à tel point que son utopie apparaît à certains égards comme une dystopie.

Ce faisant, Rétif n'adapte-t-il pas son régime idéal, qui n'est réalisable

14. Laurence Mall, « Bonne vie ou vie bonne ? *Hedonia* et *Eudaimonia* dans *Monsieur Nicolas* de Rétif de La Bretonne », *Le Bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies et présentées par Guilhem Farrugia et Michel Delon, Presses Universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2015, p. 149.

15. Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, op. cit., p. 1167.

que dans une petite communauté comme le village de Sacy ou la famille de la marquise de M\*\*\*, à la communauté à l'échelle nationale ? De ce point de vue, les statuts du bourg d'Oudun dans *Le Paysan perversi* constituent un amalgame des traits marquants de la société à laquelle Rétif aspire<sup>16</sup>.

Il y a d'une part, chez Rétif, une promotion de la vertu et de la nostalgie envers une époque d'innocence : celle-ci est la source du bonheur individuel. D'autre part, le régime bien hiérarchisé qu'il conçoit est pensé comme une garantie pour le bonheur social. Ces deux approches se concilient néanmoins dans sa pensée. Pour lui, la distinction entre l'individu et la société n'est pas claire. Les hommes doivent être considérés comme homogènes, sinon la réalisation du bonheur du genre humain n'est pas possible.

La quête du bonheur occupe une grande place dans les œuvres de Rétif, en particulier dans les projets de réforme et les juvénales, dans la mesure où celles-ci visent à critiquer le régime social de l'époque et à l'améliorer par l'écriture et la lecture. La lecture est un élément indispensable chez Rétif du fait de son efficacité moralisatrice. De ce point de vue, la vaporeuse dans *Les Nuits de Paris* sert de modèle idéal par son assiduité et son goût de la lecture.

Néanmoins, il n'est pas facile de bien comprendre la conception du bonheur de notre auteur. En apparence, Rétif met en avance l'eudémonisme en proclamant toujours l'importance de la vertu et de la morale. Mais au fond, le système social qu'il défend repose sur une hiérarchie stricte. Son État idéal suppose en somme l'homogénéité des hommes, car chez lui, la frontière entre l'individu et la société est très floue. Quoi qu'il en soit, il est essentiel que Rétif considère l'innocence comme le point de départ pour la quête du bonheur. La félicité que dessine la juvénale « Le Bonheur » témoigne en fin de compte d'une résignation sur le plan social, ainsi que d'une acceptation de notre sort « borné » :

Ô citoyens, ce bonheur fût-il physiquement possible, ce qui ne peut être, il serait encore infiniment borné, dans le régime social. Ne vous impatientez donc plus de ne pas saisir une chimère ; mais contents de votre sort autant qu'il sera possible, jouissez, prévoyez, compatissez, bénissez le gouvernement, et bénissez l'Être suprême<sup>17</sup>.

Yuki ISHIDA  
*Université du Tohoku, Japon*

16. Voir Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *Le Paysan perversi ou Les Dangers de la ville*, 1776, Genève-Paris, Slatkine reprints, 1988, t. 4, p. 173-191.

17. Rétif de La Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, op. cit., p. 1170.

## LECTURE

### L'eudémonisme de Rétif

45<sup>e</sup> jovénale, « Le Bonheur »

« Qu'est-ce que le bonheur ? – La jouissance tranquille et bien sentie de tous nos désirs. – Une pareille situation a-t-elle jamais existé ? – Non, elle est aussi incompatible avec notre existence que la mort avec la vie. – Pourquoi cela ? – C'est qu'il est de la perfection de notre être d'exercer sans cesse la faculté qu'on nomme désir. Un individu dans lequel l'exercice de cette faculté céderait un instant, loin d'être heureux, cesserait bientôt d'être vivant. On ne concevrait pas même la Divinité sans désir, si on pouvait la comprendre. Car si Dieu jouissait de la possession absolue de tout ce qui peut lui plaire (ce qui constitue le bonheur) il serait insensible aux bonnes comme aux méchantes actions des hommes. Voilà le raisonnement. Mais Dieu est au-dessus de la raison. – Explique-moi cette doctrine, ô Hibou ? – L'homme, l'animal, ne peuvent jamais être sans désirer : c'est la vie de l'âme ; ou plutôt, c'est ce qui constitue la vie de l'âme, comme la faim et la soif sont les moyens conservatoires de celle du corps. Il est impossible d'arrêter l'exercice de cette faculté de notre âme ; moins elle est sensible, moins une âme a d'énergie. Elle est alors malade, comme un corps dégoûté ; mais elle n'est pas sans désirs : elle désire au moins le repos. Dans une âme bien organisée, et où les désirs ont toute leur force, l'âme en satisfait toujours quelques-uns. Mais sa jouissance n'est qu'un moment, un point. Tel le soleil arrivé au tropique n'y reste pas un instant appréciable ; il redescend aussitôt. Ainsi l'âme dévore son objet en un clin d'œil, et aussitôt un nouveau désir naît, ou un ancien désir subordonné reprend sa force. – Ainsi donc le bonheur est une chimère ? – Il est au moins un but mobile, qui se retire tant qu'on en approche ; et pour me servir d'une comparaison, c'est la pierre philosophale : en le cherchant, l'on en jouit, si l'on est sage ; on se ruine, si l'on est fou, en voulant le fixer à force de jouissances factices. Jamais personne ne peut l'atteindre. Si le bonheur existe, c'est au-delà de la mort, car dans la vie, je suis sûr qu'il ne saurait exister. – Qu'entends-je donc tous les jours tant parler de bonheur ? – Ce qu'on nomme improprement bonheur, ne doit porter que le nom de plaisir. Un homme bien constitué, sage, raisonnable, a plus de plaisir qu'un autre, parce que la justesse de son esprit le portant à ne désirer que des choses d'un accès facile, il se procure une continuité de jouissances non interrompues. Les plus malheureux des hommes sont

donc les esprits faux ; ceux qui prennent pour objet de leurs désirs des choses impossibles, ou criminelles et punies par les lois. Belle et grande vérité, que je ne cesserai de répéter, de retourner de cent façons, car elle est la source de toute morale. Ainsi, docile et vertueux jeune homme qui m'as interrogé, examinons ensemble, durant cette promenade nocturne, quels sont les êtres les plus malheureux, ceux qui ont le moins de jouissances, ou dont les jouissances sont empoisonnées par un sentiment pénible. Il faut que tout ce que nous dirons mène à la vertu, car la vertu est le moyen le plus efficace du bonheur, tel que nous pouvons l'obtenir.

*Le Paysan et la Paysanne pervertis*

éd. P. Testud, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2016, p. 1164



## Au-delà de l'utopisme : les juvenales de Rétif

Rétif de La Bretonne n'était pas une personnalité indivisible, mais un écrivain à multiples facettes. C'était un homme qui touchait à tout et avait autant de visages que d'humeurs : c'était l'homme-orchestre du dix-huitième siècle finissant.

On connaît le romancier, le dramaturge, le faiseur inlassable d'autobiographies comme on connaît l'ouvrier typographe, l'adorateur des chaussures féminines, le flâneur et, grâce aux travaux de Pierre Testud, la personnalité historique. Rétif était, selon le mot de Daniel Baruch, « un continent nouveau ».

Mais en inventoriant les contrées de ce continent, n'oublions pas que Rétif était aussi un penseur. Il pensait comme l'arbre a des feuilles. Il était désavantagé par une éducation maintes fois interrompue, mais son arrivée à l'imprimerie Fournier à Auxerre en 1751 marqua son entrée dans le monde des livres. Dès lors, il lisait, et grâce à ses lectures il se fit une éducation<sup>1</sup>. Lorsqu'il quitta Auxerre, les libraires et les imprimeries de Paris lui servirent de bibliothèques gratuites. Mais il n'avait pas de maîtres. Sans guides, il prit de mauvaises habitudes de pensée, mais emmagasina en même temps un savoir immense. Le Rétif qui quitta son emploi en 1767 pour se consacrer à la littérature, avait absorbé, entre autres, les leçons offertes par l'école philosophique. Et pourtant il n'y avait rien dans sa formation, ni dans son caractère individualiste qui en faisait un représentant orthodoxe des Lumières.

En 1767 donc, Rétif « se fit auteur » ; débordant d'optimisme, il était

---

1. Sur les lectures de Rétif, voir mon article « Restif as a reader of books », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 205, Oxford, Voltaire Foundation, 1982, p. 89-132.

convaincu que, comme conteur, il pourrait faire mieux que les romancières sentimentales du jour dont il corrigeait les épreuves. Il était également rempli d'enthousiasme pour les auteurs philosophiques, et surtout pour Rousseau et « ce grand nigaud de Voltaire ». Il les avait si bien lus et avait si bien réfléchi à ses lectures que, comme le témoigne *Le Nouvel Émile*, l'essentiel de ses idées était déjà en place dès 1770. Mais pour lui, l'élaboration d'une philosophie morale et la création de systèmes de pensée ne pouvaient pas rester un plaisir de savant isolé. Le savoir devait servir à améliorer la vie des gens. Porté par la notion de l'utilité sociale de la philosophie, il publia en 1770 une proposition de réforme de la prostitution, *Le Pornographe*. C'était la première d'une série d'*Idées singulières* qui visaient à faire le bonheur du genre humain. Pendant les vingt ans qui suivirent, il « réforma » les spectacles, les femmes, les mœurs et les lois dans une série de *-graphes* dont l'importance était signalée par leur parution dans le format noble in-8°, alors que ses autres ouvrages paraissaient toujours en in-12.

Mais les cinq titres publiés n'épuisèrent pas ses ambitions d'intellectuel. Après avoir terminé *La Mimographe* en 1770, il se lança dans un *Généographe* qui devait contenir son « système de la nature » vitaliste et anti-matérialiste. Il n'en reste qu'une cinquantaine de pages manuscrites qu'il ne devait jamais reprendre<sup>2</sup>. *Le Nouvel Émile*, publié en format in-octavo, fut fortement censuré et parut finalement sous le titre *L'École des pères* en 1776. Mais à l'origine c'était aussi une *Idée singulière* : *L'Éducographe*. Et n'oublions pas un huitième projet, *Le Glossographe*, une réforme de la langue française, qui ne vit jamais le jour non plus mais qu'il n'abandonna jamais tout à fait<sup>3</sup>. On peut donc dire que dès le début de sa carrière, Rétif avait l'ambition de faire figure d'écrivain à idées.

Sa philosophie n'était pas celle de l'*Encyclopédie*. Il s'y conforma en détestant les tyrans et la religion établie, deux grandes sources de l'oppression des peuples – mais il gardait toujours une place dans son cœur pour la foi et les rois. Il n'était pas matérialiste comme d'Holbach, parce qu'il était convaincu de l'existence de l'âme immortelle. Il ne croyait pas comme Rousseau à l'égalité des hommes, car il estimait que les talents ne sont pas uniformément répartis. De même, il disait que les hiérarchies existaient dans la nature, ce

2. Dennis Fletcher, éd., « Nicolas-Edme Restif de La Bretonne, *Le Généographe* », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 170, Oxford, Voltaire Foundation, 1977, p. 127-234.

3. David Coward, « Restif and the Reform of language: *Le Glossographe* » in *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, vol. 86, n° 4, 1976, p. 317-335.



qui justifiait jusqu'au principe monarchique. Mais globalement, il partageait le consensus philosophique. Il croyait que le bonheur était le souverain bien, que la nature commandait et que le progrès ne pouvait venir que par la saine philosophie. Il croyait surtout au pouvoir persuasif de la raison : il suffisait d'expliquer clairement « une belle et éternelle vérité » et les gens la comprendraient, et l'ayant comprise, ils l'accepteraient, et l'ayant acceptée, l'adopteraient dans leur vie de tous les jours.

Convaincu de l'irréfutabilité de ses vues, Rétif ne ressentait pas le besoin de s'occuper des réalités économiques et politiques de son temps. Il retenait la séparation des pouvoirs pensée par Montesquieu, mais restait à l'écart de la querelle des parlements, de la guerre d'Indépendance américaine comme des réformes de Necker, et ne faisait aucun cas des idées des physiocrates. Resté au-dessus de la mêlée, le « *Graphiste* » descendait de sa montagne de temps à autre comme Moïse du mont Horeb et, comme lui, brandissait des commandements venus d'une autorité supérieure et indiscutable.

Ses réformes restaient donc sur le plan abstrait des idées générales. Sa *réformomanie* consistait en rêves utopiques dont la sincérité était aussi incontestée que leur portée était démesurée. Il démontrait la fiabilité de ses projets en étalant un *micro-planning* minutieux, fait de bilans, de comptabilités et d'ordonnances fastidieuses. Mais ses efforts pour faire le bonheur du genre humain n'étaient pas appréciés. Un paragraphe de la *Gazette de Leyde* lui avait permis de croire un moment que l'Empereur Joseph II songeait à exécuter *Le Pornographe* à Vienne. Espoir sans suite, car Joseph est censé avoir dit que pour réglementer la prostitution à Vienne il faudrait couvrir la capitale d'un seul toit et en faire ainsi une maison littéralement close.

Mais le public des *-graphes* restait restreint. En 1795, il restait toujours des exemplaires invendus dans le dépôt que Rétif maintenait dans la rue de la Bûcherie. Les journalistes ne faisaient pas grand-chose pour en encourager la vente. En 1770, leurs réactions au *Pornographe* avaient exprimé leur désarroi. On peut lire à la date du 4 septembre 1782 dans les *Affiches de province*, gazette la plus favorable à Rétif de tous les périodiques parisiens, que « les journaux en rendirent compte d'une manière conforme à l'étonnement que leur causa un plan de réformation sur une matière crue non réformable ». Par la suite, Fréron, Métra, le *Journal de Paris* et le reste des noircisseurs de papier braquèrent sur Rétif un regard méprisant, moqueur. On ne voyait dans ses plans de réforme qu'un « fatras de rêveries incroyable et toujours ennuyeux » et on trouvait l'auteur « moins original que baroque ». Rétif était, comme ses projets, « singulier ».

Pourtant dans *L'Andrographe* (1782) il arriva à Rétif de viser plus haut. Peu satisfait désormais de réformer un abus de temps en temps, il passa de la réforme à la réformation, au redressement général par le renouvellement des mœurs. Mais ni la France, ni « toutes les Nations de l'Europe », à qui son livre était adressé, n'étaient disposées à accepter ses directives. Car à vrai dire, tout le grandiose projet des *-graphes* était voué d'avance à l'échec. Rétif se présentait comme un nouveau Lycurgue, celui qui fit don d'une constitution aux Lacédémoniens. Malheureusement, l'heure des Législateurs était passée. Les problèmes d'un monde fait de grandes nations sophistiquées n'étaient pas réformables par les élégantes solutions proposées par des donneurs de lois à l'antique. Vers 1780, les contemporains certes imprégnés de l'Antiquité grecque et romaine avaient des aspirations plus immédiates. Et cet avenir parlait non le latin ou le grec mais un langage nouveau qui utilisait un vocabulaire nouveau, ou des mots comme « majorité », « élection » et « députés », qui permettaient la discussion de nouvelles structures d'organisation politique hors de portée de la vision rétivienne du monde.

Le « *Graphiste* » n'était donc qu'une voix mineure dans le débat sur l'avenir de la société, un idéaliste sans acolytes. Pour les impatients de la nouvelle génération, s'ils le lisaient, Rétif était un homme d'hier, un réformateur utopique qui n'avait même pas compris que la société des Spartiates n'eût pu exister sans la contribution des Hilotes, classe nombreuse d'esclaves, qui travaillaient pour que leurs maîtres jouissent des privilèges qui accompagnent la richesse et l'autorité.

Le Rétif de ses débuts avait conscience de sa marginalisation sociale et professionnelle. Mais il était prisonnier de ses lectures et le « *Graphiste* » suivait volontiers le modèle établi par les faiseurs d'utopies. Or, l'utopisme est déjà une critique du *statu quo* et implique un désir de changements de grande envergure. Mais Rétif ne fut jamais un utopiste à cent pour cent et il ne vivait pas sa vie entièrement dans les livres. Il avait un pied dans le ruisseau, d'où il voyait quotidiennement des réalités pénibles qui demandaient une attention plus immédiate. Le spectacle des rues de Paris nourrissait chez lui une indignation qui était loin d'être utopique. Rétif voyait le désespoir des victimes de l'Ancien Régime : faim, maladies, pauvreté, enfants abandonnés et injustice généralisée. C'est là la source des juvénales dont l'esprit est si différent des *-graphes* par leur engagement dans le monde réel.

Son ardeur de réformateur se calma avec le temps (seuls deux des *-graphes* datent des années quatre-vingt). Désormais, il ne lui suffisait plus de trouver

des solutions aux abus, mais il devait les dénoncer. Plongeant sa plume dans l'encre de Juvénal, Rétif jette un regard critique sur la société contemporaine, en révèle les horreurs et les iniquités, et les expose comme un journaliste d'investigation de notre siècle plutôt qu'un flâneur du sien. Un Sébastien Mercier offrait un tableau bien plus descriptif de Paris. Rétif juge ce qu'il satirise, expose et dénonce en donnant les « petits détails vrais » que Diderot demandait à tout écrivain qui voulait peindre le monde dans ses vraies couleurs.

Le projet qu'avait Rétif de rassembler ces essais brefs pour les publier n'aboutit jamais. Il en avait le titre et dès 1782 il disposait d'assez de juvénales « pour faire deux volumes ». Il songe peut-être encore vaguement à publier séparément les juvénales achevées, lorsqu'il en joint la liste au *Paysan-Paysanne pervertis* en 1787<sup>4</sup>. Pourtant, l'impulsion satirique du *Hibou nocturne* a été finalement absorbée dans les *Nuits de Paris* et les éléments existants insérés dans d'autres livres comme il le faisait souvent pour ses drames, en utilisant ses fonds de tiroir. En les répartissant ainsi, il les attribuait parfois à d'autres mains suivant les besoins de leur contexte, à un singe, à un assortiment de salonnières, mais aussi à des variantes de lui-même : Edmond (du *Paysan*) est un auteur de juvénales, ainsi que Dulis et Marivert-Courtenai – ce dernier étant autorisé, dans la juvénale « Les Romains », à faire de la publicité pour ses ouvrages et à en parler plus favorablement que Rétif n'aurait osé se le permettre.

Mais Rétif en a donné le plus grand nombre à Gaudet d'Arras, le génie du mal du *Paysan perverti*. Rétif prétendait que la 46<sup>e</sup> juvénale « Les Bulles de savon » remontait aux alentours de 1752, juste après l'arrivée de Gaudet à Auxerre. En réalité, les premiers essais datent de la fin des années soixante. « Le Tragique et le Comique » (39<sup>e</sup> juvénale) est de 1770 et « Les Bulles de Savon » de 1777, au moment où Rétif semble avoir composé le gros de ses juvénales. Car il nous dit que son ami, le censeur Mairobert, mort en mars 1779, avait paraphé d'avance tous les textes qui devaient paraître par la suite dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, *La Découverte australe* et *Les Françaises*.

Les sujets sont variés, et le ton n'est pas uniforme, étant tout à tour satirique, neutre, indigné et même revendicateur. Ici on est loin des *-graphes* et c'est Gaudet d'Arras qui commande. En effet, pour bien comprendre l'esprit des juvénales, il faut revenir au *pervertisseur* d'Edmond.

---

4. Voir dans *Paysan-Paysanne pervertis*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2016, l'annexe vol. 2, p. 1413 et pour le « Début du Spectateur nocturne », la lettre 365, vol. 2, p. 1122-1124.

Mais qui était Gaudet ? Dans le *Paysan*, Gaudet sort tout formé de la tête de Rétif, sans prélude ni avatar. Riche, cynique et iconoclaste, il prend plaisir à détruire les illusions de ses inférieurs. Il a beaucoup lu et possède une bibliothèque bien nourrie. Il s'érige contre ce qu'il appelle les « préjugés », principalement la religion, la superstition et les scrupules et interdits d'ordre moral qui empêchent l'homme d'utiliser pleinement sa raison. Parce qu'il voit en Edmond un sujet d'élite, il se charge de son éducation, ou plutôt de sa perversion. Pour faire bref, on peut dire que Gaudet reconnaît l'existence d'un dieu qui n'est pas celui des chrétiens. Ce dieu dirige le monde et l'univers à travers les opérations de la nature. En l'absence d'une âme immortelle, la partie divine de l'homme, c'est sa raison. Gaudet prend les valeurs des premiers chrétiens (amour du voisin, charité, etc.), mais croit que les religions révélées sont des impostures. Selon lui, seul un système moral non-théologique, ayant pour base l'intérêt personnel éclairé et la réciprocité des sympathies, était capable de créer le bonheur du genre humain. Et puisque les hommes sont naturellement inégaux par la distribution des talents, il s'ensuit que seule une élite en possession de « lumières peu communes » est digne de diriger une nation.

La « philosophie » matérialiste de Gaudet est faite pour choquer les lecteurs du *Paysan pervers* qui ont vu en lui un personnage démoniaque. Et pourtant, en faisant abstraction de la conscience et de l'âme individuelle immortelle, idées auxquelles Rétif restait viscéralement attaché, les principes de Gaudet sont plus ou moins les siens. Mais chacun en tire des conclusions très différentes. Alors que selon Gaudet, seule une élite éclairée a le droit de diriger les populations, Rétif, lui, partant des mêmes idées, souhaite réformer les institutions et créer des populations libres et éduquées, capables de se gouverner selon les exigences de la justice et du bon voisinage. Toutefois, c'est la voix de Gaudet qui se fait entendre dans les juvénales qui servent à Rétif de laboratoire, où il se permet d'être hardi et d'explorer ses affinités avec le personnage.

On a cherché à identifier le modèle du personnage qui ne reparait nulle part en dehors du cycle du *Paysan pervers*. Certains ont proposé des modèles, depuis Dulaurens, auteur du *Compère Mathieu*, à un mélange de Gaudet de Varzy (un ami d'Auxerre) et du curé de Sacy, Antoine Foudriat. Mais d'autres ont préféré voir en Gaudet l'expression du côté rebelle et un brin sadique de son créateur comme Loiseau l'était de son côté vertueux et circonspect. Gaudet encourage Edmond à suivre son intérêt personnel et à oublier les scrupules qui emboîtent le pas aux esprits supérieurs. « Ose ! Ose ! » disait-il. Mais Rétif n'avait pas le courage d'oser, étant par tempérament et par conviction

respectueux des normes de la morale établie. Bien sûr, dans ses romans, il pouvait être honteusement imprudent. Il trahissait sans scrupule la vie privée de membres de sa famille et, malgré la peur bleue qu'il avait de la police, cannibalisait les secrets de voisines qui parfois portaient plainte en se voyant « historiées » dans ses contes. Cependant, dans sa philosophie politique et sociale, Rétif n'était pas impulsif ni extrême, mais raisonnable et modéré, croyant plutôt à l'évolution qu'à la révolution. En 1793, il tenait toujours au principe du gouvernement constitutionnel, donnait son appui à Mirabeau et déplorait les extrémismes dont il était entouré.

Rétif n'a jamais suivi Gaudet : il n'a jamais *osé*. Et pourtant, il a finalement cédé à la tentation de la colère – peut-être à la suite de sa grande maladie de 1795. Le catalyseur fut le refus du nouvel Institut national qui, au début de 1796, refusa de l'accueillir sur ses bancs en disant qu'il avait sans doute du génie mais qu'il n'avait certes pas de goût. Comme supplément à la *Philosophie de Monsieur Nicolas*, Rétif rédigea de 1796 à 1797 une douzaine d'essais qui renouvelaient l'esprit des juvénales. Ses nouvelles *Immoralités* marquaient le retour de Gaudet. Le premier essai, attribué nommément au grand *perversitisseur*, était une attaque virulente contre la fausseté de la religion chrétienne qui avait promis frauduleusement de récompenser les fidèles et de punir les pécheurs. Mais Rétif attaquait aussi – et avec une fureur inaccoutumée – les journalistes menteurs, les libraires voleurs, les abus de la liberté de la presse, la réforme du divorce et la dévaluation des assignats par la mauvaise gestion des administrateurs révolutionnaires. Le rêve de 1789 avait tourné au cauchemar, et Rétif attribuait tout le désastre à l'influence de ce « fou de Jean-Jacques » (qui avait prétendu sans fondement que les hommes sont nés bons) et aux actions de Robespierre, Collot et autres radicaux et terroristes.

Cette suite de quérimonies ne manque pas de verser dans le règlement de comptes. Rétif avait été ruiné par la débâcle de l'assignat et s'en prenait à de vieux ennemis comme La Harpe, Fontanes et autres écrivains à gages qui avaient été, eux, honorés par l'Institut qui leur avait accordé siège et pension. Non, le monde n'était pas juste et il se sentait universellement trahi, Rétif dénonçait les causes du désastre. Égoïsme débridé, lumières déconsidérées, remplacement de la liberté par la licence sans borne, voilà ce qui avait permis au mot de Hobbes, « l'homme est un loup pour l'homme », de se vérifier dans la France de 1796. Rétif s'explique :

La malheureuse manie de vouloir placer le démerite a tout perdu ! Il ne fallait pas que le Sans-Culottisme tint lieu de toutes les qualités nécessaires : Le

défait de lumières n'est jamais compensé par les bonnes intentions ; et les bonnes intentions elles-mêmes ne naissent pas où manquent toute instruction, toute lumière. Nous en avons la fatale expérience. Il faut un Gouvernement aussi ferme qu'éclairé pour les Hommes brutes, tels que les Cultivateurs et les petits Détaillants. Si vous laissez flotter les rênes sur leurs cous, sous prétexte de liberté, l'avidité cupide les entraîne et perd la Chose publique avec eux<sup>5</sup>.

Bien sûr, Rétif ne pensait pas qu'aux paysans rapaces et aux boutiquiers avides, mais aussi aux classes qui ne savaient rien, s'en targuaient et y pouvaient leur justification et leur pouvoir.

Socrate, que Rétif connaissait assez mal, n'avait pas dit autre chose. C'était peut-être une de ces « conformités avec des philosophes de l'Antiquité » dont il se vantait<sup>6</sup>. Mais ses intuitions portaient aussi sur l'avenir. Une avance rapide et un changement d'éclairage, et ces lignes prennent une pertinence pour le monde moderne.

Nos sociétés occidentales ont perdu de leur stabilité. De nos jours les constitutions qui gouvernent par la voie majoritaire doivent faire face à la montée en puissance de groupements et de causes qui représentent des intérêts clairement délimités et souvent à but unique. Quand ceux-ci deviennent trop nombreux, la majorité risque de ne rester majoritaire que mathématiquement. Il n'y a plus alors qu'une majorité faite de minorités disjointes et sans cohésion, qui bloquent les opérations de la gouvernance parlementaire. Ce problème évoqué par Rétif est repris en 1930 par José Ortega y Gasset, auteur de *La Rebelión de las masas*, qui disait que quand des groupements minoritaires deviennent trop véhéments, les divisions horizontales de la société par classes s'écroulent et sont remplacées par une « invasion verticale » d'en bas. La « démocratie personnelle » a raison du plus grand nombre et forme une pression populiste désorganisée qui bloque le processus de la prise de décision. Trop de volontés individuelles étouffent enfin la volonté majoritaire et la gouvernance des sociétés est paralysée. C'est alors, comme le montre l'Histoire, qu'un homme fort se charge de la situation et impose sa dictature. Ortega y Gasset l'avait prévu à l'époque de la floraison des dictateurs européens.

5. « Immoralité de la génération présente » (1789–98), *Monsieur Nicolas*, Paris, Pauvert, 1961, vol. 6, p. 421.

6. *Monsieur Nicolas*, éd. Pierre Testud, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, vol 1, p. 562.

Rétif, si opposé au populisme inintelligent, voyait aussi la suite de la Révolution française en 1798. Il était disposé à voir en Napoléon non le Législateur de ses rêves utopiques mais l'homme supérieur imaginé par Gaudet, l'homme fort, pratique, pressé. Ainsi Rétif, l'homme-orchestre de son époque, a fini par nous offrir une musique en mode mineur, sur une tonalité amère et grinçante que, pourtant, nous reconnaissons peut-être.

David COWARD  
*University of Leeds, Royaume-Uni*

## LECTURE

### Du Hibou au Loup

**A. Premier extrait :** Rétif de la Bretonne présente ses juvénales dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*, 365<sup>e</sup> lettre.

[...] Triste et ténébreux témoin de mille crimes secrets, Hibou, prête-moi ton cri déchirant et funèbre pour annoncer aux humains leurs turpitudes. Tu es l'oiseau de la sagesse : j'emprunte ton nom et tes mœurs ; j'erre comme toi dans la nuit sombre et j'y cherche le méchant, pour le dévoiler, le malheureux, pour le plaindre. Lecteur, je suis parvenu à l'âge où l'on s'est convaincu par son expérience que les hommes sont des traîtres et les femmes quelque chose de pis.

[...] Cette matière n'est pas amusante pour les petits-maîtres, ni pour les jolies femmes, et j'ai la vanité d'écrire pour ces êtres charmants Mon titre seul les fera acheter ces *juvénales* où se distillent le fiel et l'indignation [...].

Ô méchants ! Tremblez ! Je vais poursuivre les vices, attaquer les ridicules nuisibles à la société. Je ne vous épargnerai pas hypocrisie, noirceur, injustice, fausse importance, tyrannie, adulation, basse jalousie, avarice, rapacité, paresse, gourmandise, coquetterie libertine, superstition, zèle impie excuse d'un mauvais cœur. Je ne vous ménagerai pas luxe insensé, inconséquence, frivolité, insolence, sale avidité du plaisir, crainte pusillanime, puénil persiflage. O poisons de la sociabilité, je consacre ma vie à être votre *rechercheur*, votre dénonciateur. J'apprendrai aux hommes que vous êtes leurs plus cruels ennemis ; je fonderai la morale sur la raison, sur l'intérêt personnel et je vous rendrai vertueux par égoïsme [...].

Je n'écris jamais ces articles qu'animé par la vue du désordre ; je ne mets la main à la plume qu'en verve et dans cet enthousiasme de l'ode qui fait les poètes. J'aime mes semblables, j'aime mes concitoyens, je brûle du désir de leur bonheur, Princes, magistrats, militaires, nobles de tous les rangs, prêtres, moines, artistes, citadins, paysans, ô mes frères ! Aimons-nous ! Ne sommes-nous pas tous des hommes ? Des hommes, des Français, réunis sous un même chef, qui tient de nous la somme de la souveraineté, qui est notre père commun, notre tête commune, avec lequel nous agissons comme les membres d'un seul corps.

[cité par Pierre Testud dans *Monsieur Nicolas II*, n 2, p. 1247]



**B. Deuxième extrait** : « Immoralité de la génération présente (1789-1798) »

INFORTUNÉ ! À quelle Époque terrible de la série des temps suis-je donc né ? Quoi ! Plus de vertu sur la Terre ! plus de sentiment de justice, d'humanité, de réciprocité, de sociabilité ! Hé mais, le mot de Hobbes est enfin vérifié : *Homo homini lupus*. – L'homme est pour l'homme une bête féroce ! Qui donc a porté à son comble cette *Immoralité* détestable ? L'influence donnée à la populace... Le peuple est respectable... [mais] il existe une populace et cette populace est au-dessous des animaux : C'est à cette populace que le gouvernement Robespierre et Collot, donna cette influence qui nous a démoralisés...

[*Conclusion*] La malheureuse manie de vouloir placer le démérite, pour qu'il se formât au dépens du public, a tout perdu ! Je sais bien qu'on voulait exclure des emplois les muscadins, les petits-maîtres, les commis corrompus de l'ancien régime : mais il ne fallait pas que le sans-culottisme tint lieu de toutes les qualités nécessaires : Le défaut de lumières n'est jamais compensé par les bonnes intentions ; et les bonnes intentions elles-mêmes ne naissent pas où manquent toute instruction, toute lumière. Nous en avons la fatale expérience. Il faut un gouvernement aussi ferme qu'éclairé pour les hommes brutes, tels que les cultivateurs et les petits détaillants. Si vous laissez flotter les rênes sur leurs cous, sous prétexte de liberté, l'avidité cupide les entraîne et perd la chose publique avec eux. *La liberté, la liberté au commerce !... oui, au commerce ; mais non à l'agiotage.*

*Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé* [1796],  
Paris, Jean-Jacques Pauvert, Collection des Tuileries, 1959, t. VI, p. 421-440



# Un Homme-singe et un Homme-de-nuit à l'origine d'une anthropologie satirique, transformiste et progressiste

*En souvenir d'Ilaria Lo Tufo (1964-2009)*

*La Découverte australe* (1781) est un ouvrage très singulier dans sa composition, et dont la signification est difficile à appréhender<sup>1</sup>. De quelle découverte s'agit-il donc, par-delà la découverte des terres australes et de leurs habitants, au moment même où les voyages de Cook mettent fin aux spéculations autour d'un continent objet de mythes et d'interrogations depuis l'Antiquité ?

Une manière de mener l'enquête consiste à s'interroger sur l'in vraisemblable composition de l'ouvrage, sur la possibilité même qu'il ait une cohérence, et que les textes qu'il relie entre eux aient une quelconque unité<sup>2</sup>. Or la réponse à la question la plus difficile – que viennent donc faire dans cet ouvrage ces textes que Rétif qualifiera plus tard de « juvénales » ? – permet d'éclairer de façon significative le sens général du texte, et peut-être même une des dimensions de l'ensemble de l'œuvre de Rétif.

Ces pièces apparemment secondaires et rapportées que sont les « juvénales » de *La Découverte australe* constituent en effet des compléments importants sinon essentiels au récit de voyage fictif, mais aussi des contrepoints

---

1. Les réflexions qui suivent s'inscrivent dans la préparation d'une édition critique de *La Découverte australe*. Je tiens à remercier vivement les membres de l'équipe avec laquelle je travaille : John Bouvery, Adrien Chapel, Anne-Rozenn Morel et, particulièrement pour cet article, Fleur Thauray, avec laquelle je me suis beaucoup interrogé sur les textes de cet ouvrage que Rétif rebaptisera « juvénales ».

2. Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *La Découverte australe par un Homme-volant, ou Le Dédale français ; Nouvelle très philosophique : Suivie de la Lettre d'un Singe, &c.*, Imprimé à Leipsick, et se trouve à Paris, [s.n.], 1781, 4 vol., in-12, 624-422 p. [6-4 p. non foliotées et 23 illustrations en 24 feuillets dont 1 double feuillet dépliant] ; reproduction en fac-similé : *La découverte australe par un Homme-volant, ou le Dédale français*, texte intégral, réimpression de l'édition de Leipzig [Paris], 1781, présentation de Paul Vernière, Paris-Genève, Slatkine Reprints, « Ressources », 1979, 2 vol., [12]-436 p., 20 illustrations et [4]-188-422-[6-4], 3 illustrations.

remarquables. Plus encore, leur rôle dans l'ensemble de l'ouvrage invite à repenser la nature et les enjeux de l'entreprise rétifiennne. Tout compte fait, la dissémination, dans *La Découverte australe* puis dans d'autres textes, de « juvénales » que Rétif a pensé un moment publier en un seul recueil, correspond à un choix littéraire et politique déterminant. Au fur et à mesure de l'enquête, on découvre que des textes aussi singuliers qu'une juvénale écrite par un Homme-singe, ou qu'une autre portant sur un Homme-de-nuit, pourraient jouer le rôle de textes pivots dans un ensemble d'ouvrages de Rétif, à la fois spectateur et réformateur. De tels textes pourraient constituer l'origine même d'une vaste anthropologie historique, physique, morale et politique.

### La composition singulière de *La Découverte australe*

Il faut d'abord prendre acte du caractère étrangement composite du texte. Le titre ordinaire, « *La Découverte australe* », ou plus précisément, « *La Découverte australe par un Homme-volant, ou le Dédale français* », ne désigne que la moitié de l'ouvrage : le roman proprement dit, que Rétif qualifie de « Nouvelle très-philosophique » et, dans *Mes ouvrages*, de « roman physique<sup>3</sup> ». La page de titre du premier volume est en réalité plus juste : « *La Découverte australe par un Homme-volant, ou le Dédale français ; Nouvelle très philosophique : Suivie de la Lettre d'un Singe, &c.* ». Mais un titre qui rendrait véritablement compte de l'ouvrage en évoquant l'ensemble des pièces qui le composent, réunirait les titres des différents volumes et parties, et serait, même très abrégé, le suivant : « *La Découverte australe par un Homme-volant, suivie des Cosmogénies, de la Lettre d'un Singe avec des Notes historiques, de la Dissertation sur les Hommes-brutes et de La Séance chez une Amatrice composée de VI Diatribes* ».

L'ensemble réunit, outre les vingt-trois illustrations qui jouent un rôle important dans l'ouvrage, cinq types de textes très disparates dans leur contenu et leur origine énonciative fictive.

Premièrement, des préfaces, parfois enchâssées, indiquent qui est censé avoir rédigé ou prononcé chaque texte. Ces préfaces distribuent les points de vue d'une œuvre hybride et polyphonique, et esquissent la signification de chacun de ces textes (en tout 42 pages).

Deuxièmement, un récit de voyage fictif, roman politique et scientifique (réunissant ce que les études littéraires ont appelé « utopie » et « science-fiction »), est raconté par un voyageur australien à l'auteur (désigné par les pseudonymes Dulis ou Salocin-Emde Fitér) et censé être édité par Timothée Joly.

3. « XXIV. *La Découverte australe, ou l'Homme volant* » [rédigé en 1785], *Mes ouvrages*, 16<sup>e</sup> partie [1797] de *Monsieur Nicolas* [1794-1797], édition établie par Pierre Testud, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. II, p. 982-983.

Cette *Découverte australe* représente 542 pages sur les 1052 pages de l'édition originale. Le récit de l'enlèvement de Christine par Victorin, de la constitution d'une petite communauté sur un « Mont-inaccessible » dans le Dauphiné, puis du voyage austral et de découvertes sur trois générations, est illustré par vingt-et-une estampes représentant les héros voyageurs Hommes-volants, leur découverte des Hommes-de-nuit, leur mariage avec les géantes Patagones, leurs discussions avec les sages Mégapatagons. Il se poursuit (c'est le roman physique) par leur rencontre avec la série des Hommes-animaux qui vivent dans les îles de l'archipel austral. Ces animaux sont parvenus au stade de l'humanité sans s'être mélangés avec d'autres espèces ou races d'Hommes-animaux, ni avoir été éliminés comme dans notre hémisphère. Les Européens les éduquent, les croisent entre eux, et leur proposent finalement une sage Constitution.

Troisièmement, une « Juvénale », *La lettre d'un Singe aux Animaux de son Espèce*, est écrite par l'Homme-singe César, métis issu d'un croisement de singe et de femme, offert au début du roman par l'Australien à l'auteur qui l'éduque. Il s'agit d'un texte contre les inégalités, et les lois ou les mœurs qui les établissent (76 pages, avec une estampe en frontispice représentant l'Homme-singe en philosophe écrivant dans un cabinet d'histoire naturelle).

Quatrièmement, des « notes historiques », ajoutées par Rétif au récit de voyage et à la *Lettre d'un singe*, c'est-à-dire 288 pages, comportent elles-mêmes trois textes qui apparaissent dans l'ordre suivant :

- les *Cosmogénies, ou Systèmes de la Formation de l'Univers, suivant les Anciens et les Modernes*, 58 pages presque toutes recopiées d'une compilation et qui s'achèvent, après l'exposition des conceptions de Buffon, par une théorie du « Moi-individuel » et de la « Confraternité universelle » entre tous les Êtres vivants et tous les peuples, ainsi que par un projet de paix européenne<sup>4</sup>.
- des *Notes sur la Lettre d'un Singe*, qui suivent la *Lettre* placée elle-même immédiatement après les *Cosmogénies*, 44 pages de « notes » sur les dif-

---

4. La recherche des emprunts dans les notes historiques a été menée par Fleur Thauy. Nous donnerons une édition critique avec toutes les variantes de la version après intervention du censeur, et le repérage du travail complexe de montage des emprunts par Rétif. Les *Cosmogénies* empruntent principalement à la compilation de Johann Gottlob Krüger [et Zachary Grey], *Histoire des anciennes révolutions du globe terrestre, avec une relation chronologique et historique des tremblemens de terre, arrivés sur notre globe depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à présent*, Amsterdam, Paris, Damonville, 1752 ; mais aussi à l'édition de 1741 de l'ouvrage de Voltaire, *Éléments de la philosophie de Newton, contenant la métaphysique, la théorie de la lumière et celle du monde* (Londres, 1741) ; ainsi qu'à des textes de Buffon, notamment les tomes I (1774) et II (1775) des *Suppléments à l'Histoire naturelle, générale et particulière* (Paris, Imprimerie Royale), et le tome V contenant *Des époques de la nature* (daté de 1778, publié en 1779).

- férentes espèces de singes auxquelles l'Homme-singe prétend s'adresser<sup>5</sup>.
- la *Dissertation sur les Hommes-Brutes*, 186 pages de montage de textes extraits de compilations sur l'intelligence des animaux, de récits de voyageurs sur l'existence d'Hommes-animaux, et surtout du *Telliamed* de Benoît de Maillet sur l'origine marine des espèces terrestres<sup>6</sup>.
  - Cinquièmement enfin, six Diatribes que Rétif qualifiera ultérieurement de « juvénales » sont prononcées dans un salon, et composent *La Séance chez une Amatrice* (95 pages, avec une estampe double représentant l'Amatrice et les orateurs du salon). Il s'agit de :
    - *L'Homme-de-nuit*, une discussion sur la nature de l'albinisme, maladie ou race spécifique, et sur la diversité et la transformation des formes humaines.
    - *L'atromachie*, une satire du Corps des médecins ayant évincé Gilbert de Préval, qui aurait découvert un remède contre la syphilis.
    - *La Raptomachie*, une satire burlesque de la corporation des savetiers, et en filigrane des avocats qui excluent un confrère génial et provocateur, Linguet.
    - *La Loterie*, un projet en forme de règlement de loterie permettant d'attribuer une dot aux filles pauvres, belles et méritantes, afin de leur assurer un bon mariage.
    - *L'Olympiade* suivi d'*Armide*, sur le libertinage des jeunes gens puis sur l'expression des passions à l'opéra.
    - et l'apologue *Le ménétrier et les Loups*, dédié au musicien Gluck victime d'une cabale, célébrant la puissance de la musique à travers des scènes champêtres.

(Et l'on pourrait encore ajouter, en le rapprochant de ces diatribes, un texte de 6 feuillets, ni titré ni paginé, dans lequel Rétif évoque ses démêlés avec la justice du fait de personnes malveillantes qui auraient reconnu dans ses *Contem-*

5. Principalement emprunté à Benoît de Maillet, *Telliamed, ou Entretiens d'un missionnaire françois avec un philosophe indien sur la diminution de la mer*, Amsterdam, L'Honoré & Fils, par J.-A. Guer, 1748, t. II ; et aux compilations de Jean-Antoine Guer, *Histoire critique de l'âme des bêtes*, contenant *Les sentiments des Philosophes Anciens, & ceux des Modernes sur cette matière*, Amsterdam, chez François Changuion, 1749, t. II ; François-Alexandre Aubert de La Chesnay, *Système naturel du règne animal par classes, familles ou ordres, genres et espèces, avec une notice de tous les animaux [...]*, Paris, C.-J.-B. Bauche, 1754, vol. I ; et surtout Pons-Augustin Alletz, *Histoire des singes, et autres animaux curieux, dont l'instinct et l'industrie excitent l'admiration des hommes*, Paris, Duchesne, 1752.

6. Emprunté par ordre d'importance à la sixième journée de *Telliamed* (1748, t. II) de Benoît de Maillet, à l'*Histoire des singes* (1752) de Pons-Augustin Alletz, à l'*Histoire critique de l'âme des bêtes* (1749, t. II) de J.-A. Guer, et à l'*Histoire naturelle* de Buffon (t. III, 1749 ; t. V, daté de 1778 et publié en 1779).

*poraines* des personnes réelles. Il s'agit ici d'une dénonciation de l'abus consistant à accuser de satire personnelle des auteurs qui ont, au contraire, imaginé des histoires sans chercher à renvoyer directement à des personnes réelles ; Rétif y ajoute une critique des malversations dont il est l'objet de la part de libraires-éditeurs mal intentionnés qui le mènent à des difficultés financières.)

Pour résumer et donner une idée des proportions occupées par ces différents types de texte, cet ouvrage hybride est introduit par des préfaces (5% de l'ouvrage) qui donnent à lire un récit de voyage fictif en terres australes (50% de l'ensemble) ; s'y ajoutent des notes historiques, que nous dirions aujourd'hui scientifiques, sur l'origine du cosmos et des espèces, de l'humanité et de l'inhumanité, et sur la confraternité des êtres et leur possible métissage (30% du total) ; et l'ouvrage comporte enfin des diatribes ou juvénales, qui proviennent soit d'un Homme-singe revenu des terres australes, soit des membres d'un salon, sur les différences physiques entre les hommes, ou sur des formes hautement civilisées (perfectionnées ou dégénérées) d'activités humaines comme la médecine, l'artisanat et le commerce, le droit, le mariage, l'expression des passions et l'art lyrique (15% du volume).

Il faut noter que la censure préalable à la parution de l'édition originale a précisément porté sur ce que Rétif a fini par appeler des « juvénales » : d'une part, *La Lettre d'un Singe*, désignée comme telle dès 1781, a été profondément modifiée du fait de son caractère subversif ; d'autre part, les cinq dernières « diatribes » de *La Séance chez une Amatrice* (que Rétif intègre dans une liste de « juvénales » à la fin du *Paysan et de la Paysanne pervertis* imprimé en 1785 et vendu en 1787), ont été supprimées du fait de leurs allusions à des personnes réelles, tandis que, dans le roman, les noms propres déjà cryptés des auteurs moqués dans le discours du sage Mégapatagon Teugnill, ont été non pas supprimés mais doublement cryptés<sup>7</sup>.

7. Le censeur Antoine Terrasson écrit à Rétif : « Je vous exhorte, Monsieur, à vous occuper uniquement de la Suite de vos *Contemporaines*, jusqu'après la Saintmartin, & surtout d'éviter les noms propres, qui finiraient par indisposer contre vous Mgr le Garde des Sceaux [*sic*]. Quant à votre *Découverte australe*, il n'y a pas beaucoup de corrections à faire dans les 2 prem. Vol. mais dans les 2 autres, il y en aura de très considérables ! Il ne me sera guère-possible, par exemple, de vous passer la *Lettre d'un Singe* ; il faudra la refondre en-grande-partie, & cette refonte obligera à changer nombre de choses dans les 4 Vol. [lire : « dans le 4<sup>e</sup> vol. »] où, indépendamment de ce qui est une suite de cette lettre, vous avancez des principes trop-hardis. Tout-cela demande un travail considérable, et m'engage à vous prier d'attendre mon retour à Paris, où je vous ferai part de mes observations. Les 2 prem. Vol. réussiront, mais les autres vous feraient des Ennemis et des Contradicteurs ; & tout cela mérite attention. Comptez toujours sur mon zèle, et sur les sentiments que je vous ai voués. » (Lettre n° 48 du 3 octobre 1780 reproduite dans *Les Contemporaines*, 2<sup>e</sup> édition, t. XIX, Leipsick, Buschel, 1785 ; dans *Œuvres complètes*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1988, t. 19 [48<sup>e</sup> et 49<sup>e</sup> pages non numérotées, ou p.257-258].

Le roman, malgré sa dimension philosophique hétérodoxe, a échappé dans son ensemble à la censure. Il a probablement paru trop fantaisiste pour inquiéter, ce qui renvoie à la lecture de divertissement des voyages imaginaires publiés en 1788-89 par l'éditeur Garnier<sup>8</sup>. Les notes historiques n'ont pas davantage inquiété le censeur, elles qui reprennent pourtant le *Telliamed*, importante étape du transformisme avant Rétif puis Lamarck, le *Telliamed* de Benoît de Maillet ayant cependant circulé une trentaine d'années en manuscrit avant de paraître à titre posthume en 1748<sup>9</sup>. Mais entretemps, Buffon a publié son *Histoire naturelle et ses Époques de la nature*, et sans aller aussi loin que Benoît de Maillet ou plus tard Rétif, a déjà laissé penser que les formes animales pourraient avoir eu le temps d'évoluer, dès lors que l'on accorde à la Terre une très longue durée incompatible avec la chronologie biblique<sup>10</sup>, tandis que des naturalistes et encyclopédistes ont pu en partie disqualifier publiquement la coupure radicale entre l'homme et l'animal.

Il convient aussi de préciser que l'édition moderne de *La Découverte australe* chez France Adel, et sa reprise dans la collection « Bouquins » chez Laffont, ont encore amplifié, pour des raisons que l'on peut supposer commerciales, les effets de la censure<sup>11</sup> : elles ont totalement écrasé la richesse du texte en supprimant toutes les « juvénales », mais aussi les notes historiques ou encyclopédiques chargées de conforter la véracité de la fiction, ainsi que le jeu

8. *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, éd. par Charles-Georges-Thomas Garnier, Amsterdam, Paris, [s.n.], 1787-1789, 39 vol. in-8. Voir Jean M. Goulemot, « Nouveautés : les utopies », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, avec la collaboration de Jean-Pierre Vivet, II. *Le Livre triomphant (1660-1830)*, Paris, Éditions Promodis, 1984, p. 231-239.

9. Voir Claudine Cohen, *Science, clandestinité et libertinage à l'aube des Lumières : le transformisme de Telliamed*, Paris, PUF, 2011, chapitre « Les éditions du Telliamed », p. 325-354. Le *Telliamed* est rédigé vers 1692-1708 et circule en manuscrit à partir de 1720. Il est imprimé en 1748 à Amsterdam, chez L'Honoré & Fils, par Jean-Antoine Guer [vraisemblablement par Le Mascrier]. Une contrefaçon ou copie circule datée de 1749. Le *Telliamed* est réédité en 1755 (La Haye, Chez Pierre Gosse, 2 vol. ; rééd. Francine Markovits, Paris, Fayard, « Corpus des philosophes français », 1984) par l'abbé Le Mascrier qui, à partir des originaux de l'auteur, a remanié l'édition de 1748 en y ajoutant une vie de l'auteur et des extraits de différents auteurs et voyageurs.

10. Voir les éditions des *Époques de la nature* (1778) de Buffon par Jacques Roger : Paris, Éditions du Muséum national d'histoire naturelle, 1962 ; et par Gabriel Gohau, Paris, Éditions rationalistes, « Lumières de tous les temps », 1971 [éd. reprise et complétée, Paris, Diderot multimédia, « Pergame », 1998].

11. *La découverte australe par un homme-volant ou le Dédale français, nouvelle philosophique*, préface de Jacques Lacarrière, Paris, France-Adel, « Bibliothèque des utopies », 1977 ; *La découverte australe*, texte revu par Françoise Adelstain et Jacques Lacarrière, introduction par Jacques Lacarrière, dans *Voyages aux pays de nulle part*, éd. Francis Lacassin, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, p. 1087-1261.



des préfaces qui organise l'ensemble<sup>12</sup>. Des éditions séparées de *La Lettre d'un Singe* et des autres diatribes de *La Séance chez une Amatrice*, ou de *La Lettre d'un Singe* seule n'ont pas davantage restitué la composition originelle<sup>13</sup>, une configuration qui est moins hétéroclite qu'originale, et qui tire sa force de cette singulière hybridité<sup>14</sup>.

### Les juvénales comme élément constitutif d'un texte utopique

La première réponse à l'apparente hétérogénéité du texte consiste à considérer les satires que Rétif requalifiera après coup de « juvénales » comme un des deux éléments majeurs d'une fiction utopique.

Le nom commun « utopie » est inventé en anglais en 1705, en français en 1710, pour dénigrer les fictions politiques héritières du texte intitulé *Utopia* que Thomas More publie en 1516<sup>15</sup>. Le néologisme de More, qui est encore un nom propre, désigne le monde imaginaire présenté dans la seconde partie de son ouvrage comme s'il existait réellement. Il s'agit d'une stratégie textuelle qui atteste, par l'exemple, de la possibilité d'imaginer un monde meilleur, cependant que tout lecteur sait bien que cette « u-topie » (non-lieu en grec) n'est qu'une fiction soumise au jugement des lecteurs. Mais « *Utopia* » est aussi le nom propre de l'ensemble du texte qui comporte, outre cette seconde partie, une première partie formée d'un dialogue analysant les profonds défauts de la société britannique, soumise au chômage et à la criminalité du fait d'une importante réforme agraire (les *enclosures*), elle-même renforcée par une des grandes mondialisations de l'histoire de l'humanité (la découverte des Amériques)<sup>16</sup>. À la suite de la fiction de More, les textes du genre littéraire, anthropologique et politique de l'« utopie » comportent tous, dans des proportions variables, parfois en filigrane ou en creux, une double dimension : une critique de la société telle qu'elle est, et la présentation d'une société imaginaire

12. Voir le compte rendu par Pierre Testud, « Restif de la Bretonne, *La découverte australe*, préface de Jacques Lacarrière, Paris, Éditions France Adel, "Bibliothèque des Utopies", 1977, 260 p., 20 ill. », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 80, n° 1, 1980, p. 114-116.

13. *Lettre d'un singe aux animaux de son espèce*, éditée, préfacée et préparée par Monique Lebailly, Levallois-Perret, éd. Many, 1990 ; *Lettre d'un singe aux êtres de son espèce*, notes et postface par Renan Larue, Paris, Mille et une nuits, 2014.

14. Sur l'hybridité des formes chez Rétif, voir Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977 ; et Françoise Le Borgne, *Rétif de La Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Paris, Champion, 2011.

15. Laurent Loty, « L'optimisme contre l'utopie : une lutte idéologique et sémantique », *Regards sur l'utopie*, n° spécial de la revue *Europe* dirigé par Jacques Berchtold, n° 985, mai 2011, p. 85-102 : [http://www.pekea-fr.org/doc/article\\_utopie.pdf](http://www.pekea-fr.org/doc/article_utopie.pdf)

16. Armand Mattelart, *Histoire de l'utopie planétaire : de la cité prophétique à la société globale*, Paris, La Découverte, 1999.

conçue comme meilleure voire idéale, que l'auteur feint de présenter comme réelle<sup>17</sup>. Ce sont les adversaires de cette stratégie textuelle qui ont déplacé le sens du mot « utopie » en occultant la double dimension des textes utopiques, et en imposant l'idée que l'« utopie », devenue alors nom commun, ne serait pas un *texte*, une fiction stratégique à la fois réaliste et *alterréaliste*, soumise à la réflexion des lecteurs, mais une idée irréaliste, un rêve impossible auquel l'auteur croirait lui-même aveuglément<sup>18</sup>.

L'*Utopie* de More est un texte en deux parties qui perd tout son sens et sa portée s'il est réduit au monde imaginaire de sa seconde partie, tout comme le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot perd sa cohérence s'il est édité séparément de sa première partie, constituée de *Ceci n'est pas un conte* et de *Madame de la Carlière*<sup>19</sup>. Si *La Découverte australe* fait bien partie du genre utopique, ce n'est pas seulement parce qu'elle présente un monde imaginaire meilleur dans sa partie romanesque, mais parce qu'elle associe celui-ci à la dénonciation du monde réel. Cette critique, notamment de l'inégalité des conditions qui interdit à Victorin de se marier avec Christine, est esquissée dans le début du roman, ou par inversion ironique dans les passages satiriques des discours mégapatagoniens, mais elle est surtout l'objet de toute la *Lettre d'un Singe*, dont une préface explique d'ailleurs qu'elle éclaire tout le roman. Et cet élément essentiel de l'utopie occupe de même une place majeure dans les pièces qui constituent *La Séance chez une Amatrice*. Les satires, futures « juvénales », sont la part négative de l'utopie de *La Découverte australe* sans laquelle celle-ci n'aurait aucune raison d'être.

17. Anne-Rozenn Morel, *Les fictions utopiques pendant la Révolution française : enquête sur les interactions entre réalité révolutionnaire et modèles politiques imaginaires*, thèse de doctorat sous la responsabilité d'Isabelle Brouard-Arends et la direction de Laurent Loty, 2007, 741 p. en 2 vol. Voir aussi Michèle Madonna-Desbazeille, *Utopia de Thomas More*, Paris, Ellipses Marketing, 1998 ; et Micheline Hugues, *L'Utopie*, Paris, Nathan, 1999.

18. Laurent Loty, « Which utopias for today ? Historical considerations and propositions for a dialogical and paradoxical alterrealism », *Spaces of Utopia : An Electronic Journal*, n° 1, Spring 2006, 19 p. : [http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/74\\_9.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/74_9.pdf) ; « L'optimisme contre l'utopie : une lutte idéologique et sémantique », article cité.

19. L'édition posthume du *Supplément*, et toutes ses rééditions ont dissocié les deux éléments constitutifs de la grande utopie diderotienne, à l'exception de l'édition d'Étienne Tassin : *Supplément au Voyage de Bougainville* [rédigé en 1773-1774, publié en 1796] et *autres œuvres morales [ou « philosophiques »]*, textes choisis, présentés et commentés par Étienne Tassin, Paris, Presses Pocket, 1992, voir Laurent Loty, compte rendu de cette édition dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1992, n° 13, 1992, p. 155-156 ; et Laurent Loty, « Ceci n'est pas un conte », « Madame de la Carlière », *Dictionnaire de Diderot*, sous la direction de Roland Mortier et Raymond Trousson, Paris, Champion, « Dictionnaires & Références », 1999, p. 99-100 et 303-304.

Il faut préciser que Rétif enrichit ici de plusieurs manières la forme de ce genre à double face. D'une part, il ne propose pas seulement la découverte d'un monde sociopolitique meilleur mais la découverte d'un monde naturel perfectionné, et le récit de l'amélioration progressive de cette utopie à la fois naturelle, politique, et scientifique et technique (dimension que l'on retrouve en fait dans d'autres textes utopiques, mais qui prend ici une ampleur considérable<sup>20</sup>, comme dans l'*Icosaméron* que Casanova publie en 1788)<sup>21</sup>. Le genre de l'utopie est en réalité le même genre que ce que l'on appellera au début du xx<sup>e</sup> siècle la science-fiction, en laissant croire ensuite que celle-ci n'a démarré qu'au xix<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>.

D'autre part, cette dimension scientifique se manifeste formellement par l'adjonction de « notes historiques », ce qui se traduirait aujourd'hui par

20. Sur l'utopie chez Rétif, voir, de David Coward, « L'utopisme de Rétif », dans *Modèles et moyens de la réflexion politique au 18<sup>e</sup> siècle*, t. 2, actes du colloque de l'Université de Lille (17 octobre 1973), « Utopies et voyages imaginaires », Publications de l'Université de Lille 3, 1978, p. 109-137 ; et *The philosophy of Restif de La Bretonne*, Oxford, Voltaire Foundation, *SVEC* 283, 1991. Sur le lien entre utopie politique et biologique, et sur l'eugénisme dans ce texte, voir Laurent Loty, « *La Découverte australe* (1781) : une utopie évolutionniste et eugéniste », *Études rétiviennes*, n° 4-5, décembre 1986, p. 27-36 ; Ilaria Lo Tufo, « Nature et histoire naturelle dans les images des «hommes-bêtes» de *La Découverte australe* », *Études rétiviennes*, n° 31, décembre 1999, p. 29-48 ; Ilaria Lo Tufo, *Rétif de La Bretonne à La Découverte australe and the global reshaping of society*, PhD en histoire des sciences, Darwin College, Cambridge University, september 2000 ; Philippe Despoix, « Histoire naturelle et imagination littéraire : *La Découverte australe*, ou Rétif lecteur de Buffon », *Études rétiviennes*, n° 32, décembre 2000, p. 95-111 ; Giulia Pacini, « Colonial predicaments, eugenics experiments, and the evacuation of compassion : "perfecting" the hybrid creatures in Rétif's *La Découverte australe* », *Symposium*, Heldref Publications, vol. 60, n° 3, automne 2006, p. 171-186 ; Istvan Cseppentő, « Science et fiction dans *La Découverte australe* », *Études rétiviennes*, n° 39, décembre 2007, p. 279-288 ; Mary Baine Campell, « Les "hommes-brutes", les fins et la fin de la différence : le cas de *La découverte australe* de Rétif de la Bretonne », traduction par Camille Van den Bergue avec la collaboration de Laurent Loty, *Études rétiviennes*, n° 43, décembre 2011, p. 137-148. Sur la dimension narrative dans le genre utopique, voir Jean-Michel Racault, *L'utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

21. Voir Giacomo Casanova, *Icosameron ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passèrent quarantevingt-un ans chez les Mégamicros, habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe*, traduction de l'anglais par Jacques Casanova, de Seingalt, Prague, Impr. de l'École normale, 1788, 5 vol., in-8° ; et par exemple Ludvig Holberg, *Voyage de Niels Klim dans le monde souterrain, contenant une nouvelle théorie de la terre et l'histoire d'une cinquième monarchie inconnue jusqu'à présent...*, traduit du latin par M. de Mauvillon, traduit par Nicolai Klimii ter subterraneum, Copenhague, J. Preuss, 1741. Sur Casanova, voir Gaëlle Carluer, *L'Icosameron (1788) de Casanova ou le Paradis utopique colonisé par l'idée de perfectibilité*, mémoire de maîtrise sous la direction de Laurent Loty, Université Rennes 2, Bibliothèque de section des Lettres, 1999.

22. Raymond Trousson, « Sciences, techniques et technocratie de l'utopie à l'anti-utopie », *Les Cahiers rationalistes*, 1978, p. 233-259 ; Laurent Loty, « Science et politique en fiction », dans *Dictionnaire des utopies*, sous la direction de Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, Paris, Larousse, 2002, p. 200-201 et 271.

« notes scientifiques », notes développées sur des centaines de pages, qui ont pour effet d'assurer la vraisemblance de la fiction, et de fonder l'imaginaire utopique sur le savoir de voyageurs, de naturalistes et de philosophes. L'utopie comme *politique-fiction* s'appuie sur une *nature-fiction*, dans un texte qui se présente avant la lettre comme une *science-fiction* et une *technique-fiction*. Dans ce cadre, la puissante satire utopique de la *Lettre d'un Singe* est elle-même présentée, par un jeu complexe de complicité avec les lecteurs, comme un texte dont l'origine énonciative serait presque vraisemblable : les textes des voyageurs sur les singes, les réflexions des philosophes sur l'intelligence des animaux, laissent penser qu'un singe pourrait peut-être apprendre à écrire, et se livrer ainsi à la satire d'une humanité inhumaine.

### ***La Lettre d'un Singe, complément et contrepoint du roman***

Dans la première préface, relative à tout l'ouvrage, on peut lire : « *La Lettre d'un Singe aurait achevé de me découvrir le but de l'Auteur, si je ne l'avais pas eu parfaitement saisie. C'est vraiment une Juvénale que cette Lettre, mais présentée sous un jour absolument neuf* ». (« Préface nécessaire », p. 9). On notera au passage, j'y reviendrai, qu'il s'agit de l'unique occurrence du mot « juvénale » dans l'ouvrage, et probablement de son tout premier emploi par Rétif. Retenons pour l'instant que c'est cette satire, si acerbe qu'elle fait penser à un texte de Juvénal, qui éclaire le but de toute l'œuvre.

La *Lettre d'un Singe* adopte le point de vue du sauvage sur la corruption de l'homme civilisé, comme Diderot dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* (diffusé en manuscrit en 1773-1774, publié en 1796), et tant d'autres textes de l'époque<sup>23</sup>. Critique à l'égard du progrès historique, elle s'inspire aussi du *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et du *Discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) de Rousseau<sup>24</sup>.

On peut lire le rapport entre la *Lettre d'un Singe* et le roman de deux manières. D'abord comme une complémentarité propre à toute fiction utopique : le roman propose une société imaginaire qui répond aux critiques de la « juvénale ». Mais ce rapport fait aussi de la *Lettre d'un Singe* un intéressant contrepoint sur l'idée de progrès, ou sur la question des relations hiérarchiques entre

23. Sur l'engouement pour le singe à l'époque, voir *Le singe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique*, sous la direction de Florence Boulerie et Katalin Bartha-Kovács, Paris, Hermann, 2019 ; sur la singularité du texte de Rétif, voir, dans cet ouvrage, Florence Boulerie, « Le singe auteur de Rétif de la Bretonne », p. 377-391.

24. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, précédé du *Discours sur les sciences et les arts*, présentation, commentaires et notes par Gérard Mairet, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche », 1996.

humains, que celles-ci relèvent d'une infériorité juridique, d'une dépendance économique, ou d'une perspective symbolique fondée ou pas sur un discours d'autorité scientifique, ce que l'on qualifierait aujourd'hui de racisme.

Le roman est une représentation du progrès historique qui est remarquable par son absence totale de doute. S'y conjuguent un perfectionnement de la nature, un perfectionnement de la société et un perfectionnement des techniques. Le fils et le petit-fils du « Dédale français » ne chutent pas comme Icare, mais poursuivent l'ascension de l'inventeur de la machine à voler et de celui qui découvre des animaux ayant atteint le stade de l'humanité, des géants Patagons aux mœurs supérieures, et une Mégapatagonie aux Antipodes de la France, dont les sages dépassent les plus grands savants français. Signe du ralliement au progrès, l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts* qui met en doute les bienfaits des Lumières qui ont aussi engendré la chute morale de l'humanité, Rousseau, dont on a annoncé la mort en 1778, aurait en réalité rejoint secrètement la colonie australe<sup>25</sup>.

Le perfectionnement de l'humanité, et même de l'animalité, s'effectue par l'éducation, par les institutions, notamment juridiques, mais aussi par une colonisation pacifique et bienveillante, et même par un eugénisme avant la lettre, dont on peut d'ailleurs estimer qu'il n'est pas tant une application pratique ou une dérive de l'idée d'un transformisme dans la nature, mais plutôt un projet politique de transformation de la nature humaine qui est à l'origine même du transformisme. Rétif invente la première théorie générale du transformisme,

---

25. Sur l'ambivalence de Rousseau entre Lumières et anti-Lumières, voir le triptyque d'articles qui lui est consacré dans le *Dictionnaire des anti-Lumières et des antiphilosophes (France, 1715-1815)*, édité sous la direction de Didier Masseur, coordonné par Laurent Loty avec la collaboration de Patrick Brasart et Jean-Noël Pascal, Paris, Champion, « Dictionnaires et Références », 2017, 2 vol. : « Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778), antiphilosophes » par Jean M. Goulemot et Didier Masseur (p. 1371-1380), « Rousseau, Jean-Jacques (Adversaires de) » par Monique Cottret (p. 1381-1389) et « Rousseau, Jean-Jacques, de la Révolution à l'Empire (Adversaires de) » par Jean-Jacques Tatin-Gourier (p. 1389-1394).

dès ce roman de 1781, et plus encore dans la *Physique* de 1796<sup>26</sup>. Le projet politique progressiste ou *perfectionniste* est ici à l'origine d'une science de la nature transformiste qui, en retour, permet de légitimer le projet politique, en le fondant sur la Nature ou la Science, sur « la Physique »<sup>27</sup>.

Mais pour César, l'auteur de la *Lettre d'un Singe*, le savoir rend malheureux, les humains ont conscience et peur de la mort, et les institutions font leur malheur : l'Église trahit les principes d'égalité et de fraternité du vrai christianisme et de la religion naturelle ; les inégalités sont renforcées par les lois ; les humains pratiquent l'esclavage ; ils sont empreints de préjugés, comme la monogamie ; ils pratiquent les guerres et, finalement, tout concourt aux malheurs des hommes.

Le *Lettre d'un Singe* est aussi un important contrepoint du roman sur la question de l'égalité. L'articulation entre la fiction de la *Découverte australe* et la juvénale fictivement attribuée à un Homme-singe cristallise une grande partie de l'ambiguïté du texte. La *Lettre d'un singe* pourrait être un appel à la révolte des colonisés (comme certaines pages de Diderot dans *L'histoire*

26. *Philosophie de Monsieur-Nicolas par l'Auteur du Cœur-Humain dévoilé. Physique* [1<sup>e</sup> partie de la *Philosophie de Monsieur Nicolas*], À Paris, De l'imprimerie du Cercle-Social, L'an V de la République Française, 1796, XLIV-264 p., 284 p. et 268 p. ; fac-similé de l'édition de Paris, 1796, dans *Œuvres complètes*, Genève-Paris, Slatkine, « Reprints », 1988, vol. 99, t. 1, et vol. 100, t. 2-3. Sur l'invention du transformisme par Rétif et ses liens avec l'eugénisme, voir Laurent Loty, *Évolution et Révolution dans la Physique de Restif de la Bretonne*, Université d'Orléans, mémoire de maîtrise de lettres sous la direction de Michel Delon, 1984, 273 p. ; « Évolution culturelle, évolution politique et révolutions rétiviennes », *Études rétiviennes*, n° 2, mars 1986, p. 3-18 ; « *La Découverte australe* (1781) : une utopie évolutionniste et eugéniste », *Études rétiviennes*, n° 4-5, décembre 1986, p. 27-36 ; « L'invention d'un transformisme généralisé (1781-1796) : l'imagination d'une temporalité naturelle, entre "perfectionnement" et "révolution" », *Temps, durée dans la littérature des Lumières et ses marges*, sous la direction de Jean-Jacques Tatin-Gourier, études réunies par Jean M. Goulemot, édition le Manuscrit, 2010, 245 p. ; « L'invention du transformisme par Rétif de la Bretonne (1781 et 1796) », *Alliage, Culture – Science – Technique*, 70, n° spécial « L'imaginaire dans la découverte », sous la direction de Sylvie Catellin et de Xavier Hautbois, juillet 2012, p. 31-46 [4 ill. et 3 schémas]. Voir aussi Samuel Duclos, *Le sexe et la race dans La Découverte australe de Rétif de la Bretonne : un eugénisme utopique entre fantasme littéraire et programme politique*, mémoire de maîtrise sous la direction de Laurent Loty, Université Rennes 2, Bibliothèque de section des Lettres, 1999.

27. Sur le progrès, voir Pierre-André Taguieff, *Du progrès. Biographie d'une utopie moderne*, Paris, Éditions J'ai lu, « Libro », 2001 ; et *Le Sens du progrès. Une approche historique et philosophique*, Paris, Flammarion, 2004. Sur le méliorisme, voir Laurent Loty, « Condorcet contre l'optimisme : de la combinatoire historique au méliorisme politique », *Condorcet mathématicien, économiste, philosophe, homme politique*, Actes du Colloque international de Paris, 8-11 juin 1988, sous la direction de Pierre Crépel et Christian Gilain, Paris, Minerve, 1989, p. 288-296. Sur l'eugénisme conçu comme progrès, voir Pierre-André Taguieff, *L'eugénisme*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2020.

*des deux Indes*<sup>28</sup>), à la révolte des pauvres, des domestiques, de ce qui sera bientôt la frange la plus défavorisée du tiers état. Or elle succède à une fiction qui défend une société harmonieuse par l'acceptation universelle d'une structure certes réformée mais inégalitaire sexuellement, racialement, socialement, politiquement. Si le roman met l'accent sur l'égalité, ce n'est qu'à travers la suppression de la propriété privée, qui n'abolit en rien la nature profondément inégalitaire des relations entre individus et groupes sociaux ou raciaux. César-singe, lui, dénonce franchement l'inégalité :

Ainsi, mes chers Frères, les Hommes que je vois, qui passent pour les plus policés des Hommes, en dépit de la nature, en dépit de leur religion, de la saine raison, ont consacré l'inégalité, la barbare, la monstrueuse différence du Frère entre le Frère<sup>29</sup>.

La version modifiée à la demande du censeur modère cependant le texte en supprimant le mot « inégalité » de la phrase ci-dessus, pour ne garder que « la monstrueuse différence, et en ajoutant un paragraphe sur la « subordination » fondée sur la Nature :

Autre chose est l'inégalité, autre chose est la subordination : la subordination est bonne, utile, naturelle : sans elle, aucune Société ne peut exister, ni parmi les Hommes, ni même parmi les Animaux ; aussi la trouve-t-on chez nous, qui posons des Sentinelles, & qui les punissons lorsqu'elles n'ont pas été exactes ; aussi la subordination existe-t-elle chez les Castors (\*). » – (\*) *Voyez les Notes sur la Lettre d'un Singe, & celle sur les Castors, p. 184-197 du Quatrième volume*<sup>30</sup>.

Sous la pression de la censure, c'est à l'intérieur même de la *Lettre d'un Singe* que s'est installée la tension entre la juvénale d'un singe éduqué qui représente tous les êtres inférieurs, et le roman de l'Homme-volant Victorin, un roturier qui s'est élevé par le mérite jusqu'à fonder une nouvelle dynastie conquérante.

Le changement de point de vue, du roman de Victorin à la juvénale de l'Homme-singe, est tout aussi remarquable quant à la question du racisme. Rétif n'adopte pas la définition buffonienne de l'« espèce », qui réunit les êtres

28. Guillaume-Thomas Raynal [et Denis Diderot], *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* [1770-1774-1780], édition critique sous la direction d'Anthony Strugnell, Andrew Brown, Cecil Patrick Courtney, Georges Dulac, Gianlucci Goggi, Hans-Jürgen Lüsebrink et Kenta Ohji, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, édition en cours, 3 tomes en 2010, 2016 et 2020.

29. Vol. III, p. 37.

30. Vol. III, p. 38. Merci à Fleur Thauray qui a attiré mon attention sur ce passage.

capables de se reproduire entre eux (et dont la descendance est elle-même fertile)<sup>31</sup>. Alors que le vocabulaire de la classification naturelle n'est pas encore fixé mais tend à se stabiliser, il n'emploie pas la distinction entre l'« espèce » selon Buffon, et la « race » comme variété au sein d'une même « espèce ». Dans le roman, les Hommes-animaux qui peuplent les îles, sont issus de croisements ou résultent de différents germes animaux s'étant perfectionnés jusqu'à atteindre le stade de l'humanité. Si on veut bien les considérer selon la théorie de la « Confraternité » de Rétif lui-même, cette conception scientifique qui passe par une représentation fictionnelle suppose et prône un métissage généralisé, et s'avère, en termes modernes, antiraciste, et même antisépéciste. Mais si l'on porte attention à la hiérarchie physique et morale, sociale et politique, au sein même de tous ces êtres pourtant frères, et si surtout on suppose que l'archipel des Hommes-animaux ne représente pas seulement une théorie physique mise en fiction, mais renvoie aussi à la réalité géographique de terres australes habitées et qu'un Bougainville ou un Cook achèvent de découvrir, on peut alors estimer que l'autochtone australien, figuré en Homme-animal, est rabaissé au rang de « semi-Brute ». L'appel à la fraternité maintient alors une condescendance aujourd'hui qualifiable de racisme colonial, et somme toute assez typique de l'ambivalence d'un projet colonial et civilisateur propre à certains philosophes des Lumières (contre lequel d'autres philosophes comme Montesquieu, Diderot ou Condorcet se sont d'ailleurs insurgés)<sup>32</sup> :

Quel malheur au contraire, pour les Hommes-brutes du pôle austral, si le féroce Conquérant du Mexique avait découvert les Îles-singe, ourse, &c., ou le pays des Patagons ! Humilié de la haute taille de ces Derniers, il les aurait voulu tous massacrer, & aurait peut-être trouvé le juste salaire de sa barbarie chez leurs Voisins, dont je vous parlerai bientôt. Méprisant, dédaignant les imperfections des Semi-brutes, il les aurait dévoués à la destruction, comme étant des Bêtes ; ou s'il avait reconnu en eux quelque chose d'humain, plus cruel encore par fanatisme, il les aurait condamnés au feu, comme issus d'Incubes & de Succubes, ou comme le produit d'une ancienne bestialité. Tandis que ces Êtres ne sont

31. Jacques Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Colin, 1971 ; réédition : Paris, Albin Michel, 1993 ; et Buffon, *Un philosophe au Jardin du Roi*, Paris, Fayard, 1989.

32. Voir Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières. Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Diderot*, Paris, Maspéro, 1971 ; réédition : *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, postface de Claude Blanckaert, Paris, Albin Michel, 1995 ; Laurent Loty, « Anthropologie, religion et politique : images du 16<sup>e</sup> siècle au 18<sup>e</sup> siècle... selon le 20<sup>e</sup> siècle », *Cahiers d'histoire culturelle*, n° 11 : *Les représentations du 16<sup>e</sup> siècle aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles*, publiés par Didier Masseau et Jean-Jacques Tatin-Gourier, Université de Tours, 2002, p. 245-259.



que des Hommes, qui ne sont pas montés jusqu'au dernier degré de perfection, & chez lesquels la Nature s'est arrêtée plus tôt, après les avoir fait passer de la mer, origine de tous les Êtres vivants & des plantes, à l'air libre & sec ; sans doute parce que les terres du pôle austral étant coupées en îles, & les Êtres qui les habitent éloignés de toute autre Espèce, ils n'ont pu se perfectionner en se mélangeant<sup>33</sup>.

Pour simplifier une question impossible à développer ici, la *Lettre d'un Singe* est surtout égalitariste, et en particulier antiraciste et même antiséciste avant la lettre, tandis que le roman, malgré son insistance sur l'égalité par la suppression de la propriété, est plutôt *inégalitariste*, et ambivalent quant au racisme<sup>34</sup>.

L'ambivalence maximale de l'ensemble de l'ouvrage est probablement atteinte à travers le nom et la gravure de « César-singe ». Le Singe-philosophe a le nom d'un empereur. Une gravure le représente en auteur dans un cabinet d'histoire naturelle, aux côtés d'un chien, d'un perroquet, avec des images de singes aux murs. César, issu du croisement d'un singe avec une femelle humaine, vient de la nature animale, a été instruit (par une figure de Rétif, « Salocin-Edme-Fitèr », qui reçoit le récit de la découverte australe de l'Australien qui lui a offert l'Homme-singe). Inférieur par ses origines, acculturé par l'acquisition du langage et de l'écriture, il est désormais supérieur aux hommes mêmes. Il ne peut être lu de ses semblables, tous les singes, les esclaves, les pauvres dont les conditions de vie l'indignent. Marginal, il n'est pas sûr d'être entendu dans les salons et parmi les philosophes. Et si Victorin est dans le roman la figure fantasmée d'un Rétif devenu empereur aux antipodes, son double critique, l'écrivain César, l'Homme-singe, est à proprement parler le porte-parole de Rétif<sup>35</sup>. L'Homme-singe est d'ailleurs, significativement, l'auteur de ce texte dont le préfacier explique qu'il révèle le sens de toute la découverte australe : la découverte de l'origine animale de l'homme, de son inhumanité à l'égard de ses frères humains, animaux ou *animal-humains*, et la découverte d'un espoir réalisé en terres australes : une confraternité politique qui respecte la confraternité naturelle.

33. Vol. II, p. 342-343.

34. Sur l'histoire des possibles ambivalences de l'antiracisme, voir Pierre-André Taguieff, *La Force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, La Découverte, 1988 ; et Pierre-André Taguieff (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, « Dictionnaires Quadrige », 2013.

35. Sur l'usage subtil de figures de doubles favorisant l'incarnation identificatoire et la distanciation, voir Claude Klein, *Rétif de la Bretonne et ses doubles : le double dans la genèse des romans épistolaires de Restif de la Bretonne, 1775-1787*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1995.

Porte-parole d'un Rétif fils de laboureur devenu ouvrier-typographe puis imprimeur et auteur, l'Homme-singe est l'auteur du premier texte que Rétif désigne comme une « juvénale ». Et cette « juvénale » – la plus longue de toutes celles qu'il appellera ultérieurement des « juvénales » – peut être considérée comme une origine psychique, philosophique et politique du roman scientifique et politique qui la précède dans l'ouvrage.

### ***La Séance chez une Amatrice, cadre énonciatif de l'ouvrage, et anthropologie satirique de l'homme civilisé***

L'ensemble de l'ouvrage semble avant tout constitué par cette fiction utopique à deux faces, le roman de *La Découverte australe* et la puissante diatribe, ou « juvénale » de la *Lettre d'un Singe*, deux textes que de copieuses « notes historiques » complètent en renforçant leurs propos et imaginaires scientifiques et politiques par des observations de voyageurs et de naturalistes.

Par contraste, la *Séance chez une Amatrice*, réunissant six diatribes ultérieurement requalifiées de « juvénales », donne véritablement l'impression d'une succession de pièces rapportées. L'une d'entre elles a d'ailleurs déjà été en grande partie publiée auparavant (*L'Iatromachie* dans *Les Nouveaux Mémoires d'un homme de qualité*, de 1774), tandis qu'une autre sera rééditée ailleurs (*L'Homme-de-nuit* dans *Les Nuits de Paris*, en 1788), à quoi il faut ajouter qu'à l'exception de la sixième et dernière diatribe, *Le Ménétrier et les Loups*, les textes de *La Séance* sont tous présentés comme des textes lus à la Marquise par l'auteur-narrateur dans *Les Nuits de Paris* (1788-1794).

Toutefois, le titre de cette partie qui semble étrangère au reste de l'ouvrage, et comme ajoutée après coup, est présenté dans la préface du troisième volume précédant la *Lettre d'un Singe*, « Au bienveillant Lecteur, sur les Pièces suivantes », comme le titre qui devait réunir de nombreux ouvrages, dont les « pièces suivantes », mais aussi *La Découverte australe* elle-même ou encore le projet du *Hibou* (présenté à partir de 1784 comme un recueil de « juvénales »). Pour simplifier et pour l'ouvrage qui nous importe ici, *La Séance chez une Amatrice* contient donc six diatribes, mais elle est aussi présentée comme le cadre énonciatif général dans lequel auraient été prononcées *La Lettre d'un Singe*, et le roman de *La Découverte australe* lui-même.

Que *La Séance chez une Amatrice* soit originellement une pièce rapportée ou pas, Rétif en fait donc la représentation du salon dans lequel se disent non seulement les diatribes-juvénales, mais encore l'ensemble des pièces qui composent l'ouvrage (à l'exception peut-être des notes historiques relevant d'un complément écrit et savant). Selon cette nouvelle fiction énonciative, la struc-

ture de l'ouvrage est transformée et comme inversée : c'est l'espace public de déclamation des diatribes qui devient la structure englobante de l'ensemble, et par là, la dimension mondaine, urbaine, civilisée, et satirique, qui devient le lieu d'émergence de l'utopie, de la *Lettre d'un Singe* et du roman scientifique-politique.

Les six diatribes, apparemment rattachées un peu arbitrairement au reste, peuvent être lues comme les éléments cohérents d'une utopie, aux côtés de la surprenante *Lettre d'un Singe*. Elles fonctionnent elles aussi en complément et en contrepoint du roman. Elles constituent une sociologie et une anthropologie de l'homme civilisé. À travers des personnes et des événements particuliers (il s'agit en bonne partie de textes à clé, et la censure a joué ici contre le risque de satire personnelle), Rétif élabore aussi, comme dans d'autres de ses textes, des types sociologiques et moraux (comme Balzac le fera peu après en s'inspirant de Buffon et de son histoire naturelle des mœurs animales, en s'intéressant d'ailleurs aussi au naturaliste le plus transformiste de son temps, Geoffroy Saint-Hilaire). Cette satire des mœurs parisiennes est l'envers de l'éloge du monde utopique de la capitale de la Mégapatagonie, « Sirap ». Elle constitue aussi, à travers plusieurs petits morceaux hétéroclites, une mosaïque qui esquisse une histoire et une anthropologie générale des vices et des vertus de l'homme civilisé.

Enfin, chacune des « Diatribes » fait plus ou moins écho au reste de l'ouvrage. Je présenterai d'abord les cinq dernières, en réservant pour la fin le premier texte prononcé dans le Salon, *L'Homme-de-nuit*, qui est un cas très singulier.

*L'iatromachie* et *La Raptomachie* font la paire comme satires du Corps des médecins et de la corporation des savetiers (et en filigrane de l'ordre des avocats), qui excluent les meilleurs d'entre eux parce qu'ils iraient contre les intérêts de leurs confrères (peu après que le ministre Turgot a supprimé les corporations en 1776)<sup>36</sup>.

*L'iatromachie*, ou querelle des médecins, est lue par un Bachelier en médecine qui dédie la diatribe à Guilbert de Préval, grand ami de Rétif, inventeur d'un remède contre la syphilis, exclu de l'ordre des médecins. La scène pourrait se passer dans une école de médecine antique, où un Bachelier explique à un visiteur comment des médecins jaloux et intéressés, se qualifiant tous d'illustrissimes, excluent un médecin qui ose expérimenter sur lui-même, et sait

---

36. Sylvie Valet, « La promotion de la liberté du travail par Turgot en 1776 », Journée d'étude « Le travail d'hier à aujourd'hui » organisée par Martine Meunier, Faculté d'Administration et Échanges Internationaux de l'Université Paris-Est Créteil, 2013, communication de l'auteure.

prévenir et guérir. Le Bachelier estime la médecine inefficace et dangereuse, et prône la fin des corporations. Puis il transmet au visiteur le « Rêve d'un Bachelier » qui, après que les hommes ont reçu la maladie vénérienne d'une nouvelle Pandore, met en scène le Fils d'Esculape venu les sauver mais attaqué par le Corps des médecins. Descendu avec eux aux Enfers, le Bachelier se voit dicter la « Lettre d'un Mort à son Médecin », dans laquelle un « Excorporé » célèbre ironiquement le médecin cause de son trépas, et lui envoie une Thèse en latin contre le Fils d'Esculape qui oserait guérir les hommes. La thèse, en latin et en traduction, fait l'éloge de la maladie comme crise : elle donne du pouvoir aux médecins pour autant qu'ils jouent de la peur de la mort, qu'ils évitent que l'on guérisse de la syphilis, et qu'ils s'opposent à la prévention des maladies et aux progrès des sciences.

Cette satire des médecins associée à l'éloge de Guilbert de Préval semble très éloignée du roman, et a d'ailleurs d'abord été publiée dans un autre ouvrage. Mais la défense de Guilbert de Préval est aussi celle d'un savant bien-faisant sur un sujet-clé de la physique et de la politique de Rétif, ainsi que de *La Découverte australe*, celui de la sexualité et de la démographie. On y trouve un écho dans le roman à travers l'absence de médecins et la valorisation de la chirurgie chez les Mégapatagons, mais aussi toute la politique populationniste de l'utopie coloniale.

*La Raptomachie, Dialogue serio-comico-amphigourique*, est lue par un « avocat mi-savetier » en tenue d'Arlequin. C'est un dialogue en langue populaire et en orthographe phonétique, entre deux Jurés de la corporation des savetiers qui se saoulent en racontant leurs histoires de communauté. Le cynisme des Maîtres est dénoncé à travers leurs propos qui condamnent les compagnons qui réparent des savates trop solidement, et par là ruinaient la profession. Le dialogue est crypté et évoque, à travers l'éviction du Maître savetier Languette, l'éviction véridique de l'avocat Linguet, auteur brillant et provocateur pour qui Rétif est passé de l'amitié à une relative défiance<sup>37</sup>. Les histoires loufoques de savetiers renvoient à des affaires judiciaires, mais après que Gilles-Blaise a dénoncé la sorcellerie de Languette, Jean-Nicomède finit par condamner l'abus de pouvoir de la corporation qui a évincé « Maîte Languette » (*sic*).

37. Sur Linguet, voir Daniel Baruch, *Simon Nicolas Henri Linguet ou L'irrépérable*, Paris, F. Bourin, 1991 ; Didier Masseur, « Linguet, Simon-Nicolas-Henri (1736-1794) », *Dictionnaire des anti-Lumières et des antiphilosophes*, Paris, Champion, p. 956-967 ; sur ses relations avec Rétif, voir la note 4 à la « Huitième Époque » de l'édition critique de *Monsieur Nicolas* par Pierre Testud, œuvre citée, t. II, p. 1263.

Ici encore, la satire semble étrangère à *La Découverte australe*, mais elle défend comme le roman une conception honnête de l'artisanat et du commerce, ainsi qu'une fonction pacificatrice du droit, et la reconnaissance du génie. À quoi il faut ajouter que les deux plus grands savants de la Mégapatagonie, Nof-fub et son fils Teugnif, qui instruisent les voyageurs de la fiction, empruntent leur noms, par palindrome, à Buffon et, précisément, à Linguet.

*La Loterie* est le projet d'attribution d'une dot aux filles pauvres, pour permettre une sorte de métissage social, thème majeur de Rétif, abordé avec force réglementation. Rétif a fait des cérémonies de mariage et du mode de choix des mariés, ou plutôt des mariées, le sujet du premier texte d'anticipation de notre monde moderne, postrévolutionnaire : *L'An deux-mille*, utopie en forme de pièce de théâtre qu'il rédige en juillet 1789<sup>38</sup>. Mais *La Loterie* adopte une autre solution que celle du choix de la plus belle et honnête par le plus méritant, système dont Rétif imagine qu'il aura été mis en place grâce à la Révolution tout juste naissante. *La Loterie* permet que les jeunes filles belles et méritantes puissent bénéficier d'un bon mariage grâce aux mises des joueurs qui leur auront ainsi attribué une dot. Le morceau ressemble à ses ouvrages presque entièrement rédigés en forme de texte juridique, comme par exemple *L'Anthropographe* (1782). Il relève, bien plus que de la diatribe ou de la satire, de la fiction utopique de forme juridique, incluant cependant, comme toute utopie, une dimension critique, ici la dénonciation sous-jacente de l'injuste inégalité des conditions et des mariages, quand bien même il s'achève ironiquement par une tonalité satirique, à travers la plainte de l'auteur lui-même victime de sa passion du jeu.

En profondeur, il s'agit d'un projet qui fait écho à la tendance eugénique (avant la lettre) du réformisme rétifien, fortement présente dans le roman. Il s'agit ici d'une version dite « positive » de l'eugénisme, qui n'élimine pas les inférieurs mais évite qu'ils se reproduisent. Cet eugénisme n'a aucun rapport avec le racisme, mais s'efforce de favoriser l'amélioration de la descendance, même si la perspective de Rétif implique tout autant une espérance individuelle, celle d'une justice à l'égard des qualités de chacune des jeunes filles. Il s'agit aussi d'un écho à la situation de départ du roman, l'impossibilité d'une union du fait d'une inégalité : Victorin ne peut se marier à Christine de Beaumont, fille du châtelain, d'où son usage de la machine à voler pour enlever sa bien-aimée et la fondation d'une communauté que nous qualifions d'utopique.

38. Laurent Loty, « *L'An Deux mille* (1789) : une utopie révolutionnaire », *Études rétiviennes*, n° 17, décembre 1992, p. 77-98.

La diatribe suivante réunit *L'Olympiade* et *Armide*. Dans *L'Olympiade*, lui par un abbé, mais racontée par un homme qui se présente comme « le Hibou » (figure de l'auteur-narrateur des futures *Nuits de Paris*), le Hibou se rend à la Comédie italienne, entend dans le parterre des sonnettes sur les acteurs, puis une confidence sur les exploits amoureux d'un jeune homme prêt du dénouement avec une femme mariée qui craint qu'il ne la trompe avec une autre. Le Hibou condamne l'épouse et sermonne les maris imprudents. Puis il va voir *Isabelle & Gertrude* et *Cassandra oculiste*, et entend un jeune homme de famille raconter ses aventures victorieuses avec une jeune fille qui n'est pas farouche, et rit de ce qu'il a failli se laisser surprendre par sa mère. Et le Hibou d'avertir les parents. Il se rend ensuite à l'Opéra, assiste à la représentation d'*Armide* et donne à lire ses observations sur la fameuse scène commentée et critiquée par Rousseau<sup>39</sup>, en indiquant, vers par vers, « le jeu que j'aurais désiré » : il s'agit d'un éloge de Gluck, qui enchante et épouvante, à travers le monologue « Enfin il est en ma puissance » prononcé par Armide qui ne parvient pas à tuer son ennemi.

Dans le roman, chez les Mégapatagons, le théâtre est exclu. Quant au désir sexuel, il est remarquablement occulté dans le récit, mais réintroduit dans les gravures. À l'origine de l'histoire, il y a l'enlèvement de Christine, mais sauf dans la gravure qui représente la scène, tout est chaste et voué au mariage. L'ensemble de l'hémisphère austral expose un idéal d'harmonie tranquille, cependant que la sexualité est omniprésente, mais gérée comme un élément de politique démographique et eugéniste.

La dernière juvénale, *Le Ménétrier et les Loups*, est un éloge de la musique de Gluck, et lui est dédié. L'auteur renonce à la poésie, du fait de sa voix de Hibou, et il raconte en prose une noce rustique, inspirée de scènes vécues par Rétif, avec un festin, des musiciens villageois qui accompagnent les danses<sup>40</sup>. Lorsque le joueur de Hautbois, moderne Orphée comparé à Gluck, rentre chez lui, il rencontre des Loups, leur donne toute la nourriture qu'il a rapporté, et encore menacé, finit par jouer un air, ce qui les fait fuir comme s'ils avaient à leur trousse une meute de chiens. Un poème final évoque la victoire de Gluck contre une Cabale, en l'occurrence celle des piccinistes, représentés par la

39. Sur Rousseau et Rétif à propos d'*Armide*, voir Huguette Krief, « Rétif devant Rousseau : une polémique autour du chant français », *Études rétiviennes*, n° 34, décembre 2002, p. 173-193.

40. Le jeu complexe entre autobiographie et imaginaire est ici comme ailleurs analysé par Pierre Testud, et les notes de son édition critique de *Monsieur Nicolas* dans la collection Pléiade nous sont infiniment précieuses pour annoter *La Découverte australe*, en particulier *La séance chez une Amatrice* (que Fleur Thauray m'a fortement incité à observer dans sa dimension satirique et de texte à clé).

meute menée par une louve en chaleur, probable allusion à la du Barry, qui s'opposait à la dauphine Marie-Antoinette qui a imposé Gluck en France.

L'apologue est très circonstancié, mais à proximité de *L'Atromachie* et de *La Raptomachie*, il dénonce aussi plus généralement la méconnaissance du génie et du progrès de la part d'une société mondaine, il valorise l'expression d'un sentiment naturel, et il magnifie la supériorité de l'art sur les passions animales (« l'hurlante Cohue, également agitée par deux besoins pressants, l'amour & la faim »).

*La Découverte australe* est ainsi la découverte, à travers un voyage imaginaire, de l'histoire de l'Univers (les *Cosmogénies*) ; puis, de *La Découverte australe* à la *Lettre d'un Singe* et à la *Séance chez une Amatrice*, la découverte de l'humanité et de l'inhumanité, depuis l'animalité jusqu'au sommet de la civilisation, l'opéra de Gluck. Celui-ci dompte les loups dont le petit Nicolas Rétif devait protéger ses moutons quand il était berger. L'opéra l'emporte sur les passions animales et sexuelles.

Rétif veut croire en l'éducation et en la perfectibilité des animaux et des hommes. Mais il s'indigne aussi des vices de la civilisation urbaine qui pervertit, et des comportements d'êtres humains qui héritent d'espèces animales vicieuses ou violentes. Des animaux marins qui deviennent terrestres (selon les hypothèses des notes historiques empruntées au *Telliamed* de Benoît de Maillet) aux Hommes-de-nuit et aux Hommes-animaux des îles australes découverts par les Hommes-volants, et de ceux-ci aux êtres humains qui peuplent les diatribes du salon de l'Amatrice, l'ouvrage appelé *La Découverte australe* parcourt l'histoire continue de l'animalité et de l'humanité ; cette histoire explique de multiples manières les origines des vices (selon la perspective rousseauiste, c'est la civilisation qui pervertit ; selon l'hypothèse transformiste, l'homme peut hériter de vices de certaines branches animales) ; et l'ouvrage explore aussi l'origine des vertus, et rend possible d'en espérer davantage (les vertus peuvent provenir de telle ou telle espèce animale à l'origine de l'humanité ; on peut espérer les développer par le processus de la civilisation entendue comme progrès, par l'éducation, par la pratique eugénique des bons mariages, par de sages réformes des lois et des institutions).

### ***L'Homme-de-nuit, juvénale matrice de La Découverte australe***

*L'Homme-de-nuit* est un texte étrange. Il ne semble d'ailleurs pas relever du genre de la diatribe, ni mériter le terme de « juvénale », que Rétif lui attribuera ultérieurement. Il paraît aussi décalé par rapport aux autres textes de *La Séance chez une Amatrice*, alors même qu'il l'ouvre. Cependant, il fait plus

que tout autre écho au roman physique et à la *Dissertation sur les Hommes-Brutes*, à la *Lettre d'un Singe* et à ses *Notes*, et même à la « Confraternité générale » qui conclut les *Cosmogénies*.

Il semble faire l'éloge de Buffon, mais s'oppose à lui à propos de la nature de ce que nous appelons aujourd'hui l'albinisme, à travers la figure du « Nègre-blanc », question qui est l'objet d'une querelle scientifique au moins depuis la présentation d'un Albinos à l'Académie des sciences en 1744, et a impliqué des savants et philosophes comme Maupertuis ou Voltaire, qui s'interrogent sur l'origine de la couleur de peau des hommes, mais plus encore sur l'unité du Genre humain<sup>41</sup>.

L'auteur du texte explique comment il en est arrivé à s'interroger à son tour sur l'albinisme, en estimant, contre Buffon, qu'il ne s'agit pas d'une maladie mais d'une variété humaine, d'une race particulière, à la peau très blanche, certes gênée pour voir le jour, mais clairvoyante la nuit. Au point d'origine de la réflexion qui mène à toute une théorie de l'histoire de la transformation des espèces, se trouve l'aspiration à faire la lumière sur la nature, ainsi qu'une association d'idées suscitée par la vue d'un hibou. Mais on remarquera aussi, essentiel, le passage de l'obsession des différences et des inégalités morales et politiques, à la pensée originale sur les différences physiques entre les hommes :

Ô Nature ! Je t'adore humblement prosterné. Pourquoi l'Homme insensé ferme-t-il les yeux à ta céleste clarté ! [...] Tire le voile, ô Buffon ! ôte à ton Siècle la cataracte qui ferme son œil au beau jour !

Un soir, las de chercher des moyens de diminuer la différence morale & politique des Hommes, leur différence physique s'offrit à ma pensée. Un Hibou, sorti du *Temple*, me fit naître cette idée. Je me rappelai d'abord ce que notre Pline dit des Nègres-blancs, dont la vue faible ne peut supporter la lumière du jour, & qui ne commencent à voir parfaitement, comme les Chauves-souris, qu'au crépuscule. Je me rappelai les efforts que fait cet illustre Auteur pour prouver que leur blancheur est une maladie : mais que dira-t-il de leur vue ? Est-ce une maladie<sup>42</sup> ?

Le véritable objet de la diatribe, de la juvénale, et peut-être même de toute juvénale est là : non pas la querelle avec le géant Buffon que Rétif peut dépasser, tout comme Noffub et Teugnill dépassent Buffon et Linguet qui dépassent tous deux leurs contemporains, mais dans l'indignation à l'égard des diffé-

41. Sur le racisme colonial et sa référence à la couleur de la peau, voir Jean-Luc Bonniol, « (T) Race. La couleur de la peau, inscription corporelle d'une origine servile », *Ethnologie française*, L., 2020, 2, p. 299-312 ; et *La Couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1992.

42. Vol. IV, p. 328.



rences morales et politiques des hommes, et le souci de les diminuer. Rétif s'en écarte pour songer aux différences physiques. Mais il cherchera finalement à comprendre en quoi celles-ci sont ou ne sont pas les causes des premières, en quoi elles les justifient ou les disqualifient.

Rétif passe de la morale et de la politique à la physique comme fondement, comme origine de l'humanité et de l'égalité ou de l'inégalité, tout en espérant la suppression de ces inégalités. Il en découle toute une théorie sur l'existence de multiples formes humaines, géants, pygmées, hybrides, métis, hommes-animaux, qui se succèdent et se croisent dans le temps historique long de la nature. La théorie est ici un peu trop complexe pour être développée. Retenons surtout pour le sujet qui nous occupe que dans les quelques pages très denses de l'*Homme-de-nuit*, texte étrange et inspiré, il y a une extraordinaire condensation de plusieurs figures et images physiques, et de métaphores morales et politiques.

Une première figure est le « Hibou », déjà rencontré ailleurs, et une représentation de Rétif lui-même, j'y reviendrai. Il est connu pour son regard nocturne perçant, il est aussi, analogue à la chouette, l'animal associé à Athéna ou à Minerve, la déesse de la sagesse

Une seconde figure associée à la première est celle de « l'Albon » ou albinos (singularité qui, selon Rétif, et à juste titre, concerne aussi bien les Européens que les Africains), et qui peut prendre la forme du fameux « Nègre-blanc ».

Troisième figure : « l'homme-de-nuit », aussi appelé par Buffon ou Rétif « Homme-nocturne », qui fait l'objet de ce texte comme du début de la *Dissertation sur les Hommes-Brutes*. Les premiers êtres rencontrés par les Hommes-volants sur la première île australe qu'ils découvrent, « l'Île-nocturne », diffèrent de tous les autres. Ce ne sont pas des Hommes-animaux, mais des Hommes-de-nuit. La colonie européenne établit sa demeure dans l'île, rebaptisée Île-Christine, et les Hommes européens (à l'exception des membres de la famille royale qui sont mariés à des Patagones), se marient avec les Femmes-de-nuit, leur descendance pouvant ainsi voir de jour et de nuit. Or l'homme nocturne est aussi le nom donné par le naturaliste Linné à une seconde espèce d'hommes. C'est à Linné que l'on doit la nomenclature binominale qui, malgré la nature parfois artificielle des classements du naturaliste, offre un système analytique qui lui a valu un immense succès, consistant à attribuer à toute espèce un nom de genre et une épithète désignant l'espèce à l'intérieur de ce genre<sup>43</sup>. Or, quoique fixiste, Linné classe l'être humain parmi les animaux,

43. Sur Linné, voir Pascal Duris, *Linné et la France (1780-1850)*, Genève, Droz, 1993 ; et Thierry Hoquet (dir.), *Les Fondements de la botanique. Linné et la classification des plantes*, Paris, Vuibert, 2005.

dans l'ordre des quadrupèdes. Dans la première édition de son *Système de la nature* (1735), il divise les hommes en variétés. Dans la dixième édition de 1758, il invente l'ordre des primates, réunissant quatre genres : « *Homo* », « *Simia* » (les singes), « *Lemur* » et « *Vespertilio* » (les chauves-souris). Les variétés d'hommes sont regroupés en une seule espèce, « *Homo sapiens* », comportant les Américains, les Africains, les Asiatiques, les Européens, et les Monstrueux (parmi lesquels les Nains, ou les Géants patagoniens). Mais il y ajoute aussi une seconde espèce humaine, « *Homo troglodytes* » ou « *Homo nocturnus* ». Même si Rétif s'inspire d'une autre classification naturelle des singes dans ses *Notes sur la Lettre d'un Singe*, c'est cet homme nocturne, ce peuple d'hommes inférieurs vivant dans des cavernes et proche du singe que Victorin rencontre et avec lequel les Christiniens s'associent. Et c'est cet univers mental et culturel des voyageurs et des naturalistes de l'époque que reprend ou réinterprète Rétif. Il se situe comme beaucoup d'entre eux aux frontières d'un imaginaire mythique séculaire et de progrès scientifiques modernes, dans la méthode de classification ou dans l'exigence de l'observation des formes et des mœurs animales. Rétif hérite du transformisme d'un de Maillet et du savoir encyclopédique d'un Buffon, notamment porté sur la variation des êtres selon leur milieu de vie, et esquisse ainsi, dans *La Découverte australe*, et théorise, dans la *Physique* de 1796, la première théorie transformiste générale, un mélange de conjectures épistémologiquement discutables ou incompatibles entre elles, et d'hypothèses puissamment heuristiques.

Enfin, le Hibou, l'Albon et le Nègre-Blanc, l'Homme-de-nuit entrent en résonance avec une quatrième figure que nous appelons aujourd'hui « l'homme des Lumières », celui qui aspire non plus seulement à se laisser éclairer par la « lumière » divine, mais à acquérir et diffuser « les lumières » humaines.

Dans ce cadre, l'Homme-de-nuit est la condensation de l'homme sauvage, de l'homme proche du singe, et de « l'Albon », de l'homme qui verrait mal le jour mais verrait mieux que l'homme-de-jour en pleine nuit. Il est celui qui saurait voir dans les ténèbres comme le hibou. Comble de l'oxymore, le Nègre-blanc incarne aussi l'image même de l'ambivalence du Hibou ou de l'Homme-de-nuit. Il est comme l'Homme-singe, l'inférieur ou l'original qui peut voir ce que ne peut voir l'homme supérieur ou ordinaire. C'est aussi cet « aveugle éclairé » de la 61<sup>e</sup> Nuit, que le Hibou des *Nuits de Paris* observe, un aveugle doublement éclairé : par un acolyte pour se faire voir de ceux à qui il mendie ; et par son flair au point d'en savoir plus que quiconque sur les mœurs de ses contemporains<sup>44</sup>.

44. Jean M. Goulemot, « Protocoles d'une lecture : l'aveugle éclairé », *Revue des Sciences humaines*, n° 212, 1988-4, p. 21-29.

Finalement, dans *L'Homme-de-nuit*, on peut estimer que si Rétif choisit, contre Buffon, de faire du Nègre-blanc non pas un malade, mais une race ou une espèce à part entière, ce n'est pas seulement parce qu'il a effectivement observé une transmission familiale de l'albinisme dans une famille qui lui a paru en bonne santé, là où Buffon insiste sur la faiblesse et présuppose une infertilité. C'est parce que Rétif valorise cette race perçue comme inférieure qui est à ses yeux une race complémentaire (d'où le mariage dans le roman avec les habitants de l'île nocturne), et qui pourrait même être appréhendée comme supérieure. L'homme-de-nuit Rétif éclaire ses lecteurs et son siècle, un siècle qui aspire aux Lumières mais n'a pas encore été opéré de la cataracte. Son écriture est un remède contre l'aveuglement d'hommes demi-éclairés.

Symptomatique, le mot « nyctalope » a lui-même connu une histoire qui témoigne de l'obsession ancestrale du thème de la nuit et du jour, et de l'inquiétude ou de l'ambivalence qu'elle génère. Il signifie, selon le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762, « Celui, celle qui voit mieux la nuit que le jour », et la nyctalopie est selon l'*Encyclopédie* une maladie qui crée « un aveuglement de jour » et qui fait « qu'on ne voit que pendant la nuit »<sup>45</sup>. Or, selon les auteurs et les dictionnaires, soit le nyctalope se distingue par le simple fait négatif qu'il voit mal le jour, soit par le fait positif qu'il voit aussi particulièrement bien la nuit. Plus remarquable, le mot a pu comporter deux sens exactement opposés (« qui voit bien la nuit », ou « qui voit mal la nuit »), comme l'indique la 9<sup>e</sup> édition du *Dictionnaire de l'Académie* :

XVI<sup>e</sup> siècle, au sens de « qui a une mauvaise vision nocturne ». Emprunté, par l'intermédiaire du latin *nyctalops*, du grec *nuktalôps*, qui a signifié aussi bien « qui voit bien la nuit » que « qui voit mal la nuit », lui-même composé de *nux*, *nuktos*, « nuit », et *ôps*, « vision ». Personne, animal qui voit dans l'obscurité. Adj. *Les chats sont des animaux nyctalopes*<sup>46</sup>.

Rétif en rajoute. À trois reprises, pour désigner un homme-de-nuit ou un nyctalope européen ou africain, il emploie non pas le terme « nyctalope », mais un néologisme resté un hapax, proche de « noctiluque », qui signifie tout autre chose : un être qui luit dans la nuit (comme par exemple un ver luisant) : « Je me rappelai que ces Enfants nyctiluques se portaient parfaitement bien » (p. 329).

45. « Héméralopie, *terme de Chirurgie* », vol. VIII, 1765, p. 111a.

46. *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition, en cours, depuis 1986, accessible sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/>

Lapsus remarquable, l'homme-de-nuit rétivien n'est pas seulement un homme qui voit la nuit, ou même qui voit très bien la nuit, mais un homme qui éclaire dans la nuit. Celui qui aura pu être perçu comme un être inférieur (le fragile albinos), ou doublement inférieur (le Nègre-blanc), devient l'homme par excellence, celui qui éclaire.

*L'Homme-de-nuit* est bel et bien une diatribe et méritera le nom de « juvénale ». Car comme *La Lettre d'un Singe*, elle émane d'un être inférieur qui voit plus clair que ceux qui se croient supérieurs. Le thème naturaliste ou anthropologique de la race et le thème politique de la diffusion du savoir convergent. De là l'invention d'une transformation progressiste des formes du vivant dans la nature. Et de là le projet politique d'une transformation progressiste des institutions politiques. Le regard satirique sur l'humanité est le point de départ d'une anthropologie et d'une politique du perfectionnement.

La perception et la critique des inégalités et des vices (ce qui fait le cœur d'une « juvénale ») est à l'origine même du projet progressiste de métissage social et d'une science transformiste et eugéniste. Les juvénales d'un Homme-de-nuit et d'un Homme-singe sont le point d'origine du premier grand récit de voyage transformiste sur les origines de l'humanité et de l'inhumanité, et sur les fins de l'humanité, la confraternité générale. Et cette découverte provient de l'invention, par identification, du point de vue de l'homme sauvage, ici Homme-singe ou Homme-nocturne, instruit et clairvoyant.

Rétif est un nyctalope. Plus encore, il est un singulier noctiluque, un « nyctiluque » qui éclaire ses contemporains dans la nuit. Rétif est l'Homme-de-nuit des Lumières.

### ***L'Homme-de-nuit, matrice des Nuits de Paris, et la dissémination des « juvénales » dans l'œuvre d'un spectateur réformateur***

En 1788, sept ans après la parution de *La Découverte australe* (1781), *L'homme-de-nuit*, qui est le premier texte de *La Séance chez une Amatrice*, devient un élément-clé de l'ouverture des *Nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne*.

Après une adresse au lecteur dans l'avant-propos et dans la « Première Nuit » intitulée « Plan », viennent la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> Nuit durant lesquelles le Hibou Spectateur nocturne rencontre « La Vaporeuse » (titre de la 2<sup>e</sup> Nuit), surnom de la marquise qui va inspirer à l'auteur-narrateur plus de 365 Nuits d'un ouvrage d'une toute autre nature que *La Découverte australe*. Le Hibou se présente d'abord ainsi à la marquise, dans un dialogue pour le moins singulier :

Qui êtes-vous ? – Un homme de nuit ! – Qu'est-ce qu'un homme de nuit ? – Je vous l'apprendrai , si vous voulez lire. – Lire ! Ah ! C'est d'un dégoût insupportable ! – Vous lirez l'homme de nuit<sup>47</sup>.

Dans la 4<sup>e</sup> Nuit, l'homme de nuit ainsi annoncé entre dans un cabaret et rédige le texte intitulé « L'Homme de nuit » (p. 76-81), qu'il offre ensuite à la marquise. Le texte publié en 1788 est quasiment inchangé par rapport au texte du même titre qui est lu par un « Encyclopédiste » dans la *Séance chez une Amatrice*. C'est ainsi que le point focal de l'anthropologie transformiste du roman physique de 1781 devient le texte inaugural d'une observation nocturne des mœurs parisiennes, au croisement de la veine des *Mille et une Nuits* et d'une ethnologie ou d'une sociologie avant la lettre de la vie urbaine<sup>48</sup>.

Rétif avait depuis 1776 le projet de publier un recueil de textes intitulés *Le Hibou*, projet qui sera finalement abandonné et remplacé par celui des *Nuits de Paris* (dans lequel il publiera encore des « jувénales », mais en abandonnant l'idée d'une œuvre fondamentalement satirique<sup>49</sup>). L'histoire de ce projet transfiguré interfère avec celle de l'invention et de l'usage du mot « jувénale », mais aussi avec celle de *La Découverte australe*. En 1781, Rétif invente (ou réinvente<sup>50</sup>) le néologisme « jувénale » pour désigner *La Lettre d'un Singe*. À partir de 1783, il réemploie le mot dans la liste de ses ouvrages parus et à venir pour désigner ainsi les textes qui composeront un ouvrage à venir : « Le Hibou ou le Spectateur nocturne en 50 jувénales ». Il le fait machinalement jusqu'en 1786, mais dès 1785, date de l'impression du *Paysan et de la Paysanne perversis* (publié en 1787), il abandonne ce projet<sup>51</sup>, et publie dans cet ouvrage une liste des « jувénales » en indiquant où une bonne partie d'entre elles ont déjà

47. *Les Nuits de Paris*, édition critique par Pierre Testud, tome 1, *Nuits 1-82*, Paris, Champion, 2019, p. 70.

48. Voir Philippe Barr, *Rétif de La Bretonne spectateur nocturne. Une esthétique de la pauvreté*, Amsterdam-New-York, Rodopi, 2012 ; et Françoise Le Borgne, « Nocturne », rubrique *Les Mots de Rétif* dans *Études rétiviennes*, n° 47, décembre 2015, en ligne : <http://retifdelabretonne.net/nocturne/>

49. Voir David Coward, « Du *Hibou* aux *Nuits* : les *Juvénales* de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 6, 1987, p. 91-96 ; Pierre Testud, « Introduction aux XIV premières parties », *Les Nuits de Paris*, édition citée, tome 1, p. 7-47, surtout p. 7-13.

50. Voir l'article de Claude Bénichou dans le présent dossier.

51. Pierre Testud, « Jувénale », document préparatoire à l'histoire du mot pour la rubrique « Les Mots de Rétif » de la revue *Études rétiviennes*, communication de l'auteur.

été publiées et dispersées par rapport au projet annoncé<sup>52</sup> : une dans *La Malédiction paternelle* (1781), les six diatribes de *La Séance chez une Amatrice* et la *Lettre d'un Singe* dans *La Découverte australe* (1781 ; mais Rétif avait-il vraiment conçu cette longue *Lettre* comme un morceau du *Hibou* ?), une autre dans *Les Veillées du Marais* (1785), six dans *Les Françaises* (1786) et dix-sept dans *Le Paysan et la Paysanne perversis* (1787), tandis que d'autres, déjà écrites ou en projet, « seront réparties dans différents ouvrages » (p. 1413).

Si l'abandon définitif du *Hibou* au profit des *Nuits de Paris* date de 1785, il me semble que le moment de basculement se situe manifestement en 1781. Il y a une forte corrélation entre l'invention du néologisme « juvénale » pour *La Lettre d'un Singe*, et l'invention de *La Séance chez une Amatrice* qui permet d'insérer six diatribes et futures « juvénales » qui auraient eu leur place dans l'ouvrage satirique abandonné *Le Hibou*. Parmi ces six diatribes se trouve *L'Homme-de-nuit*, texte pivot qui inaugurerait dans *Les Nuits de Paris* la série des textes offerts à la marquise par un auteur qui se représente en Hibou, en Spectateur nocturne, en Homme-de-nuit, en aveugle éclairé et éclairant<sup>53</sup>.

On peut estimer que l'une des forces du projet des « Juvénales » de Rétif est précisément qu'elles n'ont jamais été publiées en un recueil distinct, mais sont intégrées à des œuvres dans lesquelles elles jouent un rôle de contrepoint et de complément. Il s'agit d'œuvres qui observent ou racontent les mœurs (comme *Les Contemporaines*, *Le Paysan et la Paysanne perversis*, *Les Nuits de Paris*), ou bien proposent des projets de réforme ou un monde imaginaire meilleur (comme *La Découverte australe*, ou la *Politique* de *La Philosophie de Monsieur Nicolas*).

L'Homme-Singe, nouveau Juvénal attestant de l'humanité des plus modestes et de l'inhumanité des plus puissants, l'Homme-de-nuit, observateur des vices et des vertus, sont ainsi les porte-parole d'un Rétif qui, malgré la tentation, ne cède jamais à l'indignation sans l'accompagner par ailleurs d'un mouvement contraire d'admiration, et qui ne verse jamais dans la satire acerbe sans s'adonner aussi à la proposition de réforme. Loin d'être stérile, son indignation est à l'origine de l'invention du premier grand récit transformiste avant

52. *Le Paysan et la Paysanne perversis*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Testud, Paris, Champion, 2016, vol. 2, p. 1413-1414. Voir aussi Hélène Boons, « Les juvénales classées par œuvre », document préparatoire à la journée d'étude de 2019 et au colloque de 2020 dont sont issus les présents actes, communication de l'auteur.

53. Pour une riche analyse, abordée sous par autre perspective, des liens entre *La Découverte australe* et *Les Nuits de Paris*, voir Mathieu Brunet, « Politique et poétique de l'hybridation : *La Découverte australe*, ou la naissance du Hibou », *ÉR*, n° 33, décembre 2001, p. 25-38.

Lamarck<sup>54</sup>. Elle est au point de départ d'une fiction utopique et scientifique de grande envergure, qui déploie son progressisme à l'échelle de l'histoire de l'animalité et d'un hémisphère entier. Elle est, disséminée dans de multiples œuvres, le moteur de nouvelles mêlant l'observation et l'imaginaire, dans lesquelles l'auteur ou ses doubles tentent, entre éthique et politique, de combattre le vice et de récompenser la vertu.

Paradoxalement l'écriture si singulière de ce Rétif à la fois satiriste et réformateur est peut-être aussi représentative de la focalisation sur une double pratique d'écriture qui envahira l'espace public sept ans après la parution de *La Découverte australe*, et quelques mois après la publication du début des *Nuits de Paris* : l'écriture journalistique et l'écriture juridique.

### ***Indignation et amélioration***

Au début de ce travail sur les « juvénales » de Rétif, ou sur les formes et les enjeux de son indignation, deux questions me préoccupaient, des questions pour notre présent : comment dépasser aujourd'hui l'expression d'une indignation purement négative ? est-ce l'indignation qui est le préalable à l'imagination politique ou, à l'inverse, est-ce le fait d'avoir une idée du meilleur ou d'une forme d'idéal qui permet la critique ?

Je me posais cette question, que je savais par ailleurs simpliste, de ce qui est premier, de la critique ou du projet, dans l'espoir de trouver ainsi une réponse stratégique à l'absence de projets politiques en un moment présent où l'indignation seule envahit les esprits et les discours. Le contraste est somme toute assez saisissant avec l'époque d'un Rétif, où les fictions utopiques fleurissaient, et renouvelaient l'invention littéraire, anthropologique et politique d'*Utopia* de Thomas More, en associant satire et représentation d'un monde meilleur (présenté comme déjà réalisé, preuve par l'exemple qu'il est possible d'imaginer une amélioration de la réalité).

Au questionnement sur la primauté de l'œuf ou de la poule, la véritable réponse se situe dans l'histoire des formes du vivant, qui comprend d'ailleurs aussi le rôle d'une relative hétérogénéité, de l'intervention de coq à celle de

---

54. Sur l'émergence du transformisme autour de Lamarck, voir « Pietro Corsi, *Oltre il mito. Lamarck e le scienze naturali del suo tempo*, Bologne, Il Mulino, 1983 (révisé et traduit en anglais en 1988) ; *Lamarck. Genèse et enjeux du transformisme, 1770-1830*, traduit de l'italien par Diane Ménard, Paris, CNRS Éditions, 2000. Sur Rétif et le transformisme, outre mes articles, voir Pietro Corsi, « Systèmes de la nature and *Theories of Life* : Bridging the Eighteenth and Nineteenth Centuries », *Republics of letters. A journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts*, vol. 6, issue 1, 2018 : <https://arcade.stanford.edu/rofl/systèmes-de-la-nature-and-theories-life-bridging-eighteenth-and-nineteenth-centuries>

tout le milieu naturel dans lequel se transforment progressivement et l'œuf et la poule. Après avoir tenté d'étudier le rôle des juvénales dans *La Découverte australe* et un peu plus largement dans l'œuvre de Rétif, je penche plutôt pour l'idée que la critique ou l'indignation sont des préalables à tout projet que j'appelle mélioriste<sup>55</sup>. Cela ne permet toutefois pas de trouver d'où vient la capacité à dépasser une indignation purement négative, qui pourrait être imputée par les contemporains de Rétif à un auteur comme Juvénal. Comme dans le paradoxe de l'œuf et de la poule, la solution réside certainement dans la prise en compte d'un temps plus long, et d'une relative hétérogénéité de l'imaginaire d'une époque. Chez Rétif, le souvenir d'autres temps ou d'autres lieux, l'idéalisation de « la Nature » ou d'une religion naturelle, ou même si elle paraît suggérée par la censure du temps, la valorisation d'un christianisme originel, tout cela peut servir de point d'appui psychique et politique à l'invention d'un projet<sup>56</sup>.

Le rapport entre science et politique suppose de même une subtile dialectique qui permet de s'appuyer sur l'une pour affermir l'autre. Dans *La Découverte australe*, une conception de la Nature confraternelle et transformiste sert de modèle à l'élaboration d'une société pacifique et progressiste. Mais on perçoit aussi en quoi le processus créateur est en réalité inverse : le projet politique invite à projeter les idées de confraternité et de perfectionnement sur la nature, puis à s'appuyer sur cette science de la nature pour fonder en retour une politique : ainsi l'eugénisme comme pratique politique n'est-il pas une conséquence possible de l'idée transformiste ; c'est le projet eugéniste, et plus généralement, l'espérance d'un progrès appliqué à la nature même de l'homme, qui est à l'origine de l'invention du transformisme.

Dans l'ensemble, j'ai toutefois plutôt supposé l'ordre suivant, en omettant la complexité des interactions entre critique et projet : le jugement moral et

---

55. Le néologisme « meliorism », probablement inventé par George Eliot, est popularisé par James Sully qui l'oppose à l'optimisme et au pessimisme pour désigner une doctrine selon laquelle le monde peut être rendu meilleur par les efforts de l'homme, convenablement dirigés : Jamus Sully, *Pessimism : a history and a criticism*, H.-S. King and Co, 1877 ; *Le Pessimisme (histoire et critique)*, Librairie Germer Baillière et Cie, 1882. Voir Laurent Loty, « Condorcet contre l'optimisme : de la combinatoire historique au méliorisme politique », 1989, article cité ; *La Genèse de l'optimisme et du pessimisme (de Pierre Bayle à la Révolution française)*, thèse sous la direction de Jean M. Goulemot, Université de Tours, 1995, 3 vol. ; « Hasard, nécessité », « Optimisme, pessimisme », « Providence », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 534-535, 794-797 et 920-921.

56. Sur l'idéalisation de la communauté familiale villageoise, voir Sylvie Valet, *La Bretonne, terre d'ailleurs et de nulle part : famille et société chez Nicolas Rétif de la Bretonne*, thèse de doctorat en histoire du droit sous la direction de Jean Bart, Université de Bourgoigne, 1994.



politique précède le projet politique, qui inspire à son tour l'hypothèse philosophique ou scientifique (qui, en retour, cautionne le jugement et le projet).

À l'échelle de *La Découverte australe*, les « juvénales » sont à l'origine du roman politique et de la théorie physique, et ont pour prologue *L'Homme-de-nuit*. L'ouvrage entier, apparemment hétéroclite, comporte plusieurs moments d'indignation : l'évocation de la société inégalitaire que subit Victorin, les discours satiriques des sages Mégapatagons, la puissante diatribe de l'Homme-Singe, *L'Atromachie*, la *Raptomachie* et *L'Olympiade*. Mais il propose aussi, comme représentation inverse d'un possible perfectionnement, le grand roman de la découverte australe, le projet de *La Loterie* et l'éloge d'un art supérieur de maîtriser les passions, dans *Armide* et dans l'apologue dédié à Gluck, *Le Ménétrier et le Loup*.

À l'échelle de l'ensemble de l'œuvre de Rétif de la Bretonne, qui paraît tout aussi disparate, la nature des « juvénales », et surtout le fait même de leur dissémination, devrait de même permettre de mieux éclairer les choix littéraires, éthiques, politiques et philosophiques qui ont été les siens. Question à approfondir collectivement.

À l'échelle de plusieurs siècles, cette articulation entre satire et projet politique et scientifique progressiste a été au cœur de ce que nous avons appelé la Renaissance (celle d'Érasme, More et Rabelais) et les Lumières (celles de Montesquieu, Voltaire ou Diderot), sans oublier les « libertins » du Grand Siècle (comme Molière ou Cyrano de Bergerac).

Littéraire et politique à la fois, cette articulation entre indignation et projet est une question-clé pour aujourd'hui. Notre époque voit se déployer une indignation formellement et intellectuellement simpliste, qui survalorise la figure de l'indigné, et peine à exprimer ne serait-ce que l'esquisse d'un projet. Du fait de la perte de toute croyance dans le Progrès, et dans le Paradis communiste, l'utopie devrait laisser toute la place à la dystopie, et le méliorisme au fatalisme<sup>57</sup>. Il ne s'agit pas de revenir à ce qui serait une croyance aveugle de la part des philosophes des Lumières, d'ailleurs plus inquiets et volontaristes

---

57. Laurent Loty, « L'optimisme contre l'utopie : une lutte idéologique et sémantique », 2011, article cité ; « Écrire des fictions utopiques et juridiques : le programme international "Alterréalisme" », avec Anne-Rozenn Morel, dans *Pratiques d'écriture littéraire à l'Université*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot et Christine Mongenot, Paris, Champion, 2013, p. 209-226 ; « Face à l'islamisme, l'indigénisme et l'intersectionnalisme : démystifier une idéologie régressive, réinventer des projets mélioristes », *Humanisme*, n° 329, novembre 2020, p. 77-84.

qu'on ne le dit (l'Homme-de-nuit des Lumières en sait quelque chose)<sup>58</sup>. Il ne s'agit pas davantage de céder au mythe du bonheur « communiste » (un terme d'ailleurs inventé par Rétif). Il s'agirait plutôt, et l'étude de la dissémination des « juvénales » dans l'œuvre de Rétif peut nous y aider, de comprendre comment inventer aujourd'hui une nouvelle hybridation entre l'indignation et des propositions d'améliorations dignes de ce nom<sup>59</sup>.

Laurent LOTY

*Chargé de recherche en histoire des imaginaires  
et des idées scientifiques et politiques au Centre d'Étude de la Langue et  
des Littératures Françaises (CNRS-Sorbonne Université)*

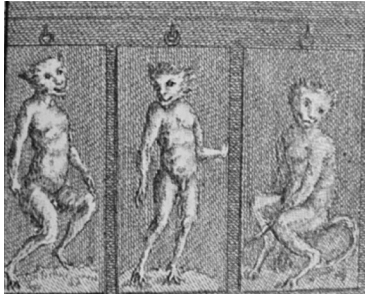


58. Jean M. Goulemot, Jacques Lecuru et Didier Masseur, « Angoisse des temps, obsession de la somme et politique des restes à la fin du 18<sup>e</sup> siècle », *Fin de siècle : terme, évolution, révolution*, Actes du Colloque de Toulouse, 22-24 septembre 1987, textes recueillis par Pierre Citti, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 203-212 ; Jean M. Goulemot, *Discours, révolutions et histoire. Représentations de l'histoire et discours sur les révolutions de l'Âge classique aux Lumières*, Paris, Union générale d'édition, 1975 ; rééd. revue et augmentée, *Le règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1996.

59. D'où ma proposition d'achever le colloque à l'origine de ce dossier par la table ronde intitulée « Des Juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation de Rétif à nos jours ».

## LECTURE

Extraits de *La Découverte australe par un Homme-volant, ou le Dédale français ; Nouvelle très philosophique : Suivie de la Lettre d'un Singe, &c.*, 1781, Imprimé à Leipsick, et se trouve à Paris, [s.n.], 1781, 4 vol., in-12 [624-422 p., 6 p. non foliotés et 23 illustrations en 24 feuillets dont 1 double feuillet dépliant, en 4 « volumes » réunis en 2 tomes]



Extrait 1 : préface de l'éditeur fictif, T. Joly, à la seconde partie de l'ouvrage, après la première partie constituée du roman intitulé *La Découverte australe* et des *Cosmogénies, sur la formation de l'Univers*, dans *La Découverte australe* [...], vol. III, p. 3-12.

T. Joly, au bienveillant Lecteur, sur les Pièces suivantes, savoir :

- la *Lettre d'un Singe*, avec les *Notes* ;
- la *Dissertation sur les Hommes-brutes* ;
- la *Séance chez une Amatrice*,
- & les *VI Diatribes, y contenues*.

Le titre collectif, non seulement des Pièces suivantes, mais de tous les *Ouvrages posthumes*, tels que *La Découverte australe*, le *Conte du Prince O-Ribo*, le *Hibou*, les *Métamorphoses*, les *Préjugés, &c., &c.*, était *La Séance chez une Amatrice* ; c'est pour être lus à cette séance qu'ils avaient été composés [...].

La *Lettre d'un Singe*. [...] On y passe en revue nos lois, nos usages, & on paraît tout fronder également, même les lois les plus nécessaires au maintien de l'ordre public, comme la punition du vol, de l'assassinat, du viol, &c. Il serait contre le sens le plus commun qu'un Écrivain quelconque, fût-il de la caste des Hommes-tigres, s'élevât contre des lois utiles et saintes. La critique de ce petit Ouvrage est plus profonde, & son but est de faire sentir qu'on se contente de lois qui punissent les crimes, & qu'on ne va pas à leur source [...].

Le grand pivot sur lequel un Être naturel, comme l'Auteur de la Lettre, doit tout faire mouvoir, c'est l'égalité, la fraternité qui devraient régner parmi les Hommes. Eh ! qui ne sait que de l'inégalité des fortunes résultent tous les vices ! C'est une vérité triviale & rebattue, mais présentée d'une manière absolument neuve, par César de Malaca [...].

L'inconcevable folie de nos guerres a vivement excité la surprise & l'indignation de César-singe. Quelle tête bien organisée peut en effet réunir les deux choquantes disparates, de Nations sœurs & chrétiennes, qui se courent sus comme des Bêtes-féroces, qui se désolent, se pillent, se violent, se massacrent ! [...]

C'est ainsi que cette Pièce va au but le plus moral & le plus utile. Reste à savoir si le cadre est heureusement choisi ; je le crois. Comme je l'ai dit, ces vérités ne peuvent être mises que sous la plume d'un Être hors de l'Espèce-humaine. Mais cette Lettre est-elle vraisemblable ? Je le crois encore ; on en verra la preuve dans les *Notes* ; d'ailleurs, les Singes approchent infiniment de notre intelligence, & il faudrait avoir renoncé au bon sens pour être de l'opinion d'un certain M. *Weuves*, qui dit que les Perroquets & les Pies sont plus rapprochés de l'Espèce humaine que l'*Orang-Outang*, parce qu'on leur peut apprendre à prononcer des mots. On voit que cet Auteur américain aurait envie d'ôter les Nègres de la classe des Hommes, ce qui ne fait pas honneur à sa philosophie & à sa physique. [...]

À cette occasion, j'engage l'honorable Lecteur à reporter sa pensée sur la *Découverte-australe*, qu'il vient de lire, pour y voir éminemment le but moral de la confraternité. Chaque découverte d'une île nouvelle tend à montrer les avantages de l'union, de la bienfaisance & de l'humanité. On ne peut, sans attendrissement, voir l'alliance que fait Victorin avec les Hommes-de nuit, & la manière bonne dont ces pauvres Hommes, tout brutes qu'ils sont, n'hésitent pas d'y répondre. L'Île-moutonne fournit quelques détails non moins touchants. Les mœurs des Hommes-lions, des Hommes-serpents, &c., servent à faire briller la justice & l'humanité des Princes Christiniens, &c.

[...]

J'ai réduit la *Séance chez une Amatrice* aux six Pièces qui terminent le *Quatrième Volume*. Je me dispenserais de prévenir sur leur contenu, si les faits ne commençaient à s'éloigner. Le Nombre I<sup>er</sup> est intitulé l'*Homme-de-nuit*, & cette Espèce y est considérée sous un point de vue absolument philosophique.

Mon Ami avait horreur de l'orgueil persécuteur des Corps, tel qu'il se montre dans certaines classes de Citoyens : il a particulièrement attaqué ce vice, si contraire au régime social. Mais la manière dont il le réprime dans la II<sup>de</sup> *Diatribes* [ *L'Iatomachie* ] n'est pas la même que celle dont il ridiculise la jalousie dans un autre Corps, par la III<sup>e</sup>, ou la *Raptomachie*.

La IV<sup>e</sup> qui est *la Loterie* est une idée assez singulière ; & l'Homme qui l'a faite s'y est rencontré, longtemps avant que le Livre *du Jeu* parût, dans les mêmes idées que son estimable Auteur.

La V<sup>e</sup> a deux parties, l'une est relative aux mœurs particulières, qui se déclinent dans les conversations du parterre, & la seconde au jeu de théâtre. [...]

Enfin la VI<sup>e</sup> est une sorte d'apologue adressé à M. *Gluck*, le premier des Musiciens du monde, & le seul pour mon Ami [...].

Tel est le contenu de cet Ouvrage, le plus singulier peut-être de tous ceux qu'a publiés N\*\*\*\*, le plus dans son genre d'esprit : car il avouait lui-même qu'il avait eu l'idée de l'*Homme-volant* dès l'âge de neuf ans ; il ne l'a cependant écrit que vers sa 45<sup>e</sup> année. J'ai tâché d'en donner le précis dans mes deux Préfaces, celle du *I<sup>er</sup> Volume*, & celle-ci.

\*\*\*

Extrait 2 : *L'homme-de-nuit*, dans *La Séance chez une Amatrice*, dans *La Découverte australe* [...], vol. IV, p. 328-336 [texte réédité presque sans variantes dans *Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur nocturne* [1788-1794], édition critique par Pierre Testud, tome 1, *Nuits 1-82*, Paris, Champion, 2019, p. 76-81.

### *L'Homme-de-nuit*

Ô Nature ! Je t'adore humblement prosterné. Pourquoi l'Homme insensé ferme-t-il les yeux à ta céleste clarté ! [...] Tire le voile, ô Buffon ! ôte à ton Siècle la cataracte qui ferme son œil au beau jour !

Un soir, las de chercher des moyens de diminuer la différence morale & politique des Hommes, leur différence physique s'offrit à ma pensée. Un Hibou, sorti du *Temple*, me fit naître cette idée. Je me rappelai d'abord ce que notre Pline dit des Nègres-blancs, dont la vue faible ne peut supporter la lumière du jour, & qui ne commencent à voir parfaitement, comme les Chauves-souris, qu'au crépuscule. Je me rappelai les efforts que fait cet illustre Auteur pour prouver que leur blancheur est une maladie : mais que dira-t-il de leur vue ? Est-ce une maladie ? [...] Je me rappelai d'avoir vu dans mon village une Famille entière, dont la moitié des Enfants étaient bruns, & les autres roux ; les Roux clignotaient la paupière, & voyaient dans l'obscurité ; je me rappelai que les Anciens m'avaient dit que de tout temps cette Famille s'était ainsi trouvée mi-partie, & que cela venait des Ancêtres. Je me rappelai que ces Enfants nyctiluques se portaient parfaitement bien [...] Je songeai ensuite qu'il est d'autres Pays que la Guinée, comme l'isthme de Panama, où l'on trouve de ces Nycti-

luques, ainsi que des Hommes-à-queue. J'ai conclu de toutes ces réminiscences qu'il y eut autrefois des Hommes-de-nuit, qui voyaient, agissaient la nuit ; [...] que les Nègres actuels de la Zone-torride [...] les ont peu à peu chassés ou détruits, au point qu'il ne s'en est échappé que quelques Individus, dont un petit nombre se sera mêlé par le mariage avec les Hommes-de-jour. [...]

[...]

Oui, les espèces d'Hommes ont été différentes. Il y a eu des Géants : on n'en peut douter ; tout l'atteste ; il y a eu des Pygmées ; l'Homme a été aussi varié dans ses proportions que le Chien domestique dans les siennes ; & le Singe, espèce voisine de la nôtre, dépose encore pour cette vérité.

La destruction des Géants ne doit pas surprendre. Comme la différence entre les Hommes, soit de jour, soit de nuit, soit géants, soit moyens, soit pygmées ne venait que du climat, il est sensible que le nombre des Hommes-moyens & des Hommes-de-jour devait surpasser infiniment celui des autres. [...] les Géants auront, dans l'occasion, laissé peut-être échapper des marques de mépris ; [...] ils auront même été Rois, Chefs ; [...] les Hommes-moyens les auront détruits peu à peu, après les avoir rendus odieux [...]. Ce ne sont pas ici des conjectures vagues (pensais-je) : on voit encore des Moutons-géants en Sicile [...].

Toutes les espèces d'Hommes pouvaient se mêler, comme celle des Chiens ; mais ce devait être une grande honte pour une Géante de succomber avec un Homme-moyen ! C'est de là que sont originaires venues les idées de l'inégalité politique ; elle est imitative de l'inégalité physique qui existait autrefois. On dit encore par métaphore, un grand Homme ; une grande Princesse ; un grand Roi. Une grande Princesse se déshonorait en écoutant son Valet-de-pied, qui est cependant de la même espèce ; mais on entend cela figurément aujourd'hui, par un reste des mêmes idées, qu'avaient naturellement les Géants à l'égard des Hommes-moyens.

[...]

[...] lorsque la Fable nous représente les Titans foudroyés par Jupiter, il y a toute apparence que c'est l'Histoire de temps fort anciens qu'elle nous fait [...]. Grâce en soient rendues à Jupiter ! Car je sais que les Géants, s'ils étaient mêlés parmi nous, seraient fort incommodes, à moins qu'ils n'eussent la bonté de vouloir bien nous servir d'Éléphants. Mais que Jupiter n'a-t-il pas en même temps anéanti les fatales idées d'une prétendue inégalité !...

Je m'arrête, Lecteur. Ne croyons pas que la Fable soit toute Fable. [...].

Buffon ! puissant génie ! c'est à toi de préparer cette révolution [...] Ne te laisse point épouvanter par les clameurs des Pygmées ; ton génie est fait pour les écraser. Tel le Père du jour chasse devant lui les Ténèbres, les Chimères, les Fantômes, les vaines Frayeurs, & les Mensonges de la Nuit. Tel aussi, ô

Buffon ! le flambeau de ton divin génie fera disparaître l'aveugle ignorance, le Préjugé stupide, l'idiote Superstition, la Créduité ridicule ; tu les pousseras devant toi, & ils tomberont dans le gouffre du néant [...].

\*

Le Philosophe, en achevant cette Pièce, jeta sur la Présidente un regard, qui semblait demander qu'elle donnât le signal d'une approbation générale. Elle le comprit sans doute, & s'y prêta généreusement. Aussitôt nous applaudîmes tous en chœur, comme les Gratifiés de Billets d'Auteur aux premières représentations.



*La Séance chez une Amatrice (détail).*

« L'Encyclopédiste [...] nous lut une petite pièce désignée par le titre de *l'Homme-de-nuit*. Le Bachelier nous donna de fort bonnes choses, sous le titre barbare de *l'Iatromachie*, ou Querelles des *Iatres*. L'Homme à l'habit mi-parti nous régala ensuite d'une Raptomachie, pièce amphigourique, où l'on feignit d'entendre quelque chose. Le Fabriquant de drames lyriques nous récita un ballet-pantomime, intitulé le *Jugement de Paris*. Le Gros homme aux I... nous régala d'une pièce intitulée la Loterie. Un abbé [...] tira de sa poche un manuscrit [...] intitulé *l'Olympiade, Armide*. Enfin le petit Chatfouin nous déclama en fausset une pièce intitulée *Gluck* [...]. Je fus remarqué par la Présidente, après tout le monde, et je fis part à l'Académie ou Cour des Sciences et des Arts, de la *Lettre d'un Singe*. Cette pièce fut très applaudie ».

*La Découverte australe*, vol. IV, p. 326-327





## Table ronde

### *Des juvénales aux Gilets jaunes, ou l'indignation, de Rétif à nos jours*

Cette table ronde devait permettre aux participants d'exposer leurs réflexions sur la notion d'indignation qui s'est imposée depuis quelques années dans l'espace public, et de tenter de dégager des liens (et de cerner les différences) avec les enjeux des juvénales de Rétif de la Bretonne. Les débats sont restés chaleureux, comme en témoigne la bonne humeur visible sur tous les visages de cette mosaïque !



Invitées par Laurent Loty, Yana Grinshpun et Anne Régent-Susini avaient introduit la discussion, en partant de leur expérience du colloque sur « L'indignation entre polémique et controverse » (février 2019).

## Espace partagé



Christian Peythieu pendant une pause de lecture, chez Sylvie Valet qui l'accueillait.

Enregistrements et captations d'écran sur Zoom, plate-forme de communication qui a permis la tenue du colloque.

## LES COLLOQUES

*À la suite de notre colloque sur les juvénales, David Coward nous communique un petit texte « où Rétif parle justement de Colloques » ; nous le reproduisons tel qu'il nous a été livré, avant toute analyse.*

« Sorti de mon logement vers huit heures du soir, plus tôt qu'à mon ordinaire, je passais le long de la rue Saint-Honoré. La devanture d'une boutique de chaircuitier étant illuminée, je m'arrêtai pour observer une jolie personne qui y était entrée. Je l'entendis qui commandait deux tranches de jambon d'York. La Belle personne avait la taille fine, le bras fait au tour et le petit nez retroussé que possèdent souvent les jolies femmes de Paris. Elle portait un chapeau à fleurs d'oranger mais avait ses pieds mignons confinés, *emprisonnés*, ô comble d'Horreur! dans des souliers plats ! C'est la Révolution qui, en bouleversant l'ordre social et en permettant à la populace brutale d'occuper le haut du pavé, a chassé les talons hauts ! On ne saurait pas nommer crime plus odieux que cette suppression qui seule suffirait pour condamner ces fous de Robespierre et de Collot d'Herbois à une réclusion perpétuelle !

– Fuyant le spectacle pénible de la *chaussure plate* qui me faisait frémir, je vis au coin d'une allée deux hommes qui parlaient bas. L'un était en cheveux et l'autre portait un chapeau rond. Je ne saisisais pas ce qu'ils disaient mais ils avaient l'air d'être des intrigants. Je les suivis et les vis entrer, place de l'École, au café Manouri. J'y entrai à mon tour et pris ma place accoutumée au fond où l'on m'apporta, sans que je la demandasse ma bavaroise habituelle. De là, j'entendais ce qu'ils disaient. – Je ne comprends pas comment cela se fait, disait l'homme en cheveux, mais, imaginez-vous, de ma table de travail rue de l'Arbre sec, je peux voir et converser avec une personne qui serait à Toulouse ou à Lyon ! Ce n'est pas possible! On dirait même qu'une telle chose n'est pas

dans la nature ! – Vous n’allez pas me parler de sorciers et de magie, j’espère, dit l’homme au chapeau rond. – Pas du tout, c’est une invention nouvelle. C’est *sci-en-ti-fi-que*. Ça vient de l’Amérique. Ils inventent énormément en Amérique. – Si ce n’est pas une sorcellerie, vous allez, s’il vous plaît, me dire ce que c’est, alors.

– Ah ! ça, dit l’homme en cheveux, ‘j’ne pourrais pas parce que c’est *scientifique*. Non, tout expliquer, ça j’ne peux pas. Mais moi, j’ai vu de mon logement rue de l’Arbre sec, mon frère qui était à Marseille et j’ai fait du chat avec lui. – C’est quoi ça, le « chat »? – C’est un mot de spécialiste. Jargon de métier. Ça veut dire communiquer, parler. – Et nous maintenant, nous faisons du chat ? – Mais non ! Pour faire du chat il faut se payer une fenêtre adaptée. Indispensable, cette fenêtre. Elle vous donne accès à un tuyau spécial. Vous regardez par ladite fenêtre dans ledit tuyau qui vous permet par un jeu de miroirs à ressorts de faire le chat avec une ou plusieurs personnes en même temps, comme s’ils étaient tous dans la même pièce que vous, alors qu’ils sont physiquement dans d’autres villes, voire dans d’autres pays !

L’homme en cheveux grimaça et dit : – Et ça a un nom, votre truc? – Ils appellent ça le zoom. – Comme le siège ? – Oui. Mais moins le Berg. – Et sans le op ?

L’Homme au chapeau rond fit oui avec la tête et allait parler encore. Mais me levant vite je m’approchai d’eux.

– Messieurs, dis-je, vous ne me connaissez pas . . .

– Mais si, on vous connaît, dit le chapeau rond. Vous errez dans les rues la nuit couvert de votre grand chapeau d’abbé et de ce vieux manteau vert que vous portez depuis vingt ans. Et vous observez, vous notez ce que vous observez et puis vous mettez vos observations dans des livres qu’on peut acheter chez Duchesne, rue Saint Jacques, près de la fontaine.

– Tout à fait, dis-je modestement, et, pour information, ledit libraire débite également tous mes ouvrages, commençant par *La Famille vertueuse*, *La Fille naturelle* [Note de la rédaction : *la liste des ouvrages de Rétif de La Bretonne a été supprimée.*]

– Oui, Monsieur, repris-je, Je suis en effet le Hibou et en tant que tel ce que vous dites m’intéresse extrêmement. Car si je suis *Hibou* la nuit, je suis *Réformomane* le jour. Je réforme tout, constamment, toutes les semaines, de samedi à vendredi, y-compris les dimanches et jours fériés.

– Et que réformez-vous cette semaine, Monsieur le Hibou?

– Les réunions. Depuis la Révolution, tout se fait par comités. Pourtant les décisions gouvernementales prises restent aussi mauvaises que sous l’Ancien

Régime. Je veux donc réformer, pour le bien de l'humanité, la pratique des échanges de vues. La question n'est pas simple. Platon, Aristote et compagnie, que je permettrai de parler dans des Notes érudites, l'ont dit bien avant moi. Car il faudrait distinguer les simples rencontres et échanges de vues, des rassemblements en groupe et des délibérations *ad hoc*. Il faudrait tenir compte de la différence entre *séminaire*, assemblée *plénière*, *conférence* avec ou sans possibilité de vote et ainsi de suite.

– Ma foi, dit l'homme en cheveux, que de peine vous vous donnez!

– C'est vrai, soupirai-je humblement. Mais je me sacrifie au bonheur du genre humain. C'est ainsi que le Hibou se cache dès l'aube mais renaît chaque jour tel le Phœnix, mais avec un nouveau titre. Car aujourd'hui le *Hibou* s'endort et c'est *Le Colloquographe* qui s'éveille ! Ô Mortels! . . . »

[N. de la R.: *Le fragment manuscrit s'arrête là*]



# *Les Mots de Rétif*





## Les Mots de Rétif

### « Inscriptcion » et « Mise » : un art d'écrire sur la pierre, une manière d'écrire sur le corps

Moins spectaculaires que « pornographe » ou même « juvénale », les noms « inscriptcion » et « mise » n'affichent pas d'emblée leur caractère néologique. Le mot « inscriptcion » est d'un usage courant au XVIII<sup>e</sup> siècle et si « mise » apparaît vers 1775 – vraisemblablement sous la plume de Rétif dans *Le Paysan perversi* – il fait son entrée dans les dictionnaires dès 1800 et s'impose dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces deux noms nous introduisent pourtant au cœur du laboratoire néologique rétifien, nous dévoilant les ressorts de son fonctionnement.

L'étude de Pierre Testud révèle que la dérivation du nom « mise » à partir du verbe « se mettre » vient combler une lacune de la langue dans un domaine qui est pour Rétif d'une extrême importance : la manière dont une femme arrange ses habits et sa parure, art indissociable de sa conception de la beauté féminine. Les explications qu'il fournit sur le sens du mot soulignent l'acuité de sa pratique linguistique : la *manière de se parer* n'est pas l'*élégance* et « mise » conserve les connotations sociales flatteuses liées au verbe dont il est issu, d'un usage sinon nobiliaire, du moins bourgeois.

En intitulant *Mes Inscriptcions* le recueil qu'il destinait à constituer la septième annexe de *Monsieur Nicolas*, Rétif témoigne d'un autre mode d'appropriation lexicale. En l'occurrence, il ne forge pas, par dérivation, un mot nouveau mais s'incorpore un syntagme prestigieux par l'emploi de l'adjectif possessif et par une orthographe personnelle. Cette personnalisation du mot se justifie, là encore, par la spécificité des pratiques lapidaires qu'il désigne de

sorte que l'inventivité verbale rétivienne apparaît étroitement liée aux passions dominantes du « glossographe », en l'occurrence son goût pour les « anniversaires » et pour les usages féminins de la parure.

Ces deux études révèlent également que chacun des mots possède son histoire, inscrite dans une temporalité précise. *Mes Inscriptions* rend compte d'une pratique caractéristique des années 1779-1785 et fait transition avec le *Journal* qui lui succèdera à partir du 5 septembre 1785. « Mise » est à l'honneur à la même époque dans *Les Contemporaines*, série précisément consacrée aux plus belles femmes du temps, c'est-à-dire celles qui savent le mieux *se mettre*. Mais dès 1784, Rétif lui substitue d'autres expressions, suggérant, comme le fait remarquer Pierre Testud, que sa magie s'est émoussée. Cette remarque pointe très justement la fonction du néologisme rétifien dans son pouvoir d'évocation, sa capacité à inscrire dans la langue, dans le livre et jusque dans la pierre de Paris la puissance de l'imaginaire rétifien.

Françoise Le Borgne et Laurent Loty

## Inscricion

*En mémoire de ma chère Sophie*

Substantif féminin, du latin *inscriptio*, « action d'inscrire sur », « inscription ». Attesté dès 1444 (*inscripcion*), d'abord dans un sens juridique (« s'inscrire comme partie dans un procès ») puis, en 1509, dans le sens de « texte écrit ou gravé » (Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*).

Si le nom *inscripcion* est d'un usage courant et prestigieux au XVIII<sup>e</sup> siècle, Rétif lui imprime un caractère tout à fait singulier, comme le souligne l'orthographe – conforme à la prononciation et aux principes de l'auteur du *Glossographe* – du titre du recueil qui devait constituer la septième annexe de *Monsieur Nicolas : Mes Inscricions*.

Ce recueil, dont le manuscrit, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, a été publié une première fois en 1889 par Paul Cottin avant de faire l'objet d'une édition critique de référence par Pierre Testud en 2006, nous introduit au cœur de la création rétifienne. Daté de 1785, il se présente en effet comme le relevé commenté des 551 inscriptions lapidaires réalisées au cours des six années précédentes par Rétif lui-même sur les parapets de l'île Saint-Louis, à Paris. *Mes Inscricions* nous donne ainsi accès à une pratique originale, à une forme de création littéraire insolite, étroitement liée au rituel intime d'un graphomane qui conjure dans et par l'écriture son angoisse de la mort.

Dans *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Pierre Testud a souligné la valeur de cette pratique, sur laquelle Rétif revient dans plusieurs de ses œuvres – *Monsieur Nicolas* et *Les Nuits de Paris* notamment. Les dates inscrites dans la pierre cristallisent l'émotion – cette émotion qui se confond pour Rétif avec la vie même – que l'« inscripteur » (selon la formule de Pascal Quignard) éprouve alors et la garantissent de l'oubli :

Le tour de cette île est devenu délicieux pour moi ! Tous les jours y sont inscrits sur la pierre : un mot, une lettre exprime la situation de mon âme. Voilà trois ans que cela dure. Lorsque je me promène seul, mes yeux tombent sur ces marques [...]. Je vis quatre fois dans un seul instant, au moment actuel et les trois années précédentes [...]. Et cette comparaison me fait vivre dans le temps passé comme dans le moment présent ! Elle empêche, renouvelée, la perte des années écoulées et qu'au bout d'un temps je ne sois étranger à moi-même (Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, Honoré Champion, t. III, 283<sup>e</sup> Nuit, p. 1395-1396).

Dans cet exercice intime lié au besoin vital de se prémunir contre toutes les modalités de l'anéantissement, Pierre Testud voit l'origine même de la pratique littéraire de Rétif. C'est pour recueillir et commémorer ses dates, qu'il écrit ses premiers cahiers, comme il s'en explique dans *Monsieur Nicolas* :

Mais les voilà, ces antiques cahiers, depuis quarante à quarante-cinq ans dépositaires fidèles de toutes mes pensées, écrites à mesure pour moi-même [...]. J'avais pour but principal de me ménager des *anniversaires*, goût que j'ai eu toute ma vie, et qui sera sans doute le dernier qui s'éteindra. L'avenir est pour moi un gouffre profond, effrayant, que je n'ose sonder ; mais je fais comme les gens qui craignent l'eau ; j'y jette une pierre : c'est un événement qui m'arrive actuellement ; je l'écris, puis j'ajoute : « Que penserai-je dans un an, à pareil jour, à pareille heure ?... » Cette pensée me chatouille ; j'en suis le développement toute l'année ; et comme presque tous les jours sont des anniversaires de quelque trait noté, toutes les journées amènent une jouissance nouvelle. Je me dis : « M'y voilà donc, à cet avenir dont je n'aurais osé soulever le voile, quand je l'aurais pu ! il est présent ; je le vois ; tout à l'heure il sera le passé, comme le fait qui me paraissait l'annoncer ! ». Je savoure le présent, ensuite je me reporte vers le passé ; je jouis de ce qui est comme de ce qui n'est plus ; et si mon âme est dans une disposition convenable (ce qui n'arrive pas toujours), je jette dans l'avenir une nouvelle pierre, que le fleuve du temps doit, en s'écoulant, laisser à sec à son tour... Voilà quelle est la raison de mes dates, toujours exactes dans mes cahiers, et de celles que je fais encore tous les jours (Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 480-481).

En orchestrant la confusion des époques, les dates accroissent la sensibilité de l'« inscripteur » qui les retrouve, tout en ménageant des contrepoints réconfortants : les souvenirs des moments heureux et la perspective de jours meilleurs illuminent les jours d'angoisse tandis que les souvenirs cruels exaltent le soulagement d'avoir survécu à tant de malheurs.

Mais cette passion commémorative, en gagnant, à la fin des années 1770, les parapets de l'Île Saint-Louis a pris assurément un nouveau cours. « Son » île, devient alors pour Rétif, comme le remarque Philippe Lejeune, « un grand cahier avec des tas de pages blanches, qui n'a ni début ni fin, et qu'on peut ouvrir n'importe où ». En s'y promenant quotidiennement, après-dîner, Rétif arpente sa propre histoire : le temps est devenu un territoire qui favorise la confusion des époques puisqu'« en tournant une rue, on monte ou on descend le temps, et sans doute vingt fois en cinq minutes » (Philippe Lejeune, « Archéologie de l'intime : Rétif de la Bretonne et son journal »).

La dispersion des dates sur les pierres de l'île favorise donc le rituel intime de Rétif : la volonté de conserver la trace des émotions présentes pour les revivre à la faveur de rencontres à la fois fortuites et planifiées. L'inscription lapidaire participe pleinement de la « liturgie intime destinée à exorciser la mort » (*idem*). Mais elle s'inscrit aussi, comme l'a montré Sophie Lefay dans une tradition de l'épigraphie urbaine, qu'elle mobilise et subvertit à la fois. La volonté d'inscrire en latin, sur la pierre, des dates importantes correspond en effet à une pratique antique, remise à l'honneur par Louis XIV à des fins de prestige. Rétif à son tour « monumente » (Vivant Denon) son histoire en l'inscrivant à même la capitale. Mais c'est une histoire intime qu'il livre au public et une histoire cryptée. Ses « inscriptions » sont « des hiéroglyphes, c'est-à-dire des signes à la fois sacrés et illisibles » (Sophie Lefay, *L'Éloquence des pierres*, p. 92) que seule la transcription dans *Mes Inscricions* peut élucider :

29. 13 f. Nic. Fel. max (le 13 le plus heureux des Hommes chez Nicolet).

77. 9 jun. Turb. Infin (trouble incroyable) : je vois ensuite deux mots, mais effacés, & que je ne saurais lire.

(Rétif de la Bretonne, *Mes Inscricions*, Éditions Manucius, 2006, p. 49 et 68)

Ces caractères sacrés « d'une puissance d'expressivité inédite » (Sophie Lefay, *op. cit.*, p. 93), que Rétif embrasse et baigne de ses pleurs au gré de ses déambulations dans l'île Saint-Louis, ont le pouvoir d'abolir « la distinction entre le monde moral et l'univers physique : pour Rétif, l'inscription est la chose même, à travers sa forme matérielle » (*idem*). Ses amours, ses créations (celle de ses « contemporaines », dont la chronique envahit les parapets à partir de 1782) s'inscrivent dans la pierre de l'île qu'elles érotisent, l'enserrant dans un réseau intime (Sophie Lefay, « Ville et inscription chez Rétif de La Bretonne », p. 176). L'île gravée apparaît ainsi, à sa façon comme « un livre vivant », une « île-Rétif » (*ibid.*, p. 184) qui cristallise de façon poétique toutes les passions de l'écrivain.

L'enchantement a pris fin en 1785 quand Rétif a découvert la fragilité de son sanctuaire – dont certaines pierres avaient été changées ou effacées – et quand la malveillance de son gendre Augé en est venue à troubler ses délicieuses promenades commémoratives. L'« inscripteur » a alors décidé de recueillir ses « inscriptions » et d'en donner l'histoire. Comme le souligne Philippe Lejeune, *Mes Inscricions* « ne sont donc pas une « copie » des inscriptions réelles, mais une œuvre nouvelle qui opère, à partir d'elles, un renversement complet, passant de la dispersion spatiale à l'ordre chronologique, et de l'implicite à l'explicite » (Philippe Lejeune, *art. cit.*). Cette entreprise se prolongera insen-

siblement, à partir du 5 septembre 1785, par un journal intime que Rétif tiendra vraisemblablement jusqu'à sa mort.

L'auteur de *Monsieur Nicolas* avait envisagé de publier *Mes Inscriptions* en annexe de son autobiographie. On aurait pu y trouver, notamment, une variante de la reprise de la neuvième époque et de la passion pour Sara, volontairement brute, réduite à l'os. Une « preuve en soi par la pierre de Paris » (Sophie Lefay, *L'Éloquence des pierres*, p. 159).

À la façon d'une œuvre d'art – qui n'existe plus que dans l'imagination des lecteurs de Rétif – l'île Saint-Louis aux parapets incisés par l'écrivain nous fait pénétrer dans un sanctuaire magique – le laboratoire de la création rétive – et témoigne de sa capacité proprement géniale à s'approprier toute l'étendue non seulement des genres littéraires mais aussi des pratiques scripturaires de son temps dans une création que sa puissante originalité rend inoubliable.

Françoise LE BORGNE

## BIBLIOGRAPHIE

- Sophie Lefay, *L'éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, 359 p.
- Sophie Lefay, « Ville et Inscription chez Rétif de la Bretonne », *Études rétives*, n° 41, octobre 2009, p. 173-185.
- Philippe Lejeune, « Archéologie de l'intime : Rétif de la Bretonne et son journal », dans *Métamorphoses du journal personnel*, Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy éd., Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2006, p. 11-28, version mise à jour en ligne : <https://www.autopacte.org/R%E9tif.html>
- Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Librairie Droz, 1977, 729 p.

## Mise

L'emploi substantivé de *mise*, au sens de *manière de s'habiller* est un néologisme apparu dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle et dont Rétif fit grand usage, particulièrement dans les *Contemporaines*.

Il s'attira bien des critiques. Notamment en 1785 : le *Journal de Paris* publia dans son numéro du 10 janvier la lettre d'un « gentilhomme de province à un de ses amis », dans laquelle l'auteur se plaignait de ce que son neveu truffait ses lettres de néologismes, dont le mot *mise*, « l'expression favorite d'un auteur de romans fort nombreux qui, pour dire qu'une femme est élégamment vêtue, dit qu'elle a *une mise fort agréable* ». Nougaret, dans son *Tableau mouvant de Paris* (1787), où il se moque des néologismes à la mode, citera cette lettre deux ans plus tard, en explicitant l'allusion : « Il s'agit en cet endroit de M. Rétif de la Bretonne. Il serait impossible de nombrer les néologismes, les tournures de phrases impropres et barbares dont fourmillent les volumineux écrits de cet auteur *original*, non seulement par son style extraordinaire, mais encore, ce qui est bien pire, par les obscénités qu'il se complaît à écrire, tout en assurant qu'il se propose de corriger les mœurs, et *original* surtout par les louanges qu'il se prodigue » (I, p. 351-355).

Dès le 11 janvier 1785, Rétif avait répliqué au « gentilhomme de province ». On lit à cette date dans *Mes Inscricions* : (n<sup>o</sup> 468) « Réponse au *Journal de Paris* sur le mot *mise* ». Elle est imprimée à la fin du volume 41 des *Contemporaines*, sous l'intitulé : « Réponse d'un orfèvre à la lettre précédente », avec la mention « refusée », signifiant qu'il ne faut pas chercher cette réponse dans le *Journal de Paris*. Ce soi-disant orfèvre est bien entendu Rétif lui-même.

Tout le début de cette réponse porte sur la défense du néologisme *conséquent* au sens de *considérable, important*. Rétif enchaîne : « Quant à l'expression *mise*, qu'on reproche à l'auteur des *Contemporaines*, je suis fâché de voir de la malveuillance dans la manière de votre gentilhomme périgourdin. Cette expression n'était pas à confondre avec aucune de celles qu'on relève. Le gentilhomme la détourne exprès à un sens qu'elle n'a pas. Il dit qu'*il aimerait autant l'expression favorite d'un auteur de romans très nombreux qui, pour dire qu'une femme est élégamment vêtue, dit qu'elle a une mise fort agréable*. Ce n'est pas cela. Jamais l'auteur des *Contemporaines* n'emploie son expression favorite aussi platement qu'elle l'est dans votre journal. Cet auteur a une manière de voir et de peindre qui est à lui ; jamais aucun de nos romanciers

n'a autant insisté sur les moyens pratiques à employer par les femmes pour conserver le cœur de leur mari ».

Puis Rétif passe à la définition de *mise* : « [L'auteur] a souvent besoin d'un mot pour exprimer concisément la manière et la façon de se mettre. Il en a trouvé un dans la classe de la haute bourgeoisie ou de la noblesse de sa province, et il l'a employé. *Mise* ne signifie pas élégance ; il signifie *manière d'arranger ses habits, sa parure* ; il n'est le synonyme ni de *parure*, ni d'*habillement* ; il ne pourrait avoir pour équivalent que le *vêtir*, au substantif. Il faut y joindre un adjectif toutes les fois qu'il est question de déterminer de quelle manière la *mise* est *agréable* ; il dit une *mise élégante, modeste, seyante, provocante, voluptueuse*, et jamais, comme le gentilhomme, une *mise fort agréable* pour signifier qu'une femme est élégamment vêtue. *Mise* est le substantif d'un verbe en usage dans la bonne compagnie, où l'on dit *se mettre*, pour *se vêtir de telle façon* ; le mot est doux et siérait dans la bouche des femmes de la Cour [Rétif met ici en note : « Une demoiselle auteur me disait un jour que *mise* était un mot des gens du peuple. Je l'assurai qu'elle se trompait. En effet, le peuple n'a jamais songé à l'employer, non plus que le verbe *se mettre*. C'est la bourgeoisie qui dit *cette femme se met bien* ; les artisans disent *c'est une femme élégante* ». Cette demoiselle est Minette de Saint-Léger, jeune écrivaine avec laquelle Rétif fut en rapport de 1782 à 1784. Dans une note du *Palais-royal* (I, p. 11), Rétif écrira en 1790 : « M<sup>lle</sup> Minette S..... n'aime pas cet agréable mot. Pourquoi ? Il est pittoresque et vaut dix mille fois mieux que le célèbre *conséquent* de nos cataugans et de nos farauds »] ; il est français ; il est précis. Mais il a un défaut : c'est d'avoir été introduit par un auteur sans prôneurs, sans intrigue, sans appui parmi ses confrères, et qui s'en est fait des ennemis en les étonnant ! Les insensés ! Qui ne savent pas que le génie créateur de M. R\* ira jusqu'à la postérité la plus reculée, tandis que ses vils détracteurs seront oubliés de leur vivant !... »

*Mise* ne se substitue donc pas à *parure*, qui est dans les premiers ouvrages de Rétif le seul mot employé dans le champ lexical de l'habillement (dans *Le Pied de Fanchette* notamment, en 1769). *Parure* désigne l'ensemble des éléments constitutifs de l'apparence vestimentaire (robes, étoffes, chaussures, bijoux, accessoires et coiffure), mais non l'art et la manière de combiner ces éléments. *Parure* renvoie à du concret, *mise* à une manière, à un style. Ce mot manquait à Rétif pour exprimer « concisément » (selon son terme) l'essence de la féminité en société.

*Mise* et *parure* coexistent dans les *Contemporaines*, œuvre dans laquelle leurs occurrences sont les plus nombreuses (282 pour *parure* et 103 pour *mise*).



Parfois dans la même phrase : « Elle chercha dans son magasin de nippes des choses qui lassent à Cadette et lui trouva une robe de taffetas rose un peu passée, des bas de soie, et jusqu'à des chaussures d'une jeune marquise morte en couches. Cette *parure* n'était pas fraîche, mais elle n'en donnait à Cadette que l'air plus aventurière, et quelque chose de chiffonné très agréable aux vieux libertins. Ce fut sous cette *mise* que la Cornevin la conduisit chez Nicolet » (« La Fille à bien garder », 95<sup>e</sup> Contemporaine). On voit que *mise* désigne un *air*, un *quelque chose*, un je ne sais quoi (« Sa mise a le charme que j'ai toujours désiré dans les femmes ; c'est un *je ne sais quoi* d'élégant, de seyant, de propre par excellence, de ravissant » (77<sup>e</sup> Contemporaine, « La Trentenaire »), qui ne se confond pas avec une robe, des bas ou des chaussures. La *parure* s'adresse aux yeux, la *mise* à la sensibilité.

Rétif place même la *mise* au-dessus de la beauté : « L'air et la *mise* font à Paris plus que la beauté », écrit-il dans « Les Femmes qui font la fortune de leurs maris » (171<sup>e</sup> Contemporaine). Elle fait la différence entre *jolie* et *belle* : une femme n'est belle que par sa *mise*. L'héroïne de la 157<sup>e</sup> Contemporaine « acquit, au bout de quelques mois, le nom de *la belle tonnelière*, que les Parisiens n'accordent ordinairement qu'à la *mise* et à la beauté réunies, mais plutôt encore à la *mise* qu'à la beauté ». Et ailleurs (165<sup>e</sup> Contemporaine) : « [...] la mère de la jolie fourbisseuse (la brune portait celui de *la belle fourbisseuse* à cause de sa *mise*).

Dans l'œuvre de Rétif, la première occurrence de *mise* figure dans la 122<sup>e</sup> lettre du *Paysan perversi*, en 1775 : « Je l'ai trouvée sous une *mise* délicieuse ; on ne vit jamais rien d'aussi voluptueux, sa gorge !... » Occurrence isolée. Ce n'est que dans la *Paysanne* (écrite de 1780 à 1782) que le mot s'impose davantage (8 occurrences), comme dans l'édition du *Paysan* de 1782 (où par exemple, dans la 8<sup>e</sup> lettre, « la *parure* de la ville » est corrigé en « la *mise* de la ville »), et surtout dans les *Contemporaines*, de 1780 à 1785 (en 1<sup>re</sup> édition), avec un pic dans les volumes 25 (11 occurrences) et 26 (8), qui datent de 1782. Cette année-là est aussi celle de la *Paysanne* et de la 3<sup>e</sup> édition du *Paysan*. À partir de 1783, le nombre tombe à 1 ou 2.

L'on remarque que dans la 2<sup>e</sup> édition des *Contemporaines* (à partir de 1784), Rétif remplace à six reprises le mot *mise*. En voici quatre exemples. Le texte de 1782 : « Notre amant, en m'abordant, loua ma *mise* », devient en 1784 : « [...] loua la *manière dont j'étais mise* » (109<sup>e</sup> Contemporaine, « La Mère grosse pour sa fille ») ; « son aînée a une *mise* particulière » (1782) devient en 1786 : « Son aînée a un goût particulier dans sa *façon de se mettre* » (127<sup>e</sup> Contemporaine, « Les III Belles Chaircuitières ») ; « Mon mari [...] était

excité par mes grâces naissantes et par le goût de ma *mise* » (1782) devient en 1788 : « [...] par la *manière* voluptueuse dont je savais m'habiller » (168<sup>e</sup> Contemporaine, « Les Femmes qui rendent heureux leurs maris »). De même dans la 161<sup>e</sup> Contemporaine (« Les IV Petites Ouvrières »), il substitue en 1788 *parure* à *mise* (« [...] dans les maisons comme il faut, où la *parure* un peu distinguée était nécessaire pour être bien reçue » remplace : « [...] où la *mise* était nécessaire pour être bien reçue » ; mais il garde *mise* un peu plus loin, ajoutant une note dans laquelle il prend une fois de plus la défense du mot : « En dépit de la sottise critique de l'abonné du *Journal de Paris*, du 10 janv. 1785, celle de M<sup>lle</sup> Minette, etc., ce mot est ici agréable, expressif, concis : je l'emploierai donc, sans entêtement, mais par raison. La *mise* est la *manière*, la *façon* de se mettre, de se vêtir, de se parer ».

Rétif semble s'être avisé qu'il ne fallait pas abuser du mot. La polémique était pourtant ancienne : les critiques de Minette Saint-Léger dataient des années 1782-1784, la lettre publiée dans le *Journal de Paris*, de 1785. Rétif était-il resté sensible à ces reproches ? Après 1785 (fin des *Contemporaines* en première édition), les occurrences du mot deviennent plus rares : 3 dans *Les Françaises* (1786), 1 dans *La Femme infidèle* (1786), 5 dans *Les Parisiennes* (1787), 3 dans *Les Nuits de Paris* (1788 pour les XIV premières parties). Dans les huit premières Époques de *Monsieur Nicolas* (rédigées de 1783 à 1785), le mot n'apparaît pas. Après la Révolution, il devient rare : 3 occurrences dans *Le Palais-royal* (1790), 4 dans le 1<sup>er</sup> volume de *L'Année des dames nationales* (1791-1794), aucune dans le 2<sup>e</sup> (le recensement est encore à faire pour les volumes suivants). En 1796, dans la 9<sup>e</sup> Époque de *Monsieur Nicolas*, le mot a perdu de sa spécificité et se confond avec *parure* : « La mise de 1791 était délicieuse, surtout pour l'adolescence : un fourreau dégageant une taille fine, svelte, joncée ; une longue jupe cachant la turpitude des pieds plats, ou n'en laissant voir que la pointe agréable ; une coiffure capricieuse, c'est-à-dire volontaire, et non sujette » (II, p. 437). Dans *Les Posthumes* (1802) et les *Nouvelles Contemporaines* (1802) il n'y a aucune occurrence.

Ces constats laissent penser que Rétif s'est détaché de *mise* dans les dernières années du siècle, peut-être parce que l'expressivité du néologisme s'était émoussée. Il est remarquable que Mercier ne lui fasse aucune place dans sa *Néologie* (1801), alors que l'ouvrage accueille largement les néologismes de Rétif ; notons du reste que le mot est également absent du *Tableau de Paris* (1782-1788). Déjà en 1795, il ne figurait pas dans le *Nouveau Dictionnaire français contenant les expressions de nouvelle création du peuple français* de Léonard Snetlagte.

Mais il est présent en 1800 dans le *Dictionnaire Universel de la langue française, avec le latin. Manuel de grammaire, d'orthographe et de néologie*, publié par Pierre Claude Victor Boiste, où il est défini brièvement comme « manière de se mettre », sans être signalé comme un néologisme ; or Boiste puise explicitement dans Rétif plusieurs néologismes, augmentant même le nombre de ses emprunts au fil des nombreuses rééditions de l'ouvrage (de 4 en 1800 à 18 en 1812). Le mot paraît de plus en plus souvent adopté : il figure dans l'ouvrage d'Henrion, *Encore un Tableau de Paris* (1800, p. 152) et dans l'*Almanach des Modes* de 1817 (p. 31).

Mais les dictionnaires postérieurs à 1800 continuent, malgré la référence de Boiste, à ignorer *mise*. Tels en 1820, le *Dictionnaire de la langue française* de Jean-Charles Laveaux, ou en 1827 le *Nouveau vocabulaire français*, de Wailly. Dans ses *Mémoires* (écrits vers 1820), M<sup>me</sup> de Genlis le condamne en y voyant une innovation du « langage révolutionnaire » (*Mémoires*, t. V, p. 235). On a là sans doute la raison des réticences académiques.

Il faut attendre les années 1830 pour une reconnaissance définitive. Le mot est dans le *Dictionnaire général de la langue française* de François Raymond en 1832 (« manière de s'habiller ») et dans le *Manuel de la pureté du langage*, de Félix Biscarrat en 1835, avec ce commentaire : « *Mise*. Ces expressions, une *mise* recherchée, sa *mise* est élégante, condamnées par les grammairiens, n'en sont pas moins reçues. C'est aux dictionnaires d'enregistrer cette nouvelle acception ». De fait, cette même année, le Dictionnaire de l'Académie officialise le mot.

De quand datait son apparition ? Le *Dictionnaire historique de la langue française*, d'Alain Rey (2016) donne 1781, sans autre précision ; cette date semble bien liée à la publication des *Contemporaines*. L'absence de *mise* dans un dictionnaire de 1770, qui affiche pourtant son intérêt pour le néologisme (*Dictionnaire des richesses de la langue française et du néologisme qui s'y est introduit*, de Pons-Augustin Alletz), suggère que sa présence dans *Le Pay-san perverti* en 1775 est une nouveauté. Peut-on pour autant considérer Rétif comme son créateur ? Il est impossible de l'affirmer, mais l'hypothèse n'est pas invraisemblable quand on connaît le goût de Rétif pour la création lexicale. Les écrivains contemporains, tels Laclos, Baculard d'Arnaud, Louvet de Couvray, n'ont pas employé *mise*. Rétif semble en avoir eu l'exclusivité. Il est à remarquer qu'en 1831, Noël et Carpentier, dans leur *Philologie française, ou Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire*, à propos de *mise*, font allusion à la polémique de 1785 : « *Mise*. Manière de s'ha-

billier. C'était un néologisme en 1785. On a reproché à un auteur de nombreux romans de répéter souvent qu'une femme a une *mise agréable* pour dire qu'elle est élégamment vêtue. Cette locution n'est plus un néologisme ».

Presque un demi-siècle plus tard, le mot restait donc associé à Rétif.

Pierre TESTUD

# *Cubières poète et révolutionnaire*



## Cubières poète et révolutionnaire

Pour les rétiviens, Cubières est surtout l'éditeur en 1811, de l'*Histoire des Compagnes de Maria*, recueil de nouvelles restées inédites à la mort de Rétif. Il est aussi l'amant et l'admirateur de M<sup>me</sup> de Beauharnais, l'amie secourable de l'écrivain. Mais il est en lui-même un personnage intéressant, homme de lettres passionné et prolix, bien introduit dans la société de l'Ancien Régime et adoptant néanmoins avec aisance la Révolution. Pour broser son portrait et retracer les grandes lignes de sa carrière, le présent article n'a pas cherché à être exhaustif, mais à donner quelques aperçus, à partir d'informations prises dans les propres écrits de Cubières et dans quelques journaux ou ouvrages du temps ; ces sources sont en partie méconnues. Or il n'est pas inutile de bien connaître le personnage si l'on veut comprendre la façon dont il traite les manuscrits qui lui sont confiés en 1806<sup>1</sup>.

### I. Cubières avant 1789<sup>2</sup>

#### a) éléments d'un portrait

Michel de Cubières est né à Roquemaure, dans le Gard, sur les bords du Rhône, non loin d'Avignon, le 27 septembre 1752, dans une famille de petite noblesse ; il porte le titre de chevalier ; il a un frère aîné, Louis-Pierre, né en 1747, qui a le titre de marquis.

---

1. Son travail d'éditeur fait l'objet, dans le précédent numéro, d'un autre article, « Cubières et l'*Histoire des Compagnes de Maria* ».

2. Sur Cubières, voir Monselet, *Oubliés et dédaignés*, éd. de 1857 et 1861 ; il disparaît dans l'édition de 1876. – Desnoiresterres, *Le Chevalier Dorat et les poètes légers du XVIII<sup>e</sup> siècle* (voir p. 293 sq, 375, 381-385, 395, 404-409, 410-416, 421, 429, 433-441, 448-451). – Tabarant, *Le Vrai Visage de Rétif de la Bretonne*, Éd. Montaigne, 1936. – *Études rétiviennes* n° 11, Colette Piau, « Rétif et le salon de M<sup>me</sup> de Beauharnais », p. 109-131. – *Biographie universelle* Michaud, p. 544, vol. 9. – Colette Bertrand, « Rétif et Cubières, deux figures de la bohème littéraire », *Études rétiviennes* n° 16, juin 1992, p. 21-32.

Cet homme eut des noms multiples. Dès 1774, il joint *Palmézeaux* à *Cubières* (« parce qu'il y a des palmes dans ce surnom », dit-il). À la mort de Dorat, en 1780, il renonce à *Michel*, prénom chrétien : « On m'avait donné le nom de Michel à la cérémonie du baptême [...] Que Michel, mon patron, reste dans le ciel au milieu des séraphins, des chérubins, des trônes etc. [...] C'est une créature humaine que je veux imiter, et cette créature humaine, ou plutôt cet homme, c'est Dorat [...] Je vais prendre le nom de Dorat-Cubières<sup>3</sup>. » Il revient sur ce sujet l'année suivante, dans la préface des *Rivaux au cardinalat ou la mort de l'abbé Maury*, « poème héroïco-comique en trois chants » : « Mes lecteurs ne seront pas surpris que j'aie pris le nom de Dorat au lieu du nom de Michel qui m'avait été donné sans me consulter. Dorat fut pendant quinze ans mon ami ; il fut mon maître dans un art où il a excellé et où je me traîne sur ses traces<sup>4</sup>. » En 1789, pour signer son *Voyage de la Bastille*, le chevalier de Cubières devient simplement *Michel Cubières* (dans la dédicace des États généraux du Parnasse adressée à « Sapho Beauharnais », il dit s'être alors « déféodalisé »). Sous le Directoire, il redevient Cubières-Palmézeaux pour signer une épître intitulée *L'Amour de la gloire*.

Ces identités diverses lui ont valu bien des railleries. En 1815 dans le *Dictionnaire des girouettes* (publié « par une société de girouettes »), sa notice se termine ainsi : « M. de Cubières peut se flatter d'être immortel. Il doit son immortalité à la charade faite sur son nom par son compatriote Rivarol : "Avant qu'en mon dernier mon tout se laisse choir / Ses vers à mon premier serviront de mouchoir". Un malin n'en a pas moins proposé pour cet auteur l'épithète suivante : "Ci-gît un petit homme, à l'air assez commun, / Ayant porté trois noms et n'en laissant aucun" ».

Il semble avoir été un bon vivant, aimant la bonne chère et le vin. Monselet, évoque une *Épître aux mânes de Dorvigny, ou Apologie des buveurs*, écrite par Cubières, et ajoute : « car lui aussi était un buveur solide »<sup>5</sup>.

Il fut surtout un franc-maçon important. « Le chevalier de Cubières était membre de la loge des Neuf-Sœurs. Il avait contribué à la former en 1776 et à la réorganiser en 1806. Il assista à la réception de Voltaire dans notre ordre et concourut à rendre les honneurs funèbres que la loge décerna à cet illustre frère dans la fameuse fête d'adoption du 9 mars 1779<sup>6</sup>. »

3. *Les États généraux du Parnasse*, 1791, p. 6-7.

4. *Les Rivaux au cardinalat [...]*, 1792, p. XX-XXI.

5. *Les Oubliés et dédaignés*, édition de 1861, dans, le chapitre sur Dorvigny.

6. Bésuchet de Saunois, *Précis historique de l'ordre de la franc-maçonnerie depuis son introduction en France jusqu'en 1829, suivi d'une biographie des membres de l'ordre*, 1829, vol. 2, p. 80.

— Voir aussi Louis Amiable, *La Loge des Neuf-Sœurs*, éd. Charles Porset, Paris, Edimat, 1983.



### b) l'homme de lettres

Michel de Cubières arrive à Paris en 1770 pour entrer au séminaire de Saint-Sulpice. Son séjour y prit fin dès 1772, pour cause de vocation littéraire jugée incompatible avec le statut de séminariste. Quelques-unes de ses poésies avaient paru dans l'*Almanach des Muses* ; son drame historique en 3 actes et en vers, *La Baronne de Chantal*, et sa *Lettre de Saint-Jérôme à une dame romaine* entraînera son renvoi. Dans le préambule de l'édition de 1794, il évoque l'affaire : « J'étais au petit séminaire de Saint-Sulpice à Paris ; j'avais vingt ans lorsque je composai les deux ouvrages qu'on va lire [...] » Ces deux ouvrages sont condamnés par le directeur du séminaire et le manuscrit en est confisqué. Cubières en avait fort heureusement sauvé une copie ; il l'envoie à Dorat, qu'il ne connaissait que de réputation, en le priant de lui trouver un censeur « qui ne fût ni prêtre, ni directeur de nonnes, ni surtout docteur de la sacrée faculté de théologie ». Dorat l'invite à venir le voir : « J'y allai et je trouvai chez lui autant d'aménité et de politesse que j'avais trouvé chez l'abbé Genest de sévérité et de rigueur. J'aimais dès ce moment monsieur Dorat comme un frère ». Il dit aussi dans la dédicace des *États généraux du Parnasse*, s'adressant à Sapho-Beauharnais : « Claude Jacques Dorat fut le premier homme de lettres que je connus, le premier que j'aimai, lorsque je vins pour la première fois dans la capitale. C'est chez vous que je le rencontrai et c'est de lui que j'appris à célébrer vos vertus et à rendre hommage à vos grâces ; il fortifia en moi, par ses leçons et ses exemples, le goût de la poésie pour lequel j'étais né ; il fut pendant dix années mon Mentor, mon modèle et mon ami<sup>7</sup> ». Dorat obtient Crébillon fils pour censeur, qui se montre très affable, mais conseille de renoncer à la *Baronne* et offre de réécrire en partie la *Lettre*. Imprimée et publiée, celle-ci n'a aucun succès, mais provoque cependant le renvoi de Saint-Sulpice.

Libre dès lors, et introduit grâce à Dorat et à M<sup>me</sup> de Beauharnais dans le monde littéraire parisien, il peut donner libre cours à sa fécondité poétique ; il inonde l'*Almanach des Muses* : « C'était, écrit Alfred Marquiset, un *madrigalier*, ou *arbre à madrigaux*, qu'il suffisait de toucher pour faire tomber un distique ou un quatrain<sup>8</sup> ». En 1773, son frère, bien introduit à la Cour, lui obtient la place d'écuyer de la comtesse d'Artois.

Il est inutile ici de dresser le tableau de toutes ses productions, dans tous les domaines, poétique, romanesque, dramatique. Elles sont le fruit d'une fécondité étourdissante et accablante, et cette fécondité le dessert. Le jugement

7. *Les États généraux du Parnasse*, p. 8.

8. Cité par Erick Noël, *Les Beauharnais : une fortune antillaise, 1756-1796*, Genève, Droz, 2003, p. 215.

de Monselet exprime bien l'opinion la plus répandue : « C'est cette flatterie perpétuelle et à outrance, c'est cette facilité torrentielle, cette prolixité méridionale qui ont toujours tenu Dorat-Cubières enfermé dans les barrières de la médiocrité, souvent même dans celles du ridicule<sup>9</sup> ».

Ses contemporains se sont volontiers moqués de son excessive facilité à écrire, de la futilité de ses productions. Dans *L'Année littéraire* de 1784, à propos de la publication du *Théâtre moral ou Pièces dramatiques nouvelles, par le chevalier de Cubières de Palmézeaux*, le journaliste Geoffroy écrit que cette « dissertation de 190 pages » pourrait « sans lui faire tort, être réduite à dix lignes [...] Pourquoi remplir tant de pages et perdre tant de paroles pour nous dire ce que tout le monde sait ? »<sup>10</sup>. Mais dans le *Mercury* de 1786, de Charnois analyse plutôt favorablement ce *Théâtre moral* : « [M. le chevalier de Cubières] s'est fait, et il conserve de bonne foi, les principes qu'il développe dans ses préfaces et qui sont la base de ses écrits. Sa personne est estimable ; ses ouvrages respirent l'amour du bien, de l'honneur et de l'humanité. Avec un homme de ce caractère, il ne faut pas disputer, il faut raisonner et s'instruire ». La suite de l'article, qui analyse les différentes pièces de l'ouvrage, est plus critique : « En général, on peut dire que c'est le désir d'être original qui égare le plus souvent M. de Cubières, au moins si on le juge d'après les principes reçus, car toutes les fois qu'il ne court point après des systèmes, il a une manière de voir juste, son style est clair et sa raison pressante<sup>11</sup> ».

Laharpe est particulièrement sévère dans sa *Correspondance littéraire*. En 1787, à propos de la publication de la *Lettre au marquis de Ximénès sur l'influence de Boileau en littérature*, il écrit : « Dans cette effervescence de tant d'esprits, comme aliénés par la manie de se produire, et qui, dans l'impuissance de rien édifier, cherchent du moins à détruire et à bouleverser, le monument de délire et d'audace le plus curieux est sans contredit la lettre d'un chevalier de Cubières contre Boileau [...] Ce M. de Cubières (qu'il ne faut pas confondre avec son frère le marquis, écuyer du roi, homme très aimable et de fort bon sens) est un de ces faiseurs de petits vers formés à la fatuité, à l'imperitence et au mauvais goût, dans l'école de feu Dorat [...] »<sup>12</sup>.

En 1786, à propos de la publication des *Opuscules poétiques*, en trois volumes, le journaliste de *L'Année littéraire*, constate que les meilleures pièces

9. *Oubliés et dédaignés*, éd. cit., p. 109.

10. *L'Année littéraire*, 1784, lettre XXI, p. 290. L'article de Geoffroy occupe tout de même une trentaine de pages (p. 289-312).

11. *Mercury*, 23 décembre 1786, p. 171-179.

12. *Correspondance littéraire adressée à son Altesse impériale [...]*, éd. de 1804, t. V, lettre CCXXXI, p. 65.

sont celles qui avaient paru dans l'*Almanach des Muses* au début de la carrière du poète. « Serait-ce que les applaudissements outrés, l'usage du monde, les délices de la vie, nuisent au talent, énervent le génie ? » Il déplore le « trop de facilité », le manque de « caractère, d'énergie, de véritable sensibilité » de la majorité de ces opuscules. « En général, on voit que M. de Cubières a trop écrit. Nos grands poètes [...] ne faisaient pas tant de vers que cela. Ils ne rimaient pas à tout propos<sup>13</sup> ».

## II. Cubières et la Révolution

Ce poète mondain, bien introduit dans les salons aristocratiques, qui n'avait pas à se plaindre de l'Ancien Régime, dont il ne connut ni les lettres de cachet, ni même la censure, devient dès l'été de 1789 un partisan des idées nouvelles. En témoigne son *Voyage de la Bastille*, où il salue sans tarder le début de la Révolution. Mais il faut signaler que dès le mois d'avril, il avait écrit un *Dialogue relatif aux États généraux*, pièce en vers que Rétif publie dans *Le Thesmographe*, en l'attribuant à un certain Rubiscée, anagramme de Cubières et son pseudonyme habituel sous la plume de Rétif<sup>14</sup>.

Peut-être attendait-il d'une révolution l'avènement d'une société plus indulgente pour sa littérature. Mais peut-être aussi avait-il un authentique idéal de liberté et d'égalité. On ne peut cependant écarter une raison plus simple, exprimée par Monselet dans une formule plaisante et forte : « Il a accepté la Révolution française comme un nouveau sujet proposé par Dieu pour le concours de poésie<sup>15</sup> ». De fait, il ne cessa d'écrire des vers sous la Révolution, et comme ils exprimaient un enthousiasme patriotique toujours ardent, Cubières trouva toujours un auditoire réceptif et bénéficia même d'une reconnaissance officielle.

### a) 1789-1794

Cubières est d'abord président de sa section, puis à partir de 1792, en récompense de ses productions patriotiques, il est nommé secrétaire-greffier de

13. *L'Année littéraire*, 1787, n° 20, du 15 mai, p. 80-81.

14. « Dialogue relatif aux États généraux composé au mois d'avril 1789 », *Le Thesmographe*, p. 469-475. Rétif place ce commentaire en introduction : « Ce dialogue, malgré ses nombreux défauts, a un mérite qui lui est propre [...] M. Rubiscée a peint souvent avec clarté et quelquefois avec noblesse. On lui reprochera sûrement des formes prosaïques, et il est certain que son ouvrage en fourmille ; mais le ton du dialogue n'est pas celui de l'ode : il admet la familiarité, la plaisanterie légère, et nous sommes portés à croire que M. Rubiscée s'exerce ou s'est déjà exercé dans le genre de la comédie » (p. 468). Ce ton plaisant sur un sujet grave était bien dans la manière de Cubières. – Il est à noter que ce Dialogue est ignoré des bibliographes de Cubières. Son attribution ne fait cependant aucun doute.

15. *Op. cit.*, p. 125 dans l'édition de 1861.

la Commune de Paris. À ce titre, chargé de diverses missions, il eut un rôle très actif. En voici quelques aperçus.

Le 3 septembre 1792, lors des massacres de septembre, il participe à la rédaction du procès-verbal relatif aux objets pris sur les cadavres amenés de la prison de l'Abbaye. Il fait alors partie du Comité civil de la section des Quatre-Nations (celle du quartier de la rue des Saints-Pères, où il loge à ce moment-là). Dans son *Histoire du Directoire*, Granier de Cassagnac évoque en ces termes la participation de Cubières aux journées de septembre 1792 : « Et ce n'est pas un des moindres scandales de cette époque de voir un chevalier de Cubières, ancien écuyer de la comtesse d'Artois, tenir la plume pour un office aussi horrible, et inscrire les tabatières, les montres, les boucles, les assignats, maculés de sang, apportés par les fouilleurs<sup>16</sup> ».

En décembre 1792, il est l'un des commissaires chargés de la surveillance du roi enfermé au Temple. Dans sa séance du 21 décembre, la Commune de Paris entend des « extraits du rapport fait au Conseil général par Dorat-Cubières, de service à la tour du Temple<sup>17</sup> » ; dans ce rapport se trouve un court dialogue entre Cubières et Malesherbes, alors avocat du roi.

Sa fonction de secrétaire-greffier l'amène à cosigner de nombreuses décisions concernant la vie de la famille royale au Temple, et il prend une part active à la gestion des conditions de détention. Par exemple, le 28 mars 1794, « le secrétaire-greffier annonce au Conseil qu'en exécution d'un de ses précédents arrêtés, il a acheté deux dés en ivoire pour les prisonnières du Temple. Il ajoute que demain il portera à la Monnaie le dé d'or pour le prix en être distribué par les ordres du Conseil »<sup>18</sup>.

En février 1794, il est « juré des arts ». Son nom apparaît dans le procès-verbal de la première séance du jury des Arts, dans le cadre du Conservatoire du Musée des Arts, créé par un décret du 27 nivôse an II (16 janvier 1794). Ce jury est nommé par la Convention nationale « pour juger les ouvrages de peinture, sculpture et architecture mis au concours pour obtenir le prix ». Dans la séance du 5 février, dont il est le secrétaire, Cubières est amené à juger trois tableaux ; son rapport est reproduit dans le *Journal de Paris* du 18 février.

16. *Histoire du Directoire*, 1852, vol. 3, p. 604.

17. *Gazette nationale* du 24 décembre 1792. Même relation de cette séance dans la *Feuille de correspondance et nouvelles patriotiques pour les habitants des campagnes*, n° 48, 1792, p. 197-198.

18. Cité par Alcide de Beauchesne dans *Louis XVII, sa vie, son agonie, sa mort : captivité de la famille royale au Temple*, 1853, vol. 2, p. 167.

Il ne cesse de célébrer la Révolution. Il fait lecture de ses productions dans les assemblées, où il est vivement applaudi. Le 11 août 1793, il lit devant le Conseil général de la Commune de Paris son *Poème à la gloire de Marat*, poème dont la Commune assurera l'impression (ces quatre pages vibrantes d'hommage à l'action politique de Marat lui seront durablement reprochées après la chute des Montagnards en 1794). Dans la séance du 19 février 1794, il « présente au corps municipal la collection de deux volumes de ses poèmes patriotiques et il offre d'en donner un exemplaire à chacun des membres du Conseil, c'est-à-dire 144 exemplaires ; comme il porte chacun de ses collègues dans son cœur, il veut que chacun porte un Cubières dans sa poche. Il demande en outre que ces deux volumes soient examinés avant d'être agréés par la municipalité, afin qu'elle juge si, par le patriotisme qui y règne, ils sont dignes de lui être offerts [...] L'offre de Dorat-Cubières est agréée. Le corps municipal en arrête mention civique au procès-verbal. Le président lui donne le baiser fraternel au milieu des applaudissements<sup>19</sup> ».

Une autre fois, c'est Chaumette, le redoutable robespierriste, qui prône les vers de Cubières : « Chaumette donne lecture d'une pièce de vers intitulée *Imprécation républicaine aux rebelles de la Vendée*, par Dorat-Cubières. Le Conseil applaudit vivement aux vérités patriotiques répandues dans cette pièce et à la gaieté philosophique dont il a assaisonné la morale républicaine de ce petit ouvrage. Le Conseil en ordonne l'impression, l'insertion aux affiches et la mention civique au procès-verbal<sup>20</sup> ».

Cubières fut apparemment très proche de Chaumette. L'on en a plusieurs témoignages. Armand Duchatellier, dans son drame historique *La Mort des Girondins* (1829), met en scène, dans l'acte II, Cubières venant offrir des vers à M<sup>me</sup> Chaumette et s'exposant à la raillerie de son mari pour avoir cru que son épouse était une femme de lettres. Georges Duval, dans ses *Souvenirs de la Terreur de 1788 à 1793*, présente Cubières comme l'un des « astres les plus éclatants de la cour de Chaumette » : « De tous ses courtisans, le plus assidu, c'était Dorat-Cubières ; il ne faisait pas un quatrain qu'il ne le lui soumit, et Chaumette, qui se croyait homme de lettres parce qu'il avait été autrefois maître d'école à Nevers, donnait à son poète des conseils dont celui-ci le remerciait en s'inclinant jusqu'à terre. C'était aussi Dorat-Cubières que Chaumette chargeait de composer, pour les fêtes de la République, les couplets et les devises allégoriques dont il avait besoin<sup>21</sup> ».

19. *Journal de Paris* du 21 février 1794.

20. *Journal de Paris* du 22 octobre 1793, p. 1187.

21. *Souvenirs de la Terreur [...]*, 1842, vol. 3, p.217-218.

Mais même à cette époque ses talents littéraires sont jugés avec réserve. Ainsi dans le n° du 24 mai de la *Gazette nationale*, en 1792 : « Dorat-Cubières ne se lasse point de chanter la liberté et l'égalité. Ce nouveau volume [*Les États généraux du Parnasse*, pas si nouveau puisqu'il avait déjà paru en 1791] renferme une vingtaine de poèmes que la Révolution a fait naître et que l'auteur présente l'année dernière à l'Assemblée nationale avec un don patriotique de 100 livres [...] Le défaut de Dorat-Cubières est d'être quelquefois un peu verbeux et quelquefois peu soigné dans son style ; mais ses intentions sont toujours pures et son patriotisme doit lui faire pardonner des négligences que dans un autre temps on aurait critiquées avec raison. Dorat-Cubières est l'homme qui, depuis la Révolution, a fait imprimer le plus de vers ; il est impossible que dans le nombre il ne s'en trouve pas de bons et de mauvais. Son but, à ce qu'il paraît, a été surtout de renverser la superstition catholique, et ce but mérite des éloges, quand même il n'y serait pas parvenu ». *L'Almanach des Muses* de 1794 voit dans son poème *Les Abeilles* « une versification élégante, facile, et quelquefois diffuse, comme dans d'autres productions du même auteur<sup>22</sup> ».

#### **b) la démission de 1794**

Dans sa séance du 27 germinal an II (16 avril 1794), la Convention avait pris un « décret sur la police générale de la République », dont l'article VI stipulait : « Aucun ex-noble [...] ne peut habiter Paris, ni les places fortes, ni les villes maritimes pendant la guerre<sup>23</sup> ». Dès le 18 avril, Cubières, scrupuleux, dépose sur le bureau du Conseil général de la Commune de Paris des attestations prouvant que sa famille était roturière ; mais parce qu'il a mis autrefois en tête de ses ouvrages « chevalier de Cubières », il s'estime tenu d'offrir sa démission de secrétaire-greffier de la Commune de Paris : « Le Conseil général, rendant justice au patriotisme, au zèle et à l'assiduité avec lesquels Dorat-Cubières a rempli ses fonctions, accepte sa démission, motivée sur la loi, et passe à l'ordre du jour sur les propositions faites de ne l'accepter que provisoirement ». Son successeur est nommé dès le 22 avril<sup>24</sup>. Le provisoire fut en fait définitif.

#### **c) après la chute de Robespierre**

La chute des Montagnards et l'exécution de Robespierre ne diminue en rien l'activité littéraire de Cubières, qui passe sans encombre d'un régime po-

22. *Les Abeilles, ou l'Heureux gouvernement*, « poème précédé d'une épître à Marie-Olympe de Gouges et suivi d'un poème sur la mort de Michel Le Pelletier », 1792, p. 217.

23. *Journal de Paris*, n° 473, du 29 germinal, 18 avril.

24. *Gazette nationale* du 26 avril 1794.

litique à un autre. En 1798, il fonde même avec Piis<sup>25</sup>, membre lui aussi de la loge des Neuf-Sœurs, une société littéraire du nom de *Portique républicain*, « qui se soutint assez longtemps, et où, singulière condition, on ne pouvait admettre aucun membre de l'Institut<sup>26</sup> ». Cette société littéraire réunissait des hommes de lettres, des musiciens, des chanteurs, et Cubières y récitait volontiers ses productions<sup>27</sup>.

Mais les temps ont changé et les critiques deviennent plus sévères. La période du Directoire, du Consulat et de l'Empire fut cruelle pour lui. Il écrit en 1802, non sans quelque amertume, dans la préface à la réédition de son *Boileau jugé par ses amis et par ses ennemis* (ouvrage de 1787 qui lui avait valu bien des sarcasmes) : « M. le chevalier de Cubières est mort depuis la Révolution ; son silence, du moins, nous donne lieu de le croire ; les journaux, autrefois, retentissaient de son nom. Ainsi va le monde. Quoi qu'il en soit, M. le chevalier de Cubières aurait mieux fait de se taire que de faire tant parler de lui en écrivant des brochures peu orthodoxes [...] »<sup>28</sup>.

Son adhésion à la Révolution, dans ce qu'elle eut de plus radical, ne lui sera jamais pardonnée. Dès 1792, La Reynière, dans une lettre à Rétif<sup>29</sup>, avait donné le ton : « Ce polisson de chevalier de Cubières est loin d'avoir suivi un si bel exemple [celui de M<sup>me</sup> de Bauharnais, « restée fidèle à la cause de l'honneur et du devoir »]. Lâche déserteur de la bonne cause, il se roule maintenant dans l'ordure avec ceux qui pensent comme lui. C'est assurément un être bien méprisable, et dont le talent, au-dessous de la médiocrité, ne peut même faire pardonner les écarts ». En 1884 encore, dans un article intitulé « Une académie sous le Directoire », un autre le traite d'« affreux poétaillon devenu un ardent sans-culotte après avoir été un aristocrate avéré<sup>30</sup> ».

Ce qui lui est particulièrement reproché est son éloge de Marat. Si M<sup>me</sup> Roland en dresse dans ses *Mémoires* le portrait suivant, c'est en grande partie à cause de cet éloge, car Marat avait été sa bête noire. Ce morceau, brillant

25. Pierre Antoine Augustin Piis (1775-1832) fut un auteur prolifique de vaudevilles, la plupart écrits en collaboration avec Pierre-Yvon Barré. Tous deux fondèrent en 1792 le Théâtre du Vaudeville. Après thermidor, Piis, qui s'était caché pendant le Terreur, eut comme Cubières des fonctions municipales ; sous le Directoire, il était commissaire du 1<sup>er</sup> arrondissement de Paris. Il devint plus tard un haut fonctionnaire de police.

26. Bésuchet de Saunois, *op. cit.*, p. 288.

27. On trouve dans le *Journal général de la littérature de France*, 3<sup>e</sup> année, 1800, un compte rendu des activités de cette société (voir p. 27, 59, 186, 214, 251, 281).

28. Préface, p. VIII-IX.

29. Lettre à Rétif du 28 septembre 1792, imprimée dans *Le Drame de la vie*, V, p. 1325-1326.

30. *Le Moniteur universel*, n<sup>o</sup> du 15 novembre 1884.

autant que féroce, mérite d'être cité : « Dorat-Cubières est un nom que j'avais tant vu dans l'*Almanach des Muses* et autres recueils de cette importance que je n'ai pu m'empêcher de rire en le trouvant accolé du titre de secrétaire-greffier de la municipalité : cela ressemble à une incongruité ; c'en est une véritablement. Cubières, fidèle à ce double caractère d'insolence et de bassesse qu'il porte au suprême degré sur sa répugnante figure, prêche le sans-culottisme comme il chantait les Grâces ; fait des vers à Marat comme il en faisait à Iris, et sanguinaire sans fureur, comme il fut apparemment amoureux sans tendresse, il se prosterne humblement devant l'idole du jour, fût-ce Tantale ou Vénus. Qu'importe, pourvu qu'il rampe et qu'il gagne du pain ; c'était hier en écrivant un quatrain, c'est aujourd'hui en copiant un procès-verbal ou signant un ordre de police. Venu chez moi je ne sais comment, lorsque mon mari était au ministère, je ne le connaissais que comme bel esprit et j'eus occasion de lui faire une honnêteté ; il mangea deux fois chez moi, me parut singulier à la première, insupportable à la seconde. Plat courtisan, fade complimenteur, sottement avantageux et basement poli, il étonne le bon sens et déplaît à la raison plus qu'aucun être que j'aie jamais rencontré [...] Je n'ai plus songé à lui que le jour de mon arrestation, où j'ai vu sa signature sur l'ordre de la commune<sup>31</sup> ».

En 1857, un journaliste rendant compte de l'ouvrage de Monselet (*Oubliés et dédaignés*) le nomme *Marat-Cubières* : « Dorat-Cubières attachant des faueurs rouges à sa houlette de berger pour devenir Marat-Cubières<sup>32</sup> ».

Il est sous le Directoire l'objet d'attaques nombreuses, dont voici un échantillon.

En 1801, un certain Cousin d'Avallon, dans ses *Harpagoniana*, conseille à Cubières « de ne plus berner le public avec les hochets de sa jeunesse, son poème maratique<sup>33</sup>, ses vociférations contre les papes, et son calendrier, toutes ces niaiseries ne pouvant commander l'attention de l'homme qui pense. Permis toutefois à lui d'en régaler le *Portique républicain*, qui trouve cela fort beau et fort bon<sup>34</sup> ».

En 1802, le journaliste du *Mercure de France* persifle Cubières pour la réédition de sa *Lettre à M. de Ximénès sur l'influence de Boileau en littérature*, parue en 1788. Elle vient de réapparaître sous le titre : *Boileau jugé par ses amis et par ses ennemis, ou le pour et le contre sur Boileau, par le citoyen*

31. Madame Roland, *Mémoires*, éd. Baudoin fils, 1820, vol. II, p. 215-216.

32. *Le Moniteur universel* du 4 juin 1857.

33. Son poème en l'honneur de Marat.

34. *Harpagoniana, ou Recueil d'aventures, d'anecdotes et de traits plaisants, sérieux et comiques sur les avares [...]*, 1801, p. 110-111.



*Palmézeaux*. Le nom de l'auteur aussi a changé : *Cubières* a disparu au profit de *Palmézeaux*. « Il est aisé de sentir que si on avait tout bonnement annoncé la réimpression de la lettre de M. de Cubières, le nom de l'auteur, dont le mérite n'est pas universellement reconnu, aurait pu nuire au débit ; peut-être même les libraires, instruits par l'expérience, auraient refusé de se charger de l'ouvrage [...] Un titre adroit obvie à tout. Puisqu'on veut, bon gré, malgré, nous occuper encore de M. de Cubières, dont le long silence commençait à rétablir sa réputation, nous allons rappeler en quelques mots ce qui a donné lieu à cette lettre si fameuse<sup>35</sup> ».

En 1803, Palissot écrit dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature* : « Nous ne connaissons rien de plus trivial que la prose et les vers de M. de Cubières, même en y comprenant ceux qu'il a mis sous le nom d'une belle dame pour qui Dorat avait eu la même complaisance, et qui nous donna un jour la preuve la plus convaincante que, loin d'être poète, elle n'avait pas même l'idée de la mesure des vers<sup>36</sup> ». Ainsi étaient unis dans une même exécution M<sup>me</sup> de Beauharnais et Cubières.

Dans une lettre de mars 1810 (contemporaine donc de l'*Histoire des Compagnes de Maria*), Cubières pratique l'autodérision : « Il y a environ quarante ans que je cultive la littérature et j'en suis l'homme le plus obscur. Malgré mon désir ardent pour la gloire, je n'ai jamais éprouvé que des chutes. Mes comédies, mes drames, mes romans, mes poésies didactiques, érotiques, patriotiques, philosophiques, etc. ont paru détestables à tout le monde, et tout le monde a eu raison de s'en moquer ». Cette lettre est reproduite par Auguste de Labouisse-Rochefort dans son ouvrage, *Trente ans de ma vie (de 1795 à 1826), ou Mémoires politiques et littéraires*. Labouisse-Rochefort commente : « Il n'était pas né sans quelque talent, mais il avait une si grande facilité que, malheureusement pour lui, il n'apprit pas à maîtriser. Peut-être M. de Cubières a-t-il écrit une vingtaine de pièces charmantes qui auraient pu lui faire une honorable réputation. Mais il en a fait plus de trois cents pitoyables, et même quelques-unes très déplorables [...] D'ailleurs, M. le chevalier de Cubières a eu des torts bien plus graves encore, qui ont flétri son nom d'une célébrité plus fâcheuse que celle de sa muse. Il a participé, de sa signature, à quelques actes de terrorisme<sup>37</sup> ».

Cubières a cherché à se défendre contre toutes ces attaques. En novembre 1794, sur la page de titre de son *Calendrier républicain*, il se nomme « le poète

35. *Mercure de France*, n° 61, 10 fructidor an X (28 août 1802), p. 430. L'article occupe les pages 437 à 454.

36. *Mémoires [...]*, 1803, vol. 1, p. 269.

37. *Trente ans de ma vie [...]*, 1847, vol. 7, p.190-191.

de la Révolution Dorat-Cubières ». Dans sa préface, il s'en explique ainsi : « J'ai pris à la tête de cet ouvrage, pour la première fois, le titre fastueux dont quelques journalistes ne manqueront pas de me faire un crime. J'anticipe sur leurs reproches et je leur réponds : « 1) que j'ai pris ce titre parce que je crois être le poète qui, depuis le 14 juillet 1789, a le plus travaillé pour la Révolution [...] ; 2) parce qu'ayant été oublié par les distributeurs des récompenses nationales, cet oubli m'a donné le droit de me rappeler au souvenir de la nation<sup>38</sup> ; 3) enfin parce que j'aime la Révolution sans approuver ses excès [...] »<sup>39</sup> ». Dans l'édition de 1798, il juge bon cependant de supprimer la mention « poète de la Révolution » ; il écrit dans la préface : « Pourquoi, ajoutera-t-on, ne prenez-vous plus ce titre à la seconde édition de votre poème ? Parce qu'il est des vérités qu'il ne faut dire qu'une fois, et d'autres qui ont besoin d'être souvent répétées<sup>40</sup> ».

En 1810, Cubières publiait en quatre volumes ses pièces représentées. Le recueil s'ouvrait sur une préface apologétique attribuée à un certain M. Bonnefoi. Ce long et fervent plaidoyer, de 83 pages, est daté du 27 frimaire an XIII, soit du 18 décembre 1804 ; il a donc été écrit bien avant la publication du recueil de ses pièces. Bien entendu, personne ne fut dupe du stratagème : ce Bonnefoi était Cubières, plaçant « de bonne foi » pour lui-même. Le journaliste qui rend compte de l'ouvrage dans le n° du 20 avril 1811 du *Journal des Arts* se moque cruellement du procédé : « Je ne vois pas pourquoi M. Bonnefoi-Cubières a cru devoir s'en servir. Craint-il le ridicule ? Il est donc bien changé ! » Suivent des railleries sur ses échecs littéraires répétés, sur ses changements de nom : « Que M. Dorat-Cubières-Palmézeaux en prenne successivement vingt ou trente, j'y consens, pourvu qu'enfin il en rencontre un qu'il puisse illustrer ».

Il est intéressant de citer quelques passages de ce plaidoyer *pro domo* : « Palmézeaux est entré riche dans la Révolution ; il en est sorti pauvre ; il y est entré avec un titre et un rang, il en est sorti simple citoyen, sans décoration, sans emplois et sans fortune<sup>41</sup> ». Ce qui fait écho à ces lignes écrites en 1801 : « Après dix années de travaux gratuits dans les administrations et de travaux littéraires non moins gratuits, je suis resté sans réputation, sans fortune et sans récompense<sup>42</sup> ». Bonnefoi précise un peu plus loin que l'activité révolutionnaire de

38. Voir *infra* p. 13 la note qu'il ajoute dans la seconde édition de l'ouvrage.

39. *Calendrier républicain*, 1795, p. XIII.

40. *Ibid.* 1798, p. 22.

41. *Œuvres dramatiques de C. Palmezeaux, ou Recueil des pièces de cet auteur qui ont été représentées sur différents théâtres*, 1810, p. 50.

42. Préface de *La Paix ou le Traité de Lunéville*, 1801, p. 6.

Cubières était due à la crainte des persécutions, « de la mort même ». Dans la carrière des lettres, écrit-il, il est parvenu à une « obscurité glorieuse », « mais son obscurité vaut bien la gloire de quelques autres », parce qu'elle est « due à son respect et à son admiration pour le mérite d'autrui, qui l'a toujours plus enflammé que le sien propre ; elle est due surtout à sa haine pour les cabales, à son aversion pour l'intrigue, à son insouciance littéraire, à son incurie philosophique. Il n'est plus jeune, quoique sa verve n'ait point vieilli, et son caractère est toujours de même : toujours même amitié pour ses rivaux, toujours même fraternité, même obligeance pour tout le monde ; jamais il ne voit un malheureux sans verser des pleurs avec lui [...] On a eu pour lui d'atroces procédés et il ne s'en est vengé que par des procédés honnêtes ; il a été persécuté et n'a persécuté personne. Il est faible de santé, il souffre et ne se plaint jamais ; son tourment le plus affreux est de voir souffrir les autres<sup>43</sup> », etc. Son rôle sous la Révolution prouve son courage, quand d'autres préféreraient émigrer, se cacher : « Palmézeaux a fait tête à l'orage, il a bravé les éclairs et la foudre » et il a su adoucir la férocité de quelques-uns. « Il a suivi la Révolution sans y laisser aucune trace de méchanceté, d'ambition ou de fourberie<sup>44</sup> ».

Le prétendu Bonnefoi note que Cubières fut toujours « passionné pour la littérature beaucoup plus que pour la politique » ; la preuve en est qu'il n'a pas cessé d'écrire, dans tous les genres, pendant la Révolution. Tout est passé en revue dans ce plaidoyer. Son athéisme ? Sylvain Maréchal l'a inscrit à son insu dans son *Dictionnaire des athées* ; Cubières est théiste, comme Rousseau. Son goût prononcé pour la bonne chère, le vin, les femmes ? On ne peut lui reprocher d'aimer « tout ce qui est joli et bon ». Son souci de plaire à tout le monde ? Ce ne peut être un défaut, et du reste il n'en a retiré aucun bénéfice : « Ceux dont il avait dit le plus de bien sont précisément ceux qui ont dit le plus de mal de lui et de ses ouvrages ; on l'a insulté dans plusieurs satires ; on l'a berné dans les journaux [...] personne enfin ne l'a épargné, quoiqu'il n'ait cherché à blesser personne<sup>45</sup> ». Est cité le témoignage d'un homme qui le connaît « depuis trente ans » : « Je le connais comme étourdi, inconséquent, frivole, vivant au jour la journée et n'ayant ni plan, ni règle de sa conduite ; je crois même qu'il n'a aucune opinion politique ; je crois qu'en politique il déraisonne, comme tant d'autres, et qu'il est plus bête que méchant<sup>46</sup> ».

43. *Œuvres dramatiques [...]*, préface, p. 51-52.

44. *Ibid.*, p. 81.

45. *Ibid.*, p. 78.

46. *Ibid.*, p. 79.

### d) la fin de vie

Cubières a trouvé sous le Directoire des emplois dans l'administration municipale du XI<sup>e</sup> arrondissement. Dans la préface de son *Calendrier républicain*, il se présente comme « un homme qui ne demande rien, qui n'a encore rien obtenu que des charges honorables, mais non salariées, un homme à qui il ne reste pour tout fruit de ses travaux qu'une pauvreté noble, une santé chancelante et une vieillesse anticipée ». Il ajoute en note, dans la seconde édition, en 1798 : « Au moment même où l'auteur écrit ces lignes, c'est-à-dire le 20 messidor an VI [8 juillet 1798], il est officier municipal du onzième arrondissement de Paris et membre du jury d'instruction publique pour les écoles primaires, lesquelles deux places ne rapportent rien, et cependant il a perdu toute sa fortune par le décret du 9 vendémiaire dernier [30 septembre 1797]<sup>47</sup> ». Il continue d'écrire de petites pièces, comme en témoigne en 1798 son hymne intitulé *Fête des époux*, brochure de 4 pages, signée « Cubières, officier municipal du onzième arrondissement<sup>48</sup> ».

Il est plus tard « employé au bureau des Postes grâce à M<sup>me</sup> de Beauharnais, car il était ruiné comme tant d'autres qui avaient été riches<sup>49</sup> ». Comme il écrit en toute occasion, il publie en 1816 *Chamousset ou la Poste aux lettres, poème en 4 chants précédé d'une dissertation historique sur l'origine, l'usage et l'utilité des postes*<sup>50</sup>.

Sa fin de vie semble avoir été misérable. Le décès de M<sup>me</sup> de Beauharnais, en 1813, le priva de soutien. Monselet cite en annexe de son ouvrage le témoignage d'un certain M. Le Brun, qui lui écrivit le 7 septembre 1851, à la suite de son article dans *Le Constitutionnel* (qui sera recueilli dans *Les Oubliés et les dédaignés*) : « J'ai connu cet homme de lettres dans les derniers temps de

47. Ce décret (dit « liquidation Ramel ») stipulait que les créances sur l'État ne seraient plus remboursées qu'à concurrence des deux tiers de leur valeur. – Monselet (*op. cit.*, p. 126) cite une lettre de Cubières, adressée à un « ancien collègue » et datée du 9 fructidor an VI (26 août 1798), écrite sur un papier à en-tête du « Département de la Seine. Canton de Paris. Administration municipale du XI<sup>e</sup> arrondissement ». – Un entrefilet dans *Le Moniteur* du 10 septembre 1799 (p. 1436) montre qu'à cette date, Cubières était toujours membre du jury des écoles primaires.

48. Il est mentionné en tête de la brochure : « L'administration, ayant délibéré sur l'impression de l'hymne intitulé *Fête des époux*, par le citoyen Cubières, l'un de ses membres, et considérant que c'est fortifier les vertus sociales que d'honorer le mariage, a arrêté que cet hymne serait imprimé et envoyé aux autres administrations municipales de la commune de Paris » (10 floréal an VI-29 avril 1798).

49. Tabarant, *Le Vrai Visage de Rétif de la Bretonne*, 1936, p. 470.

50. Ce *Chamousset* est Claude-Humbert Piarron de Chamousset (1717-1773), créateur en 1760 de la *petite-poste*, service postal à l'intérieur de Paris. Il était aussi maître des comptes et médecin, philanthrope ; il consacra sa fortune aux malades, allant jusqu'à transformer sa maison en hôpital. Il rédigea plusieurs mémoires en faveur de la création d'établissements de charité.

sa vie ; il était fort misérable, malproprement vêtu, le dos voûté et si pauvre que pour son dîner, il achetait tous les jours deux œufs rouges chez une fruitière de la rue du Dragon et allait les manger chez un marchand de vin de la place de la Croix-Rouge. Il demeurait alors, et il est mort, dans une petite rue que je crois être la rue Saint-Romain, donnant rue de Sèvres ». Monselet ajoute : « Nous ne supposons pas que le dénuement de Cubières fût aussi complet<sup>51</sup> ». Un autre témoignage se trouve dans l'ouvrage de Bésuchet de Saunois : « En 1814, il vivait à la campagne. L'invasion étrangère apporta le désordre dans sa modeste retraite ; il fut blessé pour le reste de sa vie d'une chute que lui occasionnèrent les mauvais traitements de ses hôtes forcés<sup>52</sup> ».

### Conclusion, à la décharge de Cubières

Michel de Cubières, alias Cubières-Palmézeaux, alias Dorat-Cubières, s'est exposé à bien des reproches à cause de son activisme révolutionnaire, mais cet activisme ne dérivait jamais vers le fanatisme. Malgré son ardente adhésion à la Révolution, il n'est pas resté constamment à Paris : il a accompagné au début de l'hiver 1789 M<sup>me</sup> de Beauharnais en Italie<sup>53</sup>, pour n'en revenir qu'en mai 1790, en passant par la Savoie. Puis, cette même année, il l'a rejointe à Poitiers, où elle s'était réfugiée.

Il ne se rendit jamais coupable d'acte sanguinaire et il ne s'est jamais engagé pour de l'argent. Il a même pu rendre, par sa position, d'importants services. Barruel-Beauvert, royaliste notoire, raconte comment il a été sauvé par Cubières lors de la prise des Tuileries, le 10 août 1792. Fuyant le palais pour échapper aux émeutiers, il trouva refuge chez Cubières, qui l'accueillit sans hésiter<sup>54</sup>. Or

51. Page 137. – Cf. *infra* les lignes de la marquise de Créquy.

52. *Op. cit.*, vol. 2, p. 228 (voir *supra* la note 11).

53. Le départ doit se situer en décembre, car le 19 novembre est donnée la première représentation de *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, qui avait été reçue à la Comédie-Française en janvier 1788. Il est douteux que Cubières n'ait pas été présent à la création de sa pièce.

54. « Je dois cette justice au chevalier de Cubières : me voyant entrer chez lui et se doutant bien que je venais des Tuileries, il m'embrasse et me dit : « Je justifierai la noble confiance que vous avez en moi [...] Restez ici, vous y serez en sûreté ; personne ne s'avisera de venir vous y chercher [...] ». Le chevalier a eu des torts dans l'esprit des royalistes, mais dans mon cœur ses torts sont tous lavés ; il m'a sauvé la vie et je ne suis point ingrat ». *Lettres sur quelques particularités secrètes de l'histoire pendant l'interrègne des Bourbons*, t. I, p. 192 (cité par Monselet, p. 124). En reconnaissance, Barruel-Beauvert fit attribuer à Cubières la décoration du Lys, instituée en 1814 lors du retour des Bourbons, « décoration dont je m'honore et que je porte sur mon cœur », dit Cubières. – Sans doute étaient-ils liés par des liens d'amitié anciens, car tous deux étaient originaires du Gard et n'avaient que quatre ans de différence. De plus, Barruel-Beauvert était né à Bagnols-sur-Cèze, à une vingtaine de kms de Roquemaure, et Cubières semble avoir eu de la famille à Bagnols, si l'on en juge par la dédicace du *Voyage de la Bastille* « à Mme G\*\*, à Bagnols en Languedoc », qu'il appelle sa tante.

Cubières, ce jour-là, recevait une visite menaçante ; il écrit dans sa préface à *Deux Épîtres à M. le comte de Barruel-Beauvert* (1815) : « [Le 10 août 1792] une députation vint chez moi et l'orateur de cette députation me fit entendre d'une manière très énergique que si je n'allais point aux assemblées de section, c'est-à-dire aux assemblées du peuple, je serai regardé comme un aristocrate et bientôt arrêté, mis en prison et guillotiné. J'avoue que ces paroles me firent peur ». Certes, à la date de 1815, Cubières a intérêt à suggérer la tiédeur de sa foi révolutionnaire passée, mais il est fort possible que son militantisme révolutionnaire se manifesta plus par sa verve poétique que par son activisme.

L'abbé Morellet le présente cependant comme un délateur. Lors de ses démarches pour obtenir un certificat de civisme auprès de la Commune de Paris, en septembre 1793 (nécessaire, après le décret du 18 septembre, pour éviter d'être considéré comme suspect), Cubières aurait soufflé au président de séance que le civisme de l'abbé était suspect : « Ce bon office venait de m'être rendu par le sieur de Cubières, celui qui ci-devant se faisait appeler le chevalier de Cubières [...] Ce preux chevalier exerçant l'emploi de secrétaire de la Commune et voulant y joindre la noble fonction de délateur, était venu dire au président que mes sentiments étaient inciviques<sup>55</sup> ». Finalement, devant les difficultés d'obtention de ce certificat, Morellet abandonne ses démarches et la « délation » n'eut pas de suite.

Mais un autre témoignage, celui de la marquise de Créquy, est à l'honneur de Cubières : « Il m'a sauvé la vie en 93 ; il a vendu son dernier contrat de rente pour acheter et payer ma mise en liberté ; il n'a jamais voulu souffrir que je le rembourse, et comme il est resté sans aucune ressource, je lui donne une chambre ; il mange ici quand il en a la volonté ». Elle ajoute que dans le Conseil de la Commune, « il a servi beaucoup d'honnêtes gens du mieux qu'il a pu. C'est un pauvre homme dénué de courage et que la peur de la guillotine avait terrifié<sup>56</sup> ». En 1816, Ménégault l'inscrit dans son *Martyrologe littéraire* : « Nos arquebusiers du Parnasse ont décoché sur lui toutes les flèches du ridicule pour ses opinions philosophiques et ses erreurs littéraires, mais parmi ces tirailleurs, il en est beaucoup qu'il a obligés et nul n'a dit un mot de sa modeste bienfaisance<sup>57</sup> ».

En définitive, Cubières, que personne n'a jamais vraiment pris au sérieux, est tout de même un personnage estimable. Il eut, avec constance, la passion

55. *Mémoires de l'abbé Morellet sur le XVIII<sup>e</sup> siècle et sur la Révolution*, 1821, vol. 2, p. 68-69.

56. *Souvenirs de la marquise de Créquy*, vol. 5, 1835, p. 324-326.

57. *Martyrologe littéraire, ou Dictionnaire critique de sept cents auteurs vivants, par un hermite qui n'est pas mort*, p. 89.

de la littérature, jamais émoussée par les critiques, les moqueries, et les vicissitudes de l'Histoire. Il ne fut pas en ce domaine une girouette. Il ne le fut pas non plus dans sa vie sentimentale. Il resta pendant trente ans un fidèle de M<sup>me</sup> de Beauharnais, à laquelle il ne cessa de rendre hommage. Dans la Dédicace de ses *États généraux du Parnasse*, il célèbre en elle non seulement la muse de nombreux hommes de lettres, mais aussi une muse politique : « C'est votre petit salon bleu et argent qui a été pour ainsi dire l'œuf de l'Assemblée nationale et de cet œuf sont sortis les germes qui, fécondés par l'opinion publique, ont produit les fruits de la liberté<sup>58</sup> ». Lui obéir, dit-il dans la préface de *La Paix ou le Traité de Lunéville*, « est un si doux besoin et une si longue habitude<sup>59</sup> ».

Tel fut l'homme auquel fut confié le soin, en 1806, d'éditer le manuscrit des dernières nouvelles de Rétif.

Pierre TESTUD

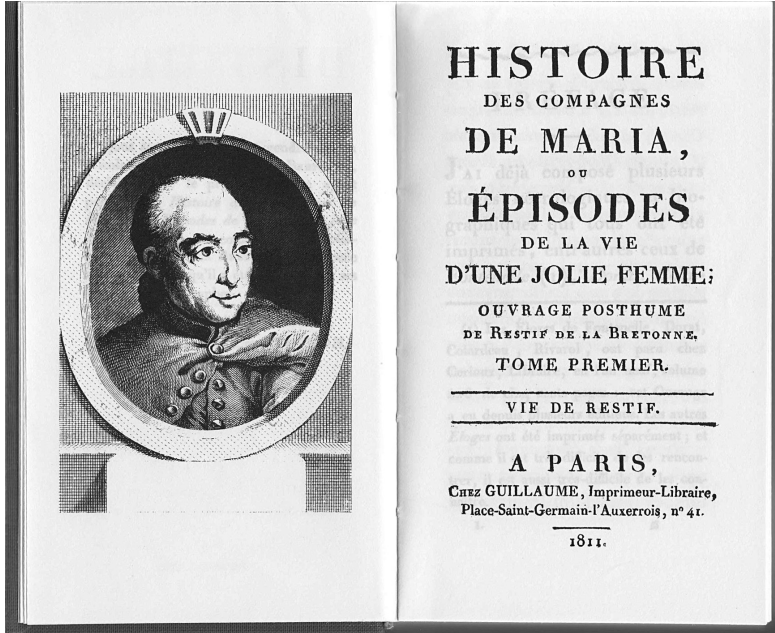
---

58. *Les États généraux du Parnasse*, 1791, p. 14

59. *La Paix ou le Traité de Lunéville*, 1801, p. 5.

## Page de titre et frontispice du livre de Cubières

Le portrait de Rétif est une variante de celui de 1785, sans aucune inscription dans le cadre et avec une expression du visage légèrement différente.



Note en complément de l'article « Cubières et l'*Histoire des Compagnes de Maria* » (*Études rétiviennes* n° 51, décembre 2019) : réponse à la remarque d'un lecteur.

La Notice de Cubières se trouvait dans le volume des *Œuvres érotiques de Restif de la Bretonne*, volume 2 de *L'Enfer de la Bibliothèque nationale* (Fayard, 1985). Mais il ne s'agit que d'extraits, sans signalement des coupures dans le texte. C'est d'une désinvolture scandaleuse, à l'image de tout le volume, qui ose recueillir *Le Pornographe* parmi les œuvres érotiques ! Il y a par ailleurs *L'Anti-Justine* et *Dom Bougre aux États généraux* (qui n'est pas de Rétif, mais de Sénac de Meilhan).

Le texte reproduit dans cet « Enfer » ne fait que reprendre ce qu'avait publié en 1911 Bertrand de Villeneuve (et non Bagnoux de Villeneuve !).

Pierre TESTUD



## Compte rendu de l'Assemblée générale annuelle

L'Assemblée générale s'est tenue en visioconférence  
samedi 26 septembre 2020  
de 16h-19h.

Présents : Jean Michel Andrault, Hélène Boons, Clara Carriot, David Coward, István Cseppentő, Didier Gambert, Claude Jaëcklé Plunian, Claude Klein, Françoise Le Borgne, Laurent Loty, Nicole Masson, Sylvie Valet.

Excusés : Branco Aleksić, Nicolas Brucker, Camille Pellet.

Pouvoirs : Yann Caudal, Jean-Luc Charleux, Séverine Denieul, Philippe Mage, Claude Masson, Pierre Testud.

### Rapport d'activité

Le calendrier rétivilien a été, cette année, fortement perturbé par l'épidémie en cours. L'Assemblée générale, qui devait se tenir à Paris le samedi 22 mai, alors que d'importantes restrictions limitaient le déplacement des personnes, a ainsi lieu aujourd'hui, de façon tout à fait inédite, sous la forme d'une visioconférence.

Appréciations, en dépit de ces contraintes, le fait que la technologie moderne permette de réunir de la sorte les amateurs de Rétif qui n'auraient pas entrepris le voyage à Paris.

Dans une certaine mesure, on peut considérer que l'année écoulée a vu la réalisation d'un certain nombre d'entreprises, dont certaines étaient annoncées depuis plusieurs années.

Dans le rapport d'activité de mai 2018 j'évoquais la travail d'édition de Pierre Testud qui œuvrait alors à l'édition critique des *Nuits de Paris*. L'ouvrage, en cinq volumes, paru en juin 2019 chez Champion, est désormais lar-

gement disponible. Il fournira sans aucun doute l'occasion d'une réflexion renouvelée et approfondie sur cette œuvre mythique, sans doute la plus connue, de Rétif. Des journées d'étude, des colloques, des articles, voire des thèses, seront programmés à la suite de cette publication.

La Société Rétif de la Bretonne envisage d'ores et déjà, d'organiser un colloque sur *Les Nuits de Paris* pour l'année 2022.

Il y a deux ans, j'annonçais également la numérisation par les services de la BNF des numéros des *Études rétiviennes* de plus de cinq ans. Ce qui n'était alors qu'un projet est désormais réalisé. Grâce à Claude Jaëcklé Plunian, qui a communiqué aux services de la BNF un jeu complet de la revue, il est maintenant possible d'accéder à tout ce qui a été publié dans les *Études rétiviennes* depuis 1985 jusqu'à 2013.

Sans aucun doute cette mise à disposition de l'ensemble de la revue permettra aux curieux, aux amateurs, aux étudiants ou aux chercheurs, d'accéder aisément à une somme considérable de réflexions et d'analyses portant sur l'œuvre de Rétif.

Autre réalisation : le Congrès des Lumières, organisé en juillet 2019 à Édimbourg, a permis à plusieurs d'entre nous de participer à une table ronde, présidée par Sophie Lefay, dont je salue ici la mémoire, portant sur « l'identité narrative chez Rétif de la Bretonne ». Nicolas Brucker, Geneviève Di Rosa et Claude Klein ont ainsi rendu sensible la présence de Rétif à l'occasion de cette importante manifestation.

Le numéro 51 de la revue a accueilli le texte de ces communications.

J'en viens à l'actualité immédiate : le colloque consacré aux *Juvénales : formes et enjeux de l'indignation chez Rétif de La Bretonne*, annoncé dès le numéro 50 de la revue.

Ce colloque, qui a eu lieu les 25 et 26 septembre, coïncide avec la tenue de notre assemblée générale différée. Là encore, nous avons dû avoir recours aux moyens modernes de communication. Il est ainsi possible d'assister depuis chez soi aux communications présentées, dont certaines nous parviennent du Royaume-Uni, ou du lointain Japon. Il y a donc tout lieu de se réjouir, en dépit des circonstances, à l'idée de voir ainsi accessibles de si stimulantes réflexions sur l'art de la satire chez Rétif de la Bretonne.

Il s'agissait d'un projet de longue haleine, porté par Hélène Boons, Claude Klein, Sophie Lefay, Laurent Loty et Sylvie Valet.

Le texte des communications sera recueilli dans le prochain<sup>1</sup> numéro des *Études rétiviennes*.

---

1. En fait l'actuel numéro [Ndlr].

L'actualité rétivienne, ce sont aussi les travaux en cours, menés parfois depuis plusieurs années : rappelons, pour mémoire, que Laurent Loty prépare une édition critique de *La Découverte australe par un homme volant*, tandis que Claude Jaëcklé Plunian travaille à l'édition de *La Mimographe*. Par ailleurs, Pierre Testud consacre ses efforts à une édition, chez Champion, de la correspondance de Rétif.

Notre société a en outre programmé un colloque intitulé « Casanova et Rétif de la Bretonne : lectures croisées », qui se tiendra à la faculté des Lettres de la Sorbonne, les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2021. Dix propositions de communication sont déjà parvenues à Séverine Denieul, Françoise Le Borgne, de la Société Rétif, et Jean-Christophe Igalens, spécialiste de Casanova et responsable de l'édition « Bouquins » de *l'Histoire de ma vie*.

On pourra ainsi entendre plusieurs membres de la Société Rétif, mentionnés par ordre alphabétique : István Cseppentő, Séverine Denieul, Claude Klein, Françoise Le Borgne, ainsi que plusieurs *casanovistes* et *rétiviens*, français et étrangers.

Gageons que de cette rencontre naîtront de fructueux, savoureux et stimulants échanges.

Autre événement majeur : l'édition imminente du beau coffret DVD de la série *Les Nuits révolutionnaires*, réalisée pour la télévision par Charles Brabant en 1989, afin d'accompagner les commémorations du Bicentenaire de la Révolution française.

Rappelons que nos adhérents peuvent bénéficier d'un tarif préférentiel pour l'acquisition de ce luxueux coffret, comme cela a été précisé dans le dernier numéro de la revue ainsi que dans le courrier annonçant le report de l'Assemblée générale.

En ce qui concerne les activités à venir, notons, pour finir, l'organisation, déjà signalée, d'un colloque consécutif à la publication intégrale des *Nuits de Paris*. Celui-ci pourrait avoir lieu à Montpellier, en 2022, grâce à l'aimable collaboration de Linda Gil.

L'année 2019-2020 a ainsi vu l'aboutissement d'un certain nombre de projets éditoriaux, la tenue de colloques et de journées d'étude. La sortie du DVD de Charles Brabant rend justice à un beau travail d'adaptation cinématographique, et rappellera, avec peut-être un peu de nostalgie, l'année 1989, mais permettra sans doute, espérons-le, de faire découvrir l'œuvre et la personne de Rétif de la Bretonne à un public élargi.

Didier GAMBERT  
Secrétaire général

Mis aux voix, le présent rapport est voté à l'unanimité.

## Compte rendu financier

Rapport financier sur l'exercice 2019

### A. Résultats de l'exercice 2019

#### 1) Recettes

Report du solde créditeur 2018.....	8 859, 93 €
Adhésions et réadhésions.....	3 679, 50 €
Ventes d' <i>Études rétiviennes</i> .....	259, 00 €
Ventes du catalogue de l'exposition d'Auxerre.....	140, 00 €

**Total.....12. 938, 43 euros**

#### 2) Dépenses

Frais de composition, impression et expédition du n° 50 des <i>Études rétiviennes</i> .....	2 195, 33 €
Stock des <i>Études rétiviennes</i> .....	216, 00 €
Frais CCP & banque .....	145, 10 €
Frais postaux .....	117, 82 €
Réparation du site internet.....	400, 00 €

**Total.....3. 074, 25 euros**

Soit un **solde créditeur de.....9 864, 18 euros**

Les recettes directes de l'association (cotisations des membres et ventes des *Études rétiviennes* et du catalogue de l'exposition d'Auxerre) s'élèvent pour l'année 2019 à 4 078, 50 euros, un montant nettement supérieur à nos dépenses annuelles (3 074, 25 euros) ce qui explique un solde créditeur de 9 864, 18 euros, en hausse par rapport à 2018 (8 859, 93 euros).

## Recettes

Les recettes liées aux cotisations correspondent à 3 679, 50 euros. C'est un chiffre nettement supérieur aux années précédentes (2 185, 00 €) que nous n'avons pas atteint depuis 2016. Ce rattrapage n'indique pas un renversement de tendance par rapport à l'érosion du nombre de nos adhérents constaté ces dernières années mais plutôt un rattrapage lié à des paiements de cotisation tardifs, parfois sur plusieurs années, suite à des échanges avec les membres de l'association en retard de cotisation.

Notons également que les abonnements de soutien (45 euros ou plus) ont continué à augmenter (douze en 2019 contre dix en 2018), ce qui contribue également à l'augmentation de ces recettes.

Sans être très importantes, les ventes des *Études rétiviennes* atteignent, en 2019, 259 euros, ce qui n'est pas négligeable. Mais ces recettes sont appelées à se raréfier avec la mise en ligne des numéros anciens de la revue sur Gallica.

Quatorze exemplaires du catalogue de l'exposition d'Auxerre ont en outre été achetés pour un montant de 140 euros. Le montant global de ces ventes (revue et catalogues) excède celui des années précédentes (87,24 € en 2018 ; 232,77 € en 2017).

## Dépenses

Les dépenses sont en baisse en 2019 (3074 euros contre 3 484,52 euros en 2018), les activités de la société n'ayant pas occasionné de frais extraordinaires.

Les frais courants sont en légère augmentation :

Les frais de composition, d'impression et d'expédition du numéro 50 de la revue s'élèvent à 2 195, 33 €, somme un peu plus élevée que pour le numéro 49 (1 867, 04 €) mais identique au coût du numéro 48. Ces variations sont liées au nombre de pages du numéro et à la présence d'une belle couverture colorée sur ce numéro anniversaire consacré aux *Contemporaines*.

Le montant de l'hébergement du stock par les Presses littéraires de Saint-Estève demeure stable (216 euros).

Les frais bancaires (145,10 euros) et postaux (117,82 euros) sont en augmentation, (respectivement 94 € et 110 € en 2018), principalement du fait de l'augmentation des mouvements sur le compte bancaire. Il faut, cette année encore, remercier Eric Frantz, qui expédie gracieusement certains courriers de la société.

Si la Société Rétif de La Bretonne n'a pas contribué financièrement à des manifestations scientifiques et culturelles durant l'année 2019, elle a dû financer le dépannage de son site internet, dont l'obsolescence a rendu nécessaire le recours à un prestataire spécialisé.

## **B. Le point sur les adhésions**

En 2019, la société a enregistré 2 nouvelles adhésions de particuliers et 1 adhésion de bibliothèque (bibliothèque universitaire de Bonn).

Dix adhérents n'ont pas répondu à nos relances ou nous ont répondu ne plus souhaiter être membres de l'association.

Cela porte à 93 le nombre de nos adhérents (64 particuliers et 29 institutions).

## **C. Abonnements de soutien**

Nous remercions vivement la fidèle générosité de notre membre donateur et de nos onze membres bienfaiteurs.

Françoise LE BORGNE

Mis aux voix, le présent rapport est approuvé à l'unanimité.

### **Composition de la Société Rétif de la Bretonne**

#### *Changement de trésorière et proclamation du bureau*

Sylvie Valet, élue trésorière lors de la précédente assemblée générale, a pris ses fonctions en janvier 2020, mais la Banque postale n'a pas enregistré le changement de bureau. De la même façon il semble que le changement de Président, déjà ancien, n'ait pas été non plus pris en compte.

Les modifications du bureau doivent donc être déposées en préfecture, afin que nous puissions fournir un document officiel, et satisfaisant, à l'organisme bancaire. Notre présidente, Nicole Masson et Françoise Le Borgne, qui quitte le poste de trésorier, travaillent à cet effet.

L'Assemblée générale procède par conséquent à une élection du Conseil d'administration et du Bureau de l'association, et proclame, avec effet immédiat, le nouveau Conseil d'administration, élu à l'unanimité :

#### **Les membres élus sont les suivants :**

**Branko Aleksić**, employé d'État à la retraite (chargé d'accueil et d'information au Musée de l'Orangerie, Paris)

**Jean Michel Andrault**, enseignant à la retraite

**Hélène Boons**, ATER à l'Université de Rouen

**Nicolas Brucker**, professeur des universités à l'Université de Metz

**Éric Frantz**, gérant de société

**Didier Gambert**, professeur de Lettres

**Claude Jaëcklé Plunian**, professeur de Lettres à la retraite

**Philippe Jalet**, directeur d'administration retraité

**Claude Klein**, professeur de Lettres à la retraite

**Françoise Le Borgne**, maître de conférences à l'Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand)

**Laurent Loty**, chercheur au CNRS

**Nicole Masson**, autrice et éditrice

**Christian Peythieu**, comédien, metteur en scène, pédagogue du théâtre

**Pierre Testud**, professeur des universités à la retraite de l'Université de Poitiers

**Sylvie Valet**, professeur de droit à l'Université de Paris-Est-Créteil

La composition du Bureau de la société, émanant du conseil d'administration, et élu à l'unanimité, est la suivante :

- **Présidente** : Nicole Masson
- **Présidents d'honneur** : Jean Desmeuzes †, Pierre Testud
- **Vice-présidents** : Claude Jaëcklé-Plunian, Françoise Le Borgne, Laurent Loty
- **Secrétaire général** : Didier Gambert
- **Secrétaire générale adjointe** : Hélène Boons
- **Trésorière** : Sylvie Valet
- **Trésorier adjoint** : Éric Frantz

Conformément aux statuts, la prochaine élection, permettant le renouvellement d'un tiers des membres du Conseil d'Administration, aura lieu dans deux ans, en 2023.

### **Les numéros 52 et 53 de la revue des *Études rétiviennes***

- Concernant le numéro 52, Claude Jaëcklé Plunian propose d'inclure les textes lus par Christian Peythieu lors du colloque portant sur les juvénales, ainsi qu'un certain nombre des questions et échanges ayant fait suite aux interventions. L'objectif est d'éviter que ces réflexions, qui constituent un écho précieux aux différentes communications, ne se perdent<sup>1</sup>.

Claude Jaëcklé Plunian souhaite que les articles rédigés lui parviennent au plus tard le 1<sup>er</sup> novembre. La relecture des textes aura été préalablement effectuée par les membres du comité d'organisation.

---

1. Nous avons malheureusement été obligée de renoncer à ce travail, faute de temps [Ndlr].

- Le numéro 52 accueillera en outre les textes suivants : un ensemble de textes de Michel Lequenne, sélectionné et présenté par Laurent Loty ; un commentaire de Pierre Testud sur *Paris dévoilé* ; la rubrique des Mots de Rétif, pour laquelle on suggère de se pencher sur le terme de « juvénale », mis en relief par le colloque qui vient de se terminer.

Par ailleurs, Nicole Masson rendra un hommage à Sophie Lefay, disparue cette année.

- Le numéro 53 sera, dans sa partie thématique, consacré à la publication des *Actes du colloque* « Casanova/ Rétif » qui se tiendra à la Sorbonne les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2021.

### Questions diverses

- l'océrisation de la revue

Elle est effective sur Gallica ; il est sans doute nécessaire de faire connaître, de la façon la plus large possible, le fait que les anciens numéros sont disponibles sur Gallica, et ce jusqu'à 2013 inclus. Le numéro de 2014 devrait être bientôt mis en ligne, mais il conviendra de s'en assurer auprès du service de la BNF qui s'occupe de la numérisation et de la mise en ligne.

- le DVD des *Nuits révolutionnaires*

Françoise Le Borgne rappelle que 575€ ont été réglés par la Société à Doriane films, afin de soutenir la réalisation des *Nuits Révolutionnaires* du réalisateur Charles Brabant.

Notons que l'édition, retardée en raison de la crise sanitaire, devrait paraître en décembre 2020 ou en janvier 2021.

- le site internet de la Société Rétif ([retifdelabretonne.net](http://retifdelabretonne.net))

L'assemblée générale, pour finir, réfléchit aux évolutions possibles du site, aux problèmes de maintenance informatique, à la possibilité d'y créer un blog. La séance est levée aux alentours de 19 heures.

Les secrétaires de séance, Hélène BOONS et Didier GAMBERT



# *Chronique*





**Transcription :**

[En haut à gauche, dans un cartouche, un mot illisible, qui est peut-être l'indication d'un renvoi]

IX<sup>e</sup> Vie voluptueuse<sup>1</sup>.

*Les Couturières Mélanie et Blanëh<sup>2</sup>, ou le Mari observant les règles de la Nature, ou l'amour multiple.*

Un jeune home<sup>3</sup> riche, [*qui : mot barré*] l'était devenu par la révolution plutôt par hasard que par adresse. Un vieux oncle, dont il était l'uniq héritier, avait entassé depuis 8 à 10 ans une tonne d'or dans un caveau. *Dulis* son héritier fut instruit par le Mourant. De sorte que, lorsque l'oncle fut mort, le jeune homme trouva là de quoi acquérir les plus beaux domaines nationaux, des Terres, des Abbayes, des Prieurés, etc. Il se fit 100 mille écus de rentes, en bled, denrées et argent.

Étonné de sa richesse inattendue, il la destina au bonheur. Garçon, il demeurait dans un petit appartement, rue *de la Bûcherie*. Vis-à-vis chez lui était une *Couturière* qui avait des élèves. Deux d'entr'elles avaient frappé *Dulis*. L'une était brune et laide, mais agréable : L'autre était brune de cheveux, mais [blanche de peau.]<sup>4</sup> elle avait une figure charmante, un air riant, éveillé. La 1<sup>re</sup> avait 16 ans ; la jolie [Blanche]<sup>5</sup> environ 13 à 14 : C'était une Enfant. Mais *Dulis* observait, qu'elles étaient amies : Il avait un plaisir égal à les voir toutes deux.

Il fit connaissance avec la Maîtresse couturière, et quand il fut au fait, qu'il eut vu les Parens des deux jeunes filles, il leur proposa de les lui donner, non pas en mariage, puisqu'elles étaient deux, mais comme *amies*, en leur faisant à chacune 1000 francs par mois, ou 12-mille de viager ? Les Parens éblouis de cette fortune, dans un temps de misère consentirent à tout. Il donna mille-écus par an aux Pères et Mères [*écrit au-dessus de Parens : mot barré*] de chacune ; il logea les deux Amies dans la maison de la *Couturière* ; les fit habiller avec goût, leur fit prendre journellement le bain, où elles ne faisaient que passer ;

1. Indication écrite tout contre la limite supérieure de la feuille, ajoutée par-dessus un mot barré, illisible, qui est placé juste avant le titre.

2. Ces deux prénoms sont ajoutés au-dessus d'une parenthèse, barrée, indéchiffrable de façon satisfaisante, à part un 136.

3. Au-dessus de ces trois mots, trois autres mots sont barrés et difficilement lisibles ; il semble que l'on puisse déchiffrer, en dernier, *ressource*.

4. Ajouté au-dessus de la ligne.

5. Ajouté au-dessus de la ligne.

en-un-mot, il en fit des bijoux de grâces et de propreté. L'Aînée, qui était laide, devint jolie par l'attention qu'il eut de lui faire essayer 50 coiffures, avant de lui en donner une, qui lui alât la mieux : De sorte que toutes les connaissances de cette jeune fille étaient étonnées de la trouver charmante. L'aînée s'appela *Mélanie*, la 2<sup>e</sup> *Blanëh* [*ce prénom en surcharge d'un autre prénom, sans doute Adélaïde*].

Dulis ne s'était pas trompé en cherchant le bonheur avec ces deux Enfants. Elles le chérissaient à l'envi. Mais aussi le Jeune homme prenait tous les moyens de s'en faire aimer ; caresses, petits présents, égards, amusemens, etc. Félicité<sup>6</sup> était en âge de recevoir la caresse essentielle. Après s'en être fait chérir, un soir.

[*ici s'interrompt le texte au bas du recto*]

### Analyse :

L'identification de ce manuscrit ne souffre aucun doute : il s'agit d'un fragment d'une *Revie*, et il est inédit. Les *Reviés* font partie des manuscrits laissés par Rétif à sa mort sans avoir jamais été imprimés (avec *Les Mille et Une Métamorphoses*, *L'Enclos et les Oiseaux*, *Paris dévoilé*), dispersés en plusieurs liasses ou feuillets et disparus presque totalement. Les *Reviés* cependant ont bénéficié de l'attention de collectionneurs (Pierre Louÿs et Seymour de Ricci essentiellement) et d'un chercheur universitaire, Pierre Bourguet, qui a fait de la reconstitution des *Reviés* le sujet de sa thèse en 2006 (*SVEC* 2006/2, Voltaire Foundation, Oxford). Nous renvoyons le lecteur à cet ouvrage remarquablement documenté et précis sur cette question complexe.

L'information capitale donnée par ce manuscrit est le titre porté en haut de la page : *IX<sup>me</sup> Vie voluptueuse*, indication écrite tout contre la limite supérieure de la feuille, au-dessus d'une ligne où le 1<sup>er</sup> mot est barré, mais laisse lire *Nouvelle*. Puis est écrit le titre (*Les Couturières*) en caractères plus gros et d'une plume appuyée, recouvrant des mots illisibles qui recèlent peut-être le numéro de la *Revie* à laquelle appartient cette IX<sup>e</sup> « Vie voluptueuse ». Au-dessus de la deuxième partie de la ligne (constituée de mots barrés entre parenthèses) figurent les noms des héroïnes de la nouvelle : *Mélanie et Blanëh* (on lit bien *Blanëh* et non *Blanche*). Dans les mots barrés, on distingue seulement le chiffre 136 ; le reste n'est pas lisible, mais ne semble pas contenir le mot *Revie* ; il s'agit plutôt, semble-t-il d'un renvoi vers un autre endroit de l'ouvrage.

6. Ce prénom est entremêlé avec celui de *Mélanie*, mais l'encrage semble faire prédominer *Félicité*. Rétif a beaucoup hésité sur les prénoms de sa nouvelle.

Les *Vies voluptueuses* sont des subdivisions, d'un nombre variable selon les *Reviés* (une seule par exemple dans les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> *Reviés*, mais quatre dans la IX<sup>e</sup>), ajoutées postérieurement ; elles sont absentes des deux premières *Reviés*. L'indication « Vie voluptueuse » est toujours en surcharge, signe qu'il s'agit du résultat de la révision du manuscrit après juillet 1802 (sur cette datation, voir l'ouvrage de Pierre Bourguet). Ici, la mention « Vie voluptueuse » est nichée dans le mince espace restant en haut de la page.

Le recensement de Pierre Bourguet, au-delà des deux premières *Reviés* publiées par Rétif lui-même à la fin des *Posthumes*, commence avec la IX<sup>e</sup> *Revie*, qui comprend cinq *Vies voluptueuses*, numérotées 13 à 17. Cette « IX<sup>e</sup> Vie voluptueuse » appartient donc à une *Revie* antérieure.

Mais cette « Vie voluptueuse » et cette *Revie* ne correspondent pas à la liste donnée par Rétif à la fin des *Posthumes* (IV, 303) pour les numéros III à VIII ; ces *Reviés* ont toutes pour héroïnes des jeunes filles connues à Auxerre : Fanchette Collet, sœur de M<sup>me</sup> Parangon, Edmée Servigné, Madelon Baron, Colombe, Marianne Tangis et Manon Prudhot. La « IX<sup>e</sup> Vie voluptueuse » ne met nullement en scène l'un de ces personnages féminins, mais une Mélanie et une Blanëh. Il faut en conclure que le programme imprimé dans *Les Posthumes* date de 1797-1798, au moment où Rétif complète sa première version de l'ouvrage et où la rédaction des *Reviés* n'en est qu'aux deux premières. La conception des *Reviés* suivantes est abandonnée lorsque Rétif s'engage plus avant dans l'ouvrage, à partir du mois d'avril 1798.

Mais une autre remarque s'impose : toutes les *Reviés* connues sont à la première personne, sauf la 2<sup>e</sup> (celle de Jeannette Rousseau) où le héros se nomme Dulis. Or notre « Vie voluptueuse » est à la 3<sup>e</sup> personne, avec un Dulis également. Un autre caractère rapproche notre texte de la 2<sup>e</sup> *Revie* : l'importance de la fortune comme clé du bonheur et de la réalisation des rêves. Certes, ce fantasme de la richesse immense, voire inépuisable, est récurrent dans les *Reviés*, mais il y a ici comme un écho entre les deux nouvelles. Citons ces lignes de la 2<sup>e</sup> *Revie* : « Le héros est à Auxerre. Il a rendu un service important à Gaudet d'Arras. Ce moine, au retour de son véritable père, qui arrivait des Indes extrêmement riche, donne à son jeune ami, âgé de 18 ans, en 1752, 75 mille livres de rentes par l'achat des terres de Courgis, de Sacy, du Vaudupuits, des fermes de Laloge, Courtenay-lalleu, Bois l'Abbé, Charmelieu, qui dépendait de Courgis, et des Vauxgermaines ». Elles font écho à celles qui ouvrent la IX<sup>e</sup> « Vie voluptueuse » : même richesse terrienne et immobilière, avec une surenchère (100 mille livres au lieu de 75 mille). La

même ouverture narrative se retrouve dans la XIII<sup>e</sup> « Vie voluptueuse » (IX<sup>e</sup> *Revie* ; voir Pierre Bourguet, p. 183).

La IX<sup>e</sup> « Vie voluptueuse », par son récit à la 3<sup>e</sup> personne, par la survenue, dès l'ouverture de l'histoire, d'une richesse inattendue est dans le droit fil de la 2<sup>e</sup> *Revie*. Mais elle ne peut appartenir à la 3<sup>e</sup> *Revie*, car son rang de IX<sup>e</sup> implique qu'elle correspond à une *Revie* postérieure, antérieure toutefois à la IX<sup>e</sup> *Revie*, où se trouve la XIII<sup>e</sup> « Vie voluptueuse ». La situer précisément permettrait de voir à quel moment Rétif a abandonné le récit à la 3<sup>e</sup> personne. Faute de cette information, on peut du moins conclure que Rétif a modifié son projet au bout de quelques *Reviés*, préférant le mode narratif de *Monsieur Nicolas*, pour mieux placer les *Reviés* dans le sillage de l'autobiographie.

Avec l'apparition de ce fragment manuscrit, se comblent petit à petit nos lacunes dans la connaissance des *Reviés* et de leur élaboration. Nous partageons tous le souhait exprimé par Pierre Bourguet dans son Avant-propos : « Il reste à espérer que le temps permettra de regrouper peu à peu ce que les décennies ont éparpillé et qu'un jour les lecteurs pourront lire dans son intégralité une des œuvres les plus curieuses et les plus originales des dernières années de la vie de Rétif » (p. XI).

J'ai naturellement soumis mon analyse à Pierre Bourguet, qui m'a le 13 janvier 2020 répondu ceci : « Après avoir lu votre transcription et votre commentaire du manuscrit de Rétif provenant de la vente Bergé, je confirme qu'il s'agit incontestablement d'une *Revie* inédite, comme l'indique clairement le titre IX<sup>e</sup> *vie voluptueuse, Mélanie et Blanche*. Celui-ci est inscrit en surcharge sur le manuscrit, comme le titre de la XVII<sup>e</sup> *Revie* ou 26<sup>e</sup> *vie voluptueuse*. A noter également la présence dans les *Reviés* de sous-titres désignant un couple d'héroïnes : 17<sup>e</sup> *Vie voluptueuse* : *Uranie et Mélanie* ; 19<sup>e</sup> *Vie voluptueuse* : *Rose et Eugénie* ; 20<sup>e</sup> *Vie voluptueuse* : *Fanchette et Mélanie*. Quant à l'orthographe bizarre de l'héroïne, *Blanëh* pour *Blanche*, il s'agit probablement d'une graphie originale de Rétif.

La situation exacte de cette *Vie voluptueuse* dans l'ensemble des *Reviés* est complexe et pose des problèmes de chronologie délicats. Il semble bien que Rétif ait modifié son projet initial et révisé son manuscrit après juillet 1802. Comme vous l'indiquez, la IX<sup>e</sup> *vie voluptueuse* se situerait probablement après la III<sup>e</sup> *Revie*, mais nettement avant la IX<sup>e</sup> *Revie, Agathe et Rosette*.

Enfin se pose le problème de la forme du récit, à la 3<sup>e</sup> personne dans la IX<sup>e</sup> *Vie voluptueuse* comme dans la II<sup>e</sup> *Revie, Jeannette Rousseau*, avec le même héros Dulis. Mais à la différence du reste des *Reviés*, où le récit est toujours à la première personne, comme dans *Monsieur Nicolas*.

À ce propos, je suis totalement d'accord avec votre conclusion : "Rétif a modifié son projet au bout de quelques *Reviés*, préférant le mode narratif de *Monsieur Nicolas* (ce qui plaçait les *Reviés* dans le sillage de l'autobiographie)" ».

Pierre TESTUD



# *Bibliophilie*



***Edmond enivré d'amour* (20<sup>e</sup> Estampe, 48<sup>e</sup> lettre)**

**Le dessin de Binet (catalogue Esmérián) La gravure dans le livre (normalement inversée)**

## « Adjugé ! » La suite des 120 dessins de Louis Binet pour *Le Paysan et la Paysanne pervertis*

Jean Michel ANDRAULT

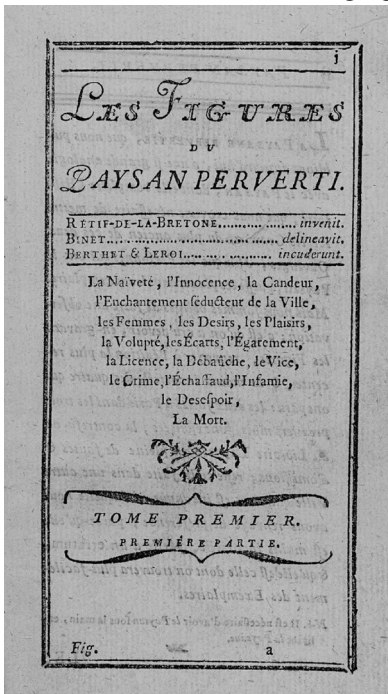
Les 120 frontispices et gravures conçus par Binet pour illustrer trois ouvrages majeurs de Rétif (*Le Paysan perverti*, *La Paysanne pervertie*<sup>1</sup>, puis *Le Paysan et la Paysanne pervertis*) constituent peut-être son chef d'œuvre au service de notre auteur. Davantage que l'autre grand massif, celui des *Contemporaines* avec ses 283 gravures. On l'a

souvent dit, la suite *Paysan-Paysanne* constitue en elle-même un second récit paratextuel, presque un roman dessiné avant l'heure, conçu par Rétif pour compléter ses textes.

Il se trouve que la suite des dessins originaux existe toujours (du moins nous pouvons l'imaginer) et qu'elle fut l'objet de quatre ventes aux enchères cataloguées entre 1862 et 1973 ; c'est ce fragment de leur histoire que nous allons tenter d'explorer.

### Texte et image : l'illustration du *Paysan* et de la *Paysanne pervertis*

Nous ne rappellerons que les grandes lignes de l'histoire des trois ouvrages, renvoyant pour plus de détails à l'introduction de l'édition très com-



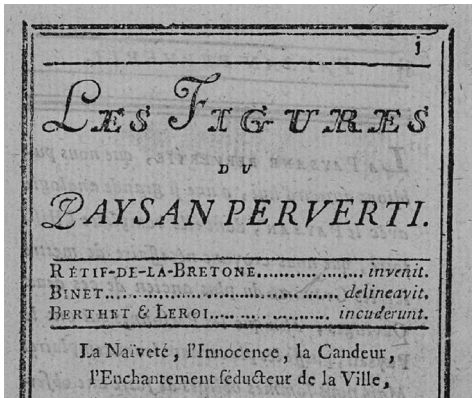
1. Nous adopterons l'orthographe modernisée *paysanne* au lieu du *paysane* du XVIII<sup>e</sup> siècle.

mode du *Paysan et la Paysanne pervertis* établie par Pierre Testud<sup>2</sup>.

*Le Paysan perverti* est le premier grand succès de Rétif de la Bretonne. Il paraît fin 1775 et est réédité dès 1776, puis dans sa version définitive en 1782 (toutes ces éditions, ainsi que les contrefaçons, sont millésimées 1776). Les 82 illustrations<sup>3</sup> n'apparaissent qu'avec l'édition de 1782 (trois d'entre elles ont été censurées et peuvent exister en deux états). *La Paysanne* vient compléter ce roman sans être parfaitement autonome ; écrite dès 1780, elle est imprimée en 1782-1783 mais ne sera mise en vente qu'en 1785, le texte ayant été bloqué par la censure ; son édition originale est accompagnée de 38 gravures, ce qui porte le total à 120 pour les deux romans.

Ces 120 gravures vont être réunies et réutilisées au sein du nouvel ouvrage qui refond les deux premiers en créant un nouveau texte : *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, écrit et imprimé de 1783 à 1785 mais paraphé par la censure et mis en vente seulement en 1787.

Enfin, Rétif projetait de publier à part, dans le format plus « noble » de l'in-8 (les romans sont édités en format in-12) l'ensemble des figures accompagnées d'un texte explicatif. Seul ce dernier verra le jour ; c'est un petit volume in-12, publié sans doute en 1785, qui regroupe en deux parties distinctes



*Les Figures du Paysan perverti* et *Les Figures de la Paysanne pervertie*. Dès la page de titre la répartition des rôles quant à la naissance des estampes est clairement affichée : « Rétif-de-la-Bretonne *invenit* / Binet *delineavit* / Berthet & Leroi *incuderunt* ». Le créateur est bien Rétif, Binet exécute le dessin puis Berthet et Leroi (ou plutôt Le Roy) gravent<sup>4</sup>. Rétif ex-

2. Rétif de la Bretonne, *Le Paysan et la Paysanne pervertis*. Paris, Honoré Champion, 2016, collection Champion Classiques – Littératures. Édition établie, présentée et annotée par Pierre Testud. Les 120 gravures sont reproduites à leur place. On peut évidemment aussi consulter son édition de *Monsieur Nicolas* (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989), ainsi que la collection des *Études rétiviennes*, notamment le n°31 (1999) et son dossier sur « Rétif et l'image ».

3. Elles sont visibles en ligne sur Gallica, mais pas celles de *La Paysanne*.

4. Toutes les gravures ne sont pas signées, mais il semble que Berthet ait gravé les frontispices, et Le Roy la quasi-totalité des autres figures, à l'exception d'au moins quatre de *La Paysanne* signées Giraud le Jeune (Antoine-Cosme Giraud le Jeune, né à Paris en 1760).

plique d'ailleurs longuement le processus de conception des dessins dans *Les Figures...*, décrivant notamment la signification des frontispices et des éléments qui varient en signifiant l'évolution morale et sociale des deux paysans (notamment le cartouche supérieur et le serpent inférieur). Les estampes ne se contentent pas d'illustrer certaines séquences narratives, elles sont conçues pour « former une histoire en tableaux, sans la moindre lacune. (... Elles) ont le mérite rare de former une histoire complète. Ces gravures sont coûteuses, & fort supérieures à celles des *Contemporaines*<sup>5</sup> ». Nous savons aussi par ses textes et sa correspondance comment Rétif a imposé à ses illustrateurs son style féminin si particulier de femmes « fêiques ». Tout laisse donc penser à une collaboration très étroite de l'auteur et de l'artiste, sur laquelle nous n'avons pourtant étonnamment aucun renseignement<sup>6</sup>. Nous ne tenterons pourtant pas de décrire et expliquer ici les dispositifs iconographiques et narratifs mis en œuvre pour associer texte et gravure, bien plus complexes que dans les autres livres de Rétif<sup>7</sup>.

Nous n'avons encore que très peu d'éléments, même biographiques, sur Louis Binet<sup>8</sup>. Né à Paris en 1744 il étudie la gravure chez Beauvarlet mais possède également un réel don pour le dessin. Sa première rencontre (au moins professionnelle) avec Rétif se fait en 1779 (les trois frontispices de *La Malédiction paternelle*), leur collaboration s'amplifie à partir de 1780 avec *La Découverte australe* et surtout les 283 gravures des *Contemporaines* (elles ne sont pas toutes signées et ont peut-être associé des membres de son atelier).

5. *Les Figures de la Paysanne perversie*, p. 2-3. L'on sait que dans sa correspondance, notamment avec le dessinateur Sergent, Rétif reconnaît la médiocre qualité de certaines des gravures des *Contemporaines*, qu'il explique par la nécessité du recours à des graveurs de second ordre, pour des raisons économiques (Lettre du 12 novembre 1783, réponse à Sergent, publiée à la fin du tome XVII de la seconde édition des *Contemporaines*).

6. L'on a régulièrement évoqué (John Grand-Carteret, Jean-Claude Courbin) l'existence de billets de Rétif à Binet lui donnant des instructions sur les dessins à effectuer, mais aucun n'a encore été retrouvé. Étaient-ils d'ailleurs nécessaires compte tenu de la proximité géographique des deux hommes ?

7. Des approches très éclairantes sont fournies notamment dans deux ouvrages récents :

- Christophe Martin, « *Dangereux suppléments* ». *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Louvain, Paris, Peeters, 2005. Compte rendu en ligne par Nicole Masson, « *Dangereux suppléments* », sur le site internet de la Société Rétif : [retifdelabretonne.net](http://retifdelabretonne.net).

- Benoît Tane, *Avec figures. Roman et illustration au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014. L'auteur étudie les ressorts du discours texte-image au travers de quatre œuvres majeures : *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Clarissa* de Richardson, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, et *Le Paysan perversie*.

8. Baron Roger Portalis, *Les dessinateurs d'illustrations au dix-huitième siècle*. Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1877. Article « Binet (Louis) », p.1-10 du tome 1. Cet article recèle très peu d'informations biographiques, c'est surtout une analyse de ses rapports avec Rétif et de l'influence de ce dernier sur le style de ses dessins.

L'existence des dessins et de la mention signalée plus haut laisse à penser que la totalité des illustrations des *Paysan-Paysanne* doit lui être attribuée.

Rétif lui-même parle étonnamment peu de Binet dans ses ouvrages, sa correspondance ou son *Journal*. Comme le graveur Louis Berthet c'était pourtant un de ses familiers ; ils font partie des participant(e)s à la fête du carnaval de 1782 décrite dans *Monsieur Nicolas*<sup>9</sup>. Cette collaboration se poursuivra même pendant la Révolution (il réalise au moins deux dessins pour *Monsieur Nicolas* qui ne sera finalement pas illustré). Louis Binet décède vers 1800. Il a naturellement travaillé aussi pour d'autres auteurs.

Quant aux deux principaux graveurs, Louis-Sébastien Berthet et J<sup>n</sup>. (Jean ?) Le Roy nous ignorons beaucoup d'eux<sup>10</sup>, mais Berthet et ses proches apparaissent assez régulièrement (sous leur nom réel ou sous pseudonyme) dans le *Journal* et l'œuvre de Rétif à partir des années 1780.

### La suite des dessins

Nous ne savons pas non plus qui a financé ces dessins et estampes des *Paysan-Paysanne* « qu'un homme riche fait actuellement graver<sup>11</sup> », cet investissement étant évidemment au-dessus des moyens financiers de Rétif. Lacroix et le baron Portalis l'évaluent à quarante ou cinquante mille livres ; dans la troisième édition de *La Vie de mon Père*, Rétif annonce, dans la liste de ses ouvrages, le prix de vente de 10 ou 25 livres pour *Le Paysan et la Paysanne*

9. *Monsieur Nicolas*, «*Mon calendrier*. 29», éd. cit., tome II, p. 836.

10. Les notices que leur consacrent le baron Roger Portalis et Henri Béraldi (*Les graveurs du dix-huitième siècle*, Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, tome 1, 1880, p. 173-176 pour Berthet ; tome 2 1881, p. 678-680 pour Le Roy) ne parlent guère que des œuvres.

Nous en savons un peu plus sur Louis-Sébastien Berthet (1750-1812) grâce à un article de Georges Boulinier : «Le graveur Louis-Sébastien Berthet (1750-1812) et ses proches», *Études rétiviennes* n°33, 2001, p. 55-72). Mais cet article n'aborde guère son œuvre, centré sur sa vie familiale et son entourage et leurs déclinaisons dans les textes de Rétif. Il est pourtant étroitement associé à l'illustration des grandes œuvres de Rétif, ils étaient voisins et familiers, et Rétif lui demandera par exemple d'accueillir sa fille Agnès lorsque celle-ci quitte le domicile conjugal en 1785. Incidemment, G. Boulinier affirme qu'il a mené de vaines recherches sur Binet dans les archives nationales et parisiennes.

Quant à Le Roy, sa notice Portalis-Béraldi le fait naître en 1739 et mourir après 1800, recensant un nombre très appréciable d'œuvres gravées.

11. Lettre du 12 novembre 1783, réponse à Sergent, op. cit. ; cela semble contredire la date de 1781 portée sur les premiers frontispices, mais il doit s'agir des estampes de *La Paysanne* gravées en 1783.

*pervertis* selon qu'il est sans ou avec figures<sup>12</sup>. Qui est ce généreux mécène ? On a souvent évoqué Grimod de la Reynière (Lacroix, Rives Childs notamment), mais Pierre Testud pencherait plutôt pour Butel-Dumont<sup>13</sup>. Les premiers frontispices gravés portant la date de 1781 on peut penser que les dessins du *Paysan* ont été réalisés cette année-là, et ceux de *La Paysanne* en 1783. S'agit-il du même mécène ?

Il est difficile de savoir comment les dessins sont arrivés dans les collections privées. Il ne semble pas y avoir au XVIII<sup>e</sup> siècle de règle particulière quant à leur propriété. Elle échappe sans doute à l'artiste au profit du mécène ou du libraire-éditeur, rarement de l'auteur. D'autant qu'il y a là 120 dessins... Rétif évoque les gravures mais aucunement les dessins, qu'il ne conserve donc vraisemblablement pas. Quand ont-ils été vendus, dans quelles circonstances (héritage, vente à un collectionneur...), nous ne le savons pas. Il est cependant certain qu'un marché de l'estampe ou du dessin original existait au XVIII<sup>e</sup> siècle. Et certains éditeurs constituaient parfois des exemplaires « de présent » susceptibles d'être vendus ou offerts à de puissants personnages.

Le baron Portalis insiste sur l'intérêt de pouvoir confronter gravure et dessin : « ... celui qui pourra joindre, en regard de cette gravure, le dessin original, aura, outre le plaisir de posséder quelque chose d'unique et de vraiment artistique, celui d'avoir sans intermédiaire la pensée intime de l'artiste ». Et il présente ainsi le travail de Binet pour les *Paysan-Paysanne* : « Ce livre, le chef d'œuvre de Restif, est aussi celui pour lequel Binet a fait ses plus remarquables compositions et dont les estampes sont les mieux gravées ; aucune de ces cent vingt figures n'est signée de lui [il parle des dessins, car certaines estampes le

12. La question des prix et salaires est évidemment complexe. Il semble que l'on puisse évaluer à environ 300 livres le salaire annuel moyen d'un ouvrier typographe parisien vers 1780, mais des calculs menés par P. Testud laissent envisager des revenus de l'ordre de 500 livres pour Rétif lorsqu'il travaille à l'Imprimerie Royale en 1755, équivalents à ceux d'un censeur ou d'un précepteur par exemple (*Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome I, p. 908 note 12). Ces sommes permettent cependant difficilement de vivre à Paris. Toutefois, ses revenus d'écrivain peuvent lui rapporter quelques milliers de livres, mais sans garantie aucune de régularité, et avec parfois des pertes importantes. Voir aussi : Jean Sgard, «L'échelle des revenus», *Dix-huitième siècle* n°14, 1982, p. 425-433.

13. *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, éd. cit., «Introduction», note 76 p. 20. P. Testud signale la rencontre récente de Rétif et Grimod (novembre 1782) et l'absence de toute référence dans leur correspondance. Butel-Dumont (voir la note 7 de la page 322, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome II), avocat, censeur royal, trésorier de France, connaissait Rétif depuis 1779. Ce dernier le présente cependant comme un « homme riche, avare et luxurieux », et l'on sait quel rôle il lui prête dans l'histoire de Sara !

sont], mais son faire et sa grâce maniérée éclatent à chacune d'elles. Elles sont à l'encre de Chine pure et très soignées<sup>14</sup> ».

Nous ne pouvons hélas avoir une idée de cette suite qu'à travers quelques reproductions qui permettent pourtant d'imaginer une finesse et une élégance un peu perdues à la gravure<sup>15</sup>. Deux dessins illustrent les catalogues des ventes de 1953 et 1966 (en noir et blanc), et de 1973 (en couleurs). À l'occasion de la vente Esmérian, un article du magazine *Connaissance des Arts*, n°255 de mai 1973 (p. 120-127), offre 18 reproductions (2 en couleurs). «Les pervers», sous la plume d'Hélène Demoriane, présente de manière agréable, et sans trop d'approximations, l'œuvre de Rétif et de Binet, osant même un parallèle pour son côté « scandaleux » avec *Le dernier tango à Paris* (film de Bernardo Bertolucci sorti en 1972) !

### **1862, 1953, 1966, 1973 : quatre apparitions en vente publique de la suite des 120 dessins**

C'est donc un ensemble exceptionnel que cette suite des dessins apparue quatre fois en vente publique avec catalogue, entre 1862 et 1973. L'on peut ainsi retracer son parcours sur plus d'un siècle, entre les mains de célèbres et remarquables bibliophiles et collectionneurs d'art, qui l'ont préservée d'une toujours possible dispersion.

### **13 et 18 février 1862 à Paris : Vente des livres du comte de La Bédoyère<sup>16</sup>**

287. Cent-vingt Dessins à l'encre de Chine, par Binet, pour le Paysan et la Paysanne pervers de Rétif de la Bretonne.

Suite curieuse. Voir le n° 496. [adjudé 550 fr.]

496. Cent vingt vignettes, avant la lettre, pour le Paysan et la Paysanne pervers, d'après les dessins de Binet. (*Voir le n° 287*). [adjudé 50 fr.]

14. Baron Portalis, *Les dessinateurs...*, *op. cit.* (tome 1, Introduction p. XXVIII, puis notice «Binet» p. 7-8).

15. Rappelons que l'image gravée est inversée à l'impression par rapport au dessin original (effet miroir). La tâche du graveur est en effet beaucoup plus complexe, et donc coûteuse, s'il lui faut inverser l'image à la taille pour conserver le sens originel de l'image reproduite. Mais l'on peut aussi imaginer que le dessinateur a pu anticiper cette inversion.

16. *Catalogue des livres rares et précieux imprimés et manuscrits, dessins et vignettes, formant la bibliothèque de feu M. le comte H. de La Bédoyère...* Paris, L. Potier, Libraire. 1862. 1<sup>re</sup> partie (3-24 février), XVI-400 pages ; 2 846 numéros décrits, aucune illustration [disponible en téléchargement sur Google Books].



Nous ne savons pas dans quelles circonstances ni à quelle époque Noël-François-Henri Huchet, comte de La Bédoyère (1782-1861), a acquis la suite de dessins dispersée en 1862 après son décès. C'était un véritable lettré (il publie notamment trois traductions successives du *Werther* de Goethe, une du *Tom Jones* de Fielding) devenu très tôt un exigeant bibliophile. Dès 1810-1811 il achetait de très beaux exemplaires aux ventes des bibliothèques Ant. Bern. Caillard, Firmin Didot et Léon d'Ourches<sup>17</sup> ; nous avons consulté ces trois catalogues disponibles sur internet et les dessins de Binet n'y figurent pas. Mais il n'est pas exclu que leur acquisition date de cette période où il se révèle un acheteur très actif ; il pourrait donc être le premier collectionneur propriétaire de la suite, sans certitude cependant. Notons qu'il possédait les dessins et les eaux-fortes.

M. de La Bédoyère avait conçu d'une façon grandiose le plan de sa bibliothèque. Il se proposait de réunir tous les ouvrages remarquables, anciens et modernes, surtout les œuvres littéraires et historiques, et n'admettait que les éditions les plus estimées, que des exemplaires splendides. Jamais amateur ne se montra plus difficile dans le choix des ouvrages et des exemplaires. Il poussait l'exigence jusqu'aux dernières limites du raisonnable. Trouvant rarement des livres dignes d'être admis dans sa bibliothèque tels qu'il les avait acquis, il prit le parti de créer, pour ainsi dire, chacun de ses livres. (...) Il lui fallait des livres neufs, non rognés, et souvent il acheta successivement cinq ou six exemplaires du même ouvrage pour choisir les feuillets un à un. Il ne portait pas moins d'attention au choix des suites de vignettes. Il recherchait avec ardeur les gravures avant la lettre, les eaux-fortes, les dessins originaux, et souvent il faisait exécuter par des artistes habiles des suites de dessins pour illustrer ses exemplaires. Était-il enfin parvenu à former un livre parfait, il le faisait relier par un des meilleurs relieurs ; puis il le plaçait dans sa bibliothèque, après avoir pris les plus grandes précautions contre tout ce qui pouvait en altérer la fraîcheur<sup>18</sup>.

Cette conception de la bibliophilie nous paraît aujourd'hui aberrante, heureusement la suite de dessins de Binet n'a pas subi une telle «re-crétation». Le catalogue ne nous indique cependant pas comment ces dessins étaient présentés.

En 1862 les dessins sont acquis pour 550 francs par Victorin Masséna,

---

17. Voir notamment les introductions des catalogues des deux ventes de sa bibliothèque : 1837 et 1862.

18. Préface, non signée, au catalogue de 1862.

duc de Rivoli<sup>19</sup>. Pour avoir une idée de ce que cette somme représente, deux références : un décret de 1862 fixe à 700 francs le salaire annuel minimum d'un instituteur titulaire ayant cinq ans d'ancienneté ; et l'édition originale des *Misérables* est mise en vente à Paris par le libraire-éditeur Pagnerre au prix de 12 francs la partie en deux tomes, soit 60 francs l'ensemble des cinq parties (Hugo regrettera d'ailleurs ce prix excessif qui limite la diffusion de son texte). Dans sa notice sur *Les Paysan-Paysanne*, Henry Cohen signale l'enchère de 1862 en ajoutant : « Ils se vendraient aujourd'hui dix fois ce prix<sup>20</sup> ».

#### 4 mars 1953 à Genève : Livres de la bibliothèque du prince d'Essling<sup>21</sup>

Victorin Masséna fut notamment député des Alpes-Maritimes au Corps législatif de 1863 à 1869. Très riche, il fut comme son père un grand collectionneur mais aussi un remarquable érudit, spécialiste reconnu des incunables et des éditions illustrées italiennes du XVI<sup>e</sup> siècle. Nous ne pouvons que renvoyer, pour le détail de ses recherches et publications scientifiques, à la fiche très détaillée du *Dictionnaire critique des historiens de l'art* mise en ligne sur le site de l'Institut national d'Histoire de l'Art ([www.inha.fr](http://www.inha.fr)).

De 1862 à 1953 les dessins restent au sein de la famille Masséna puisqu'ils sont vendus provenant de la bibliothèque d'André Prosper Victor Eugène Napoléon Masséna (1891-1974), fils de Victor et sixième prince d'Essling.

19. P.-L. Jacob (Paul Lacroix), *Bibliographie et iconographie de tous les ouvrages de Restif de la Bretonne...* Paris, Auguste Fontaine, 1875, p. 135.

Une incertitude demeure quant à l'identité de l'acheteur : François-Victor Masséna (1799-1863), fils du maréchal Masséna, deuxième duc de Rivoli et troisième prince d'Essling, ou son fils Victor dit Victorin Masséna (1836-1910), troisième duc de Rivoli et cinquième prince d'Essling (ce dernier titre à la mort de son frère en 1898) ? La vente a lieu le 18 février 1862 et le *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* en rend compte dans son volume 1862-1863 sous la plume de son fondateur J. Téchener : « 550 fr. au marquis de Masséna » (p. 861). P. Lacroix (1875, p. 135) signale que « ces dessins originaux appartiennent aujourd'hui à M. Victorin Masséna, duc de Rivoli ». Les dessins ont-ils été acquis par le père (qui était un ornithologiste distingué et lui aussi un remarquable bibliophile) ou par le fils (qui ne devint duc de Rivoli qu'en 1863 ; nous n'avons trouvé aucune trace d'un marquisat de Masséna...) ? Nous pencherons pour ce dernier qui, de toute manière, en aura longtemps conservé la jouissance...

20. Henry Cohen, *Guide de l'amateur du livre à figures et à vignettes du XVIII<sup>e</sup> siècle*. 3<sup>e</sup> édition, Paris, P. Rouquette, 1876, colonne 399.

21. *Manuscrits enluminés – incunables – xylographies (...)* Très beaux livres du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> s. – Dessins originaux de Binet & Dunker. Éditions originales des XIX<sup>e</sup> & XX<sup>e</sup> s... Vente aux enchères à Genève (2-4 mars 1953). Catalogue de vente n°3 nouvelle série. Nicolas Rauch, Genève ; in-4, 218 pages et 52 planches d'illustrations hors-texte, 767 numéros. Seuls quelques ouvrages proviennent de la collection du prince d'Essling. Quatre autres œuvres de Rétif figurent au catalogue, dont un exemplaire du *Paysan et la Paysanne pervertis* (en cartonnage, non rogné, figures à toutes marges et d'un très beau tirage ; 3 gravures manquantes, la figure 9 en double état, avant et après censure), mais leur provenance n'est pas indiquée et nous ignorons donc s'ils viennent du prince d'Essling.

Entre temps l'ensemble aura été rassemblé au cœur d'une somptueuse reliure signée Hardy (Hardy Mennil ? ancien ouvrier de Nièdrée, signalé actif à Paris vers 1850-1880), aux armes du prince.

308. **RÉTIF DE LA BRETONNE – BINET. Dessins originaux pour le Paysan et la Paysanne Pervertis.** (*Paris, 1784.*) Pet. In-folio, maroquin citron, dos finement orné, large dentelle aux petits fers sur les plats, doublure de maroquin rouge à dentelle et armoiries au centre, gardes de soie cerise, double garde, tr. dorées. (*Hardy.*)

**Suite complète des 120 dessins originaux au lavis de Binet** pour *Le Paysan et la Paysanne Pervertis* de Rétif de la Bretonne. Chaque dessin est monté sur bristol et entouré d'un jeu de filets<sup>22</sup>, ce qui donne à cette suite une présentation particulièrement raffinée.

**Cette suite est indiscutablement le chef-d'œuvre de Binet** et à notre avis une des plus belles illustrations du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous ne connaissons guère d'autres suites de dessins de cette époque d'un tel tempérament et d'un esprit si fin.

La reliure est un des chefs-d'œuvre de Hardy.

(*Exemplaire cité par Cohen. De la bibliothèque du Prince d'Essling.*)

Avec 2 reproductions en noir et blanc, planche 43 hors-texte : 42<sup>e</sup> Estampe : *Ursule et le marquis* (110<sup>e</sup> lettre) ; 65<sup>e</sup> Estampe : *Ursule séduisant son séducteur* (243<sup>e</sup> lettre)<sup>23</sup>.

Aucun des quatre catalogues de vente ne mentionne les dimensions des dessins. Cependant, sur celui de la vente Esmérian (1973) où les reproductions sont particulièrement soignées (tirages contrecollés), les dessins ont rigoureusement les mêmes dimensions que les figures imprimées : 8,6 x 13,1 cm. Il est donc possible (mais sans certitude absolue) que Binet ait dessiné au format des futures estampes.

### **21 mars 1966 à Paris (Palais Galliera) : Livres et manuscrits de la collection René Gaston-Dreyfus<sup>24</sup>**

Nous ignorons l'enquête réalisée en 1953 (les mesures sanitaires ont limité notre accès aux fonds documentaires des bibliothèques, et nous n'avons rien

22. « ... dans la tradition des encadrements à la Glomy » précisent les notices des deux ventes suivantes. Jean-Baptiste Glomy (vers 1711-1786), expert, monteur et encadreur parisien, inventeur d'une technique de présentation des estampes avec des filets peints et dorés à l'intérieur du verre d'encadrement.

23. Nous reprenons la numérotation et les titres de l'édition du *Paysan et la Paysanne pervertis*.

24. *Bibliothèque René G.-D. - Collection choisie de Livres et manuscrits d'intérêt littéraire et artistique de la Renaissance à nos jours*. Vente des 21 et 22 mars 1966 au Palais Galliera à Paris. Experts : Pierre Bérés et F. de Nobe. In-4, 293 numéros, illustrations hors-texte.

trouvé sur le web), l'acquéreur a sans doute été René Gaston-Dreyfus puisque la suite est vendue en 1966 sous son nom. R. Gaston-Dreyfus (1886-1969) est un banquier et homme d'affaires parisien, administrateur de nombreuses sociétés coloniales (notamment de brasseries en Afrique noire, Indochine, et au Moyen Orient), combattant en 1914 et résistant durant la Seconde Guerre mondiale.

Il est aussi connu comme grand collectionneur et spécialiste d'Honoré Daumier (deux autres ventes en 1966, et une en 1968, seront consacrées à des lithographies, sculptures et autres œuvres d'art). La suite est la seule œuvre de Rétif présente au catalogue assez éclectique de la vente de mars ; elle voisine avec de nombreux manuscrits, dessins, ouvrages anciens et modernes, des suites d'estampes de Dürer et Goya, qui laissent entrevoir le goût très sûr du collectionneur.

113. (Paris, 1784)<sup>25</sup>

Les gravures célèbres de ces compositions sont considérées comme faisant partie des œuvres typiques les plus charmantes et spirituelles de la fin du dix-huitième siècle ; leurs silhouettes féminines aux tailles menues et aux petits pieds, inventées par l'artiste sur la suggestion de Restif, et sans doute exécutées grâce à l'appui de Grimod de la Reynière, occupent une place privilégiée dans le musée de l'iconographie française.

LES DESSINS ORIGINAUX CONTIENNENT TOUTE LA FINESSE DES ILLUSTRATIONS, AUGMENTÉE DU CHARME ET DE LA VIVACITÉ D'UNE ŒUVRE DE PREMIÈRE MAIN, avant toute interprétation.

Avec 2 reproductions pleine page en noir et blanc : en frontispice, 62<sup>e</sup> Estampe : *Ursule danseuse* (231<sup>e</sup> lettre) ; face à la notice, 17<sup>e</sup> Estampe : *Edmond supplié* (33<sup>e</sup> lettre).

C'est la suite de Binet qui bénéficie de la plus forte enchère du catalogue : 146 500 francs (ce qui pourrait correspondre à environ 193 000 euros 2018<sup>26</sup>).

25. Nous ne reprenons pas, pour cette vente et la suivante, la description matérielle du recueil, à peu près identique à celle de 1953. Nous reproduirons seulement les commentaires des experts, dont l'évolution n'est pas inintéressante quant au regard porté sur l'œuvre...

26. Nous avons effectué cette transposition à l'aide d'une grille de conversion proposée par *Le Figaro* à partir des données d'évolution et comparaison du pouvoir d'achat fournies par l'INSEE, prenant en compte inflation et évolution des prix. Bien entendu cette conversion en valeur constante n'a qu'une valeur indicative...

[http://leparticulier.lefigaro.fr/jcms/c\\_57169/valeur-en-euros-des-francs-erosion-monetaire](http://leparticulier.lefigaro.fr/jcms/c_57169/valeur-en-euros-des-francs-erosion-monetaire)



*Edmond supplié* (17<sup>e</sup> Estampe, 33<sup>e</sup> lettre) *Ursule danseuse* (62<sup>e</sup> Estampe, lettre 231)

Catalogue René Gaston-Dreyfus

## 6 juin 1973 à Paris (Palais Galliera) : Bibliothèque Raphaël Esmérian<sup>27</sup>

*Le Bulletin du Bibliophile* n°II-1973 nous en apprend un peu plus sur les ventes de 1966 et 1973 : « ... il y a sept ans, ce chef-d'œuvre (...) avait une première fois passé nos frontières. Ramené des États-Unis par M. Esmérian... ». Maintenons le suspense quelques lignes sur son destin 1973 !

Nous pouvons donc imaginer que l'acheteur de 1966 (à moins qu'il n'y ait eu une vente intermédiaire) était Raphaël Esmérian (1903-1976), un grand joaillier parisien, spécialisé dans le commerce des pierres précieuses, parti s'établir à New York. C'était également un collectionneur très remarquable, ce dont témoigne la vente de sa bibliothèque, à Paris, en cinq vacations (et six superbes catalogues<sup>28</sup>), de 1972 à 1974. Reconnue comme l'une des plus belles collections du XX<sup>e</sup> siècle, cette bibliothèque couvrait tous les champs de la bibliophilie ancienne et moderne, notamment pour les reliures françaises.

### 83. RESTIF...

SUITE COMPLÈTE DES 120 DESSINS ORIGINAUX AU LAVIS PAR BINET, ŒUVRE PLEINE DE CHARME ET DE VIVACITÉ QUI TRADUIT SI BIEN L'UNIVERS DE RESTIF. C'est d'ailleurs sur la suggestion de Restif que Binet a créé ces séduisantes silhouettes féminines à la taille d'une extrême minceur, aux pieds menus, aux yeux de faon et ces jeunes hommes élégants et vainqueurs.

On trouve dans ces dessins originaux une luminosité, un naturel dans le mouvement et dans les attitudes qui est la vie même.

Avec 2 reproductions couleurs hors-texte : 20<sup>e</sup> Estampe : *Edmond enivré d'amour* (48<sup>e</sup> lettre) ; 42<sup>e</sup> Estampe : *Ursule et le marquis* (110<sup>e</sup> lettre).

« Nous aurions une vision incomplète de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle sans la présence des dessins de Binet pour Restif, silhouettes inoubliables : tailles de guêpe, pieds aigus, regards de velours et d'acier, - personnages de la bourgeoisie qui cherchent dans les raffinements du plaisir une justification

27. *Bibliothèque Raphaël Esmérian. Troisième partie. Livres illustrés du XVIII<sup>e</sup> siècle. Exemplaires uniques contenant des dessins originaux d'Oudry, Binet, Moreau le Jeune, Gravelot, Cochin, Le Barbier, Marillier, Châtelet et Mique, Monsiau, Prudhon, etc. Et de rarissimes suites d'eaux-fortes pures, d'avant-lettre et de gravures en tirage à part. Très belles reliures aux armes et provenances célèbres.* Paris, Georges Blaizot et Claude Guérin, 1973. Fort in-4 relié, 107 numéros, très illustré. Notices rédigées par G. Blaizot et C. Guérin.

28. *Bibliothèque Raphaël Esmérian.* Paris, Georges Blaizot et Claude Guérin, 1972-1974. 6 volumes in-4 reliés. Fameux catalogue de vente rédigé par Georges Blaizot et Claude Guérin, très illustré. Le second volume de la deuxième partie constitue une documentation très précise sur les grands ateliers de reliure du XVII<sup>e</sup> siècle.

à laquelle, déjà, ils ne croient plus. Sur un autre plan, Rousseau annonce cette transformation dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, ici... » (Avant-propos de Claude Guérin au catalogue).

Le *Bulletin du Bibliophile n°II-1973* nous renseigne sur quelques résultats de la vente (p. 233-235). L'enchère la plus élevée est assurée par le recueil des 275 dessins d'Oudry exécutés de 1729 à 1734 pour les *Fables* de La Fontaine : 2 000 000 francs (acquis par une « société américaine d'investissements en objets d'art. Souhaitons que ce précieux ensemble ne soit pas morcelé »).

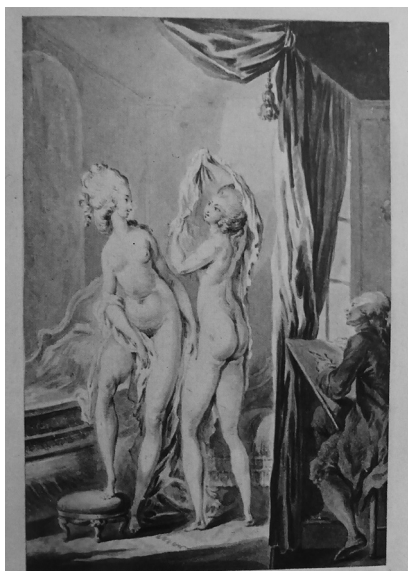
Et la suite de Binet ?

« Voué une fois de plus à l'exportation, l'exquis recueil des 120 dessins de Binet (...) Ramené des États-Unis par M. Esmérian, il quittera de nouveau la France et partira pour l'Allemagne sur une enchère de 250 000 F » (soit environ 224 000 euros 2018 en appliquant la même grille de conversion que pour l'enchère précédente).

\* \* \*

Depuis, nous n'avons pas repéré d'autres traces de cet ensemble qui se trouve donc sans doute préservé au sein de l'écrin (de l'enfer, penseront peut-être les chercheurs rétiviens...) d'une collection particulière allemande, depuis près d'un demi-siècle. Mais il peut aussi avoir encore changé de propriétaire. Nous avons entré sans succès quelques mots-clés sur les moteurs de recherche internet, limités peut-être par notre méconnaissance de la langue allemande. Espérons seulement qu'ils sont entre les mains d'un ou une passionné(e) qui, comme les précédents possesseurs, saura les apprécier à leur juste valeur artistique.

Reste, pour les chercheurs et les collectionneurs moins fortunés, la ressource d'admirer les gravures en reproduction ou dans les fonds anciens de quelques bibliothèques, l'acquisition d'un exemplaire ancien avec les gravures restant une possibilité rarement offerte et relativement onéreuse. La Société Rétif sera sans nul doute très reconnaissante à qui la mettra sur la trace de la suite originale des dessins de Louis Binet...



*Ursule et le marquis (42<sup>e</sup> Estampe, 110<sup>e</sup> lettre) Edmond dessinant le nu  
(55<sup>e</sup> Estampe, lettre 187)*

Catalogue Esmérien

Jean-Michel ANDRAULT



## Soutenance de thèse

Marianne Albertan-Coppola a soutenu le 27 novembre 2020 une thèse de doctorat intitulée *Être pauvre au siècle des Lumières : représentations de la pauvreté dans la fiction romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle*, devant un jury composé des professeur.e.s Colas Duflo (U. Paris Nanterre), Florence Lotterie (U. Paris Diderot), Florence Magnot-Ogilvie (présidente, U. Rennes II), Christophe Martin (Sorbonne U.), Stéphane Pujol (directeur, U. Toulouse II), Franck Salaün (U. Montpellier III).

Largement débattue au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, la pauvreté n'a suscité qu'un nombre limité de travaux, essentiellement d'historiens, tels que J.-P. Gutton, D. Roche ou A. Farge. Pourtant la fiction, dans le roman ou le théâtre, donne au personnage du pauvre une importance nouvelle. C'est dans le roman que Marianne Albertan-Coppola a choisi d'étudier la représentation du pauvre et de la pauvreté. Du début à la fin du siècle, elle parcourt l'ensemble de la production romanesque, en s'arrêtant sur quelques-unes des figures phares.

Divisée en chapitres, la thèse, qui compte 900 pages de texte, à quoi s'ajoutent une annexe iconographique et une copieuse bibliographie, commence par envisager les différents types de « caractérisations », qu'elles soient personnelles, religieuses ou morales, pour en arriver à une définition de l'identité du pauvre dans le roman. Le 2<sup>e</sup> chapitre envisage le phénomène sous l'angle du statut social, reconstitue des trajectoires typiques, et décrit la vie sociale des pauvres, leurs activités, leurs relations, la lutte qu'ils mènent pour la survie. Le 3<sup>e</sup> chapitre, astucieusement intitulé « dire la pauvreté, dire de la pauvreté », vise plus particulièrement les données littéraires, les procédés énonciatifs, rhétoriques et stylistiques de ce qui peut se définir comme une écriture de la pauvreté. Il pose aussi la question essentielle de la parole donnée aux pauvres. Le 4<sup>e</sup> chapitre

passé en revue les traits caractéristiques du personnage – costumes, espaces de vie, alimentation, maladie et mort – et s’interroge sur l’émergence d’un réalisme social. Le 5<sup>e</sup> chapitre aborde les fonctions narratives de la pauvreté, jugées structurantes des romans étudiés. Le 6<sup>e</sup> chapitre traite de la charité et des relations qu’elle induit entre le pauvre et ses bienfaiteurs, mais aussi avec la puissance publique, et pose la question des lieux de contrôle ou de détention. Le 7<sup>e</sup> chapitre envisage la pauvreté sous l’angle des affects, pose en particulier la question de la honte et du mépris, et rattache la notion à une sagesse et un art de vivre. Le 8<sup>e</sup> chapitre décrit la place du pauvre dans la société, à travers le mariage, la séduction et l’amour, mais aussi l’inégalité sociale et le déclassement.

La seule revue des chapitres de la thèse permet d’évaluer la richesse d’une approche qui articule des notions d’économie, de droit et de société à des notions purement littéraires, de genre, de narration ou de style. Elle n’omet pas la dimension diachronique, et se montre sensible aux évolutions que connaît la représentation du pauvre, laquelle répond aux changements des mœurs et des mentalités. Un mouvement semble se dessiner, qui part des romans-mémoires du début du siècle, dans lesquels une place accrue est faite à l’argent et aux indigents, se développe au milieu du siècle à travers des figures ancrées dans la réalité sociale de leur temps, tels le Neveu de Rameau ou Margot la Ravaudeuse, pour aboutir à cette image crue des miséreux offerte par Rétif ou Mercier, et qui triomphe à la fin du siècle.

Ces deux derniers écrivains ont particulièrement inspiré l’auteure. Celle-ci se demande comment s’est opéré, dans le roman, le passage d’une représentation stéréotypée de la pauvreté, telle qu’elle prévalait au XVII<sup>e</sup> siècle, à une promotion du pauvre telle qu’on peut parler avec Philippe Barr d’une « une esthétique de la pauvreté », notamment fondée sur la mise en scène d’une pauvreté factice, le détournement du mythe du bon mendiant et le changement de statut du narrateur, qui de « témoin invisible de l’indigence » devient « spectateur privilégié des modalités de sa représentation ». Cette valorisation quelque peu paradoxale de l’insignifiant, du misérable, voire du sordide dans *Les Contemporaines* et *Les Nuits de Paris* méritait d’être interrogée. À partir de cette hypothèse, l’auteure explore un corpus composé de *La Fille naturelle*, *La Malédiction paternelle*, *Le Pied de Fanchette* et *Le Paysan et la Paysanne pervertis*. Elle établit que la représentation de la pauvreté dans ces quatre romans est complexe et variée, dans la mesure où elle touche aussi bien au personnage de l’auteur misérable (N’g’ret), convoquant les questionnements associés à la mutation du statut d’auteur mais aussi les démêlés de Rétif avec Nougaret (désigné sous ce pseudonyme dévalorisant

« N'g'ret »), qu'à la question de la religion (avec la double conversion d'Edmond et d'Ursule et l'acceptation d'une vie misérable) ou de la morale (la passion délétère pour le jeu, le topos de l'argent corrompateur de la vertu des jeunes femmes aboutissant à différents scénarios selon le rôle d'adjuvant ou d'opposant du donateur), ou encore de l'amour (souvent monnayé et établi sous forme de contrat). La charité constitue une thématique qu'on ne peut ignorer dans ces romans, ne serait-ce qu'à cause du personnage énigmatique de Gaudet d'Arras, lequel prêche à Ursule de faire la charité pour soigner sa réputation, mais qui lui-même sait se montrer authentiquement charitable. Au-delà de ces mises en situation, Rétif propose également une théorisation de la bienfaisance en prêtant à Gaudet de longues dissertations sur ce sujet : quelle est la bonne manière de faire l'aumône ?

La question de la pauvreté invite en outre à explorer le champ des apparences autour de la question du vêtement : les signes se montrent souvent déceptifs, et Edmond, qui par jeu se déguise en ramoneur et arpente incognito les rues de Paris la nuit, en est un fort bon exemple. Nous assistons là à un tournant capital dans la figuration romanesque de l'apparence : Edmond goûte les vertus de l'anonymat procuré par l'habit de pauvre, voire de miséreux. Fort de ces attributs, il adopte une nouvelle identité et une nouvelle personnalité. Le travestissement recèle d'innombrables possibilités dont profite le héros. La société d'Ancien Régime, analogue à la distribution des habitants d'un immeuble, selon les étages qui dans leur verticalité figurent une segmentation du corps social, devient pour Edmond un terrain de jeu : il choisit de faire l'expérience d'une dégradation vers « le plus bas étage des conditions humaines ». Cette plongée vers les bas-fonds modifie les équilibres sociaux : de bourgeoises, les femmes croisées se muent en « princesses », irrésistibles objets de désir pour un Edmond devenu mendiant. Le travestissement est donc, dans le cas du paysan pervers, également d'ordre psychologique : il analyse les tréfonds de son âme ainsi que ses pulsions.

Rétif se penche sur les divers états et conditions de la vie sociale, entre monde urbain et monde paysan, et se plaît à dépeindre les différents métiers, qu'ils soient artistiques ou manuels. Ni tout à fait révolutionnaire, ni tout à fait peintre de la réalité, Rétif, en faisant le choix de mettre en scène un personnel romanesque bas et en insistant sur les inégalités sociales, renvoie à son vécu, tout en menant une entreprise documentaire. À la manière d'un Marivaux, il recherche « l'espèce humaine » là où elle est censée avoir gardé sa transparence : dans les couches sociales qui ne constituent ni la Ville ni la Cour ». C'est donc l'Homme qu'il veut peindre au sein des catégories sociales

étudiées, telles que la paysannerie ou la domesticité, et non une condition particulière. Mais du fait de son didactisme social, il n'emploie pas dans sa démonstration critique les formes usuelles exploitées par Montesquieu, Voltaire ou encore Diderot. Ainsi que l'explique Pierre Testud, « il s'interdit le pur traité comme il délaisse la formule du dictionnaire ou du dialogue philosophique, sans renouveler pour autant le roman ; il le désagrège, plus ou moins radicalement, par l'introduction de morceaux non romanesques qui ne dissimulent jamais leur caractère de leçon ».

L'ordre social est donc un problème de première importance, notamment dans *Le Paysan et la Paysanne pervertis*, sans que la remise en cause qu'il y subit dépasse le stade de la réflexion et de la parole. Il ne faudrait pas, en outre, négliger le bonheur d'être pauvre exprimé par Rétif à travers le personnage de Loiseau dans *La Malédiction paternelle*. Cet ami fidèle se lance dans un vibrant plaidoyer d'une pauvreté supérieure à toutes les autres conditions, car cette situation économique est la seule qui assure la sincérité des sentiments. Cette exaltation de la pauvreté n'empêche pas que le pauvre soit instrumentalisé ailleurs dans l'œuvre de Rétif, en particulier à travers la réécriture du mythe du Pygmalion dans *La Fille naturelle*. Ce mythe, qui déjà pose problème lorsqu'il est question d'animer non la pierre mais un être humain, trouve ici une complexité supplémentaire du fait de l'interdit de l'inceste. L'instrumentalisation du pauvre, réalisée comme chez Baculard ou seulement envisagée comme chez Rétif, manifeste ainsi son caractère hautement problématique.

La thèse, au cours des quatre heures qu'a duré la soutenance, a soulevé de nombreuses questions. Les membres du jury n'ont pas cherché à dissimuler l'intérêt qu'ils ont pris à sa lecture. Le nombre de remarques, la richesse des échanges devaient s'entendre comme un vibrant hommage rendu à l'ambition de l'enquête et à la qualité du questionnement.

Nicolas BRUCKER

## De l'*Orient* à Lorient

### Erratum

Dans mon article sur « Cubières et l'*Histoire des Compagnes de Maria* » (*Études rétiviennes* n° 51), je notais que Cubières avait à juste titre corrigé une erreur orthographique dans le texte d'une nouvelle des *Nouvelles Contemporaines* intitulée *Virginie Belmont*. En reprenant ce texte dans l'*Histoire des Compagnes de Maria* (où la nouvelle avait pour titre : *Virginie ou la petite actrice de Maria*), il corrigeait en effet l'*Orient* en Lorient.

J'écrivais : « Notre attention peut d'abord être attirée par la correction d'une erreur grossière (et répétée). On lit dans les *Nouvelles Contemporaines* : « Régnamour père [...] dit à son fils qu'il favoriserait un mariage secret ; qu'il feignît seulement de partir pour l'*Orient* comme pour passer à la Guadeloupe ». Cubières corrige judicieusement l'*Orient* en Lorient, qui est en effet le port d'embarquement pour les Antilles. Cette erreur de 1802 montre l'ignorance géographique du typographe, qui connaissait le mot *orient* et non l'existence du port de Lorient » (p. 108).

L'ignorance n'était pas du côté du typographe, mais du mien. Jean Michel Andrault me signala sans tarder que l'orthographe l'*Orient* fut longtemps l'orthographe officielle de ce port. Il m'écrivit : « Je voudrais « réhabiliter » le typographe des *Nouvelles Contemporaines* que tu « accuses » bien injustement d'ignorance géographique pour son écriture de l'*Orient* ! mais l'orthographe en deux mots est encore très largement, et même officiellement, attestée, et les deux coexistent. Je possède l'édition 1790 du *Dictionnaire géographique portatif*, dit de Vosgien et il est écrit Lorient. Mais le 1<sup>er</sup> volume des *Voyages en France* d'Arthur Young (2<sup>e</sup> édition, 1794) écrit l'*Orient* et le classe à O dans la Table des articles (et sur la carte). Enfin il semble bien que les documents

officiels conservent le *l'* ; j'en joins deux : une loi de 1791 sur les troubles à *l'Orient*, et une description officielle du Morbihan en 1799 (on n'est pas loin de 1802). Je n'ai pas poursuivi les recherches (pas de réponse rapide par Google, mais dans les années 1830, il semble bien que l'orthographe actuelle soit installée [...]) Il faut bien réhabiliter les ouvriers du livre, au travail souvent ingrat (j'imagine que Rétif ne devait pas être commode, sur ou autour de la presse) ! »

Quelques jours après, il ajoutait les précisions suivantes : « Je viens de regarder l'*Almanach royal* de 1791 et l'*Almanach impérial* de 1805, qui encadrent de peu *L'Année des dames nationales* et les *Nouvelles Contemporaines*, et l'orthographe officielle est *l'Orient* dans les deux cas. Reste à poursuivre l'enquête pour essayer de découvrir le moment de la transformation officielle et, avant, celui des premières apparitions. Parce que Vosgien, Rétif, et sûrement beaucoup d'autres, écrivent déjà *Lorient* au début de la Révolution... Il doit bien y avoir une étude, récente ou ancienne, qui ait posé et résolu ces questions ».

Le moins que je pouvais faire était en effet de « poursuivre l'enquête ». Je n'ai pas trouvé d'étude concernant l'évolution orthographique du nom et donnant une date pour l'officialisation de *Lorient*. Mais un article de Henri-François Buffet dans les *Annales de Bretagne* (t. 58, n° 1, 1951, p. 200-201) éclaire l'origine de *l'Orient*. Le nom est celui du vaisseau construit entre 1666 et 1671 sur les chantiers du site appelé *Faouédic*, pour la Compagnie des Indes orientales, alors toute récente. Le nom du vaisseau était *Soleil d'Orient*, couramment réduit à *l'Orient* par les habitants de la région. Ils venaient admirer cette construction, de fort tonnage, et très vite on ne vint plus sur les chantiers de *l'Orient* mais à *l'Orient*, appellation qui convenait bien à cette ville naissante devenue, grâce à la Compagnie des Indes orientales, la porte de *l'Orient*.

Mais H.-F. Buffet ne dit rien du passage de *l'Orient* à *Lorient*. Aux repères donnés par Jean Michel Andrault, je peux seulement ajouter ceci, après quelques recherches. *L'Almanach impérial* des années 1810, 1811, 1812 donne *l'Orient* (mais on trouve cependant une occurrence *Lorient*) ; en 1813, la graphie *Lorient* apparaît, mais en 1814 et 1815 on a de nouveau *l'Orient* ; c'est à partir de 1816 que s'impose définitivement *Lorient*.

Dans son *Voyage dans les départements de France* (vol. III), Joseph La Vallée, en 1793, ne connaît que *l'Orient*.

Il est donc avéré que cette graphie fut conservée jusqu'après la Révolution. Mais je n'ai trouvé nulle part un document précisant la date de l'adoption

officielle du nom moderne. Dans son livre *Lorient, porte des Indes* (1970), le contre-amiral Adolphe Lepotier se borne à dire que *Lorient* ne fut adopté que vers 1830. On peut penser que ce fut plutôt vers 1816.

Cependant, *Lorient* apparaît bien avant cette date dans des textes de Rétif. Un exemple est intéressant : en 1769, dans *La Fille naturelle*, on a *l'Orient* ; mais quand l'histoire est reprise en 1782 dans la 94<sup>e</sup> Contemporaine, *La Sympathie paternelle*, *l'Orient* est devenu *Lorient* ; de même dans la 2<sup>e</sup> édition en 1784. La même année, dans *La Belle Négociante* (235<sup>e</sup> nouvelle), *Lorient* demeure. Rétif reste fidèle à cette graphie en 1788 dans la 82<sup>e</sup> Nuit de Paris (dans la version narrative des *Fautes sont personnelles* ; le nom est absent dans la pièce de théâtre).

Enfin dans la 1<sup>re</sup> Nuit surnuméraire (XVI<sup>e</sup> Partie des *Nuits de Paris*), en 1794, et à la même époque dans *L'Année des dames nationales*, il imprime dans la 368<sup>e</sup> Nationale *Lorient* et *Lorientèse*.

Rétif n'a donc pas attendu la Révolution pour adopter l'orthographe moderne du nom. Que *l'Orient* apparaisse dans les *Nouvelles Contemporaines*, en 1802, est donc bien le signe que l'écrivain n'a participé en aucune manière à l'impression de son ouvrage.

Pierre TESTUD





# Colloque

## **Casanova et Rétif de La Bretonne : lectures croisées**

Les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2021

Faculté des Lettres de Sorbonne Université, Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006, Amphi Georges Molinié (D035)

Colloque organisé par Séverine Denieul, Jean-Christophe Igalens et Françoise Le Borgne avec soutien du CELLF (UMR 8599 du CNRS et de Sorbonne Université), du CELIS (EA 4280) de l'Université Clermont-Auvergne, du laboratoire FORELL de l'Université de Poitiers et de la Société Rétif de la Bretonne.

### **Jeudi 1<sup>er</sup> avril**

• 14h 00 **Accueil des participants**

• 14h 15 **Introduction** par les organisateurs du colloque

#### **Session 1. L'écriture de soi et ses enjeux**

##### **Présidence de séance : Michel Delon**

• 14h 30 István Cseppentő (Université de Budapest) : « Le « pacte autobiographique » chez Rétif de La Bretonne et Casanova »

• 15h 15 Marilina Gianico (Université de Haute-Alsace), « Empêcher la nature de pleurer ? Le pathétique masculin dans *Histoire de ma vie* de Casanova et *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne »

- 16 h 00 pause
- 16 h 15 Françoise Le Borgne (Université Clermont-Auvergne), « Sara et la Charpillon : écriture de la crise chez Rétif et Casanova »
- 17 h 00 Jean-Christophe Igalens (Université Paris IV-Sorbonne), « La question du mépris dans l'*Histoire de ma vie* et *Monsieur Nicolas* »

### **Vendredi 2 avril**

#### **Session 2. Le désir et la morale**

##### **Présidence de séance : Érik Leborgne**

- 9 h 00 Virginie Yvernault (Université Paris IV-Sorbonne), « Badinage « à l'obscur ». Variations sur le jeu de colin-maillard : Rétif et Casanova »
- 9 h 45 Claude Klein (Société Rétif de la Bretagne), « Le discours autobiographique face à quelques situations incestueuses chez Rétif et Casanova »
- 10h 30 pause
- 10h 45 Raphaëlle Brin (Université de Kyoto) : « Erotisme et sérialité dans l'*Histoire de ma vie* et *Monsieur Nicolas* »
- 11h 30 Séverine Denieul (Université de Poitiers) : « Ambition morale et étude des mœurs chez Rétif et Casanova : deux précepteurs du genre humain ? »

#### **Session 3. Au-delà des deux autobiographies**

##### **Présidence de séance : Laurent Loty**

- 14h 00 Françoise Tilkin (Université de Liège), « Les péritextes de l'*Icosaméron* et de *La Découverte australe*. Vérité et croyance : modalités et fonctions du «croire» et du «faire croire» »
- 14h 45 Stanisław Świtlik (Université Catholique de Lublin), « Voyage dans l'Ailleurs : épreuve ou aubaine pour le voyageur ? »
- 15h 30 Michel Delon (Université Paris IV-Sorbonne), « Catherine Rihoit et Chantal Talagrand, les deux romancières du couple Casanova-Rétif »



de la Bretagne

Société Rétif

### **TRISTE NOUVELLE**

Au moment où nous bouclons ce numéro, nous apprenons hélas la triste nouvelle du décès en ces derniers jours de décembre d'un de nos anciens sociétaires, le graveur Pierre Lescault (1938-2020). Avec son épouse Maria à qui nous adressons nos bien sincères condoléances, il a été un fidèle membre de nos réunions durant des années. Nous lui devons notre très beau logo.

Nous reviendrons plus longuement sur cette disparition dans le prochain numéro mais nous tenions à prévenir rapidement tous ceux qui l'ont connu.

ACHEVÉ D'IMPRIMER  
EN FÉVRIER 2021  
DANS LES ATELIERS  
DES PRESSES LITTÉRAIRES  
66240 SAINT-ESTÈVE

D.L. : 1<sup>er</sup> TRIMESTRE 2021  
N° D'IMPRIMEUR : 24010

*Imprimé en France*