



HAL
open science

レチフ・ド・ラ・ブルトンヌとロマン主義作家 -サンド、デュ
マ、ネルヴァル、シュー-

Françoise Le Borgne

► **To cite this version:**

Françoise Le Borgne. レチフ・ド・ラ・ブルトンヌとロマン主義作家 -サンド、デュマ、ネルヴァル、シュー-. *Studies in Language and Littérature, Bulletin du CELL*, 2024, 24, pp.63-77. <halshs-04839084>

HAL Id: halshs-04839084

<https://shs.hal.science/halshs-04839084v1>

Submitted on 15 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La postérité romantique de Rétif de La Bretonne

Rétif de La Bretonne est un auteur français né en 1734 dans une famille de riches paysans bourguignons. Grâce à ses demi-frères ecclésiastiques, il bénéficie d'une bonne instruction et devient prote, c'est-à-dire responsable d'atelier typographique. C'est par le milieu de l'imprimerie parisienne qu'il commence sa carrière d'écrivain, à partir de 1767. Son œuvre est considérable puisqu'elle compte plus de deux cents volumes dans des genres très divers : romans et nouvelles, autobiographies, pièces de théâtre, essais... Il obtient le succès à partir de 1775 avec un roman épistolaire, *Le Paysan perversi*, récit romancé de sa propre existence, puis avec de vastes séries de nouvelles : *Les Contemporaines* (1780-1785) et *Les Nuits de Paris* (1788). Salué comme un génie par quelques contemporains, il est considéré avec condescendance par le plus grand nombre en raison de ses origines populaires, qu'il revendique, de son esthétique, jugée extravagante et de son érotomanie. On le surnomme « le Rousseau de la Halle ». Arrive la Révolution de 1789 ; c'est une période difficile pour Rétif, dont les protecteurs émigrent à l'étranger et qui se voit plongé dans la misère par la faillite de ses libraires. Il installe une presse typographique chez lui et imprime lui-même son autobiographie, *Monsieur Nicolas*, qui paraît dans l'indifférence en 1797, ainsi qu'une version dramatique de cette autobiographie, *Le Drame de la vie*. Il meurt en 1806.

Rendre compte de « la postérité romantique de Rétif de La Bretonne » ne va pas de soi. En effet, après la Révolution, son œuvre, systématiquement qualifiée de « bizarre¹ », sombre quasiment dans l'oubli et il faut attendre la révolution de 1848 et la seconde République (1848-1852) pour qu'on la redécouvre. A cet égard, Charles Monselet joue un rôle majeur : l'article qu'il fait paraître en août 1849 dans le quotidien *Le Constitutionnel*, réhabilite Rétif – présenté comme un écrivain du peuple – et son œuvre. Ses recherches aboutiront à une étude très complète : *Rétif de La Bretonne, sa vie et ses amours*²... (1854). On constate donc que la redécouverte de Rétif est tardive et bien postérieure à l'apparition du romantisme, autour de 1830.

Cette redécouverte est donc favorisée par des raisons politiques (l'avènement de la seconde république, qui encourage le traitement littéraire des questions sociales) mais aussi par des raisons esthétiques liées au développement du réalisme. Rétif est généralement considéré comme un précurseur du réalisme, voire du naturalisme³ plutôt que comme un précurseur des romantiques. Pourtant, il nous a semblé intéressant de nous pencher sur la question de la postérité romantique de Rétif car le nom de cet auteur s'est trouvé associé à celui de certaines figures romantiques ou de certains auteurs inscrits à la jonction du romantisme social et du réalisme :

Le premier, Eugène Sue est, notamment l'auteur d'un roman-feuilleton au succès prodigieux, *Les Mystères de Paris* (1842-1843), qui présente certaines similitudes avec *Les Contemporaines* et *Les Nuits de Paris* de Rétif. Il est possible qu'Eugène Sue ait découvert Rétif par la famille des Beauharnais, à laquelle il était lié, car Fanny de Beauharnais avait été la protectrice de l'auteur. Lui-même ne se réfère pas explicitement à Rétif de La Bretonne mais cette filiation a souvent été établie par ses contemporains, notamment le critique Sainte-Beuve⁴ et Gérard de Nerval.

¹ Voir John Rives Childs, *Rétif de La Bretonne. Témoignages et Jugements. Bibliographie*, Paris, Briffaut, 1949, p. 50-51.

² Charles Monselet, *Sa Vie et ses amours ; documents inédits ; ses malheurs, sa vieillesse et sa mort ; ce qui a été écrit sur lui ; ses descendants ; catalogue complet et détaillé de ses ouvrages, suivi de quelques extraits*, Paris, Alvarès fils, 1854, 212 p.

³ Voir Charles Beuchat, *Histoire du naturalisme français*, tome I : Le naturalisme en marche, Editions Corrêa, 1949, p. 40 sq. Eugène Sue est aussi considéré par l'auteur comme précurseur du naturalisme.

⁴ Voir John Rives Childs, *op. cit.*, p. 58-59.

George Sand non plus ne se réclame pas de Rétif mais son intérêt pour la condition populaire et ses convictions sociales la rapprochent de lui et, en particulier, sa volonté de renouveler le genre de la pastorale en rendant hommage aux paysans de son temps, qu'elle côtoyait dans son domaine de Nohant, dans le Berry. Ce projet aboutit notamment à la parution des célèbres romans champêtres que sont *La Mare au diable* (1846), *François Le Champi* (1848) et *La Petite Fadette* (1848).

La filiation entre l'œuvre de Gérard de Nerval et celle de Rétif de La Bretonne est beaucoup plus explicite puisque Nerval fait paraître en 1850, dans *La Revue des deux mondes*, « Les Confidences de Nicolas ». Il s'agit d'une réécriture de l'autobiographie rétivienne, *Monsieur Nicolas*, qui trouvera place dans son recueil intitulé *Les Illuminés* (1852), magistralement analysé par Keiko Tsujikawa.

Enfin, nous nous intéresserons à Alexandre Dumas qui fait paraître en 1853-1854 un roman-feuilleton intitulé *Ingénue* – réécriture supposée du roman de Rétif *Ingénue Saxancour* – qui met en scène en tant que personnages Rétif de La Bretonne et sa fille au début de la Révolution française.

A travers la mise en perspective des œuvres de Rétif et de celles de ces auteurs, nous nous proposons donc de dégager les lignes de force qui permettent la rencontre entre l'univers rétivien et des auteurs romantiques ou représentants d'une littérature sociale au milieu du XIX^e siècle. Quelles sont ces lignes de forces ? Quelle est la nature du rapprochement qui peut être fait entre Rétif, son œuvre et ces auteurs du XIX^e siècle ?

Pour répondre à ces questions, nous envisagerons d'abord l'inspiration pastorale, ou plus précisément, la volonté de réinventer la tradition pastorale pour rendre hommage aux paysans contemporains. Nous nous intéresserons ensuite à la chronique parisienne, c'est-à-dire à l'intérêt porté aux classes populaires, traditionnellement exclues de la littérature sérieuse, et à leurs difficultés. Enfin, nous analyserons l'invention autobiographique, ou la construction d'une identité d'écrivain à travers l'écriture de soi.

L'inspiration pastorale

La jonction la plus évidente entre l'œuvre de Rétif et la littérature romantique relève de l'inspiration pastorale. La plus évidente parce que le goût pour la pastorale est commun au XVIII^e et au XIX^e siècle, ce qui favorise la compréhension rétrospective des œuvres que Rétif, lui-même fils de paysan, a consacrées à la peinture de la vie rurale.

La pastorale regroupe un ensemble de genres fondés sur l'idéalisation de la vie champêtre. C'est une tradition qui remonte à l'antiquité et dont Théocrite et Virgile ont défini les codes.

En France, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la pastorale bénéficie d'un regain d'intérêt parce que le roi et son entourage sont sensibilisés aux théories physiocratiques, qui font de l'agriculture la source des richesses du royaume. Pourtant, la représentation de vrais paysans en littérature suscite toujours réticence et dégoût : on préfère continuer à représenter des bergers antiques comme dans les *Idylles* de Gessner ou des nobles retirés à la campagne comme dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau.

C'est dans ce contexte que Rétif de La Bretonne choisit d'aborder dans son œuvre l'écriture de la vie paysanne. Parfois considérées à tort comme un authentique témoignage sur la réalité rurale du XVIII^e siècle, ces œuvres d'inspiration autobiographique doivent avant tout être envisagées comme une contribution à l'élaboration d'une nouvelle esthétique pastorale. De fait, Rétif écrit pour un public de bourgeois et de nobles et, en tant que prote, il est bien informé des goûts de ce public. C'est précisément ce qui l'incite, à partir de 1775, à revendiquer ses origines rustiques dans des œuvres qui proposent de réhabiliter la peinture du milieu paysan : *Le Paysan perverti* (1775), *L'Ecole des pères* (1776), *La Vie de mon père* (1778 – 2^e édition 1788), *La Malédiction paternelle* (1780), « La femme de laboureur » (1783), *La Paysanne*

pervertie (1784), et *Monsieur Nicolas* (1797), dont les deux premières époques, rédigées en 1783, retracent la jeunesse paysanne de l'auteur.

Afin de faire accéder la vie paysanne au statut de sujet pastoral, Rétif puise à deux sources distinctes : biblique dans *La Vie de mon père* et idyllique dans *Monsieur Nicolas*.

Dans un premier temps, Rétif choisit de valoriser ses origines paysannes en mobilisant un imaginaire patriarcal, antique mais surtout biblique, conformément à l'image de vertu qu'il veut donner de son père. *La Vie de mon père* retrace en effet la vie édifiante d'Edme Rétif, présenté comme un patriarche dévoué à sa famille et à sa communauté villageoise, dont il assure la prospérité par ses talents d'agriculteur, sa sagesse et son autorité naturelle. On peut rappeler que les patriarches sont les pères fondateurs du peuple juif : Abraham, Isaac et Jacob. La Bible retrace leur vie familiale pieuse, vertueuse et pastorale. En faisant de son père l'incarnation de cette vertu biblique, Rétif confère une véritable dignité – voire une véritable noblesse – à ses origines paysannes. Détournant les formes canoniques de la biographie – vie de saint et vie de grand homme – l'écrivain invite son lecteur à se déprendre de ses préjugés sociaux et à valoriser chacun non pas selon son rang mais selon son mérite :

D'autres célèbrent les guerriers qui triomphent par les armes ; les académies décernent des prix aux écrivains qui donnent un nouvel éclat à la gloire des anciens ministres, des hommes de lettres distingués ; moi, je vais jeter des fleurs sur la tombe d'un honnête homme, dont la vertu fut commune et à tous les jours, pour ainsi parler... Il ne fut que juste et laborieux : qualités qui sont le fondement de toute société et sans lesquelles les héros mourraient de faim⁵.

L'audace de cette proposition, dans la France de la fin de l'Ancien Régime, se mesure aux réactions contrastées que suscite *La Vie de mon père* : encensé par ceux qui y voient l'expression de la vertu préservée du monde rural, l'ouvrage est traité avec mépris par la critique conservatrice, choquée à l'idée qu'un fils de paysan puisse prétendre intéresser le public à la vie d'un obscur laboureur.

Lorsqu'il s'agit non plus de célébrer ses parents mais d'évoquer sa propre jeunesse rustique, dans le cadre de son autobiographie, *Monsieur Nicolas*, Rétif se réfère encore à l'imaginaire biblique mais il renoue alors également avec un imaginaire idyllique, absent de la biographie paternelle.

On peut définir l'idylle (ainsi que l'églogue et la bergerie) comme un genre poétique qui met en scène la vie idéale des bergers et des bergères. Dans la « Première Epoque » de *Monsieur Nicolas*, Rétif nous peint un état qui fut celui des petits bergers de Sacy, son village natal, mais qui n'existe déjà plus, quarante ans plus tard, au moment où il entreprend son autobiographie. Il n'en renoue pas moins avec l'esprit du poète grec Théocrite pour peindre cette vie rustique et savoureuse qu'il a connue enfant lorsqu'il s'occupait des ruches et des troupeaux de son père, rejoignant, à la fin de l'été, les autres petits bergers, jouant et grapillant dans les vignes avec eux :

Ainsi les bergers et les bergères se livraient sans scrupule et sans honte à des jeux innocents, à observer les astres, les oiseaux, le temps ; à composer des contes et des chansons ; enfin, à faire l'amour⁶, après l'avoir chanté. Ce ne sont point ici des conjectures de savant : c'est ce que j'ai vu dans mon enfance, c'est ce que j'ai fait, moi, né de parents aisés⁷.

⁵ Rétif de La Bretonne, *La Vie de mon père*, Paris, Garnier frères, 1970, p. 3.

⁶ L'expression est à entendre dans son sens ancien : « Faire l'amour. C'est aimer d'une passion déclarée & connue à la personne que l'on aime, à laquelle on continué de la tesmoigner par les assiduitez, & les autres complaisances des amans. » « Amour », *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, t. 1.

⁷ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1989, t. I, p. 58-59.

Ce changement de ton par rapport à *La Vie de mon père*, correspond au projet autobiographique de raconter « la vie d'un homme naturel⁸ » : Nicolas, c'est l'homme par excellence, l'homme de la nature, né indemne de la corruption urbaine. La référence idyllique permet d'ancrer cette origine mythique. Mais en réalité, il s'agit surtout pour l'autobiographe, après avoir glorifié ses origines, d'insister sur son élection : car Nicolas est d'emblée désigné comme auteur par différents signes. Et les trois épisodes de « bergeries » qu'il rapporte correspondent à l'éclosion de cette vocation littéraire puisque c'est le moment où l'enfant, alors âgé d'une dizaine d'années, va réinventer spontanément la poésie dans une Arcadie bourguignonne où il goûte la liberté et l'innocence délicieuses de l'âge d'or. La « Première bergerie » évoque ainsi le compagnonnage entre Nicolas et Jacques Guerreau, embauché comme berger par Edme Rétif. Nicolas fait l'école buissonnière pour rejoindre son camarade, dont les talents de conteur confirment que les bergers furent les premiers poètes :

Je ne saurais exprimer qu'imparfaitement le plaisir que je trouvais à parcourir les campagnes avec le berger Jacquot, qui me faisait toujours quelques contes, dont j'étais fort avide ! [...] Si, pour accroître le charme, nous venions à voir un lièvre, ou à trouver un nid, mon bonheur était au comble ; je nageais dans la volupté ! (Hélas ! aucune jouissance depuis n'a été aussi pure, aussi complète⁹ !).

Le récit autobiographique témoigne de la sensibilité idyllique de Nicolas qui, à son tour, devient poète lorsqu'il est séparé de son compagnon, parti en pèlerinage, composant une chanson en hommage à Jacquot sur l'air d'une complainte des pèlerins de Saint-Jacques.

Lorsqu'il raconte sa jeunesse, dans les années 1780, Rétif de La Bretonne a conscience que les traditions de son enfance bourguignonne sont en train de disparaître : il fait une large place aux jeux, contes et chansons dont il veut conserver la mémoire. Ainsi, dans *Monsieur Nicolas*, évoque-t-il très précisément des jeux comme « la pucelle » dont l'origine serait « l'ancienne cérémonie du mariage chez les Gaulois du canton, avant et même depuis le christianisme¹⁰ » ou « le loup », qu'il met également en scène dans *Le Drame de la vie*¹¹.

Ce trait le rapproche de George Sand qui fait une large place au recueil des traditions et du folklore berrichon dans ses romans champêtres. En effet, George Sand vivait une partie de l'année dans le domaine rural de Nohant, où elle avait grandi. Le Berry était alors une région reculée, où les traditions rurales avaient perduré plus longtemps que dans d'autres, plus proches de Paris ou moins enclavées. Ces années 1843 sont celles où l'on commence à s'intéresser au folklore local et à recueillir les traditions populaires. La « bonne dame de Nohant » avait eu l'occasion de s'en entretenir avec l'ethnologue Alfred Laisnel de La Salle et cela l'encourage à décrire par le menu, dans les deux derniers chapitres de *La Mare au Diable*, le déroulement des noces traditionnelles du Berry. Comme Rétif, George Sand est sensible à la poésie de la culture paysanne, qui est essentiellement orale : les légendes comme celle qui entoure le lieu-dit de la « mare au diable » autour de laquelle les protagonistes vont devoir passer la nuit, mais aussi le briolage, chant de labour par lequel le paysan encourage les bœufs qui tirent sa charrue, et qu'elle considère comme presque sacré. Dans l'un de ses plus beaux romans, *Les Maîtres sonneurs* (1853), elle rendra hommage au patrimoine musical des joueurs de cornemuse.

Comme Rétif, George Sand veut traduire dans ses romans champêtre la beauté et la dignité d'un monde ignoré et méprisé : celui de la paysannerie française. Fascinée par l'univers pastoral mais rejetant les représentations artificielles et mondaines qui dominent aux XVII^e et XVIII^e siècles, elle veut raconter l'histoire de ces gens sans histoire qu'elle a personnellement

⁸ *Ibid*, t. I, p. 5.

⁹ *Ibid*, t. I, p. 68.

¹⁰ *Ibid*, t. I, p. 61.

¹¹ Restif de La Bretonne, « Premier acte des ombres », *Le Drame de la vie*, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 39-40.

connus. Elle s'en explique au début de *La Mare au Diable* quand elle présente son héros, Germain :

Je connaissais ce jeune homme et ce bel enfant, je savais leur histoire, car ils avaient une histoire, tout le monde a la sienne, et chacun pourrait intéresser au roman de sa propre vie, s'il l'avait compris... Quoique paysan et simple laboureur, Germain s'était rendu compte de ses devoirs et de ses affections. Il me les avait racontés naïvement, clairement, et je l'avais écouté avec intérêt¹².

Son projet, dans les romans champêtres, sera de trouver une esthétique qui lui permette de transmettre cet intérêt et de faire entendre la beauté primitive du monde paysan non seulement dans les discours des personnages mais aussi dans la narration. La réflexion de George Sand, à cet égard, est beaucoup plus poussée que celle de Rétif de La Bretonne. La romancière a conscience de la difficulté de traduire la langue populaire dans la langue savante et de la nécessité de créer, pour ce faire, une langue nouvelle, qui restitue le charme du patois tout en étant intelligible aux Parisiens. Elle a également conscience qu'un narrateur savant faussera toujours le rapport aux personnages ruraux. C'est pourquoi elle choisit de confier ses récits, dans *François Le Champi*, *La Petite Fadette* et *Les Maîtres Sonneurs* à un vieux chanteur, paysan inculte mais éloquent, dont l'art de conter s'harmonise à merveille avec les histoires qu'il rapporte.

La publication, entre 1846 et 1848, des trois récits qui composent les « Veillées du chanteur » (*La Mare au Diable*, *François Le Champi* et *La Petite Fadette*) a contribué à valoriser le traitement pastoral du monde paysan contemporain et à discréditer les bergeries au nom desquelles on trouvait jadis vulgaires les pastorales de Rétif de La Bretonne :

Tous ces types de l'âge d'or, ces bergères, qui sont des nymphes et puis des marquises, ces bergères de l'*Astrée* qui passent par le Lignon de Florian, qui portent de la poudre et du satin sous Louis XV et auxquels Sedaine commence, à la fin de la monarchie, à donner des sabots, sont tous plus ou moins faux, et aujourd'hui ils nous paraissent niais et ridicules. Nous en avons fini avec eux, nous n'en voyons plus guère que sous forme de fantômes à l'Opéra, et pourtant ils ont régné sur les cours et ont fait les délices des rois qui leur empruntaient la houlette et la panetière¹³.

Ces œuvres ont donc facilité la redécouverte des pastorales de Rétif à partir de 1749.

Dans son étude sur Rétif, Charles Monselet fait l'éloge de certaines lettres du *Paysan pervers* comme celle où le héros éponyme, Edmond, exprime son mal du pays :

Savez-vous une page de *Galatée* ou une églogue de Gessner, qui vaille ce petit tableau plein de senteurs agrestes ? C'est doux et triste comme un *lied* d'Allemagne¹⁴.

Il exprime aussi son admiration pour *La Vie de mon père* (qu'il qualifie de « délicieux petit tableau de mœurs campagnardes » où « tout est frais, charmant, majestueux comme la vertu même ») et pour la « Première Époque » de *Monsieur Nicolas*, qu'il présente comme « une idylle d'une forte venue, odorante et chargée de fleurs sauvages comme un buisson au printemps ». Gérard de Nerval considère également que *La Vie de mon père* « est peut-être le seul irréprochable de ses écrits¹⁵ » et il retrace très fidèlement, dans le chapitre III des « Confidences de Nicolas », les « bergeries » de Rétif. On peut enfin remarquer que *La Vie de mon père* est la première œuvre de Rétif de La Bretonne à être rééditée, en 1854.

Notons toutefois que George Sand elle-même n'évoque nullement l'œuvre de Rétif comme un modèle. La seule référence rétivienne qu'elle mentionne (à ma connaissance) est *Le*

¹² George Sand, *La Mare au diable*, Paris, Le Livre de poche, Classiques, 1995, p. 37.

¹³ George Sand, « Avant-Propos », *François Le Champi*, Paris, Le Livre de poche, Classiques, 1976, p. 29-30.

¹⁴ Charles Monselet, « Rétif de La Bretonne », *Le Constitutionnel*, n° 230, 18 août 1849, np.

¹⁵ Gérard de Nerval, *Les Confidences de Nicolas. Histoire d'une vie littéraire au XVIII^e siècle*, Paris, Editions du Sandre, 2007, p. 150.

Paysan perversi, qu'elle critique dans *La Mare au Diable* pour son réalisme désespérant¹⁶. Pour elle, Rétif n'aurait pas su ériger sa représentation du monde rural en alternative idéale aux vicissitudes de l'existence moderne. J'ignore si George Sand a véritablement lu *Le Paysan perversi*. Rétif y propose, à la fin du roman, un règlement utopique qui vise à maintenir à jamais les descendants de la famille du héros dans l'enceinte protectrice de leur village. Mais il est vrai que la peinture – même idéalisée – de la paysannerie reste marquée dans son œuvre par la nostalgie et l'irréalité ; sa fonction est de figurer l'idéal au sein d'un monde irrémédiablement déchu.

Du fait de ses origines et de son parcours, Rétif s'est posé en intermédiaire culturel non seulement par rapport au monde des campagnes mais aussi par rapport au peuple urbain et notamment parisien, qui occupe une place centrale dans une grande partie de son œuvre.

La chronique parisienne

La volonté de donner au peuple une place en littérature et de contribuer, par la dénonciation des dysfonctionnements sociaux, à réformer la société trouve un écho favorable à l'époque de la Révolution de 1848.

A partir de 1779, Rétif de La Bretonne se lance dans une exploration systématique des mœurs de son temps avec deux grandes sommes. Il s'agit d'abord des *Contemporaines ou aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, recueil de nouvelles qui va progressivement permettre à Rétif de rendre compte de toutes les catégories sociales, depuis la noblesse jusqu'à la paysannerie, en passant par les femmes d'artisans, les commerçantes et les actrices. Au total, la série compte 42 volumes et 272 nouvelles ! Rétif éprouve pourtant encore le besoin de la compléter avec *Les Françaises* (1786, 4 volumes), *Les Parisiennes* (1787, 4 volumes), *Le Palais-Royal* (1790, 3 volumes) et *L'Année des dames nationales* (ou *Les Provinciales*, 1790, 12 volumes). *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, qu'il commence en 1786 et dont les 8 premiers tomes sont publiés en 1788, apparaît encore comme une suite des *Contemporaines*, dans laquelle l'auteur se propose de peindre la vie nocturne de la capitale. Cette nouvelle série se compose de 365 « Nuits », unités narratives rassemblant le récit des déambulations nocturnes du « Hibou-spectateur » - avatar de l'auteur -, le portrait des figures pittoresques qu'il croise dans les rues de la capitale – originaux, prostituées, gens du peuple, malfaiteurs, etc. – et les aventures qu'il recueille ou dont il est le témoin et dans lesquelles il joue souvent un rôle.

Dans ces deux séries, Rétif accorde une place privilégiée à l'évocation des mœurs du peuple de Paris : artisans, commerçants, ouvriers, crieurs des rues, prostituées, etc. Il a conscience que son œuvre, fondée sur la fréquentation personnelle de milieux qu'il connaît bien, vient combler une lacune et il se pose, là encore, comme intermédiaire culturel. Il explique ainsi dans la préface des « Contemporaines du commun » qu'il veut se faire l'historien des basses conditions de la société, qui ne sont pas moins intéressantes que les autres mais que ses lecteurs connaissent moins que les sauvages du bout du monde :

Aucun de nos écrivains ne s'en est occupé ; je les fais connaître ; ils parlent leur langage ; leurs mœurs sont fidèlement exposées dans mes redits et dans leurs discours, et souvent rapportées de mémoire¹⁷.

Il s'agit donc pour Rétif d'exploiter une nouvelle forme d'exotisme, un exotisme social dont ses lecteurs nobles et bourgeois sont friands, comme l'a prouvé le succès du *Paysan perversi* et de *La Paysanne perversi*. Ce projet s'affirme au détriment du réalisme : dans *Les Contemporaines*, c'est l'idéalisation qui prévaut puisqu'en dépit de la précision de leur ancrage social, les belles charcutières, brodeuses ou papetières sont toutes caractérisées par leur grâce

¹⁶ George Sand, « L'auteur au lecteur », *La Mare au diable*, éd. cit., p. 29.

¹⁷ Rétif de La Bretonne, *Les Contemporaines*, Paris, Honoré Champion, 2014, tome I, cit. p. 46.

et vivent des aventures romanesques qui ne sont en rien spécifiques à leur statut social ; dans *Les Nuits de Paris*, c'est la recherche de l'extraordinaire qui prévaut et, là encore, les aventures romanesques abondent.

A bien des égards, Rétif de la Bretonne ouvre la voie à Eugène Sue dont *Les Mystères de Paris* revendiquent le même projet. Sue reprend en effet, dès la première page du roman, la comparaison entre les sauvages du bout du monde et les habitants des quartiers mal famés de Paris :

Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper¹⁸.

Cette attention portée aux mœurs des bas-fonds au sein d'une vaste fresque qui embrasse toutes les catégories de la société, des princes aux prostituées, des concierges parisiens aux détenus des prisons, rapproche *Les Mystères de Paris* des séries rétiviennes. Gérard de Nerval insiste d'ailleurs sur cette similitude dans « Les Confidences de Nicolas » :

Cependant aucune de ces excentricités ne rebutait les innombrables lecteurs du *Paysan perversi*, des *Contemporaines* ou des *Nuits de Paris* ; c'était désormais le conteur à la mode, et rien ne peut donner une idée de la vogue qui s'attachait aux livraisons de ses ouvrages, publiés par demi-volumes, sinon le succès qu'ont obtenu naguère chez nous certains romans-feuilletons. C'était ce même procédé de récit haletant, coupé de dialogues à prétentions dramatique, cet enchevêtrement d'épisodes, cette multitude de types dessinés à grands traits, de situations forcées, mais énergiques, cette recherche continuelle des mœurs les plus dépravées, des tableaux les plus licencieux que puisse offrir une grande capitale dans une époque corrompue, le tout relevé abondamment par des maximes humanitaires et philosophiques et des plans de réforme où brillait une sorte de génie désordonné, mais incontestable, qui fit qu'on appela cet auteur étrange le Jean-Jacques des halles¹⁹.

Un autre point commun entre *Les Mystères de Paris* et *les Nuits de Paris*, souligné par Nerval, est l'ambition réformatrice des deux œuvres. *Les Nuits de Paris* sont nées d'un projet plus ancien, *Le Hibou*, conçu comme un recueil de « juvénales » (c'est-à-dire de satires à la façon de l'auteur romain Juvénal), dénonçant avec véhémence les travers de la société et proposant d'y remédier. Les déambulations du « Hibou-spectateur-nocturne » sont ainsi l'occasion de dénoncer de multiples abus : cadavres volés par les apprentis-chirurgiens en quête de corps pour leurs leçons d'anatomies, agressions sexuelles commises par de jeunes provinciaux, vols perpétrés à la faveur de réjouissances publiques, ordures déversées dans les rues, etc. Ces réflexions s'articulent avec tout un pan de l'œuvre rétiviennne constitué de projets de réformes et d'utopies rassemblés, notamment, sous le titre des *Idées singulières*. Dans ces essais, Rétif s'efforce de proposer des solutions à certains problèmes de société qu'il aborde également dans ses romans, ses nouvelles et ses chroniques. Son *Pornographe* (1769) s'attaque ainsi à la question de la prostitution, l'auteur préconisant la création de maisons de prostitution gérées par l'Etat afin de garantir la sécurité et la santé des prostituées et de leurs clients et d'éviter une foule d'abus.

Mais le Hibou-Spectateur-nocturne intervient aussi, dans le cadre des *Nuits de Paris*, pour apporter son aide aux victimes croisées lors de ses déambulations. Il bénéficie alors du soutien de la « marquise », dont il retrace la rencontre dans la « Deuxième Nuit ». Toute la série repose sur l'amitié qui se noue entre l'écrivain et cette femme riche mais désœuvrée et neurasthénique. Il la distrait et la guérit de ses « vapeurs » par les rapports qu'il lui fait au terme de ses tournées nocturnes et elle l'aide à sauver des malheureux de la misère et du vice en les recueillant dans une institution charitable.

¹⁸ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1989, p. 31.

¹⁹ Nerval, *Les Confidences de Nicolas*, éd. cit., p. 56.

Ce scénario ressemble beaucoup celui que l'on retrouve dans *Les Mystères de Paris* où le prince Rodolphe circule incognito dans la capitale, portant secours aux victimes d'un ordre social injuste. C'est ainsi qu'il arrache Fleur-de-Marie, une jeune prostituée, aux griffes de sa proxénète et la confie à Madame Georges, qui la recueille dans le cadre idyllique de la ferme de Bouqueval. Il convertit à sa bienfaisance la duchesse d'Harville, avatar de la marquise des *Nuits de Paris*, qu'il guérit également de sa mélancolie par la pratique de la charité et au nom de laquelle il secourt la famille Morel, martyrisée par l'affreux notaire Jacques Ferrand.

Comme Rétif, Eugène Sue a d'abord cherché à distraire ses lecteurs par le tableau pittoresque des mœurs de la capitale. A l'instar du Hibou-Spectateur-nocturne, son prince incarne une conception paternaliste de la charité, qui reste l'apanage des classes fortunées. Pourtant, confronté par lui-même à la dureté de la vie du peuple, le riche dandy qu'était Eugène Sue s'est converti au socialisme. Il a utilisé son roman-feuilleton pour sensibiliser le public aux injustices qui gangrènent la société de la Monarchie de juillet : la misère des ouvriers, le coût exorbitant de la justice, inaccessible aux pauvres, le pouvoir corrompateur de la prison, la malhonnêteté des notaires, l'absence de retraites pour les vieux travailleurs, le cynisme des médecins, etc.

Le message social d'Eugène Sue apparaît plus radical que celui de Rétif dans *Les Nuits de Paris*. Si Rétif, en effet, considère la bourgeoisie comme l'état le plus utile et le plus vertueux, il se méfie du petit peuple, qu'il désigne par le terme péjoratif de « populace », et considère que l'ordre et la stabilité sont essentiels en politique. Ses projets de réforme s'accommodent parfaitement d'un régime monarchique (il croyait que Joseph II avait appliqué à Vienne le règlement du *Pornographe*) et ce n'est que sous la pression des événements que Rétif se ralliera, sous la Révolution, à la république puis au bonapartisme, considérant que l'unité de la nation doit primer avant tout et qu'il faut toujours se soumettre à la volonté du plus grand nombre.

Pourtant, Rétif a été considéré après la Révolution de 1848 comme un « précurseur du socialisme ». Pour le républicain Charles Monselet, « Fourier, Proudhon et Pierre Leroux ne se sont pas fait faute de puiser à pleines mains²⁰ » dans *La Politique de Monsieur Nicolas* et l'anti-républicain Xavier de Montépin publie en 1849 la dixième « Contemporaine » intitulée « Les Vingt épouses des vingt associés » pour y relever la source de « tout ce qui s'est dit depuis le 24 février à propos des associations de travailleurs, au Luxembourg, dans les banquets, dans les journaux et jusqu'à la tribune de l'Assemblée constituante²¹ ».

De fait, Rétif prône la communauté des biens et il a été lu avec attention par Fourier. Mais son modèle de communauté, patriarcale et strictement hiérarchisée, exprime surtout sa nostalgie des communautés rurales qu'il a connues dans sa jeunesse. Comme le précise très justement Gérard de Nerval dans « Les Confidences de Nicolas », son communisme est « entièrement indifférent à la forme politique de l'Etat » et parfaitement compatible avec l'autorité d'un monarque, ce qui explique le peu d'enthousiasme que Rétif manifeste à l'égard de la Révolution.

En 1789-1790 et 1793, Rétif de La Bretonne ajoute deux parties à ses *Nuits de Paris* : *XX Nuits de Paris* et *La Semaine nocturne*. Il s'agit de chroniques de la Révolution, rédigées à partir de comptes rendus journalistiques et de témoignages oraux mais présentées comme des choses vues. Rétif, qui a vécu la Révolution comme un traumatisme, en retrace les phases d'insurrection, dont il attribue la responsabilité à la « populace » ; le montage des scènes violentes, l'insistance sur le désarroi du témoin, suggèrent le naufrage d'un monde à la dérive, en proie à l'horreur du chaos.

²⁰ Charles Monselet, « Rétif de La Bretonne », *Le Constitutionnel*, n° 231, 19 août 1849, np.

²¹ Charles Monselet, *op. cit.*, p. 86. En 1849, Xavier de Montépin écrivit dans le journal *l'Assemblée nationale* quatre feuilletons (26 et 28 avril, ; 1^{er} et 2 mai) intitulés : *Les Communistes en 1780*.

Lui-même critique à l'égard de la Révolution, Nerval apprécie les représentations qu'en propose Rétif et tout particulièrement les quelques scènes placées à la fin du *Drame de la Vie*, qui mettent en évidence le caractère théâtral de la période. Ces scènes, qui intègrent l'auteur et ses proches à l'action révolutionnaire qui se déroule en arrière-plan et les confrontent à des figures historiques, ont également pu séduire le romancier à succès Alexandre Dumas dont les romans historiques à succès reposent précisément sur l'articulation de la grande et de la petite histoire.

En 1753-1754, à une période où Rétif est désormais mieux connu du public grâce aux publications de Charles Monselet et de Gérard de Nerval et à un drame de Dennery tiré de *La Paysanne pervertie* (1851), Alexandre Dumas fait paraître dans le journal *Le Siècle* son roman *Ingénue*, qui prend pour protagonistes Rétif de La Bretonne et sa fille, Ingénue. Ce titre renvoie à une œuvre que Rétif avait consacrée en 1784 aux malheurs conjugaux de sa fille aînée, Agnès, *Ingénue Saxancour*, mais cette œuvre, jugée scandaleuse par les contemporains et la famille de l'auteur avait été retirée de la vente et pilonnée suite aux plaintes du beau-fils de Rétif, que celui-ci présentait dans son récit comme un monstre sadique. L'ouvrage était devenu rarissime et, en réalité, ni Dumas, ni les collaborateurs qui préparaient la documentation historique de ses romans, Auguste Maquet et Paul Lacroix, ne l'avaient lu quand ils ont composé *Ingénue*.

Cette situation paradoxale explique le caractère très superficiel de la ressemblance entre les deux œuvres qui n'ont ni le même mode de narration (*Ingénue Saxancour* est un récit à la première personne et *Ingénue* un récit à la troisième personne), ni les mêmes ambitions (*Ingénue Saxancour* fait valoir un dessein réformateur tandis qu'*Ingénue* se présente comme un roman historique, appartenant au cycle révolutionnaire de Dumas). Des distorsions majeures apparaissent même au niveau de la diégèse puisque *Ingénue* présente des épisodes totalement absents du texte de Rétif : toute la première partie centrée sur la figure du journaliste Marat, les scènes historiques de l'émeute de la place Dauphine (24 août 1788) et de l'incendie de l'hôtel Réveillon (27 avril 1789), l'amour du comte d'Artois pour Ingénue, la rencontre de celle-ci avec Charlotte Corday, etc. Quant à la trame initiale – les malheurs conjugaux d'Ingénue –, elle subit des modifications considérables : dans le roman signé par Dumas, Rétif ne s'oppose plus à l'union de sa fille et d'Augé, qu'il l'encourage au contraire. Mais l'héroïne, loin de subir tous les outrages de la pauvre Ingénue Saxancour, reste vierge même après le mariage, maintenant son époux en respect et Augé finit par être pendu en place publique alors que, dans le récit de Rétif, il assassinait Ingénue et faisait mourir de chagrin son beau-père. Les quelques points de contact précis entre les deux histoires se résument finalement à peu d'éléments, dont Paul Lacroix avait pu trouver la trace sinon dans *Monsieur Nicolas*, peu prolixe à ce sujet, du moins dans la quatrième partie de *La Femme infidèle*, un récit épistolaire paru en 1786 dans lequel Rétif ébauchait largement le témoignage d'Ingénue, alors nommée S*** Jeandeverte. Ainsi la promenade d'Ingénue et du beau Fromentel au Jardin du roi, qui pourrait avoir inspiré l'idée des retrouvailles d'Ingénue et de son amoureux Christian dans ce même jardin au chapitre LI d'*Ingénue*, ou encore la révolte d'Ingénue Saxancour contre la tyrannie de son mari, qui pourrait avoir contribué au portrait d'une Ingénue fière et courageuse dans le roman signé par Dumas, sont déjà relatées dans *La Femme infidèle*.

Cette distorsion étonnante indique que lorsque l'on redécouvre Rétif, au milieu du XIX^e siècle, son œuvre apparaît surtout aux romanciers romantiques comme une mine de détails pittoresques, un témoignage exceptionnel sur le monde de l'Ancien Régime et les années révolutionnaires dont la mémoire est en train de disparaître entièrement. C'est d'ailleurs ce qu'indique Charles Monselet, quand il présente *Les Nuits de Paris* comme un vaste magasin d'anecdotes sur le Paris de la fin de l'Ancien Régime :

Un jour viendra où les peintres, les graveurs et les historiens le rechercheront curieusement, comme on recherche ces vieilles tapisseries où sont reproduits dans leurs plus petits détails les costumes et les mœurs d'un autre âge²².

Les chroniques parisiennes de Rétif attireront également l'attention des auteurs réalistes et naturalistes puis des surréalistes. Mais par leur ancrage autobiographique, elles touchent également à une problématique essentielle de l'époque romantique.

L'invention autobiographique

La tentation autobiographique est présente à divers degrés chez Eugène Sue, George Sand et Gérard de Nerval. L'œuvre de Rétif, qui a exploré toutes les facettes de l'écriture du moi, apparaît dans cette perspective comme une référence importante, quoique polémique.

Gérard de Nerval qualifie à juste titre les œuvres de Rétif de « confidentielles » car ce sont des confidences déguisées de leur auteur. Ce trait, que Rétif reconnaît volontiers, peut le rapprocher de bien des œuvres romantiques qui sont l'expression d'une rêverie d'inspiration autobiographique ou d'une « revie », pour reprendre une expression chère à Rétif. Tel est le cas, par exemple, de *François le Champi*, de George Sand, laquelle ressemble à bien des égards à l'héroïne de son roman, Madeleine Blanchet.

Mais ce qui est plus remarquable dans l'écriture autobiographique rétivienne, c'est qu'elle permet la construction d'une identité mythique. Ce trait apparaît notamment dans *La Vie de mon père* (où la célébration d'Edme Rétif permet à son fils de se doter d'une origine prestigieuse car dépositaire d'une vertu patriarcale), dans *Monsieur Nicolas* (où Rétif se présente comme un nouvel Adam, corrompu et chassé de son paradis bourguignon, mais sauvé par l'écriture et par les femmes qu'il a toujours aimées « avec dévouement, avec enthousiasme, avec folie²³ ») et dans *Les Nuits de Paris*, où il se met en scène comme intermédiaire indispensable entre les privilégiés et le peuple de Paris.

Cette posture appelle bien sûr le rapprochement avec *Les Mystères de Paris* où Eugène Sue, homme du monde s'infiltrant dans la pègre pour découvrir les bas-fonds de Paris, se présente sous les traits du prince Rodolphe, dieu justicier qui plonge dans le cloaque de la cité pour en arracher les créatures innocentes, dont l'angélique Fleur-de-Marie, qui s'avèrera être sa fille (tout comme Zéfîre s'avère, dans *Monsieur Nicolas*, être la fille de Nicolas). Ce prince mélancolique mais courageux et bienfaisant apparaît comme un lointain avatar du Hibou-spectateur-nocturne, figure tutélaire qui veille sur le repos des Parisiens.

Pourtant, l'autobiographie rétivienne, et notamment *Monsieur Nicolas*, déroutent les lecteurs qui la découvrent au milieu du XIX^e siècle. Cette somme énorme, où Rétif s'est proposé de faire sa propre anatomie morale en ne cachant rien de ses actes et de ses sentiments, fascine et choque, notamment, Gérard de Nerval. Celui-ci peut, à bien des égards, se reconnaître dans le « miroir » que lui tend Nicolas, avec ses bergeries, ses amours passionnées, ses déambulations nocturnes, mais il est horrifié par l'absence de filtres de son récit. Ce qu'il reproche à Rétif, c'est de ne pas plus choisir dans le domaine esthétique que dans le domaine moral : Rétif est dépourvu de goût comme il est dépourvu de sens moral, ces deux accusations étant étroitement liées car pour trier ce qui peut ou non être dit, il convient d'avoir un projet et d'assigner à l'art une finalité éthique.

En fait, comme George Sand reprochait au *Paysan perversi* de ne pas être une représentation idéale et consolatrice du monde rural, Gérard de Nerval reproche à *Monsieur Nicolas* de ne pas être une autobiographie édifiante. Il ne comprend pas la complaisance de Rétif à dévoiler sa sexualité, ses turpitudes et celles de ses proches, ses misères physiques et morales et il y voit l'expression d'une vanité qui l'aurait empêché de tirer la leçon de ses

²² Charles Monselet, « Rétif de La Bretonne », *Le Constitutionnel*, n° 231, 19 août 1849, np.

²³ Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 168.

malheurs et de s'amender. En réalité cet exhibitionnisme s'inscrit dans une perspective matérialiste qui n'est plus comprise au XIX^e siècle. Pour Rétif, il s'agit de publier une œuvre utile en tant qu'elle se démarque, précisément, de l'idéalisme romanesque pour donner à comprendre la façon dont se structure une personnalité du fait de ses ressources propres et de l'influence des milieux auxquels elle est confrontée. L'ambition morale de *Monsieur Nicolas* existe donc bel et bien pour Rétif mais elle consiste à permettre de fonder une anthropologie, à dévoiler la réalité de l'être humain en la débarrassant de toutes les conventions esthétiques et morales qui la masquent habituellement, notamment en matière de sexualité. Son impudeur est d'autant plus légitime à ses yeux qu'il considère que la publication de ses fautes passées lui permettra de les expier par la honte et le remords qu'elles lui inspireront. Notons qu'il faudra attendre 1959 pour que *Monsieur Nicolas* soit réédité en intégralité, grâce à Jean-Jacques Pauvert : cela confirme le fait que l'autobiographie rétivienne n'était plus compréhensible dans son projet et son esthétique propres à l'époque romantique.

Partagés entre leur sympathie pour l'univers pittoresque de Rétif et la répulsion que leur inspire sa conception de la vérité, les écrivains romantiques sont tentés de réécrire ses œuvres en les expurgant de tout ce qui leur paraît choquant ou de mauvais goût. On a vu comment Alexandre Dumas et ses collaborateurs ont réécrit l'histoire d'Ingénue en transformant le témoignage terrifiant sur les violences conjugales qu'est *Ingénue Saxancour* en plaisant roman historique. La brune Ingénue rétivienne, narratrice de ses propres malheurs et victime avilie par la honte, devient la blonde et incorruptible Ingénue de Dumas : à la place de l'« horrible » vérité – déjà censurée par la famille de Rétif – s'imposera la touchante vraisemblance.

Dans « Les Confidences de Nicolas », Gérard de Nerval compose la version de *Monsieur Nicolas* qu'il aurait aimé lire, moins licencieuse et plus signifiante ; il lui confère une dimension plus universelle et en fait l'histoire d'un poète qui, par ses qualités morales et son éducation, aurait pu devenir un génie et un guide spirituel pour ses concitoyens s'il n'avait pris goût au « poison » philosophique du matérialisme, qui détruisait alors les fondements moraux de la société. Victime du mal du XVIII^e siècle – le libertinage d'esprit et de mœurs –, Nicolas devient incapable d'en prémunir ses lecteurs et de ramener l'harmonie dans les imaginations troublées.

Comme l'a bien expliqué Keiko Tsujikawa, Nerval réécrit *Monsieur Nicolas* pour rendre compte de la vie d'un des membres de la communauté à laquelle lui-même s'identifie, celle « des poètes, des amoureux et des rêveurs » chez qui domine l'imagination. En s'appropriant le texte rétivien et en le débarrassant de toutes les scories caractéristiques d'une époque dépravée, il parvient à rétablir le dialogue avec celui qu'il considérait comme « meilleur peut-être que ses livres²⁴ ».

Les années 1840-1850 correspondent à la redécouverte de l'œuvre de Rétif de La Bretonne, d'une part en raison du contexte politique, qui encourage la présence du peuple dans la littérature, et d'autre part parce que certaines caractéristiques de l'œuvre rétivien, pouvaient faire écho aux préoccupations romantiques : son éloge des vertus primitives, sa subjectivité, son goût du pittoresque et sa contribution à la consécration de l'écrivain, dont la légitimité repose sur son utilité publique et son génie propre.

Pourtant, la reconnaissance de Rétif par les romantiques est loin d'être unanime : peu d'entre eux se vantent de l'avoir lu et, parmi ceux qui l'ont, manifestement, lu attentivement, les opinions divergent : Charles Monselet voit dans Rétif un « écrivain *primitif*²⁵ », un écrivain issu du peuple, ce qui le conduit à le réhabiliter alors que Gérard de Nerval le condamne en tant que révélateur « des causes morales qui ont amené nos révolutions²⁶. »

²⁴ Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 56.

²⁵ Charles Monselet, *op. cit.*, p. 88.

²⁶ Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 184.

Derrière ces divergences idéologiques, il y a aussi un conflit esthétique qui mènera à la rupture entre romantiques et réalistes. En 1854, Charles Monselet explique ainsi que Rétif subit toujours les anathèmes de ceux qui haïssent « cette école de la franchise et du mot propre, qui tend à se substituer à toutes les écoles²⁷ ». De fait, c'est surtout par sa prétention à sacrifier toutes les conventions à la vérité et à exposer sans fard son intimité et celle de ses proches que Rétif rebute ses lecteurs romantiques qui cherchent dans la littérature un idéal capable de les arracher à la médiocrité de l'existence matérielle. L'œuvre de Rétif n'apparaît suffisamment consolante ni aux yeux de George Sand, ni aux yeux de Nerval. Certes, Rétif a bien cherché à se rendre utile à ses lecteurs – et il s'est même mis en scène dans ce rôle à diverses reprises – mais la conception de l'utilité a changé entre temps : en héritier des Lumières, l'auteur de *Monsieur Nicolas* considère que le dévoilement de la vérité anthropologique est utile en lui-même et que c'est sur cette nature humaine enfin reconnue qu'il faut refonder la société. Les romantiques refusent cette conception matérialiste de la nature humaine et de la réforme sociale et rejettent un monde déserté par la spiritualité et le sacré.

Françoise Le Borgne
Université Clermont-Auvergne

²⁷ Charles Monselet, *op. cit.*, p. 89.