

Special Topic 2 / Dossier spécial 2 : Qu'est-ce qu'un auteur " extraordinaire " ?
à partir des marges du champ culturel à l'âge classique

L'autorité paternelle et l'auctorialité mineure : sur le sujet de l'écriture chez Rétif de La Bretonne

Acquérir une grande réputation dans le champ littéraire pour être reconnu comme un auteur digne de ce nom, c'est sans aucun doute ce qu'un écrivain mineur tel que Rétif de La Bretonne a essayé ardemment de réaliser. Fils d'un paysan relativement aisé, apprenti puis compagnon d'imprimerie, n'ayant pas reçu d'assez d'éducation, il était privé des ressources qui lui auraient permis de sophistiquer le style de ses œuvres et leur contenu. À l'époque, un homme de lettres pouvait atteindre un renom prestigieux, mais sa situation normalement précaire risquait facilement d'être ridiculisée, à la manière du poète dont parle Usbek dans les *Lettres persanes*, ce « grotesque du Genre humain » sur lequel « on verse [...] le mépris à pleines mains¹ ». Dans cette perspective, il est tout à fait significatif que Rétif ne se soit approché du statut d'auteur que très timidement. En fait, son premier roman paru en 1767, *La Famille vertueuse*, ne porte pas clairement de signature : sur la couverture, on ne voit qu'un renseignement, d'ailleurs faux : « Lettres traduites de l'anglais par M. de La Bretonne » (avec un seul *n*). *Le Pornographe* et *Le Mimographe*, textes parus respectivement en 1769 et 1770 dans le cadre des *Idées singulières*, manquent aussi de signature sur leur couverture. Selon Rétif, c'est en 1775, avec *Le Paysan perversi*, qu'il a signé une œuvre pour la première fois, mais, comme le remarque Pierre Testud, c'est en réalité plutôt un an avant qu'il l'a fait avec la réédition de *La Fille naturelle* (dont la première édition date de 1768) et du *Pornographe*². En tout cas, pendant à peu près sept ans, tout en publiant ses œuvres, il gardait un relatif anonymat. D'après le souvenir raconté dans *Monsieur Nicolas*, la première publication qu'il ait projetée concernait « une histoire de [sa] vie, origine du *Cœur humain dévoilé* [à savoir : *Monsieur Nicolas*]³ », mais il n'a pas pu la réaliser. La raison en est simple : « comment un être sans nom aurait-il osé publier des faits récents alors, dont tous les personnages vivaient, une histoire écrite sans autre but que de s'historier ? » Pour éviter cet écueil, le jeune Rétif s'est efforcé de « tout tirer de [son] imagination, tout créer ». Comme c'était une tâche absolument

¹ Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre 48, in *Œuvres complètes*, texte présenté et annoté par Roger Caillois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, t. I, p. 199.

² Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, édition établie par Pierre Testud, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. II, p. 259 et note 2.

³ *Ibid.*, t. II, p. 122.

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

impossible pour lui, il a commencé à chercher autour de lui des anecdotes qui servent de « base » à l'œuvre⁴. Son premier roman *La Famille vertueuse* a été ainsi réalisé.

La carrière de Rétif n'est autre que celle d'« un être sans nom » aspirant ardemment à une reconnaissance sociale. L'écrivain marginal et mineur a tenté tout ce qui était possible pour être reconnu comme auteur dans le champ littéraire. On peut voir l'inquiétude de cet être anonyme à travers les attitudes ambiguës que montrent les personnages de ses premières œuvres. Éléonor, éditrice supposée des lettres qui composent *La Famille vertueuse*, réplique en ces termes à une amie qui l'en pense la véritable auteure : « Eh quoi ! mon aimable Bridget, c'est moi, moi-même, que tu décores du magnifique titre d'Auteur ; – ce titre glorieux [...] l'honneur de l'humanité, qui nous distingue des autres animaux, et montre si bien quel degré de perfectibilité notre espèce peut donner aux organes de la pensée » ; « il participe de la matière et de la divinité ; il est le chaînon qui fait un tout indivisible, des pures intelligences, et de ce qui n'est que sensible, végétatif, ou une masse *inerte*.⁵ » Par contre, dans *La Mimographe*, Adélaïde des Tianges qui présente son plan de réforme pour le théâtre déclare qu'elle va « [prendre] le ton de nos Auteurs » et continue : « comme eux, je me donne l'air d'instruire le Sage, qui sourit en silence, et plaint ma témérité ; comme eux, je dirai peut-être plus d'une

⁴ *Ibid.*, t. II, p. 162. Voir aussi la note 4.

⁵ [Rétif de La Bretonne,] *La Famille vertueuse, lettres traduites de l'anglais par M. de la Bretonne*, 1776, 2 vols. (*Ceuvres complètes*, Slatkine Reprints, 1988, t. 41-42), t. I, p. xvi-xviii. Nous avons modernisé l'orthographe. Cette admiration naïve de l'auteur de la part d'une jeune fille rappelle celle de Zilia, jeune princesse de l'Empire inca amenée malgré elle en Europe par les Espagnols envahisseurs. Elle apprend le français et s'étonne en découvrant les livres qui n'existent pas dans son pays natal : « Quelques-uns de ces Livres apprennent ce que les hommes ont fait, et d'autres ce qu'ils ont pensé. Je ne puis t'exprimer, mon cher Aza, l'excellence du plaisir que je trouverais à les lire, si je les entendais mieux, ni le désir extrême que j'ai de connaître quelques-uns des hommes divins qui les composent. Je comprends qu'ils sont à l'âme ce que le Soleil est à la terre, et que je trouverais avec eux toutes les lumières, tous les secours dont j'ai besoin [...] » (Françoise de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*, édition présentée, établie et annotée par Jonathan Mallinson, Voltaire Foundation, 2002, Lettre 20, p. 160). Pour en revenir à Rétif, voici d'autres exemples où il estime le statut d'auteur : « Un historien peut montrer de l'éducation : l'on dispense un faiseur de romans. Mais nous autres auteurs graves, nous devons gagner la confiance de nos lecteurs : voilà l'unique raison des citations que l'on trouvera dans cet ouvrage [...] » (*Le Pied de Fanchette* [1769 (1768)], [in *Romans* de Restif de La Bretonne], t. I, édition établie par Pierre Testud, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 166, note 14) ; l'« éditeur » du *Nouvel Abeilard*, tout en disant qu'« [il n'a] que le mérite de publier cette correspondance », avance comme suit : « Mais si nous l'avions composée, nous nous regarderions comme un écrivain digne de la reconnaissance de nos concitoyens, puisque nous aurions consacré nous plume à l'utilité aux mœurs [...] » (*Le Nouvel Abeilard*, Paris, veuve Duchesne, 1778 (*Ceuvres complètes*, t. 74-77, Slatkine Reprints, 1988), t. I, p. 16, cité in Pierre Testud, « Préface : Restif de La Bretonne et la création romanesque », [in *Romans* de Restif de La Bretonne], t. I, *op. cit.*, p. x).

sottise ; et comme eux sans doute je n'en croirai rien, lors même qu'on me le prouvera. » Elle affirme aussi que, bien qu'elle soit « femme, et par conséquent ignorante », et ne connaissant rien d'Aristote, honnêteté et sens commun suffisent pour en traiter la matière⁶. On entend ici moins le sentiment d'une jeune personne que la voix à la fois inquiète et orgueilleuse d'un écrivain débutant.

I. *Le Ménage parisien*

Cette attitude paradoxale est à son comble dans *Le Ménage parisien* où le héros qui a le nom extraordinaire de Sotentout crée l'Académie de Quiperdgagne (un autre nom extraordinaire...). La préface de ce roman satirique de 1773 exhorte les « Sots », c'est-à-dire les écrivains subalternes sans talent, à se montrer au grand jour et de s'illustrer afin de « [transmettre] du moins à la postérité, [leur] nom ». Il n'y a rien à craindre, en effet, parce que, toujours d'après la préface, la plupart des hommes qui ont de l'autorité ne sont que des « têtes-à-perruques, incapables de [les] juger » et que « le petit nombre qui peut-être a du goût, ne le suit guères, décide d'après ses passions et ses préjugés »⁷. Certes, Sotentout (et implicitement Rétif), qui ne peut pas révolutionner le monde littéraire, est obligé d'admettre l'ordre de celui-ci tel qu'il est, ainsi que la marginalité qu'il doit y assumer ; il fait pourtant une petite résistance, très modeste mais décisive pour l'histoire littéraire. En effet, Sotentout est une sorte de *nègre* qui collabore avec des auteurs célèbres, voire écrit les œuvres à leur place, alors que les « Esprités », écrivains reconnus, « ont manqué de reconnaissance soit en dénigrant les Sots et le Coryphée, soit en ne partageant pas avec ce dernier la gloire et le profit de leurs Productions »⁸. Le supplément qui se trouve à la fin du roman nous montre en détail que, depuis l'Antiquité, la famille Sotentout collabora toujours avec d'éminents auteurs sous le couvert de l'anonymat : à chaque époque, chacun écrivain avait son Sotentout pour rédiger ses ouvrages. Cette généalogie des *nègres* est précisément une version satirique de celle qu'on trouve dans *Le Paysan perversi* et *Monsieur Nicolas*, où Rétif fait remonter sa famille jusqu'à l'empereur romain Pertinax, suivant en quelque sorte la tendance générale de l'époque qui faisait aux familles ascendantes acquérir leur nouvelle généalogie « pour reformer leur nom, dégrasser leurs ancêtres, et orner leurs carrosses »⁹. Dans un esprit tout aussi mégaloma-

⁶ [Rétif de La Bretonne,] *La Mimographe, ou Idées d'une honnête-femme pour la réformation du théâtre national*, 1770 (*Œuvres complètes*, t. 63, Slatkine Reprints, 1988), p. 44-45.

⁷ [Rétif de La Bretonne,] *Le Ménage parisien, ou Déliée et Sotentout*, 1773 (*Œuvres complètes*, Slatkine Reprints, 1988, t. 62), t. I, p. 1-2. Dans son excellent livre, Françoise Le Borgne montre une lecture de cette œuvre d'après la théorie du champs littéraire (*Rétif de La Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Honoré Champion, 2011, p. 338-341).

⁸ *Ibid.*, t. II, p. 94-95.

⁹ Montesquieu, *Lettres persanes*, *op. cit.*, Lettre 132, p. 330. Cf. « Les laquais qui avaient fait fortune

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

niaque et paranoïaque, Sotentout avance par exemple que, dans l'antiquité grecque, il y eut un ancêtre qui s'appelait Morosenpan, c'est-à-dire Sotentout en grec, qui « composa la Satire contre Homère que Zoïle s'attribua¹⁰ », etc. Passons l'époque de l'empire romain et le Moyen Âge. À l'époque moderne, le trisaïeul de notre héros est censé avoir collaboré avec Corneille et Molière et rédigé *Virgile travesti* de Scarron à sa place. Son fils, le bisaïeul de notre héros, était l'amant de Mlle de Scudéry ; il s'opposa à Boileau qui s'était moqué de sa maîtresse et suggéra à Perrault de critiquer les Anciens. Le grand père de Sotentout, quant à lui, fit avec Fénelon l'*Explication des Maximes de saints*, corrigea la traduction en vers de l'*Iliade* faite par Houdar de La Motte et collabora avec Longepierre pour son *Électre*, etc.¹¹ Pendant toute l'histoire littéraire depuis l'Antiquité, il y a donc toujours eu un Sotentout derrière des auteurs reconnus.

Pourtant, cette fécondité n'est peut-être qu'apparente. On ne peut savoir exactement la part de Sotentout dans chaque production, qui pourrait bien être dérisoire. En tant que nègre anonyme de productivité douteuse, Sotentout est précisément quelqu'un qui échoue à devenir auteur, et cet échec auctorial est amplifié, dans *Le Ménage parisien*, par un autre échec, l'impossibilité de devenir père. On voit souvent dans la littérature rétivienne l'utilisation systématique de l'analogie qui se trouve entre *père-enfant* et *auteur-œuvre* : un auteur a ses œuvres comme un père a ses enfants. Cette analogie se voit clairement quand le texte, après avoir parlé des enfants de Déliée, la femme de notre héros, introduit l'apprentissage littéraire de Sotentout, en disant : « Les Enfants de Madame sont faits ; ne dirons-nous rien de ceux de Monsieur ?¹² » Déliée ne le laisse pas s'approcher d'elle tout en ayant plusieurs amants en même temps. Il en résulte que les trois enfants attribués à Sotentout ne sont en fait pas de lui, et comme elle trompe bien ses amants, chacun s'en croit père¹³. D'ailleurs, la mère de Sotentout, Agnès, aussi folâtre, avait cinq amants avant le mariage, dont le père même de sa bru, M. Cocus, et a donné naissance à notre héros trois mois après les noces. Dans *Le Ménage parisien*, tous les hommes sont cocus et n'ont jamais d'enfants légitimes, comme le montre symboliquement le nom de M. Cocus, le père de Déliée. Ils perdent presque leur droit de nommer les enfants, parce que Déliée a un autre prénom, Victoire, qui a été donné par son père, mais que sa femme demande de ne pas utiliser pour qu'on ne se serve que du

sous le règne passé vantent aujourd'hui leur naissance : ils rendent à ceux qui viennent de quitter leur livrée dans une certaine rue, tout le mépris qu'on avait pour eux il y a six mois ; ils crient de toute leur force : « La noblesse est ruinée ! Quel désordre dans l'État ! Quelle confusion dans les rangs ! On ne voit que des inconnus faire fortune ! » Je te promets que ceux-ci prendront bien leur revanche sur ceux qui viendront après eux, et que, dans trente ans, ces gens de qualité feront bien du bruit. » (Lettre 138, p. 339)

¹⁰ *Le Ménage parisien*, op. cit., t. II, p. xxxiii-xxxiv.

¹¹ *Ibid.*, t. II, p. xxxv-xxxix.

¹² *Ibid.*, t. II, p. 91.

¹³ *Ibid.*, t. II, p. 83, 87-89.

nom qu'elle a donné, Déliée. Les noms même des hommes sont franchement niés : le père Cocus s'aperçut le lendemain du mariage que son nom « qui signifiait tant » « excitait le rire des Passants », et l'effaça de l'enseigne de son magasin pour le remplacer par le nom de sa femme, de Galanville¹⁴. Qui plus est, chaque génération des familles Cocus et de Galanville n'avait avec son père qu'un rapport nominal : « les Enfants ne tenaient de leurs Pères que le nom précisément ». Dans cette condition, si l'on avait essayé de dresser la généalogie de ces familles, « c'eût été donner [celle] du genre humain ». Car, à chaque filiation, « c'était une nouvelle espèce greffée sur le tronc »¹⁵.

Le texte n'affirme pas explicitement que la famille Sotentout n'a aussi que cette succession nominale, mais au moins pour le héros Sotentout et son père, il est clair qu'ils échouent complètement à avoir leurs propres enfants pour devenir de véritables pères. Mis en rapport avec l'analogie, évoquée tout à l'heure, entre *père-auteur* et *enfant-œuvre*, ce point semble indiquer le noyau même du roman. Que le nègre anonyme ne possédant pas de ses propres œuvres ne puisse jamais devenir auteur comme il échoue à devenir père, cela montre non seulement la marginalité de l'écrivain mineur dans le champ littéraire, mais aussi, et c'est précisément cela qui nous semble l'originalité de la littérature rétive, l'instabilité même de sa subjectivité. On trouve ici la *minorité* de l'écrivain au double sens du mot : incapable de devenir ni auteur ni père (c'est-à-dire un sujet pleinement établi), il est forcé d'être toujours mineur. Mais, ceci dit, répétons-le, cette minorité agit insidieusement contre la hiérarchie des auteurs reconnus. Car, quoique rien ne soit changé sur l'apparence de l'histoire littéraire, il est censé y avoir toujours derrière chacun d'eux un Sotentout comme collaborateur voire rédacteur anonyme. Ici, l'attitude ambiguë de l'écrivain mineur Rétif, à la fois intimidé et audacieux, semble se profiler clairement.

II. *La Malédiction paternelle*

Dans *La Malédiction paternelle*, publiée en août 1779, cette analogie s'articule d'une manière différente. Rétif s'y efforce plutôt de fabriquer, quoique négativement, une image authentique du *père-auteur*. Il s'agit d'un roman épistolaire d'inspiration autobiographique où le héros est présenté pour la première fois¹⁶ comme un écrivain dont la vie et les œuvres font penser tout naturellement à Rétif lui-même (le héros du *Paysan pervers* n'était encore qu'un peintre). Le héros s'appelle cette fois Dulis. Quittant son village natal, il a passé quelques

¹⁴ *Ibid.*, t. I, p. 7-8.

¹⁵ *Ibid.*, t. II, p. LXXVI.

¹⁶ Rétif de la Bretonne, *La Malédiction paternelle, lettres sincères et véritables de N***** à ses parents, ses amis et ses maîtresses, avec les réponses, recueillies et publiées par Timothée Joly, son exécuteur testamentaire* [1779 (1780)], édition critique par Pierre Testud, Honoré Champion, « L'âge des Lumières », 2006, p. 17.

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

années à Auxerre avant de venir habiter à Paris. Il y rencontre une Anglaise, Henriette Kircher, qu'il aime et épouse malgré l'opposition de son père. Celui-ci a une forte aversion contre l'Angleterre, ayant perdu un de ses fils à la Guerre de sept ans. Qu'Henriette soit anglicane est aussi un obstacle. Le père maudit alors le fils qui s'est marié sans son consentement, en ces termes : « Maudit soit-tu, au nom de Dieu, fils ingrat et dénaturé. Je te maudis par ma puissance paternelle, au lit de la mort où tu me réduis. [...] Je te défends de profaner mon nom. Garde ton sobriquet de Dulis, déjà pris, comme font tous les scélérats, pour cacher ta turpitude.¹⁷ » Suivant son ordre, la mère ainsi que les frères et sœurs le maudissent aussi. Dulis, fils ingrat, est ainsi expulsé de sa famille.

Derrière cet acte magique se trouve un certain reliquat de la mentalité religieuse dans la société française relativement sécularisée du XVIII^e siècle. Comme le remarquent les *Lettres persanes*, « les pères sont l'image du Créateur de l'Univers¹⁸ ». L'autorité du père vient, par l'intermédiaire du roi dans le régime monarchique, de Dieu, et c'est pourquoi la malédiction paternelle était si redoutable. *Le Père de famille* de Diderot en montre la logique de manière plus concrète. Si, dans ce drame bourgeois, D'Orbesson est obligé de maudire malgré lui Saint-Albin qui insiste pour se marier avec Sophie¹⁹, c'est précisément à cause des vœux qu'il a prononcés devant Dieu lors de la naissance de son fils :

Mon fils, il y aura bientôt vingt ans que je vous arrosai des premières larmes que vous m'avez fait répandre. Mon cœur s'épanouit en voyant en vous un ami que la nature me donnait. Je vous reçus entre mes bras du sein de votre mère ; et vous élevant vers le ciel, et mêlant ma voix à vos cris, je dis à Dieu : « Ô Dieu ! qui m'avez accordé cet enfant, si je manque aux soins que vous m'imposez en ce jour, ou s'il ne doit pas y répondre, ne regardez point à la joie de sa mère, reprenez-le. »²⁰

Fidèle à ces vœux, il doit donc abandonner son fils, parce que celui-ci ne « répond » pas aux soins paternels en se mariant contre la volonté de son père.

Dans le roman rétivien, il résulte de la malédiction paternelle toute la série des malheurs du héros : son père meurt à cause du choc de l'affaire ; son meilleur ami Loiseau, son amie Zoé, ainsi que sa sœur Magdeleine, son seul défenseur dans la famille, tous meurent prématurément. Dulis se reproche, pensant qu'il est responsable de leur mort. Enfin sa mère, profondément attristée, décède aussi. Quant au nouveau ménage, la vie heureuse ne dure que peu de temps, parce que la tante d'Henriette, une personne méchante, la ramène malgré

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁸ Montesquieu, *Lettres persanes*, *op. cit.*, Lettre 129, p. 323.

¹⁹ Diderot, *Le Fils naturel, Le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?*, présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink, GF Flammarion, 2005, p. 150-152.

²⁰ *Ibid.*, p. 146-147

eux en Angleterre. D'autres amis intimes qui ont gentiment aidé Dulis meurent aussi, ou bien sont obligés d'habiter très loin. Onze ans après, Henriette, enfin délivrée de sa tante qui est morte, revient à Paris. Mais elle n'est plus ce qu'elle a été : elle est méchante comme sa tante, et fortement critiquée, elle retourne en Angleterre. Le frère aîné, ayant appris ces retrouvailles malheureuses, envoie à Dulis une lettre qui dit que la malédiction paternelle est maintenant levée, que leur père en a beaucoup souffert et qu'il lui a demandé de le faire en pareil cas²¹. Mais bien que délivré du fardeau de cette malédiction, Dulis continue à se sentir maudit, particulièrement quand il ne peut trouver le bonheur avec la femme qu'il aime. Agathe G**, jeune fille qui aimait Dulis, le quitte pour se marier avec un jeune homme, ce qui lui fait sentir son âge (près de la quarantaine) et le blesse profondément²². Louise Alan, qu'il rencontre ensuite est en réalité de mauvaises mœurs. La troisième figure féminine aimée, Virginie, très belle mais aussi de mœurs douteuses, le charme tant qu'il écrit par exemple : « sa présence, malgré ses torts, enchaînait ma raison. Cette friponne (j'en suis sûr) me trompe encore !... Ô Virginie ! trompe-moi donc si bien que je ne le découvre jamais ! Notre bonheur n'est qu'illusion ; prolonge la mienne...²³ » Dulis s'abhorre beaucoup plus qu'il ne la méprise, et sent dans cet attachement fatal la persistance de la malédiction paternelle. La quatrième femme aimée, Élisabeth (ou Élise) T**, âgée de 32 ans, très intelligente, capable de commenter les œuvres de Dulis telles que *Le Pied de Fanchette*, *La Fille naturelle* ou *Le Paysan pervers*, l'aime sincèrement. Dulis est aussi attirée par elle, mais, outre qu'il a tendance à écarter les femmes savantes, il craint la liaison approfondie avec une femme comme un fardeau. Il la quitte. C'est après ce long itinéraire que Dulis goûte enfin avec Amélie un « amour tel qu'il affecte les cœurs purs dans la première jeunesse²⁴ ». Le roman s'achève lorsqu'il meurt juste avant le mariage avec elle.

Cette mort est précisément celle qui lui permet de devenir un auteur “ extraordinaire ”. En effet, *La Malédiction paternelle* est un roman qui contient l'histoire de sa propre genèse. Avant de se lier avec Amélie, Dulis s'amusait à envoyer des lettres anonymes aux filles de la boutique de mode où était aussi Amélie, et à regarder à la dérobée les réactions qu'elles montraient en les lisant. C'est une des activités favorites de Dulis que ces lettres anonymes, qui sont pour lui une sorte de *prototype de la littérature*²⁵. Enfin, Dulis leur écrit une lettre

²¹ *La Malédiction paternelle*, op. cit., p. 151.

²² *Ibid.*, p. 150.

²³ *Ibid.*, p. 221.

²⁴ *Ibid.*, p. 306.

²⁵ Le passage suivant qui concerne une œuvre à lui doit donc se lire dans le prolongement de cette activité de rédaction de lettres anonymes : « Il m'arrive aussi de goûter un plaisir délicieux : c'est de me voir lire par une jeune et jolie personne. Le 14 octobre de cette année, j'aperçus l'aimable Charlotte F** [Foulé], que vous connaissez, mesdemoiselles, qui lisait un de mes ouvrages. Cent critiques qui en diraient du mal n'ôteraient pas un grain de la volupté pure que me causèrent deux

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

qui raconte sa vie depuis le mariage avec Henriette et la malédiction jetée par son père²⁶. On voit tout de suite que ce n'est autre que le contenu même du roman. Racontés ainsi, des fragments anecdotiques de Dulis commencent à acquérir petit à petit une certaine *unité*, celle de la vie d'un homme malheureux. Dans la lettre 165, Dulis dit ainsi à Constance, une des filles de la boutique, qu'il va « rassembler toutes [s]es anciennes lettres » pour les lui envoyer, et comme « introduction » utile à leur compréhension, raconte son enfance et sa jeunesse. Comme le remarque Pierre Testut²⁷, cet aperçu autobiographique sera développé en détail dans *Monsieur Nicolas*, où Rétif précise : « La lettre de Constance fut répondue par une de ma part, dans laquelle je lui promettais une *Histoire complète de ma vie*, par mes lettres et celles que j'avais reçues.²⁸ » Dans *La Malédiction paternelle*, c'est plutôt à Victorine que Dulis promet cette *Histoire*²⁹, mais ce n'est qu'une différence infime. De toute façon, Dulis apparaît enfin à la boutique et donne à Victorine la boîte qui contient les lettres³⁰. Elles sont lues par les filles, Amélie comprise, ainsi que par la maîtresse de la boutique, Mme M**, et tout le monde comprend maintenant quelle douloureuse vie il a menée. Amélie s'en émeut si profondément qu'elle se décide au mariage avec lui :

Nous avons lu toutes les lettres de ce pauvre M. Dulis. Mon dieu ! qu'il a souffert ! Mais il a aussi donné dans bien des écarts ! Il y a, dans ce qu'il nous a remis, des choses qui demandaient de sa part un grand fond de modestie ! Mais enfin le voilà raisonnable. J'aime assez l'ensemble de sa vie ; je ne voudrais pas qu'on en ôtât rien, quoiqu'il y ait, ce me semble, des choses qui me peinent. Combien de traverses il a éprouvées ! Celui-là a vécu, si sentir beaucoup, c'est vivre double, comme il dit souvent. Enfin il a bien du mérite, et je m'accoutumerais difficilement, dès aujourd'hui, à l'idée d'épouser un autre homme.³¹

Mais, comme on l'a vu, Dulis meurt juste avant le mariage. Ses lettres ainsi que celles de ses amis et des personnes concernées sont rassemblées par un de ses amis, Joly, et publiées après sa mort sous le titre de *La Malédiction paternelle, lettres sincères et véritables de N***** à ses parents, ses amis et ses maîtresses, avec les réponses, recueillies et publiées par Timothée Joly, son exécuteur testamentaire*. C'est bien sûr une fiction, mais il y a quelque chose qui dépasse un simple *récit-cadre*, appareil explicatif très cher à la littérature du XVIII^e siècle. Ce

larmes échappées de ses beaux yeux. Je vous prévient qu'elle ne me connaît pas. J'exerce ainsi ma sensibilité, cette précieuse faculté de mon âme, de toutes les manières que je puis. » (*ibid.*, p. 363)

²⁶ *Ibid.*, p. 363-364.

²⁷ *Ibid.*, p. 382, note 3.

²⁸ *Monsieur Nicolas, op. cit.*, t. II, p. 315.

²⁹ *La Malédiction paternelle, op. cit.*, p. 420.

³⁰ *Ibid.*, p. 426-427.

³¹ *Ibid.*, p. 438.

que Rétif a essayé de décrire ici, c'est le processus génétique d'une œuvre littéraire.

Mais il n'en est pas demeuré là : *La Malédiction paternelle* est aussi l'histoire de la naissance d'un auteur. Naissance paradoxale, parce qu'il s'agit d'une naissance pour ainsi dire *posthume*, qui se réalise par la mort.

On a déjà vu le premier effet de la malédiction, qui expulse le fils ingrat de la famille. Il y en a aussi un autre : il s'en trouve marginalisée dans le champ littéraire. Par exemple, l'œuvre de Dulis qui nous fait penser au *Paysan pervers* a été sévèrement attaquée par les critiques malgré la bonne intention de l'auteur qui a pris son ami vertueux Loiseau et le grand écrivain Rousseau « pour modèle ». L'œuvre ne peint des « tableaux vigoureux » de jeunes dénaturés que « soit pour augmenter l'horreur pour le vice, soit pour rendre les leçons de vertu plus efficaces », mais « on [lui] en a fait un crime ». Une autre œuvre, qui nous fait penser à *L'École des pères* (1776), a été l'objet d'une sévère censure. Dulis a vu dans ces malheurs littéraires l'ombre de son père courroucé³². Enfin le portrait d'une dame qu'il avait peinte dans une de ses nouvelles l'a mise en colère et « elle a eu porté ses plaintes au magistrat³³ ». Ainsi, la malédiction paternelle marginalise Dulis à la fois familialement et littérairement : il a été privé de la possibilité de devenir père par un mariage heureux, ainsi que de celle d'être auteur reconnu. Le roman montre pourtant que ce héros doublement marginalisé réussit enfin à établir son sujet en tant que *père-auteur* à travers cette négativité absolue causée par la malédiction.

Ce retournement commence à apparaître d'abord avec la publication d'une œuvre qui fait clairement allusion à *La Vie de mon père*. Joly écrit à Dulis : « Nous adorons ici le petit ouvrage. Que tu m'y parais grand !... Il [le père de Dulis] est dignement honoré par celui qu'il a maudit !... Tu n'avais que ce moyen, et tu l'as pris.³⁴ » Mais le héros ne peut rétablir sa propre subjectivité que par sa propre mort. Peu avant son décès, Dulis montre à son entourage les manuscrits de ses œuvres inédites telles que *Hibou*, *La Découverte australe*, *Le Jeune homme*, *O-Ribo*, *Le Compère Nicolas*, *La Femme infidèle*, *Les Mille et une métamorphoses*, *Les Préjugés justifiés*, et plusieurs contes et nouvelles³⁵. Quelques-uns de ces textes sont ceux que Rétif lui-même va bientôt publier. Mais dans le contexte de la fiction, ces manuscrits seront confiés à Joly³⁶, « exécuteur testamentaire », qui a une ferme résolution de publier les œuvres posthumes de son ami et qui, pour commencer, donne au public la correspondance, à savoir, *La Malédiction paternelle*. Il affirme : « Les *Ouvrages posthumes* de mon ami sont très considérables. On peut dire que tout ce qu'il a publié de son vivant n'est rien, comparé à ce qu'il laisse.³⁷ » Dulis ne devient auteur mémorable que par sa propre mort.

³² *Ibid.*, p. 303-304.

³³ *Ibid.*, p. 381. Il s'agirait de « La Philosophie des maris » du *Nouvel Abeillard*.

³⁴ *Ibid.*, p. 399.

³⁵ *Ibid.*, p. 463-465.

³⁶ *Ibid.*, p. 471.

³⁷ *Ibid.*, p. 474.

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

Ce qui est intéressant, c'est que, quand il s'établit en sujet de l'écriture, il devient aussi père de famille. Lui qui était destiné à être proscrit de la famille acquiert une paternité en même temps qu'il atteint une certaine auctorialité (ou autorité) majeure. Sur son lit de mort, il donne sa bénédiction (non sa malédiction) à Henriette (la fille qu'il a eue de sa femme Henriette) et au fils de Mme M** qui viennent de se marier, et confie à celle-là « toute l'autorité » pour qu'elle puisse gouverner sa sœur cadette³⁸. Il laisse même aux filles un texte qui présente un idéal d'éducation pour les jeunes filles³⁹. L'établissement de la paternité va aussi de pair avec celui d'une sorte de religion familiale. On peut rappeler ici à juste titre *Le Fils naturel* de Diderot : comme le vieux père Lysimond ordonne à son fils Dorval de « conserver la mémoire d'un événement qui [...] touche » sa famille⁴⁰, Dulis devenu père prescrit à sa fille et à son gendre de célébrer tous les ans son anniversaire ainsi que ceux de ses amis⁴¹.

Dans la perspective de l'histoire littéraire, l'originalité de Rétif semble consister dans le lien qu'il a créé entre le problème du sujet de l'écriture et celui du rapport familial. Comme le remarque Jean-Pierre Bonnet⁴², le thème de la malédiction paternelle était en effet en vogue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : les lavis de Greuze, « Le Fils ingrat » et « Le Fils

³⁸ « Mes enfants, je meurs. J'ai entrevu, comme Moïse, la région du bonheur et du repos sans y pouvoir entrer. J'avais oublié que j'étais proscrit et que depuis j'ai commis de grandes fautes !... Mes chers enfants, je vous donne ma bénédiction et je suis satisfait que les derniers traits de la colère de mon père s'épuisent sur moi. Je vous charge d'elle et vous impose l'obligation de la gouverner ; je vous lègue toute l'autorité que j'aurais conservée. » (*ibid.*, p. 468)

³⁹ *Ibid.*, p. 463. Ce texte (« Avis de N** * * ** mourant à sa fille : Éducation de ma fille Henriette ») se trouve à la fin du roman.

⁴⁰ « – Une pièce, mon père !... / – Oui, mon enfant. Il ne s'agit point d'élever ici des tréteaux, mais de conserver la mémoire d'un événement qui nous touche, et de le rendre comme il s'est passé... Nous le renouvelerions nous-mêmes tous les ans dans cette maison, dans ce salon. Les choses que nous avons dites, nous les redirions. Tes enfants en feraient autant, et les leurs, et leurs descendants. Et je me survivrais à moi-même, et j'irais converser ainsi, d'âge en âge, avec tous mes neveux... Dorval, penses-tu qu'un ouvrage qui leur transmettrait nos propres idées, nos vrais sentiments, les discours que nous avons tenus dans une des circonstances les plus importantes de notre vie, ne valût pas mieux que des *portraits de famille, qui ne montrent de nous qu'un moment de notre visage ?* » (Diderot, *Le Fils naturel*, *op. cit.*, p. 43) Il est tout à fait étonnant que Lysimond garde l'habit qu'il portait dans la prison de Londres pour le faire utiliser dans la représentation (*ibid.*).

⁴¹ « Célébrez tous les ans l'anniversaire de mon cher Loiseau, le 19 février, et joignez-y la commémoration de Zoé, son amie et la mienne, le 3 mai. Nommez encore ces jours-là J. Regnault et M^{me} W., L. Boudard, P. Lomoyne et Julie, mes chers et bons amis : C'étaient des hommes bons et vertueux et des femmes estimables et douces que j'ai souvent pleurés. Répétez la même chose au jour où je cesserai de voir la céleste lumière et versez des larmes sur le sort de votre mère et sur le mien. » (*La Malédiction paternelle*, *op. cit.*, p. 468)

⁴² Jean-Claude Bonnet, « La malédiction paternelle », *Dix-huitième siècle*, n° 12, numéro spéciale : « Représentations de la vie sexuelle », 1980, p. 195-208.

puni », commentés par Diderot dans son *Salon de 1765* et repeints en huile en 1777 sous le titre d'ensemble de « La Malédiction paternelle », montrent bien l'intérêt de l'époque. Les exemples s'en trouvent non seulement dans *Le Père de famille* de Diderot déjà évoqué mais aussi dans d'autres drames bourgeois comme *Eugénie* de Beaumarchais, et dans des comédies larmoyantes comme *Mélanide* de Nivelles de La Chaussée, dans laquelle l'héroïne est déshéritée par son père courroucé à cause de son mariage secret⁴³. Pour élargir encore la perspective, on le trouve aussi dans *Clarisse* de Samuel Richardson qui a beaucoup influencé les écrivains français du XVIII^e siècle⁴⁴. Rétif réutilise donc le thème largement répandu pour décrire la figure d'un écrivain marginal.

Quoi qu'il en soit, même si Dulis réussit enfin à s'établir en sujet de l'écriture, ce n'est qu'à travers un véritable tour de force : il ne peut atteindre la gloire qu'après la mort, comme si la reconnaissance dans le champ littéraire lui était interdite tant qu'il est vivant. Ici comme

⁴³ Beaumarchais, *Eugénie*, in *Œuvres*, édition établie par Pierre Larthomas avec la collaboration de Jacqueline Larthomas, nouvelle édition, Gallimard, 1988, p. 175 ; Nivelles de La Chaussée, *Mélanide*, in *Comédies larmoyantes*, édition critique par Maria Grazia Porcelli, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français », 2014. Il nous semble intéressant de signaler ici l'intérêt de Rétif pour la Comédie larmoyante. Dans *La Malédiction paternelle*, il fait écrire à Dulis attristé le passage suivant : « J'ai commencé un ouvrage, à mes heures de loisir. Je ne sais si je pourrai l'achever. Je le fais pour m'égayer un peu, et au lieu de cela, je crains bien d'attrister mon lecteur : les ombres se substituent aux clairs dans mes tableaux, et la chose du monde qui aurait dû être la plus gaie, devient sous ma plume du *comique larmoyant* (mot nouveau, et qui sent un peu l'ancien chaos par le mélange des contraires). » (*op. cit.*, p. 120) Il ne s'agit bien évidemment pas d'un néologisme, mais l'allusion est intéressante en ceci qu'elle semble signaler que le roman partage plus ou moins une sensibilité propre à la Comédie larmoyante et au Drame bourgeois. La réflexion que fait Jeandeverte dans *La Femme infidèle* est aussi intéressante, mais dans une autre perspective : « Je compris alors toute l'horreur de mon sort : ce ne sont pas ces grands malheurs, sujets de drames larmoyants, qui empoisonnent notre vie ; ce sont mille petites peines, mille petits malaises, mille privations, cent mille souffrances répétées, communes, secrètes, mais dont rien ne dédommage ; au lieu que les grandes peines, les grandes douleurs morales, sues de tout le monde, portent presque toujours leur dédommagement avec elles. » (*La Femme infidèle*, [in *Romans* de Restif de La Bretonne], t. II, édition établie par Daniel Baruch, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 344) Rétif y est clairement conscient de l'originalité de sa littérature : série infinie de petites banalités quotidiennes ennuyeuses ou surnoises.

⁴⁴ Shelly Charles résume la réception passionnée en France de ce roman en ces termes : « *La Clarisse* lue par Rousseau, qui trouvait qu'« on a jamais fait encore, en quelque langue que ce soit, de roman égal à *Clarisse*, ni même d'approchant » [*Lettre à d'Alembert*] ; par Laclos, qui la nommait « le chef-d'œuvre des romans », « celui où il y a le plus de génie » [« Des femmes et de leur éducation »] ; par Rétif, qui travaillait son *Paysan* et sa *Paysanne* pour en faire un ouvrage « digne d'être comparé [...] aux romans de Richardson » [*Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, t. II, p. 920] ; la *Clarisse* lue par Sade, pour qui Prévost était le « Richardson français » [« Idée sur les romans »], celle qu'a lue Diderot, même

ailleurs, nous croyons pouvoir y voir l'attitude ambiguë d'un écrivain mineur, qui ne peut imaginer sa gloire que comme posthume.

III. *La Femme infidèle*

La réflexion que nous avons faite autour de la marginalité du sujet de l'écriture nous amène tout naturellement à un autre texte de Rétif, *La Femme infidèle* (1786), puisqu'il s'agit d'une *écriture féminine*. L'héroïne, nommée simplement « A » qui fait allusion à Agnès, le nom de la femme de Rétif, a la manie d'écrire. Son mari, Jeandever, la critique en disant qu'elle abandonne le ménage pour consacrer son temps à rédiger de petites œuvres sans valeur et à écrire des lettres pour séduire des hommes, calomnier ses proches ou former des intrigues contre lui. Maribert-Courtenay, ami de Jeandever et éditeur de la correspondance, c'est-à-dire de ce roman épistolaire *La Femme infidèle*, plaide pour son ami en ces termes qui ne cachent aucunement leur machisme et leur paternalisme : « je pose en fait qu'une *femme-Rousseau* ne pourra jamais allaiter. [...] Monsieur le philosophe, tâchez de rendre les femmes savantes, et vous verrez si elles auront des vertus douces ! Ces vertus tiennent plus qu'on ne croit à l'ignorance, aux préjugés, à une sorte d'obscurité *mentale*...⁴⁵ ». La Mère de l'héroïne condamne aussi très sévèrement « la fureur d'écrire » de sa fille⁴⁶. Rétif avait sans aucun doute un préjugé machiste qu'il croyait d'ailleurs « justifiable » selon lequel l'écriture serait l'apanage de l'homme.

Il nous semble que, jusqu'au présent, les études rétiviennes n'abordaient ce roman que dans une perspective plus ou moins biographique. Ainsi, Daniel Baruch s'interroge sur la

s'il déplore l'infidélité du traducteur [Prévost][...]. » (*Lettres anglaises, ou, Histoire de Miss Clarisse Harlove* [1751], traduit par l'abbé Prévost, édition présentée, établie et annotée par Shelly Charles, 2 vol., Desjonquères, coll. « Collection XVIII^e siècle », 1999, I, p. 16) L'histoire est bien connue : Clarisse Harlove (Clarissa Harlowe, dans la version originale anglaise), jeune fille extrêmement belle, intelligente et vertueuse, objet chéri de tout le monde, est forcée par sa famille de se marier malgré sa répugnance avec un certain Roger Solmes, riche mais laid et même vicieux. Son père, ou plutôt son frère aîné, veut ce parti avantageux qui enrichira encore la famille pour acquérir un titre de noblesse. Malgré sa volonté de soumission à ses parents, Clarisse est obligée de s'enfuir à cause d'une intrigue secrète et sournoise de Lovelace qui l'aime éperdument et la viole dans son sommeil. Cet acte suscite de la part de son père une malédiction qui embrasse la vie future de sa fille, ce qui la chagrinerait infiniment. Remarquons en passant que le thème attire l'attention de Diderot qui a écrit le célèbre « Éloge de Richardson » (in *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel Delon, avec la collaboration de Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 907).

⁴⁵ *La Femme infidèle*, *op. cit.*, p. 184-185.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 208. Sur sa « scribomanie », voir aussi *Monsieur Nicolas*, t. II, p. 118, note 3 (p. 1116-1117).

véridicité du texte pour savoir entre autres si la critique adressée par Rétif à sa femme ainsi que la condamnation de ses jeunes amis Marlin et Joubert sont bien fondées (Rétif les croyait amants de sa femme). Quoiqu'il soit maintenant impossible de déterminer nettement les faits, les enquêtes et la réflexion doivent bien sûr être faites dans cette direction aussi, parce qu'elles nous permettent de relativiser le point de vue de Rétif qui accapare le texte de *La Femme infidèle* : Agnès a fait très probablement le maximum d'efforts pour maintenir le ménage ; elle avait certainement son goût et ses plaisirs ; mais le mari n'a jamais pu comprendre sa femme⁴⁷.

Mais, ceci dit, il faudrait aussi reconsidérer ce roman dans la problématique du sujet de l'écriture. *La Femme infidèle* nous présente le destin d'une écriture féminine qui, tout en aspirant à être reconnue, n'a pu qu'être opprimée dans cette seconde moitié du xviii^e siècle sous l'autorité masculine et la puissance maritale⁴⁸. Si cette oppression d'ailleurs tout à fait banale à l'époque attire notre attention, c'est que l'on peut y voir quelques particularités concernant les marges du champ littéraire. Remarquons tout de suite que, dans ce roman, le mari Jeandever, qui est un écrivain mineur comme Rétif, ne semble pourtant pas souffrir de son instabilité subjective et auctoriale. La lutte pour la reconnaissance n'est menée que par l'héroïne : elle écrit de petites pièces et les envoie à des amis pour demander leur avis. Curieusement, Jeandever, ou Rétif, se situe cette fois du côté non pas de la minorité marginalisée mais de l'autorité littéraire qui juge et éventuellement opprime les écrivains sans nom. Le mari ridiculise l'aspiration de sa femme à la gloire par l'écriture : « À quoi passiez-vous alors les journées ? Vous le savez, et voilà vos filles, qui me l'apprennent ; à écrire dix fois la même lettre, et à la récrire, jusqu'à ce que vous crussiez qu'elle pouvait vous faire briller. » Il lui représente que les louanges de ses amants qui ont trouvé « une pensée de [Antoinette]

⁴⁷ « à bien lire, on découvre en Agnès une femme aimant la vie, et déçue par un mari tout entier pris par son travail d'imprimeur et d'écrivain ; une femme aussi qui souffre de la gêne continuelle dans laquelle elle se débat, et dont Restif n'est guère conscient, et qui cherche à remédier en s'employant à vendre des tissus, ou à prendre des pensionnaires ; une femme dont la sexualité vive manque de satisfaction : la lettre XLIX, révélatrice de la violence de son plaisir, n'a pas, pensons-nous, d'équivalent dans la littérature du temps [...] ; la crudité de son propos trahit (chez Restif) une sorte de frayeur masculine devant une jouissance physique qui lui demeure étrangère. » (Daniel Baruch, « Notice », *La Femme infidèle*, *op. cit.*, p. 177)

⁴⁸ Même Madame de Graffigny, enfin hautement estimée comme une écrivaine célèbre par les critiques de l'époque, a eu besoin du succès de ses *Lettres d'une Péruvienne* (1747/1752), un des « best-sellers » du siècle, et de *Cénie*, pour prendre confiance en ses capacités d'écrire. Elle se considère pourtant moins comme une auteure que comme « une femme du monde qui a de l'esprit », ainsi que le remarque Rortraud von Kulesa dans son introduction aux *Lettres d'une Péruvienne* (Classiques Garnier, « Classiques Jaunes Littératures francophones », 2016, p. 28).

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

Deshoulières dans une de [ses] lettres » ne sont qu'illusoires, et prononce ce verdict décisif : « J'ai bien vu de vos lettres à différentes personnes, sans jamais en avoir trouvé une seule, qui eût un vrai mérite littéraire.⁴⁹ » Familialement aussi, bien que l'héroïne répète l'adultère avec plusieurs hommes et donne naissance à des enfants bâtards, et qu'elle inculque à ses filles de l'animosité contre leur (pseudo-)père, l'autorité paternelle de Jeandevert n'est jamais, à proprement parler, mise en question. Le processus douloureux de devenir père n'intéresse pas le roman.

En bref, le texte de *La Femme infidèle* nous montre dans son ensemble une reproduction de la hiérarchie du champ littéraire, réduite à la taille d'une famille. Et les conflits conjugaux en apparence banals sont suscités par un motif comparable à celui de l'écrivain mineur. Ce qui nous intéresse encore, c'est que, malgré le machisme autoritaire, à la fois familial et auctorial, représenté dans cette œuvre, Rétif est obligé d'admettre une certaine puissance, modeste il est vrai mais quand même plus ou moins subversive, de l'écriture féminine. Il s'agit d'une lutte autour de la mémoire : mari et femme recourent chacun à tous les moyens pour prouver à la postérité leur innocence à chacun⁵⁰, et ceci d'autant plus ardemment qu'ils sont tous les deux destinés à mourir à la fin du roman et que, pour Jeandevert, il s'agit aussi de l'honneur de ses deux filles aimées. Contre les intrigues tramées par sa femme, le mari veut découvrir et ramasser toutes les lettres qu'elle a écrites à son insu et, en y joignant ses propres lettres, faire une correspondance qui prouverait son innocence et servirait d'ailleurs à la société en dévoilant le cœur humain :

[...] il me vient une autre idée ; c'est de faire une correspondance générale, composée de tout ce que je sais qu'elle a écrit : j'y joindrai mes propres lettres. Quand les épîtres seront perdues, et que mon excellente mémoire m'en rappellera suffisamment les circonstances, je les referai, dans la plus grande vérité possible ; lorsque j'ignorerai, j'avouerai que la lettre est perdue ; quand j'aurai les originaux, je l'assurerai. Je veux être utile à mon siècle, par cette espèce d'histoire en lettres ; j'y veux dévoiler la fausseté du cœur [...]. J'ai des témoins de ma véracité, comme de la fausseté de l'indigne épouse qui fait mon tourment et ma honte ; ce sont mes enfants.⁵¹

Le roman, *La Femme infidèle*, n'est que cette correspondance que Marivert, ou Maribert-

⁴⁹ *La Femme infidèle*, op. cit., p. 454.

⁵⁰ Cf. « Voilà donc le terme [la mort de Agnès] ! À quoi lui ont servi les intrigues, les médisances, les calomnies ? À tourmenter un infortuné, sans aucun avantage pour celle qui le tourmentait. Elle voulait, disait-elle, préserver sa mémoire de l'opprobre : et elle y a mis le comble, en forçant son mari à la divulguer, pour se justifier de ses fausses imputations. » (*ibid.*, p. 460)

⁵¹ *Ibid.*, p. 387. Voir aussi p. 457-458.

Courtenay, a publiée après la mort de son ami. La lutte de la mémoire est menée aussi autour de l'autobiographie de Jeandever, *Compère Nicolas*. Sachant qu'il la rédige, la femme lui demande de lui prêter le manuscrit, et avant de le lui rendre, elle corrige des endroits où il la dénonce. Le mari ne s'en aperçoit pas. Elle écrit à son amant Naireson : « s'il [Jeandever] a un esprit, moi j'ai un cœur et une âme ; et leur langage, joint à celui de la vérité, pourra bien m'enlever du char déshonorant, pour me faire passer à la postérité dans celui de triomphe »⁵².

Si le mari est forcé de lutter malgré son autosuffisance autoritaire, c'est que l'écriture possède essentiellement un certain pouvoir sous quelque forme qu'elle apparaisse, et que, par conséquent, le mari, ou l'*auteur-père*, est obligé de reconnaître à sa femme, ou à tous les êtres marginaux qui écrivent, un certain sujet qui, quoique subalterne, est capable d'*agir* pour ébranler, même si c'est légèrement, l'ordre des milieux littéraires : ce qu'écrit une simple femme peut bien compromettre la réputation d'un auteur-père.

Mais, ceci dit, on pourrait aussi voir dans cette femme infidèle et savante qui voulait « être homme » et « [donner] au monde l'exemple d'un bon mari »⁵³, un négatif de l'écrivain mineur Rétif. N'a-t-il pas en effet attribué à sa femme quelques-unes de ses propres œuvres telles que *La Fille naturelle*⁵⁴ et « Histoire d'Henriette Kirch et du frère de Léonor »⁵⁵ ? Selon *Monsieur Nicolas*, cette dernière a résulté des premiers tâtonnements littéraires de Rétif qu'il a faits vers 1765, à l'époque où il a commencé à se consacrer à son premier roman, *La Famille vertueuse*⁵⁶. La figure de cette « femme lettrée » marginale semble donc refléter celle du jeune Rétif, simple compagnon d'imprimerie qui n'était pas encore même un écrivain débutant. En tant qu'« être sans nom », il était aux confins du champ littéraire ; sa voix, ses écrits pouvaient très bien s'ensevelir dans les ténèbres silencieuses de l'histoire sans être même aperçus. Comme le remarque Pierre Testud, il y a chez Rétif le « souci de tout publier »⁵⁷ ; mais il faudrait y voir aussi un autre problème, parce qu'il s'agit ici du *seuil* du champ littéraire, seuil qui divise ce qui est publiable et ce qui est destiné au silence, ou ceux ou celles qui ont accès au champ et ceux ou celles qui s'en excluent. L'écriture féminine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle étaient plutôt vouées à ce deuxième destin, mais ça aurait pu bien être

⁵² *Ibid.*, p. 369.

⁵³ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 288.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 244. La pièce est supprimée dans l'édition de Baruch. Elle se trouve dans *La Femme infidèle : par Maribert-Courtenay*, à Neufchatel, et se trouve à Paris, chez la Veuve Duchêne, rue S. Jacques, 1786 (*Œuvres complètes*, t. 44-45, Slatkine Reprints, 1988), t. I, p. 220 sqq.

⁵⁶ *Monsieur Nicolas, op. cit.*, t. II, p. 162.

⁵⁷ *Ibid.*, t. II, p. 162, note 5 ; Pierre Testud, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève, Droz, 1977, p. 661-666.

L'AUTORITÉ PATERNELLE ET L'AUCTORIALITÉ MINEURE

celui du jeune Rétif. Ce qu'on voit à travers l'attribution fictive de ses œuvres ou brouillons à une femme, c'est cette inquiétante instabilité de la subjectivité auctoriale dont souffrait Rétif non seulement dans sa jeunesse mais aussi dans sa maturité : il est toujours resté appelé « le Rousseau du ruisseau⁵⁸ », c'est-à-dire, par le nom d'un grand auteur accompagné d'un qualificatif, comme s'il s'agissait d'une sous-catégorie.

Atsuo MORIMOTO
Institut de Recherches en Sciences humaines
Université de Kyoto
morimoto.atsuo.4m@kyoto-u.ac.jp

⁵⁸ *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, avril 1782. J. Rives Childs, *Restif de la Bretonne. Témoignages et jugements. Bibliographie*, La Librairie Briffaut, 1949, p. 28.