

Special Topic / Dossier spécial :

Les belles lettres dangereuses : Le destin de l'épistolarité littéraire du XVII^e au XIX^e siècle

Esquisse du problème épistolaire chez Rétif de La Bretonne

Introduction

Le roman épistolaire est sans aucun doute un des genres préférés de Rétif de La Bretonne (1734-1806). Au XVIII^e siècle, le genre est en plein essor avec des chefs-d'œuvre tels que les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu, *Pamela* (1740) et *Clarissa* (1747-1748) de Richardson, *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Laclos. Dans leur sillage, Rétif, exact contemporain de Laclos, en a écrit au moins onze¹. Notre propos n'est donc pas de remarquer l'importance du genre pour l'auteur — c'est l'évidence même —, mais d'éclaircir ce que nous appelons « le problème épistolaire » afin de le situer dans la configuration d'ensemble de l'univers rétifien. Lorsque nous disons « le problème épistolaire », il ne s'agit pas seulement de diverses interrogations qui concernent les *œuvres* épistolaires de l'auteur ; il s'agit aussi d'un certain *principe* qu'on pourrait qualifier d'*épistolaire*, ou plutôt de son *dysfonctionnement*, qui sous-tend la littérature rétifienne. L'itinéraire que suit l'écriture d'un auteur particulier nous semble ici corrélatif à une profonde mutation qu'a subie la poétique classique au milieu du XVIII^e siècle. Dans la présente étude, nous nous proposons de voir comment le caractère *actif* de la parole, un des éléments essentiels des belles-lettres, en vient à être invalidé dans les romans épistolaires de Rétif, avant de reconsidérer ce qu'on pourrait appeler une disparition élocutoire du sujet rétifien à travers l'examen des thèmes de la lettre interceptée, de la lettre anonyme et des lettres d'un mort.

¹ *La Famille vertueuse* (1767), son premier roman, *La Confiance nécessaire, ou Lettres de mylord Austin de Norfolk à mylord Humfrey de Dorset* (1769), *Adèle de Comm** ou Lettres d'une fille à son père* (1772), *Le Paysan perverti* (1775), *Le Quadragénaire* (1777), *Le Nouvel Abeilard* (1778), *La Malédiction paternelle* (1780), *La Paysanne pervertie* (1784), *La Femme infidèle* (1786), *Le Paysan et la paysanne pervertis* (1787), et enfin, *Les Posthumes* (1802), sans compter les cinq volumes des « Idées singulières » comme *Le Pornographe* (1769) et *La Mimographe* (1770). Cf. Pierre Testud, « Préface », [in *Romans* de Restif de La Bretonne], t. I, édition établie par Pierre Testud, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. x.

I. Pourquoi et comment le maître instruit-il ses disciples ? Le cas d'Edmond

La relation épistolaire suppose normalement un système ternaire constitué par un expéditeur, un destinataire et un objet adressé, et suivant ce schéma, on suppose également qu'une lettre assume un caractère actif. Nous pouvons résumer les principales fonctions épistolaires de la manière suivante. Une lettre peut faire d'abord un *reportage* contenant des *commentaires critiques* ou une *confession confidentielle* qui suscite parfois un dialogue avec le destinataire. Mais elle présente parfois un caractère beaucoup plus *actif*² comme le montre *Les Liaisons dangereuses*, pour ne citer que ce célèbre roman : ordonner, séduire, instruire, provoquer, condamner ou solliciter. Qui plus est, toutes ces traces scripturales peuvent aussi servir de *pièces justificatives* pour la postérité, qui attestent par exemple la sincérité ou la mauvaise volonté de celui ou celle qui les écrit. On peut enfin les utiliser dans une intention moralisatrice comme *exemples* qui montrent la vertu ou le vice des personnes concernées.

Dans les *Lettres persanes*, Usbek adresse plusieurs lettres aux eunuques et aux femmes de son sérail qu'il a laissés à Ispahan. Alors que les lettres qu'il écrit pour ses amis sont principalement des reportages sur les mœurs de Paris, celles-là commandent à ses femmes de lui rester fidèles pendant son absence et à ses eunuques de bien les surveiller afin de maintenir rigoureusement l'ordre du sérail. Étant à Paris, et par conséquent, incapable d'exercer directement son pouvoir, Usbek est obligé de le faire par le truchement de l'écriture en recourant au courrier qu'il leur envoie. Il s'agit de la lettre en tant qu'*action*. Usbek ne réussit pourtant pas : la discipline des eunuques se relâche et les femmes prennent des amants. Même Roxane, une de ses épouses qui paraissait la plus fidèle, achète ses gardiens et possède un amant à l'insu de son maître. Pour se venger d'Usbek, qui a finalement fait assassiner cet amant, elle se suicide en avalant du poison, après lui avoir adressé une lettre dans laquelle elle déclare fièrement qu'elle l'a trahi et qu'elle était libre même « dans la servitude » parce que « [son] esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance³ ». Par cette mort volontaire, Roxane veut s'affirmer en tant que sujet de son propre désir.

C'est cet échec de l'écriture qui se veut *active* que nous trouvons dans *Le Paysan perverti* et *La Paysanne pervertie*. Il s'agit d'abord de l'éducation qu'un maître entend prodiguer à ses disciples par le truchement de ses lettres. En effet, le père d'Arras,

² Cf. Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade, formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de France, 2002, p. 61-62. Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 76.

³ Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre 161, in *Œuvres complètes*, texte présenté et annoté par Roger Caillois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, t. I, p. 372.

qui se nommera Gaudet après sa sécularisation, introduit au vice les deux personnages principaux des romans : il est « séducteur⁴ » pour Edmond, et invite à la débauche sa sœur cadette, Ursule. Les lettres qu'il leur adresse assument ainsi nécessairement un caractère d'action.

Tout comme Vautrin qui aime Lucien dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Gaudet est homosexuel et s'attache à Edmond⁵. Incapable d'avoir ses propres enfants, Gaudet veut alors faire d'Edmond à la fois son « fils » et son « ouvrage », et tout le complot qu'il trame afin d'assurer sa réussite dans le monde vient de ce motif fondamental. S'il veut qu'Edmond possède un pouvoir tout puissant dans la société, c'est pour satisfaire son désir paternel et pour concrétiser son amour, comme le montre bien le dernier discours qu'il lui adresse avant d'être exécuté : « mon amitié pour toi fut toujours sincère ; elle n'eut de règle qu'un dévouement absolu ; j'y trouvais mes plaisirs ; je te regardais comme mon fils et comme mon ouvrage ; je jouissais plus par toi que par moi-même : voilà la vérité⁶. »

Pour réaliser ce but, Gaudet adresse donc à Edmond, puis à Ursule, des lettres qui leur enseignent « des sophismes dangereux⁷ » et les y familiarise peu à peu. Après avoir hérité de l'immense fortune de son père, il commence à rêver de créer une singulière communauté avec Edmond, et lui inculque, en tant que base philosophique de cette communauté, la pensée de « l'athée vertueux » développée par Pierre Bayle et les philosophes des Lumières. Dans les lettres 66 et 67, Gaudet dirige Edmond pour la première fois sérieusement afin de détruire ses « préjugés ». En voici la leçon : « Tout ce qui a rapport aux lois sociales est indépendant de la religion » ; comme le montre l'étymologie (*re-ligere*), la religion n'est qu'un « second lien » qui fortifie ultérieurement les relations sociales. Elle est certes utile, mais contient beaucoup de « folie » et de « puérité » qui sont préjudiciables au bonheur humain. Cette pensée qu'on condamne comme athéisme est présentée pourtant comme une vérité. Ainsi, Gaudet affirme que l'homme existe dans le monde pour être heureux et que la voie qui l'y amène est le plaisir, avant de conclure que « tout ce qui est vrai plaisir est permis », y compris, par exemple, « aimer les femmes et [...] en jouir », la première de toutes les félicités naturelles. Ce qu'il faut éviter, c'est celui qui est accompagné de préjugés : tous les plaisirs — femme, gastronomie, vin, jeu, parure ou luxe — sont en eux-mêmes bons et naturels, mais s'ils causent des

⁴ *Le Paysan perversi*, [in *Romans de Restif de La Bretonne, op. cit.*], lettre 102, p. 468.

⁵ Sur la ressemblance entre Gaudet et Vautrin, voir : Paul Vernière, « Balzac et la genèse de Vautrin », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1948, n° 1, p. 53-68. P. J. Wagstaff, « Vautrin et Gaudet d'Arras : nouvelle évaluation de l'influence de Restif sur Balzac », *Année balzacienne*, 1976, p. 87-98.

⁶ *Le Paysan perversi, op. cit.*, lettre 213, p. 699.

⁷ *Ibid.*, lettre 69, p. 369.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

brouilles ou si l'on s'y plonge à la folie, ils deviennent des choses à éviter. Le principe qui distingue le bien et le mal consiste à bien « calculer » les avantages et les désavantages qu'un acte nous procurera.

Gaudet poursuit cette éducation *par correspondance*. Dans la lettre 69, il essaie de « réformer » les principes chrétiens et met en relief la jalousie et l'envie, deux passions fondamentales qui gouvernent les hommes. Dans la lettre 102, il montre à Edmond les éléments qui constitueraient « une morale sensée, vraiment utile, bonne sans inconvénient⁸ », et se révèle être « un matérialiste spinoziste⁹ » identifiant Dieu au principe universel et à la nature. Il soutient finalement que « l'homme est un mode de la matière » et que « sa vie, son âme, sont une portion de la vie universelle ». Par cette logique, il justifie le viol qu'a commis Edmond sur Mme Parangon : cet acte, que la société veut punir, serait un bien du point de vue de la nature, parce que cela serait nécessaire pour « la conservation de l'espèce »¹⁰. Gaudet ne s'arrête pas là : il exhorte même Ursule à avoir un rapport incestueux avec Edmond en craignant que si celui-ci se marie avec la chaste Fanchette sous l'influence de la très vertueuse Mme Parangon, il ne devienne trop raisonnable. Suivant cette incitation, la paysanne pervertie séduit son frère en lui montrant « [sa] jambe découverte jusqu'à demi-mollet, faisant jouer dans [son] pied une mule à mettre deux doigts¹¹ ». Il succombe, et le mariage avec Fanchette échoue également.

Comme on l'a déjà remarqué, cette éducation a pour but de faire réussir Edmond dans le monde. Ses préjugés détruits, il faut maintenant penser à « l'ambition ». Dans la lettre 172, Gaudet écrit :

Te voilà dans un âge où le sang-froid est nécessaire ; il est temps que l'ambition succède au goût du plaisir. Je veux te faire un sort, un nom, et j'espère te porter aussi loin qu'il sera possible ; tu as du génie, de l'activité, de la figure ; j'ai des amis, de l'intrigue, de la souplesse : nous réussirons, et j'aurai, en t'élevant, le plaisir inexprimable qu'a le créateur en contemplant sa créature [...] ¹².

Ses divagations vont jusqu'à penser à « la révolution physique ou morale », voire au « bouleversement entier du globe », qui feraient renaître l'humanité dégénérée dont le symptôme se trouve précisément dans la société française dominée par la frivolité. Ce qu'il veut réaliser avec Edmond à travers cette réforme sociale, c'est « diminuer toutes

⁸ *Ibid.*, lettre 102, p. 461.

⁹ *Ibid.*, p. 465, n. 1.

¹⁰ *Ibid.*, p. 466 et 469.

¹¹ *Ibid.*, lettre 136, p. 540.

¹² *Ibid.*, lettre 172, p. 604.

les fortunes immenses et [...] augmenter celles des paysans, en les rendant peu à peu propriétaires » (est-ce le rêve du paysan Rétif lui-même ?). En outre, grâce à la libération des rapports sexuels, le doublement de la population du royaume permettrait la conquête de l'Europe... Gaudet rêve à une « réforme » qui puisse ramener « sur la terre le règne de la nature, de la raison et du bonheur »¹³.

II. La disciple plus radicalisée que le maître, ou l'échec de la direction : le cas d'Ursule

Mais ce projet ambitieux de Gaudet avorte. Au moment où il raconte à Edmond son rêve de réforme sociale par le règne des paysans, les deux amis sont certes au comble du pouvoir. Mais une intrigue qu'ils ont formée les oblige enfin à tuer les gardes qui viennent les arrêter. Gaudet est condamné à mort et Edmond à neuf ans de galères. Le rêve de Gaudet, qui aspirait à réaliser une ascension sociale à travers ses deux chers disciples Edmond et Ursule, échoue ainsi.

Il se peut que cet échec ne soit qu'un effet de la malchance. On dira qu'il ne s'agit pas du pouvoir de l'écriture en tant qu'action, mais de la simple maladresse des provinciaux parvenus. Certes, en ce qui concerne Edmond au moins, il n'est pas clair si l'échec résulte de la dynamique de l'*écriture-action*. Mais une chose est évidente : les très nombreuses lettres écrites et envoyées à Edmond par Gaudet afin de l'influencer constituent le noyau même du roman, avec sa philosophie matérialiste et hédoniste capable de ruiner des nouveaux venus de province, comme le montre bien le sous-titre « Les dangers de la ville ». *Le Paysan perversi* décrit donc le processus où ce dangereux discours, tout en « éduquant » Edmond, ne parvient pourtant pas au but attendu et se perd. Cette faillite de l'*écriture-instruction*, c'est *La Paysanne perversi* qui la décrit plus clairement en montrant comment et pourquoi cette sorte d'écriture ne peut réussir.

L'héroïne est cette fois Ursule. La sœur d'Edmond quitte son village natal comme son frère et, sous la protection de Mme Parangon, vient à Auxerre puis à Paris, mais après avoir été enlevée par un jeune marquis qui l'a éperdument aimée, elle mène une vie tout à fait tumultueuse. Ici comme ailleurs, c'est Gaudet qui trame le complot. Il pense dès le début au profit à tirer de sa beauté : la voir épouser un jeune aristocrate doté d'un héritage considérable servirait la promotion sociale d'Edmond¹⁴. À ce moment même, le marquis est un des « candidats » potentiels pour son projet, et c'est précisément Gaudet qui l'incite à commettre tous ces crimes, dans l'espoir que, si Ursule donne naissance

¹³ *Ibid.*, lettre 194, p. 659 et 667-668.

¹⁴ *La Paysanne perversi ou les dangers de la ville*, chronologie et préface par Béatrice Didier, Garnier-Flammarion, 1972, lettre 15, p. 109.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

à son enfant, le marquis l'épouse tôt ou tard¹⁵. Après bien des péripéties — la fuite d'Ursule avec le beau mais pervers Lagouache, etc. —, elle finit par accepter soixante mille livres de rente proposée par le marquis et devient sa maîtresse. Comme Edmond est déjà l'amant de la marquise, le frère et la sœur sont devenus " paysan et paysanne pervers " au pied de la lettre.

Dans la lettre 71, Gaudet raconte dans quelle intention il a tramé tout cela : il s'agit en un mot de « sacrifier la sœur » pour la réussite de son très cher Edmond : « les filles bien mariées sont la ruine des maisons ; les catins y seraient plus utiles. [...] La sœur, lorsqu'elle n'aura plus d'établissement en vue pour elle-même, qu'elle n'aura plus à prétendre à l'honneur de son sexe, sera toute à celui de son frère¹⁶ ». Pour réaliser ce but, Gaudet lui donne « un petit cours de philosophie morale¹⁷ ». Ainsi, avec la lettre 51, il lui envoie les lettres 101 à 106 du *Paysan pervers* où, comme on l'a vu, il enseigne à Edmond sa philosophie du « matérialisme spinoziste ». Il faudrait se servir de sa beauté pour être la vedette du monde, et être heureuse par le plaisir plutôt que d'être malheureuse comme Mme Parangon qui s'obstine à pratiquer la vertu¹⁸. Dans la lettre 98, il parle du projet de faire d'Ursule une demi-mondaine telle que Ninon de Lan clos ou Marion de Lorme. Il s'agirait de lui faire tenir un salon propre à lui donner une haute réputation qu'on entendrait « jusqu'à la cour ». Le marquis ne représente qu'une étape dans cette ascension. Il faudra un jour le quitter pour atteindre à une place plus haute¹⁹.

Ursule est pourtant la disciple *trop excellente* de Gaudet : elle commence à mettre en pratique ses leçons beaucoup plus radicalement que son maître. Il arrive certes qu'il se vante de son éducation en écrivant à Laure : « Gage que ma lettre a produit son effet ?²⁰ ». Mais ses lettres agissent plus efficacement que le scripteur ne l'espérait, dépassant tout à fait son contrôle. Dans la lettre 53, Ursule parle déjà de sa « politique » envers les hommes tels que le marquis et Edmond, qui consiste à les tromper avec adresse, avant d'ajouter : « M. Gaudet me veut former ; je me trouve bien comme je suis, mais je serais charmée de lui laisser la gloriole de croire qu'il m'a formée.²¹ » Dans la lettre 110 qui ouvre la sixième partie, Ursule s'imprègne des idées de Gaudet beaucoup plus que lui-même, et va jusqu'à affirmer que la vertu n'est qu'une illusion. Elle contredit Edmond,

¹⁵ *Ibid.*, lettre 36, p. 181 ; lettre 71, p. 264.

¹⁶ *Ibid.*, lettre 71, p. 263.

¹⁷ *Ibid.*, lettre 51, p. 236.

¹⁸ *Ibid.*, lettre 73, p. 269.

¹⁹ *Ibid.*, lettre 98, p. 321-323. Lorsqu'Ursule a fait son apparition sur la scène de l'Opéra, Gaudet lui envoie encore une leçon qui critique le théâtre, les actrices et les danseuses, avec une liste de livres à lire (lettre 107).

²⁰ *Ibid.*, lettre 56, p. 246.

²¹ *Ibid.*, lettre 53, p. 239.

déjà insatisfait du fait que la marquise ait un autre amant, critiquant dans le même mouvement Gaudet, leur « pédagogue » à tous deux :

Je viens de lui faire à ce sujet, un raisonnement sans réplique : « La marquise trompe son mari pour toi ; elle manque à son devoir, à la vertu ; elle a, pour en venir à ce point, secoué tous les préjugés ; tu en as été ravi ; tu y as peut-être contribué. Comment veux-tu qu'une femme au-dessus des préjugés se gêne au point de t'être fidèle ? » Il a répondu : « Par amour. – Les-tu ? » Il a gardé le silence. J'ai été bien aise de lui faire ce raisonnement, qui doit me servir à moi-même, et qui doit également fermer la bouche à ton pédagogue, s'il vient à découvrir tes fredaines, ou qu'il s'avise d'être jaloux. Ils nous ont ôté toute espèce de frein, et ils veulent que nous soyons retenues ! Cela me paraît contradictoire, inconséquent au dernier point. Mais les hommes le sont tous singulièrement à notre égard. Il n'en est pas un qui, en séduisant une femme mariée, en lui faisant trahir son mari, ne prétende ensuite qu'elle lui soit fidèle, à lui, le corrupteur ; c'est-à-dire, qu'ils voudraient allier [...] la vertu et le vice.²²

Ursule a désormais, outre le marquis, beaucoup d'amants tels que les maîtres de musique, de danse ou d'élocution, le financier et le riche Italien (dans *Le Paysan perversi*, elle énumère à Gaudet vingt-deux amants, y compris Edmond²³).

Déclarant fièrement que « nous sommes de vraies libertines ! », elle réussit enfin à séduire son propre frère Edmond ainsi que son maître Gaudet qui l'a tant sermonnée. Son jugement est bien incisif : « quand le mets est assaisonné à leur goût, ces philosophes se gorgent tout comme les plus grossiers des mortels », et elle est maintenant capable de mener celui-ci complètement à sa guise. Dans la chambre même où il se cache, par exemple, elle couche avec le marquis, puis le lendemain, avec un duc, ami du marquis ; qui plus est, sachant qu'Edmond les espionnera, elle refait l'expérience avec Gaudet. Celui-ci partira dès qu'il aura deviné la situation²⁴.

Dans la lettre 114, Ursule explique à Gaudet son art subtil de traiter simultanément de nombreux amants :

J'ai bien des amants ! je les rends tous assez contents de moi : mais c'est un travail !... N'allez pas rire ! c'est un travail d'esprit, que je veux dire. Il me faut une adresse infinie pour concilier les rendez-vous, renvoyer les traîneurs, distribuer à tous ces gens-là, quand ils sont rassemblés, des attentions qui ne me commettent pas, de sorte que ce que je fais à chacun soit précisément dans ses idées, la marque distinctive de la préférence. Il faut préparer tout cela

²² *Ibid.*, lettre 110, p. 364.

²³ *Le paysan perversi, op. cit.*, lettre 136, p. 541-542.

²⁴ *La paysanne perversie, op. cit.*, lettre 112.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

dans le tête-à-tête, sans avoir l'air d'en convenir avec eux. Cette étude m'occupe beaucoup ! et souvent, tandis qu'on me croit livrée au sommeil, je réfléchis aussi profondément qu'un ministre d'État.²⁵

Un peu plus loin, l'explication devient plus concrète :

J'en change [mes bonnets] plusieurs fois le jour, si j'en ai le temps, suivant les personnes que j'ai à recevoir, et je deviens tour à tour agaçante, ou modeste, ou coquette, ou prude, ou folle, ou bacchante, ou naïve, ou effrontée, ou honteuse : ma coiffure me donne l'âme que je veux, et en y joignant l'expression des yeux, je tromperais... Gaudet lui-même.²⁶

Dans la lettre 120, non seulement elle affirme une fois de plus qu'elle pratique la philosophie de Gaudet, mais elle met aussi en relief une certaine vengeance du peuple (y compris le paysan) sur l'aristocratie :

D'après cela, je dépouille toutes les actions de leurs enveloppes *préjugiennes*, je les considère nues, et je les fais, si elles me plaisent. Par exemple, j'ai ruiné le marquis, autant qu'il était ruinable. Cela paraît mal d'abord aux yeux des préjugistes, et même aux miens : c'est le père de mon fils. Mais d'abord, que me fait mon fils ? C'est un être hors de moi, dans lequel je ne sens pas, et qui ne sent pas en moi. Ensuite, j'ai considéré moralement le marquis riche, abusant de ses richesses : j'ai mis à sa solde une foule d'ouvriers, de pauvres gens, et je me suis occupée à leur partager le superflu de M. le marquis, les *gaziers*, les *soyeurs* de toute espèce ; les marchands de tous les genres possibles, les bouchers, les poissonnières, tout ce qui sert le luxe et la bouche, m'a bénie de ce que je ruinais le marquis : et j'aurais eu des remords, en faisant tant d'êtres heureux, aux dépens d'un seul ?...²⁷

Ursule ajoute qu'elle n'obéit maintenant qu'à la « loi de la raison » : « tout préjugé est foulé aux pieds par moi, jeune paysanne naguère, destinée par le sort à être la victime de tous les préjugés. [...] Tu vois que je suis une excellente écolière...²⁸ ».

Cette Ursule qui se joue de nombreux amants à sa guise fait penser tout naturellement à la marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses*. On pourrait la considérer comme une « Mme de Merteuil d'origine paysanne ». On sait que cette aristocrate libertine, bien que les femmes jouissent dans le monde d'un statut fragile, mène aussi une

²⁵ *Ibid.*, lettre 114, p. 381-382.

²⁶ *Ibid.*, p. 383.

²⁷ *Ibid.*, lettre 120, p. 404.

²⁸ *Ibid.*, p. 404-405.

vie débauchée, tout en gardant sa haute réputation avec toutes sortes de ruses. Dans la célèbre lettre 81 adressée au vicomte de Valmont, dans laquelle elle explique « [ses] principes », elle raconte sa vie dans un style autobiographique. À quinze ans à peine, elle pouvait, comme Ursule, « [s’amuser] à [se] montrer sous des formes différentes », et ne montrer que la « façon de penser » « qu’il [lui] était utile de laisser voir »²⁹. Après la mort de son mari, elle continue à étudier et à observer. Tout en racontant à ces « duègnes » son « amendement » pour établir un « renom d’invincible » et en se montrant difficile aux hommes qui ne lui plaisent pas, elle se livre à la dérobée à « l’amant préféré ». Mais l’entreprise de manipulation froide de son entourage par Mme de Merteuil échoue. Elle se perd également avec Valmont, cet irréductible libertin.

Laurent Versini voit « un progrès évident du *Paysan* à *La Paysanne* » et conjecture qu’il résulte d’une certaine influence des *Liaisons dangereuses*³⁰. Il est vrai que Laclos a signé le 16 mars 1782 un contrat avec le libraire Durand, et que le *supplément* au numéro 12 du *Journal de la librairie* (le 23 mars 1782) ainsi que le *Mercur de France* du même jour répertorient le roman³¹. Comme *La Paysanne* est mis en vente le 8 août 1785, on peut penser que Rétif a rédigé ce roman sous l’influence de Laclos. D’après *Monsieur Nicolas*, pourtant, Rétif « [se sentit] du nerf » le 1^{er} septembre 1780 et « [composa] *La Paysanne pervertie*, en trente jours » ; dans *Mes Inscriptions*, on lit aussi : « 30 octobre [1780], un mois s’est écoulé depuis la fin de *La Paysanne* » ; et un peu plus loin, Rétif précise que c’est le « 3 février [1782] » que « la première page de la Paysane [*sic*] [a été] composée à l’imprimerie ». Le roman n’a été publié que beaucoup plus tard, en 1785, car il a été rayé de la liste des permissions en 1783³². Si les souvenirs de Rétif sont exacts, il ne peut y avoir d’influence des *Liaisons dangereuses* sur *La Paysanne pervertie*. Ceci dit, ces deux romans épistolaires partagent bien des techniques propres à ce genre, comme le remarque Versini avec perspicacité : « les relations doubles du même événement » et les « réactions » simultanément exprimées par des personnages différents, ou bien, les « lettres dictées par l’hypocrisie, lettres interceptées, lettre au service de l’érotisme et du voyeurisme ». Nous nous proposons quant à nous d’examiner d’autres similitudes, dans notre perspective d’une écriture se voulant *active* et de son échec.

²⁹ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, édition établie, présentée et annotée par Catriona Seth, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, lettre 81, p. 205-206.

³⁰ Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Presses universitaires de France, 1979, p. 119-123.

³¹ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, « Introduction », p. xi.

³² *Monsieur Nicolas*, édition établie par Pierre Testud, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, I, « Chronologie » ; II, p. 315 ; *Mes inscriptions, 1779-1785, Journal, 1785-1789*, texte établi, annoté et présenté par Pierre Testud, Éditions Manucius, 2006, p. 42 et 92. D’après *Mes ouvrages*, « ce fut l’ouvrage de trente jours », du 1^{er} septembre au 1^{er} octobre 1780 (*Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, II, 913).

III. Correspondance, épitaphe, statuts

S'inquiétant d'Ursule qui vit maintenant dans la débauche complète, Gaudet l'incite à ne pas oublier que « la nature et la société punissent tous les excès », pour ajouter ces mots pleins de remords : « J'ai détruit vos préjugés, parce que j'ai cru qu'ils nuiraient à votre bonheur : mais si j'avais pensé qu'ils eussent pu contribuer à votre félicité, je les aurais fortifiés, au lieu de les détruire. Vous avez été trop loin, ma chère Ursule ! beaucoup trop loin ! [...] je n'ai jamais eu l'idée, en vous *dépréjugeant* l'un et l'autre, que vous en viendrez là. [...] / Ma chère enfant ! arrête-toi³³ ».

Mais il est déjà trop tard : mécontent de la débauche et du gaspillage d'Ursule, le marquis finit par se brouiller avec elle ; la marquise abandonne aussi Edmond. Abandonnée par son riche amant, Ursule dégringole très vite jusqu'à se livrer à la prostitution. Rétif exagère la situation en décrivant une scène vraiment horrible où le frère et la sœur se rencontrent dans le lupanar où elle officie³⁴. Contractant alors une maladie vénérienne qui abîme complètement sa beauté, Ursule est hospitalisée à la Salpêtrière ; guérie, elle est accueillie chez Mme Parangon à Auxerre, et se repent profondément de sa vie passée. Bien qu'elle n'aime guère le marquis, elle a enfin accepté de se marier avec lui qui vient de perdre sa femme : c'est à cause de leur enfant, fruit du viol du premier moment³⁵. Quant à Edmond, il s'enfuit des galères, et perd sa main gauche au cours d'un long voyage. Enfin arrivé à Paris, croyant qu'Ursule mène encore une vie luxurieuse avec le marquis (bien que mariée légitimement), il se met en fureur, la poignarde et la tue. Repenti, il erre de nouveau à travers le monde, au Canada ou à Tahiti, et perd un œil. Au bout d'à peu près dix ans, désormais complètement aveugle, il se marie enfin avec sa protectrice Mme Parangon, mais meurt tout de suite après, écrasé par le carrosse du fils d'Ursule et du marquis. Son épouse meurt aussi immédiatement après. Mis dans le même cercueil, ils sont enterrés dans le tombeau de la famille, où dorment aussi Ursule et leurs parents.

Voilà la fin des paysan et paysanne pervertis qu'a instruits et dirigés la philosophie de Gaudet. Il va sans dire que cette fin tragique des héros n'est qu'une conséquence de l'intention moralisatrice de Rétif, qui suit peut-être trop fidèlement l'idéologie littéraire de l'époque. Mais ne serait-il pas aussi possible d'y voir un certain *dysfonctionnement de l'écriture épistolaire* qui veut être *active*, et de l'interpréter dans la perspective de l'histoire littéraire ?

Il est évident que le roman épistolaire, qui connaît de brillants développements au cours du XVIII^e siècle, entretient un rapport étroit avec la culture du salon, également en

³³ *La Paysanne pervertie*, *op. cit.*, lettre 124, p. 409.

³⁴ *Le paysan perverti*, *op. cit.*, lettre 157 ; *La paysanne pervertie*, *op. cit.*, lettre 129.

³⁵ *La paysanne pervertie*, note de l'éditeur, p. 509 ; lettre 162-163, p. 510-511.

plein essor à la même époque. Comme le remarque Antoine Lilti, « il est difficile de séparer la sociabilité mondaine des pratiques épistolaires qui la prolongent, qui l'encadrent et qui l'irriguent ». Les correspondances ne nous fournissent pas seulement « une image de la conversation des salons », « elles forment une part importante de la sociabilité mondaine et doivent donc être lues comme des *actions d'écriture* et comme des pratiques mondaines ». Par l'échange de lettres, non seulement on salue les amis et connaissances, mais on leur rapporte aussi des événements du voyage, ce qui permet de maintenir et même de développer les liens interpersonnels. La correspondance a donc une fonction *performative*³⁶.

Mais il faudrait également tenir compte de la désuétude de la poétique classique, qui s'est produite entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle. Selon Jacques Rancière, un des principes des belles-lettres est l'idéal de « la parole en acte », qui a cédé la place à l'écriture avec l'émergence de la modernité littéraire. En effet, comme le déplore Voltaire avec nostalgie, Corneille a écrit « pour un public constitué par des princes, des généraux, des magistrats et des prédicateurs », c'est-à-dire, « pour un public d'hommes qui agissent par la parole ». Le public de la littérature moderne, au contraire, n'est plus ces aristocrates qui apprenaient à écrire et à parler par les œuvres et les représentations littéraires. Ce n'est plus qu'« un certain nombre de jeunes hommes et de jeunes femmes », et n'importe qui peut devenir écrivain ou lecteur. La parole perd alors le destinataire si clairement fixé dans la poétique classique, pour devenir une *lettre errante*³⁷. Il ne faudrait certes pas abuser de ce genre de schème plus ou moins simplificateur, mais il nous semble que cette perspective historique nous permet, quand même, de comprendre en quoi l'échec de l'écriture *en action*, soigneusement décrit dans certains romans épistolaires — non seulement de Rétif mais aussi de Montesquieu ou de Laclos — présente un intérêt majeur : ne préfigure-t-il pas le déclin de la parole en action qui caractérisait la poétique classique, en d'autres termes, ce moment décisif de la transformation historique des belles-lettres en littérature moderne ?

Mais que deviennent les écritures qui échouent à être actives ? Il y a au moins trois

³⁶ Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Fayard, 2005, p. 287-288. Nous soulignons. Pour le rapport entre la pratique épistolaire et la conversation au salon, voir aussi : Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, PUF, 2002, p. 23-26. En s'interrogeant sur les causes de l'épuisement du roman épistolaire au XIX^e siècle, Lucia Omacini, quant à elle, remarque aussi que « la forme épistolaire dans ses manifestations fictives ou réelles est l'expression d'une société où le goût de la conversation est devenu un art de vivre et, en même temps un instrument de connaissance » et que « ce modèle de société [...] n'est pas fait pour survivre aux Lumières ni surtout à la Révolution » (*Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Honoré Champion, 2003, p. 196).

³⁷ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Galilée, 2007, p. 20-21.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

possibilités. Elles sont d'abord *éditées en correspondance* et présentées au lecteur en tant que *pièces justificatives* de la défaite d'une parole qui s'est avérée incapable de fonctionner comme action. Les préfaces des « éditeurs », une des caractéristiques du roman du XVIII^e siècle, semblent le lieu privilégié où se joue cette métamorphose de l'écriture. Il va sans dire qu'elles possèdent une certaine fonction moralisatrice. La « Préface du rédacteur » des *Liaisons dangereuses*, pour ne citer que cet exemple, avance que ce livre a pour « utilité » de « dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises [mœurs] pour corrompre ceux qui en ont de bonnes » et mérite d'être offert à une fille par sa mère « le jour de son mariage »³⁸. La stratégie visant à se prévaloir d'une prétendue valeur morale est bien connue. Mais comme, d'autre part, l'« Avertissement de l'éditeur » affirme que cette correspondance n'est qu'un « Roman », le texte dans son ensemble se présente comme quelque chose d'ambigu, entre authenticité et caractère fictif, héritant très probablement cette équivocité du dialogue-préface de *La Nouvelle Héloïse*³⁹ (équivocité également évoquée au début de *La Paysanne pervertie*⁴⁰). Mais ce qui nous importe de préciser ici, c'est une équivocité d'une autre nature. Voici notre hypothèse : le roman épistolaire ne devient-il pas possible lorsque le caractère actif originel de la lettre se trouve renié, l'obligeant à fonctionner différemment, à savoir selon la morale établie ?

Les lettres de Mme de Merteuil ne sont pas présentées comme celles qu'on doit imiter pour en écrire d'efficaces — c'est le cas des recueils de lettres authentiques et des manuels épistolaires — mais précisément comme celles qu'on *ne doit pas* imiter et dont il faut se méfier. La lettre porteuse de mauvaises intentions se trouve maintenant chargée d'une leçon morale et donnée au lecteur en tant qu'écriture inactive ou inefficace, vouée essentiellement à l'échec. Il en va de même pour les romans épistolaires rétiviens. Pierre, le frère aîné d'Edmond, avertit au début du recueil qu'il a édité toutes ces lettres « dans la vue de mettre ma famille, et tous les gens de campagne, au fait des dangers que la jeunesse court dans les villes⁴¹ ». Et d'après une note de « l'éditeur », décrire « le mal qu'a fait [la] fausse doctrine » de Gaudet est beaucoup plus utile pour les « mœurs, que le plus beau traité de morale »⁴². Il est certes vrai qu'on trouve là encore une certaine utilité ou efficacité, mais ce n'est plus l'action pour ainsi dire *horizontale* qu'exerce l'expéditeur sur le destinataire, mais celle à travers laquelle une autorité impose comme *verticalement* son idéologie morale au public. N'étant maintenant ni active ni efficace (au sens classique

³⁸ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. 9-10.

³⁹ *Ibid.*, p. 13 et p. 7, n. 1 (p. 827).

⁴⁰ *La paysanne pervertie*, *op. cit.*, « L'éditeur au lecteur », p. 37.

⁴¹ *Le paysan perverti*, *op. cit.*, « Avis trouvé à la tête du recueil », p. 215. Au début de *La Paysanne pervertie*, Pierre exprime la même intention instructive (« Avis trouvé à la tête du recueil », *op. cit.*, p. 41).

⁴² *La paysanne pervertie*, *op. cit.*, lettre 136, p. 447.

ATSUO MORIMOTO

du terme), la parole ne peut plus l'être qu'en recourant à ce pouvoir autoritaire.

À ce cliché littéraire de l'époque, Rétif semble ajouter pourtant une nuance originale : l'épithète qui clôt *La Paysanne pervertie*, celle typiquement moralisatrice d'Edmond, d'Ursule et de Mme Parangon, ne représente-t-elle pas aussi la déchéance de la nature active de la lettre ?

Ci-gît Edmond R★★,
bien né, de parents honnêtes et vertueux ;
mais qui fut corrompu à la ville,
où il est mort misérable,
après avoir éprouvé les plus terribles châtements
Et sa femme Colette C★★,
vertueuse dame,
autant que belle,
qui a voulu mourir,
et être enterrée avec lui.
Ci-gît Ursule R★★, sa sœur,
Marquise de ★★★,
Qui fut à la ville avec son frère,
Y vécut comme lui,
Et fut punie de même,
Après avoir fait (comme lui), une grande
pénitence.
Qu'ils reposent en paix.
*Amen*⁴³

Cette écriture gravée sur une pierre, cette parole immobile et morte, c'est précisément la dernière conséquence des lettres dirigistes de Gaudet. Tout se passe donc comme si l'écriture en action était enterrée ici avec les personnages qui vivaient et agissaient.

Une autre note de « l'éditeur » affirme en outre que le tableau des vices est utile pour étudier et connaître « le cœur humain », qu'il l'est « surtout aux législateurs »⁴⁴. Le dernier épisode du *Paysan perverti* illustre en quelque sorte cette remarque. Rappelons-nous les « Statuts » rédigés par Pierre qui doivent régir la communauté familiale agricole d'Oudan, appelée aussi la « petite Sparte »⁴⁵. Afin de ne pas compromettre la communauté,

⁴³ *Ibid.*, lettre 171, p. 542.

⁴⁴ *Ibid.*, lettre 130, p. 435.

⁴⁵ *Le paysan perverti, op. cit.*, lettre 278, p. 781 ; lettre 287, p. 793 sqq.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

ils stipulent que les membres et les descendants de la famille R** peu familiers avec les dangers de la ville ne doivent pas y séjourner. Ce sont certes des paroles agissantes, mais la direction n'en est pas horizontale comme c'était le cas pour l'écriture épistolaire en acte, qui va de l'expéditeur au destinataire. On est en présence d'une parole qui, agissant de manière verticale, ordonne l'obéissance de tous les membres, tout comme cette autorité moralisatrice qu'on a évoquée plus haut. La parole du libertin séducteur et instigateur des vices est ainsi recouverte par celle des lois de la communauté, dont les membres sont censés mener une vie sûre et paisible avec des « préjugés » souhaitables. Si la fin du *Paysan perverti* rétablit ainsi l'écriture qui était en état d'impuissance, ce n'est pas pour nous montrer de nouveau l'écriture épistolaire en pleine action, mais pour nous confronter à celle des lois.

Ainsi le langage en acte des lettres est *refoulé par la leçon moralisatrice, enterré sous l'épithaphe, et remplacé finalement par celui, vertical, des lois*. L'action de l'écriture est reniée et ne se présente au lecteur que sous un aspect négatif : la littérature est un langage pratiquement *inefficace* dont l'effet n'est qu'une *image virtuelle*. C'est précisément le renversement du « principe d'actualité » de la poétique classique dans lequel Rancière voit la naissance de la littérature, autrement dit, le dysfonctionnement de la parole en acte, que nous font voir les œuvres majeures du roman épistolaire. Quand le didactisme moral aura bientôt perdu sa force idéologique, il ne restera plus que les textes, qui seront comme autant de *lettres errantes* : nous assisterons alors à l'émergence de la modernité littéraire.

IV. La lettre interceptée

Avant d'être l'emblème de la littérature moderne, la lettre errante constituait pourtant un des éléments essentiels du roman épistolaire. Comme le remarque Versini, l'on recourt « en Angleterre ou en Italie à l'artifice du sac postal dérobé ou pillé, qui définit la première famille des romans épistolaires d'outre-Manche⁴⁶ ». Dans le contexte français, il

⁴⁶ Versini, *op. cit.*, p. 34. Il se base sur l'étude de Helen Sard Hughes (*English Epistolary Fiction before Pamela*, University of Chicago Press, 1923) et cite des œuvres anglaises et italiennes du XVII^e siècle, à commencer par *Poste with a Packet of Mad Lettres* de Nicholas Breton (1603). Thomas Beebee donne, quant à lui, une analyse longue et minutieuse de *Il corriere svaligiato* (1641) de Ferrante Pallavicino dans son livre *Epistolary Fiction in Europe, 1500-1850* (Cambridge University Press, 1999, p. 58-64). D'après l'auteur, *La valise ouverte* de Préchac est une version politiquement beaucoup moins critique et louangeuse de Louis XIV du roman de Pallavicino, dont la traduction anonyme française parut en 1644 (*Le courrier desvalisé*, Villefranche, Jean Gibaud, 1644). Le roman de Préchac est d'ailleurs contemporain de la régularisation du réseau postal par Louvois, surintendant des postes entre 1668 et 1691, qui lui permit de faire épier les courriers et en collecter des renseignements nécessaires (p. 64-68).

faudrait d'abord citer *La Valise ouverte* (1680) de Jean de Préchac : un courtisan soupçonant l'infidélité de son amante extorque au courrier sa valise postale pour y trouver une lettre qu'elle a adressée à un autre amant ; le narrateur à qui ce courtisan confie les lettres ainsi obtenues les trouvant intéressantes se décide à « en faire part au public ». Le roman constitue ainsi dans son ensemble une sorte d'anthologie de spécimens épistolaires à la fois encomiastiques, satiriques, moraux ou galants. Le même procédé sera utilisé par Lesage dans *La Valise trouvée* (1740) : ici, c'est un jeune marquis qui « découvre le cadavre d'un courrier, dévoré par les loups, ainsi que sa valise », et les lettres qui s'y trouvent composent le corps du roman. Quoiqu'on ne sache pas si l'auteur a connu le modèle de Préchac, il est évident que ces deux récits-cadres se ressemblent beaucoup⁴⁷.

Mais le motif de la lettre errante est développé plus systématiquement dans *Le Portefeuille* (1674) de Mme de Villedieu. Selon l'expression de Nathalie Grande, ce texte « concentre une grande variété des perturbations qui peuvent affecter [les] échanges [épistolaires] : lettre perdue, erreur de destinataire, fausses lettres compromettantes, lettre lue par indiscretion, etc. » On trouve le motif d'abord dans le récit-cadre⁴⁸, mais le procédé sera largement utilisé dans le déroulement du roman lui-même, avant de paraître dans l'historiette insérée de la dixième et dernière lettre. Le « vagabondage des lettres, qui s'écrivent et se lisent en dehors de la relation directe scripteur/destinataire » se réalise donc à ces trois niveaux. Alors que, pour *Lettres portugaises* (1669), les lettres ne constituent que « le support » de la narration, l'absence de l'amant justifiant l'usage épistolaire, elles deviennent ici « le moyen de l'action ». L'auteure inaugure ainsi, toujours selon Grande, « une étape nouvelle de l'épistolarité fictionnelle »⁴⁹. Disons, pour notre part, qu'il s'agit aussi d'une étape qui préfigure l'avènement de la modernité littéraire.

Comme le remarque Versini, les lettres interceptées et le voyeurisme qui en résulte caractérisent aussi les œuvres de Laclos et de Rétif⁵⁰. Les lettres n'y constituent plus un simple « support » du roman, mais, à travers leurs vagabondages, elles en trament le texte, fonctionnant comme un ressort de l'intrigue, ainsi qu'on le voit chez Mme de Villedieu, et pour le cas de Rétif, l'errance épistolaire devient finalement le *principe* même de sa littérature.

⁴⁷ Madame de Villedieu, *Le Portefeuille*, Jean de Préchac, *La Valise ouverte*, édition établie et commentée par Nathalie Grande, Publications de l'Université de Saint-Etienne, « Textes et contre-textes », 2011, p. 160-162 et 33-45.

⁴⁸ « [...] j'y [au Jardin des Simples] choisisais ma place de l'œil, lorsque j'aperçus un Portefeuille de velours noir, qu'apparemment quelqu'un qui s'était promené avant nous, y avait oublié. Je l'ouvris, et j'y trouvai des Lettres si agréables, que je croirais manquer à ce que je vous dois, si je manquais à vous en faire part. » (*Ibid.*, p. 57-58)

⁴⁹ *Ibid.*, p. 22-23.

⁵⁰ Versini, *op. cit.*, p. 120-121.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

Ici comme ailleurs, les lettres nous laissent voir d'abord leur inactivité, mais d'une tout autre manière, à savoir en s'égarant sans parvenir au destinataire auquel elles étaient adressées. Dans l'univers des *Paysan et Paysanne pervertis*, ce dysfonctionnement épistolaire est la cause des malheurs des héros. Ou pour être plus précis, il ne sert à Edmond qu'au tout début. En effet, c'est par les deux billets échangés entre M. Parangon et sa maîtresse Manon, billets que Tiennette a trouvés dans le cabinet de celui-ci, qu'Edmond se détrompe et sait que ses fiançailles avec Manon ont été complotées pour déguiser la grossesse de celle-ci⁵¹. Pour le reste, il ne résulte de l'interception que des infortunes. Après avoir séduit son propre frère Edmond, Ursule, complètement corrompue, soustrait deux lettres que Mme Parangon a adressées à Edmond pour annoncer son arrivée à Paris, ce qui l'empêche de la retrouver et de reprendre le droit chemin⁵². Quand Ursule retourne à Auxerre, cette fois profondément repentie après bien des déshonneurs, elle écrit avec Mme Parangon à Edmond de revenir. Elles lui apprennent à cette occasion le décès de M. Parangon ainsi que l'existence de sa fille, Edmée-Colette, conçue avec Mme Parangon, dont on lui a dit qu'elle était morte. Mais comme ces lettres sont interceptées par Zéphire qui ne veut pas perdre son bien-aimé Edmond, sans nouvelle d'elles, il ne croit qu'à leur « indifférence »⁵³. Ce qui est curieux, c'est que, lorsque Zéphire, regrettant quelques mois plus tard d'avoir retenu ces lettres, les renvoie, ce n'est pas directement à Mme Parangon mais à un certain Père gardien. Comme il s'entend avec Gaudet, les lettres deviennent introuvables, et Edmond « inaccessible pour tout le monde »⁵⁴. Cette conduite nous paraît bizarre et invraisemblable, mais il est au moins certain que Rétif voulait recourir au maximum à l'interception épistolaire pour mettre en relief ses effets de malheur. Enfin, à la suite des meurtres où par méprise Edmond a frappé Zéphire presque mortellement, Mme Parangon envoie une lettre à Loiseau, qui accompagne à Toulon son ami maintenant galérien, afin de l'informer de la survie de Zéphire qu'il croyait avoir tuée, mais curieusement encore, cette lettre est envoyée non à Toulon, mais à Avallon où habite Loiseau, de sorte que celui-ci ne la trouve qu'à son retour et ne peut faire part à son ami de ce fait crucial. Ici on peut légitimement conjecturer que, si Edmond avait su qu'il n'avait pas tué sa bien-aimée, il n'aurait pas pris la fuite après la grâce obtenue⁵⁵.

Quant à *La Paysanne pervertie*, retenons cet épisode : la lettre 124, dans laquelle Gaudet, effrayé d'avoir trop bien « dépréjugé » Ursule, l'exhorte à ne « rien outrer », ne

⁵¹ *Le Paysan perverti, op. cit.*, lettre 30, p. 292-294.

⁵² *Ibid.*, lettres 136 et 138, p. 543 et 546.

⁵³ *Ibid.*, lettres 168-169, p. 599-601 ; lettre 171, p. 603 ; lettre 184, p. 639-640.

⁵⁴ *Ibid.*, lettres 189-190, p. 650 et 652. Le père gardien ne renverra ces lettres à Edmond que beaucoup plus tard (*ibid.*, lettre 200, p. 676).

⁵⁵ *Ibid.*, lettres 214-215, p. 702-705 ; lettres 220 et 222, p. 709-711.

lui a pas été livrée par Laure qui s'en était chargée. Ursule a ainsi perdu l'occasion de se corriger dans un moment critique de sa vie. Zéphire écrira postérieurement à Laure comment Ursule critique son maître :

Ursule, instruite de tout, vient de se mettre en fureur contre Gaudet, qu'elle a nommé son corrupteur, l'auteur de sa perte : elle lui a reproché des lettres qu'il lui a écrites ; elle l'a maudit. « Je le mérite (a-t-il répondu) ; car la lettre où je me démens, a été écrite trop tard. Cependant vous l'avez lue ? » Ursule a dit qu'elle ne savait ce qu'il voulait dire. Laure en était chargée. Elle l'a peut-être encore. Ursule a pleuré⁵⁶.

Bref, ce que la lettre interceptée nous révèle, c'est la dimension incontrôlable qui dépasse le pouvoir humain. Nous ne sommes que le jouet de ses effets de hasard. Cette impuissance n'est pas de la même nature que celle du héros d'une tragédie classique, qui doit faire face à un destin qui le transcende. À la différence de cette dichotomie irréductible de la tragédie, l'interception épistolaire indique plutôt la métamorphose de la parole active dont dispose l'homme en lettre errante, c'est-à-dire en une écriture sans sujet qui se situe dans un domaine indépendant de la volonté humaine. Dans *Monsieur Nicolas*, Rétif s'en servira aussi abondamment pour nous montrer d'où viennent malgré lui ses malheurs.

V. La lettre anonyme

Si le sujet humain et l'écriture se séparent ainsi avec le renversement de la poétique classique, le thème de l'anonymat, qui se trouve un peu partout dans les textes rétiviens, attire aussi notre attention. Le héros qui cache son identité perd en quelque sorte une partie de sa subjectivité. Il faudrait certes ajouter tout de suite que l'anonymat peut être l'attribut du sujet de pouvoir, puisqu'il lui permet d'avoir une supériorité sur l'adversaire. Quand Rétif se déguise dans *Monsieur Nicolas* en amant d'une fille afin d'avoir un rapport avec elle, il se comporte comme un être anonyme et exerce sans aucun doute un certain pouvoir. Mais quand nous lisons ses textes, nous comprenons aussi que ce geste de se cacher est pour ainsi dire une métaphore de *la disparition de soi-même* dans une parole ou sous une écriture. *Monsieur Nicolas* montre en effet un univers — disons, d'autofiction — où le réel et le fictif se confondent, et nous ne faisons que perdre le véritable Rétif derrière ses discours volubiles.

La lettre anonyme est une autre façon de pratiquer cette dissimulation de soi. *Monsieur Nicolas* donne bien des épisodes dans lesquels on envoie des lettres d'amour

⁵⁶ *La Paysanne pervertie, op. cit.*, lettre 143, p. 463.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

sans révéler son identité, ou on chante des chansons d'amour sans apparaître. À Auxerre, le jeune Rétif fait entendre des couplets à Edmée en se cachant dans « une treille touffue » ; lors d'une cérémonie de mariage, il se travestit et lui parle sans se faire connaître, d'une voix déguisée. Pour une autre fille, Dugravier, il jette, sans qu'elle s'en aperçoive, « trois bouquets sur le mouchoir étendu où elle [amasse] ses fleurettes »⁵⁷. Bien que la lettre anonyme ne constitue ici qu'une de ces farces, il est aussi vrai que Rétif s'en sert à maintes reprises dans ses œuvres pour en faire un des éléments essentiels de sa littérature.

« L'Amour par lettres ou l'amant invisible⁵⁸ » du *Quadragénaire* (1777) est un texte qui se compose de lettres adressées à une fille par un inconnu. Quoique l'anonymat n'y soit pas complet (elles sont signées d'un pseudonyme, Dulis), on peut légitimement dire qu'il s'agit de la première mise en œuvre de la lettre anonyme chez Rétif. Dans *Mes ouvrages*, l'écrivain décrit en ces termes les motivations qui l'ont conduit à rédiger un tel texte: « Ce n'était d'abord qu'un récit exalté ; mais, peu à peu, mes idées s'agrandirent et j'en fis un roman à tiroir, où je fais entrer différentes aventures, entre autres, l'amusement que je prenais le soir avec les filles de modes [de la boutique de Mme Monclar] de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue de Grenelle [la rue Jean-Jacques Rousseau actuelle]. Je rapporte les lettres que je leur écrivais, et que je passais très adroitement, en les mettant à pli d'éventail. On trouve la suite de ces mêmes lettres dans *La Malédiction paternelle* ; car cet amusement ne dura pas moins de sept à huit ans, depuis 1774 jusqu'en 1781 [...]»⁵⁹. Comme le remarque Pierre Testud⁶⁰, le thème de la lettre anonyme se concrétise dans plusieurs œuvres, mais c'est surtout dans *Monsieur Nicolas* que Rétif le développe amplement, comme nous allons le voir.

L'intérêt principal du *Quadragénaire*, c'est de savoir si un homme de cet âge crépusculaire peut plaire à une jeune femme. Voici la réponse que présente préalablement le narrateur au début du roman : « Il est trop tard [...] pour se livrer aux trompeuses amorces d'une inclination, mais il est encore temps de prendre la qualité respectable de père de famille⁶¹ ». C'est un « roman à tiroir » composé de sept épisodes, dont le cadre d'ensemble est la correspondance entre Élise, une fille de dix-neuf ans, et de Sac* [Sacy], un quadragénaire. Il s'agit donc d'une variante de roman épistolaire. Ayant perdu son père et orpheline sans famille, Élise trouve ce quadragénaire, un des amis de son père, honnête

⁵⁷ *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, I, p. 435, 715, 527.

⁵⁸ *Le Quadragénaire ou l'homme de 40 ans*, édition critique par Pierre Testud, Honoré Champion, 2013, p. 85-107.

⁵⁹ *Mes ouvrages*, in *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, II, p. 979.

⁶⁰ *Le Quadragénaire*, *op. cit.*, p. 14-15.

⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

et désintéressé, et lui propose le mariage. Celui-ci, qui se sent fortement attaché à elle, mais pense sincèrement au bonheur de la fille, lui répond que leurs âges sont trop disproportionnés pour un heureux mariage. Les sept épisodes qui composent le roman sont autant d'histoires qu'ils présentent chacun comme argument pour défendre leur opinion.

Élise envoie l'épisode « L'Amour par lettres ou l'amant invisible » afin de montrer que même le mariage avec une grande différence d'âge peut être heureux. Un quadragénaire nommé Dulis — un des pseudonymes de Rétif lui-même, qu'on trouve par exemple dans *La Malédiction paternelle* — tombe amoureux d'une fille (Hélène de Romanville) de la boutique de Mme Monc*** [Monclar], qu'il ne connaît que de vue, et lui fredonne ou lui parle de la rue en se cachant. Il commence bientôt à passer ses billets par un trou de clavette en les pliant « à petits plis d'éventail »⁶². Ils sont lus d'abord par d'autres filles de la maison, mais finalement, la fille qu'il adore les prend et les lit. La lettre 14 de cet épisode nous montre avec quelle ardeur Dulis observe sa bien-aimée qui lit sa missive.

Mais qui s'y serait attendu ? C'est à vous-même qu'on a remis le billet, c'est dans vos belles mains que je l'ai vu ! Comme mon cœur battait !... Une aimable pudeur colorait vos joues en lisant ; je suivais le mouvement de vos yeux et de vos lèvres, et je m'efforçais de pénétrer jusqu'au fond de votre pensée.⁶³

Dans les lettres qui suivent, Dulis lui annonce qu'en observant tout ce qu'elle fait, il a deviné sa bonté et sa vertu. Ils se marient enfin et mènent une vie heureuse.

Dans *La Malédiction paternelle*, Dulis, le héros, écrit et envoie aussi des lettres anonymes ou sous pseudonyme et se réjouit de voir à la dérobée les filles qui les lisent⁶⁴. Ces gestes épistolaires qui prennent la relève du *Quadragénaire* jouent ici un rôle d'autant plus important que c'est grâce au lien qu'a établi la correspondance que Dulis peut se marier avec Amélie, une des filles de la boutique Monclar, et devenir enfin « père de famille »⁶⁵. Mais, comme nous l'avons déjà signalé, c'est surtout dans *Monsieur Nicolas* que le thème de la « lettre anonyme » se développe amplement avec d'autres éléments essentiels de la littérature rétivienne.

⁶² *Ibid.*, p. 87-88.

⁶³ *Ibid.*, p. 94.

⁶⁴ Voir par exemple, les cas d'Henriette et de Louise Alan (*La Malédiction paternelle* [1779 (1780)], édition critique par Pierre Testud, Honoré Champion, « L'âge des Lumières », 2006, p. 47-48 et 153-162).

⁶⁵ Voir notre article : « L'autorité paternelle et l'auctorialité mineure : sur le sujet de l'écriture chez Rétif de La Bretonne », in *Qu'est-ce qu'un auteur "extraordinaire" ? – à partir des marges du champ culturel à l'âge classique*, dossier spécial édité avec Shojiro Kuwase et Dinah Ribard, *Zinbun*, n° 49, Institute for Research in Humanities, Kyoto University, 2018, p. 156-171.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

Dans l'épisode de Zéphire et de sa fille Zéphirette⁶⁶, ces thèmes de la « voix sans énonciateur » et de la « lettre sans expéditeur » ont une importance capitale. En 1758, quand, rétabli du coup de la mort de Mme Parangon grâce aux soins de Zéphire, Rétif recommence à travailler ardemment en pensant au mariage avec cette dernière, il ne la voit que le samedi soir et le dimanche, et ne fait en semaine que lui chanter des chansons, dissimulé dans la rue près de la boutique de Mme Guisland où elle travaille : communication secrète et innocente entre deux amants. Comme Zéphire ne partage la vérité qu'avec son amie fidèle Suadèle, la fille de la patronne, et que Rétif n'apparaît pas à la boutique en semaine, les filles qui y travaillent ne s'aperçoivent jamais qu'il s'agit de sa voix (il est « d'ailleurs emmitouflé dans un manteau à l'espagnole, [qu'il ne montre jamais] chez Mme Guisland », ce qui le rend méconnaissable). Il chante des paroles improvisées sur « de la musique qui [lui vient] par réminiscence de l'Opéra, des Italiens, ou du théâtre des Vaudevilles », ou qui lui vient tout naturellement. Accord idéal presque rousseauiste de l'art et de la nature :

J'ai observé cent fois qu'animé par la passion il me venait des *passages* d'autant plus mélodieux ou chantants que c'était le sentiment et la portée naturelle de ma voix, sans gêne de rime ni de mesure (quoique souvent la rime s'y trouvât), qui réglaient et les modulations et les octaves ; tout était parfaitement d'accord avec ce que je sentais, les dièses, les roulades, les cadences perlées ; c'était la nature même qui m'inspirait.⁶⁷

À ces chants, Zéphire seule reconnaît la voix de son amant et lui fait signe : ils se réjouissent de partager ainsi un secret. Qui plus est, Rétif écrit des lettres d'amour sans désigner la destinataire, et « [arrangeant ses] billets à plis d'éventail », il les passe « par un des trous des clavettes de fermeture ». Lorsqu'il arrive que Florence intercepte un de ces billets, Rétif se décide à se comporter comme un père et à donner aux filles des « cours de morale » en écrivant des lettres qui fortifient leur goût pour l'honnêteté, la décence et la vertu. Ces lettres édifiantes les touchent. Parallèlement, comme Zéphire lui apprend ce qu'elles en disent dans la boutique, il peut mettre ce qu'il a appris dans les lettres et prétendre « deviner » leurs conversations « en leur voyant seulement remuer les lèvres ». Les lettres sans expéditeur apparent, qui révèlent mystérieusement leurs secrets, les intéressent et les charment.

Puisque *Monsieur Nicolas* est un texte qui se trame autour de la compensation répétitive des pertes qu'a subies Rétif, il est tout à fait naturel que cet épisode des lettres anonymes adressées à Zéphire soit *repris*. Dix-huit ans après, en 1776, Rétif s'intéresse aux filles de la boutique tenue par Victorine Monclar, la troisième fille de Mme Guisland. C'est

⁶⁶ *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, I, p. 1036-1040.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1037. Pour l'allusion à Rousseau, voir la note 4 (p. 1548-1549).

surtout une blonde qui attire le plus son attention. Il s'agit en fait de sa fille Zéphirette, qu'il a eue avec Zéphire⁶⁸. Son comportement envers elle est une exacte répétition de ce qu'il a fait envers Zéphire, sa mère : « Elle tenait les livres, et je la croyais la fille aînée de la maison, car Victorine était blonde comme elle... “ Les belles couleurs ! c'est Zéphire pour l'incarnat !... ” Je vins donc le soir l'examiner, chanter des *impromptus*. » ; « je chantai, comme à Zéphire, et je me retirais dès qu'on dérangeait le rideau. »⁶⁹ Rétif lui écrit bientôt des lettres morales qui sont lues par les filles de la boutique comme autrefois :

Je résolu de lui écrire enfin. Mais il fallait que la lettre passât par d'autres mains avant de parvenir à elle [qui était au fond de la boutique]. Je fis en sorte qu'elle fût de nature à pouvoir être lue de tout le monde avec édification. Elle la reçut le même soir. Je la vis lire par la belle, qui vint sur le seuil. Je passai devant elle, en lui disant : « J'ai fait l'amour à votre grand-mère ; j'ai fait l'amour à votre mère ; et je vous fais l'amour aussi. » Elle éclata de rire en rentrant [...] ⁷⁰.

Lorsque Rétif émet cette parole, il pense aux trois générations, Mme Guisland, Victorine Monclar, et sa fille aînée (Améthyste), mais comme il fait la cour à Zéphirette, il s'agit en fait de ces trois générations : Nannette, Zéphire et Zéphirette (rappelons que Zéphire est la fille de Rétif et de Nanette).

Cet épisode se répète soigneusement même après la disparition de Zéphirette. Et Rétif se méprend ici à maintes reprises sur l'identité des filles. L'objet d'amour n'est pas seulement remplacé — comme dans cette série répétitive de Nannette – Zéphire – Zéphirette —, mais l'identité même de chacune des personnes aimées commence à contenir une différence. Rétif prend Zéphirette qui est déjà une sorte d'avatar de Zéphire, pour la fille aînée de Victorine et l'appelle Agathe, cependant qu'Améthyste, la véritable fille aînée, est prise pour la seconde et est appelée Hortense. Rétif souligne des détails, par exemple qu'après la disparition de Zéphirette, sa place au fond de la boutique est occupée par Améthyste, et que, lors de l'absence de celle-ci, elle est prise par Amélie. Qui plus est, il met le nom d'Amélie lorsqu'il doit écrire celui d'Améthyste : Rétif s'intéresse fortement à la première, parce que Suadèle, « [sa] presque épouse » après la mort de Zéphire, avait aussi ce nom⁷¹. Cette dynamique de différence et de substitution pénètre l'ensemble des textes rétiviens.

⁶⁸ *Ibid.*, I, p. 1038-1039.

⁶⁹ *Ibid.*, II, p. 308 et 309.

⁷⁰ *Ibid.*, II, p. 309.

⁷¹ *Ibid.*, II, p. 308, 310, 311. En effet, à la page 311, on lit : « Lorsque [Améthyste] était absente, [...] c'était Amélie qui allait prendre sa place et qui faisait le rôle de maîtresse ». Le nom imprimé entre crochets est en réalité « Amélie ».

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

Lorsqu'il commence à être attiré par Amélie à cause de son « joli pied, chaussé à talons hauts et minces » — on voit de nouveau réapparaître son désir fétichiste —, Rétif lui chante aussi « [ses] *impromptus* » et passe dans la maison ses billets pliés « en éventail ».

Je fis de moi-même un portrait non flatté ; je louais celle à qui j'écrivais, et je la désignais ; ensuite ayant plié, comme autre fois pour Zéphire, et plus récemment pour Zéphirette, mon billet en éventail, afin qu'il pût passer de sa longueur par une ouverture qui n'avait qu'un pouce de diamètre, j'allais, palpitant de joie (tant il est vrai que les hommes sont encore des enfants !), j'allais chanter au carreau. Dès que j'avais excité l'attention d'Amélie, je glissais mon billet. Elle le sentait derrière elle, et tressaillait d'abord ; puis, se rassurant, elle le prenait. Alors, je courais dans la rue Honoré, au défaut du rideau, regarder quel était son air. Il était content, quoiqu'elle rougît et baissât les yeux. [...] Amélie montrait ma lettre et la lisait haut. Toutes ces jeunes filles écoutaient, la respiration suspendue. Et moi, je les voyais avec un plaisir inexprimable.⁷²

VI. La lettre comme prototype de la littérature

Ainsi, l'année 1777 le voit poursuivre sans relâche ses « activités » : « huit mois environ [s'écoulent] sans qu'[il manque] un soir d'aller au carreau d'Amélie ». Son équipée consiste à transmettre des lettres morales et intéressantes, utiles aux jeunes filles, lettres qu'il a écrites de sorte que chacune suscite un intérêt nouveau pour la suivante. Et « ces historiettes composent *Le Quadragénaire* » dans son intégralité. En d'autres termes, cette correspondance unilatérale avec les filles de Monclar constitue précisément le point de départ d'une œuvre littéraire. Cet acte typiquement rétifien qu'on a trouvé dans le passage cité consiste à *observer les autres lire (ou écouter) ce qu'il a écrit (ou chanté) et à s'assurer de l'effet que leur font ses manipulations*. Comme le remarque Pierre Testud, on voit ici apparaître le désir voyeuriste de l'auteur qui se délecte des réactions que suscitent ses propres écrits. Le passage en question de *Monsieur Nicolas* avance d'ailleurs que l'amusement innocent de la lettre anonyme a cette utilité d'« instruire les autres », et que l'auteur a pu « [mêler] l'utile à l'agréable » lorsqu'il a créé, sur la base de sa propre expérience, des œuvres telles que *Le Paysan pervers* et *Le Nouvel Abeilard*. C'est tout à fait fièrement que Rétif déclare qu'il est « un grand fabuliste », et il rêve même à sa postérité auctoriale en pensant qu'il laissera « un long souvenir dans la tête de ces jeunes filles » qui conteront ses historiettes à leurs enfants⁷³.

⁷² *Ibid.*, II, p. 312.

⁷³ *Ibid.*, II, p. 311-315. Cf. p. 312, n. 2 (p. 1248).

La place qu'il veut occuper ainsi, c'est en fin de compte celle de Dieu le Père. L'affection qu'il a eu pour Zéphire est paternelle, et le style des lettres qu'il lui a adressées est « celui d'un père à sa fille »⁷⁴. Lorsqu'il raconte des historiettes morales aux filles de la boutique de Monclar, Rétif semble répéter la célèbre scène de *La Vie de mon père* : le soir, après le souper, son père disait : « Recueillons-nous, mes enfants ; c'est l'Esprit-saint qui va parler », et il « lisait avec onction » l'Écriture sainte devant « toute la nombreuse famille », y compris les domestiques. La lecture les impressionnait si fortement qu'ils en parlaient le lendemain. En hiver, son père racontait en outre des histoires instructives qui leur donnaient « un amusement délicieux »⁷⁵. Ce père qui lit la Bible à haute voix est le représentant de Dieu, et, par la même occasion, la vertu de chaque membre de la famille peut tirer profit des récits paternels avec un certain plaisir. C'est précisément cet effet que Rétif veut procurer aux filles de la boutique.

À cet acte récurrent de chants ou de lettres adressés à plusieurs femmes, il conviendrait pourtant de ne pas attribuer uniquement le désir, cher à Rétif, d'être omnipotent en tant que source de la parole. Lorsqu'il se demande pourquoi il s'attache à cet amusement, il évoque entre autres la raison suivante :

[...] les filles de Victorine m'intéressaient par le seul charme de leur *situation, sans que je leur parlasse, c'est-à-dire sans danger pour mon cœur* ; car on sait que l'amour m'effrayait depuis Virginie [...].⁷⁶

Parler, distingué ici de l'acte d'envoyer des lettres ou de chanter en cachant son identité, signifierait se montrer clairement comme énonciateur pour s'engager dans une relation avec autrui. Ce jeu anonyme avec les filles de Monclar est une répétition volontaire et obstinée de ce qu'il avait fait avec Zéphire. Mais, alors que dans l'épisode de Zéphire celle-ci reconnaît que l'énonciateur ou le chanteur est Rétif lui-même (à savoir qu'il *parle* enfin tout en affectant l'anonymat), les filles de Monclar ne savent pas de qui il s'agit jusqu'à la fin. Bien que Rétif promette à Amélie de lui rendre visite le 6 octobre

⁷⁴ *Ibid.*, I, p. 1036 et 1039.

⁷⁵ *La Vie de mon père*, [in *Romans* de Restif de La Bretonne], t. II, édition établie par Daniel Baruch, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 108-109. Dans *Monsieur Nicolas*, on ne lit que ce passage succinct : « [...] les livres de cette langue [française], qu'il [son père] lisait le soir, après le souper, heure à laquelle toute la famille était rassemblée. » (I, p. 59).

⁷⁶ *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, II, p. 308. Nous soulignons. On lit un peu plus loin : « sans m'exposer à devenir amoureux » (p. 312). Dans *La Malédiction paternelle* se trouve ce passage : « Ce qu'il y a de sûr, c'est que je ne risque rien tant que je ne lui [à Amélie] aurai pas parlé. Or je me crois dans l'heureuse impossibilité de le faire jamais, n'ayant aucune relation dans cette maison. » (*op. cit.*, lettre 126, p. 315).

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

1777, il ne le fait pas, pensant qu'un homme marié qui prêche la vertu ne peut se montrer à une jeune fille (et à compter de cet événement, les filles brûlent ses lettres après les avoir lues). Amélie s'en retourne enfin en Flandre, son pays natal, à la différence de ce qui se passe dans *La Malédiction paternelle*, où elle se fiance avec le héros Dulis, double de Rétif lui-même. Quoi qu'il en soit, si Rétif peut jouir d'une certaine sérénité entre 1777 et le début de 1779, c'est qu'il évite les fortes émotions et ne ressent ni impatience ni jalousie, contrairement à ce qui s'est passé pour Virginie, ou peu de temps après, quand il rencontrera Sara⁷⁷.

Mais ce calme n'est possible qu'en se fondant sur une certaine *distance* qui le protège de son objet d'amour. Dans sa relation pleine d'angoisses et de jalousies avec Sara, Rétif franchit cette distance quoique dans son fantasme, lorsqu'il s'attendrit en considérant postérieurement les « dates » qu'il a gravées sur les pierres du bord de l'Île Saint-Louis. Dans le cas des lettres anonymes, *La Malédiction paternelle* raconte cet acte de franchissement plus clairement que *Monsieur Nicolas*. Dulis écrit à son ami Joly :

Je te vois froncer le sourcil ! Mais, mon cher, sois bien sûr que je suis forcé de recourir à cet expédient. D'honneur, si je puis rien faire sans être animé par les femmes ! Il me faut une muse. [...] une belle inspirait toujours le poète. Pour moi, les femmes m'ont toujours trompé, et je les adore. D'un autre côté, je les redoute en diable ! Comment faire ?... Les voir de loin, et toujours quelque chose entre elles et moi, ne fût-ce qu'un verre de Bohême... Sais-tu qu'il serait possible que j'eusse quelque jour une, deux ou trois réponses, qui m'instruiraient de ce qui se passe dans ces âmes naïves ? Alors, quel plaisir ! Quel fruit n'en retirerais-je pas ! Quelle ivresse !...⁷⁸

L'écriture épistolaire contient au moins deux écarts. D'abord, l'opposition de l'immédiat et du médiat : il ne s'agit pas d'un échange direct de parole vis-à-vis d'un interlocuteur, mais d'une communication indirecte qui suppose une certaine distance. Il en résulte une autre opposition, celle de l'écriture et de la parole réellement émise : une lettre représente des mots directement échangés. À cette caractéristique générale de double écart de l'écriture épistolaire, Rétif ajoute celle d'*unilatéralité* avec sa prédilection pour la lettre anonyme : alors que, de manière générale, conversation et correspondance sont bilatérales, la pratique épistolaire rétifiennne ne se fait que dans un sens unique. Dans le passage cité de *La Malédiction paternelle*, Rétif rêve d'un moment privilégié de félicité où ces trois caractéristiques de la lettre anonyme (distance, écriture, unilatéralité) seraient tout d'un coup annulées pour réaliser une communication directe, transparente et heu-

⁷⁷ *Monsieur Nicolas*, op. cit., II, p. 315.

⁷⁸ *La Malédiction paternelle*, op. cit., lettre 126, p. 317.

reuse. Le mariage avec Amélie, annulé au dernier instant à cause de la mort de Dulis, aurait été l'aboutissement idéal de cette rêverie. Dans la citation, pourtant, le héros rêve beaucoup plus modestement d'« une, deux ou trois réponses, qui m'instruiraient de ce qui se passe dans ces âmes naïves ». En d'autres termes, c'est la forme la plus élémentaire du rêve de la littérature rétivienne que de se réjouir de voir les filles lire ses lettres. Ainsi, *La Malédiction paternelle* nous décrit à quel point le héros s'émeut quand il voit une jeune fille qui lit une de ses œuvres tout comme les filles de boutique lisent ses lettres :

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 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.⁷⁹

Chez Rétif, la lettre anonyme est donc pour ainsi dire *le prototype de l'œuvre littéraire*.

Mais la littérature rétivienne est l'ensemble des rêves privilégiés qui annulent momentanément les différents *écarts* dont résulte le malheur : le vif intérêt des filles pour les lettres ou les œuvres de Rétif ainsi que les fiançailles de Dulis et d'Amélie, facteurs décisifs pour le statut de père-écrivain, sont autant de rêves éphémères de ce genre. Dans *La Malédiction paternelle*, il est dit que Dulis aurait promis aux filles une certaine *Histoire complète de ma vie*, composée de ses lettres ainsi que de celles reçues. Il est également affirmé que l'œuvre même (*La Malédiction paternelle*) n'est en fait que cette correspondance. Il y est donc décrit clairement la genèse de l'œuvre à partir des lettres anonymes, et c'est précisément le jeu épistolaire innocent que le héros a joué avec les filles en dissimulant son identité qui en déclenche l'émergence. Dans *Monsieur Nicolas*, Rétif affirme de nouveau ce lien entre ses courriers et son œuvre, précisant en outre que c'est aussi l'origine de ce texte autobiographique. Mais, comme Rétif ne s'y montre pas devant les filles et que l'*Histoire complète de ma vie* ne leur a jamais été livrée, il faut reconnaître que les lettres anonymes n'apportent en fin de compte aucun changement à sa vie⁸⁰. Cette ambiguïté entre la présentation ostensible de la genèse d'une œuvre et la stérilité des actions montre, nous semble-t-il, que la littérature rétivienne n'est qu'un rêve impossible.

Durant la période qui précède l'épisode de la boutique de Monclar, en octobre 1764, Rétif, épris de Rose Bourgeois qui lui paraissait être « Mme Parangon ressuscitée », lui

⁷⁹ *Ibid.*, lettre 156, p. 363.

⁸⁰ *Monsieur Nicolas*, *op. cit.*, II, p. 315.

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

adresse des lettres sans se montrer⁸¹. Comme à son habitude, il déploie toutes ses ruses pour n'être ni vu ni pris par les gens de la boutique, mais il est enfin arrêté et obligé d'avoir un entretien avec le père de Rose. Ce dernier a la gentillesse de faire part de son opinion. Il voit un certain talent dans ses lettres et émet la possibilité d'un mariage si Rétif parvient à se faire connaître avec ses œuvres littéraires. *Monsieur Nicolas* montre cet épisode comme le moment décisif de la naissance d'un écrivain : plus tard, Rétif salue à maintes reprises la maison de la famille Bourgeois par ces mots : « *Salve, o domus, quae me fecisti scriptorem !...*⁸² ». Mais l'ambiguïté de la position de Rétif à l'égard de son père apparaît de manière très caractéristique dans cet épisode. En effet, d'après *La Vie de mon père*, Rose Bourgeois est une des petites-filles d'Eugénie, sœur de Rose Pombelins avec laquelle le père de Rétif s'est fiancé un moment⁸³. Rétif répète en quelque sorte le triste amour de son propre père. Pourtant, tandis que celui-ci est retourné au village natal pour y être « le père de famille », Rétif, perverti à Paris, est incapable de l'être. Limitation de l'itinéraire paternel n'est donc que partielle. On peut certes dire que, lorsqu'il a mis des contenus à la fois amusants et instructifs dans les lettres anonymes adressées aux filles des boutiques de Mme Guisland ou de Mme Monclar, Rétif imite son père qui lisait la Bible devant la famille. Quant aux lettres anonymes pour Rose, elles expriment au contraire sa passion, mais comme cet amour répète celui de son père, il n'en demeure pas moins qu'il y a une imitation de la figure paternelle. Et ce qui est curieux, c'est que, dans ces deux cas, Rétif se cache derrière l'anonymat, incapable de se révéler comme un sujet total. Quand il écrit et envoie des lettres anonymes, il agit en tant qu'homme qui, bien qu'il n'ait pas réussi à être « le père », veut se comporter comme lui tout en s'écartant de la position authentique du « père ». Lorsqu'un être qui ne peut se montrer pleinement veut parler en imitant quand même « le père », sa parole ne devient-elle pas comme sans sujet d'énonciation ?

Comme le remarque justement Georges Benrekassa, la littérature rétivienne est un *supplément* qui se réalise à la fois en niant et en répétant « le père »⁸⁴. Bien qu'elle consi-

⁸¹ *Ibid.*, II, p. 157 et p. 150 *sqq.*

⁸² *Ibid.*, II, p. 158 (« Salut, ô demeure qui m'as fait écrivain !... »).

⁸³ *La Vie de mon père*, *op. cit.*, p. 80, 125-127. Dans *Monsieur Nicolas*, cet amour tragique de son père n'est évoqué que très brièvement (*op. cit.*, I, p. 291, 894).

⁸⁴ D'après Georges Benrekassa, la littérature rétivienne est constituée par un « supplément » à son origine paternelle et elle résulte des « formations de compromis » qui expriment à la fois le retour à l'origine (père, paysan, nature) et sa séparation d'avec elle : Rétif devient écrivain parce qu'il n'a pu être un paysan laborieux et vertueux comme son père (« Bénéfices romanesques, impasses idéologiques d'une origine indécidable : Rétif, " fils du peuple " ? », *Études rétiviennes*, n° 30, juin 1999, p. 38 et 41). Gisèle Berkman développe aussi sa discussion dans la même direction (*Filiation, origine, fantasme. Les voies de l'individuation dans Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé de Rétif de La Bretonne*, Honoré Champion, 2006, p. 16-17, 42-44).

dère comme idéale la position du Père-Dieu telle qu'on la voit dans l'épisode de la lecture à haute voix de la Bible devant la famille, elle se trouve infiniment loin de l'écriture que trame un sujet autonome et total. Le fait que dans son œuvre, Rétif recoure à maintes reprises au procédé de la lettre anonyme, au scripteur effectivement invisible, montre, s'il fallait le redire, que le sujet rétifien est essentiellement vacant, qu'il s'agit d'un sujet absent.

VII. Les lettres d'un mort : *Les Posthumes*

Ce sujet absent, Rétif en décrit une autre forme dans une de ses dernières œuvres, *Les Posthumes* (1802). Rappelons d'abord le récit-cadre du roman. Le comte de Fontlhète aime éperdument Hortense qui se marie pourtant avec un autre homme. Il ne peut l'oublier et lui déclare son amour, mais elle refuse par un « Jamais ! ». Désespéré, il avale du poison lent, lorsqu'elle lui rend visite, désormais libre de son mari décédé, pour lui avouer qu'elle l'aime aussi depuis longtemps. Fontlhète prend sur le champ du contrepoison, qui ne peut pourtant que retarder sa mort. À dater du lendemain de leur mariage, il écrit 366 lettres. Quand il sent que sa fin est proche et inévitable, il se fait donner une commission par le Ministre des affaires étrangères pour Londres, Florence et Rome. Avant de mourir, il demande à un ami fidèle d'envoyer à Hortense l'une après l'autre ces 366 lettres à partir du jour de son décès, afin que son épouse enceinte ne reçoive pas brusquement cette fatale nouvelle. Comme il lui écrit tous les jours de son vivant, cette démarche ne lui paraîtra pas étrange⁸⁵.

La première lettre commence par ces mots : « Jamais !..... Ce mot est mon arrêt de mort ! ». Fontlhète affecte d'avoir commencé à écrire ces lettres pleines de désespoir à dater du lendemain du refus, et convaincu que sa femme ne prend pas ses mots au sérieux, il lui avoue qu'il a pris du poison lent, qu'il ne vivra qu'un an, et que, lorsqu'elle les lira, il ne sera plus. Telle est la signification *apparente* des mots qui se trouvent au début de chaque lettre, « De mon Tombeau », qu'il faut en fait comprendre au pied de la lettre, puisque le scripteur est réellement mort. Croyant que son mari est encore en vie, l'épouse lui écrit les réponses. Ainsi commence *une correspondance entre une vivante et un mort*.

Dans ce récit-cadre assez surprenant apparaît de nouveau le thème de la réminiscence cher à Rétif tel qu'on le voit dans *Monsieur Nicolas* ou *Mon calendrier*. En effet, chaque lettre, au moins au début, est censée rappeler et rassembler ces quatre jours : le premier, deux ans auparavant, lorsqu'ils se sont rencontrés ; le deuxième, de l'année

⁸⁵ *Les Posthumes, lettres reçues après la mort du mari, par sa femme, qui le croit à Florence*, par feu Cazotte, Imprimé à Paris, à la maison, se vend chés Duchêne, libraire, rue des Grands-Augustins, 1802 (*Œuvres complètes*, t. 103-104, Slatkine Reprints, 1988), I, p. 9-16 (« Historique de ces lettres »).

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

suivante ; le troisième au moment même où Fontlhète écrit la lettre ; et le quatrième qui viendra un an après quand Hortense la lira :

Elle [Hortense] réunira, dans un seul instant, quatre années, les deux passées, dont je décrirai chaque jour ; celle qui s'écoule, et dans laquelle j'écris, et celle où elle me lira. Ainsi je prolonge mon existence, je la quadruple, et je sens à cet instant le bonheur !...⁸⁶

Le 3 février 1777, par exemple, il l'a vue pour la première fois au bal de l'Ambassadeur de Venise : « Je voulais vous adorer, comme le chef-d'œuvre de la sagesse et de la raison. Je m'approchais donc. Rappelez-vous, Hortense, le premier mot que je vous dis ? » Jour pour jour un an après : « Le 3 février de l'année suivante, il n'y avait pas de bal. Mais je cherchais à vous voir, pour célébrer l'anniversaire de ce que j'appelais mon bonheur. » Et en ce qui concerne le jour où il écrit sa lettre et l'envoi du courrier un an après : « Le 3 février de cette année, je vous écris, et je me pénétre des plaisirs des deux années précédentes. / Le 3 février, dans un an... je ne serai plus... Mais vous serez ! Hâ ! puissiez-vous lire cette Lettre, en l'honorant d'un soupir !⁸⁷ »

Tout comme l'écrivain Rétif lui-même, Fontlhète désire continuer à vivre après sa mort dans le souvenir d'Hortense, lectrice de ses lettres : « Tu liras cette Lettre dans un an, ô mon Épouse, et tu la liras... en mon absence... Laisse attendrir ton cœur, et couler tes larmes ; elles te conserveront la vie. Je vivrai dans ton cœur et dans ton souvenir... Hâ ! je ne serai véritablement, et tout entier dans le Tombeau, que lorsque tu auras cessé d'animer ton beau corps... ». Et ces effusions : « Dans un an, le bonheur actuel sera, par un délicieux souvenir, ma seule existence. Tu liras, mon Hortense, tu liras cet élan d'amour, et tu penseras : *Mon Époux est là, dégagé des liens du corps !... Sa pensée* (car l'âme n'est que la pensée), *tout lui-même n'existe, en ce moment, que par l'idée conservée du jour passé, il y a un an.* »⁸⁸ En évoquant ainsi le temps où elle vivra après sa mort, Fontlhète s'efforce en même temps de l'y accoutumer et de lui faire comprendre que « l'âme est immortelle » et que « la mort n'est rien de mal, et [...] nous ouvrira la porte du bonheur »⁸⁹.

Dans ce récit-cadre des *Posthumes*, on trouve aussi un autre thème essentiel de Rétif : la lettre en tant que prototype de la littérature. Tout comme les filles — futures lectrices des romans, pour ainsi dire — lisent avec grand intérêt les lettres anonymes de Rétif ou de ses héros, Hortense lit très attentivement les lettres de son époux et écrit ce qu'elle pense de chacune. Par exemple : « Tu joins, dans tes récits, le passé, le présent, le futur !

⁸⁶ *Ibid.*, lettre 2, I, p. 22.

⁸⁷ *Ibid.*, lettre 3, I, p. 24-27.

⁸⁸ *Ibid.*, lettre 7, I, p. 43 ; lettre 9, I, p. 50-51.

⁸⁹ *Ibid.*, lettre 13, I, p. 67 ; lettre 14, I, p. 70.

Conviens que cette idée est neuve, et que tu es le seul qui l'ait eue ?⁹⁰ » Quand il lui raconte les grands hommes du royaume des âmes, elle fait preuve d'une réaction innocente : « je suis très curieuse de voir Louis XIV, et d'entendre ce qu'il dira. En vérité, tes Lettres, mon Mari, sont amusantes comme un Roman ! et tout ce qui nous fâche, c'est de ne pas les avoir de suite, pour en lire une centaine en un jour...⁹¹ » Chaque jour, Hortense attend avec impatience l'arrivée de la lettre, et elle va jusqu'à dire que si la poste venait à « [lui] manquer un seul jour », « ce serait une vraie calamité »⁹², tout comme une véritable lectrice de roman qui désire ardemment la suite.

Les Posthumes est un roman épistolaire extraordinaire. Dans son ensemble, il s'agit plutôt d'une vaste littérature fantastique où l'on voyage du royaume des âmes à l'univers tout entier, et les lettres de Fontlhète ne constituent qu'un support qui la présente. Les réponses d'Hortense sont tout au plus une sorte d'interjection. Normalement, on présente l'histoire du roman épistolaire en général comme un processus qui se développe du monophonique au polyphonique tel qu'on le trouve dans *La Nouvelle Héloïse* ou *Les Liaisons dangereuses*⁹³. Malgré sa forme de correspondance, *Les Posthumes*, au sein duquel Fontlhète monopolise presque entièrement le discours, semblerait donc revenir à la forme plus simple de la monophonie.

Pourtant, remarquons ce contraste : tandis que, dans *Lettres portugaises* (1669) par exemple, la religieuse se plaint du fond du cœur à l'amant qui l'a abandonnée, c'est-à-dire qu'un sujet réel s'efforce de réactualiser une existence absente par ses paroles épistolaires, dans *Les Posthumes*, ce sont les lettres d'un mari mort, à savoir, autant d'écritures qu'un sujet absent envoie « de son tombeau » à une personne réelle. Ce ne sont certes pas des « lettres errantes », puisqu'elles sont adressées à l'épouse, mais il s'agit de toute évidence d'une forme d'écriture vacante, dont le sujet plein manque. La lettre devient ici le supplément d'une existence réelle. Ainsi, Hortense écrit cette réponse : « Cher Époux ! si quelque chose peut dédommager de ta présence, ce sont tes Lettres. Tu viens de me rendre le plus heureux moment de ma vie, en me rappelant ma visite à ta campagne, l'offre et l'acceptation de tout moi-même ? Durant quelques minutes, je me suis crue à

⁹⁰ *Ibid.*, réponse à la lettre 4, I, p. 31.

⁹¹ *Ibid.*, réponse à la lettre 18, I, p. 85-86.

⁹² *Ibid.*, réponse à la lettre 56, I, p. 244.

⁹³ Cf. « En résumé, la formule monophonique, linéaire, qui est celle des débuts de Richardson (*Pamela*) comme de ceux de Crébillon (*Lettres de la marquise*), domine jusque vers 1750 ; on la retrouvera plus tard encore ; à partir de 1750, les échanges entre deux amants se multiplient, c'est le roman à deux voix ; la polyphonie ne se généralisera qu'après *La Nouvelle Héloïse*, la pluralité des voix conservant à chacune d'entre elles le prestige de l'actualisation par la première personne, et d'une subjectivité remplacée dans une pluri-voix dans une intersubjectivité. » (Versini, *Le Roman épistolaire*, op. cit., p. 82-83)

ESQUISSE DU PROBLÈME ÉPISTOLAIRE CHEZ RÉTIF DE LA BRETONNE

cet instant fortuné...⁹⁴ » Lorsque Rétif s'attendrissait en l'Île Saint-Louis sur ses *inscriptions* gravées aux pierres de la rive, il représentait au moins le sujet de l'acte de réminiscence, alors que ce qui suscite le souvenir chez Hortense, également attendrie par les évocations du bonheur passé, c'est la parole d'un sujet mort et absent.

L'écriture épistolaire accomplit ici sa dernière métamorphose. Récapitulons. Dans *Le Paysan perversi*, la description des mœurs de Paris dans les lettres qu'Edmond adresse à la famille du village natal, occupe une fonction de *rapport* et de *critique*, suivant la tradition d'Usbek et de Saint-Preux lorsqu'ils faisaient de même. Les lettres de Gaudet, obstiné à instruire et à diriger le frère et la sœur, appartiennent à la filiation d'Usbek et de ses ordres aux femmes et aux eunuques, ainsi qu'aux habiles manipulations de Mme de Merteuil. Mais leurs entreprises sont destinées à échouer, comme si l'écriture se voyait nier son aspect *actif*, caractéristique de la poétique classique. Enfin, ce que montrent *La Malédiction paternelle* et *La femme infidèle*, c'est la lettre comme *pièce justificative* qui permet de transmettre à la postérité la vérité de l'épistolier. Dulis, exclu à cause de la malédiction paternelle de sa famille et du champ littéraire, rétablit sa subjectivité en tant que père et auteur, en laissant après sa mort une immensité d'œuvres et de lettres qui relatent fidèlement toute sa vie. Jeandever et sa femme, dont le nom se réduit à son initiale A, se livrent à une lutte acharnée pour fixer dans l'écriture et laisser à la postérité leur véritable et innocente existence à chacun⁹⁵. Or, ce qui caractérise *Les Posthumes*, ce sont les lettres qu'un mari mort adresse à sa femme, à savoir ce qui reste de lui comme souvenir, *l'écho vacant d'une mort*.

Rétif rejoint ainsi une autre forme traditionnelle de l'épistolarité : le testament. Si un roman épistolaire constitue une certaine unité d'ensemble, il est tout à fait naturel qu'il se termine par une lettre écrite par un personnage à son dernier moment. Qu'on se rappelle celle de Roxane qui déclare à Usbek son indépendance juste avant de se suicider, la lettre d'adieu écrite par la marquise sur son lit de mort dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R**** (1732) de Crébillon fils, ou encore celle de Julie transmise après sa mort à Saint-Preux, où elle lui avoue son sentiment innocent et véritable. Catherine Volpilhac-Auger, dans son excellente conférence donnée à l'Université de Kyoto le 30 octobre 2018, a recensé quelques déclinaisons majeures de ce thème, des *Héroïdes* d'Ovide à la *Lettre d'une inconnue* (1922) de Stefan Zweig, sans mentionner pourtant le nom de Rétif. Le thème est pourtant cher à cet auteur mineur, qui rêvait de la postérité comme une compensation à son relatif anonymat auctorial, et ambitionnait de laisser ses œuvres après sa mort comme une sorte de testament. Il est très significatif à cet égard que Timothée Joly,

⁹⁴ *Les Posthumes*, *op. cit.*, réponse à la lettre 7, I, p. 43-44.

⁹⁵ Voir notre article déjà cité : « L'autorité paternelle et l'auctorialité mineure : sur le sujet de l'écriture chez Rétif de La Bretonne », p. 169.

ami de Dulis dans *La Malédiction paternelle*, soit l'« exécuteur testamentaire » : s'occupant de l'ensemble des écrits qu'a laissés Dulis, il choisit comme objet de la première publication la correspondance de son ami avec les filles, qui n'est que ce roman, *La Malédiction paternelle*. L'originalité de l'auteur en ce domaine ne se trouve pas dans l'adoption de l'épistolarité testamentaire, mais dans son emploi élargi presque démesurément. Un tel procédé s'inscrit dans une tendance générale de la littérature rétivienne, qui consiste non pas à excéder la limite comme chez Sade mais à exagérer des idées toutes faites : il s'agit pour ainsi dire d'une banalité extraordinaire. Le cas des *Posthumes* le montre bien. Le caractère testamentaire n'affecte plus uniquement une seule et dernière lettre, mais l'ensemble des missives qui constituent le corps même de l'ouvrage. L'œuvre se présente maintenant sous le signe d'un mort et de la mort dans sa totalité. Vincent Kaufmann a certes raison lorsqu'il remarque que « le discours littéraire procède d'un savoir-parler aux morts », en le définissant « comme n'étant jamais adressé à un autre en particulier, comme se produisant toujours sur fond de disparition ou de destruction de l'autre ». La raison en est que, « si ce n'était pas le cas, on ne verrait pas comment n'importe qui, ou presque, peut trouver sa place par rapport à tout texte littéraire et considérer que “ ça lui parle ” »⁹⁶. Le cas de Rétif, celui des *Posthumes* en particulier, met en relief un autre caractère, symétriquement opposé, de la littérature moderne : elle est à la limite non seulement une écriture adressée à un mort, mais aussi celle qui arrive d'un mort.

On pourrait par ailleurs dire qu'ici la logique de la littérature rétivienne aboutit à la dernière conséquence. L'épithète qui apparaît à la fin de *La Paysanne pervertie*, les Statuts de la communauté d'Oudun qui closent *Le Paysan pervers*, et les correspondances en tant que pièce justificative de la vie de chaque scripteur telles que *La Malédiction paternelle* et *La Femme infidèle*, sont réalisés à travers la mort d'un sujet — et, précisons, non pas par un sujet mort —, leurs réceptions ainsi que les réactions des lecteurs postérieurs n'étant signalées qu'indirectement, par l'avertissement de l'éditeur et les notes, par exemple. *Les Posthumes* se présente non seulement comme l'écriture d'un sujet mort et absent, mais nous fait aussi savoir comment sa femme Hortense la lit et y répond, quoique très brièvement. N'est-ce pas l'aboutissement du désir voyeuriste de Rétif lui-même, assouvi lorsqu'il observait à la dérobée les réactions des filles en train de lire ses lettres et ses œuvres ? Son entreprise auctoriale consiste donc à effacer le sujet de l'énonciation, afin de réaliser la littérature en tant qu'une certaine écriture de mort et d'absence, et cette entreprise s'accomplit en incluant à l'intérieur de l'œuvre elle-même, de manière autoréférentielle, la réception concrète et le processus de la lecture de cette œuvre elle-même.

ATSUO MORIMOTO

⁹⁶ Kaufmann, *op. cit.*, p. 148.