

RÉTIF DE LA BRETONNE, *LES CONTEMPORAINES*, TOMES 1-5, ÉDITION CRITIQUE PAR PIERRE TESTUD, PARIS, CHAMPION, 2014-2016, COLLECTION L'ÂGE DES LUMIÈRES.

---

RELIEF 10 (2), 2016 – ISSN: 1873-5045. P. 128-138

<http://www.revue-relief.org>

DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.945>

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

---

Restif de la Bretonne ou Rétif de la Bretonne (c'est ainsi qu'on le prononce) est incontestablement l'un des grands auteurs français de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'en est également sans doute le plus volubile. Parmi les dizaines de milliers de pages que ce prote converti en écrivain a produites figurent des joyaux comme l'autobiographique *Monsieur Nicolas* (édité en Pléiade), *la Vie de mon père* (Classiques Garnier) et *le Paysan perverti* ainsi que son pendant *la Paysanne pervertie* (combinés dans une deuxième moulure). De ce dernier montage paraît aujourd'hui une édition critique chez Champion préparée par les soins infatigables de Pierre Testud dont on peut encore lire avec grand plaisir la biographie de Restif publiée chez Droz en 1977. Professeur émérite de l'université de Poitiers, Pierre Testud est depuis 1985 responsable de la revue *Études rétiviennes* (42 numéros parus). En outre ces dernières années il s'est attelé à une nouvelle tâche de grande envergure en publiant chez Champion la suite des *Contemporaines*. Jusqu'aujourd'hui 5 volumes ont vu le jour et cinq autres suivront ce qui donnera un ensemble de quelque 7000 pages. Le titre complet de la série est *Les Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*. Il s'agit ici encore d'une édition critique soigneusement établie avec notes et variantes, pourvue également d'une riche introduction.

*Les Contemporaines* constituent un ensemble de 272 nouvelles en 444 histoires dont la première édition fut publiée entre 1780 et 1785 en 42 volumes et qui n'a jamais été rééditée intégralement depuis. On sait qu'à l'époque le

goût de l'histoire courte s'est fortement manifesté parmi le nombre croissant de lecteurs et de lectrices que pouvait rebuter la longueur des grands romans. Marmontel était parmi les auteurs les plus appréciés avec ses *Contes moraux* et constituait un exemple pour Restif. Pour lui ces nouvelles sont au cœur même de son œuvre, car en fait ses autres textes sont aussi fréquemment des collages de fils narratifs multiples et variés, d'anecdotes et d'historiettes, de faits divers et de transpositions autobiographiques. Un large entrecroisement de données n'échappera pas au lecteur fidèle de Restif.

Il aspire aussi à se distinguer des Marmontel et autres Baculard d'Arnaud (*Nouvelles historiques*) par l'ampleur de son entreprise qui vise à former une totalité romanesque qu'il pourra désigner comme « l'histoire complète des mœurs du XVIIIe siècle ». Précurseur en cela de Balzac, il divisera l'ensemble en sections sociales, et il établira des liens entre les différentes nouvelles par la récurrence des personnages impliqués ainsi que par un entrelacement de certains nœuds fictifs. D'autre part il est fascinant de suivre à travers la succession des histoires le degré de fictionalisation, voire de fantasmatisation que déploie l'auteur à partir de données qu'il signale autour de lui, de récits qu'il entend dans les lieux privés ou publics où il se rend, de textes divers qu'il reprend en les personnalisant.

Après *les Contemporaines mêlées* suivront *les Contemporaines du commun* et finalement *les Contemporaines graduées*. C'est aussi le succès commercial qui pousse Restif à poursuivre sur sa lancée et qui lui permet par exemple de financer les gravures du *Paysan-Paysanne perversis*. Les illustrations étaient en effet fort goûtées à l'époque et pour chaque nouvelle des *Contemporaines* nous trouvons également une estampe placée en tête (heureusement reprises par la présente édition) qui tente de concentrer l'essentiel – le clou – de l'histoire. Souvent l'image accompagnée d'une phrase clé a visiblement comme but de provoquer une réaction émotionnelle à la Greuze ou à la manière des 'tableaux' dans le théâtre de Diderot.

Restif exprime sa fierté au bout de la longue traversée dans les termes suivants : « Je viens d'achever un ouvrage que rien ne pourra détruire. [...] Je mourrai lorsque le nombre de mes jours sera rempli [...] mais je vivrai à jamais par la portion la plus noble de moi-même. »

Et si Restif y a mis beaucoup de données puisées justement dans sa vie, il est remarquable d'autre part que *les Contemporaines* dès le départ voulaient être une œuvre ouverte dans le sens que Restif sollicitait les apports de ses proches, de ses lecteurs, de tous ceux qui pouvaient contribuer telle anecdote originale. Pour compléter son butin, il puisait aussi largement dans les gazettes de l'époque d'ailleurs, notamment dans *Le Journal de Paris* pour une récolte de « faits singuliers ». Afin de saisir la portée autobiographique (et les maintes interférences avec *Monsieur Nicolas*) on n'a qu'à écouter l'auteur qui s'écrie « toutes les femmes qu'il [monsieur Nicolas] a connues sont rassemblées dans *les Contemporaines* ».

Néanmoins Restif n'est pas encore un créateur dans le domaine de la nouvelle tels Mérimée, Nodier ou Maupassant au siècle suivant : il écrit plutôt des mini-romans où l'accumulation des anecdotes et des événements ne vise pas à la concentration et au montage précis qui seront les caractéristiques de la nouvelle après Poe. D'autre part Restif sait pourtant rendre ses récits vivants et réalistes et se rapprocher du lecteur par des discours directs : beaucoup de dialogues qui théâtralisent la fiction, des monologues aussi, des chansons, des lettres – c'est l'époque où l'épistolaire est à son apogée –, des encadrements ou bien des interventions du narrateur. Comme le note Pierre Testud en citant l'auteur, Restif veut vraiment saisir la totalité de son univers ; de la société : de par « l'idée heureuse de former une histoire complète des professions communes de la capitale » ; du temps : « un jour ces nouvelles seront précieuses pour la postérité, parce qu'on y verra l'histoire du temps où vivait l'auteur » ; la totalité du cœur humain également : « *les Contemporaines* exprimeront à peu près, lorsqu'elles seront complètes, toutes les nuances des passions ».

Pour un auteur de l'époque la dimension morale des textes est un a priori incontestable, même si l'ambivalence (Laclos), le ludique (Diderot) ou la révolte (Sade) peuvent faire partie de l'idéologie ainsi manifestée. Restif après Rousseau et les romanciers anglais prône ses vérités avec une superbe inégalée. Si la morale de ce siècle s'y reflète, l'intensification et l'hyperbolisation des principes éthiques par Restif leur donne (à nos yeux) un caractère hautement esthétique. Restif peut ainsi se féliciter d'être considéré comme « l'apôtre de la bonne morale », d'entendre dire « j'opérais une

révolution dans les mœurs en rendant les épouses plus soumises, plus occupées de leur ménage, de leurs maris, de leurs enfants, de leurs devoirs ». C'est le tour que désire donner à la réalité le grand observateur qu'est Restif, observateur qui montre d'autre part déjà cette prédilection pour l'ombre et l'obscurité qui seront le trait majeur du 'hibou' dans *les Nuits de Paris*. Les devoirs empruntent leur nécessité et leur urgence aux instincts noirs qui menacent sans cesse les relations humaines et que l'auteur étale volontiers pour le meilleur et pour le pire.

Le style de Restif obéit aux points de départ qu'on vient d'énumérer : il se veut résolument réaliste non seulement dans les localisations et les décors, mais encore pour la langue où le discours oral et populaire a sa place ; il se veut d'autre part persuasif et émotif, dans ses épithètes et ses répétitions par exemple, ou encore dans les cris de cœur dont il parsème les récits ; il se veut surtout aussi « expéditif » remplaçant les lenteurs rhétoriques par des discours directs. Restif est naturel à sa façon ce qui garantit et préserve la 'contemporanéité' de son écriture.

En guise d'illustration plus concrète de cette œuvre majeure du XVIII<sup>e</sup> siècle examinons de plus près une des nouvelles prises dans chacun des volumes publiés jusqu'ici.

Quelques titres pourront donner une idée globale du premier tome : « La soubrette par amour », « La grisette épousée », « Les vingt épouses des vingt associés » ( permettant à Restif d'exploiter sa préférence des énumérations), « La fille-garçon » (le goût des déguisements), « La femme au mari invisible, ou recette pour les héros défigurés à la guerre ». C'est pour ce premier tome le récit qui ouvre le livre qui nous paraît particulièrement significatif (et Restif en a été conscient sans doute). Cette histoire s'intitule « Le nouveau Pygmalion ». Un riche jeune homme de noble origine prend pitié d'une jeune orpheline qui ramasse des cendres devant la boutique d'un apothicaire (c'est aussi l'image de l'estampe et c'est d'emblée un lien avec les contes merveilleux, en particulier avec *Cendrillon*, qui se crée de la sorte). Le jeune aristocrate va placer cette Lisette chez une dame fortunée et veiller de près à son éducation. Le conte illustre ainsi par excellence la morale rétivienne que la femme est – et doit être – la créature de l'homme. Les contacts fréquents sont la cause d'une

mutuelle affection qui dans un long dialogue est définie comme : « Ma Lise... je t'adore...tu es mon ouvrage, c'est moi qui t'ai créée, pour ainsi dire ; je t'aime en père, en frère, en amant : je ne puis être que malheureux sans toi » (91). C'est la différence de rang social qui empêche pourtant leur union et fait naître une « cruelle perplexité ». Il décide donc de conclure un mariage suivant sa condition tout en continuant d'adorer « son ouvrage ». Les deux femmes sympathisent, mais la belle-mère se révèle être une vraie sorcière ourdissant des projets d'enlèvement et d'empoisonnement. Ceci permet à Restif de corser l'aventure qui risquait de devenir un tantinet doucereux d'un romanesque appuyé. Les tentatives criminelles sont déjouées en passant par un imbroglio d'échanges et de quiproquos rocambolesques avant la lettre. Restif y exhibe toute sa virtuosité artistique et ce Pygmalion au second degré qu'est le récit même (et l'ensemble auquel il préside) trouve ainsi sa justification et sa valorisation. La fin de l'histoire propose un ultime tour d'érou : l'épouse est la victime de la mégère après avoir mis au monde un fils. Le mari et Lise sympathisent pendant deux ans dans leur deuil alors que la belle-mère assassine trouve bientôt « une mort affreuse et digne de sa vie ». Vu qu'il existe maintenant un descendant noble, rien ne s'oppose plus ensuite au mariage du couple de survivants. Lise répète « Je suis toute à vous, j'y ai toujours été, comme l'ouvrage est à celui qui l'a fait. Si vous ordonnez, j'obéirai » (103). C'est clair, mais Restif ne peut s'empêcher d'ajouter un postscriptum : « Ce mariage est le plus heureux qu'on puisse imaginer. Lise est précisément à l'égard de son mari ce qu'il faudrait que fussent toutes les femmes : l'élève, la fille chérie, en un mot l'ouvrage de son époux ».

Dans le second recueil, celui des nouvelles 28 à 52, sautent aux yeux les couples de titres témoignant de la vision antagonique, voire manichéiste de Restif, tels au début « La mauvaise mère » suivi de « La bonne mère », puis « Le mari-dieu » et « La femme déesse » ou encore « Le mari-père » et « L'épouse-mère ». En outre la nouvelle 40 donne un bel exemple de la sérialisation à la Restif par l'énumération et l'élaboration systématiques des cinq crises successives d'une jolie fille. Mais le conte le plus caractéristique de la manière de l'auteur est bien le numéro 32 : « Le Joli Pied ». C'est l'obsession bien connue de Restif au sujet des pieds féminins qui y trouve une exploitation fort riche. Fétichisme ou perversion, si l'on veut, mais tout d'abord ici encore

une inclination esthétique. Qu'on regarde aussi les estampes un peu partout dans lesquelles Restif a surtout surveillé la représentation des pieds et des chaussures.

La dame convoitée, Victoire de la Grange, est un de ces personnages dont Restif note explicitement qu'il revient dans plusieurs histoires. Le monsieur, Saintepallaie, jeune savant, aux « mœurs pures, avec des sens neufs et pleins d'énergie » a un goût 'particulier' : « le charme auquel il était le plus sensible, celui qui lui causait ce frémissement involontaire et délicieux qui remue toutes les fibres, c'était un joli pied » (747) et plus loin il est dit que c'est un « instinct qui s'était manifesté dès son enfance ».

Quand il aperçoit un joli pied chaussée d'une belle chaussure il fait tout pour s'emparer de cet objet ; il en fait fabriquer une copie si possible en s'adressant à un cordonnier de ses amis et il enferme ce bijou dans une vitrine construite à cette intention. Ainsi il se crée une collection précieuse qui l'enchanté et le ravit. L'auteur nous raconte quatre de ces 'rapines' en détail avant d'en arriver au plat de résistance. Ce n'est certainement pas un hasard si la première rencontre de Victoire (à l'appas « vainqueur ») a lieu quand celle-ci est en train de lire ; c'est comme si la fétichisation passe obligatoirement par la lettre. « L'attention qu'elle donnait à son livre favorisa Saintepallaie ». Ils feront toutefois connaissance et même si la demoiselle trouve l'attention exclusive portée aux pieds singulière, la relation se consolide. Le jeune homme donne des souliers en cadeau dans l'espoir de pouvoir s'en emparer après que sa belle les ait portées : « ils étaient rose moiré, à talon vert, ainsi que les languettes, et richement brodés ». Notons que Saintepallaie partage la préférence absolue de Restif pour les talons hauts qui permettent de mettre en relief toute la sveltesse et toute la grâce du pied féminin.

Robbe-Grillet en héritier de la scène du XVIIIème a largement exploité lui aussi cette tendance baroque. Heureusement le quatrième ou le cinquième jour elle avait mis les chaussures en question pour la seconde fois: « Victoire vint s'asseoir dans la barrière ; c'était sur les sept heures au mois de septembre, et elle appuya son pied sur la traverse. Saintepallaie prit son plan d'après cette attitude : il se baissa caché, par un arbre. 'Amour, dit-il permets ce larcin !' Et saisissant un des souliers par le talon, il parvint sans effort à lui

faire quitter le joli pied qu'il ornait » (754). C'est là aussi le moment que l'estampe illustre.

La mère de Victoire va jouer ensuite le rôle d'intermédiaire pour favoriser l'union entre les deux jeunes gens. Pour ce qui concerne le goût singulier de Saintepallaie, elle explique : « ce goût marque une extrême délicatesse dans les organes ; il marque un homme capable d'un sentiment profond, quoique violent. Un autre avantage, c'est que ce goût porté au point où il l'a, te fournit un moyen facile de lui plaire toujours. » Ce moyen c'est bien sûr de soigner méticuleusement les pieds. Car « la propreté de la chaussure doit être pour eux le symbole de celle du corps et de tout le reste de l'habillement ».

La belle est convaincue et le mariage est célébré. Toute la description de la noce se concentre évidemment sur les chaussures que porte la belle, en « nacre de perle, avec une fleur de diamants » et qui, une fois ôtées, reposeront dans « un petit temple transparent ».

Un test termine le conte : une comparaison entre les pieds de la fille et de sa mère qui prouve que l'âge ne ruinera pas la perspective du désir.

Pareillement le texte littéraire, l'œuvre de Restif se caractérise par l'attrait irrésistible qu'elle exerce, par la stimulation spécifique du désir, par les vives émotions spécifiques, singulières et durables qu'elle provoque.

Le troisième tome poursuit encore la série des *Contemporaines mêlées* (nouvelles 53-80). « Les Progrès du libertinage » succèdent aux « progrès de la vertu » « L'eunuque » répand un air d'exotisme et « Le loup dans la bergerie et le sorcier » frise le fantastique. Une série autour de sœurs jalouses en précède une autre qui détaille les avatars des différents âges de la vie d'une femme. Vu qu'il clôt le recueil, regardons de plus près « le VI<sup>e</sup> âge : la soixantenaire ». Le début en dit long sur la vision de l'auteur : « Soixante, quatre-vingt ou cent ans, c'est à peu près la même chose pour les femmes, considérées dans les rapports qu'elles ont avec les hommes. » (1859)

C'est l'histoire d'un jeune couple Saintmaixent et Herminie de Terlieu qui vivent dans des circonstances précaires avec bientôt six enfants. Une bienfaitrice, Mme Balbine L'Oripeau, la soixantenaire du titre, les tire de la dèche, mais elle pousse le jeune homme au mariage. Pour sauver les siens celui-ci consent à cette union tout en cachant qu'il est déjà marié. Balbine, qui

déteste les relations à base d'inclination, entrerait selon ses propres dires en fureur si Saintmaixent passait aux aveux. Il faudra donc un autre coup de théâtre à la manière de Beaumarchais pour régler les affaires : il s'avérera que la vraie épouse, Herminie, est la nièce de Balbine. Or pour Restif les liens de famille et de parenté sont sacrés et permettent de lever tous les obstacles. Aussi Balbine peut-elle dire à son faux mari : « Un mémoire bien fait où vos motifs, votre situation, celle de vos enfants, et le secret que nous comptons garder, seront bien exposés, vous obtiendra de l'indulgence, surtout en alléguant qu'il n'y a point eu de scandale ». Et cette dame ne mourra qu'à l'âge de 90 ans « après avoir vu établir les douze enfants de sa nièce » (1869). Reste que Restif devra encore justifier son incipit : « une femme surannée ne saurait être épouse : que c'est un engagement nul dans le physique, qui devrait l'être aussi dans le moral ; et que si une soixantenaire se marie, ce ne peut être qu'à la manière de Balbine ».

Le tome IV contient les nouvelles 81-103. Il s'ouvre sur le duo « La morte vivante » et « Le mort vivant » témoignant du goût de Restif pour le gothique fort à la mode depuis le succès de Horace Walpole. « Les quiproquos nocturnes » figurent au centre de ce volume et en donnent le ton. La tradition de la farce s'y détecte. Jetons ici un regard sur un texte qui témoigne d'une autre filiation (parmi les nombreuses références et interconnexions dans l'œuvre de Restif). Il s'agit de la 97<sup>e</sup> nouvelle « La Nouvelle Héloïse et le Nouvel Abeilard ». L'estampe en tête du texte nous met tout de suite au courant de la portée du titre. On y voit un jeune homme dans un lit exposant une attitude de désespoir avec à ses côtés une jeune femme sidérée et dans l'embrasement de la porte un homme qui s'éloigne un rasoir à la main. « Barbare que ne m'ôtes-tu la vie » se lit le texte accompagnateur. Le récit qui suit raconte donc la vengeance nocturne « prise par un apothicaire d'un étudiant en médecine galant de sa femme ». Le mari en question a en réalité fortement stimulé l'intimité entre sa femme et l'étudiant afin d'empêcher par l'habitude l'issue extrême qui le ferait entrer en « rage ». Mais la musique, la peinture et les vers ne font qu'aiguïser le désir. D'Ormancé insiste, Elise cède et le couple va essayer de se dérober au regards jaloux du mari. Ce dernier devine et découvre la vérité. Il invente un projet pour se venger sans pouvoir être inculpé. Et arrive la scène de l'estampe pour laquelle l'époux s'est

construit un solide alibi. Notons toutefois que ce mari dans un premier moment aurait voulu se servir d'une « machine » dont nous ne saurons pas davantage. De toute façon ce pharmacien-barbier prend des airs de sorcier pour rendre l'histoire encore plus lugubre.

La violence toutefois s'avère comme souvent contagieuse. Le fiel de la rage du mari se retourne contre celui-ci, qui est trouvé mort dans son lit le lendemain. « La fureur que d'Ormancé ne put s'empêcher de laisser paraître donne des présomptions violentes qu'elle a été l'effet de quelque préparation chimique ». On voit par la place de l'adjectif comment cette violence s'empare de tous les esprits et de l'écriture même. La suite, brièvement racontée, est une démonstration du tsunami de fureur et de rage que le contexte fait surgir et inonder toute la scène. La femme prend un autre amant ce qui fait que l'eunuque s'ouvre les veines. Il laisse son portrait à son infidèle amie qui un jour ouvrant la boîte qui le contient découvre un visage tout noir. En l'essuyant elle est contaminée par une poudre empoisonnée provoquant une tumeur qui rapidement l'étouffe. Tout en se référant à Rousseau, Restif donne une tournure finale édifiante à son histoire, mais celle-ci cache mal à notre avis le plaisir instinctif que la mise en scène morbide, voire gore, a suscité. Au lecteur de se sentir frustré ou bien comblé.

Enfin le cinquième tome (104-134) nous fait entrer à partir de la nouvelle 111 dans un autre univers, celui des *Contemporaines du commun*. On y trouvera donc une description de tous les métiers féminins qui suscitent l'intérêt par les histoires sentimentales qui s'y attachent. On rencontre ainsi parmi beaucoup d'autres « La Jolie Vielleuse », « La Jolie Ravaudeuse » (celle-ci s'appelle Toïnon « aussi sage qu'aimable, réduite par le sort à l'emploi le moins distingué de son sexe »), « La Belle Chapelière », « La Fille du Savetier du coin », « La Jolie Plumassière » et bien entendu « La Belle Boulangère ». Mais visons ici plus spécifiquement « La Belle Bouchère, ou l'épouse du mari lâche » (nouvelle 126, page 3007).

Comme le note Pierre Testud il s'agit d'un sujet particulièrement en vogue : celui de la vertu bafouée. La bouchère est une victime exemplaire, dont s'empare le libertin pervers. La tradition des romans de Richardson en avait fourni le modèle que plus tard Sade exploitera de sa manière à lui. Gabrielle, la bouchère, est belle et charmante et Loncil, autre boucher qui a

dilapidé ses riches gains en aventures libidineuses, résout « de s'emparer d'un trésor capable de ranimer son goût éteint ». Par une stratégie raffinée il atteint bientôt son but et le mariage est conclu. Sans plus tarder « la pudique et innocente Gabrielle fut exposée à toute la lubricité d'un libertin corrompu. Mais son innocence même l'empêcha d'en être révoltée, et elle subit son sort avec résignation » (3010). On observe comment, entre Rousseau et Sade, Restif se contorsionne pour naviguer entre l'utile et l'agréable. Le boucher se plaît à donner à sa femme ses relations libertines pour compagnie. Pour pimenter encore le récit, l'auteur ajoute une scène de carnaval aux aventures du couple. Loncil se propose alors de séduire sa femme sous un déguisement afin de bien l'entraîner dans son univers pervers. Il tente d'éblouir la bourgeoise en se faisant passer pour un duc et quand elle semble ne pas rester tout à fait indifférente, il se fait connaître et profite de l'occasion pour vouloir la proposer à un vrai duc qui pourra remédier à ses problèmes financiers. « Faut-il donc que votre femme devienne une *fille perdue* » s'écrie-t-elle avant de céder. Ce duc pourtant, en reconnaissant la réelle probité de Gabrielle, fait enfermer Loncil et la remet dans son premier état, ce qui suscite le commentaire suivant : « j'ai senti que s'il pouvait être permis tacitement, dans nos mœurs, d'entretenir une fille qui se vend elle-même, c'est une indignité de retenir dans cette situation une femme honnête, une citoyenne, une marchande, qui peut occuper une place utile dans la société » (3019). Voilà le tour personnel que Restif donne à cette affaire. Il veut bien fréquenter (par écrit ou in vivo) le monde des libertins, mais sa valeur fondamentale est son attachement aux principes bourgeois de l'époque, celles qui comme nous le savons vont préparer notre univers par la suite. La belle bouchère fait fleurir son commerce et le duc continue à l'aider. Celui-ci sera là aussi quand – reprise proto-sadienne – un Lord anglais en veut à la vertu de sa protégée et tente de l'enlever, sans y parvenir. C'est ce moment même qu'illustre l'estampe, preuve que Restif y voyait un élément clé de sa morale, mieux peut-être que dans le sage post-scriptum qui ne parle que d'instruire et d'effrayer. Plus que jamais l'auteur paraît se complaire dans les complications romanesques qui répondent sans doute à ses désirs méandreux, tels qu'ailleurs, dans *le Paysan pervers* notamment, les exprime magnifiquement son porte-parole Gaudet d'Arras. Et c'est pareillement que le lecteur se

retrouve après ce volumineux paquet d'histoires et d'images, étourdi mais aussi enrichi fabuleusement. Et après un petit détour de détente on commence à souhaiter qu'arrive le tome VI.

Sjef Houppermans, Université de Leiden