

文化 第78巻 第3・4号 一秋・冬一 別刷
平成27年3月25日発行

Le Pornographe et l'évolution des premières
œuvres (1767-1769) de Rétif de La Bretonne

Yuki ISHIDA

***Le Pornographe* et l'évolution des premières œuvres (1767-1769) de Rétif de La Bretonne**

Yuki ISHIDA

Introduction

Il nous semble que jusqu'à présent la critique n'a pas accordé suffisamment d'importance aux premières œuvres de Rétif¹, à l'exception du *Pied de Fanchette* (1769) et du *Pornographe* (1769). L'un est connu pour avoir été un succès commercial à l'époque², l'autre en tant que partie intégrante des *Idées singulières*³. Cathrine Spry est de ceux qui sont convaincus de la nécessité de se pencher davantage sur les premières œuvres⁴. Elle a fait remarquer qu'une tendance à démontrer l'utilité des œuvres littéraires, notamment du roman, existe constamment dans ses premières œuvres. Selon elle, c'est l'une des raisons pour lesquelles Rétif entreprend d'écrire un projet de réforme sociale sous la forme d'un roman épistolaire : *Idées singulières*⁵. Son travail suffit à nous convaincre de la nécessité d'études plus approfondies sur la fonction des premières œuvres de notre auteur pour mieux comprendre la portée des *Idées singulières*. Mais il nous faudrait prendre d'autres voies que celle de Spry afin d'éclaircir davantage l'énigme des *Idées singulières*, son article consistant principalement à mettre en lumière la fonction assumée des premières œuvres. Il nous semble qu'il est possible d'interpréter d'un nouveau point de vue l'ensemble des notes de la deuxième partie du *Pornographe*, dans lequel l'auteur donne tant d'informations concernant la prostitution. Autrement dit, le problème de la structure des *Idées singulières* reste encore irrésolu car les recherches sur ces volumes s'inscrivent souvent dans la perspective de la littérature utopique⁶.

Il semble que le problème des genres littéraires se pose pour de nombreux écrivains du 18^e siècle. Diderot, par exemple, réussit à inventer une nouvelle forme romanesque en introduisant une structure polyphonique dans *Jacques le fataliste* et à se détacher du canon classique⁷. Rétif se différencie, pourtant,

de Diderot, qui interroge en profondeur les genres littéraires. Les notes de la deuxième partie de ses ouvrages qui n'ont pas de relations directes avec le roman épistolaire de la première partie, augmentent du *Pornographe* au *Thesmographe*, et finalement ces notes montrent une structure décousue, composée de plusieurs textes, sur le plan stylistique et thématique.

Que signifie l'itinéraire des premières œuvres de Rétif ? Comment comprendre la structure en deux parties dans les *Idées singulières* ? Pour répondre à ces questions, nous allons analyser l'évolution des premières œuvres, de *La Famille vertueuse* (1767) au *Pornographe* (1769), et essayer d'éclaircir le principe structurel du *Pornographe*, qui amène notamment à rassembler des notes dans sa deuxième partie.

1. Démonstration de l'utilité du roman : du commentaire aux notes

Au 18^e siècle, le roman n'a pas encore acquis d'estime sociale. Les auteurs de l'époque des Lumières doivent travailler à justifier leurs œuvres romanesque⁸. Rétif est aussi obligé de défendre son statut d'écrivain. Alors il met en valeur la dimension morale de la littérature. Cette voie principale apparaît typiquement dans la préface de *La Fille naturelle* (1769) :

Amuser et plaire ne doivent être que le second motif de tout Ecrivain honnête-homme : c'est à l'amour de la vertu et de l'humanité de conduire sa plume : il doit tendre surtout à rendre odieux un sentiment destructeur de toute société, l'avide et dur *égoïsme*, ce vice insensé, qui toujours est dupe de lui-même⁹.

Il nous semble que Rétif est fidèle au canon littéraire depuis le 17^e siècle quand il utilise le terme d'« honnête-homme ». Mais si l'on suit l'évolution des premières œuvres de notre auteur, nous pouvons observer qu'il se détache peu à peu du but qu'il se donnait dans ses œuvres. Par ailleurs, il est certain que Rétif cherche avant tout à prouver l'utilité de ses romans. *Lucile ou les progrès de la vertu* (1768) fournit un exemple très significatif à cet égard¹⁰. Étant donné la tendance constante de Rétif à affirmer l'utilité du roman, on peut conjecturer

que les *Idées singulières* sont écrites de même dans cette perspective. On dirait au moins qu'elle est une des motivations des volumes qui donnent forme au projet de réforme sociale.

Il faut remarquer ici que Rétif vise à promouvoir l'utilité du roman non seulement en écrivant des récits voués à l'éducation morale du peuple, mais encore en introduisant dans son roman des informations dont il se fait juge. Rétif cherche à renforcer l'utilité de ses romans en leur donnant un supplément, c'est-à-dire avec des commentaires.

On peut trouver un bon exemple de cette tendance dans *La Famille vertueuse*, dans le commentaire sur les quakers. Il correspond à la lettre 115. Presque les deux tiers de cette lettre sont consacrés à la description détaillée des quakers. En ce sens, la lettre 115 ne joue pas de rôle important dans le roman du point de vue du récit. Mais l'auteur explique son intention dans ce commentaire :

La note de l'auteur sur ce mot est très-courte, et n'instruit pas assés [*sic*]. Je me suis cru permis de l'étendre un peu. La doctrine et l'histoire d'un peuple aussi extraordinaire que les quakers méritent d'exciter la curiosité de tout homme raisonnable¹¹.

Il est difficile de trouver une raison suffisante pour justifier le commentaire sur les quakers. Pourtant Rétif a consacré quelques pages à introduire des informations qu'il jugeait utiles pour « tout homme raisonnable » en dehors du cadre du roman, c'est-à-dire sous la forme de commentaires. De ce fait, nous avons le droit de penser qu'il y a dans cette tentative de Rétif plus qu'un désir de prouver l'utilité du roman : une auto-satisfaction dans le fait de montrer son érudition.

En second lieu, nous pouvons juger par cet exemple que l'introduction de quantité de commentaires dans plusieurs œuvres de Rétif est souvent une cause de désordre dans la structure du roman. C'est du fait d'une sorte de décalage entre le récit et l'effet des commentaires que les critiques jugent les œuvres de Rétif comme trop longues et ennuyeuses.

Rétif, néanmoins, n'abandonne pas cette tendance. Il tend plutôt à développer

les commentaires, qui deviennent de plus en plus longs et précis. *Le Pied de Fanchette* (1769) résulte de cette tentative de Rétif. Il rassemble ses commentaires à la fin du tome III (pp. 137-164). L'auteur explique lui-même pourquoi il doit apporter de tels commentaires dans un supplément du roman :

Un Historien peut montrer de l'érudition : on en dispense un faiseur de romans : mais nous autres Auteurs graves, nous devons gagner la confiance de nos Lecteurs : voilà l'unique raison des citations que l'on trouvera dans cet Ouvrage¹².

Rétif se définit comme « Auteur grave ». On constate qu'il s'efforce de prouver l'utilité du roman en renforçant le caractère didactique de l'œuvre tant par l'addition de commentaires et de notes que par la composition du récit moralisateur.

Il est évident que l'ensemble des commentaires dans *Le Pied de Fanchette* annonce les notes qui figurent dans la deuxième partie du *Pornographe*. Cette deuxième partie, nous semble-t-il, a une structure différente de celles des œuvres précédentes car l'élément romanesque y diminue fortement. Mais ici nous devons aborder le fait que les commentaires de Rétif ne sont jamais seulement ni de l'auto-satisfaction ni un moyen de montrer l'utilité du roman, mais encore le lieu d'un renversement ou d'une interrogation radicale sur le genre du roman¹³.

Nous avons déjà constaté que dans les premières œuvres de Rétif l'utilité du roman est un substitut du canon littéraire classique. L'utilité, néanmoins, n'est pas une règle que l'on doit observer sévèrement car elle n'est qu'une convention ou une valeur au sens moral pour ceux qui appartiennent à la même société. On doit observer que la promotion de l'utilité n'est qu'un moyen privilégié de défendre le statut du romancier dans la société, elle n'est donc pas la clef de la création littéraire de Rétif dans ses premières œuvres. Nous pouvons être convaincus de ce fait si l'on examine les discours rétiviens sur l'utilité du roman, discours qui sont souvent contradictoires¹⁴. Mais en même temps sa prétention à l'utilité donne à Rétif l'occasion de franchir le cadre classique de la littérature.

Il use de tous les genres littéraires, et adopte des formes diverses¹⁵. Cela se manifeste d'abord par une prolifération de commentaires, et ensuite par une tendance au mélange sur le plan générique.

En ce qui concerne ce mélange, *La Confiance nécessaire* (1769) nous fournit un bon exemple car l'auteur consacre 85 pages à présenter dans la deuxième partie un conte irlandais intitulé « O-RIBO »¹⁶. Rétif explique ainsi dans la préface la nécessité de traduire et introduire ce conte dans ce roman :

Ce conte est celui dont nous avons rapporté le titre, I PART. p. 94, en note, et que nous avons promis de traduire dans peu. [...] La plupart de ces Fables [=d'Irlande] sont dégoûtantes ; mais celle d'O-RIBO nous a paru mériter d'être tirée du caos [*sic*] des sottises Relations Hybernoises¹⁷.

Le jugement de l'auteur nous permet de comprendre pourquoi ce conte irlandais est traduit et présenté. Là encore, nous sommes pourtant amenés à remarquer plutôt un phénomène rétifien que le conte lui-même. C'est l'introduction du conte dans le roman, c'est-à-dire un mélange de genres différents d'un côté, l'augmentation de l'information causée par ce mélange de l'autre. Rétif introduit dans son œuvre plusieurs types de discours par plusieurs genres littéraires. Et il affirme l'utilité de ses romans en fournissant tant d'informations par ce mélange. Mais il cause en somme la fragmentation de l'œuvre. Des critiques typiques à l'égard des œuvres de Rétif, sur leur longueur et leur structure décousue sur le plan stylistique, en réalité générique, résultent de cette tendance.

2. L'invention de la structure des *Idées singulières* : *Le Pornographe* en tant qu'embryon de l'auto-analyse

Rétif ne réduit jamais cette fragmentation. Il change plutôt ce défaut en une caractéristique de ses œuvres. Le meilleur exemple est à juste titre le premier volume des *Idées singulières* : *Le Pornographe* (1769). Nous pouvons observer dans ce volume que les trois caractéristiques des premières œuvres de Rétif, l'utilité, le mélange des genres littéraires et la fragmentation, ont permis de

donner une structure propre à la création littéraire de notre auteur.

D'abord nous analyserons la structure du *Pornographe*. Ce volume comprend le roman épistolaire comme première partie, l'ensemble des notes comme deuxième partie¹⁸. Dans la première partie se trouve le récit de d'Alzan. Celui-ci était dans sa jeunesse un libertin, mais il est maintenant converti, et propose une réforme de la prostitution à travers des échanges de lettres avec son interlocuteur, Tianges. Mais les critiques ont déjà souvent fait observer le manque de romanesque dans la série des *Idées singulières*¹⁹. De ce fait, il nous semble préférable d'aborder la singularité du *Pornographe* plutôt sous l'angle de sa structure que dans la perspective du roman épistolaire. Nous relevons les points importants dans les tableaux 1 et 2²⁰. Le tableau 1 concerne la première partie qui est composée des lettres et des traités philosophiques sur la réforme de la prostitution. Nous distinguons les commentaires qui se rapportent aux lettres (Nombre 1) de ceux qui envoient aux traités (Nombre 2) et nous signalons si ces commentaires de lettres et traités se réfèrent à la deuxième partie (Nombre 3) ou aux autres lettres (Nombre 4). Le tableau 2 indique le nombre de références à chaque note de la deuxième partie dans *Le Pornographe*.

Grâce à ces tableaux, nous pouvons remarquer d'abord qu'une grande partie des commentaires relève sinon du roman épistolaire, du moins des traités philosophiques dans un roman épistolaire de la première partie. La première partie du *Pornographe* comprend des échanges de lettres, les traités philosophiques sont introduits entre ces lettres. Mais, à vrai dire, ce volume a une structure plus complexe si l'on considère l'un des rôles des commentaires.

On peut en déduire le fait qu'il y a presque autant de références à la deuxième partie que de commentaires hors du texte, alors que celles qui se rapportent aux autres lettres ou traités soient trois fois moins nombreuses. De là vient que première partie et deuxième partie sont liées étroitement, et on peut dire que *Le Pornographe* a une structure complémentaire, dans la mesure où ces deux parties n'ont pas de relation directe compte tenu de la différence de forme générique, d'un côté le roman épistolaire, de l'autre l'ensemble des notes.

Comment se fait-il que *Le Pornographe* ait cette structure singulière ? L'auteur fournit la clef de ce problème dans la préface :

Dans le cours de l'Ouvrage, on a placé quelques Notes peu considérables : il s'en trouve d'autres beaucoup plus importantes, que l'on a détachées pour les renvoyer à la fin ; elles formeront comme une Seconde Partie. [...] On se convaincra que ces viles et malheureuses créatures [=les prostituées] ne furent pas toujours abandonnées à elles-mêmes comme aujourd'hui²¹...

L'ensemble des notes de la deuxième partie semble aussi important pour l'auteur que la première partie. Rétif donne dans la deuxième partie des informations sur la prostitution dans le monde, en Europe notamment. Mais il ne serait pas possible de comprendre la nécessité de la deuxième partie, au détriment de la structure sans faille du roman, si l'on n'abordait la pensée de Madame des Tianges dans le début du roman. Celle-ci est la sœur de Tianges. Sa philosophie, si on peut dire, est la clef de la structure du *Pornographe*.

Madame des Tianges ne m'a pas converti par des syllogismes, des raisonnements ; mais par sa conduite : elle m'a ouvert le cœur²².

D'Alzan avoue que sa conversion est due à Madame des Tianges, mais que celle-ci ne dépendait pas de ses « raisonnements », mais de sa « conduite ». L'aveu de d'Alzan rappelle des convictions de Rétif : si l'on souhaite changer quelqu'un, il faut lui donner un exemple vivant. Cette conviction est profondément enracinée dans la composition du *Pornographe*. À ce propos, nous devons citer une phrase des *Nuits de Paris* par laquelle il est possible de percevoir le processus de construction du *Pornographe*.

Je viens de parcourir une longue et pénible [*sic*] carrière [*sic*] ! Depuis 20 ans, je déposais [*sic*] dans un Cahier, mes observations nocturnes, faites tantôt à l'occasion du PORNOGRAPHE, tantôt pour la recherche des Nouvelles des CONTEMPORAINES, en 50 Volumes : J'ai rassemblé tous les faits qui m'étaient restés, après la composition de ces ouvrages, et celle de MONSIEUR-NICOLAS²³.

Nous pouvons constater deux faits essentiels pour *Le Pornographe*. D'abord il devient clair que l'opinion de d'Alzan dans la citation précédente n'était pas superficielle. L'auteur a des raisons d'observer le peuple ainsi qu'il le fait dans *Les Nuits de Paris* : Rétif pensait qu'il était impossible de convaincre des lecteurs sans s'appuyer sur une vraie expérience. Compte tenu de cette tendance rétivienne, nombre de commentaires dans les premières œuvres ne doivent pas être considérés comme de l'érudition ou de l'auto-satisfaction de la part de l'auteur. Plutôt, celui-ci tendait à rendre son œuvre plus utile pour ses lecteurs en faisant appel à ses connaissances et son expérience. Autrement dit, il y a dans les premières œuvres une sorte de pragmatisme rétivil.

En outre, on doit remarquer qu'il n'est pas suffisant d'analyser seulement *Le Pornographe* et d'autres œuvres de jeunesse pour comprendre les raisons de la structure du premier volume des *Idées singulières*, alors même que les commentaires et les informations ont fini dans *Le Pornographe* par constituer l'ensemble des notes de la deuxième partie. Il est nécessaire de saisir les relations entre *Le Pornographe* et d'autres œuvres de Rétif. À cet égard, Pierre Testud fait observer concernant la Note C et la Note D du *Pornographe* :

Le Pornographe (juillet 1769), malgré son caractère didactique, ménage une place dans ses « Notes » finales à des anecdotes qui réapparaîtront dans *Monsieur Nicolas*²⁴.

Les anecdotes présentes dans ces deux notes consistent dans des observations nocturnes de Rétif. Il serait impossible de connaître cette corrélation si l'on n'abordait *Monsieur Nicolas*. De ce fait, on peut dire que beaucoup d'œuvres de Rétif doivent être lues en les comparant à d'autres livres de cet auteur car on arrive par là à des nouvelles possibilités de lecture des ouvrages de Rétif, que Pierre Testud qualifie de « livres vivants »²⁵, Maurice Blanchot de « souvenirs »²⁶, et tant de critiques d'autobiographiques.

Il nous semble possible d'interpréter cette caractéristique de Rétif comme relevant de l'auto-analyse. Les critiques expliquent souvent les rapports entre les œuvres de Rétif du point de vue de l'autobiographie. Mais cette explication

ne suffit pas pour comprendre la structure complexe du *Pornographe*. Rétif, a-t-il fait de l'auto-analyse à travers l'écriture de son œuvre ? On a observé que les informations visant dans les premières œuvres à prouver l'utilité du roman constituent l'ensemble des notes de la deuxième partie du *Pornographe*. Il est possible de trouver dans ce processus une trace de l'auto-analyse de Rétif, qu'il décrit ainsi dans *Monsieur Nicolas* : « Inconcevable labyrinthe du cœur humain ! Ô chaos, qui renfermes tous les contraires, qui te débrouillera ?... Moi, dans moi-même²⁷. ». Nous pouvons y voir comme l'embryon de l'auto-analyse. Un exemple typique est une phrase de la Note M :

Otez à la plupart leur coiffure [*sic*] de goût, leur corset rassemblant, leur jolie chaussure, que restera-t-il ?... Non, l'honnête Citoyen n'est point ennemi de cette sorte de luxe, qui n'a pour but que de rendre le beau-sexe plus enchanteur, plus propre à porter dans nos cœurs cette douce joie. Cette volupté légitime, qui naît d'un intérêt tendre, d'un sentiment aussi délicieux qu'il est inexprimable²⁸.

À première vue, Rétif mentionne ici la beauté féminine. Mais, si l'on suppose que l'œuvre de Rétif constitue en quelque sorte une auto-analyse, il est possible de considérer que l'auteur analyse sa préférence sous prétexte du projet de réforme de la prostitution. Le fétichisme du pied est un thème favori de notre auteur. Et pourtant il nous semble plus important de cerner l'acte de Rétif qui approfondit et met en relief sa tendance sexuelle à travers l'écriture même que la représentation du fétichisme.

En ce sens, la tendance à l'auto-analyse se dissimule derrière le récit, mais constitue toujours la raison d'être de la création littéraire de Rétif. Elle crée la structure complémentaire composée de plusieurs textes d'origines et natures diverses dans *Le Pornographe*. Il va sans dire que cette tendance est beaucoup plus perceptible dans *Monsieur Nicolas* presque 25 ans après *Le Pornographe*.

De ce fait, il est clair que *Le Pornographe* ne doit pas être seulement lu comme un projet de réforme sociale ou de la littérature utopique, mais comme le début de l'auto-analyse de Rétif, qui se penche sur lui-même pour débrouiller le cœur

humain, au travers de l'évolution de ses premières œuvres.

Conclusion

Dans ses premières œuvres, entre 1767 et 1769, Rétif tend à augmenter le nombre d'informations dans ses commentaires afin de prouver l'utilité du roman. Si sa tentative entraînait une interrogation sur les genres littéraires, il en est arrivé à inventer une structure permettant de contenir tous les commentaires dans une deuxième partie du *Pornographie* ; l'ensemble des notes. Cette complémentarité repose sur une conviction de l'auteur : il est nécessaire selon lui d'exposer son expérience personnelle pour convaincre les lecteurs. On peut trouver ici un aspect de l'auto-analyse. En ce sens, l'évolution des premières œuvres montre un premier degré dans le processus par lequel Rétif développe son écriture en lieu de l'auto-analyse.

Tableau 1 : Commentaires de la première partie du *Pornographie*

Lettre	Nombre1 ¹⁾	Traité	Nombre2 ²⁾	Nombre3 ³⁾	Nombre4 ⁴⁾
I	0	0	0	0	0
II	1	0	0	0	0
III	2	Le Pornognomonie	5	3	0
IV	0	§ . I	8	2	0
V	0	§ . II	6	8	0
VI	0	§ . III Projet	6	§ . III : 8 Projet : 4	§ . III : 0 Projet : 1
VII	0	0	0	0	0
VIII	3	§ . IV	10	2	2
IX	0	0	0	0	0
X	0	0	0	0	0
XI	0	§ . V	3	0	0

1) Nombre de commentaires dans chaque lettre

2) Nombre de commentaires dans chaque traité

3) Nombre de références aux notes

4) Nombre de références aux lettres

Tableau 2 : Nombre de références à chaque note du *Pornographe*

Note	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N
Nombre	8	2	2	2	2	1	2	2	1	1	2	1	1

Notes

- 1 En général, on peut définir les œuvres de Rétif de La Bretonne de *La Famille vertueuse* (1767) jusqu'au *Paysan pervers* (1775) comme les premières du fait du grand succès du *Paysan pervers*.
- 2 Pierre Testud, « Sur *Le Pied de Fanchette*, ses éditions et ses additions », *Études rétiviennes*, n° 23, 1995, pp. 53-79.
- 3 Les *Idées singulières* sont composées de cinq volumes : *Le Pornographe, ou La prostitution réformée* (1769), *La Mimographe, ou le Théâtre réformé* (1770), *Les Gynographes, ou La Femme réformée* (1777), *L'Andrographe, ou L'Homme réformé* (1782), *Le Thesmographe, ou Les Lois réformées* (1789). Chaque volume a pour première partie un roman épistolaire, pour deuxième partie un ensemble de notes.
- 4 Catherine Spry, « La fonction morale du roman dans les premières œuvres de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 23, 1995, pp. 43-54.
- 5 Spry remarque qu'« [...] il est évident que pour lui [=Rétif] ses romans faisaient partie intégrante du projet global de réforme de la société, projet qu'allait bientôt développer la série des – *graphes* ou *Idées singulières* » (*Ibid.*, p. 53).
- 6 Les *Idées singulières* sont considérées comme des romans utopiques plutôt que comme un projet de réforme sociale. Voir David Coward, « De la réforme à la "réformation" : Rétif et les "Idées Singulières" », *Études rétiviennes*, n° 9, 1988, pp. 14-36.
- 7 Roger Kempf, *Diderot et le roman ou le démon de la présence*, Seuil, 1964.
- 8 Par exemple, un des auteurs célèbres de cette époque, l'Abbé Prévost, dans *Manon Lescaut*, décrit l'utilité des livres pour tranquilliser l'esprit. On peut facilement comprendre une des tentatives de justifier l'utilité du roman : « On me donna des livres, qui servirent à rendre un peu de tranquillité à mon âme. Je relus tous mes auteurs ; j'acquis de nouvelles connaissances; je repris un goût infini pour l'étude. » (Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Éditions Garnier, Paris, 1965, p. 38).
- 9 Rétif de La Bretonne, « Préface nécessaire » de *La Fille naturelle*, t. 2, 1769, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1988, pp. v-vi.
- 10 Sur ce point, Catherine Spry fait remarquer que « [...] Lucile fait de grands progrès dans ses études. Ses mentors considèrent qu'elle est suffisamment avancée pour apprécier les ouvrages de Rousseau, et, choix intéressant... ceux de Rétif de La Bretonne. Cette hiérarchie littéraire est significative : Rétif s'égale à Jean-Jacques et

- se place au-dessus de Mme Riccoboni, la meilleure parmi les romancières. » (Spry, *op. cit.*, p. 51).
- 11 Rétif de La Bretonne, *La Famille vertueuse*, t. 3, 1767, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1987, pp. 106-107.
- 12 Rétif de La Bretonne, *Le Pied de Fanchette*, t. 3, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1988, p. 143.
- 13 Nous nous référons toujours au travail de Françoise Le Borgne sur le problème des genres littéraires : *Rétif de La Bretonne et la crise des genres littéraires*, Honoré Champion, 2011. Voir aussi Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992.
- 14 Voir Claude Jaëcklé-Plunian, « Sur la réception des premiers ouvrages de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 27, 1997, pp. 33-43.
- 15 Sur ce point, Pierre Testud fait une remarque importante : « apparemment, il [=Rétif] a usé de tout : du roman, du roman par lettres, du conte, de la nouvelle, du traité, et naturellement du théâtre. En fait, il a brouillé tous les genres : son théâtre tient parfois de la narration dramatique (comme dans *Le Drame de la vie*), et sa création narrative porte l'empreinte du théâtre en même temps qu'elle déborde, par un jaillissement intarissable d'histoires, de personnages, tous les cadres habituels, si ce n'est, en définitive, celui de l'anecdote, de l'« historiette », commun dénominateur de toutes ses œuvres, forme élémentaire et fondamentale de toute sa création littéraire ». (*Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977, p. 187).
- 16 On peut trouver une référence au conte d'« O-RIBO » dans *La Vie de mon père* : « J'en (des contes que Rétif a entendu dans son enfance) ai rapporté deux dans le NOUVEL ABEILARD : le troisième, intitulé O-RIBO, Prince d'Hybernie, etc, paraîtra dans peu. » (Rétif de La Bretonne, *La Vie de mon père*, 1779, Slatkine, 1987, Seconde partie, p. 32). Nous conjecturons de cette citation qu'« O-RIBO » était familier à notre auteur dans son enfance.
- 17 Rétif de La Bretonne, *La Confidence nécessaire, ou lettres de mylord Austin de Norfolk à mylord Humfrey de Dorset*, 1769, p. 110. URL : <http://archive.thulb.uni-jena.de/ufb/content/below/index.xml> (Nous utilisons le texte de *La Confidence nécessaire* dans le site Digitale Historische Bibliothek Erfurt/Gotha parce que le volume de cette œuvre n'existe pas dans (Œuvres complètes de Slatkine Reprints).
- 18 Cette structure est identique à celle des autres volumes des *Idées singulières*.
- 19 À ce propos, Pierre Testud résume une caractéristique des *Idées singulières* dans ces termes : « Les cinq volumes des « Idées singulières » sont ceux qui assurément s'approchent le plus du didactisme pur. Leur titre pédant, leur sous-titre explicite, [...] l'absence des termes « histoire » ou « nouvelle », ne laissent aucun doute sur leur

nature. [...] Ils sont présentés sous une « enveloppe romanesque » (qui emprunte sa forme au roman épistolaire) mais si ténue qu'elle paraît visiblement répondre à un souci de bienséance littéraire plutôt qu'à un effort véritable pour intégrer ces « projets de règlement » dans une trame romanesque. » (Pierre Testud, *op. cit.*, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, p. 201).

20 Voir les tableaux 1 et 2 à la fin de notre article.

21 Rétif de La Bretonne, *Le Pornographe*, 1769, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1988, pp. 14-15.

22 *Ibid.*, p. 26.

23 Rétif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris*, t. 14, 1789, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1987, p. 3318.

24 Pierre Testud, *op. cit.*, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, p. 464.

25 Pierre Testud fait observer qu'« Ecrire s'impose à lui pour projeter sur le plan littéraire les événements de sa vie et se donner, contre la mort, ce surcroît d'existence. Mais dans la mesure où le fait écrit acquiert une réalité plus solide et plus durable que le fait vécu, la fidélité au réel n'est pas le souci de Rétif ; il laisse l'imagination s'emparer de sa vie et lui donner une intensité que l'écrit fixe et rend réelle. Il croit à ce qu'il écrit comme à ce qu'il vit, si grand est le pouvoir du mot sur la page. » (*Ibid.*, p. 459).

26 Maurice Blanchot fait l'analyse de la tendance de l'écriture rétivienne du point de vue du souvenir : « Restif fait du souvenir la faculté créatrice par excellence. Quand on se souvient, dit-il, on est l'égal de Dieu, on devient maître de ce qu'on a été ; ce qui était hasard est devenu loi ; ce qui a disparu dure éternellement ; l'émotion, en survivant au temps, se conserve dans sa pureté, car l'événement s'anéantit, mais la passion liée à l'événement est indestructible. On retrouve dans tous ses livres, poussés à un point prodigieux, des excès de souvenir que ne tempère aucune ironie. » (Maurice Blanchot, « Préface » de Restif de la Bretonne, *Sara ou la dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Éditions Stock, 1984, p. 12).

27 Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, t. I, p. 5.

28 Rétif de La Bretonne, *Le Pornographe*, pp. 361-362.

***Le Pornographe* et l'évolution des premières œuvres (1767-1769) de Rétif de La Bretonne**

Yuki ISHIDA

Il nous semble que les premières œuvres de Rétif de La Bretonne n'ont pas suffisamment retenu l'attention des critiques, à l'exception de Catherine Spry. Nous pouvons aborder de plus près le problème de la structure propre aux *Idées singulières* en analysant l'évolution entre ces premières œuvres et *Le Pornographe* dans la mesure où, comme l'a montré Catherine Spry, la tendance à prouver l'utilité de roman naît de l'évolution des premières œuvres, et la tendance à démontrer l'utilité de roman est une motivation de notre auteur dans la création des *Idées singulières*.

Tout d'abord nous réfléchissons sur les commentaires présents dans le paratexte des premières œuvres, commentaires qui concentrent une grande partie des informations qui, selon l'auteur, confèrent leur utilité à ses romans. Cette tendance à l'utilité donne naissance dans les *Idées singulières* aux « Notes » qui constituent la deuxième partie suivie du roman épistolaire.

Nous analysons ensuite la structure du *Pornographe*. Les « Notes » de la deuxième partie sont construites sur la philosophie de Rétif. Il préfère toujours l'expérience à la logique. Cette propension à l'auto-analyse culminera dans *Monsieur Nicolas*.

L'évolution des premières œuvres jusqu'au *Pornographe* nous montre l'un des processus du développement de l'écriture de l'auto-analyse chez Rétif.