



Sara et la Charpillon : écritures de la crise dans Monsieur Nicolas de Rétif de La Bretonne et Histoire de ma vie de Casanova.

Françoise Le Borgne

► To cite this version:

Françoise Le Borgne. Sara et la Charpillon : écritures de la crise dans Monsieur Nicolas de Rétif de La Bretonne et Histoire de ma vie de Casanova.. Etudes rétiviennes Revue de la Société Rétif de La Bretonne, 2021. hal-03599107

HAL Id: hal-03599107

<https://hal.science/hal-03599107>

Submitted on 6 Mar 2022

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

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

Sara et la Charpillon : écritures de la crise dans *Monsieur Nicolas* de Rétif de La Bretonne et *Histoire de ma vie* de Casanova

La comparaison des autobiographies de Casanova et de Rétif de La Bretonne appelle volontiers le rapprochement de deux épisodes : les récits de leurs passions respectives pour la Charpillon et pour Sara¹. Deux passions vécues, au sens fort du terme, comme un supplice et une maladie² mais aussi comme une rupture dans la carrière amoureuse des deux séducteurs : Casanova considère son impuissance à posséder la Charpillon, lors de son séjour londonien, en 1763-1764, comme la révélation funeste de la fin de sa jeunesse – il a alors 38 ans – et Rétif donnera à la première version de sa liaison orageuse avec la fille de sa logeuse, en 1781-1782, un titre éloquent : *La dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans* (1783). Mais si les deux écrivains envisagent ces passions malheureuses comme l'indice d'une déchéance, ils ne leur en confèrent pas moins une place de choix dans leurs autobiographies respectives. Casanova présente ce point de bascule comme le mitan de son existence et « la clôture du premier acte de [s]a vie³ ». Quant à Rétif, il choisit d'en faire la conclusion de *Monsieur Nicolas* : après avoir brièvement retracé dans la « Huitième Époque » « les faits de *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans* », il en réserve le récit circonstancié pour une « Reprise de la huitième Époque », située à la fin de l'ouvrage.

C'est ce paradoxe que nous voudrions interroger : qu'est-ce qui fait, aux yeux des deux auteurs, l'intérêt littéraire du récit d'épisodes apparemment également humiliants ? Et en quoi le traitement de ces deux passions est-il révélateur de la singularité des stratégies d'écriture respectives de Casanova et de Rétif de La Bretonne ?

Nous verrons que les deux autobiographes ont en commun de souligner l'intérêt narratif et moral de leur expérience, mettant ainsi en évidence leur aptitude à dépasser leurs échecs personnels dans une œuvre ambitieuse. L'épreuve de la passion apporte en effet une contribution majeure à la connaissance de soi et à l'anthropologie qui en est le corollaire. Mais la fonction du récit n'en demeure pas moins très différente pour Casanova et pour Rétif qui appréhendent chacun à leur façon les bénéfices narcissiques de l'écriture de soi.

L'intérêt du récit

Après sa rencontre avec le censeur Bultel Dumont, qui lui a exposé par le menu « l'insipide histoire d'une femme au-dessous de lui, qui l'a basement trompé⁴ », Sara fait remarquer à Nicolas, au début de la « Reprise de la huitième Époque » que « c'est se donner à soi-même un rôle assez... sot, que de se présenter comme dupe, surtout lorsque par un aveu sincère de sa conduite, on montre aux autres qu'on a mérité de l'être⁵ ». Se présenter comme

¹ Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998, p. 118-120 ; Séverine Denieul, *Casanova. Le moraliste et ses masques*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2020, p. 453-454 ; Michel Delon, « Préface », dans Rétif de La Bretonne, *La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Paris, Folio classique, 2012, p. 26.

² Le mot, rappelle l'*Encyclopédie*, « est fort usité en médecine, comme synonyme à affection ou maladie ; il répond à un mot grec, πάθος *maladie*, ou il peut être formé du latin, *patior*, je souffre ». Article « Passion (*Médecine*) », dans Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1766, tome XII, p. 152.

³ Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », tome III, 2018, p. 155-157 : « Tel m'a rendu l'Amour à Londres / *Nel mezzo del cammin di nostra vita* / à l'âge de trente-huit ans. Ce fut la clôture du premier acte de ma vie. Celle du second se fit à mon départ de Venise l'an 1783. Celle du troisième arrivera apparemment ici où je m'amuse à écrire ces mémoires. La comédie sera alors finie, et elle aura eu trois actes. »

⁴ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1989, p. 470.

⁵ *Ibid.*, p. 470.

dupe : tel est précisément le sujet qu'affrontent pourtant, malgré tout, Casanova et Rétif, relevant l'un comme l'autre la gageure de rendre « intéressant » le récit de leurs infortunes respectives.

Casanova retient l'attention de son lecteur en conférant un caractère exceptionnel à son aventure avec la Charpillon. Certes, son aventure peut sembler banale dans la mesure où, comme il l'apprend vite, il n'est pas le premier dont la jeune courtisane s'est jouée mais, rétrospectivement, l'autobiographe insiste sur la fatalité qui l'a conduit à affronter ce « monstre » dans un duel dont l'enjeu est d'emblée présenté comme la démolition du séducteur⁶. La Charpillon s'inscrit à sa façon dans la série des femmes remarquables et singulières qu'il aura été donné à Casanova de connaître : elle appartient à la catégorie des belles aventurières follement désirables mais c'est aussi une adversaire à sa mesure, qui possède à dix-sept ans une expérience et une maturité diaboliques⁷. Orchestrant son récit comme une tragédie, dont l'issue fatale est annoncée dès la première scène et qui, de crise en crise, le conduit au bord de la folie et du suicide, le conteur de l'*Histoire de ma vie* déroule l'implacable enchaînement d'une histoire dont la dernière scène, annonce-t-il à son lecteur, est aussi « la plus intéressante⁸ ».

L'intérêt du récit tient donc, pour Casanova, à la qualité des protagonistes qui transforme leur antagonisme en une guerre des sexes aussi énigmatique qu'intrigante. Rien de tel pour Rétif, qui fait précisément résider l'intérêt de son récit dans la banalité de son objet. Cette stratégie de légitimation du projet autobiographique est développée dès l'introduction de *Monsieur Nicolas*, dans laquelle l'anatomiste du cœur humain affirme : « Ce n'est pas ma vie que je fais : c'est l'histoire d'un homme⁹ ». Partant du principe que « tous les hommes et toutes les femmes ont à peu près les mêmes aventures, ayant les mêmes passions¹⁰ », Rétif attribue l'utilité de l'autobiographie à la vérité d'un récit qui expose et analyse précisément tous les mouvements secrets de la vie intime. Dans cette perspective, le lecteur est appelé à se reconnaître dans les mémoires qu'il lit et à compatir avec celui qui brave les bienséances pour l'instruire : « Mon lecteur, écrit ainsi l'auteur de *Monsieur Nicolas* à la fin de la « Cinquième Époque », tu as bien vu que je n'ai rien déguisé, car souvent tu as trouvé tes propres sentiments dans les miens ; tes faiblesses et tes vertus dans mes vertus et mes faiblesses ; je t'ai souvent dévoilé à tes propres yeux, en me dévoilant moi-même¹¹ ».

Dans l'épisode de Sara, ces adresses fraternelles au lecteur s'inscrivent dans la continuité des relations en miroir qui s'établissent entre Nicolas et d'autres protagonistes masculins soumis aux mêmes vicissitudes que lui : Florimond – l'âme damnée de la mère de Sara, homme déchu qui lui renvoie de lui-même une image pathétique et grotesque – mais aussi ses rivaux Lamontette, Delarbre et Las.

Ce n'est donc pas par la distinction des personnages et des situations que Rétif entend captiver son lecteur mais plutôt par l'audace de son dévoilement : « j'ai voulu, écrit-il évoquant sa liaison avec Virginie, faire un livre vrai, entièrement vrai d'un bout à l'autre ; peindre les événements d'une vie naturelle, et la laisser à la postérité comme un miroir fidèle, intéressant : fidèle par la vérité des images ; intéressant par le naturel, par la singularité, la variété, la multiplicité des aventures dont ma vie est remplie ; par ma hardiesse à tout nommer, à compromettre les autres, à les immoler avec moi, comme moi, à l'utilité publique¹² ». Ainsi,

⁶ *Ibid.*, p. 122. La Charpillon expose dès sa première rencontre londonienne avec Casanova, sur le mode de la plaisanterie, son projet de lui infliger, en le rendant amoureux d'elle, « des peines infernales » pour le punir de l'audace dont il a fait preuve en affichant sur sa porte une annonce destinée à attirer chez lui une agréable compagne.

⁷ Voir *Ibid.*, tome III, p. 162.

⁸ *Ibid.*, p. 157.

⁹ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome I, p. 3.

¹⁰ *Ibid.*, tome II, p. 417.

¹¹ *Ibid.*, tome I, p. 1125.

¹² *Ibid.*, tome II, p. 289-290.

l'histoire de l'amour de Nicolas pour Sara est-elle précédée d'un prologue qui révèle de façon anticipée la nature incestueuse de cette liaison¹³ et la présente comme « la passion la plus extraordinaire et la plus malheureuse » que l'auteur ait jamais éprouvée¹⁴.

Cette intensité passionnelle inscrit pleinement l'épisode de Sara dans le projet philosophique et moral qui sous-tend *Monsieur Nicolas* : en retraçant cette aventure et en exposant la gamme et l'enchaînement des sentiments qu'il a éprouvés, Rétif nous introduit dans cet « inconcevable labyrinthe du cœur humain », ce « chaos, qui renferme[...] tous les contraires » et qu'il prétend « débrouiller¹⁵ ». C'est dans la « Reprise de la huitième Époque » que culmine explicitement cette entreprise d'objectiver la vie intérieure et d'en dégager les principes d'une anthropologie nouvelle¹⁶.

Sans être inscrites dans un projet aussi systématique, la volonté de dévoilement et son inscription dans un projet moral se retrouvent également dans l'*Histoire de ma vie*. Casanova, qui considère que « la vérité est un talisman, dont les charmes sont immanquables pourvu qu'on ne la prodigue pas à des coquins¹⁷ », met en valeur dans l'épisode de la Charpillon sa sincérité de conteur mais aussi sa lucidité rétrospective. La double énonciation du récit autobiographique lui permet de concilier ces deux exigences en insistant sans complaisance sur sa naïveté, voire sa sottise d'homme amoureux, l'expérience personnelle venant alors remotiver des *topoi* que l'auteur connaissait par ses auteurs favoris et notamment L'Arioste. Ainsi, lorsque, touché par les larmes et les protestations d'amour de la Charpillon il retombe encore une fois dans ses rets et retourne chez elle : « dans l'accueil qu'on me fit, au lieu de voir qu'on sifflait ma défaite, j'ai cru d'entendre l'applaudissement de mon héroïsme.

*Quel che l'uom vede Amor gli fa invisibile,
E l'invisibil fa veder Amore. »*¹⁸

Casanova considère que la violente crise qu'il a traversée en 1763 et 1764 lui a fait connaître « beaucoup de vérités¹⁹ » notamment sur les mécanismes de la passion amoureuse et la façon dont le désir et l'illusion, en gouvernant les hommes, épousent la forme de leur destin.

Se définir dans et par l'épreuve de la passion

Rendues intéressantes par leur caractère romanesque – chez Casanova – ou leur universalité – chez Rétif – et par les enseignements moraux que le lecteur est susceptible d'y trouver, les récits centrés sur la Charpillon et Sara constituent également une contribution essentielle à l'auto-analyse des deux autobiographes.

Dans les deux cas en effet, ces épisodes de crise passionnelle prennent sens dans une définition sensualiste du moi où celui-ci est à la fois subjugué par les objets extérieurs et dominé par des facteurs physiologiques. Casanova comme Rétif insistent sur la violence de leurs passions qu'ils analysent dans une perspective humorale, conformément aux théories médicales de leur temps²⁰. Le premier explique dans la préface de l'*Histoire de ma vie* avoir été successivement dominé par les quatre tempéraments : « le pituiteux dans [son] enfance ; le

¹³ *Ibid.*, p. 465.

¹⁴ *Ibid.*, p. 327.

¹⁵ *Ibid.*, tome I, p. 5.

¹⁶ Voir *Ibid.*, tome II, p. 630 et p. 639.

¹⁷ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome I, p. 157.

¹⁸ *Ibid.*, tome III, p. 139. Traduction : « Ce que l'on voit, Amour nous le rend invisible ; ce qui est invisible, Amour nous le fait voir. » Arioste, *Roland furieux*, chant I, str. 56, v. 5-6.

¹⁹ *Ibid.*, p. 173.

²⁰ Voir art. « Passion (*Médecine, thérapeutique, pathologie, hygiène*) dans Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1766, tome XII, p. 149-150.

sanguin dans [sa] jeunesse, puis le bilieux, et enfin le mélancolique²¹ ». Suscitant chez lui des contrariétés extrêmes, des accès de rage et de violentes réactions somatiques, la liaison avec la Charpillon fait manifestement basculer le tempérament du Vénitien du côté du bilieux. Pierre Tarin, dans l'*Encyclopédie*, explique en effet que certaines émotions altèrent la bile, qui devient verte ou noire et occasionne « de grandes maladies » parmi lesquelles le dégoût et la mélancolie²² et, comme l'a fait remarquer Séverine Denieul, après l'épisode de la Charpillon, l'attitude de Casanova à l'égard des femmes se fera plus méfiante, plus inquiète et plus dure²³. Rétif insiste également, dès l'ouverture de *Monsieur Nicolas* sur son tempérament sanguin. C'est surtout la puissance de ce tempérament qui lui semble remarquable et fonde sa prétention à incarner l'homme par excellence²⁴ :

Je fus ainsi formé de trois parties de feu, sur une des autres éléments, à en juger par les passions extrêmes, l'amour, l'audace, la crainte, l'impatience, la colère, l'indignation, le zèle, la compassion, qui eurent toutes sur moi une inconcevable énergie²⁵.

Rétif y revient à de nombreuses reprises dans son autobiographie : le cours de son existence aura été déterminé par l'emprise de ses passions érotiques – emprise qu'il considère non sans orgueil car elle lui apparaît comme la manifestation d'une loi universelle, l'expression fondamentale de la Nature dans son pouvoir créateur²⁶. Il présente sa liaison avec Sara comme la dernière grande éruption de ce tempérament de feu avant le lugubre refroidissement de la vieillesse.

Ces deux temporalités – cyclique chez Casanova, pyramidale chez Rétif – déterminent la structure des récits qui nous intéressent. Celui consacré à la Charpillon présente en effet un enchaînement d'épisodes parallèles, de cycles au scénario répétitif : à l'impatience érotique de Casanova, encouragée par les avances de la jeune fille et le rapport de tiers qui la désignent comme prostituée, répondent les dérobades systématiques de la belle qui prend prétexte d'obstacles moraux – refus d'être achetée comme un animal, désir d'être véritablement aimée et respectée – ou des pressions de son entourage. Confronté à des affronts de plus en plus graves et à une exaspération croissante, le Vénitien, qui se reconnaît chaque fois pour « attrapé », cède à des mouvements de rage spectaculaires – bris de meubles et de vaisselle, violences physiques et verbales, tentatives de viol et de meurtre – avant de tomber lui-même malade. Lorsque, après une cour de quinze jours qui lui coûte 400 guinées, il trouve au lit la Charpillon enveloppée dans une sorte de sac dont il ne peut venir à bout, Casanova sent sa raison vaciller ; il rentre chez lui en proie à la fièvre et doit garder le lit, plein de honte et de dégoût de lui-même mais certain d'être guéri de sa « folie amoureuse²⁷ ». Quelques semaines plus tard, quand, après avoir été installée dans une superbe petite maison elle se refuse encore, il la bat, et rentre chez lui abasourdi, profondément abattu, se trouvant, « indigne de vivre²⁸ ». Il comprend alors que le mépris de soi s'apparente au désespoir et mène au suicide. Par la suite, il rend à la Charpillon

²¹ *Ibid.*, tome I, p. 10.

²² Pierre Tarin, « Bile », dans Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1752, tome II, p. 252.

²³ Séverine Denieul, *op. cit.*, p. 448-449.

²⁴ Françoise Le Borgne, *Rétif de La Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Paris, Champion, 2011, p. 109 sq.

²⁵ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome I, p. 20.

²⁶ Comme le fait remarquer Pierre Hartmann, au cœur de la pensée de Rétif, se trouve « l'universalité du désir, comme force de création et de transmutation du réel. » Pierre Hartmann, *Le Contrat et la séduction. Essais sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, p. 357. Mais Rétif, qui s'est toujours défendu d'être un libertin, insiste sur l'humanité de ce désir : « J'ai toujours eu les passions vives, le tempérament impétueux, mais le cœur le plus tendre qu'il soit possible d'imaginer, avec beaucoup de constance. » Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome II, p. 494.

²⁷ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome III, p. 141.

²⁸ *Ibid.*, p. 150.

les lettres de change qui compromettent sa mère et sa tante mais celle-ci se dérobe une fois de plus et lui avoue qu'elle ne se donnera jamais à lui. « Je suis devenu, note Casanova, non pas muet, mais tout à fait destitué de la faculté de parler²⁹ ». Seule la colère et surtout les larmes sont en mesure de le soulager :

A cette question, qui exigeait une explication, j'ai abattu la digue qui retenait dans la région de mon cœur la noire rage qui m'empoisonnait. Elle sortit comme un torrent se déclarant en invectives, et en menaces épouvantables. Ce fut une explosion qui dura longtemps et dont ma nature avait besoin pour se conserver en vie³⁰.

Enfin, le coup de grâce lui est assené lorsqu'il surprend les ébats amoureux de la Charpillon avec son perruquier et, après une scène terrible, se croit responsable de la mort de la jeune fille. Bourrelé de remords, le Vénitien sent son cœur pressé par « une main de glace³¹ » et, au bout de trois jours, décide de se suicider en se jetant dans la Tamise, les poches lestées de plomb. Il sera sauvé par le chevalier Egar, qui comprend la gravité de son cas puisqu'il diagnostique ce « *coleramorbis*³² » dont est mort son propre frère.

Le minutieux récit des affres que lui inflige la Charpillon met en évidence la contradiction que la jeune fille a réussi à instaurer entre les deux grandes passions qui animent Casanova : le désir amoureux et l'estime de soi. En principe, l'entreprise de séduction alimente l'estime de soi de ce séducteur épicurien. Sur la scène érotique, celui-ci conquiert une gloire et goûte des plaisirs qu'il revendique – compte tenu de sa naissance plébéienne et de son absence de reconnaissance littéraire – comme la « principale affaire³³ » de sa vie. *A contrario*, subir un échec dans ce domaine est vécu comme une insupportable humiliation et *l'Histoire de ma vie* évoque à plusieurs reprises ce type de situation, bien avant la crise des années 1763-1764. Ainsi, lorsque MM ne se rend pas au parloir du couvent où Casanova espérait la rencontrer :

Voilà les terribles moments auxquels l'homme à bonnes fortunes est sujet : ils sont ce qu'il y a de plus cruel. Ils humilient, ils affligent, ils tuent. Me trouvant révolté, et avili, ma première sensation fut un mépris de moi-même, mépris ténébreux qui allait aux confins de l'horreur. La seconde fut une indignation dédaigneuse à l'égard de la religieuse sur laquelle j'ai porté le jugement qu'elle paraissait mériter. Folle, malheureuse, dévergondée. Je ne pouvais me consoler que me l'imaginant telle³⁴.

Comme le fait remarquer Chantal Thomas, la séduction, telle que la conçoit Casanova, est indissociable d'un rapport de force dans lequel il lui faut à tout prix prendre l'avantage³⁵. En déjouant systématiquement et durablement toutes les stratégies grâce auxquelles il y parvient d'habitude – des plus galantes aux plus triviales – la Charpillon enferme son soupire dans une situation inédite qui le déstabilise profondément, mettant en évidence tout ce que l'impératif de séduire prétend maintenir à distance.

L'obstination de la Charpillon à se dérober à ses étreintes renvoie d'abord le Vénitien aux angoisses de l'enfance. Méprisé, ignoré et abandonné par des parents qui ne lui « parlaient jamais³⁶ », il a conjuré cette « désolation³⁷ » première en affirmant son pouvoir de conquérir et

²⁹ *Ibid.*, p. 153.

³⁰ *Ibid.*, p. 154.

³¹ *Ibid.*, p. 168.

³² *Ibid.*, p. 170.

³³ *Ibid.*, tome I, p. 12.

³⁴ *Ibid.*, p. 1001.

³⁵ Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*, Paris, Gallimard, « Folio », 1985, p. 112-113.

³⁶ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome I, p. 27.

³⁷ Chantal Thomas, « Métamorphoses de la Charpillon », dans *Un air de liberté. Variations sur l'esprit du XVIII^e siècle*, Manuels Payot, 2014, p. 44-45.

d'abandonner. Pour la première fois, l'échec définitif lui apprend que cette parade ne sera pas éternelle et que « l'homme arrivé à l'âge méprisé de la Fortune ne parvient plus à rien³⁸ ».

La foncière distance de la jeune fille à son égard le confronte également à une image monstrueuse de lui-même. Dédaigné, l'homme séduisant se mue en brute et se découvre autre – expérience inquiétante à laquelle il avait déjà été confronté lorsque Manon Baletti lui avait annoncé son mariage et que, sur le portrait qu'elle lui renvoyait, sa propre figure lui était apparue changée, devenue « menaçante, et furieuse³⁹ ». Dans cette aventure londonienne, la violence latente de son rapport aux femmes fait surface de façon cauchemardesque. La Charpillon l'humilie en dénonçant son recours cynique à la prostitution. Elle s'exhibe couverte de bleus « pour le faire rougir de sa brutale fureur⁴⁰ » et semble prête à braver tous les sévices pour le plaisir de le couvrir de confusion⁴¹. La folie et le suicide apparaissent comme la seule échappatoire à cette dégradation insupportable de l'image de soi et Casanova, doublement abattu par la découverte que la Charpillon lui préfère un jeune rival et par la certitude d'avoir causé sa mort par ses brutalités, choisit de se tuer pour prévenir une folie qu'il sent imminente⁴².

La « Reprise de la huitième Époque » de *Monsieur Nicolas* se distingue du récit que Casanova propose de sa liaison avec la Charpillon par deux points essentiels. C'est d'abord la nature même de la liaison qui diffère dans la mesure où la liaison de Nicolas et de Sara se noue progressivement, sous des auspices idylliques, avant de basculer dans les épreuves de la trahison, de la jalousie, du mépris et de s'acheminer inéluctablement à son terme. Cette structure pyramidale modifie la perception et le statut de l'épisode en mettant l'accent sur les souffrances d'un homme mûr qui, ayant goûté le bonheur avec une jeune femme adorable ne peut se résoudre à accepter de renoncer à ses illusions et à admettre le caractère purement vénal de cette relation. Ce sont donc moins les mécanismes de la manipulation qui sont au cœur du récit que ceux de l'illusion, abordés dans une perspective plus affective et pathétique que ne le fait Casanova dans *l'Histoire de ma vie*.

Par ailleurs, tout en choisissant, comme Casanova, de rendre compte de façon très précise et circonscrite des étapes de sa liaison avec Sara et de l'impact de chacune de ces étapes sur ses passions et sa santé, Rétif renonce à unifier son récit en adoptant un point de vue stable et unique. Cette subjectivation du récit tient à l'intégration dans la trame autobiographique du texte légèrement remanié de *La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans*⁴³, calqué sur la trame d'un journal intime préexistant. Si cette trame est retravaillée et fondue dans un récit, elle n'en constitue pas moins le matériau « brut » sur lequel la narration rétrospective fonde la plupart de ses effets. « Si tous mes lecteurs, précise d'ailleurs Rétif, devaient être affectés comme moi, je ferais un *Journal*, et il serait assez intéressant ; il montrerait la gradation de cette passion impérieuse et cruelle, qui naît en nous sans consulter la raison, et que la raison, soutenue du mépris, de l'indignation, ne réussit pas toujours à détruire⁴⁴ ».

Cette référence au journal détermine donc l'esthétique et les enjeux de la « Reprise de la huitième Époque ». Elle correspond à l'engagement de vérité de l'auteur et à sa volonté d'exposer l'anatomie de la plus violente des passions à partir du discours même engendré par cette passion, au fur et à mesure de sa gradation et de son déclin. Les commentaires du narrateur jouent ce rôle d'auto-analyse tout en soulignant, par d'incessantes prolepses, le caractère pathétique des épreuves auxquelles est voué Nicolas :

³⁸ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome I, p. 1199.

³⁹ *Ibid.*, tome II, p. 292.

⁴⁰ *Ibid.*, tome III, p. 144.

⁴¹ Voir notamment *Ibid.*, p. 161.

⁴² *Ibid.*, p. 171.

⁴³ Voir Pierre Testud, « Notice » dans Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome II, p. 1439 sq.

⁴⁴ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, p. 506.

La journée qui suivit cette horrible nuit fut encore plus douloureuse : mon cœur se serrait, et ne donnait plus d'essor à mon sang pour le faire circuler [...]. Et je n'étais pas encore jaloux ! Et je me croyais encore aimé !... Le jeudi, la nuit cruelle qui le séparait du vendredi, ce jour-là jusqu'au soir, l'attente, la douleur, la crainte, la fureur, la pitié, l'amour, la jalousie, me mirent à deux doigts du tombeau⁴⁵...

Mais surtout, la forme du journal s'avère seule compatible avec les vérités morales que la passion pour Sara permet de mettre à jour, vérités qui intègrent la contradiction et font basculer toutes les certitudes de l'amant malheureux. Rendu à moitié fou par la trahison de Sara, Nicolas fait l'expérience de sa propre faiblesse et des incohérences qu'elle engendre :

Après toutes ces découvertes, que pense-t-on que je fis ? Je sentis qu'il m'était impossible de vivre sans une illusion dont Sara resterait la maîtresse. Au lieu de concevoir pour elle l'indifférence qu'elle méritait de ma part, je passai la journée où elle devait revenir de chez mon rival à former des projets pour me mettre à sa discrétion⁴⁶.

Mon cœur était encore si faible pour cette dernière [Sara] que je sentis que je l'adorais, en éprouvant le plus profond mépris. Je m'émerveillai de ce sentiment inexplicable, s'il est possible de sentir de la surprise dans le désespoir⁴⁷ !...

D'aberration en aberration, Nicolas constate le caractère profondément irrationnel de son comportement, l'ambivalence de ses sentiments, son absence de lucidité, sa dépendance et sa violence : « La vérité de l'ivresse, conclut Rétif, est presque toujours le mensonge⁴⁸ » et c'est évidemment l'écriture du journal qui restitue le mieux non seulement les incohérences de la passion mais l'opacité même du réel, la conduite de Sara et de sa mère demeurant, même pour le narrateur, « un dédale inextricable⁴⁹ ».

Ainsi, comme le souligne Pierre Testud, Rétif propose dans la « Reprise de la huitième époque » un récit faussement simple et brouillon, dont la minutie, les digressions et les ruptures de ton s'avèrent l'aboutissement d'une complexe élaboration littéraire destinée à approfondir toujours davantage la compréhension du cœur humain⁵⁰.

Deux stratégies de reconstruction narcissique

Le récit des crises que Casanova et Rétif ont traversées en 1763-1764 et en 1781-1782 offre aux deux autobiographes l'occasion d'une auto-analyse qui met en évidence la puissance de leur tempérament et l'intensité de leurs passions mais aussi leur vulnérabilité et leurs faiblesses. Casanova se dépeint honteux de s'être trouvé doublement pris au piège – puisque c'est en jouant de ses émotions que la Charpillon a pu prendre barre sur lui – et Rétif analyse son aventure comme une exploration des gouffres que recèle l'humaine condition.

Mais l'écriture de ces épisodes douloureux est aussi pour les deux écrivains l'occasion de réparer les blessures narcissiques que leur ont infligées Sara et la Charpillon. Et la différence de leurs stratégies respectives est à cet égard frappante.

Pour Casanova, l'enjeu du récit est une revanche sur la femme qui l'a humilié et a cru pouvoir le détruire. Instaurant une complicité avec le lecteur de bonne compagnie, il réaffirme sa connivence avec une élite masculine et replace la jeune fille à sa juste place, c'est-à-dire tout en bas des échelles sociale et morale, confirmant le jugement initial de lord Pembroke : « C'est une étourdie qu'à présent je méprise. [...] C'est une petite coquine qui fera tout son possible

⁴⁵ *Ibid.*, p. 549.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 583.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 584.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 605.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 567.

⁵⁰ Pierre Testud, « Introduction », dans Rétif de La Bretonne, *La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 8.

pour vous attraper⁵¹ ». Même si le Vénitien, nous l'avons vu, ne minimise pas la gravité de l'épisode, qui crée dans sa carrière de séducteur un fâcheux précédent, il rappelle *in fine* que cette mésaventure n'affecte pas sa valeur personnelle puisqu'un « parfait honnête homme » comme le ministre M. de Saa lui avoue avoir été « à peu près traité comme [lui] » par la Charpillon⁵².

Comme l'ont souligné Erik Leborgne et Jean-Christophe Igalens, l'humour joue dans cette stratégie un rôle important⁵³ : c'est par lui que Casanova entend, à la fin du récit, reprendre l'avantage en exposant « un événement qui doit intéresser tout lecteur de bonne humeur⁵⁴ » : l'achat d'un perroquet auquel le Vénitien apprend à dire « *Miss Charpillon est plus putain que sa mère*⁵⁵ » avant de le faire vendre à la bourse où il est acheté par Milord Grovenor, un des protecteurs de la jeune fille. Cette histoire, qui amuse beaucoup Casanova, fait rire tout Londres, y compris « le jeune monstre ». Magnifique revanche ! « Cette espièglerie, écrit-il, fit la fin de ma connaissance avec cette coquette, qu'après j'ai rencontrée à Londres aux promenades et aux spectacles sans même me souvenir de tout ce qui m'était arrivé à cause d'elle ; tant elle m'était devenue indifférente⁵⁶ ».

En dépit de cette élégante désinvolture, c'est surtout au registre héroïque que Casanova a recours pour sublimer sa mésaventure, qui se donne à lire comme une réécriture de ce qu'il a présenté à Voltaire comme le plus beau passage de *L'Orlando furioso* : « les trente-six stances dernières du vingt-troisième chant, qui font la description mécanique de la façon dont Roland devient fou⁵⁷ ». Comme L'Arioste, Casanova peut raconter comment on devient fou parce qu'il en a fait l'expérience et c'est dans cette perspective qu'il faut inscrire l'analyse rigoureuse qu'il livre dans l'*Histoire de ma vie* de l'enchaînement des passions auxquelles l'a livré la Charpillon. La référence à *L'Orlando furioso*, œuvre adorée qui incarne l'univers chevaleresque dans lequel le Vénitien veut se reconnaître⁵⁸, sert donc de contrepoint aux expériences dégradantes auxquelles il est confronté. Aux pires moments, l'autobiographe réaffirme sa supériorité éthique et sa fidélité aux valeurs sur lesquels il veut fonder son identité. Les crises de fureur qui s'emparent de lui dans le labyrinthe de Richmond puis lorsqu'il découvre la Charpillon faisant « la bête à deux dos⁵⁹ » avec son perruquier sont ainsi préparées par une citation du début du chant XXIV de *L'Orlando furioso*, consacré à la folie furieuse de Roland désormais convaincu de l'infidélité d'Angélique :

*Chi ha messo il piè sull' amorosa pania
Cerchi ritrarlo, e non v'invieschi l'ale,
Che non è in somma amour se non insania
A giudizio dè savi univerale*⁶⁰.

Et dans la scène où il découvre l'infidélité de la Charpillon, Casanova paraît expérimenter dans toute son horreur la folie de Roland telle qu'il l'avait scandée avec une rare véhémence chez

⁵¹ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome II, p. 124. Casanova lui-même reprend fréquemment ce terme pour désigner la Charpillon : voir *ibid.*, p. 189 où, évoquant l'enseignement délivré à son perroquet, il exprime « le plaisir d'appeler p..... la coquine qui [l']avait si malmené ».

⁵² *Ibid.*, p. 188.

⁵³ Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, « Introduction », dans *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome II, p. XXXI sq.

⁵⁴ *Ibid.*, t. III, p. 188

⁵⁵ *Ibid.*, p. 189

⁵⁶ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁷ *Ibid.*, t. II, p. 489.

⁵⁸ Voir Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, p. 478 sq.

⁵⁹ Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome III, p. 163.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 157 : « Quiconque a mis le pied dans l'amoureuse glu, / qu'il cherche à l'en tirer, ne puisse pas ses ailes, / car en somme l'amour n'est qu'une insanité, / selon le jugement des sages unanimes. »

Voltaire, versant et faisant verser à l'assemblée des torrents de larmes⁶¹. Le souvenir de ce moment de gloire confère à la scène un prestige et une intensité pathétique qui la sauvent de la trivialité comique dans laquelle son sujet aurait pu la faire basculer. Le Vénitien affirme ainsi sa capacité à évoluer dans une sphère infiniment supérieure à celle de son adversaire et à être reconnu à sa juste valeur par ses lecteurs bienveillants et cultivés.

Pour Rétif, l'enjeu narcissique du récit de sa liaison avec Sara est bien différent. Se remémorer et relater cette aventure, c'est en jouir encore à une époque où son existence ne lui apporte plus aucun plaisir. Il explique en effet avoir voulu terminer son autobiographie par un épisode qui donnerait l'image la plus aboutie possible de lui-même en tant qu'homme et en tant qu'écrivain :

J'en suis à 1797. Je dois terminer ici ma neuvième Époque. Mais je n'ai pas achevé la huitième : j'ai réservé exprès l'histoire de SARA, pour laisser le lecteur sur des détails et des développements plus parfaits. Je ne voulais pas non plus rester sur l'idée de la destruction d'un vieillard ; c'est par une passion vive que je veux terminer, en dépit de la Nature⁶².

Le récit est d'abord affaire de mémoire et d'une mémoire qui, pour Rétif, est une source inépuisable de plaisir. Il relate à son lecteur sa passion pour Sara comme Nicolas le faisait à son rival Lamontette : « je ne pouvais, constate-t-il, me lasser de parler de Sara, que je voyais bien qui m'échappait ; en parler me semblait en jouir encore⁶³ ». Très vite, il comprend que ce n'est pas Sara qu'il aime et qui le retient mais le bonheur qu'il a connu grâce à elle⁶⁴ et l'émerveillement d'avoir été tendrement aimé, à son âge, par une jeune fille ravissante de dix-neuf ans. « Serait-il donc vrai, se demandait déjà Rétif, évoquant le souvenir de Victoire, qu'en amour, ce n'est pas l'objet que nous aimons, mais le charme instantané qu'il donne à notre existence, et que l'amour moral pour une maîtresse n'est autre chose que l'amour romantique, féérique de nous-même⁶⁵ ? » Jamais Nicolas n'a été plus heureux avec Sara qu'en s'exhibant au spectacle avec elle⁶⁶ : c'est la mise en scène de leur amour qui comble par-dessus tout son narcissisme.

Ce constat explique l'importance dévolue à la première partie de l'aventure : il s'agit de se remémorer les jours idylliques partagés avec Sara, la façon dont elle l'a préféré au riche Bultel-Dumont, la gradation des privautés – échange de livres, tutoiement, baisers, caresses, regards, confidences, correspondances, serments d'amour... –, l'intimité qui s'établit d'un étage à l'autre de l'immeuble où l'on se retrouve à tout moment et où les deux amants soupent ensemble avec la bénédiction de Madame Debée. Rétif ponctue sa remémoration d'exclamations extasiées :

Sara y fut charmante, et comme je lui avais montré, à sa visite du matin, dans la cinquantième nouvelle des *Contemporaines*, l'endroit où Adeline pose à table son pied sur celui de son amant, elle l'imita en ce point... Comment un presque cinquantenaire y aurait-il résisté⁶⁷ ?

Sara, miraculeusement, incarne tous les fantasmes de l'écrivain et se coule dans l'espace laissé vacant par le mariage de sa fille Agnès, vécu comme une trahison.

Un autre indice de cette fonction narcissique du récit apparaît dans l'incertitude du point de vue rétrospectif sur les mobiles réels de Sara. Rétif laisse planer sur la sincérité de son amante un doute qui permet au lecteur de partager les illusions de Nicolas mais qui ménage aussi celles

⁶¹ Voir *Ibid.*, tome II, p. 490-491.

⁶² Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome II, p. 461.

⁶³ *Ibid.*, p. 574.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 607.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 213.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 533.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 505.

d'un narrateur qui reconnaît, au moment où il entame son récit être encore amoureux⁶⁸. Les propositions contradictoires sur les sentiments que Sara a éprouvés jusqu'à sa rencontre avec Lamontette entretiennent un flou consolateur : « Il est certain, note Rétif avant d'aborder cette rencontre, que jusqu'à l'instant où Sara elle-même trouva enfin l'homme qu'elle m'a préféré, elle m'était solidement attachée⁶⁹ ». Arrivé à la rencontre fatale, il reconnaît qu'il a été dupé par Sara et sa mère, qui cherchaient avant tout des clients :

Il est temps enfin de démasquer la perfide Sara, cette fille dangereuse et fausse, que vous avez cru tendre, ô lecteur ! J'étais le troisième quarante-cinquenaire avec lequel elle tenait la conduite que vous avez lue ! C'était de concert avec sa mère qu'elle en agissait comme elle avait fait, qu'elle parlait mal d'elle, pour captiver mieux un presque vieillard imbécile⁷⁰ !

Mais par la suite, cette accusation de fausseté se voit remise en cause : Sara affirme avoir « cru » aimer Nicolas⁷¹ ou l'avoir vraiment aimé⁷²... Quelle importance, au fond ? Nicolas, en achetant les faveurs de Sara, a toujours su qu'il achetait du rêve et Rétif sait que son écriture, depuis le début, se déploie comme exutoire au désir insatisfait.

Les ultimes sorties de Nicolas avec Sara, sur les boulevards, sont exemptes d'acrimonie. Heureux d'avoir survécu à tous ses rivaux dans l'intimité de la jeune fille, un peu ivre, il accepte que ce bonheur ne soit qu'une illusion – « On rit, on se dit des douceurs ; on y mit le ton de la vérité⁷³ » – et cette partie de campagne se déroule comme un rêve jusqu'à la nuit argentée.

La comparaison de l'histoire de la Charpillon dans l'*Histoire de ma vie* et de la « Reprise de la huitième Époque » dans *Monsieur Nicolas* met en évidence des convergences entre les deux projets autobiographiques mais aussi des différences essentielles. Casanova et Rétif cherchent tous deux à légitimer leur récit de vie en en soulignant l'intérêt : intéressant car instructif, ce récit affiche ses ambitions morales et philosophiques et trahit sa quête de légitimité tout en s'inscrivant dans des perspectives contrastées puisque c'est la singularité de sa rencontre avec la Charpillon qui rend piquant le récit de Casanova alors que Rétif choisit au contraire de faire valoir l'universalité de son aventure avec Sara. La narration de ces deux épisodes témoigne là encore d'approches très différentes du récit autobiographique : Casanova met en œuvre une narration précise, analytique, brillante, qui vise à maîtriser le débordement émotionnel que sa liaison avec la Charpillon a suscité. Cette expérience désastreuse est mise à distance et dépassée par la virtuosité d'un narrateur qui sait faire valoir ses qualités exceptionnelles – tempérament puissant, lucidité, esprit – ainsi que ses valeurs esthétiques et morales pour séduire son lecteur et régler son compte à l'inquiétante coquine qui s'est jouée de lui. La narration rétivienne au contraire cherche à restituer le désordre de la crise passionnelle pour mieux rendre compte d'une conception chaotique de l'expérience intime qui met au défi la logique du discours. L'objectif de Rétif n'est pas de maîtriser ce chaos mais de le revivre et d'en tirer une jouissance renouvelée par le travail de réappropriation mémorielle inhérent à l'écriture. À ce titre, Rétif apparaît beaucoup plus fidèle au modèle des *Confessions* de Rousseau que son confrère vénitien par la conviction que c'est l'aveu d'une vulnérabilité qui fonde la valeur de l'autobiographie et que ce projet de dévoilement intime suppose l'invention d'un langage inédit.

Françoise Le Borgne

⁶⁸ *Ibid.*, p. 496. Voir sur ce point Pierre Testud, « Introduction », dans Rétif de La Bretonne, *La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, éd. cit., p. 32.

⁶⁹ Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. cit., tome II, p. 545.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 550.

⁷¹ *Ibid.*, p. 586.

⁷² *Ibid.*, p. 584 et p. 608.

⁷³ *Ibid.*, p. 631.