

Article

« La chaussure ou le pied de Fanchette »

Didier Masseau

Études françaises, vol. 32, n° 2, 1996, p. 41-52.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/036024ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

La chaussure ou le pied de Fanchette

DIDIER MASSEAU

Une chaussure à talons hauts laissant apparaître une fine cheville de femme, et Rétif s'embrase. *Le Pied de Fanchette* (1769) célèbre le fantasme majeur de l'écrivain et les représentations qui en dérivent, mais il rassemble aussi toutes les obsessions d'une époque qui n'a cessé de célébrer, dans la littérature et dans la peinture, le pied féminin comme objet érotique privilégié. Le désir individuel ne peut donc être dissocié de l'imaginaire collectif, pas plus que la volonté d'écrire et de décrire, de s'épancher, de témoigner de la puissance troublante, inquiétante même d'un désir qui submerge le sujet au point qu'il n'hésite pas à se répéter pour en dire la force convulsive. Les occurrences reviennent incessamment; d'abord celles qui désignent l'expérience du voyeur: voir, regarder, scruter, surprendre, et parfois défaillir, quand la pulsion scopique est trop forte; ensuite celles qui renvoient à l'objet fantasmé du désir: le pied, mais aussi ce qui l'enveloppe comme une gaine précieuse et en épouse la délicate courbure, la chaussure ou la mule.

Sans entrer dans les détails d'une intrigue complexe, rappelons-en les grandes lignes. Fanchette possède un pied si séduisant qu'il rend les hommes fous de désir: des jeunes gens de la bourgeoisie commerçante — l'action se déroule dans le milieu parisien de la boutique — se disputent sa main, ainsi qu'un jeune peintre revenant d'un séjour à Rome; des aristocrates corrompus veulent la séduire; plusieurs vieillards lubriques cherchent aussi à lui arracher ses faveurs. Après

force enlèvements et séquestrations, la jeune orpheline, fille de commerçants ruinés, échappera de justesse à des tentatives de viol, pour finalement trouver un bon mari. Tout rentrera donc dans l'ordre, après les multiples violences que déclenche l'attrait irrésistible d'un pied mignon.

Substitut du corps et du sexe, objet fétiche, topos romanesque permettant à l'intrigue de progresser, point de départ et aboutissement du récit, marque du symbolique et de l'imaginaire, le pied de Fanchette exerce toutes ces fonctions à la fois. Relevons d'abord d'extraordinaires variations de couleur : « un soulier blanc comme la neige », « un pied chaussé d'un soulier rose », « un pied chaussé d'un soulier vert orné d'une fleur en or », « une mule bleue céleste, garnie d'un réseau en argent », « un pied chaussé de ce joli soulier blanc » et, pour finir, moment suprême qui consacre l'apothéose du mariage : « son joli pied était chaussé d'un soulier de perles, qu'attachait une boucle brillante, oblongue en lacs d'amour, du dernier goût¹ ». Des mots pivots jalonnent le texte, en combinant harmonieusement le changement et la permanence. Quant à la dernière scène, elle marque le triomphe d'une évocation qui préfère s'étendre sur la chaussure de l'héroïne plutôt que sur ses charmes physiques. La « boucle brillante » en « lacs d'amour », outre sa signification esthétique, exprime à elle seule toute la symbolique du texte. Elle attache définitivement l'heureux élu au pied de Fanchette, tandis que l'objet du culte connaît l'apothéose d'une décoration somptueuse, complète et définitive. À ces éléments matriciels que sont le pied et la chaussure sont associés d'autres vêtements fétiches : les jupes traînantes qui ne laissent voir la jambe qu'à certains moments très attendus, des « robes extrêmement parantes » et, surtout, « ces habits courts (un peu trop courts) » laissant voir « le bas d'une jambe fine et son joli pied ».

Le pouvoir érotique provient d'abord de l'élargissement de la vision qui passe d'un vêtement à l'autre, pour revenir finalement se fixer sur la chaussure, objet déclencheur et incitateur de la séduction. Le costume féminin, tel que le décrit Rétif dans *Le Pied de Fanchette*, n'est qu'un subtil échafaudage d'étuis, de gangues protectrices et de masques qui dissimulent le corps pour mieux en exhiber certaines parties. De la chaussure, le regard remonte vers la jambe, le « mantelet » et l'immense « calèche », coiffure de femme qui se replie sur elle-même, comme la capote d'une calèche, contribuant sans

1. Rétif de la Bretonne, *Le Pied de Fanchette*, La Haye, 1769, 3^e partie, p. 107.

doute ainsi à accentuer l'impression d'isolement qui nourrit le fantasme. On notera également la configuration des scènes durant lesquelles les amoureux de Fanchette surprennent, pour la première fois, la jeune fille : le désir fétichiste ne peut surgir que si le spectateur n'aperçoit qu'une partie du corps de la femme. Le cadrage isole un détail anatomique sans que l'observateur puisse jamais apercevoir le visage, le désir érotique reposant à la fois sur le sentiment d'un mystère et sur celui d'une réalité insistante. Le corps doit rester inconnu, perdu dans un lointain inaccessible, tandis que le vêtement qui le dissimule et qui finit par se substituer à lui s'impose au voyeur comme s'il était doté d'une brutale évidence et d'une sorte d'indépendance :

Elle était assise, le dos tourné et lisait *Émile*, lorsque le jeune Dolsans entra. Le premier objet qui frappa sa vue fut le joli pied de Fanchette, posé sur un petit tabouret. Son cœur palpita. En embrassant sa tante, il le regardait en répondant à toutes ses questions, il le regardait encore².

Le regard ne peut pas se détacher de l'objet qui provoque le trouble, il est le signe d'une véritable fascination dont l'enjeu lui-même échappe au sujet, tout au moins dans un premier temps. Le jeune homme a le sentiment que le regard porté n'est jamais assez vif et que le temps dont il dispose n'est jamais assez long pour tirer tout le fruit d'une expérience bouleversante. Cela explique pourquoi le plaisir du voyeur s'accompagne souvent d'un sentiment de frustration et d'une anxiété : la jouissance est intense, mais elle pourrait l'être encore davantage. Par bonheur, l'écriture vient partiellement compenser ce manque et réactiver le désir. Distinguons d'autres scènes cadrées qui surgissent cette fois quand un suborneur est sur le point d'accomplir son forfait : l'hypocrite Apatéon s'agenouille aux pieds de la belle Fanchette, dans une position d'humilité typiquement masochiste, et baise la divine chaussure. Le fétiche devient alors l'objet d'un culte exclusif et d'une dévotion, comme si le passage à l'acte n'était au fond pas désiré³.

On sait, depuis le fameux conte de Perrault, que le chausson de vair est un symbole du sexe féminin : si aucune femme, excepté Cendrillon, ne peut revêtir la pantoufle que propose le souverain aux femmes du royaume, c'est que

2. *Ibid.*, p. 83.

3. Le culte et la dévotion détournée de leur sens religieux sont, au XVIII^e siècle, un thème privilégié du roman érotique. Voir, par exemple : Voisenon, *Exercices de dévotion de M. Henri Roch avec M^{me} la duchesse de Condor*, À Vaucluse, 1786, in-12, xiv et 104 p. (La première édition in-12 date de 1780 environ.)

l'heureuse élue est la seule capable de combler le désir, en promettant une parfaite entente sexuelle. Rétif pouvait trouver dans le mythe de Cendrillon ce vertige de la multiplicité réduite à l'unité qu'évoque son œuvre tout entière. Les connotations de la pantoufle de vair sont nombreuses, mais il semble que le conte de Perrault illustre à sa manière la signification sexuelle du fameux dicton populaire : trouver chaussure à son pied. Or, tous les prétendants de Fanchette croient avoir trouvé en elle ce modèle parfait, et la charmante mule, que chacun s'attribue à plusieurs reprises, représente aussi ce substitut qui est promesse de bonheur. En ne cessant de circuler, la fameuse chaussure est, dans *Le Pied de Fanchette*, objet de troc, d'échange, et trace permettant de redécouvrir la jeune fille disparue, mais aussi image du rapt, lorsqu'elle est dérobée et jalousement gardée par un prétendant ou un corrupteur. La chaussure ou la mule relient les épisodes entre eux, marquent la présence obsédante de Fanchette et sont autant de points de repère pour le lecteur troublé. Dans le roman, toute parure est ambivalente : source de plaisir infinie pour les passants qui observent la démarche de la jeune fille et pour les acheteurs qui pénètrent dans la boutique où elle officie, elle est aussi la source du mal et la cause première de toutes les violences. C'est pourquoi la gouvernante Néné prie instamment Fanchette de revêtir ses anciens vêtements faits d'étoffes grossières qui protègent contre les regards hardis des séducteurs. Rien n'y fera : la jeune fille a parfaitement senti combien la démarche hésitante que provoque le port d'une chaussure à talons hauts était une source d'excitation pour les galants. Comment renoncer à un tel pouvoir de séduction ?

On peut, très étrangement, classer les personnages du roman en fonction des relations qu'ils entretiennent avec les vêtements de Fanchette et plus particulièrement avec l'objet fétiche. Insistons sur l'onomastique : les noms des deux jeunes marchands, Satinbourg et Damasville, désignent l'enveloppement protecteur des étoffes précieuses dont la jeune fille aime tant se revêtir. De tous les prétendants, ce sont ceux qui peuvent le mieux convenir à Fanchette : sauveteurs éclairés et diligents, ils surgissent toujours au moment périlleux. Rétif multiplie les connotations en superposant les niveaux de sens. Le premier est esthétique : l'auteur prend soin de préciser que le satin, souvent blanc perle, présente parfois un dessein vert et rose, et des fleurs argent et lilas. Ne figure-t-il pas alors comme un complément harmonieux de la fameuse chaussure ? Le dépliement de couleurs vives, somptueuses et délicates est comme la quintessence des modes vestimentaires et décoratives du XVIII^e siècle. Quant aux terminaisons *-bourg* et

-ville, deuxième niveau de sens, elles désignent un imaginaire social : ces jeunes boutiquiers aux revenus modestes mais sûrs représentent une urbanité de bon aloi. On notera que la sonorité des terminaisons *-ville* ou *-bourg* confère à ces roturiers une sorte d'anoblissement qui leur permet d'afficher leur supériorité sur ces aristocrates dont l'auteur déplore, dans la préface, qu'on leur attribue un trop beau rôle dans les romans. Satinbourg et Damasville sont les maris idéaux pour la jeune marchande qui vit toute la journée au milieu des étoffes. Une troisième série de connotations fait ressurgir la fantasmagorie qui nous occupe. Le satin et le damas sont comme une peau artificielle, encore plus séduisante que l'originale. Surgit alors un rêve de caresses enveloppantes et de tissus voluptueux s'offrant au désir fétichiste des deux prétendants. Mais comment faire son choix entre Satinbourg et Damasville ? Finalement, après l'avoir cru mort, Fanchette épousera Lussanville, un jeune homme dont la condition plus élevée est indiquée par une variante patronymique (Lussanville). Quant au dernier concurrent, il possède un nom qui exprime clairement la douleur et la violence : Dolsans. Détenteur de la part maudite et obscure du désir fétichiste, ce jeune peintre, neveu d'une marchande, ne peut maîtriser ses pulsions, de sorte qu'il se jette un beau jour sur son rival et le blesse dangereusement, au cours d'une scène si violente que le sang jaillit et se répand sur les vêtements de Fanchette. Les deux aristocrates qui poursuivent Fanchette de leur assiduité, le marquis de C* et le comte d'A*, n'ont droit, eux, qu'à des initiales. Certes, conformément à une tradition romanesque qui a fait long feu, Rétif préserve ainsi l'anonymat des personnes de condition supposées authentiques, mais il est permis de voir aussi, dans ce mode de désignation, un moyen de les écarter du désir fantasmagorie qui anime le roman tout entier. L'imaginaire qu'on leur prête est au fond des plus médiocres : le libertinage de convention auquel ils s'adonnent leur interdit finalement assez vite la possession de Fanchette. Les noms aux consonances grecques des autres personnages désignent des gardiens de la morale, comme ce Karthégètes, le gouverneur de Lussanville, ou des hypocrites comme l'odieux Apatéon, prétendu tuteur de Fanchette, en fait un odieux Tartuffe très proche du Climal de *La Vie de Marianne* de Marivaux. On notera, au passage, que la figure du cafard est fréquente dans le récit érotique et pornographique⁴. Ainsi,

4. Ce faux dévot amateur de bonne chère et de chair fraîche est directement inspiré du *Tartuffe* de Molière. On trouve fréquemment cette figure dans le roman du XVIII^e siècle et plus particulièrement dans le récit érotique. Quelques années après la parution du *Pied de Fanchette*, Nerciat poursuit cette tradition en évoquant le personnage de Cafardo dans *Félicia* (1776).

Apatéon symbolise l'appétit brutal et odieux, bien qu'il suc-combe, lui aussi, à l'imaginaire fétichiste. N'oublions pas, pour clore cette liste, que la belle Fanchette porte aussi le nom très suggestif de Florangis. L'allusion évidente à Flore s'accompagne de connotations évoquant la fleur d'oranger, symbole de la virginité et du mariage. Il est permis d'y percevoir aussi un rappel inconscient de ces fleurs qui ornent les précieuses chaussures. Le prénom de Fanchette désigne traditionnellement une jeune fille de condition modeste, mais le nom très harmonieux de Florangis corrige cette appellation en conférant au personnage une auréole précieuse et un prestige ornemental qui répondent exactement au fantasme de l'auteur. On peut donc repérer tout un système de représentations et un classement des personnages fondés sur l'onomatique : le pied de Fanchette secrète des forces hostiles et destructrices, mais il provoque aussi des désirs susceptibles d'être canalisés ou même sublimés au point de favoriser l'entente harmonieuse du futur couple. Le jeu sur les phonèmes satisfait au plus haut point l'imaginaire rétien, parce qu'il représente une gamme étendue de situations fantaisistes qui stimule le désir et l'inspiration sans qu'intervienne la dure épreuve du réel. Des personnages ont la chance d'avoir un patronyme aux sonorités avenantes et séduisantes, d'autres possèdent un nom qui émet des ondes rebutantes ou malfaisantes. Un tel partage a pour dessein d'apaiser la culpabilité engendrée par le désir fétichiste et incestueux en créant un monde romanesque jalonné de signaux à la fois clairs et poétiques qui expriment la vérité de chacun, selon les vœux de l'auteur.

Participe du même imaginaire ludique la disposition formelle du roman, et d'abord la mise en pages qui multiplie notes et notules, en imposant des marques d'érudition réelle ou feinte, conformément à une pratique courante des romanciers érotiques. On sait que dans les scènes les plus lascives il arrive fréquemment que le pseudo-éditeur attribue à une défaillance du manuscrit une coquille malencontreuse ou un passage illisible. Tel détail anatomique, tel vêtement, telle position scabreuse sont alors le prétexte à une notule explicative, comme si le romancier visait à irriter le désir de son lecteur pour le décevoir dans un premier temps et mieux le satisfaire ensuite. Rétif fait de même quand il s'amuse à citer les auteurs anciens ou contemporains qui ont décrit le pied féminin comme une source de désir et à accumuler, comme il se doit, les références à la mythologie, aux écrivains de l'Antiquité, aux romanciers contemporains comme M^{me} Benoit, l'auteur d'*Agathe et Isidore*, et bien sûr aux travaux sur l'histoire du costume, comme le traité de Baudouin intitulé *Des chaussures*

anciennes. On notera encore la fonction des renvois et l'usage très particulier de la typographie. Le recours à des caractères plus petits dans les notes feint d'atténuer l'audace d'une scène érotique, mais exerce, en fait, un rôle incitatif en invitant à un effort supplémentaire de lecture pour déchiffrer un alléchant secret; cette disposition sollicite donc fortement l'imaginaire du lecteur et transforme le texte lui-même en un objet fétiche, offrant un sens à décrypter.

On retiendra enfin les références évidentes à l'iconographie du XVIII^e siècle. Il est révélateur qu'un des personnages les plus envoûtés par le pied de Fanchette soit un jeune peintre revenant d'un voyage à Rome. Ce « disciple des Michel-Ange, des Raphaël, des Lebrun⁵ », cet émule des Van Loo et des Vernet, n'a pas le temps, de retour à Paris, d'exercer ses talents, parce que le spectacle de la belle Florangis est le seul à attirer son regard. L'anecdote n'est pas fortuite, car Rétif souligne ici un fantôme qui domine le siècle tout entier; on en prendra pour preuve le nombre de peintres qui l'ont illustré dans leurs œuvres. Le motif est bien connu des critiques d'art, mais il ne semble pas, pourtant, avoir fait l'objet d'une analyse systématique. Le thème de Diane ou plus généralement de la femme surprise au bain, hérité de l'Antiquité et repris dans la peinture de la Renaissance, connaît un renouvellement sensible au XVIII^e siècle⁶. Dans le célèbre *Diane au bain* de Boucher (1742), une nymphe contemple avec attention les charmes de la déesse qu'elle vient de déchausser afin de l'apprêter pour sa toilette rituelle. Or, le charmant pied de Diane occupe exactement le centre du tableau. On a souvent noté la disparition du personnage d'Actéon, que la légende avait condamné à être transformé en cerf pour avoir surpris la jeune fille au bain, mais on a plus rarement remarqué combien la scène se déplaçait vers le regard de la nymphe qui contemple étrangement, en contrebas, le pied nu de sa maîtresse, alors que celle-ci affecte une expression indifférente. Accroupie, baissant les yeux pour fixer de très près la plante d'un pied qui

5. *Le Pied de Fanchette, op. cit.*, 1^{re} partie, p. 79.

6. On se reportera à l'article de Steven Z. Levine, « Voir ou ne pas voir. Le mythe de Diane et Actéon au XVIII^e siècle », dans *Les Amours des dieux. La Peinture mythologique de Watteau à David*, Paris, Textes et Réunion des musées nationaux, Paris, 1991, p. LXXXIII-XCV. Les œuvres picturales évoquant une femme qui montre son pied sont très nombreuses au XVIII^e siècle. Les variations sur le thème de la baigneuse se retrouvent dans les tableaux à sujets bibliques comme *Suzanne et les vieillards*, ou mythologiques comme les variations sur Diane surprise au bain. Dans le tableau de Watteau qui illustre ce thème, les pieds de la déesse apparaissent dans l'eau en transparence. Citons encore, dans un autre registre, *Dorothée surprise par le curé, le barbier et Cardénio* de Natoire.

demeure dissimulée au spectateur, la compagne de Diane se trouve dans une position surprenante, en rupture, semble-t-il, avec la tradition picturale. La scène possède un grand pouvoir érotique, alors même que la mythologie, comme l'a pertinemment montré Jean Starobinski⁷, n'est plus que prétexte à une mise en scène audacieuse. Le pied fin, menu, légèrement cambré, se prolonge par la ligne de la jambe galbée, svelte et ferme à la fois. Il représente donc un point de départ pour la lecture du tableau, mais il peut constituer aussi son point d'arrivée, après le parcours d'un enchevêtrement de lignes sinueuses. Le pied donne la silhouette, il est le point d'appui sans lequel s'effondrerait le subtil échafaudage des lignes structurantes qui enferment les deux corps féminins. Notre souci n'est pas d'élaborer une analyse esthétique de cette œuvre admirable, mais d'en tirer un enseignement pour l'étude de l'imaginaire. Si la mise en scène picturale du pied féminin est si importante au XVIII^e siècle, c'est que cette époque invente une nouvelle silhouette féminine : le corps s'élançait et devient paradoxalement plus souple, alors même que les vêtements et les parures demeurent fort contraignants (bustiers, robes à paniers, coiffures montantes, etc.). À partir d'un frêle soutien, les chairs se construisent sans que la saillie des os apparaisse jamais⁸. Qu'elle soit nue ou habillée, la femme n'est que courbes molles, arrondis voluptueux auxquels la cambrure du pied imprime une marque décisive et fondamentale.

L'œuvre quasi mythique de Fragonard, *Les Hasards heureux de l'escarpolette* (1767), vérifie, dans une autre optique, ce fétichisme du pied, qui hante les contemporains et plus particulièrement ces amateurs en quête de scènes assez lestes pour satisfaire des sens blasés et exigeants. La délicieuse mule rose que la jeune maîtresse du baron de Saint-Julien envoie promener est tout à fait comparable à celles que Rétif décrit dans *Le Pied de Fanchette* deux ans plus tard. La scène offre l'image d'un temps suspendu et fixé, permettant au regard du voyeur de capter le spectacle d'un pied léger et gracieux. Quant à la mule méticuleusement dessinée de *L'Escarpolette*, elle a aussi ce privilège de vivre d'une existence brusquement indépendante. Contrastant avec le large flot voluptueux de la robe, cette minuscule note rose se détache de la scène avec insolence et provocation. Aérienne, elle symbolise la frivolité, l'insouciance et la sensualité d'une époque. Ne fixe-t-elle pas

7. Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, Paris, Skira, 1964.

8. Les Goncourt, souvent décriés, ont analysé avec pertinence la représentation imaginaire de la femme que propose Boucher.

dans un instantané toutes les pulsions éparses qu'éveillent les images du temps?

Dans *Le Pied de Fanchette*, Rétif ne fait donc que majorer une image qui est déjà dans l'air du temps. La fixité du cadre dans lequel s'inscrit la vision, la rigidité et la récurrence des lexies qui accompagnent les scènes de voyeurisme confèrent leur note propre aux représentations rétiviennes, mais les évocations proposées doivent être comparées aux modèles iconographiques. Procédant toujours par association d'images, Rétif assimile souvent le fétichisme du pied aux mises en scène de la lecture : mollement couchée sur un sofa, Fanchette parcourt d'un regard distrait les *Lettres récréatives et morales de C****. Le corps qui s'abandonne et la jambe à demi découverte témoignent d'une scène lascive s'achevant inévitablement par l'évocation du pied de Fanchette⁹. On songe, dans un registre plus grivois, à la gravure de Ghendt, d'après Baudouin, intitulée *Le Midi*. Une jeune femme a laissé tomber le roman qui a embrasé ses sens, tandis qu'une main licencieuse se glisse furtivement sous ses jupes... La scène a été souvent commentée¹⁰ : la jambe négligemment posée sur un support indistinct s'éclanche hors de la robe et des jupons amassés ; la chaussure, sur le point de choir, libère un pied menu. Le galbe de la jambe, le talon entièrement dégagé et la pointe du soulier dirigée vers le ciel, comme dans *L'Escarpolette* de Fragonard, imposent clairement un ordre de lecture et délimitent une mise en scène récurrente et obsédante. Dans l'œuvre de Baudouin, l'instabilité de ce corps qui défaille, engoncé dans les lourds vêtements féminins, est un piment érotique supplémentaire pour le spectateur masculin.

La hantise fétichiste provoque d'autres associations : ces petites femmes aux pieds menus ne peuvent que se livrer à des puérités dont Rétif se fait le témoin passionné. La belle Florangis est protégée par la bonne « Néné ». Le maintien de l'appellation enfantine n'est pas une simple concession à la mode sentimentale héritée du roman anglais, il indique aussi la survivance d'un enfantillage qui ajoute encore à l'attrait érotique. Les étranges réflexions de Rétif sur la transcription

9. Un important colloque a été récemment consacré au thème de la lecture dans le roman : Jan Herman et Paul Pelckmans (édit.), *L'Épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime. Actes du VIII^e Colloque de la Société d'analyse de la topique romanesque – Louvain-Anvers, 19-21 mai 1994*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, coll. « Bibliothèque de l'information grammaticale », n° 31, 1995, 503 p.

10. Voir l'excellent numéro 12 de *Dix-huitième siècle*, « Représentations de la vie sexuelle », 1980, ainsi que Jean M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1994 (deuxième édition revue, augmentée et corrigée), 182 p. III.

d'une tonalité propre au langage féminin relèvent du même fantasme. L'auteur va jusqu'à évoquer dans *Le Pied de Fanchette* le « zézaïement » des jeunes Parisiennes et « l'agréable grasseyement des auteurs femelles¹¹ » ! La transcription phonétique d'un discours féminin et l'invention de quatre nouveaux signes de ponctuation, par exemple « le point précipitatif, le ralentissement, l'indignatif et l'attendrissant », peuvent être interprétées comme un trait propre à la représentation de la femme-enfant que dépeignent Boucher et Fragonard, et que Rétif, comme à l'accoutumée, majore en allant jusqu'au bout de ses désirs et de ses rêves.

Le fétichisme du pied et de la chaussure pose donc le problème des fantasmes individuels et des représentations collectives. De Rabelais à Octave Mirbeau (*Le Journal d'une femme de chambre*), la littérature fournit des exemples innombrables de mules, de chaussons et de pieds, cajolés ou encensés¹². Depuis les commentaires que Freud a consacrés à la *Gradiva* de Jensen, les psychanalystes ont multiplié les gloses et les théories. Nous voudrions plutôt réfléchir ici à l'articulation possible d'un fantasme individuel et d'une représentation collective, située dans l'histoire. S'il est vrai, comme Freud l'a définitivement montré contre Jung, qu'il n'existe pas de fantasmes collectifs, on peut repérer néanmoins des images étonnamment récurrentes lorsqu'il s'agit du corps de la femme et de sa parure. L'imaginaire érotique implique une conception de la féminité que l'histoire du vêtement révèle et amplifie à la fois. Les écrivains et les peintres usent à leur tour de ces représentations latentes pour les travailler et les exacerber en

11. *Le Pied de Fanchette*, op. cit., 3^e partie, note 31, p. 177.

12. Dans « L'exaltation d'un mythe : Rétif de la Bretonne et le soulier couleur de rose », *Études rétiviennes*, n° 7, décembre 1987, p. 97-103, Gabriel-Robert Thibault relève les auteurs qui ont précédé Rétif dans cette voie. Il cite Rabelais, Brantôme — et Lesage : « Voilà une pantoufle, qui m'enchant l'imagination ! Que le pied pour lequel on l'a faite doit être mignon ! Je prends trop de péril à la voir ; éloignons-nous promptement, il y a du péril à passer par ici. » (*Le Diable boiteux*) Comme chacun le sait, les allusions au thème de la chaussure dans l'œuvre de Rétif sont trop nombreuses pour être citées ici. Gabriel-Robert Thibault a consacré un autre article à la question : « Rétif entre les classiques et les modernes : *Le Pied de Fanchette* », *Études rétiviennes*, n° 10, septembre 1989, p. 55-72. On pourrait multiplier les citations, tant les allusions au pied féminin comme objet érotique deviennent nombreuses au XVIII^e siècle. Citons encore cette évocation due à Vivant Denon, qui ne sacrifie pas seulement à l'archéologie : « un petit pied de momie, qui ne fait pas moins honneur à la nature que les autres morceaux en font à l'art ; c'était sans doute le pied d'une jeune femme, d'une princesse, d'un être charmant, dont la chaussure n'avait jamais altéré les formes et dont les formes étaient parfaites ; il me sembla en obtenir une faveur, et faire un amoureux larcin dans la lignée des Pharaons » (cité dans Philippe Sollers, *Le Cavalier du Louvre, Vivant Denon*, Paris, Plon, 1995, p. 214).

faisant intervenir leur propres fantasmes et en construisant un spectateur ou un lecteur qui leur ressemblent un peu. Pour revenir au cas qui nous intéresse, on notera que l'imaginaire érotique est vivement sollicité, au XVIII^e siècle, par la représentation de la gêne physique qu'impose aux femmes le port de chaussures inconfortables ou de talons trop hauts. Quant au vêtement féminin, il possède la particularité de se situer entre l'armure (robes à volants, corsets fortement lacés) et la gaze légère (dentelles ou châles vaporeux). À la fois écran et voile, il invite les peintres de Fêtes galantes à multiplier les effets de loupe sur un détail anatomique, et l'on sait combien Watteau s'y emploiera en évoquant une nuque ou une gorge. Mais il peindra aussi des femmes relevant de longues jupes soyeuses pour laisser entrevoir une unique et frêle cheville. Ses successeurs, Natoire, Boucher, Fragonard, Baudouin, par-delà leurs différences esthétiques, iront plus loin encore dans la mise en scène exacerbée du pied féminin.

On ne peut nier que, chez Rétif, cette représentation prenne des aspects pathologiques. Sans entrer dans les détails d'une étude analytique, on rappellera tout de même qu'à partir de 1914 l'angoisse de castration devient, chez Freud, le principe essentiel qui fonde le fétichisme¹³. Or, *Le Pied de Fanchette*, comme toutes les œuvres de Rétif de la Bretonne, exprime très nettement le désir d'éliminer l'angoisse et la culpabilité liées à la castration. Ainsi le romancier exacerbe les tendances qui existent à l'état latent dans les représentations réelles ou imaginaires (littéraires ou picturales) en puisant dans son propre fonds narcissique. Le pied féminin, la chaussure féminine ou le doublet pied/chaussure sont source de plaisir, mais la quête de l'objet vénéré entraîne aussi son lot d'insupportables violences et de désordres. À ce propos, le sang qui rejaillit sur Fanchette, lors de la scène qui oppose le peintre Dolsans à son rival, nous semble d'une grande importance symbolique. Le désir fou que suscite inévitablement la jeune fille peut conduire à la mort, et la quête de l'objet fantasmé risque de ne plus pouvoir résoudre le conflit intérieur (on retrouve évidemment ici le sempiternel désir incestueux sanctionné par l'angoisse). La multitude des prétendants fétichistes traduit, sous une autre forme, la même inquiétude de la déchirure et du chaos, qu'apaisera à la fin, comme il se doit, un triple mariage, marquant ainsi un retour à l'ordre, tonitruant et triomphant.

13. Voir, par exemple, le numéro 2 de la *Nouvelle Revue de psychanalyse* (1980) consacré au fétichisme.

Si l'on examine enfin pourquoi le roman de Rétif offre encore un charme indéniable au lecteur moderne, on constate que celui-ci provient du fait que l'écrivain obéit pleinement au principe de plaisir. Évoquer le pied féminin dans tous ses états, c'est bâtir une œuvre entière sur un unique fantasme : le choix de l'intrigue et des personnages, celui des noms propres, les théories grammaticales, les descriptions des vêtements et des parures, tous les éléments du récit sont au fond subordonnés, sans qu'il y paraisse toujours lors d'une première lecture, à l'évocation exclusive du pied de Fanchette. Le plaisir repose sur le jeu, les glissements d'un sens à l'autre, les raccords et les rapprochements les plus inattendus, les répétitions et les infinies variations sur un mot ou une situation, plaisir phonique de construire et de dire certains vocables. Cela explique pourquoi Rétif ressemble ici aux peintres et aux écrivains de son temps, et s'en distingue aussi. L'on comprend également pourquoi *Le Pied de Fanchette* ne bascule jamais dans l'évocation pornographique. Le fétichisme est manqué et insatisfaction. L'objet substitutif, en vivant de sa vie propre, empêche le passage à l'acte et finit par installer le sujet dans une fausse plénitude, qui est en fait une nécessaire incomplétude. Ce manque et cette faille trouvent leur revanche dans le plaisir d'écrire.