

Du dîner de Turin au souper de Venise¹

Casanova prétend avoir rencontré Jean-Jacques Rousseau, mais cette affirmation constitue presque à coup sûr l'un des rares mensonges avérés de son *Histoire de ma vie*, qui en comporte étonnamment peu². Ce qui est certain, cependant, c'est qu'il a rencontré *les œuvres* de Rousseau, et singulièrement les *Confessions*. Sa propre *Histoire de ma Vie*, qui a fait sa gloire, même si elle emprunte à divers modèles italiens, latins et français³, peut à plus d'un égard être lue comme une réponse aux *Confessions* de Rousseau, parues, on le sait, après la mort de leur auteur (entre 1782 et 1789), mais assez tôt pour que Casanova en ait eu connaissance, lui qui a précisément commencé la rédaction de ses mémoires en 1789. Et de manière à la fois explicite et implicite, il est certain que l'*Histoire de ma vie* ne cesse de se *situer* face à Rousseau. C'est le cas dès son préluce. Puisque Rousseau a commencé ses *Confessions* par une déclaration d'intention, fameuse entre toutes, Casanova, lui aussi, y va de sa déclaration générale, qui fait un écho mi-sérieux mi-parodique à l'exorde de son prédécesseur⁴.

¹ Conférence prononcée à Genève le 21 novembre 2008, dans une journée en l'honneur de Jean Starobinski.

² Cf. M.-F. Luna, *Casanova mémorialiste*, Honoré Champion, 1998, p. 305.

³ De la *Vita nova* de Dante au *De vita propria* de Cardan, d'Horace à Montaigne...

⁴ Cf. la parodie signalée par M.-F. Luna, *op. cit.*, p. 193.

Et puisque Rousseau a donné une place prépondérante au récit de sa naissance et de son enfance, Casanova ne peut être en reste. Au célèbre épisode rousseauiste du ruban de Marion, il oppose le récit du vol d'une lentille optique, qu'il commit habilement avant de glisser l'objet du délit dans la poche de son frère, lequel sera puni à sa place, ce dont Giacomo semble fort satisfait. L'ironie anti-rousseauiste du propos est forcément consciente⁵.

Cependant, il est un épisode de l'enfance de Casanova dont les critiques casanovistes et rousseauistes, à ma connaissance du moins, n'ont guère parlé, ou n'ont mentionné qu'en passant⁶, peut-être parce que Casanova ne songeait pas vraiment, en l'occurrence, à l'écrire « contre » Rousseau. Pourtant, ce passage fait un écho très remarquable à un moment célébrissime des *Confessions*, et à la célébrité duquel Jean Starobinski a largement et magnifiquement contribué. Je veux parler du « Dîner de Turin ». Comme il y a chez Rousseau un « Dîner de Turin », il y a chez Casanova un « Souper de Venise » dont je me propose de vous entretenir quelques instants.

*

Il faut d'abord préciser que la vie de l'aventurier, racontée par lui-même, commence par un vide. S'il nous parle de sa petite enfance, c'est d'abord pour dire qu'il n'a rien à en dire, sinon qu'elle a été pour lui comme un trou noir. Il affirme n'avoir aucun souvenir antérieur à sa huitième année. L'interprétation la plus vraisemblable de ce trou noir est liée à l'absence de la mère. Celle-ci, Zanetta Farussi, dite la Buranella, une actrice fort belle et fort connue, dont Goldoni parle dans ses *Mémoires*, et pour laquelle il écrivit *La pupilla*, a quitté l'enfant

⁵ Cf. M.-F. Luna, *op. cit.*, p. 211 et note 17.

⁶ Cf. M.-F. Luna, *op. cit.* p. 122, note 36.

pour des tournées à l'étranger, alors qu'il n'avait qu'un an, le confiant à sa grand-mère. D'une certaine manière, et quand même elle l'a retrouvé plus tard, Zanetta n'a pas *reconnu* cet enfant, et le petit Giacomo semble avoir été « hébété », comme il le dit, parce qu'il n'a que trop intériorisé cette absence de reconnaissance. Le regard de sa mère lui a cruellement manqué⁷.

Mais quoi qu'il en soit, le premier souvenir qu'il nous rapporte, et qui remonte à ses huit ans, est une histoire assez effrayante de saignement de nez guéri par une opération de magie noire qui contraint l'enfant à se faire enfermer dans un cercueil. Je ne puis m'y attarder, sinon pour souligner qu'il exprime peu ou prou cette douleur et cette détresse du petit Giacomo que sa mère n'a pas reconnu ; et qu'il marque, de cette façon violente, sanglante, charnelle, l'éveil de l'enfant à la conscience.

Le deuxième événement fondateur, pour l'enfant Casanova, c'est l'avènement de son intelligence critique, sa naissance aux Lumières, pourrait-on dire. J'y reviendrai plus tard.

*

Mais voici le troisième événement, le « Souper de Venise ». Cet événement-là, Casanova ne le donne pas pour fondateur. Il le raconte comme une simple anecdote amusante. Pourtant, on peut y lire bien davantage : aussi bien le récit de sa naissance à la littérature que celui de sa naissance à l'amour. Et cette lecture va nous être merveilleusement facilitée par celle du dîner de Turin, que nous avons tous faite sous la conduite de Jean Starobinski.

⁷ Le regard et la parole, d'ailleurs. D'où cette phrase terrible de *l'Histoire de ma vie*: « On croyait mon existence passagère. Mon père et ma mère ne me parlaient jamais » Cette phrase dit tout. Sinon la réalité objective de ce qui se passa, du moins la façon dont l'enfant l'a interprété (cf. G. Casanova, *Histoire de ma vie*, coll. Bouquins, Robert Laffont, tome I, p. 18).

La scène qui nous intéresse a lieu durant « le carême de l'année 1736 ». L'enfant est donc âgé de onze ans, et sa mère, qui va de nouveau partir en tournée de théâtre, daigne le voir « pour trois ou quatre jours » avant son départ. À cette fin, elle le fait revenir de Padoue, où il est en pension. C'est un certain docteur Gozzi qui le conduit à Venise pour cette rencontre avec sa mère. Ce Gozzi n'a rien à voir avec le rival de Goldoni. C'est un jeune prêtre qui est chargé de l'éducation de Giacomo, et qui, soit dit en passant, ne cesse de lui enseigner la cosmologie de Ptolémée et d'Aristote — nous verrons plus tard que ce fait n'est pas indifférent. En outre ce jeune prêtre, quoique n'étant pas bigot, dit Casanova, est aussi chaste que sévère.

Que se passe-t-il lors de cette visite de Casanova chez sa mère ? Assez peu de chose, jusqu'au souper, au cours duquel un Anglais, présent parmi les convives, propose au petit Giacomo, devant toute la tablée, d'expliquer un distique latin. Or ce distique, l'enfant de onze ans ne va pas se contenter de le traduire, il va lui donner une réponse latine et versifiée à son tour, une réponse pleine d'esprit. Tout le monde applaudit à ce « premier exploit littéraire ».

Voici le texte de Casanova :

(...) À souper, le docteur [Gozzi] assis près de ma mère fut fort gauche. Il n'aurait jamais prononcé un seul mot si un Anglais, homme de lettres, ne lui eût adressé la parole en latin. Il lui répondit modestement qu'il n'entendait pas la langue anglaise, et voilà un grand éclat de rire. M. Baffo⁸ nous tira d'embarras nous informant que les Anglais lisaient le latin suivant les lois qu'il faut observer pour lire de l'anglais. J'ai osé dire qu'ils avaient tort autant que nous l'aurions lisant l'anglais comme si nous lisions du latin. L'Anglais ayant trouvé ma raison sublime écrivit ce vieux distique⁹, et me le donna à lire :

⁸ Giorgio Baffo (1694-1768), poète libertin dans tous les sens du terme.

⁹ Du poète néo-latin Jean Second (Jean Everaerts, 1511-1536), auteur des *Basia*.

*Discite grammatici cur masculina nomina cunnus
Et cur femineum mentula nomen habet.*

(Grammairiens, pourquoi donc disons-nous : « *Le connin* »
Tandis que nous mettons « *mentule* » au féminin ?)¹⁰

Après l'avoir lu tout haut, j'ai dit que pour le coup c'était du latin. Nous le savons, me dit ma mère, mais il faut l'expliquer. Je lui ai dit qu'au lieu de l'expliquer, c'était une question à laquelle je voulais répondre; et après y avoir un peu pensé j'ai écrit ce pentamètre :

Disce quod a domino nomina servus habet.

(Le maître aime à donner son sexe à la servante)¹¹.

Ce fut mon premier exploit littéraire, et je peux dire que ce fut dans ce moment-là qu'on sema dans mon âme l'amour de la gloire qui dépend de la littérature, car les applaudissements me mirent au faîte du bonheur.

L'Anglais étonné, après avoir dit que jamais garçon à l'âge de onze ans en avait fait autant, me fit présent de sa montre après m'avoir embrassé à reprises. Ma mère curieuse demanda à M. Grimani ce que ces vers signifiaient ; mais n'y comprenant pas plus qu'elle ce fut M. Baffo qui lui dit tout à l'oreille : surprise alors de ma science elle ne put s'empêcher d'aller prendre une montre d'or, et de la présenter à mon maître [le chaste abbé Gozzi] qui ne sachant comment faire à lui marquer sa grande reconnaissance, fit devenir la scène très comique. Ma mère pour le dispenser de tout compliment lui présenta sa figure : il s'agissait de deux baisers, dont rien n'est plus simple en bonne compagnie, ni moins significatif, mais le pauvre homme se trouva décontenancé à un point qu'il aurait voulu plutôt mourir que les lui donner. Il se retira baissant la tête, et on le laissa en repos jusqu'au moment que nous allâmes nous coucher. [...] Huit jours après, ma mère partit pour Pétersbourg¹².

Telle est l'histoire. Un enfant particulièrement doué (s'il faut en croire l'adulte mémorialiste) réussit à expliquer du latin, puis

¹⁰ Traduction personnelle, et « libre ».

¹¹ Cf. la note précédente.

¹² Cf. *Histoire de ma vie*, I, pp. 29-31.

à en composer. Cela lui procure une grande satisfaction de vanité. On peut dire qu'il entre en littérature par la porte du plaisir, et cela doublement. D'abord parce que de la littérature il retient surtout l'amour de la gloire. Ensuite, parce que c'est une littérature bien particulière qui se trouve ici exaltée, la poésie grivoise néo-latine.

Pourtant, sous son apparence légère, ce passage est révélateur à plus d'un titre. D'une part de l'enjeu vital que représente l'écriture pour Casanova, et de sa relation non au plaisir mais bien à l'amour, et d'abord l'amour de sa mère. Révélateur aussi, et surtout, de la vision casanovienne du monde, ou de la nature et de la qualité du regard que le jeune Casanova est capable de porter sur ce monde.

*

Sur la question de l'amour, et de l'enjeu vital qu'il représente ici, je ne puis m'attarder. Ce que je veux noter, c'est simplement que la mère, malgré l'admiration que le petit Giacomo soulève en sa présence, *ne dit rien et ne donne rien* à son fils. Elle se tourne vers son précepteur pour le remercier. On peut dire que dans cette scène, Zanetta se refuse à l'amour de son fils, en même temps qu'elle l'aide à détourner sur un autre objet cet amour, et la création littéraire qui doit aider à son triomphe. Elle ouvre donc son fils au monde, ou plutôt elle jette son fils dans le monde. C'est peut-être sa manière de l'aimer, mais en même temps elle lui refuse la plénitude première de l'enfant qui se sait adoré de sa mère, inaugurant ainsi une soif et une quête interminables, celle de l'amour des femmes *et* celle de la littérature. À ce titre, on a le droit de dire que cette scène du « souper de Venise » est inaugurale, et marque un véritable avènement, douloureux et heureux, heureux et douloureux, à l'écriture.

Et cela, même si cette scène n'a nullement la rigueur et le caractère plein, clos et parfait que Rousseau donne à son « dîner de Turin », mais qu'elle semble jetée au hasard de la plume, qu'elle ne commence nulle part et ne finit nulle part, au point que son auteur paraît presque l'écrire sans y penser.

*

C'est maintenant, précisément, qu'il nous faut comparer plus précisément ce « Souper de Venise » avec le « Dîner de Turin ». Les ressemblances autant que les différences seront, je crois, instructives.

Le Dîner de Turin ? On se souvient qu'au cours de cette scène essentielle des *Confessions* de Rousseau, Jean-Jacques, âgé de 16 ans, a été engagé comme laquais chez le vieux comte de Gouvon. Là, il tombe amoureux de sa petite-fille, Mlle de Breil, une adolescente de son âge à peu près, mais dont le sépare tout ce qui peut séparer une jeune noble d'un laquais. Un soir, au dîner, les convives commentent la devise de la famille des hôtes, écrite en vieux français sur ses armoiries : « *Tel fiert qui ne tue pas* ». Quelqu'un estime que le mot « fiert » est entaché d'une faute d'orthographe, et ne devrait pas comporter de « t » final. Le laquais Rousseau sourit d'un air entendu, le vieux comte le voit et lui demande de s'exprimer. Le garçon explique alors que « fiert » ne vient pas de l'adjectif « ferus » mais du verbe « ferit », il frappe. Et que la devise signifie donc : « Tel frappe qui ne tue pas ». Tout le monde est stupéfait de sa science, et l'on applaudit. Mais surtout, Mlle de Breil, qui jusque-là n'avait guère tenu compte de l'existence de Jean-Jacques, se tourne vers lui et lui jette un vrai regard, qui fait son bonheur¹³.

L'étude que Jean Starobinski, dans *La relation critique*, a consacrée à cette scène, part d'une analyse de la plus extrême

¹³ Cf. J.-J. Rousseau, *Confessions*, III, Le Livre de Poche, pp. 154 ss.

précision pour déboucher sur la synthèse la plus vaste, puisqu'il n'est pas exagéré de dire que dans ce texte fameux, Rousseau tout entier nous est peint : sa vision du monde et de l'histoire autant que sa vision de soi-même et de sa relation aux autres. En effet, Jean Starobinski montre non seulement que la structure de cette scène ordonne d'autres scènes des *Confessions*, mais que son schéma ternaire (provocation-réponse-conséquence) se retrouvera aussi bien dans son récit de l'illumination de Vincennes que dans sa pensée de l'histoire tout entière¹⁴. Cette lecture « emblématique », qui prend son point de départ dans l'analyse d'une scène particulière pour aboutir à une interprétation de l'être-au-monde de Rousseau, nous fait ainsi découvrir le tout réfracté dans la partie, et percevoir dans l'œuvre de Rousseau une lumineuse cohérence qui, sans le regard du critique, nous serait peut-être demeurée invisible.

*

J'en reviens au texte de Casanova, que je voudrais maintenant confronter au texte de Rousseau, tel que Jean Starobinski nous aide à le lire. Incontestablement, les ressemblances, d'un épisode à l'autre, sont nombreuses. Dans les deux cas, il s'agit d'un enfant ou d'un adolescent qui, en compagnie d'adultes, concentre sur lui l'attention grâce à un exploit littéraire. Dans les deux cas, c'est la connaissance de la langue latine qui permet de résoudre une sorte d'énigme. Et dans les deux cas, l'exploit littéraire est fondamentalement lié à une demande d'amour.

Et malgré les apparences, la relation à la mère n'est pas si différente d'un cas à l'autre. Certes, Rousseau n'est pas en présence de sa mère, morte à sa naissance. Et l'exploit littéraire, chez lui, est directement associé à la conquête amoureuse. Plus

¹⁴ Cf. Jean Starobinski, *La relation critique*, Gallimard, 1970, pp. 143-44.

directement que chez Casanova, ce qui peut paraître inattendu. Cependant la douleur est peut-être la même, si ce n'est pire chez Giacomo : car sa mère, présente en chair, est absente en amour. Dans ces conditions, le fait que son « exploit » littéraire soit en quelque manière supérieur à celui de Rousseau, puisqu'il ne se contente pas de comprendre un distique latin, mais lui donne une suite pleine d'esprit ; le fait que contrairement à Rousseau, il puisse prendre la parole de son propre chef ; ces deux apparentes « supériorités » ne doivent pas nous cacher que sa détresse, au fond, n'est pas moins profonde que celle de Jean-Jacques, et que sa blessure, qui semble un instant se guérir dans la joie du triomphe, ne cessera, comme celle de Rousseau, de se rouvrir tout au long de sa vie.

Bien sûr, de tels rapprochements ne doivent pas nous rendre aveugles aux différences qui séparent les deux textes. Sur le plan de l'écriture, elles sont criantes, mais je me contente de noter ici les différences de situation. Dans le « Dîner de Turin », l'infériorité d'âge se double d'une infériorité sociale qui joue, on le sait bien, un rôle essentiel dans la scène : par la littérature et l'érudition, le laquais, l'espace d'un instant, brise la barrière qui le sépare des nobles et affirme la véritable hiérarchie des valeurs. Dans le « Souper de Venise », les classes sont joyeusement mélangées : chez Casanova, du moins à ce moment-là, la revendication de se poser en égal de la noblesse n'existe pas.

Mais la différence la plus profonde se situe ailleurs. Elle est dans la nature du regard, dans l'angle de vue et surtout la largeur du *champ de vision* des deux écrivains. Tout le drame du Dîner de Turin, chez Rousseau, comme nous le fait voir Jean Starobinski, est le drame de la confrontation, aussi exclusive que fondatrice, entre le *moi* et le *monde*. Tout part de Rousseau et tout y revient. Idéalement, ou schématiquement, Rousseau est le centre autour duquel gravitent tous les autres personnages, qui n'existent qu'en fonction de lui, pour lui ou

contre lui. Bref, les autres personnages existent dans la mesure où ils intéressent Rousseau. Jean Starobinski nous fait voir comment tout le texte du Dîner de Turin est une constante *interprétation* des paroles et des gestes d'autrui, mais dans la pleine et la seule mesure où ils trahissent les sentiments dont il est l'objet, lui Rousseau. Cet *égocentrisme* fondamental donne au texte des *Confessions* une puissante unité, une extrême *concentration*.

Chez Casanova, que voyons-nous ? Une non moins étonnante *dispersion* de l'attention, qui ôte certainement de la pureté et de la puissance à son texte, ce texte qui n'a ni commencement ni fin, et qui tient plus du brouhaha de sensations que de l'expression pure d'une douleur essentielle ; et qui tient plus, pourrait-on dire, d'un papillonnage autour du monde que d'une vision du monde. Mais cette dispersion, cette absence de centre, est compensée par un gain dont l'importance n'est pas négligeable. Casanova, pourtant tout aussi narcissique, sans doute, que Rousseau, a ce don précieux de l'attention aux autres *pour eux-mêmes* et *dans leurs relations réciproques*, et pas seulement dans leurs rapports à sa petite personne. Son regard est moins intense et moins concentré que celui de Rousseau, mais son champ de vision, en revanche, est beaucoup plus large.

Regardons une dernière fois cette scène du Souper de Venise. Les détails y abondent, qui peignent chacun des membres de la compagnie, son caractère, voire ses petits maux, *indépendamment* du drame individuel du narrateur. Ainsi, il est fort improbable que Rousseau, entreprenant de raconter la même scène, ait pris la peine de nous préciser que l'abbé Gozzi, à qui un Anglais parle *latin*, lui répond « modestement » qu'il n'entend pas *l'anglais*. Car ce petit incident comique, qui nous montre à la fois les limites de l'érudition de l'abbé et surtout la façon déplorable dont l'Anglais parle latin, ne concerne pas le narrateur, *et ne change rien au déroulement du drame personnel* de Casanova. C'est encore vrai pour la description de

l'abbé Gozzi, tout émoustillé, voire bouleversé par la beauté de Zanetta. Sans doute, ce fait est important pour le petit et le grand Casanova, puisqu'il lui permet de dire combien sa mère est belle et séduisante. Mais néanmoins, racontant cela, Casanova s'intéresse passionnément à l'abbé lui-même, et à ses réactions à la fois touchantes et comiques. Il nous fait rire ou sourire à force de montrer sa gêne et son embarras. Il le suit du regard jusqu'à ce qu'il quitte la scène : « Il se retira baissant la tête »¹⁵. De même nous fait-il témoins du comportement de Giorgio Baffo, qui d'abord fait preuve d'élégance en fournissant une explication de la méprise de l'abbé sur le latin de l'homme de lettres anglais ; ensuite il fait preuve d'humour, lui qui va chuchoter à l'oreille de Zanetta le sens du vers écrit par Casanova – ce qui nous apprend indirectement que l'enfant n'ose pas le traduire lui-même.

Bref, nous n'assistons pas, comme chez Rousseau, au drame exacerbé, exclusif et tout intérieur, d'un individu face au monde, mais à une scène de théâtre aux nombreux personnages, qui tous ont leur importance, qui tous continuent de vivre leur vie propre alors même que le narrateur (ou le héros) raconte, comme sans y toucher, un drame essentiel pour lui, et s'exprime à la première personne.

Cette immense différence entre Rousseau et Casanova nous explique que le premier ait écrit des *Confessions*, c'est-à-dire le récit de son face à face avec un monde qui n'existe qu'en fonction de lui-même, y compris et surtout quand ce monde le nie ou le méconnaît. Tandis que le second a écrit une *Histoire de ma vie*, riche de milliers de personnages et de petits faits vrais, et dans laquelle l'écrivain reste attentif, même aux moments les plus intenses et les plus dramatiques de son existence, à la présence *autonome* des autres êtres, et des objets du monde ; un écrivain qui souvent, d'ailleurs, raconte ses

¹⁵ Cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 31.

propres aventures en spectateur intéressé et amusé, comme s'il s'agissait d'un autre, ou d'un homme parmi d'autres.

On pourrait dire que le texte de Rousseau est fondamentalement *égo-centrique*, et celui de Casanova fondamentalement *hétérocentrique*, *polycentrique*. Pour approfondir et préciser cette différence, je voudrais invoquer deux autres textes emblématiques des deux auteurs : l'épisode du ruban de Marion pour Rousseau, auquel répond, de manière consciente cette fois, celui du vol de la lentille optique. Ces épisodes ne semblent guère avoir de rapports directs avec celui du Dîner de Turin ou du Souper de Venise, mais nous verrons bientôt ce qu'il faut en penser.

*

Si nous nous fions aux deux textes qui racontent, chez Rousseau puis chez Casanova, une histoire de vol impuni (le vol du ruban de Marion et le vol du cristal, pour lequel Giacomo est habilement parvenu à faire accuser son frère, ainsi que je l'ai évoqué tout à l'heure), nous sommes en face de deux positions antithétiques : la pleine et douloureuse acceptation de la culpabilité chez Rousseau, qui écrit toutes les *Confessions*, ou peu s'en faut, pour tenter d'expier une faute qui quarante années après continue de le tarauder. Et chez Casanova, qui raconte sur un ton plaisant comment il a fait accuser et punir son frère, la pleine et sereine inconscience, la parfaite innocence au cœur même de la faute.

Les choses, en fait, sont plus complexes. Du côté de Rousseau, on sait que la revendication de culpabilité se double d'une revendication d'innocence aussi foncière qu'originelle. Jean Starobinski a montré de quelle manière ce sentiment d'innocence première se manifeste lors d'une mésaventure qui précède celle du ruban de Marion, et dans laquelle Jean-Jacques n'était pas coupable : celle du peigne de Mlle

Lamercier¹⁶. Le comble de conscience et d'auto-accusation dont Rousseau fait preuve lors de l'affaire du ruban de Marion se détachent sur un fond d'innocence inentamée, et sont même une preuve douloureuse de cette innocence.

À l'inverse, pourrait-on dire, le Casanova cynique et léger, qui se sent innocent alors qu'il est coupable, marque une propension paradoxale à revendiquer la responsabilité de ses actes, quels qu'ils soient — donc à se reconnaître, *in fine*, coupable quand il y a lieu. C'est le moment de citer la première phrase de l'*Histoire de ma vie* :

« Je commence par déclarer à mon lecteur que dans tout ce que j'ai fait de bon ou de mauvais dans toute ma vie, je suis sûr d'avoir mérité ou démerité, et que par conséquent je dois me croire libre »¹⁷.

Et voici un autre passage, beaucoup plus loin dans l'*Histoire de ma vie* :

« *Il ne m'est rien arrivé de malheureux dans toute ma vie que par ma faute*, et j'attribue aux combinaisons [aux hasards] presque tous les bonheurs dont j'ai joui ; ce qui à la vérité est un peu injuste et humiliant ; mais tel est l'homme. Je deviendrais fou, je crois, si dans mes soliloques, je me trouvais malheureux sans qu'il y eût de ma faute, car je ne saurais où aller la chercher à moins que je ne dusse m'avouer bête »¹⁸.

Cette revendication de sa responsabilité, voire de sa culpabilité, est certes faite ici dans une perspective strictement eudémoniste. En outre, il s'agit plus pour Casanova de revendiquer ses *propres* malheurs que de se sentir coupable des malheurs *des autres*. Mais outre que ce sentiment lui-même ne lui sera pas toujours étranger, il est frappant de voir comment le chevalier de Seingalt se revendique l'auteur de ses actes sans

¹⁶ Cf. J. Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, coll. Tel, Gallimard, pp. 17 ss.

¹⁷ Cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 1.

¹⁸ Cf. *Histoire de ma vie*, II, p. 563. C'est moi qui souligne.

barguigner et sans invoquer son innocence originelle et foncière. Et de voir qu'il place cette revendication sous le signe d'une philosophie de la *liberté*. Bien sûr, il y a la formule étrange : « Je dois me croire libre », qui témoigne d'une sorte d'hésitation philosophique. Casanova se désire libre, mais il a en même temps le sentiment que le hasard, les « combinaisons » gouvernent largement le monde. C'est son côté, ou sa tentation matérialiste: les hommes sont les atomes de Lucrèce, et c'est un malencontreux *clinamen* qui a poussé la main du petit Giacomo à glisser la lentille volée dans la poche de son frère.

En tout cas, plutôt que de deux positions opposées comme le noir l'est au blanc, Rousseau et Casanova montrent deux attitudes qui sont toutes les deux doubles et contradictoires. Rousseau clame sa culpabilité, mais sur le fond d'une revendication métaphysique d'innocence première. En lui, l'héritage chrétien (et singulièrement protestant) et la pensée des Lumières se combattent sans cesse¹⁹. En Casanova ce sont plutôt deux aspects des Lumières qui se combattent : leur dimension spiritualiste, leur revendication d'une religion sans faute originelle, sinon sans Dieu, donc d'une authentique liberté et responsabilité humaine ; et leur dimension matérialiste, qui postule que nous ne sommes que des atomes en un certain désordre assemblés, qui assumons nos actes moins parce qu'ils sont vraiment nôtres que pour ne pas nous trouver trop bêtes...

*

Avant de revenir au Souper de Venise et au Dîner de Turin, d'y rattacher les observations que je viens de faire, et de tenter de nouer ma gerbe, je voudrais me pencher sur un dernier épisode fondateur de l'enfance de Casanova, épisode antérieur

¹⁹ Jean Starobinski a d'ailleurs écrit à ce sujet que le sentiment de la faute et le besoin de justification sont en Rousseau « une ombre ineffaçable et qui le baigne tout entier » (Cf. *L'oeil vivant*, coll. Tel, Gallimard, p. 181).

au souper de Venise : l'épisode qui narre sa naissance à l'intelligence critique. Cet épisode a lui aussi beaucoup à nous dire, et je le comparerai lui aussi à un texte de Rousseau.

Parti de Venise, un *burchiello*, sorte de grande gondole, glisse sur la Brenta pour rallier Padoue. Le petit Casanova, alors âgé de neuf ans, s'y trouve en compagnie de sa mère, du poète Baffo, que nous connaissons déjà bien, et de l'abbé Grimani. Le voyage se fait d'abord de nuit, l'enfant dort dans le *burchiello*, et à son réveil, il voit par la fenêtre les arbres de la rive défilés sous ses yeux. Il s'écrie devant sa mère :

« Qu'est-ce que cela ? Les arbres marchent. »²⁰

Les arbres marchent, dit l'enfant. Il succombe à l'illusion des sens. Sa mère le désabuse, mais d'une manière qui n'est guère affectueuse. « Après avoir fait un soupir, et d'un ton pitoyable » (c'est-à-dire plein de pitié), elle lui lance : « C'est la barque qui marche, et non pas les arbres. Habille-toi. » Le « habille-toi » signifie (confirmant le soupir précédent) : ne dis pas de bêtises et passons à autre chose. Autrement dit, la mère chasse l'erreur de l'esprit de l'enfant, mais pour des raisons purement pratiques, afin qu'il ne se perde pas en vaines rêveries. Nullement pour l'ouvrir à un savoir plus avancé ou plus profond.

Puis c'est l'illumination. L'enfant regarde encore « les arbres qui marchent », il ne peut en détacher les yeux, et soudain :

« J'ai dans l'instant conçu la raison du phénomène allant en avant avec ma raison naissante. Il se peut, donc, lui dis-je [à sa mère], que le soleil ne marche pas non plus, et que ce soit nous qui roulons d'Occident en Orient »²¹.

²⁰ Cf. HV I, p. 21.

²¹ Cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 22.

L'enfant, dans un mouvement d'abstraction et de généralisation, découvre la relativité des mouvements, et la possibilité d'une vision non-géocentrique du monde. Mais ce coup de génie va lui coûter cher :

« Ma bonne mère s'écrie à la bêtise, M. Grimani déplore mon imbécillité, et je reste consterné, affligé, et prêt à pleurer »²².

Terrible réaction de la mère, aussi terrible que son abandon premier ! Elle n'a pas seulement tenté de couper l'élan de l'intelligence de l'enfant en lui ordonnant de s'habiller plutôt que de penser. Elle joue maintenant un rôle franchement néfaste, puisqu'elle « crie à la bêtise », et le conduit aux larmes.

Dans un texte qui n'appartient pas à l'*Histoire de ma vie*, et dans lequel Casanova réfute les idées de Bernardin de Saint-Pierre (idées outrageusement finalistes, et de surcroît ptoléméennes), on retrouve la même anecdote, mais racontée dans un esprit différent : la mère y joue un rôle nettement moins consternant : elle sourit et semble apprécier la découverte de l'enfant²³. Entre les deux versions, quelle est la bonne ? Une chose est sûre : dans ses Mémoires, Casanova veut à tout prix faire comprendre au lecteur que sa mère l'a vraiment *abandonné*, et qu'elle méprise les besoins de son esprit comme elle a négligé ceux de son cœur.

Et voici comment le récit continue : Giorgio Baffo, qui décidément est toujours le bon ange du petit Giacomo, prend sa défense avec brio :

« Celui qui vient me rendre l'âme est M. Baffo. Il se jette sur moi. Il m'embrasse tendrement me disant : *tu as raison mon enfant. Le Soleil ne bouge pas, prends courage, raisonne toujours en conséquence, et laisse rire* »²⁴.

²² Cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 22.

²³ Texte reproduit in *Histoire de ma vie*, tome II, p. 1097.

²⁴ Cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 22.

Le poète Baffo, dont on voit qu'il est *libertin* dans toute l'acception philosophique du mot, « rend l'âme » à l'enfant, c'est-à-dire, littéralement, lui redonne la vie (rendre l'âme, c'est mourir : mais rendre l'âme à *quelqu'un*, c'est le faire vivre). Il lui dit non seulement qu'il a raison, mais qu'il devra subir les quolibets pour avoir eu raison. Et c'est pourquoi il ajoute : « Prends courage ». Cette idée que l'exercice de la raison exige du courage, c'est bien sûr une idée fondamentale des Lumières : *sapere aude*²⁵.

Que l'auteur de l'*Histoire de ma vie* ait arrangé ce souvenir d'enfance, et que dans ses deux versions il s'y soit donné le beau rôle, ce n'est évidemment pas exclu, mais cela ne prouverait qu'une chose : il tient tellement à la vision non-géocentrique du monde qu'il en fait non pas une découverte intellectuelle abstraite, mais une *révélation* de son enfance, dont la charge affective est énorme, et qui, symboliquement, l'arrache à cette mère qui s'arrache de lui, comme il l'arrache au monde de la superstition, voire de la religion ; une révélation qui symboliquement fait de lui un adulte.

*

On voit alors que chez Casanova, tout se tient : l'épisode du *burchiello*, celui de la lentille volée et celui du Souper de Venise nous signalent, chacun à leur manière, une même relation du moi au monde, une même position « copernicienne », ou tout au moins hétérocentriste, décentrée, du moi dans le monde.

Lors du Souper de Venise, Casanova écrivain, sinon Casanova enfant, se comprend, au sein de l'assemblée, non pas comme un Moi seul face aux autres, seul au centre du monde,

²⁵ Casanova se montre d'ailleurs « kantien » en d'autres circonstances, notamment dans sa perception de l'espace et du temps (cf. *Histoire de ma vie*, I, p. 508 et note 1).

mais comme un astre parmi d'autres. Même situation dans l'affaire de la lentille volée : Giacomo ne peut pas se sentir vraiment coupable de ses actes, par cette raison même qu'il n'est pas au centre du monde, et que son Moi, à la fois libre et nécessaire, moitié libre et moitié soumis à la nécessité, est incertain de son propre poids, que ses actes flottent souvent hors de sa portée, et qu'assurément, il ne pèse pas assez lourd pour attirer inéluctablement à lui les péchés qu'il a commis. On comprend qu'un tel enfant soit, si je puis dire, copernicien dans l'âme, et prêt à comprendre que les arbres ne marchent pas, et que la Terre n'est qu'un astre parmi d'autres.

*

Or, chez Rousseau, tout se tient également, mais sous le signe opposé d'une vision ptoléméenne du monde et de l'âme, d'une vision *géo-égocentrique*. Lors du Dîner de Turin, Jean-Jacques fait tourner tous les astres, je veux dire tous les autrui, et même le soleil maternel, autour de la terre immobile et frémissante de son Moi. Il en va de même pour le Rousseau du ruban volé : pour être aussi coupable, le Moi doit exister avec une rare intensité, exercer sur le monde de ses actes une pesanteur énorme. Être coupable d'un acte, c'est en être le centre. Se sentir entièrement coupable, c'est être au centre du monde tout entier. Et se sentir entièrement innocent, comme il l'éprouve en même temps, c'est encore concentrer dans son moi toute l'innocence du monde.

À chaque fois, nous retrouvons l'égo-centrisme. Mais le géocentrisme, dira-t-on ? Eh bien, il me plaît de noter qu'il existe, chez Rousseau, une scène symétrique à la scène du *burchiello* chez Casanova, et qui tend à suggérer que Jean-Jacques était, sur le plan même de la description physique du cosmos, plus tenté par Ptolémée que par Copernic... (Au fait, a-t-on suffisamment médité sur le fait qu'en français, le mot de

géocentrisme est un parfait anagramme du mot *égocentrisme* ?).

La scène est symétrique, en ce sens qu'il s'agit aussi de faire découvrir à un enfant les lois du cosmos. Mais en l'occurrence, l'enfant ne s'appelle pas Jean-Jacques ; il s'appelle Émile, et Rousseau, lui, est son précepteur, ou plutôt le précepteur de son précepteur. En effet, dans *L'Émile*, Rousseau indique au maître de l'enfant comment lui apprendre les sciences. Il lui faut regarder le lever et le coucher du soleil, puis tirer ses conclusions. Et voici en quels termes s'exprime alors Rousseau :

« Puisque le soleil tourne autour du monde, il décrit un cercle et tout cercle doit avoir un centre ; nous savons déjà cela. Ce centre ne saurait se voir, car il est au cœur de la terre »²⁶.

Si ce n'est pas du géocentrisme, par les mânes de Ptolémée ! Il est vrai qu'un peu plus loin, Rousseau évoque en passant les mouvements « apparents »²⁷ des différents astres, et qu'il n'est peut-être géocentriste, dans le texte que je viens de citer, que pour les besoins d'une éducation toute progressive du jeune Émile. Il est néanmoins significatif que dans toute sa démonstration, assortie de longues descriptions des mouvements du Soleil, il ne glisse jamais une phrase qui laisse entendre qu'Émile va devoir accomplir un autre pas, ce pas difficile et nécessaire qui consiste, pour accéder à la vérité scientifique, à *ne pas* écouter le message de ses sens²⁸. Et ce n'est pas un hasard : on sait que toute l'éducation scientifique selon Rousseau doit passer par les sens, et ne jamais se construire sans eux ni contre eux. Si l'on en veut une preuve encore mieux adaptée à notre sujet, il suffit de lire un autre

²⁶ Cf. J.-J. Rousseau, *L'Émile*, III, éd. Garnier-Flammarion, p. 218.

²⁷ Cf. *L'Émile*, p. 217.

²⁸ « Transformons nos sensations en idées (...) Dans les premières opérations de l'esprit, que les sens soient toujours ses guides » (cf. *L'Émile* cit., p. 215).

passage de l'*Émile*, où il est précisément question des mouvements relatifs d'un bateau et du rivage. L'illusion d'Émile à cet égard, Rousseau ne veut pas la corriger par un raisonnement, mais exclusivement par une meilleure écoute de ses sensations²⁹. On peut juger si ce genre de méthode permettrait de découvrir le mouvement de rotation de la Terre sur elle-même ou autour du Soleil.

Si bien qu'on se demande si le petit Giacomo, à la place d'Émile, n'aurait pas été rabroué par son précepteur comme le futur auteur de *l'Histoire de ma vie* le fut par sa mère, et n'aurait pas été accusé, par Rousseau, de crime d'« induction précipitée », voire d'« induction » tout court. Et si le précepteur Rousseau n'aurait pas opposé, au *sapere aude* de Baffo, cette terrible formule de l'Émile : « Le seul moyen d'éviter l'erreur est l'ignorance »³⁰...

*

L'honnêteté oblige à dire que même si Rousseau, précepteur d'Émile, a rechigné à se faire copernicien, il a donné, ailleurs, des gages d'hétérocentrisme, et plaidé avec éloquence pour le décentrement du moi. Ne serait-ce que dans la fameuse note 10 de son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, qui se situe résolument aux antipodes de cette forme particulière de l'égoïsme qu'est l'ethnocentrisme, voire le spécisme. Toute cette note est un vibrant appel à la découverte, par les hommes d'Occident, des hommes du monde entier. Ce n'est pas pour

²⁹ Cf. *L'Émile*, III, p. 265.

³⁰ Cf. *L'Émile*, III, p. 266. Enfin, on notera, dans les propos du Vicaire Savoyard, un nouveau signe qu'il rechigne à renoncer au géocentrisme : « Je ne puis voir rouler le soleil sans imaginer une force qui le pousse, ou (...) *si la terre tourne*, je crois sentir une main qui la fait tourner » (cf. *L'Émile* III, p. 354 ; c'est moi qui souligne).

rien que Lévi-Strauss a pu saluer en Rousseau le père de l'ethnologie³¹.

Mais on peut quand même maintenir, il me semble, que l'hétérocentrisme, chez Rousseau, est le fruit d'un terrible effort contre lui-même. Qu'il est toujours l'envers d'une tentation, le refus d'un vertige centripète. Le Moi de Jean-Jacques, qui a su s'ouvrir au monde et à l'histoire, à la nature, aux animaux et aux hommes, demeure l'instance première et dernière, et va progressivement, au cours des ans, le replier toujours davantage sur lui-même et sur son propre drame. Le découvreur des mondes et le chantre des altérités, l'historien, le sociologue et l'ethnologue Rousseau trouvent leur aboutissement ultime dans le promeneur solitaire qu'a évoqué Jean Starobinski à la fin de *La transparence et l'obstacle* : un individu torturé, coupé de tous les hommes, seul face au paysage, et dont l'*ego* s'est gonflé de douleur au point de se confondre avec l'horizon qui saigne.

Ce qui n'empêche pas Rousseau de tirer alors, de cette douleur lamentable et de cet aveuglement pathétique, les chants les plus beaux. D'un véritable délire égocentrique, nous dit Jean Starobinski, l'écriture de Rousseau fait encore surgir de la beauté³².

*

Ce regard de Jean Starobinski sur le dernier Rousseau marque les limites de la comparaison à laquelle je me suis livré. En effet, j'ai suggéré que chez Rousseau et chez Casanova, *la connaissance du monde, la connaissance de soi et la connaissance d'autrui* avaient partie liée, et que leur nature, à

³¹ Cf. aussi les pages de *l'Émile* que cite Jean Starobinski dans son *Œil vivant*, et qui plaident pour le dépassement de l'égoïsme et de l'égo-centrisme (*L'Émile*, p. 359, cité in *L'œil vivant* cit., p. 180, et *l'Émile*, p. 380, cité in *L'œil vivant* cit., p. 180).

³² Cf. *La transparence et l'obstacle*, pp. 315-316.

toutes trois, était solidaire de la capacité de décentrement du moi (qu'il s'agisse du moi épistémologique ou du moi éthique). J'ai cru pouvoir suggérer qu'à cet égard Casanova représentait, à la fois volontairement et involontairement, l'anti-Rousseau.

J'espère que cette suggestion n'est pas complètement dénuée de pertinence. Mais je dois ajouter (car cela ne va peut-être pas sans dire) que le plus ou moins grand égocentrisme épistémologique, ou même éthique, d'un écrivain ne préjuge pas de la valeur de ses *œuvres*. Le paranoïaque Rousseau, au moi hypertrophié jusqu'au délire, écrit des textes dont la lecture enchante et comble. Et si les *Mémoires* de Casanova sont, de leur côté, une magnifique œuvre de littérature, ce n'est pas parce que le chevalier de Seingalt était hétérocentrique ou copernicien, c'est parce qu'il avait des qualités d'écrivain ; parce qu'il était capable de faire don à autrui de sa vision du monde et de son être au monde.

Il est vrai que je ne puis m'empêcher de préférer l'un de ces deux univers à l'autre. Plus précisément, je ne puis m'empêcher de combattre l'un des univers par l'autre. Dans le cosmos des œuvres, j'ai besoin de m'arracher à la gravitation de Rousseau-Saturne pour me laisser charmer par celle de Casanova-Jupiter. C'est en songeant à tout cela que je suis tombé sur une précieuse formule de Jean Starobinski, qui décrit précisément la rencontre du critique et de l'œuvre comme un croisement de trajectoires — et ce pourrait bien être les trajectoires de deux astres, ou mieux encore, d'un astre et du vaisseau spatial parti pour l'explorer : « (la critique) prend son cours propre de façon à *croiser* [l'œuvre] en un point décisif. Une grande lumière prend naissance à l'intersection des trajectoires »³³.

Mais oui, c'est bien cela ! Dans le cosmos des œuvres, le vrai critique approche, explore, mais ne se laisse capturer par nulle pesanteur. Il veut tout connaître et tout comprendre. S'il a des

³³ *La relation critique* cit., p. 15. C'est l'auteur qui souligne.

préférences, il n'a pas d'injustices. Sa lumière propre, il la répand avec générosité, avec équité, avec pudeur, sur les planètes qu'il rencontre au cours de son exploration. Si différentes soient-elles, il les éclaire toutes également. Il les éclaire parce qu'il les regarde, l'œil pudiquement dissimulé dans sa lumière. Mieux, de ces planètes qu'on croyait perdues et livrées à elles-mêmes dans un univers chaotique et vertigineux, il nous fait découvrir qu'elles décrivent des trajectoires compréhensibles, dont on peut désormais suivre le cours, aimer la beauté. Il nous révèle enfin que pour entendre l'harmonie, il faut écouter toutes les sphères.

Le critique est un voyageur venu d'ailleurs, et qui part à la quête de ces errantes, de ces planètes, les œuvres. Et lorsqu'il les croise (car il est vrai qu'elles vont continuer leur chemin seules, et lui le sien), lorsqu'il les croise, c'est alors que ces planètes brillent d'un éclat singulier, et que leur beauté, pour notre enrichissement à tous, va se couronner d'intelligence.

*