Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 3, Mars 2012
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6845

Fictions de soi : Rousseau & Casanova, deux stratégies d'écrivain au XVIIIe siècle

Jean-François Perrin

Morihiko Koshi, *Les Images de soi chez Rousseau, L'autobiographie comme politique*. Paris : Classiques Garnier, 2011, 331 p., EAN 9782812403293 & Jean-Christophe Igalens, *Casanova en ses fictions*, Paris : Classiques Garnier, 2011, 470 p., EAN 9782812402883.

Pour citer cet article

Jean-François Perrin, « Fictions de soi : Rousseau & Casanova, deux stratégies d'écrivain au XVIIIe siècle », Acta fabula, vol. 13, n° 3, Notes de lecture, Mars 2012, URL : https://www.fabula.org/revue/document6845.php, article mis en ligne le 27 Février 2012, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.6845

Fictions de soi : Rousseau & Casanova, deux stratégies d'écrivain au XVIIIe siècle

Jean-François Perrin

La problématique de l'identité personnelle telle qu'elle est mise en place par Locke au chapitre 27 (II) de l'*Essai philosophique concernant l'entendement humain*, signe, on le sait, l'entrée de la pensée dans la problématique proprement moderne de la subjectivité[1]. L'improbable *Moi* pascalien (qu'est-ce que le *Moi* sinon un agrégat conjoncturel de qualités ?) poursuit au xviiie siècle sa carrière de pure fiction (Hume), en même temps que les lecteurs sensualistes et matérialistes de Locke en jouissent comme *sentiment de l'existence* et/ou comme carrefour d'un complexe de déterminations infinies et d'une illusion de volonté libre. Mais le *Mo*i est aussi un effet de discours, comme l'enseigne la rhétorique, d'Aristote à Gibert. Un effet et un enjeu dans le débat public entre lettrés, au forum de l'opinion. Rousseau l'éprouva plus qu'un autre à l'occasion de son *Discours sur les Sciences et les Arts* dont le succès lui valut d'avoir à défendre très tôt sa personne et son caractère dans la longue polémique qui suivit. Casanova, qui a lu ses *Confessions* et qui trouve qu'il n'écrit pas naturellement, n'a pas du tout la même idée de son *Moi* : il y rêve comme à un jeu de possibles, une figure *polytrope*, et s'il en écrit c'est selon une stratégie de dégagement à l'égard de tout risque de fixation. S'il combat dans les Lettres, c'est comme il a vécu, *à l'aventure*, dans une œuvre aux multiples facettes qui s'offre plutôt en termes de rencontres et de juxtapositions ouvertes.

Notre chance est de pouvoir penser *ensemble*, aujourd'hui, ces deux postures apparemment si différentes : stratégies d'écrivains, images de soi dans le discours, théorie des faces, figures et fictions de l'auteur, inscriptions de la lecture, etc., toutes ces questions travaillées en linguistique comme en sociologie de l'art et en critique littéraire depuis pas mal de temps, s'inscrivent en effet désormais, quoique encore discrètement, dans quelques monographies critiques touchant l'Âge classique. Il arrive que cela fasse merveille ; c'est le cas dans les deux ouvrages dont je vais rendre compte.

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Rousseau : politique de soi.

Le livre de Morihiko Koshi nous fait essentiellement envisager la dimension autobiographique dans l'œuvre de Rousseau, sous l'angle d'une *politique de l'énonciation*. L'entreprise, pour être tout à fait novatrice, exigeait de prendre en compte la « dimension » autobiographique dans l'ensemble de l'œuvre proprement philosophique, à partir du premier *Discours* et du vif débat public qui l'a suivi, où Rousseau a imposé à la fois une pensée, un style et un *ethos*. Cela est étudié à partir d'une hypothèse centrale : celle de la progressive construction par fiction d'une communauté politique virtuelle avec les lecteurs de son œuvre. M. Koshi fait preuve ici d'une inventivité critique pertinente dans sa discussion des idées de Philippe Lejeune sur le pacte autobiographique, par sa décision de revoir une définition par trop monolithique du lecteur et de sa lecture, en prenant en compte la façon dont l'énonciation elle-même construit cette lecture. Dans cet ordre également, il rejette toute approche de l'œuvre comme expression : soit d'une personnalité singulière, soit d'un milieu voire d'une classe ; sans nier les apports de la socio-critique (Launay, Mély, Bonhôte), ou de la phénoménologie (Starobinski). Sur les plans historique, sociologique, psychologique, il préfère une problématique de l'œuvre comme construction langagière, comme procès d'énonciation contemporain d'autres discours, comme élaboration rhétorique reliée à de précises circonstances, lesquelles déterminent selon lui toute une série d'*images de soi* à travers lesquelles l'auteur réel travaille politiquement le champ de l'opinion (voir en particulier la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée « Images de soi face à l'opinion »).

Cette conception du travail littéraire s'adosse fermement aux travaux actuels en linguistique de l'énonciation et en analyse conversationnelle (Goffmann, Ducrot, Maingueneau, Amossy, Kebrat-Orecchioni, etc.). Ces approches qui réactualisent avec des instruments modernes les questions traditionnelles de l'art rhétorique, s'affirment aujourd'hui dans certains travaux récents sur Rousseau (Chanteloube, Delormas) qui donnent de bons résultats descriptifs sur des corpus relativement délimités ; pourtant, ces approches « pragmatiques » génèrent de meilleurs résultats encore si on les combine avec une solide connaissance des enjeux philosophiques de l'œuvre, un sens aigu de la chose littéraire, et une information historique exigeante, comme c'est le cas dans cet ouvrage.

D'une part, M. Koshi s'appuie solidement sur les bons travaux (Habermas, Ozouf, Baker) concernant la question cruciale de l'opinion publique au xviiie siècle ; d'autre part, il utilise avec profit l'érudition historienne sur la réception d'époque de l'œuvre de Rousseau (Trousson, Kuwase), y compris à Genève. Il reprend par exemple dans des pages étonnantes sur la réception suisse du *Discours* de Dijon une

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

documentation ancienne sur la réception de ce *Discours* dans le *Mercure suisse*, dont personne n'avait su que faire jusqu'ici, sauf à la mentionner comme curiosité ; il montre que, dès le départ, l'œuvre de Rousseau engendre du discours autobiographique (ici apocryphe) et de la contrefaçon, et que le problème de sa vie et de sa formation avant son affirmation publique, est aussitôt un élément du débat autour de ses thèses.

Il faut également lui porter crédit d'avoir su réactualiser les travaux anciens d'André Wyss et de Michel Launay, pour étudier avec précision le soin apporté par Rousseau à modifier subtilement son ethos dans la préface de la version imprimée du *Discours.* Dans une optique voisine, on lit dans la première partie, « Images de soi dans l'interaction polémique », d'excellentes pages sur les *images de l'autre*, avec l'analyse de la réfutation de son *Discours* par Gautier, dans la *Lettre à* Grimm. On y voit avec quelle virtuosité Rousseau peut se montrer, à l'occasion, aussi systématiquement persifleur que son adversaire. L'ouvrage de M. Koshi est ainsi quasiment le seul, aujourd'hui, à entrer dans l'analyse proprement littéraire de la polémique qui a fait rage autour du *Discours* de Dijon ; une polémique de plusieurs années dont Ludwig Tente a fourni naguère le dossier complet, et qui constitue une mine d'or pour qui s'intéresse au style du débat d'idées à cette époque[2].

L'auteur propose également, dans sa deuxième partie, de belles analyses des écrits polémiques de Rousseau durant son exil : la *Lettre à Christophe de Beaumont* et les *Lettres de la Montagne*. Il y défend efficacement la thèse d'une réorganisation inventive des stéréotypes de sa personne publique manipulés par ses adversaires. Là encore, il travaille avec précision sur le corpus des textes adverses : le *Mandement* de l'archevêque de Paris et les *Lettres de la campagne* du procureur genevois Tronchin On voit alors qu'une des dimensions de la polémique se traite sur une scène un peu histrionique où Rousseau cultive l'art de transformer les stéréotypes qu'on lui applique en boomerangs vengeurs ; au point qu'on se prend à comprendre, en lisant M. Koshi, que les adversaires de Rousseau aient pu le traiter de jongleur virtuose… Au passage se dégagent des éléments neufs sur la question du rapport de l'intéressé à la satire, question minorée par la critique[3], peut-être parce qu'on redoute d'envisager ces facettes d'un style que les *Confessions* (livre V) disent pourtant formé à l'école des *Lettres philosophiques* de Voltaire. Tout le travail de M. Koshi sur la figure de rétorsion, cette façon de venir sur le terrain de l'adversaire, de réinvestir polémiquement ces « personnalités » dont il s'estime victime, pose la question d'un réel potentiel satirique chez Rousseau, à réévaluer en fonction de ce qu'on sait de ce que s'autorisent ou se refusent les meilleurs écrivains des Lumières sur ce plan[4], à une époque où la République des Lettres

2

3

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

découvre que s'adresser efficacement à l'opinion ne va pas de soi en matière polémique, comme le montre l'affaire Hume-Rousseau en 1766.

La troisième partie, intitulée : « L'image de l'autre comme image de soi », commence par une mise au point originale sur le souci du lecteur et de la lecture, comme mode de réfutation des images de soi combattues par Rousseau. C'est là que M. Koshi rompt avec la problématique du « pacte autobiographique », pour introduire une triangulation énonciative mieux adaptée aux problèmes réels de l'écriture autobiographique comme écriture adressée. Le chapitre sur l'affaire Hume est passionnant : c'est sans doute l'endroit de l'ouvrage où viennent se nouer de la façon la plus harmonieuse et la plus efficace les principaux fils de la problématique et de la méthode de son auteur. Il repère ainsi dans la fameuse lettre à Hume du 10 juillet 1766, une préfiguration d'un mode d'adresse en tiers qu'on retrouve dans les *Confessions* et qui s'illustre encore mieux dans les *Dialogues*, puisque cette lettre est conçue explicitement comme une sorte de « David juge de Hume ». M. Koshi analyse très bien la leçon tirée par Rousseau des erreurs des « Philosophes », touchant la prévision des réactions du public, particulièrement sa compréhension du primat, en ces matières, de la persuasion par l'œuvre et le style plutôt que par la gesticulation folliculaire et bruyante. Les exemples donnés de la conviction répandue dans le public qu'un tel style et de telles œuvres ne peuvent être le fait d'un scélérat, justifient toute la stratégie des *Dialogues* qui consiste précisément à jouer l'essentiel sur le silence de la lecture.

Casanova : possibles de soi.

Comme Chateaubriand, Casanova n'a pu franchir l'*ultima linea rerum* qui vous confère une (provisoire) éternité de papier, que par le génie que lui prêta ultimement Mnémosyne en lui dictant l'*Histoire de ma vie*. Or si cette histoire s'arrête précisément quand l'aventurier usé par la vie tente vainement de s'imposer comme homme de Lettres à ses contemporains, c'est le grand mérite de l'ouvrage de J.-C. Igalens que de nous en rendre la dynamique d'ensemble jusqu'à sa *Vie*. Après le *Casanova Mémorialiste* de M.-F. Luna, synthèse créative de la critique casanovienne ancienne et moderne, qui révélait notamment la dimension philosophique et savante du Vénitien des Lumières, c'est un Casanova écrivain jusqu'au bout des ongles qu'explore J.-C. Igalens. Un écrivain « au miroir de ses fictions », écrivant comme on converse à cette époque, autant dire à propos de tout : philosophie, morale, questions de sciences et de techniques, roman utopique, fictions de soi comme autre(s) enfin et en somme, car le Moi est multitude, car aussi

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la mémoire des romans laisse plus à *désirer* que la simple véridicité des faits — c'est le grand bonheur de la littérature.

J.-C. Igalens a tout lu de l'œuvre aujourd'hui connue, inédits compris : traductions et philologie, écrits philosophiques et scientifiques, travaux historiques, *Icosameron*, *Opuscules,* correspondance, etc. Il maîtrise également le meilleur de la critique casanovienne internationale, des philologues aux barthésiens (Chantal Thomas en particulier), en passant par l'histoire des idées ou la psychanalyse (Winicott, Roustang). C'est un spécialiste indiscutable, au sens « académique ». Mais il est avant tout un littéraire, très averti des meilleurs travaux contemporains en stylistique et en pragmatique de l'énonciation. Il s'avère surtout passionné par une question en particulier : l'identité de l'écrivain comme tel — précisément ce qui s'en dérobe à la quête comme le feu dans le vide. Blanchot ? Non (du moins pas dans l'explicite). Plutôt Ricoeur, Butler, Schaeffer, Heinrich, Rabau, Maingueneau. Il s'agit d'une interrogation absolument moderne en ses attendus théoriques et le mode de son dire.

Casanova écrivain : écrire, d'entrée, comme stratégie (Viala) ; construire l'autre et soi comme jeu de fictionnalité ; ruser, feindre, équivoquer, brouiller les pistes ; digresser, jouer la rhapsodie contre la prétendue cohérence ; s'inscrire à la croisée des discours reçus pour les interroger *sans finalité* ; échouer, et, dans l'apprentissage de cet échec, trouver la voie d'autre chose que ce qu'a fait Rousseau, dans un genre qui n'existe pas encore. Voilà *ce qui* cherche J.-C. Igalens, autant que lui-même le cherche, en perspective lointaine, car ce qui l'intéresse en Casanova, c'est sa puissance de *dégagement*.

Qu'apporte de très neuf l'ouvrage, textes en mains et analyses précises à l'appui ? Que la construction de l'image de soi dans l'espace littéraire tel qu'il fonctionne à l'époque donnée (celle de sa coagulation) est une composante déterminante de l'affirmation de l'écrivain. La différence essentielle, ici, avec Rousseau, est que l'évasion des Plombs et la figure de l'aventurier des Lumières sont installées dans l'opinion des élites lorsque Casanova s'engage dans la conquête de la République des Lettres. Il lui faut donc rectifier et recomposer son image : comme historien, comme savant, comme philosophe, moraliste, etc., soit une trentaine de textes échelonnés entre 1752 et 1790. Pour l'essentiel, il échoue. Pour autant, on suit cela avec le plus vif intérêt dans la lecture à la fois érudite et joueuse qu'en livre J.-C. Igalens, parce que les maladresses (y compris stylistiques) de Casanova révèlent ce qu'il a de foncièrement irréductible (sans doute à ses propres yeux d'ailleurs), dans l'ordre du rapport à la vérité. Si Rousseau, dans la démonstration de M. Koshi, comprend aussitôt l'enjeu d'une présentation neuve et cohérente du caractère de l'orateur dans les polémiques qui suivent son premier *Discours*, Casanova laisse surtout apparaître un génie de la disparate, de la digression, de la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rhapsodie où la mise en scène de soi censée appuyer le discours le rend illisible à son époque. Mais pas à la nôtre, tellement attentive aux lapsus, aux ratés, aux marges et autres fragments de discours mal arrangé au corps du sujet : nous y trouvons une sorte d'authenticité, indifférente aux marques reçues de la vérité. Et nous aimerons désormais — certes selon les goûts — Casanova en ses écrits d'avant l'*Histoire de ma vie*, précisément parce qu'il y rate généreusement une carrière. Et puis aussi parce que, c'est ce que démontre J.-C. Igalens, il y bâtit à son insu, à force d'essayer et de croiser divers registres de « pratiques littéraires », les fondements intellectuels et artistiques de l'œuvre de sa *Vie*.

La première partie du livre, « Savoir écrire » restitue le rapport de Casanova à la figure générale de l'homme de lettres du xviiie siècle, telle qu'il tente de l'investir comme moyen plutôt que comme fin, dans le cadre d'une stratégie de réussite inventive — quoique peu efficace, on l'a vu — jusqu'à l'*Icosameron*. Cela se catégorise sous deux modèles liés de l'écriture, le « *rhapsodique* » et le « *polytrope* », qui sont mis en œuvre dans toute une série d'écrits jusqu'à l'*Histoire de ma vie*. Ces deux modèles permettent de saisir l'« identité plurielle » de l'écrivain, ainsi que l'ensemble de sa posture de vie et de pensée selon les deux paradigmes de l'écriture oblique, à la façon de Montaigne (ou des journaux de Marivaux), et de la *mètis* grecque, avec la figure d'Ulysse aux mille tours, ici conjuguée avec celle de l'honnête homme façon Méré. Casanova préférera toujours la feintise en connivence à la misanthropie d'Alceste ou de Rousseau.

La deuxième partie, « Communiquer mes idées », inscrit au centre de la réflexion le caractère ostensiblement paradoxal des thèses philosophiques de l'auteur du dialogue entre *Le Philosophe et le Théologien. S'*avère alors un *savoir ironique* des apories latentes ou explicites des Lumières, inscrit dans une pratique polyphonique des textes, jouant le démarquage et la paraphrase à travers des conversations amenant la démonstration au bord de la suspension de jugement. S'y délite la valeur de la vérité à l'épreuve du clivage de l'énoncé et de l'énonciation, voire de la contradiction des énoncés eux-mêmes, qu'il s'agisse de religion, de superstition, de nécessité et de liberté, d'identité, etc. Se dessine enfin une forme de scepticisme *ouvert*, plus attentif à l'histoire de la formation et de la mise en question des idées chez le sujet qu'à leur pertinence démonstrative. Cet accent ne va pas sans prise en compte de la contrainte exercée sur la pensée par les conditions de l'époque : dire par le silence, jouer l'équivoque, travailler en tension entre excès et réserve.

La troisième partie, « Communiquer mes actions », est consacrée à l'*Histoire de ma vie*, envisagée d'abord sous l'angle des rapports entre fiction et autobiographie, avant de faire l'objet d'une sorte de poétique de la composition brisée au miroir de la fiction romanesque. J.-C. Igalens y développe une riche problématique du mensonge, envisagé comme art et stratégie de la fiction plutôt que comme

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

antinomie de la vérité. Comme le Rousseau de la Iv^e^ Promenade, Casanova relève le conditionnement circonstanciel ou relationnel de ses mensonges, mais il y a une antithèse marquée entre ce qui chez Rousseau relève de la faute et ce qui, chez Casanova, s'inscrit comme jeu ou consentement au génie de l'instant. Cette partie nous fait voir ensuite que le modèle casanovien de l'autobiographie la dégage de la « scène judiciaire » (Mathieu-Castellani) caractéristique des Mémoires tout autant que des *Confessions* ; Casanova ne cherche pas à former les lecteurs en les instituant juges potentiels, mais plutôt à répondre à leur désir en instaurant des connivences autour de rôles attendus selon les lignes de fuite du désir.

En effet, l'idée centrale de l'ouvrage est que le romanesque fonctionne comme miroir en quelque sorte inhérent à l'art de jouir, dans l'actuel ou dans la recomposition rejouée par l'écriture. Cela passe ici par une tendance casanovienne que J.-C. Igalens met très bien en valeur, qui consiste à effacer le discours du narrateur derrière le récit d'action ou le dialogue, inscrivant un subtil différentiel dont la « diffusion » un peu aléatoire dans l'ensemble du récit est une vraie trouvaille dans le contexte de la pratique générale du « double-registre » typique des romans-mémoires d'époque. D'excellentes pages montrent alors comment Casanova brode l'histoire de sa vie en palimpseste d'un mentir-vrai à la fois séculaire et ultra-contemporain.

On proposera à la méditation du lecteur, en guise de conclusion, ce petit miroir moderne : « Un homme décide de dessiner le monde. À mesure que les années passent, il remplit un espace avec des images de provinces, de royaumes, de montagnes, de baies, de navires, d'îles, de poissons, de salles, d'instruments, d'étoiles, de chevaux et de personnes. Peu de temps avant sa mort, il découvre que ce patient labyrinthe de lignes dessine les traits essentiels de son propre visage. » (Jorge Luis Borgès, *L'auteur*, Post-face).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Rousseau : politique de soi.
- Casanova : possibles de soi.

AUTEUR

Jean-François Perrin
Voir ses autres contributions

Courriel : fvperr@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.