

Ilona KOVÁCS

Casanova mémorialiste, dans le contexte hongrois

I. Textes et auteurs

Pour le lecteur, l'auteur est incarné par le texte. D'autres sources de documentation sont évidemment disponibles, mais qui aura envie de connaître un certain Grenoblois nommé Henri Beyle, sinon les lecteurs de Stendhal qui s'intéresseront à lui, notamment à cause de ses rapports compliqués avec Henri Brulard, H. B., Bombet, Casimir, Dominique, et les autres, ou encore Julien Sorel, Lucien Leuwen et Fabrice del Dongo¹ ?

De même, bien que toute une armée de casanovistes s'efforce depuis bientôt 200 ans de confronter les faits têtus et les histoires succulentes racontées dans les *Mémoires*, Casanova reste l'oeuvre de lui-même, une invention littéraire comme le chevalier de Seingalt, un personnage créé pour et par l'*Histoire de ma vie*. Qu'on l'évoque sous le nom de Casanova ou du chevalier de Seingalt, cette image fantomatique restera toujours celle générée par ce texte. Il faut toutefois reconnaître que les recherches ou plutôt enquêtes méthodiques extrêmement rigoureuses menées par plusieurs générations de casanovistes n'ont pas été inutiles : grâce à celles-ci, les lectures furent de plus en plus orientées sur les liens complexes de la vie et de l'oeuvre, en mettant un accent particulier sur le phénomène remarquable chez Casanova, soit le fait qu'il inventait beaucoup moins qu'on ne l'aurait supposé.

Le même fait peut être observé à propos du marquis de Sade dont la vie est rarement dissociée des oeuvres, parce que naïvement on identifie l'une et l'autre à tel point qu'il n'est plus possible de démontrer que lui, il n'était pas "sadien". Quoiqu'on ait des preuves qui attestent qu'il était également un époux tendre, un amant passionné et un père malheureux, qu'il s'opposait farouchement à l'exécution capitale, la plupart des lecteurs continuent à le voir en assassin obsessionnel et en aberrant sexuel, en incarnation de ses textes. Quelle est sa part dans cette légende ? La remarque si spirituelle et si vraie de Roland Barthes dans *Vie de Sade* illustre bien les liens fragiles et compliqués entre sa vie privée et sa production littéraire : "Il suffit de lire la biographie du marquis après avoir lu son oeuvre pour être persuadé que c'est un peu de son oeuvre qu'il a mis dans sa vie - et non le contraire, comme la prétendue science littéraire voulait nous le faire croire²." Pourtant, comment pourrait-on interdire au lecteur d'établir un lien entre fiction et réalité et comment pourrait-on l'obliger d'adopter le point de vue d'un détective par rapport à la littérature ?

¹ Sur la prolifération pseudonymique chez Stendhal, v. Jean STAROBINSKI : "Stendhal, pseudonyme", in *L'Œil vivant*, p. 193-244 et Gérard GENETTE : "Stendhal", in *Figures II*, p. 158-162.

² Roland BARTHES : *Vie de Sade*, Seuil, Points, p. 179.

Sans parler des difficultés que créent volontairement certains auteurs, comme Stendhal, assez malveillants pour brouiller les pistes, le problème se pose à chaque instant et le jeu est mené depuis toujours. Chaque auteur a sa propre stratégie, chacun une méthode particulière, comme Casanova ou le marquis de Sade, leur personnage n'en reste pas moins une créature engendrée par les textes. Vu la diversité des méthodes et artifices, on peut même classer les auteurs selon ces différentes stratégies appliquées à les classer et distinguer des auteurs plus ou moins "poétisés" dans leur vie. Casanova sera de ceux sans aucun doute qui cherchèrent à confondre subtilement vie et mémoires. Ainsi le titre trouvé par Stefan Zweig pour traiter trois auteurs de ce genre, Casanova, Stendhal et Tolstoï est perspicace : "Drei Dichter ihres Lebens"³, titre global de sa série de trois portraits. Cet effet se fait toujours valoir, même au cas où il n'est pas consciemment recherché par l'auteur, car le lecteur se charge alors d'effectuer cette opération de "poétisation" des faits sur la base des textes.

II. Le "portrait poétique" dégagé des textes littéraires

Je me propose d'illustrer par l'exemple de trois écrivains (Sade, Casanova, et François II Rákóczi) le fait que l'image fantomatique ou littéraire d'un auteur est formée par les oeuvres et que celle-ci survit même dans les cas où la réalité "historique" la contredit. Son existence est exclusivement littéraire, une affaire entre texte et lecteurs, elle n'a besoin d'aucune preuve matérielle, puisqu'elle se nourrit et se contente de fiction. En fait, de ce point de vue-là, le traducteur et le critique littéraire se comporte également en lecteur. L'écrivain fonctionne d'ailleurs lui aussi comme lecteur, du moment qu'il s'agit de lire ses propres oeuvres, bien qu'il soit un lecteur spécial, très prévenu, aveuglé même par ses intentions, toutefois un lecteur en situation privilégiée.

SADE

En tant que traductrice de *La Philosophie dans le boudoir*⁴, je crois pouvoir confirmer que le texte sadien torture ses lecteurs (et traductrices-traducteurs) en les mettant en position de victime par rapport à l'auteur-libertin. Le tissu textuel qui se fonde sur la transgression permanente et répétée de tous les tabous moraux et linguistiques, recrée le rapport qui unit à l'intérieur de l'oeuvre les victimes et leurs bourreaux. Du moment que le lecteur ne rejette pas le livre, il se retrouve dans la position de Justine qui renouvelle sans répit les épreuves les plus cruelles et s'attache indissociablement à ceux qui la maltraitent. Cette caste des victimes comprend une couche encore plus infortunée que les autres : celle des traducteurs qui sont condamnés à revivre mot par mot toute la procédure textuelle sans pouvoir sauter les épisodes les plus atroces. Là où le simple lecteur peut s'en tirer en se gardant d'imaginer les situations, en accélérant le rythme de lecture, etc. le pauvre traducteur est obligé de s'identifier, de revivre et de souffrir.

³ Stefan ZWEIG, 1925.

⁴ Pallas, Budapest, 1989.

CASANOVA

Le texte casanovien veut séduire, met le lecteur en position de voyeur et de complice et réussit son entreprise si bien que *l'Histoire de ma vie* est l'une des lectures les plus délicieuses que je connaisse. Le but déclaré des *Mémoires*, le culte des plaisirs est si bien accompli par le texte qu'il continue de séduire des femmes, à travers les siècles. Il est à remarquer que parmi les analystes des *Mémoires*, il y a un bon nombre de femmes⁵ et ce n'est peut-être pas l'oeuvre du hasard, ainsi qu'un autre fait curieux non plus, notamment que les casanovistes sont souvent des sadiens également et que c'est le cas de plusieurs de ces femmes... Le texte semble perpétuer les aventures de Casanova en matière d'escroquerie tout aussi bien dans le domaine de la séduction. Si l'on accepte que le motif principal de *l'Histoire de ma vie* est l'inceste et un appel à la transgression secrète, alors il est indubitable que la lecture équivaut à un geste de complicité latente et que ce plaisir ressemble à celui que procure le fruit défendu une fois goûté. L'art du conteur, la maîtrise des techniques littéraires et l'humour servent tous à capter et à soutenir l'attention des lecteurs et lectrices et à maintenir cette secrète complicité. Le contraire, le refus de lire et d'accepter Casanova suppose et entraîne tout aussi évidemment un jugement moral, mais ce qui est moins évident, est que ce refus moralisateur se répercute sur l'appréciation de la valeur purement littéraire de l'oeuvre d'où la discussion sur le statut de l'écrivain d'un tel aventurier, escroc et séducteur. Il est logique en quelque sorte de rejeter tout entier un phénomène pareil, en tout cas le critère moral qui pousse les bien-pensants à ignorer les qualités artistiques d'un aventurier-écrivain n'est pas nécessairement explicité, et le passage du jugement moral à la condamnation esthétique peut passer inaperçu. Pourtant, une telle motivation derrière les refus de reconnaître en Casanova un philosophe et un écrivain valables est plus que probable.

RÁKÓCZI

L'exemple hongrois, celui de François II Rákóczi (1675-1734), nous conduit encore dans les milieux aristocratiques, s'agissant de l'un des plus grands seigneurs hongrois et d'une famille princière puissante. Malgré sa descendance aristocratique, en tant qu'écrivain, il est "marginal", tout comme Sade et Casanova. Il avait rédigé une *Confession* en latin⁶ des *Mémoires* en français⁷ et plusieurs oeuvres théologiques en deux versions parallèles (latine et française)⁸.

⁵ Quelques noms parmi les plus connus : Chantal THOMAS, Béatrice DIDIER, Marie-Françoise LUNA, Lydia FLEM ou la traductrice de l'édition hongroise de 1923, Mária TAKÁCS.

⁶ *Confessio peccatoris (Principis Francisci II. Rákóczi Confessiones et Aspiraciones principis christiani)*, Budapest, MTA, 1876.

⁷ *Mémoires sur la guerre de Hongrie depuis 1703 jusqu'à sa fin*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, (édition critique bilingue).

⁸ Comme le *Tractatus de potestate - Traité de la puissance dans le Testament politique et moral du prince François II Rákóczi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984. (édition critique trilingue) et les *Aspiraciones* -

Ses écrits représentent un troisième type de texte dont le modèle est Saint Augustin, celui qui correspond à la pénitence, au repentir, à un sentiment de chagrin masochiste et qui met le lecteur en position de pénitent. La monotonie du style, l'ascétisme qui impose à l'auteur une autocensure rigoureuse fait de la lecture un exercice de conscience et une pénitence douloureuse. Que ce style dépouillé à tous les niveaux résulte d'un effort conscient peut être démontré par les quelques épisodes qui ont échappé à la rigueur de l'écrivain exercée envers lui-même.

Je choisirai un exemple qui sera d'autant plus éloquent qu'il s'agit d'une évasion, donc d'une expérience qui a une importance particulière dans les *Mémoires* de Casanova aussi. Pour Rákóczi, contrairement au Vénitien, son arrestation en 1701 et sa détention de huit mois dans la prison de Wiener-Neustadt est une occasion de révolte juste où il s'oppose à la cour de Vienne sans scrupule moral aucun. C'est un rare moment où il est parfaitement d'accord avec sa conscience et il trouve qu'il a plein droit de sauver sa vie (il est condamné à mort et ne pourrait pas échapper autrement à l'exécution) face à des accusateurs immoraux qui l'avaient pris au piège. Il organise donc son évasion qu'il raconte dans la *Confession* de façon merveilleuse, y mettant tous les détails intéressants et maintenant le suspense avec habileté. Si je compare cet épisode avec le reste de la *Confession* et des *Mémoires*, je suis portée à dire qu'il aurait fait un écrivain amusant s'il ne s'était pas autocensuré pour le reste... Mais, en racontant sa vie de pécheur (dans la *Confession*) et ses actes contestables de prince, ayant pris la direction d'une résurrection contre la maison Habsbourg régnante (c'est l'histoire de la guerre d'indépendance de 1703-1711, perdue, qui est rapportée dans les *Mémoires*), il voulait faire son examen de conscience sur le modèle augustinien et il s'était imposé la monotonie des reproches et des prières de pénitence, ce qui oblige le lecteur consentant à faire de même et à souffrir, bien que cette fois-ci de manière masochiste, avec lui.

Du point de vue de l'esthétique de la réception, il n'est pas important de savoir si cet effet de lecture est voulu par l'auteur ou s'il est produit inconsciemment, suivant ses intentions profondes. Dans ce domaine, l'auteur peut se tromper, ignorer des effets ou vouloir en exercer d'autres. Tous les documents qui attestent les intentions des écrivains (correspondances, mémoires, etc.) doivent être étudiés sous un jour critique et les déclarations d'intentions doivent être distinguées des résultats véritables. Le texte devient autonome et une fois rédigé, commence à vivre indépendamment de son créateur qui devient lecteur de son propre texte et son avis ne pèse pas plus que celui des autres. Il est même spécialement prévenu envers sa progéniture spirituelle donc son avis devrait compter moins que celui des autres...

Pour parodier ces deux types de mémorialistes, si radicalement opposés, à savoir Casanova et Rákóczi, je ne résiste pas à la tentation de leur appliquer le paradoxe sadien des deux soeurs antonymiques : Justine et Juliette. Les romans

sadiens portent des sous-titres qui peuvent être appliqués à ces deux mémorialistes : en effet, *Justine ou les infortunes de la vertu* illustre le destin de Rákóczi qui a perdu tous ses biens (immenses) dans la guerre entreprise contre certaines de ses convictions intérieures, devant alors vivre et mourir en exil en France, puis en Turquie, et *Juliette ou les prospérités du vice*, n'offre-t-elle pas la maxime la plus appropriée aux aventures de Casanova ?

Il serait intéressant de comparer dans le détail ces deux auteurs, nos "Justine et Juliette" de l'autobiographie, car les analogies et les différences permettraient d'éclairer des côtés obscurs de l'expérience fondamentale de la prison des Plombs de Venise, et de Wiener-Neustadt, puis de l'exil jamais accepté, la détention comme motif à l'écriture, la grande aventure de l'évasion, le français comme langue d'élection pour écrire des mémoires, la publication posthume, les doutes quant au statut d'écrivain, etc. Certaines expériences sont communes avec Sade, d'autres non, mais les oppositions sont significatives aussi : deux extrêmes dans le style et la philosophie de vie (libertinage assumé du côté de Casanova, jansénisme rigoureux de l'autre), d'où ces étranges oppositions antonymiques : hédonisme et masochisme, vice et vertu, Juliette et Justine.

Le fonctionnement de l'autocensure est attesté chez les deux, mais dans des axes différents : Casanova aurait filtré les aventures homosexuelles, par contre aurait rajouté des incestes (cf. Léonilda), tandis que Rákóczi a passé sous silence plusieurs de ses grands amours (dont la princesse Sieniawska, des liaisons en France), ignoré la sexualité comme problème dans son mariage et ses liaisons, et ne laissait libre cours à son talent de conteur que dans les épisodes où il estimait avoir son plein droit à revendiquer ses actes (comme l'épisode de l'évasion de la prison de Wiener-Neustadt cité plus haut). Il s'imposait un puritanisme excessif dans le choix des sujets et dans les formes d'expression en revêtant la cote de maille du pénitent. Le contrôle exercé par Casanova sur ses textes demanderait une étude plus approfondie, car il n'a pas ignoré certains de ses échecs (comme l'épisode de la Charpillon, Mme F.) et de ses infortunes (comme des emprisonnements ou des pertes de jeu) et ses motifs dans la sélection des histoires, dans les omissions et ajouts sont plus difficiles à établir que ceux de Rákóczi. Pourtant, il est possible que ce soit une sorte de recherche d'effet littéraire, un jeu de clair-obscur qui l'ait guidé dans ses choix ou une intention d'apparenter sa vie tantôt à un roman libertin, tantôt à un roman picaresque ..

III. Textes face aux traducteurs et critiques

La traduction et l'analyse critique constituent déjà une variante spéciale de la lecture, car elles laissent des traces durables de l'interprétation du texte. En outre, des élections affectives orientent les choix qui aboutissent à des rencontres extraordinaires génératrices à leur tour de nouveaux chefs d'oeuvre. Les symbioses entre auteur et traducteur que montrent les traductions de certaines histoires extraordinaires de Poe faites par Baudelaire en français et Babits en hongrois (la même histoire : Le puits et la pendule a été traduite d'ailleurs et par Baudelaire et par

Babits) ou la version hongroise de Joyce créée par Szentkuthy ou encore les traductions de poèmes faites par les poètes de la revue *Nyugat* (Occident) en sont les preuves indubitables. D'autres symbioses peuvent se faire entre auteurs et éditeurs, pour ne citer que Jules Verne et Hetzel ou Attila József et Cserépfalvi.

Toutes ces rencontres doivent être analysées en termes de création où les différents intervenants deviennent coauteurs d'une certaine manière et ne restent aucunement en dehors du texte. Dans l'édition des manuscrits, la critique génétique a démontré que la notion traditionnelle du texte ne correspond pas à la réalité et que l'édition synoptique de Joyce publiée par l'équipe de Hans Walter Gabler (1984) ou le Proust génétique créée par l'équipe de Jean-Yves Tadié dans la *Pléiade* (1987-1989) font partie intégrante de la vie de ces oeuvres d'écrivains.

On pourrait continuer de même à étudier l'étrange mariage que font biographes et leurs sujets, critiques et livres, comédiens et rôles... On pourrait même plaisanter à ce sujet en recourant à des métaphores prises dans le règne animal (parasitisme, p. ex.), mais pour éviter de tomber dans les pièges de la facilité, je me contenterai de citer quelques grands couples comme Sartre-Flaubert, Charles Mauron-Mallarmé, Proust et ses auteurs pastichés, d'un côté, Jókai-Mikszáth ou Petőfi-Illyés de l'autre.

Après toutes ces incursions, un dernier détour pour poser une question, à savoir pourquoi la plupart des casanovistes sont à la fois sadiens et pourquoi il y a tant de femmes parmi les casanovistessadiens, en plus parmi les meilleurs ? Sans prétendre faire la psychanalyse de ces critiques, il me semble qu'il y a une complémentarité dans les problèmes posés par ces deux oeuvres, au sujet notamment de la transgression et de la loi, des tabous et du rapport aux tabous (cf. les études de M. Delon et de G. Lahouati) plus particulièrement à propos de l'inceste qui se trouve au coeur de ces deux oeuvres d'écrivains.

IV. Trois esquisses de portraits

Les expériences acquises en matière de traduction, d'interprétation et d'édition de textes littéraires permettent de sonder de nouvelles profondeurs. Si j'insiste là-dessus, ce n'est pas pour revendiquer les droits (d'auteurs) de ces coauteurs, bien que l'époque post-moderne évolue sans aucun doute dans ce sens-là, mais bien plus pour montrer quelles nouvelles possibilités une telle approche peut offrir. La lecture active et qui se sait telle, peut révéler les faces cachées des écrivains marginaux dont le statut et la qualité d'écrivain est contesté, justement, car ils sont énigmatiques, "autres" et dépassent les limites traditionnelles généralement admises de l'histoire littéraire et des études littéraires. Ceci est le cas de mes trois exemples : Sade, Casanova et Rákóczi.

En tant que traductrice infortunée, je vois en Sade surtout l'agent provocateur, instigateur de toute révolte (que celle-ci soit morale, philosophique, littéraire ou linguistique), un ennemi viscéral des tabous de toutes sortes, un vrai révolutionnaire en ce sens. Qu'il ait été emprisonné à cause de ses révoltes ouvertes, de ses scandales et de ses transgressions spectaculaires, que l'enfermement ait

engendré une écriture spécifique, fantasmagorique et cartésienne à la fois, cela est assez connu, mais que le texte exprime la souffrance, qu'il la transmette au lecteur, est à étudier dans le détail du fonctionnement.

Casanova, par contre, est un viveur qui prend plaisir à l'amour et à la bonne chère, à la vie tout court avec tout ce qu'elle comporte de dur et de difficile aussi et son texte est capable de transmettre cette joie de vivre. Il ne se révolte jamais ouvertement contre la loi, il suffit de penser à son comportement lors de son arrestation et de sa mise sous les Plombs. Sa façon d'envisager l'ordre est celui de l'escroc qui agit en secret et ses transgressions ne mettent jamais en question la nécessité de l'ordre social et moral. Il faudrait examiner chez lui la sélection des expériences réussies et ratées pour voir les raisons pour lesquelles il censure certaines expériences homosexuelles, mais laisse passer des échecs en matière hétérosexuelle. En dehors des considérations logiques et relatives à l'image qu'il voulait se forger de lui-même, il doit y avoir d'autres motifs cachés qui lui dictaient les règles du silence, du sous-entendu et des rajouts. Le contraste gardé dans les aventures peut s'expliquer par le simple fait que Casanova étant un parvenu vivant toujours en situation précaire, avait tenu à faire sentir les hauts et les bas de son existence et le prix qu'il avait payé à s'imposer dans la bonne société et à garder sa liberté. Le plaisir est le noyau de son être et de son texte et il aime la libre circulation du plaisir sans égard excessif par rapport aux sexes, âges et personnes, ce qui est une particularité remarquable du libertinage de Casanova, mais toujours sur fond des adversités vécues.

Le mécanisme par lequel le texte est doté de faire revivre ce plaisir vertigineux et cette liberté universelle de jouissance (et par lequel il est capable de le rendre contagieux pour reprendre la belle expression de Jean-Didier Vincent) tient certainement aux sujets traités tout aussi bien qu'au lexique et au rythme. Le tempo mozartien du texte casanovien et l'allégresse musicale du récit est facile à percevoir, mais ce même mécanisme est à l'oeuvre dans chaque élément textuel. C'est sur le contraste de cette légèreté de surface et de complexité profonde que joue le mémorialiste pour s'assurer la bienveillance du lecteur. Il est capable de relater les expériences les plus pénibles sur un ton badin, c'est ce qui a fait le succès mondial du récit de sa fuite qui est si susceptible d'amuser et de faire oublier que l'auteur en avait gardé une claustrophobie acquise reflétée même par *Icosameron*. Ainsi, la joie de vivre perce partout et ce n'est pas le somme du vécu qui donne le ton fondamental, mais c'est le ton badin qui transforme le vécu pour en faire une source de plaisirs.

Rákóczi, modèle du dernier portrait, apparaît en couleurs sombres convenables au révolté malgré lui qui, en grand seigneur a accepté de prendre la direction d'un soulèvement paysan rallié par la noblesse et a passé la fin de sa vie (de 1711 à 1735) en exil, apatride. C'est une figure de martyr qui s'est sacrifié à la patrie, sans avoir réussi à mener cette cause noble, la libération du pays, à bien. En contradiction avec lui-même, en proie aux remords les plus cruels, il s'est obligé de renier les tentations et de repousser le libertinage, s'étant converti au jansénisme

pendant ses séjours à Grosbois chez les Camaldules entre 1713 et 1717. Dans sa conversion, comme dans sa manière d'écrire, il a adopté le modèle de Saint Augustin, et s'est consacré à l'introversion spirituelle pour le reste de sa vie, passé en exil. Ascèse et pénitence, monotonie des repentirs et des prières durent caractériser à partir là son existence. Dans son écriture, il s'imposa une autocensure en s'interdisant de bien raconter sa vie, de sorte que lui ou ses lecteurs ne puissent y trouver aucun plaisir. Il fallait en faire une histoire édifiante, la raconter conformément à la volonté de Dieu pour que la confession devienne oeuvre de rédemption. La volonté d'autopunition et d'auto-restriction se traduit dans chaque élément du texte, dans la monotonie du rythme tout aussi bien que dans le caractère dépouillé du vocabulaire et du style. Un exemple étrange : comment expliquer autrement le fait qu'il ne faisait aucun effort pour améliorer son latin et son français, qu'il n'acceptait pas les corrections de style de ses lecteurs français (pour la plupart, des Français engagés à son service), sinon qu'il ne voulait pas bien apprendre le français. L'un de ses secrétaires français, César de Saussure, chargé de revoir le texte des *Mémoires* et d'y apporter ses corrections, raconte qu'il se retenait de trop corriger, car d'habitude les grands hommes n'aiment pas être corrigés, ...) La prudence de Saussure, plus futé que Gil Blas, envers Rákóczi, pris pour l'évêque de Grenade, peut paraître justifié, mais il y a d'autres explications également. Et si Rákóczi ne voulait pas perfectionner son français (et son latin) par ascétisme ? Se contenter d'un niveau passable de langue, de style reviendrait à une conception de poétisation minimale du récit, pour ne pas trop "habiller" le texte. A sa vocation de pénitent, un texte monotone et gris pouvait correspondre mieux qu'un style brillant et impeccable. On ne pourrait pas écarter l'hypothèse de l'importance de la langue maternelle enfouie (en l'occurrence, le hongrois) qui interférant sur les langues apprises, le bloquait, mais lui procurait le sentiment de garder son identité intérieure en exil. Dans le cas de Casanova on constate un phénomène analogue par rapport à l'italien : il garde exprès des italianismes dans son style français pour montrer qu'il est somme toute Vénitien...

En fin de compte, le texte littéraire ne lui servant que d'instrument de pénitence, Rákóczi fait une introspection et, par conséquent fait faire un examen de conscience douloureuse au lecteur potentiel. Il empêche lui-même et les autres de prendre plaisir à l'histoire de sa vie, identifiée à l'histoire de ses erreurs et péchés.

V. Mémoires en noir et en couleurs

Les couleurs de fond des trois portraits sont très différents : l'arrière-plan sadien revêt le rouge du sang, celui de Casanova brille comme de l'or, tandis que celui de Rákóczi reste proche du noir. Si l'on essaye de broser un tableau d'ensemble des mémorialistes de Hongrie et de Transylvanie de l'époque de Rákóczi (fin XVII^e-début XVIII^e siècle), on constate les mêmes couleurs sombres partout. Sans prétendre à l'exhaustivité, je tenterai de montrer à travers quelques exemples que ce contexte frôle le tragique pour en déduire que le contraste entre la

gravité dramatique de nos mémoires hongroises et la légèreté apparente de celles de Casanova a fait ressortir la brillance de ce dernier et a contribué à la naissance des légendes.

Prenons un exemple de la fin du XVII^e siècle, celui de *l'Excuse* de Miklós Tótfalusi Kis (Maga Mentsége, 1698) ou d'autres du XVIII^e siècle (Kata Bethlen, dite l'Orpheline, Miklós Bethlen ou Pál Esterházy), on ne voit partout que malheur, amours impossibles, mariages ratés, morts d'enfants et maladies. J'ai essayé de trouver des scènes libertines gaies, mais même les histoires d'amour ou de prostitution finissent mal. Voici un souvenir de maison de passe, pris dans *l'Autobiographie* de Nicolas Bethlen (1642-1716) qui raconte l'histoire de sa "perte" à Londres. Un soir, bien tard, il va avec deux compagnons, dans une maison de passe où ils prennent "une collation, du vin d'Espagne et des putaines par deux dont une avait 18 ans." Celle-ci était belle et tenait à raconter sa vie bien triste (orpheline de père et de mère, chassée par son frère, elle était obligée de se vendre pour subsister) et Bethlen la suit avec un camarade, mais ils sont deux hommes pour cette fille et finalement il ne pêche que par sa main... Pourtant, il avoue avoir été retenu par la peur des maladies vénériennes et non pas par des scrupules moraux.

Après quelques autres tentatives malhabiles et avortées avec des femmes mariées, il se décide finalement à se marier : "Et moi, après, je n'essayai plus rien d'autre que de tourner mon esprit vers le mariage⁹." Suit l'histoire de deux mariages, naissance de trois enfants dont deux (des filles) meurent vite, puis un deuxième mariage, des maux de toutes sortes (emprisonnements, maladies) il ne sera même plus question de "péchés" comme auparavant.

Il serait difficile de trouver cette scène libertine ou gaie, cependant, celle-ci traite de l'amour charnel, ce qui est rare dans ces mémoires. L'opposition des caractères et des intentions ressort déjà clairement des préfaces. Dans *l'Épître dédicatoire à la Vérité Eternelle* qui est la préface des *Mémoires sur la guerre de Hongrie depuis 1703 jusqu'à sa fin*, Rákóczi insiste sur la grandeur de Dieu, sur son sentiment de vocation et sur l'absence de toute vanité humaine :

Si je me croyois conduit par la suggestion de l'esprit humain, ce serait, ô Verité Eternelle! une présomption criminelle, de vous offrir cet ouvrage. Car le passé, le présent et l'avenir vous étant bien mieux connus qu'à moi, je regarderais comme une folie de vous cacher les faits, et comme un péché de donner une fausse couleur à ceux que je rapporterai. Le seul désir de rendre témoignage à la Vérité, lequel vient de vous, m'a persuadé que mon intention en procédait aussi, puisqu'on ne peut vous rien offrir de plus digne de vous que votre ouvrage, entrepris dans la seule vue de vous glorifier et de vous exalter¹⁰.

Toutes ses paroles sont imprégnées d'un profond sentiment religieux et le repentir éloigne toute pensée frivole :

⁹ *Iffjúságom büneiről* (De mes péchés de jeunesse), I/20, p. 221. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1955.

¹⁰ *L'autobiographie d'un prince rebelle : Confession et Mémoires de François II Rákóczi*, Budapest, Corvina, 1977. p. 241.

J'implore donc votre secours et votre lumière pour ne point m'égarer en m'éloignant de vous. Que je me repente toujours des actions qui ne vous ont point eu pour objet. Que je rapporte cependant ce que je n'ai pas eu honte de faire en votre présence. Ce sera votre ouvrage, lorsque vous m'aidez à surmonter l'amour-propre et le respect humain, qui fut autrefois l'idole que j'ai souvent regardé plus que vous dans mes actions. Recevez cette pure intention que j'ai de rapporter la vérité toute nue dans ce que j'ai fait. Je crois qu'elle émane de vous, afin que la postérité vous en rende gloire et apprenne à distinguer le vrai d'avec le faux. Que vous soyez seul exalté, et que mon indignité et mon ingratitude soient manifestées par tous ceux qui liront ceci¹¹.

Après une telle préface, il n'est pas surprenant que l'ouvrage parle de généraux ignorants et de troupes ivrognes qui se débloquent à chaque occasion qu'il s'agisse de défaite ou de victoire :

Le fait est que, surtout dans ces commencements, il était impossible d'empêcher les troupes de se débloquent après quelque action ; si elle était avantageuse, ils retournaient chez eux pour y emporter le butin, et si elle était malheureuse, ils faisaient de même pour consoler leurs familles¹².

Son autobiographie rédigée en latin sur le modèle augustinien, dont l'idée a surgi lors de la lecture "de votre serviteur Saint-Augustin" pour servir d'exemple et d'édification aux chrétiens parle pareillement de l'aiguillon de la chair, des tentations à éviter sur un ton de repentir et d'amertume, dans la solitude de l'exil de Turquie. Voici un passage sur les "dissipations" de sa vie menée à Vienne avant la guerre d'indépendance : "Je ne m'accuserai donc point d'avoir aimé, puisque vous-même nous commandez d'aimer notre prochain, mais je confesserai toute ma vie avec douleur de n'avoir pas aimé pour vous et d'avoir plus aimé la créature que le Créateur¹³." De même que sur les occasions évitées (manquées) lors de son voyage de Naples : "Les exemples de mes compagnons de voyage, et les artifices de ces femmes perdues, qui comme des démons rôdaient sur des places publiques et m'invitaient impudemment au crime, ne purent me séduire¹⁴."

Le cynisme, peut-être exagéré, de Casanova dans la Préface de *l'Histoire de ma vie* nous entraîne dans un autre monde, opposé au précédent : "Le désespoir tue, la prière le fait disparaître, et après elle l'homme confie, et agit¹⁵." Il met en avant le culte des plaisirs et l'amour de la liberté : "le seul système que j'eus, si c'en est un, fut celui de me laisser aller où le vent qui soufflait me poussait¹⁶." Qu'il joue un rôle ou qu'il soit sincère, c'est au pôle opposé de tout remords qu'il situe ses intentions :

¹¹ *Ibid.* p. 243.

¹² *Ibid.* p. 324.

¹³ *Ibid.* p. 96.

¹⁴ *Ibid.* p. 104-105.

¹⁵ Pour le texte de *l'Histoire de ma vie*, je ne cite pas l'édition Brockhaus-Plon, 1960-62, I-VI, mais celui de la collection Bouquins, Laffont, 1994, tomes I-III, p. 1.

¹⁶ *Ibid.* p. 2.

(...) je fus toute ma vie la victime de mes sens ; je me suis plu à m'égarer et j'ai continuellement vécu dans l'erreur, n'ayant autre consolation que celle de savoir que j'y étais. Par cette raison j'espère, cher lecteur, que bien loin de trouver dans mon histoire le caractère de l'impudente jactance, vous y trouverez celui qui convient à une confession générale, quoique dans le style de ses narrations vous ne trouverez ni l'air d'un pénitent, ni la contrainte de quelqu'un qui rougit rendant compte de ses fredaines. Ce sont des folies de jeunesse. Vous verrez que j'en ris, et si vous êtes bon, vous en rirez avec moi¹⁷.

Le cynisme avoué de l'aventurier peut paraître excessif, mais en regard des plaintes et jérémiades de nos auteurs hongrois de mémoires, il a un côté libérateur qui fait rêver :

Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire ; je n'en ai jamais eu de plus importante. Me sentant né pour le sexe différent du mien, je l'ai toujours aimé, et je m'en suis fait aimer tant que j'ai pu. J'ai aussi aimé la bonne table avec transport, et passionnément tous les objets faits pour exciter la curiosité¹⁸.

VI. Libertinage dans la littérature hongroise

Il est clair donc que les mémoires sont lestés dans la littérature hongroise des XVII^e-XVIII^e siècles de messages et de sujets graves qui n'en font pas de plaisantes lectures. Le libertinage n'a pu pénétrer dans ce genre trop sérieux, comme il n'y avait pas de roman libertin non plus au XVIII^e chez nous pour la simple raison que le genre romanesque n'était pas encore assez développé. Cependant, le libertinage de l'époque a touché les Hongrois, mais dans quelques domaines bien limités comme la poésie et peut-être la vie des milieux aristocratiques. Dans la poésie, il y a plusieurs variantes de textes libertins : poésie érudite (Csokonai, Verseghegy), tentatives dilettantes de certains aristocrates (comme le comte Fekete de Galantha) et des légendes sur des manuscrits brûlés, détruits, perdus. Parmi les poètes, on trouve des moines (Verseghegy) ou des laïcs, des jeunes et des moins jeunes, mais la production bien qu'elle ne soit pas énorme, existe.

Selon les racontars des contemporains (notamment d'après la correspondance de Ferenc Kazinczy), il y aurait eu des orgies ou des bals vicieux dans le domaine du comte Fekete en Transdanubie et des salons littéraires de moeurs douteuses à Komárom. Toutefois, le genre des mémoires et le libertinage ne se sont pas rencontrés dans la littérature hongroise.

Cette lacune, à laquelle s'ajouta l'absence d'une bonne traduction fidèle de *l'Histoire de ma vie*, qui soit accessible au lecteur moyen et fiable du point de vue de l'authenticité suffisait pour que naissent et foisonnent des légendes et des fantasmes de toutes sortes autour du personnage de Casanova. Ce phénomène de manque mobilisant les imaginations s'avéra très fructueux dans les belles-lettres tout aussi bien que dans la presse.

¹⁷ *Ibid.* p. 3.

¹⁸ *Ibid.* p. 6.

VII. Légendes hongroises autour de Casanova

Les rêves et les fantasmes engendrés par cette douloureuse lacune d'une tradition libertine dans notre littérature produisit des légendes avant tout dans les belles-lettres et dans les journaux. Les grands esprits et les meilleurs écrivains se laissèrent tenter par le fantôme du Vénitien et comme cela ressort de la bibliographie de Sándor Kozocsa¹⁹, à partir de la première édition hongroise du texte considéré comme intégral (1873), la figure casanovienne hante la poésie et le roman. Dans tous les genres, y compris l'opéra et l'opérette²⁰, on voit le travail d'imagination créer des histoires, des situations et des personnages placés sous le signe de Casanova. Il suffira de citer ici les exemples les plus illustres : Gyula Krúdy et son Sindbad le marin, Miklós Szentkuthy et ses "notes marginales" inspirées par Casanova²¹, Miksa Fenyő et son essai, Antal Szerb et sa traduction partielle (inédite) des *Mémoires*, enfin Sándor Márai et ses textes jouant avec l'image du séducteur²².

Les journalistes ne se lassent pas non plus de nourrir l'envie du grand public de construire, ne serait-ce que à posteriori, un passé remontant au XVIII^e siècle qui nous offre l'image de Casanova amoureux d'une jeune Hongroise habitant à Buda (dans le quartier nommé Tabán). Depuis l'article fondateur du mythe de la visite tellement désirée de Casanova à Tabán (Pesti Hírlap, 1913), la continuité est assurée jusqu'à nos jours. Dans les années 60, on avait resservi toute l'histoire avec interview des descendants de la jeune fille fortunée et photos à l'appui²³. Au même titre que le philologue classique, Károly Kerényi pouvait intituler son recueil bilingue réunissant les textes d'Horace et leurs traductions en hongrois sous le titre de *Horatius Noster*²⁴, nous avons le droit de dessiner le portrait de ce Casanova hongrois, fictif et inventé, mais qui est "notre Casanova", à juste titre.

¹⁹ KOZOCSA, Sándor : *Casanova Magyarországon* (Casanova en Hongrie), in Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyve / 1963-64, Budapest, 1966. p. 270-285.

²⁰ Le compositeur de l'opérette est Izsó BARNÁ, le livret est de Jenő FARAGÓ ; Ferenc FARKAS a composé un opéra en 1993 d'après la pièce tirée du roman de Sándor MÁRAI par l'auteur lui-même (La Conversation à Bolzano), cf. la note 23 ci-dessous.

²¹ Miklós SZENTKUTHY : *Széljegyzetek Casanovához*, 1939. Trad. : *En marge de Casanova*, Phébus, Paris, 1991.

²² Sándor MÁRAI : *Vendégszék Bolzanóban*, 1940, trad. : *La Conversation à Bolzano*, Albin Michel, 1992.

²³ L'article de László RAPCSÁNYI dans le magazine Nők Lapja, 1962.

²⁴ Horatius Noster / Magyar Horatius, Budapest, Officina, 1935.