

Membre de l'université Paris Lumières

## Séverine Denieul

# Casanova, instituteur de morale ?

*Science des mœurs et fiction de soi dans l'Histoire de ma vie*

Thèse présentée et soutenue publiquement le 20/10/2017  
en vue de l'obtention du doctorat de Langue et littérature françaises  
de l'Université Paris Nanterre

sous la direction de M. Christophe Martin (Université Paris Sorbonne)

### Jury :

Rapporteur :	M. Jacques Berchtold	PR, Université Paris Sorbonne
Rapporteur :	M. Érik Leborgne	MCF HDR, Université Paris-3 Sorbonne Nouvelle
Membre du jury :	Mme Carole Dornier	PR, Université de Caen
Membre du jury :	M. Colas Duflo	PR, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	M. Jean-Christophe Igalens	MCF, Université Paris Sorbonne
Directeur :	M. Christophe Martin	PR, Université Paris Sorbonne

## **Casanova, instituteur de morale ? Science des mœurs et fiction de soi dans l'*Histoire de ma vie***

### **Résumé :**

Cette thèse se propose d'étudier l'interaction existant entre connaissance de soi, des autres et du monde dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova. Souvent considérée comme un immense « tableau de mœurs » de la société du dix-huitième siècle, on a pourtant peu évalué ses dimensions historiques, sociologiques et philosophiques. Or, elle constitue une étape intéressante dans l'histoire littéraire, tout en occupant une place à part : en effet, le Vénitien n'est ni un moraliste au sens classique du terme, ni un théoricien des mœurs comme Voltaire. Son œuvre parvient pourtant peut-être mieux que ces deux modèles à rendre compte de la complexité du réel, et ce grâce à une « science des mœurs » (telle qu'elle a par exemple été théorisée par Charles Duclos dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle*) qu'il expérimente non seulement sur lui-même, mais aussi sur autrui. Casanova entretient néanmoins l'ambiguïté sur ses intentions : faut-il prendre au sérieux cet « instituteur de morale » qui prétend livrer à ses lecteurs un « miroir magique » pour qu'ils puissent s'y mirer et, éventuellement, se corriger ? Il convient d'examiner comment se crée cet *ethos* de l'instituteur dans les écrits philosophiques critiques de Casanova (l'*Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, notamment) et dans quelle mesure cette construction de soi peut s'appliquer à l'*Histoire de ma vie*. Ceci nous amène à un troisième niveau d'analyse : celui qui met en jeu les interactions entre les fictions de soi (et, au premier chef, les modèles romanesques) auxquelles Casanova fait appel pour rendre compte de la réalité dans ses *Mémoires* et la théorisation qu'il fait de sa propre expérience.

**Mots-clés :** Giacomo Casanova – Autobiographie – Science des mœurs – Fiction de soi – Instituteur de morale – Libertinage

## **Casanova, moral's teacher ? Science of manners and social behaviours and fiction of self in *Story of my life***

### **Abstract:**

This thesis surveys the connexion between three formes of knowledge: of self, of others and of the world in Casanova's *Histoire de ma vie*. Often regarded as a great “picture of manners” of 18<sup>th</sup> century society, its historical, sociological and philosophical dimensions have been slightly appraised, though. Nevertheless, his autobiographical work stands as an remarkable moment in the history of litterature, and in the same time merits a place of his own, for the Venitian is neither a moralist in the classical sense of the word, nor a theorist of manners such as Voltaire. However, he is maybe more gifted than these two models to give account of the complexity of real, thanks to a “science of manners” (as it had been theorized, for instance, by Charles Duclos in his *Considérations sur les moeurs de ce siècle*) that he implements not only in himself, but also in his fellow men. Nevertheless, Casanova remains unclear about his intentions: should we take seriously this “moral teacher” who wishes to offer his readers a “magical mirror” so they would gaze at -and eventually even correct- themselves? It is worth considering how this *ethos* of the teacher arises in the philosophical writings of Casanova (most of all, the *Essai de critique sur les sciences, sur les moeurs et sur les arts*) and in what degree this construction of self can be applied to *Histoire de ma vie*. This leads us to a third level of analysis: the connexion existing between the fictions of self used by Casanova (first of all, models out of novels) to give account of reality in his *Mémoires* and his theorisation of his own life.

**Key-words :** Giacomo Casanova – Autobiography – Science of manners and social behaviours – Fiction of self – Moral's teacher – Licentiousness

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – 200, AVENUE DE LA RÉPUBLIQUE, 92001 NANTERRE CEDEX

DISCIPLINE : LITTÉRATURE FRANÇAISE - ED 138 : LETTRES, LANGUES, SPECTACLES – EA 1586 : CSLF

## Remerciements

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien constant de mon directeur, M. Christophe Martin, qui, par ses nombreuses suggestions et indications, a su m'encourager et nourrir ma réflexion, voire l'infléchir, lorsque c'était nécessaire. Je tiens également à remercier Jean-Marc Mandosio qui m'a fait découvrir Casanova lors d'un séminaire de Master à l'EPHE en 2008, et qui m'a conseillé de reprendre mes études. Ce que j'ai fait, un an plus tard, en 2009. Sans lui, cette thèse n'existerait pas. Tous mes remerciements vont encore à Jean-Christophe Igalens pour ses remarques pertinentes et conversations fécondes, ainsi qu'à Gérard Lahouati, Marie-Françoise Luna et Raphaëlle Brin pour leurs conseils bibliographiques. J'ai également pu profiter des échanges dématérialisés mais néanmoins fructueux de Branko Aleksić et d'Ivo Cerman concernant certains textes inédits de Casanova, ainsi que de conversations intéressantes autour de la « science des mœurs » dans *l'Encyclopédie* avec Stéphane Pujol.

Ce travail a, enfin, bénéficié de l'appui de mon mari, Javier Rodríguez Hidalgo, dont la mémoire prodigieuse et les lectures m'ont été très profitables.

## Avertissements

Cette étude ayant été entreprise en 2011, c'est l'édition de l'*Histoire de ma vie* établie par Francis Lacassin qui nous a servi de référence : *Histoire de ma vie*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1993, 3 tomes parus. Elle reproduit l'édition originale de Brockhaus-Plon avec des ajouts dans l'appareil critique et comporte de nombreux textes inédits qui nous ont été très utiles. Néanmoins, suite à l'achat par la Bibliothèque Nationale de France du manuscrit original de l'*Histoire de ma vie* de Casanova, il nous a paru essentiel de pouvoir consulter les deux nouvelles éditions, d'autant plus qu'elles sont les seules à respecter le découpage en tomes voulu par l'auteur :

- *Histoire de ma vie*, édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, avec la collaboration de Furio Luccichenti et Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2013, 3 tomes.

- *Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 2013, 2 tomes parus dont un troisième à paraître en 2017.

Quand l'édition établie par Francis Lacassin est fautive ou lacunaire, nous nous permettons de citer en note les nouvelles éditions.

Les références « Marr X/X/X » ou « U/X » correspondent à la cote des documents casanoviens laissés à Dux et aujourd'hui conservés aux Archives de Prague (Státní Oblastní Archiv, Prague), dans le catalogue établi par Bernhard Marr et revu par Marco Leeflang.

Quand il n'y a pas d'indications contraires, nous nous référons au texte intégral de l'*Encyclopédie*, consultable sur le site [www.encyclopedie.uchicago.edu](http://www.encyclopedie.uchicago.edu), qui renvoie aux tomes et aux pages de l'édition originale (accessible en fac-similé).

## Sommaire

<b>Remerciements</b> .....	<b>p. 3</b>
<b>Avertissements</b> .....	<b>p. 4</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>p. 5</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>p. 7</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : CASANOVA ANTHROPOLOGUE ?</b> .....	<b>p. 18</b>
<b>I. L'œuvre de Casanova dans le débat sur les mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>p. 24</b>
<b>II. L'<i>Histoire de ma vie</i> ou une science des mœurs en acte ?</b> .....	<b>p. 79</b>
<b>III. L'<i>Histoire de ma vie</i> : une anthropologie des passions ?</b> .....	<b>p. 136</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE : CASANOVA INSTITUTEUR DE MORALE OU ANTI-MODÈLE ?</b> .....	<b>p. 159</b>
<b>I. La construction d'une figure d'autorité morale dans les écrits philosophiques</b> .....	<b>p. 160</b>
<b>II. La figure de l'instituteur de morale à l'épreuve des Mémoires</b> .....	<b>p. 196</b>
<b>III. Une écriture moraliste ?</b> .....	<b>p. 237</b>
<b>TROISIÈME PARTIE : L'<i>HISTOIRE DE MA VIE</i> : ENTRE MORALE ET FICTION</b> .....	<b>p. 261</b>
<b>I. Fiction et expérimentation morale</b> .....	<b>p. 263</b>
<b>II. Itinéraire(s) picaresque(s)</b> .....	<b>p. 281</b>
<b>III. Itinéraire(s) libertin(s)</b> .....	<b>p. 307</b>
<b>Conclusion</b> .....	<b>p. 342</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>p. 349</b>
<b>Index des noms propres</b> .....	<b>p. 374</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>p. 383</b>

La véritable étude du genre humain, c'est l'homme<sup>1</sup>.

Alexander Pope, *An Essay on Man*

C'est l'étude de la nature de l'homme qui m'amuse,

et qui m'amusera jusqu'à mon dernier soupir.

Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*

On dit toujours : *étudiez-vous. Étudiez l'homme.*

Sans doute, il vaut mieux étudier cela qu'autre chose.

J'aime autant à apprendre qui je suis, que la chronologie et la sphère.

Mais moi, qui ai fait tant de récapitulation sur moi-même,

et tant de réflexions sur les autres, en suis-je plus avancé ?

Charles-Joseph de Ligne, *Mes écarts ou ma tête en liberté*

---

1 « The proper study of mankind is man. »

## INTRODUCTION

Lors d'une véhémence discussion avec son compagnon d'évasion Balbi, après leur fuite de la prison vénitienne des Plombs, le personnage de Casanova dans *La Conversation de Bolzano* [1940], de l'écrivain hongrois Sándor Márai, tente d'expliquer à son interlocuteur, hébété et soumis, qu'il est « désespérément écrivain », réfutant ainsi l'affirmation du docteur Gozzi (son ancien maître d'école) selon laquelle « seul un mauvais écrivain désire vivre, alors que le bon écrivain se contente d'écrire<sup>1</sup> » :

Je ne pourrai pas écrire tant que je n'aurai pas connu le monde. Je n'en suis encore qu'au début, dit-il plus bas, presque pieusement. J'ai quarante ans. C'est à peine si j'ai vécu. On ne vit jamais assez. Je n'ai pas encore assez vu l'aube, je ne connais pas encore toutes les sensations et les émotions humaines, je n'ai pas encore assez raillé la fatuité des clercs, des supérieurs et des autorités, je n'ai pas encore assez fait ravalier leurs paroles aux curés bedonnants qui vendent le salut pour de l'argent, je n'ai pas encore assez ri de la bêtise humaine, je ne me suis pas encore assez dilaté la rate à la vue de la vanité, de l'ambition, de la concupiscence, de la cupidité des hommes, je ne me suis pas encore assez réveillé dans les bras des femmes pour en connaître quelque réalité, cette autre réalité qui est davantage que le triste et indifférent secret qu'elles recèlent sous leurs jupons et qui n'excite que les adolescents et l'imagination des poètes... Je n'ai pas encore assez vécu, Balbi, dit-il avec obstination, d'une voix véritablement bouleversée. Et je ne veux rien manquer, tu comprends<sup>2</sup> !

Le romancier hongrois a su détecter une dimension essentielle de l'écriture casanovienne : sa subordination à une expérience existentielle à la fois première et prééminente. De fait, le Vénitien ne cesse de clamer haut et fort une véritable rage de vivre dans ses *Mémoires*, emportant avec lui le lecteur dans le tourbillon d'une existence qui associe, pêle-mêle, des expériences amoureuses et érotiques intenses aux aventures sans lendemain, le rire face à la sottise des hommes aux digressions philosophiques sérieuses sur la vertu, les égarements des sens aux louanges de la raison. Le monologue auquel se livre le personnage de Casanova dans le roman de Márai traduit avec violence et exaltation l'envie intense portée sa vie durant par le Vénitien de tout voir et de tout comprendre, y compris en explorant la dimension cachée et intime des hommes. Stefan Zweig a parfaitement saisi la force de son récit autobiographique, capable de rivaliser avec les meilleurs romans et avec les plus grands auteurs :

Aucun écrivain de son temps [...] n'a inventé autant de variations et de situations que Casanova en a vécu, et il n'est pas de vie réelle qui se déroule en courbes aussi hardies à travers un siècle entier. Essayons de comparer sa biographie, pour ce qui est des faits vécus [...], par exemple à celles de Goethe, de Jean-Jacques Rousseau et d'autres contemporains. Qu'elles nous paraissent canalisées, pauvres en événements, étroites dans l'espace, provinciales dans leur sphère sociale, les existences de ces derniers, [...] à côté de la carrière, jaillissante comme un fleuve et élémentaire comme lui, de cet aventurier qui change de pays, de villes et de conditions, de professions, de milieux et de femmes, comme de linge, partout se trouvant aussitôt acclimaté et accueilli par des surprises toujours

---

1 Sándor Márai, *La Conversation de Bolzano*, Paris, La Pochothèque, 2016, p. 530-531.

2 *Ibid.*, p. 531.

différentes ! Ce ne sont tous que des dilettantes de la jouissance, comme lui est dilettante de la littérature<sup>1</sup>.

L'existence de Casanova semble tellement intense en événements qu'elle rassemblerait plusieurs trajectoires, ferait miroiter de vastes carrières et autant de possibilités romanesques. Mais le plus extraordinaire, peut-être, est qu'elle réunit en son sein un univers privé, tremblant d'aventures amoureuses successives et d'anecdotes personnelles, avec un monde public articulé à un contexte historique : celui de la société de son temps. Chantal Thomas, dans son livre *Casanova. Un voyage libertin*, dissocie pourtant ces deux dimensions en distinguant, dans la critique du vingtième siècle, une tendance qui, représentée par ce qu'elle appelle le « casanovisme<sup>2</sup> », ne s'intéresserait qu'à la réalité sociale décrite par *l'Histoire de ma vie*, et une autre qui souhaiterait poser la question essentielle de l'amour et de la séduction. Chantal Thomas se situe résolument dans ce dernier camp, critiquant ainsi le premier : « La figure de Casanova ne sert plus [contrairement au siècle précédent] à poser la question “comment aimer” – libertinement des femmes vivantes, ou mystiquement des femmes mortes. Casanova, comme personnage ou comme amant, est mis entre parenthèses au profit des informations qu'il apporte sur son époque. On s'intéresse d'abord au tableau de mœurs<sup>3</sup>. » Si l'ouvrage de Chantal Thomas a en effet eu le mérite d'ouvrir le champ des possibles interprétatifs face à un « cénacle casanoviste » sans doute trop recroquevillé sur les vérifications des dires de Casanova, l'érudition et la volonté de rétablir les faits qui guidaient et animaient ces recherches ne doivent néanmoins pas être opposées à la dimension amoureuse et érotique des aventures du Vénitien puisque précisément, chez ce dernier, *libido sciendi* et *libido sentiendi* sont étroitement corrélées. La dimension érotique de *l'Histoire de ma vie* n'est ainsi pas dissociable de l'ambition proprement casanovienne d'embrasser la totalité de l'existence – allant de ses aspects les plus triviaux aux plus élevés. L'ouvrage récent de Cyril Francès, *Casanova : la mémoire du désir*<sup>4</sup>, nous semble pourtant relever de cette attitude consistant à dénier à l'ambition morale et philosophique de Casanova toute valeur. En effet, après avoir concédé que tout le monde consentait à voir dans *l'Histoire de ma vie* une « anthologie de la vie sociale », selon le mot de James Rives Childs, il cite un extrait du séjour espagnol censé illustrer la platitude des remarques de voyage d'un Casanova qui se serait érigé, pour l'occasion, en « chroniqueur du petit<sup>5</sup> » :

Le tabac d'Espagne est excellent quand il est pur, mais il est rare. À mon arrivée on n'en trouvait pas

---

1 Stefan Zweig, *Trois Poètes de leur vie. Stendhal, Casanova, Tolstoï*, Paris, Stock, 1938, p. 92.

2 « Qualifié également de “cénacle”, le mouvement casanoviste réunit quelques messieurs distingués, d'une érudition exigeante et de bonne compagnie. Ce ne sont plus les silhouettages et les non-dits d'un voilage décent qui les excitent, mais la vérité historique et, plus précisément, la “véridicité” casanovienne. » Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*, Paris, Gallimard, 1985, p. 88.

3 *Ibid.*

4 Cyril Francès, *Casanova : La mémoire du désir*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

5 *Ibid.*, p. 561-562.

de bon. Celui qu'on avait trouvé à la défunte reine avait été tout vendu, je dus rester trois ou quatre semaines sans prendre du tabac, excepté lorsque j'allais faire visite au gros prince de la Catolica qui, pour me donner une marque particulière de son affection, me recevait, après la première fois, assis sur sa chaise percée où il se tenait toute la matinée, et où il se mettait dans le courant de la journée d'abord qu'étant seul il écrivait ses dépêches. Les Espagnols d'ailleurs préfèrent le tabac râpé au leur, comme plusieurs d'entre nous préfèrent l'espagnol. Ce qui plaît à l'homme est partout ce qui est défendu. Un moyen de faire faire leur devoir à certains esprits serait celui de leur défendre de s'en acquitter ; mais la législation n'est nulle part philosophique<sup>1</sup>.

Cyril Francès commente le passage en indiquant qu'il est « symptomatique d'un certain art du disparate » mais que cela ne le rend pas « remarquable pour autant » : seule l'anecdote, « quoique relativement convenue », le sauverait « d'une totale insignifiance »<sup>2</sup>. Ce jugement sévère ne nous paraît pas justifié : s'il peut parfois céder aux poncifs de son époque, Casanova ne leur est jamais subordonné au sens où il s'en joue et prend soin d'ajouter sa touche personnelle, son humour<sup>3</sup>. Il convient de ne pas ignorer la dimension burlesque de l'épisode, ni l'ironie maniée par le Vénitien, pourtant perceptible à travers l'adjectif « philosophique ». Se moquant ouvertement des vains désirs des hommes qui ne cessent de vouloir ce qu'ils n'ont pas, Casanova nous donne à voir des personnages dans leur intimité et leur fragilité, s'appuyant ensuite sur son expérience pour élaborer une généralisation morale englobant la nature humaine dans son ensemble.

Sans retomber dans certaines ornières de la critique casanovienne dénoncées par Chantal Thomas, nous voudrions revenir sur la notion de « tableau de mœurs » qu'on accole volontiers aux *Mémoires* de Casanova. De nombreux critiques ont utilisé cette expression, mais sans forcément en tirer toutes les conséquences. Il s'agira ici de réévaluer la contribution historique, sociologique et philosophique de Casanova, notamment par rapport aux ouvrages de son temps, qu'ils soient théoriques ou fictionnels. Avant de réduire le discours casanovien sur le monde à un tissu de poncifs et de lieux communs, encore faudrait-il le confronter à celui de ses contemporains, aux autres voyageurs des Lumières. Son discours est-il calqué sur des ouvrages connus, ou engage-t-il une vision personnelle, à l'image de son caractère désinvolte de « beau parleur à l'esprit tranchant » ? Des travaux importants se sont intéressés au Vénitien aventurier (ceux de Suzanne Roth, d'Alexandre Stroeve<sup>4</sup>, notamment) mais, hormis ceux de Guillaume Simiand<sup>5</sup>, peu ont tenté de

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1993, t. III, p. 571.

2 Cyril Francès, *Casanova : La mémoire du désir*, op. cit., p. 561-562.

3 La dimension humoristique de certains épisodes des *Mémoires* et, plus généralement, la place du rire dans les écrits du Vénitien n'ont, à notre connaissance, jamais été étudiés. Nous avons consacré une sous-partie de notre travail à cet aspect afin de tenter de pallier cette lacune. Seul Érik Leborgne a abordé la notion d'humour noir chez Casanova dans son article « L'humour noir des Lumières : Diderot, Casanova, Freud », *Eighteenth-Century Fiction* 26, n° 4, été 2014, p. 651-668. Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne évoquent aussi cet aspect dans leur introduction au deuxième tome de l'*Histoire de ma vie*, Paris, Robert Laffont, 2015, p. XXV à XXXVI.

4 Voir Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galilée, 1980 et Alexandre Stroeve, *Les Aventuriers des Lumières*, Paris, PUF, 1997.

5 Voir Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

cerner le rapport particulier qu'il entretenait avec les mœurs, que ce soit du côté pratique ou théorique, et encore moins avec la morale. On considérera ici, à la suite de René Démoris, que, face à « l'historien des mœurs » dont Voltaire fut alors la figure emblématique, Casanova peut incarner exemplairement une « figure douée du prestige même de la connaissance expérimentale, capable de cette ethnologie du proche, qui constitue un des horizons des encyclopédistes<sup>1</sup> ». Pour le dire avec les mots de Stefan Zweig :

Personne mieux que Casanova nous fait connaître l'existence ordinaire et, par là, la culture du dix-huitième siècle, ses bals, théâtres, cafés, hostelleries, bordels, chasses, couvents et forteresses. On sait, grâce à lui, comment les gens voyageaient, mangeaient, jouaient, dansaient, se logeaient, aimaient et s'amusaient – on en connaît les mœurs, les manières, les façons de parler et de vivre<sup>2</sup>.

Même si Stefan Zweig tend ici à réduire Casanova à la figure d'un « historien des mœurs malgré lui », il sait rendre justice au savoir dont l'œuvre du Vénitien est porteuse :

Le fait que les Mémoires de Casanova ne sont, intellectuellement parlant, guère plus que les notes d'un intelligent voyageur moyen à travers les paysages les plus intéressants de la vie leur donne, non pas un caractère philosophique, mais celui d'un Baedeker historique, d'un *Cortigiano* du dix-huitième siècle et d'une amusante chronique scandaleuse, *d'une sorte de coupe intégrale à travers la vie quotidienne d'un âge du monde*<sup>3</sup>.

L'image de la « coupe intégrale à travers la vie quotidienne » nous semble primordiale pour comprendre l'importance de *l'Histoire de ma vie* : les notes de Casanova sont peut-être celles d'un « intelligent voyageur moyen », mais c'est précisément leur banalité (voire leur « insignifiance ») qui est intéressante, car elle nous fait plonger dans l'intimité d'une époque – une dimension jamais atteinte par les mémorialistes historiques. En outre, cette « coupe intégrale à travers la vie quotidienne » n'est jamais séparée de l'autobiographie et du processus grâce auquel Casanova devient lui-même sujet de connaissance. Il n'est pas un simple historien des mœurs malgré lui : il est parfaitement conscient du regard qu'il porte, des discours qu'il produit sur le monde et qui constituent le fondement de son ambition anthropologique. Marc-Olivier Laflamme, dans son article « Le monde et l'expérience : esthétique de la connaissance dans les *Mémoires* de Casanova<sup>4</sup> », avait commencé à esquisser quelques pistes à ce sujet, mais il n'est malheureusement pas allé jusqu'au bout de ses recherches. Gérard Lahouati, dans sa thèse *L'Idéal des Lumières dans l'Histoire de ma vie de G. Casanova de Seingalt*<sup>5</sup>, a contribué le premier à inscrire le discours casanovien dans son siècle, en le confrontant à l'univers culturel et intellectuel qui lui était

---

1 René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), Paris, GF-Flammarion, 1977, p. XVIII.

2 Stefan Zweig, *Trois Poètes de leur vie. Stendhal, Casanova, Tolstoï*, op. cit., p. 172.

3 *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

4 Marc-Olivier Laflamme, « Le monde et l'expérience : esthétique de la connaissance dans les *Mémoires* de Casanova », *Casanova fin de siècle*, sous la direction de Marie-Françoise Luna, Paris, Champion, 2002.

5 Gérard Lahouati, *L'Idéal des Lumières dans l'Histoire de ma vie de G. Casanova de Seingalt*, thèse de doctorat, Université de Haute Bretagne, Rennes, 1988 (2 vol.).

contemporain. Marie-Françoise Luna, dans son ouvrage-somme *Casanova mémorialiste*, a consacré un chapitre entier à la question du discours moraliste chez Casanova<sup>1</sup>, en le situant non seulement par rapport aux écrivains antiques qui lui sont chers et qu'il ne cesse de citer, mais en analysant aussi les caractéristiques particulières de son écriture. Enfin, plus récemment, Jean-Christophe Igalens a renouvelé l'approche critique en dessinant un « Casanova écrivain » aux multiples facettes et en s'intéressant à des textes moins connus comme la *Confutazione* ou *Istoria delle turbolenze della Polonia*. Un chapitre de sa foisonnante étude, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, s'attache d'ailleurs à l'écriture de « l'homme moral<sup>2</sup> » en offrant des analyses très suggestives. Nous sommes d'autant plus redevables à ses travaux qu'ils nous ont montré la voie d'un rapprochement fécond entre la problématique de l'homme moral et de la fiction de soi.

Il faut aussi mentionner des ouvrages moins connus en France ainsi que des études plus récentes qui font la part belle aux enjeux casanoviens autour des mœurs et de la morale. On peut citer notamment l'introduction à l'édition italienne d'un choix d'écrits philosophiques de Casanova écrite par Federico Di Trocchio<sup>3</sup> ainsi que son article « Filosofia dell'avventuriero : Giacomo Casanova oltre libertinismo e illuminismo<sup>4</sup> », mais aussi au volume collectif *Casanova: Enlightenment Philosopher*<sup>5</sup> qui revient sur les idées philosophiques du Vénitien et examine ses dialogues socratiques tardifs, encore inédits en France, écrits lors de sa retraite de Dux. Dans l'introduction de ce dernier ouvrage, Ivo Cerman affirme qu'il est temps de prendre enfin au sérieux les écrits philosophiques de Casanova puisque ce « séducteur immoral était intéressé par la philosophie morale<sup>6</sup> » des Lumières. Dans une lettre écrite par Casanova au comte de Waldstein et datant de 1797, le Vénitien explique d'ailleurs qu'il ne compte pas négliger l'étude de la morale, la « science de Socrate<sup>7</sup> ». Pourtant, Ivo Cerman reconnaît qu'en tant que séducteur et imposteur, Casanova devait se montrer « certainement plus intéressé par les actions des hommes réels que par la théorie morale. Il étudiait la nature humaine. Est-ce que cet intérêt pour les hommes tels qu'ils sont a quelque chose à voir avec la recherche par les philosophes des Lumières d'une morale

---

1 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, Paris, Honoré Champion, 1998. Voir en particulier le chapitre « Le discours moraliste », p. 315 à 343.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, Paris, Classiques Garnier, 2011. Voir en particulier le chapitre : « Écrire l'« l'homme moral » ? », p. 255-305.

3 Federico Di Trocchio, « Introduzione : la filosofia di Giacomo Casanova », in *Casanova, Pensieri libertini*, édition établie par Federico Di Trocchio, Milan, Rusconi, 1990.

4 Federico Di Trocchio, « Filosofia dell'avventuriero : Giacomo Casanova oltre libertinismo e illuminismo », in Gilberto Pizzamiglio (éd.), *Giacomo Casanova tra Venezia e l'Europa*, Florence, Leo Olschki, 2001, p. 109-147.

5 *Casanova: Enlightenment philosopher*, sous la direction d'Ivo Cerman, Susan Reynolds et Diego Lucci, Voltaire Foundation, Oxford, Oxford University Studies, 2016.

6 Ivo Cerman, « Introduction : the philosophy of Giacomo Casanova », *Casanova: Enlightenment philosopher, op. cit.*, p. 1. C'est nous qui traduisons.

7 « Lettre de Casanova au comte de Waldstein », 27 janvier 1797, Papiers de Casanova, archives de Prague, U39/4. Cette lettre est citée par Ivo Cerman dans son article « Casanova's observations on moral philosophy », *Casanova: Enlightenment philosopher, op. cit.*, p. 36.

séculaire<sup>1</sup> ? » Ce sont toutes ces questions que nous souhaiterions aborder dans notre étude, en privilégiant l'approche résolument pragmatique et expérimentale de Casanova en termes de mœurs, même s'il se passionne aussi pour les théories philosophiques et morales de son temps. En effet, si les recherches menées par Ivo Cerman sont pertinentes, il nous semble que la qualification même de « philosophe » à propos de Casanova pose problème. C'est un point sur lequel nous serons amenés à revenir, mais il est indéniable que la perspective adoptée par le volume *Casanova : Enlightenment philosopher* constitue un écueil contre lequel Peter Nagy<sup>2</sup> avait déjà mis en garde la critique casanovienne. En effet, s'il y a bien des idées ou des postures casanoviennes, il n'y a pas, à notre sens, de philosophie casanovienne. Le Vénitien est un auteur trop fuyant et paradoxal pour cela : adepte de l'invective pour fustiger ses ennemis ou des discours de circonstance quand il s'agit de s'adresser aux Grands pour trouver un emploi, aucune de ses postures n'est définitive. Son œuvre ne saurait constituer une base philosophique ou idéologique solide qu'il s'agirait de gloser. Tributaire des masques qu'il emprunte pour s'adapter aux événements que le hasard lui présente, il nous échappe sans cesse dans un grand éclat de rire. Nous faisons nôtres les analyses de Jean-Christophe Igalens sur le refus, chez Casanova, de l'identification : si la figure du « philosophe » « paraît l'attirer plus que d'autres, [...] il la construit comme un nœud de contradictions qui lui interdit de s'y reconnaître vraiment<sup>3</sup> ». Toutefois, l'écueil inverse serait de dénier à l'œuvre de Casanova toute aptitude à délivrer un savoir sur le monde, fût-ce sous une forme ambiguë et difficile à saisir, en ne voyant chez lui que jeux de masques et désinvolture exacerbée pour se fuir. Cette tentation que nous appellerons, faute de mieux, « postmoderne », tire le ludique du côté du « fictif gratuit, de la légèreté, du non-sérieux, de l'esquive et de l'irresponsabilité » selon Didier Coste. Si Casanova l'écrivain, « tout un avec son personnage, fuit quelque chose ou quelqu'un, ce n'est pas lui-même, et ce n'est pas la vérité, ce sont les fâcheux, le désert sentimental, la mort. »<sup>4</sup> En équilibre tendu entre le « trop sérieux » et l'irresponsabilité totale, notre ambition serait de reconsidérer à nouveaux frais le rapport de Casanova aux mœurs et à la morale. Comment, en effet, concilier la facette du jeune séducteur libertin se moquant des convenances et de la bienséance avec celui du sage vieillissant qui conseille la comtesse Cécile de Roggendorff, lui délivrant des préceptes qu'elle « envisage comme des lois reçues d'un tendre père<sup>5</sup> » ? Une figure évoquée dans le dialogue philosophique « Rêve » a attiré tout particulièrement notre attention, celle de l'athée vertueux :

---

1 Ivo Cerman, « Casanova's observations on moral philosophy », *Casanova: Enlightenment philosopher*, op. cit., p. 36.

2 Peter Nagy, « Casanova, l'artiste caché », *Europe*, n° 697 consacré à Casanova, mai 1987, p. 21-27.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 182.

4 Didier Coste, « L'ordre du vagabondage », *Acta fabula*, vol. 13, n° 2, Essais critiques, février 2012, URL : <http://www.fabula.org/acta/document6811.php>. Article consulté le 10 février 2017.

5 Cécile de Roggendorff, *Lettres d'amour à Casanova*, présentation par Alain Buisine, Paris, Zulma, 2005, p. 17.

Moi : Mais qui est plus tranquille que l'athée qui a des mœurs ? Il n'espère, et ne craint rien après sa mort.

Dieu : Il est tranquille, mais il est à plaindre, car il vit dans l'erreur sur un article essentiel. Malgré cela il peut parvenir heureux à la fin de sa carrière ; car il ne sait pas de se tromper. Si cet homme a vécu en juste, il aura fait du bien au genre humain : cet être n'aura pas pu me déplaire.

Moi : Il ne t'a pas adoré.

Dieu : Comment ne m'a-t-il pas adoré, étant juste ?

Moi : Il n'en a pas eu l'intention.

Dieu : Je ne l'exige pas.<sup>1</sup>

En élargissant notre enquête, nous nous sommes aperçus que les figures paradoxales, voire oxymoriques, comme celle de l'athée vertueux<sup>2</sup>, étaient légion dans les écrits de Casanova : conciliant sérieux et désinvolture, moralité et immoralité, elles bordent les vertigineux précipices de l'œuvre du Vénitien. D'ailleurs, n'a-t-il pas écrit dans sa lettre à Léonard Snetlage qu'il approuvait fort l'introduction, en France, des nouveaux mots « immoral et immoralité » ? « Le bon sens et le génie de la langue les a adoptés, même avant leur naissance. »<sup>3</sup> De l'une de ces expressions paradoxales, « l'instituteur de morale », nous avons voulu faire le fil directeur de notre étude, entre science des mœurs et fiction de soi.

Dans la huitième section de son *Essai de critique les mœurs, les sciences et les arts*, consacrée à la morale, Casanova se demande en effet quel « instituteur du genre humain » (la formule vient de Sénèque : « *Generis humani paedagogus*<sup>4</sup> ») il faudrait choisir pour « instruire quelqu'un qui voudrait se mettre en état de devenir heureux<sup>5</sup> ». Il est alors amené à dresser un portrait d'un savant en morale qui lui ressemble à bien des égards :

Cet [instituteur de morale] doit savoir à fond l'histoire, et doit avoir le jugement le plus profond pour en extraire la morale, car l'histoire elle-même n'est qu'un vrai labyrinthe ; il doit être vieux, désabusé, doux, complaisant, éloquent, et instruit par sa propre expérience. Il a eu dans sa vie mille malheurs, il est échappé à mille dangers, il a toujours été la victime de ses passions, il a souvent été la cause de grands désordres, dont les conséquences furent fatales à l'innocence, on a eu raison de désapprouver publiquement sa conduite. N'importe. Il me suffit qu'il ait eu le germe des vertus, qu'il sache et puisse se rendre heureux, qu'il sache que c'est lui-même qui s'est rendu malheureux, et qu'il soit en état d'instruire un autre sur les moyens qu'il faut employer pour être heureux, et pour devenir, si l'on veut, un exemple de vertu à tout le monde<sup>6</sup>.

---

1 Casanova, « Rêve », annexe à l'*Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 1286-1287.

2 Casanova ne forge pas cette figure paradoxale de toutes pièces mais la reprend à Pierre Bayle : « Quoi qu'il en soit, me dira-t-on, ce serait une étrange chose qu'un athée qui vivrait vertueusement. C'est un monstre qui surpasse les forces de la nature. Je réponds qu'il n'est pas plus étrange qu'un athée vive vertueusement qu'il est étrange qu'un chrétien se porte à toute sorte de crimes. Si nous voyons tous les jours cette dernière espèce de monstre, pourquoi croirons-nous que l'autre soit impossible ? » Pierre Bayle, *Pensées diverses sur la comète*, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 362. C'est une hypothèse qui suscite de vifs débats ainsi que de nombreux commentaires au dix-huitième siècle, notamment chez d'Holbach, qui développera les arguments de Bayle en faveur d'une société d'athées honorables et rationnels dans le *Système de la nature*.

3 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, Paris, Allia, 1998, p. 30.

4 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, lettre 89, *Entretiens et Lettres à Lucilius*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 898.

5 Casanova, *Essai de critique sur les mœurs, les sciences et les arts*, édition établie par Gérard Lahouati, Presses Universitaires de Pau, 2001, p. 57-58.

6 *Ibid.*, p. 58.

Ce qui découle de cette citation est que, pour le Vénitien, les désordres et les dérèglements d'une vie ne sont pas un obstacle à la sagesse (chez les Anciens, le savant est l'équivalent du sage), bien au contraire : ce sont même des épreuves essentielles, des conditions nécessaires à remplir pour y accéder, puisqu'il faut être instruit par sa propre expérience pour être en mesure d'instruire les autres. Casanova donne toutefois quatre critères permettant de distinguer un « instituteur de morale » d'un faux sage : il est nécessaire qu'il ait des germes de vertu, qu'il sache se rendre heureux tout en étant conscient que, s'il est malheureux, il ne peut s'en prendre qu'à lui-même, et qu'il soit susceptible d'instruire autrui sur les moyens de parvenir au bonheur. En somme, Casanova justifie son existence tout en se posant comme gardien de la morale, ce qui revient à exalter les dérèglements, les parties de plaisir et les excès en tout genre sous couvert de la vertu et sous prétexte d'instruire les autres à partir de son cas particulier, perçu comme un mauvais exemple. Casanova étant surtout connu du grand public pour ses frasques amoureuses et ses écarts de conduite en matière de morale (libertinage, escroquerie), l'utilisation de l'expression d'« instituteur de morale » est donc curieuse à plus d'un titre. Elle est à la fois provocatrice, ironique et paradoxale : elle sous-entend qu'il érige sa propre vie en contre-modèle ou en anti-modèle et qu'il cherche à faire une satire de lui-même susceptible d'instruire le genre humain. Il se situe ainsi délibérément dans un rapport ambigu vis-à-vis du modèle rousseauiste, dont il s'inspire et qu'il condamne tout à la fois : « Je ne donnerai pas à mon histoire le titre de confessions, car depuis qu'un extravagant l'a souillé, je ne puis plus le souffrir ; mais elle sera une confession, si jamais il en fut<sup>1</sup>. » Partant du principe que « tout le genre humain raisonnable est un miroir magique uniquement fait pour que l'homme qui veut apprendre à se connaître se regarde<sup>2</sup> », il en vient naturellement à assimiler « [s]on histoire » à « une école de morale<sup>3</sup> [qui] donnera matière à penser à ceux qui savent combien la prudence a peu de force sur les vicissitudes de la vie, et combien la chaîne des événements est indépendante des méthodes, et de ce qu'on appelle bonne conduite<sup>4</sup>. » Ces formules sont éminemment paradoxales et il conviendra de les analyser en détail. En effet, elles posent toute une série de questions. D'abord, comment Casanova peut-il prétendre faire de son histoire personnelle une « école de morale », c'est-à-dire bâtir des généralisations, tirer des principes de vie universels à partir d'une expérience particulière (la sienne) alors qu'il constate que la chaîne des événements est indépendante de nos actions ? Comment ériger en principes une

---

1 Casanova, *Histoire de ma fuite des prisons de Venise qu'on appelle les Plombs*, Paris, Allia, 2004, p. 202.

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1136.

3 Ici, il reprend l'un des principes de son « cher Horace » – qu'il qualifie à plusieurs reprises de « précepteur de morale » : « Scurror ego ipse mihi, populo tu » [Horace, *Épîtres*, Livre I, Épître 17, vers 19].

4 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », *Histoire de ma vie*, édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2013, t. I, p. 1117.

matière (la vie) qui ne se laisse pas domestiquer, qui nous échappe par essence et sur laquelle nous n'avons aucune prise ? A quoi peut bien servir, dans de telles conditions, l'enseignement moral qu'est censé nous prodiguer Casanova ?

Ces paradoxes, constitutifs du projet casanovien, sont en somme dépassés par l'*ethos* que tente de se construire le Vénitien tout au long de son autobiographie, s'assimilant peu ou prou à un moraliste :

Le moraliste, riche de plus d'expérience, est un *guide*, et le *sapiens* des Anciens, au double sens de celui qui sait et de sage. Le rapport avec le lecteur y gagne en intériorité : on commerce avec un tel auteur comme avec un compagnon de route qui a rencontré les mêmes difficultés, les mêmes étonnements, la même fatigue. On l'écoute avec cette sorte d'attention et de confiance que l'on porte à ceux qui ont déjà passé par où nous avons à passer et qui, aux mêmes carrefours, ont aussi hésité. Dans ce dialogue intime et essentiel, la voix du moraliste, de ce « guide de vie », expert dans l'« humain voyage », a les accents fraternels d'un *ainé*<sup>1</sup>.

Ainsi, la dimension individuelle de l'expérience de Casanova tendrait à devenir universelle du fait de la figure du narrateur qui, dans l'*Histoire de ma vie*, instaure une relation particulière avec le lecteur, faite de complicité amusée mais comportant aussi une dimension pédagogique et morale forte. En ce sens, nous ne rejoignons pas le jugement de Chantal Thomas qui déclare que le récit autobiographique casanovien « ne comprend aucune sagesse du temps qui passe<sup>2</sup> ». Certes, il faut lire l'*Histoire de ma vie* « comme un hymne à la force vive du présent » et où le passé est assimilé à la « réactualisation d'un présent entièrement désirable »<sup>3</sup>, mais cela ne veut pas dire que Casanova n'a pas la prétention d'instruire son lecteur ou de lui délivrer un savoir sur le monde et sur les hommes.

Il ne s'agit pas pour autant de traiter l'*Histoire de ma vie* comme un document, ni d'attribuer à Casanova un « discours de vérité », comme Marc Hersant a pu le faire pour Saint-Simon<sup>4</sup>. Contrairement à ce dernier qui se présente au lecteur comme un historien à part entière en quête de

---

1 Louis Van Delft, *Les Moralistes. Une apologie*, Paris, Gallimard, 2008, p. 61.

2 Chantal Thomas, « Métamorphoses de la Charpillon », *Un air de liberté : Variations sur l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot & Rivages, 2014, p. 42.

3 *Ibid.*

4 Voir à ce sujet le livre de Marc Hersant, *Le Discours de vérité dans les mémoires de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2009. Afin de distinguer Casanova de Saint-Simon, Patricia Hoste reprend l'opposition établie par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* entre « Mémoires » et « autobiographie » : « L'acte mémorialiste s'insère dans une optique d'adhésion à l'Histoire. L'affirmation du moi s'impose comme une revendication d'appartenance à l'Histoire et celle-ci fonctionne comme "discours de référence dont le moi attend sa définition". Inversement, l'acte autobiographique vise une différenciation par rapport à l'Histoire. L'Histoire cesse de fonctionner comme instance référentielle pour céder la place à un moi auto-référentiel reléguant son entourage au statut de pierre d'achoppement de sa propre singularité. "S'installe ainsi une certaine vision autobiographique où se différencie le moi et le décor : le monde, les autres, l'histoire sont le théâtre du moi". » Patricia Hoste, « La technique narrative au service du "moi" chez Saint-Simon et Casanova : l'épisode espagnol », *Cahiers Saint-Simon*, n° 16, 1989, p. 75-76. Toutefois, dans le cas du Vénitien, cette distinction n'a pas grand sens puisqu'il écrit à une époque d'incertitude et d'inventivité formelles. Il ne bénéficie ni de l'assise sociale du mémorialiste, ni de la radicalité et de l'aplomb d'un Rousseau ; et, bien qu'il emploie le terme de « Mémoires », il ne l'a pas choisi comme intitulé générique. Nous emploierons donc indistinctement le terme « autobiographie » et celui de « Mémoires » pour qualifier l'*Histoire de ma vie*.

la vérité (son œuvre étant un prolongement de sa vie, ou plutôt sa justification), Casanova a un objectif beaucoup plus prosaïque, celui de « donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui [l]'écoute<sup>1</sup> » en l'entretenant de ses aventures passées. C'est précisément pour cette raison que les notions de mœurs et de morale sont décisives pour comprendre son projet autobiographique : elles sont là pour lui donner une légitimité, une assise, en orientant la signification du récit dans plusieurs directions (philosophique, historique, morale, sociologique – mais aussi, nous le verrons, romanesque). Il s'agit, pour reprendre le doublet horacien, de plaire et d'instruire. Comme le dit René Démoris, « le propre de Casanova est d'hériter un peu de toutes les traditions à la fois et de réunir dans son texte des éléments appartenant jusqu'à lui à des registres rigoureusement séparés<sup>2</sup> ». Et c'est précisément sa personne même qui opère la synthèse de toutes les dimensions que nous venons d'énumérer :

J'ai écrit mon histoire, et personne ne peut y trouver à redire ; mais suis-je sage la donnant au public que je ne connais qu'à son grand désavantage ? Non. Je sais que je fais une folie ; mais ayant besoin de m'occuper, et de rire, pourquoi m'abstiendrais-je de la faire ? [...] Un Ancien me dit d'un ton d'instituteur : *Si tu n'as pas fait des choses dignes d'être écrites, écris-en du moins qui soient dignes d'être lues*. C'est un précepte aussi beau qu'un diamant de première eau brillanté en Angleterre, mais il m'est incompetent, car je n'écris ni l'histoire d'un illustre, ni un roman. Digne ou indigne, ma vie est ma matière, ma matière est ma vie<sup>3</sup>.

Ne possédant aucun statut social particulier, Casanova n'a que sa vie à mettre en avant, dans toute l'étendue de son parcours sinueux, tributaire du hasard ainsi que de son « démon », c'est-à-dire sa bonne étoile. Il ne peut en effet se comparer ni au très aristocratique Cardinal de Bernis écrivant des Mémoires, ni à un érudit ou à un savant, et encore moins à la figure d'un écrivain illustre (du moins, explicitement), puisque c'est de manière posthume qu'il sera célébré en tant qu'homme de lettres, soit après la publication de ses *Mémoires*<sup>4</sup>. L'œuvre de Casanova dépasse néanmoins de beaucoup les limites de *l'Histoire de ma vie* : « Quarante deux tomes de mes opuscules ont démontré à toute l'Italie que je ne suis pas un crapaud dans le borbier d'Apollon<sup>5</sup> », affirmait-il au moment de commencer la rédaction de son autobiographie. Mais que recouvrent exactement ces quarante-deux volumes ? On y trouve de tout : de la poésie, du théâtre, de la politique, du journalisme, des pamphlets, des traductions, de l'érudition, des mathématiques, de l'astronomie, de l'économie, de la

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 4.

2 René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), *op. cit.*, p. XXXVII.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 3-4. En italique dans le texte. Notons que la référence à Montaigne sert aussi de justificatif à son projet autobiographique.

4 Comme le précise René Démoris, « au moment où Casanova cherche sa voie, la mythologie de l'écrivain, qui nous est si naturelle, n'est pas encore constituée – ou plutôt elle est en train de se former, au prix justement d'une importante mutation de la fonction littéraire. » René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), *op. cit.*, p. XXIV-XXV. Pour plus de précisions à ce sujet, voir le livre d'Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

5 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires publiés dans les gazettes allemandes de Iéna*, version se trouvant dans les archives d'État de Prague sous la cote U23.

philosophie, du roman, et même « une correspondance qui aurait été considérable si l'on avait pu la retrouver entièrement. Les Archives de Prague renferment encore des manuscrits inédits ou rarement publiés<sup>1</sup> ». Bien que, depuis la publication du livre de Marie-Françoise Luna, plusieurs textes aient été édités, y compris en poche, pour que le grand public puisse en prendre connaissance (en bénéficiant parfois d'un appareil critique, comme c'est le cas pour *l'Essai de critique*), il reste encore des textes inaccessibles au public français comme la *Confutazione della Storia del Governo Veneto d'Amelot de la Houssaie* ou encore les dialogues philosophiques tardifs que nous avons mentionnés. Toutefois, les nombreux textes publiés nous donnent des indications précieuses concernant le statut d'homme de lettres qu'a voulu se donner Casanova. Il ne s'agira pourtant pas, dans le cadre restreint de notre travail, d'étudier de manière exhaustive cette œuvre foisonnante, mais de voir en quoi elle prépare le terrain à la mise en avant d'une figure cruciale dans *l'Histoire de ma vie*, celle de l'instituteur de morale, qui se trouve elle-même en concurrence avec deux autres postures : la posture ironique (communication ironique avec un lecteur complice et capable de lire entre les lignes) et la posture méta-critique (Casanova ne veut pas transmettre un savoir figé car ses positions ne sont jamais arrêtées : il cherche plutôt à faire réfléchir). L'une n'exclut pas l'autre, bien au contraire, et c'est tout un éventail de variations et de possibilités qui s'installe alors et qu'il nous faudra examiner.

Rien n'est moins naturel que d'écrire son autobiographie, encore au XVIII<sup>e</sup> siècle : il ne suffit pas de savoir écrire, il convient de pouvoir se réclamer de l'appartenance à des secteurs de la vie sociale susceptibles de passer à l'histoire. Casanova étant dépourvu de nom noble, il doit trouver sa légitimité ailleurs. Mais quels sont les moyens qui sont à sa disposition ? Il nous semble qu'il y en a deux principaux : recourir aux fictions de soi (c'est-à-dire, surtout, à la fiction romanesque), et le fait de se positionner comme observateur des peuples et des hommes – posture difficile à caractériser, car elle se situe à mi-chemin entre le moraliste et l'ethnologue. Selon Emmanuelle Lesne-Jaffro, l'attention prêtée aux milieux divers et « aux disparités sociales dans *l'Histoire de ma vie* est un élément très nouveau de la perception du monde dans le genre des mémoires. Il est incomparablement plus vaste que celui de Saint-Simon, pour prendre un point de comparaison chez un mémorialiste reconnu pour sa passion de scrutateur. Mais, pour Saint-Simon toute mobilité est scandaleuse<sup>2</sup> ». Ce double recours (aux mœurs et à la morale d'une part, à la fiction d'autre part) soulève néanmoins une autre difficulté : en effet, comment la fiction peut-elle côtoyer une connaissance expérimentale de la réalité et s'articuler à elle au sein d'une autobiographie dont la véracité est l'un des critères affichés dès la préface ? Autrement dit, comment Casanova peut-il à la

---

1 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 33.

2 Emmanuelle Lesne-Jaffro, « Les marges casanoviennes dans *l'Histoire de ma vie* », *De la norme à la marge (écritures mineures et voix rebelles)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010, p. 314.

fois être anthropologue et romancier ? C'est une question à laquelle Stefan Zweig avait répondu par une belle formule synthétique : « Casanova a montré que l'on peut écrire le roman le plus amusant du monde sans être littérateur, et tracer l'image la plus parfaite d'une époque sans être historien<sup>1</sup>. »

---

<sup>1</sup> Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie. Stendhal, Casanova, Tolstoï*, op. cit., p. 175.

## PREMIÈRE PARTIE : CASANOVA ANTHROPOLOGUE ?

Je considère les Mémoires de Casanova comme la véritable Encyclopédie du 18<sup>e</sup> siècle [...] ce grand vivant de Casanova, qui connaissait tout le monde, les gens, et la façon de vivre de toutes les classes de la société dans les pays d'Europe, et la route et les hostelleries, les bordels, les tripots, les chambrières, les filles de banquiers, et l'impératrice de Russie pour qui il avait fait un calendrier, et la reine de France qu'il avait interviewée, et les comédiennes et les chanteuses d'opéra, Casanova qui passait aux yeux de la police pour un escroc dangereux et dans les salons pour un beau joueur ou un sorcier, le brillant chevalier de Seingalt, chevalier d'industrie, qui fréquentait les ouvriers, les artisans, les brodeuses, les marchandes à la toilette, le petit peuple des rues, cochers et porteurs d'eau, avec qui il était à tu et à toi comme avec le Prince de Ligne [...] qui se mourait d'impatience pour avoir la suite de ses Mémoires.

Blaise Cendrars, *Pro Domo*, 1949.

Dans un siècle où la notion de « mœurs » occupe une place prépondérante et où la vogue des titres pseudo-historiques prend toute son ampleur au point que Charles Duclos, historiographe de France, choisit d'intituler un de ses romans *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du dix-huitième siècle*, Giacomo Casanova ne pouvait pas être en reste<sup>1</sup>. Et ce d'autant plus qu'il a la légitimité de s'exprimer sur un tel sujet, ayant traversé tous les milieux sociaux, contrairement à Duclos qui se limite aux cercles de la bonne compagnie. Il pourrait ainsi reprendre à son compte cette déclaration de Jean-Jacques Rousseau :

À compter l'expérience et l'observation pour quelque chose, je suis à cet égard dans la position la plus avantageuse où jamais mortel, peut-être, se soit trouvé, puisque sans avoir aucun état moi-même, j'ai connu tous les états ; j'ai vécu dans tous depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés, excepté le trône. Les Grands ne connaissent que les Grands, les petits ne connaissent que les petits. Ceux-ci ne voient les premiers qu'à travers l'admiration de leur rang et n'en sont vus qu'avec un mépris injuste. Dans des rapports trop éloignés, l'être commun aux uns et aux autres, l'homme, leur échappe également<sup>2</sup>.

---

1 On ne compte plus, à cette époque, les ouvrages qui mettent en avant la notion de « mœurs » : les *Tableaux des mœurs de ce temps dans les différents âges de la vie*, œuvre licencieuse constituée de dix-sept dialogues et attribuée soit à Crébillon soit à La Popelinière (imprimée entre 1750 et 1760), *Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle* [1716] de J.F. Bernard, le *Dictionnaire des mœurs* [1773] de Bastide ; sans oublier les deux ouvrages de Charles Duclos sur lesquels nous reviendrons, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [1751] et *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs de ce siècle* [1751].

2 Jean-Jacques Rousseau, « Ébauches des Confessions », *Fragments autobiographiques, Œuvres Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969, p. 1150.

Électron libre, sans attaches sociales particulières, sans statut, l'aventurier<sup>3</sup> qu'est Casanova est peut-être plus à même qu'un homme de lettres patenté ou qu'un historiographe de rendre compte de l'état de la société du dix-huitième siècle et d'en faire l'histoire, comme le préconise Louvet de Couvray dans la préface de *La Fin des amours de Faublas* : « Un romancier ne doit-il pas être l'historien fidèle de son âge ? Peut-il peindre autre chose que ce qu'il a vu ? Ô vous tous qui criez si fort, changez vos mœurs, je changerai mes tableaux<sup>4</sup> ! »

La particularité de Casanova est qu'il n'envisage cette étude de mœurs ni dans une perspective romanesque, ni dans celle, plus historique et philosophique, d'un essai, mais dans le cadre de son autobiographie. L'un des objectifs de notre étude serait donc de parvenir à contextualiser le terme de *mœurs* à partir du récit de l'expérience individuelle du Vénitien, qui se trouve être également une entreprise littéraire, donc vouée à l'universalité :

Les mœurs sont les pratiques sociales et culturelles, tout ce qui concerne les usages, les comportements quotidiens. On peut entendre par mœurs les habitudes, au sens le plus large du terme, d'un groupe social [...]. Le terme est [...] polysémique. Apparue dès le XII<sup>e</sup> siècle sous la forme de *murs* ou *mors* (du masculin pluriel latin *mores*), il a désigné à la fois les conduites d'une société, sans jugement de valeurs, et ces mêmes comportements envisagés par rapport au bien et au mal<sup>3</sup>.

*L'Histoire de ma vie* nous semble cristalliser les enjeux liés à ce terme car elle est à la fois un miroir – donc un reflet forcément partiel et déformé, puisque tributaire d'un point de vue particulier – des mœurs de son temps et un projet littéraire qui rend compte d'une expérience singulière se confrontant sans cesse à autrui et à la collectivité (via la pratique du cosmopolitisme, par exemple). Cependant, ce témoignage au premier degré se double aussi de références littéraires et savantes (« au second degré »), que ce soit à des théoriciens des mœurs ou à des auteurs de

---

3 L'employant à propos de lui-même, Casanova n'apprécie pas, en revanche, qu'on l'applique à son endroit, étant donné le caractère légèrement insultant du terme en français. Dans *Le Duel*, il utilise la troisième personne pour l'évoquer : « Devenu aventurier par la force des choses, car tel est le sort de quiconque, exilé de sa patrie, parcourt le monde sans être riche, cet homme eut à Paris les faveurs extraordinaires de la fortune, et il en abusa. » Casanova, *Le Duel*, Paris, Allia, 1998, p. 11. Voir aussi Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, op. cit., p. 100-103.

4 Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas*, édition établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, 1996, p. 49. Cette orientation du roman est théorisée par Marmontel dans l'article « Mœurs » de son ouvrage *Éléments de littérature*, où il établit comme une nécessité pour l'auteur qui s'intéresse aux mœurs de mettre en valeur les différences marquant le passage d'un pays à l'autre, d'une époque à une autre ou d'un individu à un autre : « Horace parlait des mœurs romaines ; mais combien de nuances à observer dans la peinture des mêmes caractères pris en divers climats, ou dans des siècles différents ! C'est là qu'un poète doit s'instruire en parcourant les annales du monde. Le culte, les lois, la discipline, les opinions, les usages, les diverses formes de gouvernement, l'influence des mœurs sur les lois, des lois sur les empires ; en un mot, la constitution physique, morale et politique des divers peuples de la terre, et tout ce qui dans l'homme est naturel ou factice, de naissance ou d'institution doit entrer essentiellement dans le plan des études du poète : travail immense, mais d'où résulte cette idée universelle, qui, selon Gravina, est la mère de la fiction, comme la nature est la mère de la vérité. » Marmontel, article « Mœurs », *Éléments de littérature* [1787], Paris, Desjonquères, 2005, p. 724. Mais, sous l'influence de Rousseau, Marmontel ne se cantonne pas au monde poli de la bonne compagnie pour étudier les mouvements du cœur humain ; il incite le poète et observateur des mœurs à élargir son champ d'investigation : « c'est avec des hommes incultes qu'il doit vivre, s'il veut les voir au naturel. » Marmontel, article « Mœurs », *ibid.*

3 Jean Poirier, préface à *L'Histoire des mœurs*, vol. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990, p. IX-X.

mémoires ou de romans. Ainsi, l'ouvrage de Casanova réunirait trois dimensions importantes pour cerner les enjeux attachés aux mœurs au siècle des Lumières. D'une part, il s'inscrit dans un contexte historique précis et nous livre un « état des lieux des mœurs » de son époque, notamment à travers les voyages de son auteur et sa capacité à se mouvoir au sein même d'une société donnée. D'autre part, il adopte un point de vue forcément subjectif sur ces mêmes mœurs – point de vue lui-même retravaillé et reconstruit par l'écriture littéraire, tout en conservant un certain équilibre entre observations sociologiques et création littéraire, ce qui fait dire à Louis van Delft que, dans le cadre de l'anthropologie classique, « seuls les mémorialistes [...] ne privilégient pas la création littéraire au détriment de l'observation anthropologique<sup>1</sup> ». Enfin, il participe à ce que l'on pourrait appeler la mise en fiction de certains types sociaux qui, en passant par le filtre de l'écriture autobiographique, se sont transformés en motifs littéraires à part entière. Claude Klein a par exemple bien montré comment Nougaret et Rétif de la Bretonne avaient contribué à créer un type romanesque nouveau, celui de la marchande de modes :

En tant que personnage de roman, la marchande de modes se prête à cette typisation qui fait la richesse des récits de parvenus qui, comme les *pícaros* espagnols, ont commencé leur ascension dans les coulisses de la société. De *Gil Blas de Santillane* au *Paysan perversi*, une foule de personnages populaires manifestent leur présence dans les romans du dix-huitième siècle, pour évoquer les étapes d'une prise de conscience dont ces récits constituent une sorte de chronique<sup>2</sup>.

Au dix-huitième siècle, la figure de la marchande de modes a mauvaise réputation et, pour cette raison, suscite l'intérêt des libertins : « les filles de modes, à raison de leur grande élégance ont été plus recherchées par les Corrupteurs, et elles ont plus souvent donné le scandale de passer d'un état laborieux à un été déshonorant<sup>3</sup>. » Cette figure est présente dans *l'Histoire de ma vie* de Casanova, incarnée par le personnage de La Baret, comme nous le verrons plus tard. Il s'agira alors de déterminer dans quelle mesure le Vénitien s'inspire à la fois de la réalité et de la fiction pour construire ce personnage – mélange audacieux entre un être réel, rêvé et typisé. Tout est, en somme, une question de degré dans le rapport entre la fiction et la réalité. Selon quelles modalités Casanova peint-il les mœurs de son époque ? Peut-on le considérer comme un « anthropologue » délibéré, volontaire, ou l'est-il malgré lui, au hasard de ses aventures et de l'écriture de ses *Mémoires* ? Quels rapports exacts existe-t-il entre l'autobiographie, les mœurs et la mise en récit ?

---

1 Louis van Delft, *Littérature et Anthropologie*, Paris, PUF, 1993, p. 102.

2 Claude Klein, « Un type romanesque : Les marchandes de modes chez Nougaret et Rétif », *L'Individu et la ville dans la littérature française des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996, p. 187.

3 *Les Jolies-Femmes du commun ou aventures des belles Marchandes, Ouvrières, & ic de l'âge présent. Recueillies par N. E. R\*\* D\* L\* B\*\**, Leipsick-Paris, 1782. Cet ouvrage est en réalité une sélection de nouvelles écrites par Rétif de la Bretonne. L'édition intégrale des *Contemporaines ou aventures des plus jolies femmes de l'âge présent* (véritable titre) est publiée, sous la direction de Pierre Testud, chez Honoré Champion, collection « L'Âge des Lumières », 2014-2016, 10 tomes.

L'œuvre de Casanova témoigne à la fois de la polysémie et de l'évolution du terme de mœurs au siècle des Lumières : alors que, pour le dictionnaire de Trévoux de 1721, ce terme renvoie encore explicitement au comportement individuel ou collectif<sup>1</sup>, la notion est davantage structurée et motivée dans l'*Encyclopédie* :

MŒURS. s. f. (Morale) actions libres des hommes, naturelles ou acquises, bonnes ou mauvaises, susceptibles de règle & de direction.

Leur variété chez les divers peuples du monde dépend du climat, de la religion, des lois, du gouvernement, des besoins, de l'éducation, des manières et des exemples. À mesure que dans chaque nation une de ces causes agit avec plus de force, les autres lui cèdent d'autant<sup>2</sup>.

Cette définition fait apparaître des entités collectives comme « peuples » ou « nations » qui dépendent de la forme de leur « gouvernement » et du « climat » ; ces termes sont directement inspirés de Montesquieu dans *L'Esprit des lois* et orientent la notion de « mœurs » dans un sens plus anthropologique que moral. Selon Martin Rueff, le terme de « mœurs » va ainsi progressivement « quitter le domaine de la psychologie des particuliers pour intéresser la sociologie des peuples (socialisation)<sup>3</sup>. » Cette évolution avait d'ailleurs été annoncée par Francis Bacon qui, dans son *Catalogue d'Histoires particulières*, avait pris conscience de la nécessité d'une connaissance raisonnée du phénomène humain, en sa complexité concrète : « À l'époque même où apparaît le terme d'*anthropologie*, Bacon dresse un plan d'études qui pourra mobiliser les efforts de générations de chercheurs. Et cette discipline, Bacon le note au passage, devra être une discipline comparative. L'homme des humanistes avait été l'homme des moralistes et des historiens ; l'homme de l'anthropologie moderne sera celui des naturalistes et des voyageurs<sup>4</sup>. »

*L'Histoire de ma vie* se situe au carrefour de ces deux tendances, et elle est précisément intéressante à analyser parce que son narrateur y oscille constamment entre la posture de l'anthropologue littéraire qui naît au dix-huitième siècle<sup>5</sup>, tout à la fois aventurier et voyageur, et

---

1 « MŒURS. s. f. pl. Façon de vivre, ou d'agir, bonne ou mauvaise ; habitudes naturelles, ou acquises, pour le bien ou pour le mal, et suivant lesquelles les peuples, ou les particuliers, conduisent les actions de leur vie. *Mores, boni, vel mali habitus mentis.* »

MŒURS, signifie aussi, coutume, usage, façon, manière de vivre grossière, ou polie. *Mos, usus, agendi ratio.* Nous prenons d'ordinaire les *mœurs* de ceux que nous fréquentons. [...] »

2 Article « Mœurs », *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (articles choisis), édition établie par Alain Pons, Paris, Garnier-Flammarion, 1986, p. 234. Il s'agit de la première version de l'article du terme *mœurs*, datant de 1765.

3 Martin Rueff, « Morale et mœurs », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, PUF, 1997, p. 840.

4 Georges Gusdorf, *La Révolution galiléenne*, Paris, Payot, 1969, p. 188. Mais c'est bien évidemment avec l'œuvre de Buffon que l'anthropologie trouvera, au XVIII<sup>e</sup> siècle, son plus complet achèvement puisqu'elle refusera de séparer, par opposition au cartésianisme, l'étude anatomique (qui traite du corps) de l'étude psychologique de l'homme (qui s'intéresse à l'âme) : « Avec *l'Histoire naturelle de l'homme*, l'étude anatomique et psychologique se clôt par une enquête descriptive sur les variétés de l'espèce humaine. L'anthropologie n'est plus, désormais, seulement un traité de l'homme ; elle tend à devenir en même temps une science de l'espèce humaine dans sa diversité. » Marc Crépon, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996, p. 40.

5 Selon Georges Benrekassa, l'ouvrage qui ouvre la voie au discours ethnographique moderne est *Mœurs des sauvages*

celle du moraliste classique, partisan d'une caractérologie fixiste. En ce sens, l'autobiographie casanovienne est bien un reflet, même partiel et déformé, des enjeux et des débats de son temps autour des mœurs. D'ailleurs, à bien des égards, la position du voyageur est comparable à celle du philosophe. Il est à la fois dans le monde puisqu'il fait partie du genre humain et hors du monde lorsqu'il est amené à l'observer :

Le philosophe se définit ainsi comme « l'étranger » qui fait partie d'une élite cosmopolite. D'une manière analogue, l'observateur enthousiaste ou seulement subjectif ne semble pas faire valoir que son individualité propre ; se sentant représentant du « genre humain », il doit également montrer la potentialité et toute la gamme des sentiments face à l'objet décrit et admiré<sup>1</sup>.

Toutefois, cette posture de l'entre-deux n'est pas innée : avant même la rédaction de *l'Histoire de ma vie*, le Vénitien dut accomplir un long travail préparatoire d'enquête et de recherche ; souhaitant accéder à la notoriété, il écrivit des ouvrages « sérieux » sur des sujets touchant l'actualité de son temps et qui, pensait-il, attireraient l'attention des Puissants sur ses activités. C'est le cas de son *Histoire des troubles de la Pologne*, par exemple, qui préfigure sa position sur les mœurs, curieux mélange de vision personnelle et de démarquage de textes écrits par des hommes de lettres célèbres, comme Voltaire ou Jaucourt.

---

*américains comparées aux mœurs des premiers temps* [1724] du R. P. Lafitau. En effet, ce n'est pas une histoire chronologique des missions jésuites chez les Sauvages américains que Lafitau entend tracer, mais une étude approfondie du « génie et des usages de ces peuples » auprès de qui il est resté pendant cinq ans : « Je ne me suis pas contenté de connaître le caractère des Sauvages, et de m'informer de leurs coutumes et de leurs pratiques, j'ai cherché dans ces pratiques et dans ces coutumes des vestiges de l'Antiquité la plus reculée [...] j'ai fait la comparaison de ces mœurs les unes avec les autres, et j'avoue que, si les auteurs anciens m'ont donné des lumières pour appuyer quelques conjectures heureuses touchant les Sauvages, les coutumes des Sauvages m'ont donné des lumières pour entendre plus facilement et pour expliquer plusieurs choses qui sont dans les auteurs anciens. » R. P. Lafitau cité par Edna Hindie Lemay, préface aux *Mœurs des sauvages américains*, Paris, Maspero, 1983, p. 26. En embrassant tous les peuples non européens dans sa vision de l'humanité et en comparant leurs mœurs à celles de l'Antiquité, Lafitau fait figure de précurseur. Voir Georges Benrekassa, *Le Langage des Lumières*, vol. 2, « Mœurs comme "concept politique" 1680-1820 », Paris, PUF, 1995.

<sup>1</sup> René Pomeau, « Voyage et Lumières dans la littérature française du dix-huitième siècle », *Studies on Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 1967, t. LVII, p. 1275.

## I. L'œuvre de Casanova dans le débat sur les mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle

### A. Casanova, historien des mœurs ?

#### 1. Casanova, historien de la Pologne

L'idée d'écrire l'histoire récente de la Pologne est née non seulement d'une perception personnelle de l'événement historique, mais aussi d'une volonté de concurrencer les grandes entreprises philosophiques de son temps : « Je ne pouvais pas me résoudre à renoncer à la belle espérance de devenir célèbre au milieu des nations polies, soit dans les beaux-arts, soit dans la littérature, ou dans tout autre état, et je ne pouvais pas souffrir l'idée d'abandonner à mes égaux les triomphes qui peut-être m'étaient réservés poursuivant à vivre avec eux<sup>1</sup>. » Alors qu'il se trouve à Trieste dans l'attente d'une éventuelle permission de revenir à Venise, Casanova réunit « tous les mémoires recueillis à Varsovie concernant tout ce qui était arrivé en Pologne depuis la mort d'Elisabeth Petrovna. J'ai entrepris l'histoire des troubles jusqu'au démembrement [1772] qu'on exécutait à l'époque même dans laquelle j'écrivais<sup>2</sup>. » Il s'agit donc d'une élaboration menée sur plusieurs années et qui prend naissance dès son séjour en Pologne, soit entre octobre 1765 et juillet 1766. Cependant, contrairement à la *Confutazione*, première œuvre d'une certaine ampleur à avoir été rédigée en italien et avec laquelle le Vénitien espérait obtenir la bienveillance des Inquisiteurs d'État, *l'Histoire des troubles de la Pologne* n'est pas vendue par souscription et est publiée de manière anonyme en 1774. Les circonstances de sa publication ont été rappelées et analysées par Giacinto Spagnoletti dans la préface à son édition de *l'Histoire des troubles*<sup>3</sup> et par Jean-Christophe Igalens dans *Casanova : l'écrivain en ses fictions*<sup>4</sup>. Nous n'y reviendrons pas. Nous voudrions en revanche nous intéresser à la double dimension déjà mentionnée, à savoir la collusion entre un regard personnel sur un événement historique qui a passionné les intellectuels du dix-huitième siècle, et la volonté de se mesurer à ces mêmes auteurs sur le terrain des mœurs. Toutefois, ce double aspect n'est pas toujours évident à identifier et à cerner, car Casanova mêle, dans son texte, des remarques personnelles (liées à des documents de première main ou à des discussions avec les

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 297.

2 *Ibid.*, t. III, p. 1007.

3 Nous utiliserons principalement l'édition moderne de *Istoria delle turbolenze della Polonia*, présentée par Giacinto Spagnoletti, Napoli, Guida Editori, 1974. Elle propose une partie non publiée par Casanova, à savoir 154 feuillets manuscrits qui ont été retrouvés dans ses papiers, à Prague. L'édition originale peut aussi être consultée : *Istoria delle turbolenze della Polonia dalla morte di Elisabetta Petrovna fino alla pace fra la Russia e la Porta ottomana in cui si trovano tutti gli avvenimenti cagioni della rivoluzione di quel regno*, Goritz, Valerio de' Valerii, 1774, 3 t. Toutes les traductions de cet ouvrage ont été effectuées par nos soins.

4 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 39-44.

protagonistes du drame) à des commentaires de seconde main voire à des démarquages purs et simples d'ouvrages. Et il est d'autant plus difficile de s'y retrouver que, comme l'indique Maciej Forycki, le Vénitien était à la fois « influencé par sa relation étroite avec Stanislas-Auguste Poniatowski, commanditaire présumé de son travail, et par J. Zaluski, évêque de Kiev et l'un des principaux ennemis du roi<sup>1</sup> ». Pourtant, G. Spagnoletti, dans son édition, n'indique pas toujours les emprunts ou les influences et a tendance à prendre tout ce que dit le Vénitien au pied de la lettre, s'appuyant sur ses déclarations fracassantes concernant la manière d'écrire l'histoire : « Il faut dire la vérité : [c'est que] nous savons beaucoup de choses en histoire, mais très peu de ce que nous savons est vrai. La raison en est que les historiens n'ont presque jamais voulu s'employer à expliquer le caractère particulier des personnages qui figurent dans leurs histoires : peut-être ne l'ont-ils pas connu ; mais peut-on appeler savoir la connaissance du faux ? Une telle science est pire que l'ignorance<sup>2</sup>. » Avec plus de mesure et de prudence que G. Spagnoletti, Jean-Christophe Igalens insiste sur la vision personnelle, originale du Vénitien qui, tout en prenant soin de se montrer déférent envers les souverains (comme il le fera dans tous ses essais historiques et politiques), cherche à écrire avec *l'Histoire des troubles de la Pologne* un ouvrage sérieux, susceptible de le propulser sur le devant de la scène littéraire et philosophique : « Il conçoit l'écriture historique comme une étude politique et morale et s'octroie une position de surplomb pour juger les errements des princes<sup>3</sup>. » Pour mener à bien ce type d'analyse, il est primordial, aux yeux de Casanova, d'avoir en tête des modèles d'historiens sérieux qui ont étudié le caractère (à la fois psychologique et moral) des personnages dont ils décrivent les actions : « Plutarque est le modèle des historiens que l'on doit chercher à imiter. Il est toujours grand [...]. Il ne se contente pas de narrer les actions des hommes illustres, mais veut nous raconter leurs défauts, la manière qu'ils avaient de parler, et il veut les peindre tels qu'ils étaient, en robe de chambre, pour ainsi dire<sup>4</sup>. » Cette volonté de prendre ses distances avec le cours des événements historiques pour se focaliser sur les raisons d'ordre moral qui poussent les hommes à agir est louée par les contemporains lettrés du Vénitien :

Ce n'est point ici une de ces compilations informes connues en Italie sous le titre de *storiae dell'anno*, et dans lesquelles on trouve presque partout le mensonge en regard avec la vérité, l'absurde à côté du vraisemblable. Cette histoire intéressante et vraie est attribuée à M. Casanova, auteur de plusieurs ouvrages pleins d'esprit, de saine critique et d'érudition : il ne copie personne : *on voit qu'il a une manière à lui*. Le séjour qu'il a fait à Pétersbourg et à Varsovie, ses liaisons avec les hommes de ces deux villes les plus distingués par leur naissance ou par leur rang, le mettent très souvent à portée de raconter ce qui s'y est passé<sup>5</sup>.

1 Maciej Forycki, « Casanova and his consideration on the partition of Poland », *Casanova: Enlightenment Philosopher*, *op. cit.*, p. 128.

2 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 257-258.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 41.

4 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 258.

5 Recension de *l'Esprit des Journaux*, 1775, t. I, p. 121-36, accessible à l'adresse suivante :

Le fait d'avoir séjourné dans les villes dont il parle donne au discours de l'aventurier un poids inestimable, garantissant la véracité et l'authenticité de ses récits aussi bien que la crédibilité de ses analyses. D'observateur, il endosse les habits de chroniqueur puis de philosophe, apte à établir des comparaisons entre les mœurs polonaises et les mœurs françaises, par exemple, mais aussi de mettre en perspective la situation politique de la Pologne, au moment où il y séjourne, par rapport à son histoire récente. Mais qu'entend-on exactement par « manière à lui » ? Comme l'explique Maciej Forycki, le Vénitien est l'un des rares observateurs de l'époque à ne pas prendre parti pour un camp : « Il critique le fanatisme catholique mais – contrairement à Voltaire – il mentionne aussi le fanatisme orthodoxe [...]. [II] défend Stanislas-Auguste et veut le voir dominer ses sujets anarchiques en despote, mais, en même temps, il parle avec beaucoup de sympathie des nobles opposés au roi ; il loue en particulier leur esprit patriotique et le fait qu'ils ont su combattre un ennemi plus puissant : la Russie<sup>1</sup>. » Cette manière de se situer au-dessus des luttes partisans est-elle totalement voulue et assumée par Casanova ou est-elle une conséquence de ses lectures et des influences (voltairiennes, notamment) qu'il subit ? Quoi qu'il en soit, elle est assez inédite puisqu'elle prend appui sur son expérience directe, et c'est bien ce qui distingue son ouvrage des autres publications ayant été écrites sur le même sujet : « Contrairement à Voltaire et à la plupart des intellectuels contemporains, Casanova ne se fait aucune illusion sur les visées de Frédéric et de Catherine, et prend résolument parti pour la Pologne (sans être dupe non plus du double jeu mené par les chefs des Confédérés, et en déplorant la faiblesse et l'impuissance du roi)<sup>2</sup>. » Nullement radical ou dissident, Casanova souhaite avant tout nous faire partager sa vision personnelle de l'histoire des troubles de la Pologne.

Dans *Histoire de ma vie*, il revient sur la genèse de son essai, révélant les noms des personnes ou les documents sur lesquels il s'est appuyé pour bâtir son texte. Tout d'abord, comme le signale la recension de *l'Esprit des journaux*, Casanova a indéniablement eu affaire aux personnages les plus distingués de la Pologne, puisque, en tant qu'aventurier, il avait tout intérêt à se faire bien voir des puissants. C'est ainsi qu'il a rencontré ceux qui eurent un poids politique primordial – bref, tous les acteurs de premier plan du drame : Adam Czartoryski, palatin de Russie, le Prince Sulkowski, le Prince Adam (dont on trouve le portrait dans le tome III de *Histoire de ma vie*<sup>3</sup>). Concernant le premier personnage cité, le narrateur vieillissant croit bon de préciser : « Ce fut

---

<http://www.gedhs.ulg.ac.be/recherches/espritdesjournaux/articles/edj750110.html>. Article consulté le 18 décembre 2016. C'est nous qui soulignons.

1 Maciej Forycki, « Casanova and his consideration on the partition of Poland », *op. cit.*, p. 130. C'est nous qui traduisons.

2 Marie-Françoise Luna, « Un “citoyen du monde” à travers l'Europe », *Dix-huitième siècle*, n° 25, 1993, p. 215-216.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 443.

ce prince palatin de Russie et son frère [...] qui furent les premiers auteurs des troubles de la Pologne, qui alors ne faisaient que de naître<sup>1</sup>. » Ils complotèrent en effet pour détrôner le roi (Auguste III) et mettre à sa place leur neveu, Stanislas Poniatowski. En outre, Casanova a eu accès à des documents privilégiés par l'intermédiaire de l'évêque Zaluski : « Ce fut de lui que j'ai reçu des documents authentiques sur toutes les intrigues et les secrets manèges qui tendaient à bouleverser tout l'ancien système de Pologne<sup>2</sup>. » Comme nous l'avons déjà évoqué, ce fervent catholique traditionaliste n'a pas joué qu'un rôle passif dans cette affaire, et il a pu notamment influencer Casanova dans ses jugements : « Sa constance fut inutile. Ce prélat fut un de ceux que le despotisme russe fit enlever sous les yeux du roi, trop faible pour oser résister [...]. Cela arriva quelques mois après mon départ<sup>3</sup>. » Mais Casanova ne se contente pas d'être le relais des témoignages et des jugements des uns et des autres ; il compte bien faire entendre sa voix dans le concert des relations de voyageurs et d'aventuriers. Au sein de la Varsovie somptueuse, le Vénitien se transforme en un observateur aiguisé, assez alerte et avisé pour opérer des rapprochements, expliquer des phénomènes : « Varsovie devint très brillante dans le carnaval. Les étrangers y venaient de tous les coins de l'Europe pour nulle autre raison que pour voir l'heureux mortel qui était devenu roi sans que personne eût pu deviner qu'il le deviendrait quand il était au berceau<sup>4</sup>. » Désireux de ne pas se laisser aveugler par les lumières de la cour et de la ville, il entreprend également un voyage de six semaines en Pologne sud-orientale afin d'être davantage au fait du fonctionnement du pays : « Déterminé à faire une visite aux mécontents qui n'avaient reconnu le nouveau Roi que par force, et dont plusieurs n'avaient pas même voulu le reconnaître, je suis parti avec Campioni pour avoir en ma compagnie un homme qui m'aimait et qui avait du courage, et avec un domestique<sup>5</sup>. » Cependant, cette affirmation doit être prise avec précaution puisqu'elle passe sous silence son désir de s'éloigner pendant quelques temps de la cour, suite à l'affaire du duel avec Branicki qui avait fait grand bruit, ainsi que sa volonté de faire oublier ses dettes de jeu. En outre, selon Krzysztof Zaboklicki, ces quelques lignes d'explication lapidaire posent un certain nombre de questions : « Pourquoi un aspirant à la fonction de secrétaire du roi chercherait-il l'hospitalité de ses ennemis ? Et il n'est pas non plus crédible d'imaginer que, après le duel, le Vénitien ait renoncé à une charge à la cour, parce que, à son retour à Varsovie, il se montrera inconsolable d'être tombé en disgrâce. Peut-être croyait-il pourvoir se rendre utile à Stanislas Auguste en l'informant des intentions de ses ennemis, retirés sur leurs terres<sup>6</sup> ? » Cette hypothèse

---

1 *Ibid.*, p. 445.

2 *Ibid.*, p. 447.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 449.

5 *Ibid.*, p. 474.

6 Krzysztof Zaboklicki, « La Polonia di Giacomo Casanova », *Ateneo Veneto*, CLXXXVI Vol. 37, Venezia, 1999, p. 36.

semble la plus probable, à en croire une lettre rédigée par le comte Moszyński et adressée au roi lui-même dans un français approximatif :

Casanova outre intrigant est un joueur de la première classe. Je ne sais s'il a fait son voyage là-bas [à Krystynopol, etc.] pour d'autres raisons, mais je sais positivement qu'il l'avait concerté avec le Pr. Gaspar [le prince Kasper Lubomirski, joueur notoire] avec lequel il a concerté de faire des dupes à Leopold, mais soit maladresse ou autre chose, cela n'a pas réussi, et il est revenu les mains vides, il a parlé ici [à Varsovie] à plusieurs personnes de ce qu'on disait et faisait là-bas, et prétend avoir fait des découvertes. Je tâcherai de le faire jaser ; peut-être ne tient-il ces discours que pour éviter de paraître suspect, mais un homme qui est capable de faire des rapports peut bien faire d'autres métiers, comme il a quelque confiance en moi, peut-être pourrai-je le tourner et voir si c'est de fausses confidences qu'il me fera de ce qui se passe à Leopold, d'où l'on pourra tirer d'autres conjectures. Je crains cependant fort que ce ne soit à la fin V.M. qui payera la lettre de change qu'il dit attendre<sup>1</sup>.

En laissant entendre à son lecteur que son voyage en Pologne sud-orientale constitue en réalité une tournée diplomatique en faveur du nouveau roi, Casanova outrepassa sa fonction d'observateur privilégié et impartial pour tenter de s'immiscer dans les réseaux politiques. Cependant, après sa disgrâce, toutes ses prétentions sont abandonnées et, dans ses *Mémoires*, il peut se permettre de retrouver le ton mi-badin, mi-sérieux qui le caractérise tout en se livrant à des analyses plus lucides sur les mœurs et les usages des Grands, comme l'influence exercée par M<sup>me</sup> de Geoffrin sur le roi, ou encore les manies langagières des seigneurs polonais, qui ne cessent de proposer au Vénitien de venir dîner chez eux, si celui-ci n'a « rien de mieux à faire<sup>2</sup> ». Il semble en tous les cas assez désabusé sur les femmes polonaises puisque, de passage à Pulavie, il note : « En général le sexe est laid dans ce pays-là<sup>3</sup>. » Mais le narrateur vieillissant de *l'Histoire de ma vie* ne se contente pas de rapporter ses souvenirs ; il complète efficacement son tableau de l'histoire et des mœurs de la Pologne par ses connaissances récentes, ce qui l'amène parfois à relativiser et à nuancer son jugement de jadis : « C'est ainsi que j'ai vu la Podolie, la Poutie et la Volinie qu[i] peu d'années après furent appelées Galicie et Lodomérie, car elles ne pouvaient devenir appartenantes à la Maison d'Autriche qu'en leur changeant le nom. On dit cependant que ces fertiles provinces sont plus heureuses après qu'elles ont cessé d'être polonaises. Actuellement il n'y a plus de Pologne<sup>4</sup>. » Comme le remarque également G. Spagnoletti, *l'Histoire de ma vie* contient des passages nostalgiques parfois cruels qui n'apparaissent pas dans *l'Histoire des troubles de la Pologne*. Ils s'expliquent par le fait que, alors que Casanova relit et corrige ses *Mémoires*, l'Europe apprend la nouvelle du second partage de la Pologne, qui eut lieu en 1795 : « horrible conclusion, aux yeux de

---

C'est nous qui traduisons.

1 R. Kaleta, *Pojedynek G. Casanovy z F. Branickim w świetle współczesnych relacji Polaków i cudzoziemców* [Le duel Giacomo Casanova-F. Branicki à la lumière des récits des contemporains polonais et étrangers], cité par Krzysztof Zaboklicki, « La Polonia di Giacomo Casanova », *loc. cit.*, p. 40-41. L'orthographe de la lettre a été modernisée.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 441. Le Vénitien utilise cette formule comme un véritable leitmotiv comique tout au long de l'épisode.

3 *Ibid.*, p. 478.

4 *Ibid.*

Casanova, d'une série d'erreurs causées par les diverses confédérations, entre 1765 et 1769<sup>1</sup> », thème principal de plusieurs chapitres de son essai historique.

Cependant, la conception d'une *Histoire des troubles de la Pologne* absolument personnelle et originale doit être fortement nuancée en raison des emprunts que Casanova fait à différents auteurs comme Voltaire et, surtout, à l'article « Pologne » de l'*Encyclopédie* (notamment dans un chapitre précis que nous allons examiner). Ces emprunts orientent parfois son texte d'une manière particulière, l'amenant à intégrer des idées qu'il n'aurait sans doute pas défendues spontanément et donnant à son essai une dimension philosophique et morale censée concurrencer des grands projets philosophiques et historiques comme l'*Encyclopédie* ou l'*Histoire de Charles XII* de Voltaire. Ainsi, contrairement à ce qu'il voudrait faire croire, ce n'est pas uniquement parce qu'il a voyagé en Pologne que Casanova s'autorise à donner son avis sur l'histoire et l'évolution de ce pays. En effet, il est parfaitement conscient du fait qu'il écrit dans un contexte où de nombreux intellectuels et hommes de lettres montrent un intérêt de plus en plus grand, en France notamment (mais aussi dans toute l'Europe), pour un État que l'on appelle la « République du Nord ». Cette passion que suscite la Pologne s'explique par deux facteurs déterminants : l'importance de la philosophie des Lumières et le couronnement du nouveau roi [élu en 1764], Stanislas-Auguste<sup>2</sup>. Mais, si on veut bien se donner la peine d'envisager la question sous un angle plus précis, il s'agit en réalité moins d'un engouement récent que de l'approfondissement d'un intérêt qui s'était jusqu'alors limité au folklore et à l'exotisme. Dans un ouvrage étudiant les pratiques des voyageurs français en Pologne au temps des Lumières, Michel Marty analyse les différents types d'écrits rapportant un voyage en Pologne dans la seconde moitié du dix-huitième siècle (correspondances, relations, essais, etc.)<sup>3</sup>. Concernant cette dernière catégorie, correspondant à celle utilisée par Casanova, Michel Marty note des caractéristiques communes, conformes aux exigences du siècle puisque les thèmes suivants sont systématiquement mentionnés : le sol, le climat, la population, les institutions du pays, leur historique, etc. Il relève également l'influence déterminante des auteurs modernes comme Montesquieu, Voltaire ou Helvétius et mentionne le poids tout aussi important des

---

1 Giacinto Spagnoletti, *Presentazione, Istoria delle turbolenze della Polonia, op. cit.*, p. 17.

2 Voir par exemple un écrit d'un ennemi virulent de la Russie ainsi que des philosophes des Lumières : *Considérations politiques et philosophiques, sur les affaires présentes du Nord et particulièrement sur celles de Pologne* de Linguet (Londres, 1773). Pour une étude plus approfondie de ces débats du temps, voir aussi Jean Fabre, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières : étude de cosmopolitisme*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995. Enfin, à l'intérieur du champ plus spécifiquement littéraire, François Rosset a bien montré que les troubles et divisions qui « exaspèrent le Voltaire de *L'Histoire de Charles XII* et désolent Montesquieu, fournissent à un romancier le contexte historique idéal permettant à la fois d'ancrer sa fiction dans un fond de réalité et d'entourer ses personnages d'un univers déchiré, hostile, menaçant. » C'est le cas, par exemple, des « *Mémoires de la comtesse Linska, histoire polonaise*, œuvre de Milon de Lavalley publiée en 1739. » François Rosset, *L'Arbre de Cracovie : Le mythe polonais dans la littérature française*, Paris, Imago, 1996, p. 152.

3 Michel Marty, *Voyageurs français en Pologne durant la seconde moitié du dix-huitième siècle : Écriture, Lumières et altérité*, Paris, Honoré Champion, 2004.

écrivains antiques comme Juvénal et Tacite. De plus, ces écrits comportent en général des passages digressifs sur des points d'histoire, de morale et de politique relatifs aux sujets dont il est question. Le chapitre de *l'Histoire des troubles de la Pologne* intitulé « Tartares, Turcs, Polonais, Moscovites » est un modèle du genre. En effet, comme l'a bien analysé Jean-Christophe Igalens, Casanova introduit clairement ce chapitre comme une rupture du fil de la narration historique : « Avant de poursuivre l'histoire que nous nous sommes préparés à écrire, une courte description des peuples qui y figurent, les tartares, les turcs, les polonais et les moscovites ne déplaira pas au lecteur<sup>1</sup>. » Il s'agit d'une digression qui doit permettre d'examiner, comme de nombreux ouvrages historiques et philosophiques le faisaient à l'époque (notamment ceux analysés par Michel Marty), les particularités des différents peuples en lien avec l'histoire récente de la Pologne, leurs institutions ainsi que leurs usages. C'est ainsi, par exemple, que Voltaire, dans son *Histoire de Charles XII*, interrompt la narration des actions du personnage qu'il a mis au centre de son récit pour donner un compendium raisonné, quasi encyclopédique, des différents aspects de la Pologne : « La Pologne, cette partie de l'ancienne Sarmatie, est un peu plus grande que la France, moins peuplée qu'elle, mais plus que la Suède. Ses peuples ne sont chrétiens que depuis environ sept cent cinquante ans. [...] Ce grand pays est très fertile ; mais les peuples n'en sont que moins industriels<sup>2</sup>. » Le Vénitien utilise le même style extrêmement synthétique, l'ironie en moins mais non sans humour, pour dresser le tableau de la situation polonaise sous tous ses aspects : il évoque le caractère des Polonais en comparaison des Tartares et des Turcs, la noblesse polonaise fière et frondeuse, l'absence de commerce et de luxe, l'état d'esclavage dans lequel sont maintenus les paysans, ainsi que les institutions juridiques et politiques. Cet état des lieux lui permet surtout d'accéder à un niveau supérieur : celui des philosophes capables de proposer des synthèses remarquables sur la situation d'un pays, après avoir pris suffisamment de recul pour envisager la succession des faits historiques d'une autre façon que l'historien ordinaire ou le gazetier. La concurrence que le Vénitien cherche à établir avec cette élite et avec Voltaire en particulier est très nette. Il suffit de comparer les thèmes développés par ce dernier dans son *Histoire de Charles XII*, notamment le passage qu'il consacre, dans le Livre II, à la « description de la Pologne et de son gouvernement » (que nous avons déjà évoqué) avec ceux mis en avant par Casanova dans son *Histoire des troubles de la Pologne* pour s'en rendre compte :

1) Colbertiste, Voltaire est partisan du commerce et de l'industrie, entravés en Pologne par les privilèges de la noblesse fière et oisive, dédaignant la bourgeoisie et le négoce : « Il y [...] a

---

1 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, op. cit., p. 446. Voir aussi Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 129.

2 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, Paris, Librairie Hachette, 1880, p. 54.

beaucoup [de gentilshommes pauvres] ; ceux-là se mettent au service des plus puissants, en reçoivent un salaire, font les fonctions les plus basses. Ils aiment mieux servir leurs égaux que de s'enrichir par le commerce ; et, en pansant les chevaux de leurs maîtres, ils se donnent le titre d'électeurs des rois et de destructeurs des tyrans<sup>1</sup>. » Chez Casanova, on peut lire la même diatribe contre les nobles serviles qui refusent de s'initier au commerce : « Cette noblesse si libre et si arrogante n'a pas honte de se mettre à servir un riche en occupant les plus viles fonctions, pour garder un salaire dans un pays où il est établi que le commerce est indigne d'un gentilhomme, qui peut être à la fois un alcoolique fait chrétien et qui fait à la diète autant de tapage qu'un descendant de Magellan<sup>2</sup>. » Au dix-huitième siècle, la noblesse polonaise est, avec la noblesse espagnole, la plus importante d'Europe (elle représente environ 3 % de la population totale). Elle vit comme les paysans mais jouit du privilège de posséder un blason. En Pologne, dans une société dominée par l'aristocratie et dans laquelle la bourgeoisie est absente, la « culture des apparences » est profondément enracinée (costumes, repas, palais, décors, etc.). Dans un essai publié du vivant du Vénitien, Caraccioli évoque d'ailleurs la « domestication » de la noblesse pauvre, ce qui rejoint les propos de Casanova. Il constate comme lui que cette « servitude » n'est pas considérée comme avilissante par les principaux intéressés : « On ne dégénère point pour être palefrenier, mais on se dégraderait si l'on faisait le commerce<sup>3</sup>. »

2) Voltaire partage avec les autres intellectuels et voyageurs français de son époque une même vision de la Pologne, caractérisée par un roi faible, une noblesse frondeuse et un peuple esclave. Casanova insiste beaucoup sur ce dernier aspect et reste plus prudent s'agissant des deux autres, même s'il partage les vues du philosophe de Ferney. Le Vénitien évoque les conditions très difficiles dans lesquelles vivent les paysans : « L'habitation de l'esclave polonais est une triste cabane où les fils sont nus sous un climat froid et sont mélangés avec le bétail, il semble qu'ils condamnent la nature qui ne les a pas habillés de la même manière que les bêtes. L'esclave qui leur a donné le jour verrait tranquillement brûler sa chaumière, parce que rien n'est à lui ; tout appartient à son seigneur, qui peut, comme il le fait pour le bœuf, vendre aussi le paysan. Peuple malheureux : le froid en tue une grande partie<sup>4</sup>. » Chez Voltaire, on peut lire : « Là le paysan ne sème point pour lui, mais pour des seigneurs à qui lui, son champ et le travail de ses mains appartiennent, et qui peuvent le vendre et l'égorger avec le bétail de la terre<sup>5</sup>. » Mais la misérable vie des paysans polonais ne s'arrête pas là, puisque leur indolence et leur fatalisme, imputables aux

---

1 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, op. cit., p. 55.

2 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, op. cit., p. 463-464.

3 Louis-Antoine de Caraccioli, *La Pologne telle qu'elle a été, telle qu'elle est, telle qu'elle sera*, Varsovie, Poitiers, Chevrier, 1775, p. 22.

4 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, op. cit., p. 462.

5 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, op. cit., p. 55.

mauvais traitements, à l'origine sociale, au climat et à la nature des sols, sont à l'origine d'un certain nombre de vices comme la paresse et l'ivrognerie : « Le vin, en Pologne, est la cause de presque tous les maux et les casuistes polonais ne croient pas devoir le condamner, pensant que, sous un climat rigoureux, il est nécessaire<sup>1</sup>. » La noblesse polonaise est la cible, à cette époque, de nombreuses critiques. On l'accuse notamment d'affaiblir le pouvoir royal par l'usage du « *liberum veto* », comme le relève Casanova : « Qui verrait un roi en Pologne dans toute la pompe de sa majesté royale, aurait du mal à croire qu'il ne soit pas le plus puissant et le plus absolu de tous les monarques ; il serait pourtant étonné d'apprendre que la noblesse, sa sujette, a pour maxime de toujours s'opposer à tout ce qu'il veut dire et faire<sup>2</sup>. » La comparaison avec Voltaire est particulièrement frappante puisque l'on retrouve, au mot près, les formules employées par Casanova : « Qui verrait un roi de Pologne dans la pompe de sa majesté royale le croirait le prince le plus absolu de l'Europe ; c'est cependant celui qui l'est le moins<sup>3</sup>. »

3) L'armée est un autre thème très commenté par les historiens et voyageurs de l'époque. Bien que Voltaire et Casanova admirent la splendeur de la cavalerie<sup>4</sup>, ils reconnaissent aussi le caractère hybride d'une armée formée de la Pospolite et de l'armée de la couronne. Cependant, la Pospolite ne monte à cheval que par l'ordre des diètes ou en cas de danger extrême : « [Elle] rassemble toute la noblesse, obligée de monter à cheval en cas d'extrême besoin de l'État : elle doit être composée d'au moins 150 000 nobles<sup>5</sup>. » Mais ce qui pose le plus de problèmes est la distinction entre l'armée polonaise et l'armée lithuanienne, chacune d'elles ayant leur propre commandant en chef : « Les deux grands généraux sont indépendants l'un de l'autre : quoique nommés par le roi, ils ne rendent jamais compte de leurs opérations qu'à la république, et ont une autorité suprême sur leurs troupes<sup>6</sup>. » Cette situation entraîne des rivalités entre les deux armées : « tout le monde, en Pologne, veut être chef, et les deux Grands Généraux polonais et lithuanien sont presque toujours opposés l'un à l'autre<sup>7</sup>. »

Si ces quelques exemples suffisent à prouver à quel point Casanova a pu être influencé par Voltaire, aussi bien au niveau du style (bref, condensé, synthétique) que des thèmes, ils montrent

---

1 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 462.

2 *Ibid.*, p. 464.

3 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *op. cit.*, p. 56. En Pologne, le roi n'avait en effet presque aucun pouvoir législatif ou judiciaire ; il ne pouvait même pas déclarer la guerre sans une résolution de la diète.

4 « C'est aujourd'hui le seul pays où l'on voit une cavalerie uniquement composée de nobles, et on ne peut pas en voir de plus belle en Europe. » Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 464. « La cavalerie, qui fait les deux tiers de l'armée, est presque toute composée de gentilshommes : elle est remarquable par la beauté des chevaux et par la richesse des habillements et des harnais. » Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *op. cit.*, p. 60.

5 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 465. Chez Voltaire, on peut lire : « La noblesse, qui fait les lois de la République, en fait aussi la force. Elle monte à cheval dans les grandes occasions, et peut composer un corps de plus de cent mille hommes. » Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *op. cit.*, p. 58.

6 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *op. cit.*, p. 59.

7 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 465-466.

aussi le désir de reconnaissance du Vénitien, qui cherche à se mesurer avec les auteurs les plus célèbres de son temps, c'est-à-dire avec ceux disposant d'une vision d'ensemble de la société polonaise à cette époque. Jean-Christophe Igalens a bien noté que ce chapitre avait été écrit de seconde main. Mais une lecture attentive montre qu'il s'agit en réalité d'une reprise presque mot pour mot de l'article « Pologne » de l'*Encyclopédie*, rédigé par le chevalier de Jaucourt. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que Casanova, après avoir condamné le servage, puisse formuler une sentence (« L'inégalité des conditions est un mal nécessaire, cela est bien vrai, mais il faut pour le moins l'amender grâce à la liberté naturelle et à l'équilibre des lois<sup>1</sup> ») où « son habituel parti pris contre les doctrines égalitaires n'est plus qu'une concession aux nécessités imposées par les faiblesses humaines<sup>2</sup> » ; cela s'explique aisément puisqu'il l'a reprise telle quelle de l'*Encyclopédie*. Voici le passage de *l'Histoire des troubles de la Pologne* restitué dans son intégralité : « L'égalité entre les hommes est une de ces vérités destinées à appartenir à la raison humaine, mais jamais au cœur. L'inégalité des conditions est un mal nécessaire, cela est bien vrai, mais il faut pour le moins l'amender grâce à la liberté naturelle et à l'équilibre des lois<sup>3</sup>. » À comparer avec celui de l'*Encyclopédie* : « Tous les hommes sont nés égaux, c'est une vérité qu'on n'arrachera jamais du cœur humain ; et si l'inégalité des conditions est devenue nécessaire, il faut du moins l'adoucir par la liberté naturelle et par l'égalité des lois<sup>4</sup>. » Or, il faut préciser, pour aller au bout de notre analyse et de cette comparaison, que Jaucourt lui-même rédige de seconde main : « Quand il écrit sur la Pologne, c'est le premier volume de la *Vie de Jean Sobieski* qui constitue la totalité de l'article. Jaucourt coupe ça et là le récit de Coyer, supprimant anecdotes, digressions et détails inutiles afin de préserver les grandes lignes de l'histoire de la Pologne<sup>5</sup>. » Il y a donc obligatoirement des formulations, des expressions voire des données, qui circulent d'un texte à l'autre, offrant au lecteur de l'époque souhaitant se renseigner sur la Pologne des tableaux fort similaires. Nous voyons ainsi se dérouler une chaîne de références qui, au bout du compte, remonte à Voltaire ; Casanova copie Jaucourt qui tient lui-même ses informations de l'abbé Coyer, ce dernier ayant littéralement « pillé » Voltaire, selon les termes employés par celui-ci :

Après avoir écrit la plupart de ses œuvres historiques, Voltaire lit très attentivement *l'Histoire de Jean Sobieski* de G. F. Coyer comme le prouve[nt] de nombreuses notes marginales. En voici deux qui se répètent : « ah rhéteur », « tu me pilles ». En fait Coyer, qui se complaît dans le style fleuri, a abondamment puisé dans l'œuvre historique de Voltaire et est allé jusqu'à plagier certains morceaux.

1 *Ibid.*, p. 463.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 129.

3 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, op. cit., p. 463.

4 *Encyclopédie*, « Pologne », p. 931. On retrouve la même phrase chez Voltaire : « Tous les hommes sont nés égaux : c'est une vérité qu'on n'arrachera jamais du cœur humain. » Cette phrase est issue du *Corpus des notes marginales de Voltaire* et est citée par Stanislaw Fiszer, *L'Image de la Pologne dans l'œuvre de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2001, p. 44.

5 Madeleine F. Morris, *Le Chevalier de Jaucourt : Un ami de la terre (1704-1780)*, Genève, Droz, 1979, p. 46.

Celui-ci, manifestement agacé, en corrige quelques-uns<sup>1</sup>.

Dans sa préface à *l'Histoire des troubles de la Pologne*, G. Spagnoletti refusait de prendre au sérieux James Rives Childs qui accusait Casanova de s'être servi, « parfois sans scrupules<sup>2</sup> », d'ouvrages d'histoire afin de les démarquer. Il nous faut pourtant constater que le Vénitien a copieusement plagié Voltaire ainsi que l'article « Pologne » de Jaucourt. D'ailleurs, contrairement à sa pratique habituelle, aucune citation d'auteur antique ne vient consolider sa réflexion d'historien et de moraliste dans le chapitre que nous étudions : il choisit plutôt de s'appropriier des pensées d'auteurs modernes afin de s'inscrire sur le terrain du nouvel esprit philosophique et d'être en état de se mesurer avec ses modèles. Doit-on ainsi voir dans le choix de l'anonymat une mesure de précaution le mettant à l'abri d'éventuels reproches ? Jean-Christophe Igalens l'analysait plutôt en termes stratégiques. Les deux hypothèses ne sont pas inconciliables.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas dans le chapitre « Tartares, Turcs, Polonais, Moscovites » qu'il faut chercher l'originalité de Casanova. Il n'est pas certain qu'on puisse y voir l'illustration « d'un renouvellement de l'écriture historique par l'esprit encyclopédique<sup>3</sup> ». Le travail d'appropriation est certes présent mais il n'est en rien personnel, l'aventurier se contentant de copier ses modèles, y compris dans la forme. En revanche, il y a bien une marque spécifiquement casanovienne en matière de réflexion historique ou de questionnement sur les mœurs, et elle est à chercher dans le « Discours préliminaire » de *l'Histoire des troubles de la Pologne*. En effet, là où Casanova excelle, c'est dans le domaine qu'il maîtrise le mieux, à savoir l'art d'étudier les hommes, de les appréhender et de les juger si nécessaire ; bref, dans l'art et la manière du moraliste. Quand il cherche à faire des synthèses de grande envergure en mimant le style encyclopédique, il ne parvient pas toujours à s'émanciper de la tutelle de ses modèles et finit par les imiter complètement. Il est bien plus original et incisif dans les commentaires tranchants, subjectifs, personnels sur la Pologne ainsi que sur ses mœurs. Le Vénitien prend alors ses distances avec les ouvrages historiques sur lesquels il s'appuie pour considérer les ressorts des comportements des hommes, relever leurs erreurs ainsi que leurs fautes.

Ce goût pour la satire se combine à une tendance à la dispersion et à la digression, deux dimensions sur lesquelles nous reviendrons plus longuement. Contentons-nous pour le moment de remarquer que Casanova fait le choix d'évoquer, dans son long « Discours préliminaire », des thèmes divers et éloignés du sujet qui devrait l'occuper tels que l'inutilité de citer des auteurs modernes, l'affirmation de la supériorité des anciens, le despotisme (avec une discussion serrée des

---

1 Stanislaw Fiszer, *L'Image de la Pologne dans l'œuvre de Voltaire*, op. cit., p. 44.

2 James Rives Childs cité par G. Spagnoletti, *Presentazione, Istoria delle turbolenze della Polonia*, op. cit., p. 15.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 128.

thèses de Boulanger). Mais pourquoi commencer par des sujets n'ayant rien à voir, a priori, avec l'histoire de la Pologne ? Il s'agit pour le Vénitien d'affirmer d'entrée de jeu un point de vue personnel lui permettant de se positionner vis-à-vis de ses prédécesseurs et de faire émerger un JE qui n'a, au moment où il écrit, aucune légitimité intellectuelle. Le « Discours préliminaire », par la variété des sujets traités et la liberté avec laquelle il les aborde, va lui permettre de se forger une posture intellectuelle propre, en passant, si besoin est, par la polémique ou la remise en cause de certaines idées établies.

C'est notamment le cas avec la théorie des climats, encore en vigueur au dix-huitième siècle, qui prétend expliquer les différences entre les groupes humains, et plus précisément entre Européens et Asiatiques, entre hommes du Nord et hommes du Sud, par les conditions géographiques et régionales dans lesquelles ils vivent. Cette influence du climat sur les qualités morales et intellectuelles des hommes est théorisée pour la première fois par Hippocrate dans *Des airs, des eaux, des lieux*, environ 400 ans avant Jésus-Christ, mais elle sera reprise et étudiée jusqu'au dix-neuvième siècle par un grand nombre d'historiens et de philosophes<sup>1</sup>. Au dix-huitième siècle, les plus grands savants de l'époque l'évoquent et en parlent abondamment, notamment sous l'influence de Montesquieu dans *L'Esprit des lois* : « Plusieurs choses gouvernent les hommes : le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les mœurs, les manières ; d'où il se forme un esprit général qui en résulte. À mesure que, dans chaque nation, une de ces causes agit avec plus de force, les autres lui cèdent d'autant<sup>2</sup>. » Selon Jean Ehrard, en effet, l'apport le plus évident de *L'Esprit des lois* à la théorie des climats est l'extension de son domaine traditionnel : « Elle n'explique plus seulement la diversité pittoresque du caractère des nations, mais aussi, avec leurs croyances et leurs pratiques religieuses, l'ensemble de leurs institutions juridiques et politiques. [...] Aucun des devanciers de Montesquieu n'avait jamais reconnu au déterminisme du milieu physique une emprise aussi totale sur la volonté et l'histoire des hommes<sup>3</sup>. » Toutefois, comme le remarque Jean Ehrard, il ne faudrait pas prêter à Montesquieu les pensées extrêmes de l'abbé d'Espiard, son contemporain, qui tenait le climat pour la cause la plus

---

1 Cette tradition ancienne va d'Hippocrate, Platon ou Aristote à Sir William Temple et John Arbuthnot en Angleterre, et à l'abbé Dubos, Jean Bodin en France.

2 Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris, Gallimard, 1995, p. 567.

3 Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 [1963], p. 718. Si le rôle de Montesquieu est primordial dans l'histoire des théories et des approches philosophiques et « sociologiques » des mœurs, on omet trop souvent de mentionner l'un de ses précurseurs directs, Jean Bodin, qui a cherché dans l'histoire un *esprit des lois*, comme il l'explique dans sa *Méthode pour faciliter la connaissance de l'Histoire* : « c'est l'histoire qui nous permet de rassembler les lois des anciens dispersées çà et là, pour en opérer ici la synthèse ; en réalité le meilleur du droit universel se cache bien dans l'histoire », parce qu'on y trouve « les mœurs des peuples, sans compter l'origine, l'accroissement, le fonctionnement, les transformations et la fin de toutes les affaires publiques. » Jean Bodin cité par Jean-Jacques Chevallier, *Les grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 40-41.

universelle et la plus puissante agissant sur les hommes et les sociétés. En réalité, Montesquieu « a toujours cru à l'action simultanée des causes physiques et morales<sup>1</sup> », comme le prouve ce passage fameux des *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence* : « Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent<sup>2</sup>. » Casanova ne pouvait manquer de s'exprimer sur une question si décisive et cristallisant autant de discussions et de débats, et il le fait en embrassant l'intérêt que la philosophie des Lumières commence à porter, aux alentours de 1750, à la notion d'éducation :

Que les qualités physiques d'un peuple dépendent du climat sous lequel il est né, non seulement je l'accorde, mais je le soutiens ; qu'ensuite la religion et le gouvernement qui le régissent naissent du même principe, je le nie, quand bien même j'observe, non sans réflexion, l'Asie esclave, l'Europe studieuse et la majeure partie de l'Amérique libre.

Attribuer à la nature particulière d'une terre, à la singularité de la température de l'air l'élévation de l'esprit, l'abjection ou l'ardeur pour la liberté est un délire de la raison de ces esprits tranchants qui veulent comprendre et expliquer tout par les raisons les plus faciles. La raison, qui explique l'origine d'un fait métaphysique plus facilement, n'est pas toujours la plus vraie : les causes physiques font beaucoup, mais elles n'excluent pas les causes morales et tout ce qui, sur ce sujet, pourra faire que ces dernières agissent sur les diverses nations en raison de la force des qualités physiques d'un lieu. Il faut établir que l'éducation agit avec infiniment plus de puissance sur les hommes que la terre, le climat et la nature de leurs ancêtres<sup>3</sup>.

Le Vénitien s'inscrit ici dans une longue lignée d'auteurs ayant contribué à remettre en cause la prééminence des causes physiques sur les causes morales : Strabon, dans son ouvrage *Géographie*, rejette dans une large mesure l'idée que le climat influe sur les hommes. Selon lui, tout viendrait des coutumes et de l'éducation : « Le savoir pratique, les facultés, le style de vie, une fois les bases posées, se développent la plupart du temps sous n'importe quelle latitude<sup>4</sup>... » Il n'est donc pas innocent, selon nous, que Casanova s'en prenne explicitement à « ces esprits tranchants qui veulent comprendre et expliquer tout par les raisons les plus faciles » puisqu'il souhaite faire entendre sa différence sur ce sujet. En cherchant à atténuer les facteurs physiques ou naturels, il veut redonner tout leur poids aux facteurs moraux qui jouent un rôle déterminant dans la vie des hommes, quel que soit le domaine concerné :

---

1 Roger Mercier, « La théorie des climats des *Réflexions critiques à L'Esprit des lois* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 53, 1953, p. 35.

2 Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence*, chapitre XVIII, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951, p. 173.

3 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 31.

4 Strabon, *Géographie*, t. I, 2<sup>e</sup> partie, trad. et éd. G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1969, liv. II .3 .7 , p. 68. Ces idées seront reprises et amplement développées par Hume dans « Des caractères nationaux » : « Que le caractère d'une nation dépende beaucoup des causes *morales*, voilà une évidence qui s'impose même aux yeux de l'observateur le plus superficiel, puisqu'une nation n'est rien d'autre qu'une collection d'individus, et que les mœurs des individus sont fréquemment déterminées par de telles causes. [...] Quant aux causes *physiques*, je suis enclin à douter absolument de leur influence dans ce domaine et je ne pense pas non plus que l'air, la nourriture ou le climat puissent en rien décider du tempérament ou du génie des hommes. » David Hume, « Des caractères nationaux », *Essais moraux, politiques et littéraires*, Paris, PUF, 2001, p. 407-410.

Concluons que les vertus, excepté la bonté, ne sauraient dépendre que de l'esprit, et que par conséquent elles ne sauraient être que le fruit heureux de l'excellente éducation. Le cœur abandonné à lui-même ne peut être qu'une source de continuelles faiblesses : la nature livrée à elle-même ne peut faire quelque chose de bon que par hasard *nec natura bono potuit discernere iniquum*. Cruel vers, a dit feu M. de Voltaire ; dont je ne suis souvent ni l'admirateur, ni l'approbateur. Je crois même que dans les actions morales le mot nature est vide de sens : l'éducation fait tout<sup>1</sup>.

Qu'il s'agisse de ce passage où de celui extrait de *l'Histoire des troubles de la Pologne*, il est évident que l'un des objectifs de Casanova est de défier Voltaire sur son propre terrain, comme il a tenté de le faire dans ses autres écrits ainsi que lors de son entretien avec lui, aux Délices : « Je suis parti assez content d'avoir dans ce dernier jour mis cet athlète à la raison. Mais il me resta contre lui une mauvaise humeur qui me força dix années de suite à critiquer tout ce que je lisais de vieux et de nouveau que ce grand homme avait donné et donnait au public<sup>2</sup>. » Dans un autre texte, Casanova revient sur son adoration pour son ancien maître et sur le revirement brutal que constitua la conclusion de ses entretiens avec lui :

Je me suis attardé à parler de ce bel esprit du siècle, parce que voilà trente ans que je lis ses œuvres, lesquelles m'avaient presque séduit. Ces œuvres avec leur style très charmant me rendirent tout amoureux de l'auteur, puis me persuadèrent, sur la foi, que toutes les choses qu'elles avançaient étaient vérité. Aussi avais-je décidé non seulement d'imiter en tout cet auteur, qui m'allait à ravir, mais de ne plus étudier que lui, de ne plus croire que ce qu'il croit et de me moquer de ceux qui pouvaient penser autrement. Je sortis de mon erreur quand j'allai lui rendre visite dans sa maison, à trois cents pas de Genève, qu'il appelait « ses délices »<sup>3</sup>.

La théorie des climats est donc le sujet idéal pour porter la contradiction à « ce bel esprit du siècle » qui est l'objet d'un véritable culte en Europe, mais aussi en Russie. N'est-ce pas dans ses essais historiques que le philosophe de Ferney se hasarde le plus à formuler des analyses sur le caractère national des Polonais, descendants des anciens Sarmates ? Selon Voltaire, en effet, la Pologne « beaucoup plus barbare que chrétienne, conserva jusqu'au treizième siècle toutes les coutumes des anciens Sarmates, comme celle de tuer leurs enfants<sup>4</sup>. » A quoi attribuer ce tempérament fruste et fougueux, sinon au climat, dont la théorie est à la mode ? Et Voltaire d'insister sur le fait que, même au dix-huitième siècle, « on voit encore dans les soldats polonais le caractère des anciens Sarmates leurs ancêtres, aussi peu de discipline, la même fureur à attaquer, la

---

1 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 71. Sur ce sujet, voir Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 753-767, et plus précisément le passage suivant, p. 763 : « Vers 1750 de bons esprits qui ne se piquent pas d'une particulière originalité en viennent à considérer l'homme comme un produit de l'histoire et non comme un enfant d'une nature immuable. Le temps n'est plus très loin où Helvétius trouvera le moyen le plus simple de réduire la contradiction de la nature et de la coutume, en supprimant tout bonnement le premier terme : ce sera le paradoxe du génie mis au compte de l'éducation. »

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 424. Voir notre article « Casanova lecteur et critique de Voltaire » in *Voltaire philosophe, regards croisés*, textes réunis par Sébastien Charles et Stéphane Pujol, Paris, Centre international d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2017, p. 125-139.

3 Casanova, *Discours sur le suicide suivi de Neuf dialogues sur le suicide*, traduction et notes de René de Ceccatty, Paris, Payot & Rivages, 2007, p. 53.

4 Voltaire, *Essai sur les mœurs*, t. I, Paris, Classiques Garnier, 1990, p. 473.

même promptitude à fuir et à revenir au combat, le même acharnement dans le carnage, quand ils sont vainqueurs<sup>1</sup>. » Les idées voltairiennes tendent à se répandre partout, y compris auprès des souverains. Il est d'ailleurs bien connu que la position que le philosophe de Ferney adopta dans le conflit qui opposa la Russie à la Pologne fut loin d'être neutre : dans les années 1767-1772, il écrivit des libelles politiques (dont *l'Essai sur les dissensions des Églises de Pologne*<sup>2</sup>) destinés à soutenir la politique pro-dissidente de Catherine II et qui visaient des mesures discriminatoires en Pologne comme l'interdiction aux non-catholiques de siéger au Sénat, à la Diète et au tribunal. L'influence exercée par Voltaire attise la convoitise de Casanova et en même temps le repousse, l'irrite à tel point que, à partir de la rencontre aux Délices, il tentera de se construire une stature d'homme de lettres en opposition au culte voltairien :

Cet auteur [...] fait en sorte d'être tenu en ce degré d'estime, par ses fanatiques, ne s'embarrasse plus et, lâchant la bride, il dit et impose et prêche à ses prosélytes tout ce qui passe de son imagination fertile à sa plume glissante et, usant de ce style facétieux, qui lui appartient, il revêt maladroitement l'ironie de Socrate qu'il prétend avoir raffinée [...]. Tous ses libelles amusent énormément, et je ne dirais rien si, comme c'est mon cas, les autres les prenaient pour ce qu'elles sont, pour des mots d'esprit destinés à faire rire, pour cette herbe qu'on respire afin d'éternuer, pour des dissertations qui parodient *l'Encyclopédie*, écrites gracieusement, et dans lesquelles on trouve des sels aigus pétris de vagues arguties, mais ces œuvrettes qui sont le passe-temps d'un homme de lettres [...] sont vénérées par les voltairiens, prises pour choses sérieuses, et placées et exposées à une espèce de culte littéraire, qui en vérité suscite le rire<sup>3</sup>.

Là encore, on ne peut qu'être frappé par l'ambivalence et les contradictions qui caractérisent un tel jugement en apparence très virulent : Casanova reconnaît à Voltaire un talent de prosateur sans égal, une capacité à la facétie et à l'humour qu'il lui envie, mais, parallèlement, il discrédite son œuvre qu'il qualifie de parodie de *l'Encyclopédie* et qu'il déclare sans consistance. Il juge ridicule le culte qui l'entoure mais envie sa notoriété ainsi que son style sarcastique et ironique. Partagé entre la tentation de faire siens les lieux communs émanant des détracteurs de Voltaire (la plupart du temps des apologistes) et l'admiration qu'il lui voua pendant de nombreuses années, le Vénitien tente pourtant d'appliquer certaines leçons données par le philosophe sur la manière d'écrire l'histoire :

Plusieurs personnes savent que *l'Essai sur l'histoire générale des mœurs* fut entrepris vers l'an 1740, pour réconcilier avec la science de l'histoire une dame illustre [M<sup>me</sup> du Châtelet] qui possédait presque toutes les autres. Cette femme philosophe était rebutée de deux choses dans la plupart de nos compilations historiques, les détails ennuyeux et les mensonges révoltants [...]. Elle avait voulu lire l'histoire de France, d'Allemagne, d'Espagne, d'Italie, et s'en était dégoûtée ; elle n'avait trouvé qu'un chaos, un entassement de faits inutiles, la plupart faux et mal digérés ; [...] nulle connaissance des

---

1 Voltaire, *Histoire de Charles XII*, Livre II, *op. cit.*, p. 60.

2 *Essai historique et critique sur les dissensions des Églises de Pologne*, par Joseph Bourdillon, professeur en Droit public, Bâle, 1767.

3 Casanova, *Discours sur le suicide*, *op. cit.*, p. 48-49.

mœurs, ni du gouvernement, ni des lois, ni des opinions<sup>1</sup>.

Voltaire entend donc prendre le contre-pied des compilations historiques à la mode et de proposer, sur le modèle de Bossuet et de son *Histoire universelle*, une « histoire de l'esprit humain » : « On voit dans l'histoire ainsi conçue les erreurs et les préjugés se succéder tour à tour, et chasser la vérité et la raison. [...] Enfin les hommes s'éclairent un peu par ce tableau de leurs malheurs et de leurs sottises. Les sociétés parviennent avec le temps à rectifier leurs idées ; les hommes apprennent à penser<sup>2</sup>. » Si la perspective résolument progressiste dans laquelle s'inscrit Voltaire ne peut convenir à Casanova, il en retient néanmoins des aspects touchant à la manière de mettre en valeur les erreurs des hommes selon un point de vue moraliste : « L'homme ne peut être heureux que jouissant de la liberté, et la liberté ne peut rendre heureux que tenue en frein par les lois, qui endiguent le torrent des vices et incitent à la vertu, que les passions effrénées condamnent à une honteuse léthargie<sup>3</sup>. » Dans son essai, il n'épargne pas ses critiques à l'encontre de la noblesse polonaise corrompue, œuvre de l'ambassadeur de Catherine II, Repnin. Le roi Stanislas Poniatowski est lui aussi mis en cause, même si le Vénitien ne peut que reconnaître et admirer son affabilité et sa culture ; cependant, avec précaution, il lui reproche sa faiblesse inacceptable vis-à-vis de la Russie. Enfin, selon G. Spagnoletti, la plus subtile critique de Casanova contre la politique de Catherine II se révélerait dans la narration minutieuse et subtile de la conduite de l'armée et de la marine tsaristes, au cours de la guerre russo-ottomane<sup>4</sup>.

Cette perspective moraliste prévaut aussi dans *Histoire de ma vie* quand il s'agit de dresser un bilan *a posteriori* de la situation polonaise. Ainsi, après avoir fait, comme nous l'avons évoqué, un résumé de l'histoire du démembrement de la Pologne, le narrateur vieillissant se lance dans un jugement politique et moral particulièrement virulent à propos des erreurs commises par les dirigeants de ce pays. N'ayant ni les ambitions de sa jeunesse, lorsqu'il écrivait *Histoire des troubles de la Pologne*, ni les mêmes intentions, il peut se permettre des remarques plus incisives et directes, notamment celles qui concernent les erreurs des souverains ou des puissants : « La passion aveugla [le] profond esprit [d'Auguste Czartoryski, Palatin de Russie] au point qu'il oublia que la force des axiomes, et principalement en politique, est invincible<sup>5</sup>. » Selon Casanova, « l'Europe toute entière ne pouvait d'alors [sic] en avant regarder la Pologne que comme dépositaire des Russies blanche, rouge et noire, et du royaume de Prusse, et que tout au plus tard

---

1 Voltaire, « Remarques pour servir de supplément à l'Essai sur les mœurs », *Essai sur les mœurs*, t. II, *op. cit.*, p. 900.

2 *Ibid.*, p. 905-906.

3 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 33.

4 Voir Giacinto Spagnoletti, *Presentazione*, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 18.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 1008.

les successeurs des reconnus déchargeraient la République depositaire du fardeau de dépôt<sup>1</sup>. » L'autre faute « madornale<sup>2</sup> » (colossale) que la Pologne, représentée par Czartoryski, commit dans ce temps-là fut « de ne pas se souvenir de l'apologue de l'homme et du cheval » sur l'article des protections. Cette fable d'Ésope raconte comment un jeune homme monta sur un cheval enragé qui « l'emmena où il [lui] plut<sup>3</sup> », ce qui évoque la situation dans laquelle s'est mise Czartoryski en demandant la protection de la Russie. Selon le Vénitien, il aurait fallu que la Pologne prît exemple sur la République romaine, qui « ne devint maîtresse de tout le monde alors connu qu'en commençant par protéger tous les royaumes qu'elle s'est appropriés. Ce n'est que par cette raison que tout souverain requis de protection n'hésite pas un seul moment à l'accorder ; c'est le premier pas pour devenir le tuteur, et de tuteur le père, puis le maître de son cher protégé, quand ce ne serait que pour avoir soin de son héritage<sup>4</sup>. » Enfin, Casanova condamne surtout la sottise qui règne parmi les hommes : « L'ambition, la vengeance et la sottise perdirent donc la Pologne, mais la sottise en premier chef<sup>5</sup>. » Il effectue un parallèle entre les maux qui affectent la Pologne et la France révolutionnaire : « Le roi de France périt à cause de sa sottise, et la France sera perdue à cause de la sottise de la nation féroce, folle, ignorante, étourdie par son propre esprit, et toujours fanatique<sup>6</sup>. » Ainsi, l'histoire est vue à l'aune de conduites raisonnables et rationnelles qui doivent partout s'imposer si l'on veut combattre la sottise humaine. On le voit, en dépit de l'ambivalence de la relation qu'il entretient avec l'œuvre de Voltaire et de certains discours contradictoires (en voulant imiter ses modèles, Casanova en vient parfois à oublier la cohérence de son propos), c'est bien la perspective moraliste qui prévaut pour appréhender l'histoire et juger les hommes, non seulement ceux appartenant au passé ou à des pays lointains (comme la Pologne), mais également ses contemporains voire ses compatriotes, vénitiens ou d'adoption.

## 2. *L'Histoire de ma vie*, nouvelles « considérations sur les mœurs de ce siècle » ?

Alors que Charles Duclos, pour poursuivre son enquête sur les mœurs, abandonne la narration romanesque des pseudo-mémoires (*Les Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle* [1751]) pour le discours purement argumentatif des *Considérations sur les mœurs de ce siècle*<sup>7</sup>, Casanova emprunte le chemin inverse : il passe de l'écriture d'essais historiques comme

---

1 *Ibid.*, p. 1009.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 1010.

6 *Ibid.*

7 « Un an plus tard, en 1752, Duclos poursuit son entreprise d'observation scientifique du monde dans un essai intitulé

*l'Histoire des troubles de la Pologne* à l'approche plus personnelle de l'autobiographie qui lui offre la possibilité d'associer réflexions générales et anecdotes privées. Pourtant, ces deux auteurs ont de nombreux points communs, parmi lesquels l'importance qu'ils accordent à l'étude de l'homme :

J'ai vécu, je voudrais être utile à ceux qui ont à vivre. Voilà le motif qui m'engage à rassembler quelques réflexions sur les objets qui m'ont frappé dans le monde. [...] Il y a d'ailleurs une grande différence entre la connaissance de l'homme et la connaissance des hommes. Pour connaître l'homme, il suffit de s'étudier soi-même ; pour connaître les hommes, il faut les pratiquer. Je me suis proposé, en observant les mœurs, de démêler dans la conduite des hommes quels en sont les principes, et peut-être de concilier leurs contradictions<sup>1</sup>.

Se détournant de la perspective des moralistes du siècle précédent, Duclos ne prétend pas aboutir à la connaissance « de l'homme » mais à celle des hommes. Comme le dit Carole Dornier, il s'agit à la fois de « rompre avec le modèle classique d'un homme universel et avec la satire des particuliers<sup>2</sup>. » Le terme de *mœurs* se trouve ainsi en partie dégagé d'une perspective normative au profit d'une attitude d'observation et de description des mœurs de ses contemporains : « l'étude des hommes avec qui nous avons à vivre, est celle qui nous est vraiment utile<sup>3</sup>. » Et comment connaître les hommes si ce n'est par une fréquentation quotidienne, par une observation sans relâche des usages mais aussi des règles qui dictent leur conduite ? C'est donc l'expérience accumulée tout au long d'une vie qui servira de caution et de justification à l'entreprise de Duclos comme à celle de Casanova bien que, dans le cas du Vénitien, la désinvolture soit de mise : « Dans cette année 1797, à l'âge de soixante et douze ans, où je peux dire *vixi*, quoique je respire encore, je ne saurais me procurer un amusement plus agréable que celui de m'entretenir de mes propres affaires, et de donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui m'écoute<sup>4</sup>. » Face au projet sérieux et méthodique de Duclos, qui prend comme modèle d'écriture le traité ou la dissertation académique, les ambitions casanoviennes paraissent bien légères et frivoles. Pourtant, elles ont un avantage considérable : l'absence de volonté systématique de parvenir à une conclusion, l'emploi de l'ironie, de la suggestion, du discontinu. Et c'est précisément ce décalage qui rend l'œuvre de Casanova si intéressante à étudier car, paradoxalement, c'est en cherchant à plaire et à séduire son premier public par le récit de sa vie aventureuse qu'il se rapproche des préoccupations méthodiques d'un

---

*Considérations*. Pourquoi a-t-il jugé nécessaire de quitter la narration romanesque des pseudo-mémoires pour formuler ses réflexions dans un discours purement argumentatif ? Il pourrait avoir jugé insuffisantes les ébauches de réflexions générales amorcées dans les récits. Le fait est que son essai est le lieu de la généralisation et de la conclusion des hypothèses expérimentées dans son laboratoire romanesque. » Élise Sultan, « Les expériences imaginaires des romans libertins du dix-huitième siècle », *Philonsorbonne*, 7, 2013, p. 15. Article consulté le 16 septembre 2016 sur le site : <https://philonsorbonne.revues.org>.

1 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [1751], Honoré Champion, Champion Classiques, 2005, introduction, p. 94-95.

2 Carole Dornier, « "Paris et l'esprit de la nation française" : Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751) », *Représentations, Écriture, Imaginaires de la Ville*, Cahiers de la MRS (Université de Caen), 2000, p. 29.

3 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, *op. cit.*, p. 100.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 4.

Duclos. En effet, dans *l'Histoire de ma vie* sont réunies les deux dimensions distinguées par Duclos dans le passage que nous avons cité, à savoir la perspective moraliste de « connaître l'homme » en s'étudiant soi-même et la démarche novatrice, ouvrant résolument la voie à l'anthropologie et à la sociologie, qui est de « pratiquer les hommes » afin de les comprendre. L'association étroite de ces deux aspects est d'ailleurs théorisée par Casanova dans un passage important de son texte *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789* : « La morale n'étant reconnue pour science par excellence que parce qu'elle apprend à l'homme à vivre, et la matière de cette science n'étant que les mœurs du même homme en général, il est évident qu'on ne pourra y parvenir qu'en étudiant le caractère du genre humain, qui à son tour ne peut être développé et pour ainsi dire analysé que par l'Histoire<sup>1</sup>. » La seule perspective moraliste et psychologique ne suffit plus pour connaître l'homme : il est nécessaire, pour comprendre son caractère et ses mœurs, de l'inscrire dans un contexte et de l'étudier dans le déploiement de la continuité historique. Cela revient à admettre que le changement est inhérent à la nature humaine, et qu'un seul individu à un moment donné ne saurait représenter l'ensemble de son espèce. Branko Aleksić constate d'ailleurs que, « en dépit de son inclination à un immobilisme quasi anti-historique dans les définitions du changement moral<sup>2</sup> », Casanova est constamment amené à nuancer sa position et à conclure à une plasticité des mœurs. C'est ce qu'il fait dans le discours préliminaire de sa libre traduction et adaptation du roman de M<sup>me</sup> de Tencin, *Le Siège de Calais* :

J'espère qu'un mois d'ici, ou douze, les belles et gentilles femmes que je connais, et auxquelles je crois les yeux fermés, me reprocheront les incertitudes, après qu'elles eurent lu mon livre. Elles sauront me dire s'ils étaient probables ou improbables, ces mouvements du cœur humain, qui veulent apparaître ici, et si ces monologues et ces réflexions, ces évanouissements et ces transports, qui étaient conformes à la narration de l'amour antique, peuvent l'être de l'amour moderne<sup>3</sup>.

On retrouve la même opposition entre l'amour ancien et l'amour moderne dans un passage de *l'Histoire de ma vie* où est évoquée la galanterie des Vénitiens : « Les Vénitiens de jadis aussi mystérieux en galanterie qu'en politique sont effacés par les modernes, dont le goût prédominant

---

1 Casanova, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789* [novembre 1793], *Revue des deux mondes*, n° de juillet-août 1998, p. 114. Composé à Dux, ce texte est dédié à la princesse Clary de Teplice (la fille aînée du prince de Ligne).

2 Branko Aleksić, « Casanova adapte et préface M<sup>me</sup> de Tencin », *Revue des deux mondes*, octobre-novembre 2000, n° 10-11, p. 154-155. Dans *l'Icosameron*, par exemple, tout doit être nouveau : « Nouvelle morale, nouveaux motifs, nouveaux moyens, [...] nouveaux hommes » mais « non pas nouveaux caractères d'hommes, car l'homme ne peut être dans le moral que ce qu'il a été, et ne sera jamais que ce qu'il est. » Casanova, *Confutation de deux articles diffamatoires*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1050. C'est nous qui soulignons.

3 Discours préliminaire de l'ouvrage *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto* [*Des Anecdotes vénitiennes, guerrières et amoureuses du siècle Quinzième*], traduit par Branko Aleksić in « Casanova adapte et préface M<sup>me</sup> de Tencin », loc. cit., p. 162.

est celui de ne faire mystère de rien<sup>1</sup>. » On le voit, l'inclination à « l'immobilisme quasi anti-historique » que Branko Aleksić attribue à Casanova dans les définitions du changement moral doit être sérieusement révisée et surtout replacée dans le contexte du dix-huitième siècle : il ne s'agit pas d'évaluer son œuvre à l'aune des principes hégéliens, par exemple, ce qui serait anachronique. D'ailleurs, lors de son séjour à Riga, Casanova s'amuse de la naïveté du général Voyakoff, qui croit que les mœurs régnant à Venise n'ont pas évolué depuis son dernier séjour dans la Sérénissime : « Il me faisait rire en me faisant l'éloge des Vénitiens de ce temps-là qu'il supposait les mêmes dans le temps qu'il me parlait<sup>2</sup>. » Aux yeux de Casanova, il est ridicule et grotesque de figer les comportements et les caractères dans le temps, sans prendre en compte l'évolution historique et ce qu'elle implique.

Ainsi, de la même manière que Duclos, mais en adoptant un style beaucoup plus désinvolte, Casanova se consacre à l'examen de la nature humaine et de ses fluctuations : « C'est l'étude de la nature de l'homme qui m'amuse, et qui m'amusera jusqu'à mon dernier soupir. Je crois que le plus grand soin que l'homme doit avoir est celui de se connaître<sup>3</sup>. » Le Vénitien entend y contribuer en tendant à son lecteur complice le miroir de son autobiographie, réunissant ainsi connaissance de l'homme et pratique des hommes. Son correspondant et ami Opiz avait d'ailleurs pu juger de la richesse qu'une telle alliance ne manquerait pas de créer en prenant connaissance de l'état d'avancement de la rédaction de *l'Histoire de ma vie* : « Je serais plus que charmé, si je pouvais jamais être si heureux de lire [vos mémoires], d'y voir toute votre âme, votre esprit, vos aventures, vos sentiments, vos observations, vos raisonnements, toute la bigarrure et bizarrerie de plus qu'une douzaine de lustres, tout ce trésor d'un homme, ami de la vérité, de l'humanité et des arts – enfin jusqu'à vos égarements : car vous êtes homme ; “homo es, humani nihil a te alienum puta”<sup>4</sup>. » La référence à Térence<sup>5</sup> est intéressante car elle permet de mesurer à quel point les deux dimensions dont nous avons parlé sont intimement liées. En effet, cette célèbre citation renvoie au fait que l'homme, quel qu'il soit, est un animal social et, « plus profondément encore, que son milieu naturel est la cité, qu'il ne peut vivre en dehors de celle-ci, et qu'il doit, par conséquent, travailler de toutes ses forces à la conserver, ce qui ne peut se faire que dans la mesure où il réussira à faire

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 856.

2 *Ibid.*, t. III, p. 375.

3 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, Annexe de *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1136.

4 Lettre d'Opiz à Casanova du 18 juillet 1792, in Casanova, *Correspondance avec J.F. Opiz*, édition établie par F. Kohl et O. Pick, Leipzig, Kurt Wolff, 1913, volume 1, p. 92.

5 La citation originale est : « Homo sum : humani nihil a me alienum puto » (« Je suis un homme et j'estime que rien d'humain ne m'est étranger »). Voir Michel Delon, « "Homo sum : humani nihil a me alienum puto" : un vers de Térence comme devise des Lumières », *Dix-huitième siècle*, 16, 1984, p. 279-296. Cet article est repris dans *Morale et Vertu au siècle des Lumières*, éditions de l'Université de Bruxelles, 1986, p.17-31.

trionpher la justice, c'est-à-dire la vertu grâce à laquelle survivent les cités<sup>1</sup>. » Il ne saurait évidemment être question, pour le Vénitien, de faire triompher la vertu dans la cité, mais *l'Histoire de ma vie* montre toutefois une interaction constante entre vie privée et vie publique. Aux yeux de Casanova, l'existence individuelle est inconcevable sans de profonds liens avec la société, comme il l'exprime très clairement dans son *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie* :

Tous les hommes, dit-il, sont faux, ingrats, méchants, dissimulés, perfides au point que pour perdre quelqu'un dans l'esprit d'un grand seigneur, ils sont capables de lui dire de ce quelqu'un tout le bien imaginable. Un honnête homme selon lui ne peut vivre en paix que dans la solitude et surtout, étudiant la belle et harmonieuse nature, incapable de trahir qui que ce soit. Il faut donc que je sois bien méchant, moi qui aime la société, et qui m'ennuie dans le plus beau jardin de botanique<sup>2</sup> !

Le fondement de la philosophie morale étant, pour l'auteur de *l'Histoire de ma vie*, la recherche du bonheur, celle-ci ne peut se faire qu'en société et en cultivant les vertus de sociabilité, de civilité et de politesse. « C'est la société qui me rend heureux<sup>3</sup> », déclare-t-il à la comtesse Ambroise lors de l'escapade à Milan avec la sœur de cette dernière, Clémentine, ainsi que toute sa famille. C'est pour cette raison que, entre un homme un peu fripon et un misanthrope, Casanova choisit le premier, c'est-à-dire celui qui accepte les règles du jeu social : « J'avouerai que je préfère à tout misanthrope un homme comme les autres, un peu fripon, tantôt trompé, tantôt trompeur [...]. Cet homme est gai, aimable, il connaît les hommes, il veut vivre avec eux, il vit comme eux<sup>4</sup>. » Pour un aventurier comme Casanova qui aime le monde et le connaît, les valeurs sociales sont primordiales : mieux, elles fondent sa morale pratique.

Du point de vue de l'étude de mœurs, l'autobiographie casanovienne comporte un certain nombre de caractéristiques qui la rapprochent de l'œuvre de Duclos, bien qu'elle s'en distingue sur d'autres aspects :

1) Tout comme Duclos dans les *Mémoires* et dans les *Confessions* (mais pas dans les *Considérations*), Casanova entremêle assez naturellement le discours argumentatif avec la fiction. Au début des *Mémoires*, Duclos se livre à des réflexions générales sur les mœurs ainsi qu'à une comparaison minutieuse entre l'amour ancien et celui de son temps : « L'amour se traitait encore ainsi dans le siècle passé, j'en ai vu les traces, mais je ne suis entré dans le monde que dans le temps de la révolution<sup>5</sup>. » Puis, quand il entreprend le récit des aventures amoureuses de son protagoniste, il fait souvent découler des maximes des épreuves qu'il a dû affronter, sous forme de

---

1 Pierre Grimal, « Tércence et Aristote à propos de l'«Héautontimorouménos» », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 1979, p. 175-187.

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, Annexe de *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1136.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 906.

4 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1143.

5 Charles Duclos, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desjonquères, 1986, p. 12.

clausules, par exemple : « Le respect qu'elle [Madame de Canaples] m'inspirait m'empêchait d'apercevoir l'impression qu'elle faisait sur mon cœur, mais il contribuait encore à la graver plus profondément. Le respect contraint l'amour : il peut le cacher, mais il ne l'éteint jamais, souvent il le rend plus vif. L'amour est comme les liqueurs spiritueuses : moins elles s'exhalent, plus elles acquièrent de force<sup>1</sup>. » On constate ici une forme de concaténation avec la reprise de termes (« respect », « amour ») conduisant à un resserrement et à la formulation d'un énoncé général. En somme, on passe de l'analyse psychologique liée à l'état d'esprit et d'âme d'un individu particulier (le protagoniste de l'intrigue) à une généralisation morale exposant les rapports étroits existant entre le respect et l'amour. Ces réflexions sont caractéristiques des *Mémoires*, qui laissent plus de place aux aphorismes, aux propositions générales que les *Confessions du comte de \*\*\** [1741]<sup>2</sup>. On retrouve ce même genre d'énoncés dans *l'Histoire de ma vie* de Casanova, à la différence près que les aventures qui y sont rapportées et qui donnent lieu à une généralisation morale sont issues de la vie du Vénitien :

Je suis parti tout seul, sans domestique, dans la voiture que m'avait donnée le comte Mossinski, six jours après l'ordre que j'ai reçu de cet homme qui m'a attrapé, mourant avant que je trouve une bonne occasion de le tuer. Je suis arrivé à Lintz le surlendemain de mon départ, où je ne me suis arrêté toute la nuit que pour lui écrire une lettre, la plus féroce que toutes celles que je peux avoir écrites dans toute ma vie à des gens dont le despotisme m'a opprimé [...]. *La colère tue si l'homme ne parvient d'une façon ou de l'autre à s'en purger*<sup>3</sup>.

L'enchaînement rapide des actions épouse la courbe des émotions du protagoniste, décidé à se venger de l'affront qui lui a été faite. Sentant la nécessité d'expulser la colère intérieure qui le ronge, il a recours à l'écriture épistolaire pour s'en délivrer, ce qui donne lieu à une généralisation morale de la part du narrateur vieillissant. Cependant, les énoncés généraux ne sont pas le domaine réservé de ce dernier : il arrive aussi qu'ils soient intégrés aux dialogues et placés dans la bouche de différents personnages. C'est le cas lors de la rencontre entre Casanova et la marquise Chigi :

- Est-ce possible que vous soyez dans le nombre des désespérés ?
- Oui, heureusement ; car je dois à ce désespoir toute ma tranquillité.
- Mais quel malheur, si vous vous trompez !
- Pas si grand, madame, que vous vous le figurez. Apollon m'assure d'un faux-fuyant admirable, il me fournit une échappatoire immanquable. Il ne me laisse que la liberté de jouir du moment ; mais comme c'est une grâce que ce dieu me fait, j'en profite avec toutes mes forces. *Carpe diem* est ma devise.
- Elle est du voluptueux Horace ; mais je ne l'approuve qu'en tant qu'elle est commode. Le plaisir qui va à la suite des désirs, et quelquefois même des soupirs, est préférable, car il est infiniment plus vif.
- C'est vrai, mais on ne peut pas y compter dessus. Cela désole le philosophe calculateur. Dieu vous préserve, madame, de connaître par expérience cette cruelle vérité. Le bien préférable à tous les biens est celui dont on jouit ; celui qu'on désire se borne souvent au seul plaisir de désirer. C'est une fiction

---

1 *Ibid.*, p. 15.

2 Voir Henri Coulet, Préface des *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.* p. VI.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 516. C'est nous qui soulignons.

de l'âme, dont j'ai trop connu en ma vie toute la vanité. Je vous félicite cependant si vous n'avez pas encore appris qu'Horace a raison<sup>1</sup>.

La discussion avec la marquise sur le *Carpe diem* d'Horace est l'occasion pour Casanova de faire montre de son talent de rhétoricien averti, mais aussi de valoriser le savoir et la sagesse qui lui ont été transmis par l'expérience. Les deux personnages s'expriment et se répondent en utilisant des propositions générales afin d'être plus convaincants. On peut toutefois se demander dans quelle mesure les paroles de la marquise la caractérisent en propre, tant elles tendent à se confondre avec la voix casanovienne. En effet, la mention qu'elle fait d'Horace, et surtout l'emploi de l'adjectif « voluptueux<sup>2</sup> » semblent être une émanation du Vénitien ; tout se passe comme si sa pensée s'était dédoublée et qu'elle était représentée par deux personnages, à la manière d'un dialogue philosophique dialectique. De manière générale, les personnages de *l'Histoire de ma vie* s'expriment souvent comme lui, ce qui tend à rendre le texte uniforme, y compris quand il s'agit de passages dialogués où les énoncés généraux sont utilisés. Chez Duclos, où le recours au dialogue est plus limité, nous avons affaire à un autre phénomène : celui des tirades-dissertations, fort peu présentes chez le Vénitien. Dans les *Mémoires*, en particulier, où la part prise par la galanterie et le libertinage est très importante, les personnages féminins administrent des leçons au jeune homme inexpérimenté qu'est le protagoniste principal sous la forme de courtes dissertations sur les mœurs, annonçant ainsi les futurs développements des *Considérations* :

- Comment ! m'écriai-je, la jalousie n'est-elle pas un attribut de l'amour ?
- Non, sans doute, reprit la marquise. La jalousie est un préjugé d'éducation fortifié par l'habitude ; si elle était naturelle aux amants, ils seraient partout également jaloux, et il y a des peuples qui le sont beaucoup moins que d'autres. Il y en a qui ne le sont point du tout et dont les mœurs y sont absolument opposées, qui se font un honneur de ce qui serait un opprobre parmi nous. On voit encore chez une même nation des mœurs très différentes sur cet article, suivant les différentes conditions. Par exemple, on n'est pas jaloux à la cour comme à la ville ; la jalousie n'est plus qu'un ridicule bourgeois, et l'on trouve des bourgeois assez raisonnables, assez policés ou assez fats pour n'être pas jaloux<sup>3</sup>.

Ici, nous pouvons parler de la mise en fiction d'une posture théorique, car les idées exprimées par M<sup>me</sup> de Retel sont exactement les mêmes que celles que Duclos souhaitera développer dans les *Considérations* :

Il s'agit donc d'examiner les devoirs et les erreurs des hommes ; mais cet examen doit avoir pour objet les mœurs générales, celles des différentes classes qui composent la société et non les mœurs des particuliers [...]. Les peuples ont comme des particuliers leurs caractères distinctifs, avec cette différence, que les mœurs particulières d'un homme peuvent être une suite de son caractère, mais

---

1 *Ibid.*, p. 760.

2 Peut-être emprunté à Voltaire, comme le montre Geneviève Haroche-Bouzinac dans *Voltaire dans ses lettres de jeunesse (1711-1733)*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 154.

3 Charles Duclos, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 42.

elles ne le constituent pas nécessairement ; au lieu que les mœurs d'une nation forment précisément le caractère national<sup>1</sup>.

Les mœurs ne sont donc pas établies une fois pour toutes mais relatives à une nation, à un milieu social, et les sentiments que nous croyons innés et naturels (comme la jalousie) sont en réalité forgés par l'éducation. Casanova n'est pas loin de partager cet avis, notamment en ce qui concerne la pudeur féminine, comme nous le verrons plus loin. Pourtant, s'il partage de nombreuses idées émises par Duclos, le Vénitien s'en distingue par la manière désinvolte et personnelle qu'il a de les faire partager au lecteur et de les inscrire dans son récit autobiographique. En effet, il serait vain de chercher dans son œuvre les marques d'un discours unique et organisé sur les mœurs, tant les remarques qu'il peut faire à ce sujet sont dispersées et, parfois, contradictoires.

2) Pourtant, Casanova ne craint pas de rivaliser avec des modèles intellectuels ambitieux dans son *Essai de critique*, s'agissant notamment de la civilité et de la politesse, ce qui rappelle les propos de Duclos dans les *Considérations*. Par exemple, il ose intégrer des passages tirés de l'*Encyclopédie* dans ses *Mémoires* quand il veut faire entendre son avis concernant les vertus sociales, si louées à son époque. En effet, pour nombre de ses contemporains, la politesse est l'expression du monde qui la porte, mais qu'elle produit aussi, et qu'elle corrige et développe à son tour. Afin de se distinguer des moralistes, qui dénoncent ce monde comme étant le produit de l'artifice, fondé sur le mensonge des intérêts et des égoïsmes, Louis de Jaucourt, dans l'article de l'*Encyclopédie* intitulé « Civilité, politesse, affabilité », prend soin d'établir une distinction entre « politesse » et « civilité » :

La *civilité* et la *politesse* sont une certaine bienséance dans les manières et dans les paroles, tendant à plaire et à marquer les égards qu'on a les uns pour les autres. Sans émaner nécessairement du cœur, elles en donnent les apparences, et font paraître l'homme au-dehors comme il devrait être intérieurement. C'est, dit La Bruyère, une certaine attention à faire que, par nos paroles et nos manières, les autres soient contents de nous.

La *civilité* ne dit pas autant que la *politesse*, & elle n'en fait qu'une portion ; c'est une espèce de crainte en y manquant, d'être regardé comme un homme grossier ; c'est un pas pour être estimé poli. C'est pourquoi la *politesse* semble, dans l'usage de ce terme, réservée aux gens de la cour & de qualité ; & la *civilité*, aux personnes d'une condition inférieure, au plus grand nombre de citoyens<sup>2</sup>.

Jaucourt reconnaît ici explicitement qu'un homme du peuple peut être civil, mais qu'il n'y a qu'un homme du monde qui puisse être poli ; c'est que, contrairement à la civilité, la politesse est un art qui relève de la distinction et qui se développe uniquement à la Cour. Dans son *Essai de critique sur les sciences, les mœurs et les arts*, Casanova reprend des passages de l'*Encyclopédie* ; il emprunte notamment des idées et des expressions aux articles « Ménagement, attentions, circonspection » et

---

1 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, op. cit., p. 99.

2 Louis de Jaucourt, *Encyclopédie*, « Civilité, politesse, affabilité », p. 497. L'orthographe a été modernisée.

« Politesse » tout en les enrichissant d'exemples personnels et de considérations plus pragmatiques, un peu à la manière d'un manuel de savoir-vivre : « La politesse est ce qu'il y a de plus important dans le caractère d'un seigneur : c'est une qualité essentielle à l'homme qui veut fréquenter les grandes compagnies, recevoir beaucoup de monde chez lui, et se faire aimer, et estimer. L'homme poli par excellence est celui qui l'est toujours, et qui ne se dément jamais<sup>1</sup>. » Il démarque par exemple presque mot pour mot la distinction établie entre civilité et politesse dans l'article « Ménagement » : « Il ne faut pas confondre la civilité avec la politesse : la première est commune, la seconde est rare. La flatterie, toujours révoltante, devient belle, lorsque la politesse lui prête ses arguments<sup>2</sup>. » Mais la spécificité de Casanova est qu'il inclut cette digression dans un article intitulé « Les riches », et, plus particulièrement, dans un passage où il est question de l'éducation donnée aux jeunes seigneurs. Il ne s'agit aucunement pour lui de se lancer dans des développements philosophiques et moraux sans aucun lien avec des exemples concrets mais, au contraire, de s'assurer que la théorie s'articule toujours à la pratique : « Le seul maître qui peut enseigner la politesse à un seigneur bien jeune est l'exemple continuel sous ses yeux, et une éducation qui lui ait inspiré une forte envie de se faire aimer de tout le monde<sup>3</sup>. » Cette phrase ressemble fort à la mise en application d'une idée-maîtresse du temps, ainsi exprimée dans l'article « Politesse » de l'*Encyclopédie* : « La politesse ne s'apprend point sans une disposition naturelle, qui à la vérité a besoin d'être perfectionnée par l'instruction et par l'usage du monde<sup>4</sup>. » Comme le souligne Michel Malherbe, cela revient à dire que « l'éducation ne réussit que là où, si l'on peut dire, il y a une disposition naturelle à être éduqué<sup>5</sup>. » La fin de la digression sur la politesse nous fera comprendre à quel point Casanova est habile dans l'art de remanier des idées et des phrases provenant de l'*Encyclopédie* afin, d'une part de les présenter comme siennes, mais aussi d'en faire un usage beaucoup plus pragmatique et personnel. Comparons les deux passages en question en commençant par celui de l'*Encyclopédie* :

Il me semble encore que la politesse s'exerce plus fréquemment avec les hommes en général, avec les indifférents, qu'avec les amis, dans la maison d'un étranger que dans la sienne, surtout lorsqu'on y est en famille, avec son père, sa mère, sa femme, ses enfants. On n'est pas poli avec sa maîtresse ; on est tendre, passionné, galant. La politesse n'a guère lieu avec son père, avec sa femme ; on doit à ces êtres d'autres sentiments. Les sentiments vifs, qui marquent l'intimité, les liens du sang, laissent donc peu de circonstances à la politesse. C'est une qualité peu connue du sauvage. Elle n'a guère lieu au fond des

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les mœurs, les sciences et les arts*, op. cit., p. 42. L'orthographe a été modernisée.

2 *Ibid.*, p. 43. À comparer avec l'article « Ménagement, attentions, circonspection » de l'*Encyclopédie*, p. 416 : « La civilité est bien différente [de la politesse] ; elle est pleine de procédés sans attachement, et d'attention sans estime : aussi ne faut-il jamais confondre la civilité et la politesse ; la première est assez commune, la seconde extrêmement rare ; on peut être très civil sans être poli, et très poli sans être civil. » L'orthographe a été modernisée.

3 Casanova, *Essai de critique sur les mœurs, les sciences et les arts*, op. cit., p. 42. L'orthographe a été modernisée.

4 *Encyclopédie*, « Politesse », p. 916.

5 Michel Malherbe, *Qu'est-ce que la politesse ?*, Paris, Vrin, 2008, p. 89.

forêts entre des hommes et des enfants nus, et tout entiers à la poursuite de leurs besoins<sup>1</sup>.

Chez Casanova :

Il faut cependant observer qu'il y a des personnes vis-à-vis desquelles il n'y a pas question d'être poli : on ne l'est pas avec sa femme, ni avec son père, ni avec son confesseur : les sentiments de raison vis-à-vis d'eux sont d'une autre espèce. Aussi n'est-on pas poli avec sa maîtresse, mais plutôt tendre, passionné, galant, quoique la politesse ne gêne jamais rien ; mais avec certaines personnes elle deviendrait ridicule. Lorsque je veux me représenter le caractère d'un peuple sauvage je commence par me l'imaginer sans nulle notion de politesse, et par là incapable d'en exercer la moindre<sup>2</sup>.

Outre l'ajout du confesseur dans la liste des personnes avec lesquelles on n'a pas besoin d'être poli, les modifications que Casanova apporte au texte de l'*Encyclopédie* sont assez minimes mais, néanmoins, significatives. En effet, il croit bon de préciser que, dans le cadre d'un commerce amoureux et galant, « la politesse ne gêne jamais rien » : remarque qui semble lui avoir été dictée par l'expérience, mais qui nuance fortement ce qui précède, temporisant ainsi la thèse exprimée par l'article de l'*Encyclopédie*. Autrement dit, si la politesse n'a rien à voir avec notre vie amoureuse, du moins ne lui nuit-elle pas, ce qui sous-entend qu'elle peut parfois être utilisée même si, « avec certaines personnes, elle deviendrait ridicule ». Le Vénitien profite ainsi de son expérience en tant que séducteur pour mêler, dans son texte, emprunts à l'*Encyclopédie* et maximes tirées de son existence.

Finalement, ce n'est peut-être que dans l'*Histoire de ma vie* que Casanova cesse de se sentir en concurrence avec des grands modèles théoriques et philosophiques pour être lui-même, comme le prouve ce paragraphe très critique envers Helvétius et son ouvrage *De l'esprit* [1758] :

J'ai mis dans ma voiture l'*Esprit* d'Elvetius que je n'avais pas encore eu le temps de lire. Après l'avoir lu je fus plus encore surpris du bruit qu'il avait fait que du Parlement qui l'avait condamné [...]. Je n'y ai rien trouvé de nouveau ni dans la partie historique à l'égard des mœurs des nations où j'ai trouvé des contes, ni dans la morale dépendante du raisonnement. C'étaient des choses dites et redites, et Blaise Pascal avait dit beaucoup plus quoique avec plus de ménagements. [...] Mais plusieurs bons esprits n'ont pas attendu qu'il se démentît pour mépriser son système. Quoi ! parce que l'homme dans tout ce qu'il fait est toujours l'esclave de son propre intérêt, il s'ensuivra que tout sentiment de reconnaissance devient ridicule, et qu'aucune action ne peut ni nous faire mériter ni démeriter ! Les scélérats ne seront pas faits pour être détestés et les honnêtes gens pour être chéris ! Pitoyable système<sup>3</sup> !

Cette prise de distance ne veut toutefois pas dire que Casanova condamne entièrement les thèses d'Helvétius, mais il cherche à prendre publiquement de la hauteur vis-à-vis de postures jugées indéfendables par les anti-philosophes ; on accusait notamment Helvétius de chercher à substituer « à la saine doctrine des mœurs l'intérêt, les passions, le plaisir, tendant à troubler la paix des états, à

---

1 *Encyclopédie*, « Politesse », p. 916.

2 Casanova, *Essai de critique sur les mœurs, les sciences et les arts*, op. cit., p. 43. L'orthographe a été modernisée.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 215-216.

révolter les sujets contre l'autorité<sup>1</sup> ». Quoiqu'il en soit, la manière plus libre avec laquelle s'exprime le Vénitien transparaît dans son style, beaucoup plus désinvolte et naturel que dans certains passages de son *Essai de critique*, où les emprunts trop explicites à l'*Encyclopédie* rendent certaines digressions (même courtes) quelque peu artificielles.

3) Enfin, contrairement à Duclos, Casanova a connu tous les milieux, tous les états ainsi que les mœurs de différents pays, ne se cantonnant pas uniquement à la Cour de France. Ces connaissances, tirées de son expérience, font la matière de l'*Histoire de ma vie* et octroient au Vénitien une forte légitimité sur ces questions, répondant ainsi *a posteriori* aux attentes de son ami le Prince de Ligne en termes de réflexions morales et de considérations sur les mœurs :

On devrait défendre d'écrire morale, caractères, hommes, femmes, philosophie, législation, à ceux qui n'ont pas beaucoup voyagé, et qui n'ont pas été dans les grandes aventures. Il faut avoir vécu avec les souverains, et avoir soupé avec eux, jusqu'à la plus petite classe de la société, pour juger le monde. Il ne suffit pas d'être présent. Il faut avoir été mêlé dans presque tout, et partout. Il faut être acteur, pour être connaisseur, et avoir joué sur bien des théâtres. C'est quand on est affecté de quelque grand mouvement sur la scène, qu'on écrit le mieux, et qu'on peut être cru. Voilà où les personnages donnent prise, et où on les voit au naturel. Voilà le jeu des passions. Voilà les ressorts à découvert. Ce n'est pas une société de l'ancien Versailles. Ce n'est pas le souper de Paris. Ce n'est pas la matinée de l'homme de lettres. C'est le monde tout entier : et le cœur de l'homme bien mis au jour<sup>2</sup>.

Cette citation pourrait, en effet, apparaître comme un plaidoyer en faveur de Casanova et une critique sévère des œuvres de Charles Duclos, d'où sont totalement absentes certaines classes sociales comme le peuple, la petite bourgeoisie. Le monde qui y est dépeint est principalement celui de la noblesse de cœur et épisodiquement celui de la bourgeoisie riche. Duclos explique et justifie son choix dès les premières pages de ses *Considérations sur les mœurs* :

Un objet très intéressant serait l'examen des différents caractères des nations, & de la cause physique ou morale de ces différences : mais il y aurait de la témérité à l'entreprendre, sans connaître également bien les peuples qu'on voudrait comparer, & l'on serait toujours suspect de partialité. D'ailleurs l'étude des hommes avec qui nous avons à vivre, est celle qui nous est vraiment utile.

En nous renfermant dans notre nation, quel champ vaste & varié ! Sans entrer dans des subdivisions qui seraient plus réelles que sensibles, quelle différence, quelle opposition même de mœurs ne remarque-t-on pas entre la Capitale & les Provinces ? Il y en a autant que d'un peuple à un autre<sup>3</sup>.

Pour Duclos, l'étude des mœurs des Français remplace un examen approfondi des différents caractères des nations, surtout si l'on s'attarde sur l'opposition Paris/Province, qui regorge de nuances. Il ne faudrait néanmoins pas s'y tromper : sous des dehors rigoureux, ce rétrécissement de champ ne conduit pas seulement à substituer un microcosme au macrocosme, mais aussi à prouver que, pour comprendre les mœurs des Français, il faut s'intéresser aux seuls Parisiens : « C'est dans

---

1 Christophe de Beaumont, « Mandement portant condamnation d'un livre qui a pour titre *L'Esprit* », Paris, C. F. Simon, 1758.

2 Charles-Joseph de Ligne, *Mes écarts ou ma tête en liberté*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 115.

3 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, op. cit., p. 100.

Paris qu'il faut considérer le Français, parce qu'il y est plus Français qu'ailleurs<sup>1</sup>. » Montesquieu ayant déjà établi que c'est une grande capitale qui fait l'esprit général d'une nation<sup>2</sup>, Duclos suit ses pas en qualifiant la Province de territoire éloigné de l'esprit et de la civilité, où les sens et le courage se rouillent : « Ceux qui vivent à cent lieues de la Capitale, en sont à un siècle pour les façons de penser & d'agir. Je ne nie pas les exceptions, & je ne parle qu'en général : je prétends encore moins décider de la supériorité réelle, je remarque simplement la différence<sup>3</sup>. » Toutefois, si l'influence de Montesquieu sur Duclos est considérable, elle est limitée : en effet, en dépit de ses intentions affichées dès la préface, l'auteur des *Considérations* n'adopte pas une perspective comparative et sociologique comparable à celle de *L'Esprit des lois* : « La restriction de son point de vue, limité aux mœurs françaises et à certaines catégories de la société parisienne, ne lui permet pas [...] d'acquérir une vision extérieure et relativiste des valeurs des élites françaises. [...] Il ne cesse par ailleurs de généraliser sur l'homme et sur les hommes, indépendamment de la référence à leurs différentes appartenances : sociales, religieuses, nationales<sup>4</sup>. » Ainsi, malgré qu'il en ait, Duclos contribue à perpétuer un modèle civilisationnel précis<sup>5</sup>, celui des traités de civilité qui avait défini un idéal de comportement pour toutes les cours européennes. Pourtant, des critiques de plus en plus acerbes se font entendre pour mettre en cause cette culture mondaine, tandis que d'autres valeurs et d'autres modèles se font jour. Les *Considérations* de Duclos portent témoignage de ces débats. Carole Dornier précise même que « l'esprit français qui est celui des élites parisiennes donne lieu aussi dans l'ouvrage à une critique de ses défauts les plus criants, critique qui contient des lieux communs de l'époque<sup>6</sup>. » Le modèle de la société aristocratique n'est pourtant remis en cause ni par Duclos, ni par Voltaire (qui confond l'histoire des mœurs avec celle des états de civilité, puisqu'il considère que la civilisation doit suivre le raffinement des mœurs et la pacification intérieure du pays par les rois), ni par un auteur plus tardif comme Sénac de Meilhan :

La Rochefoucauld, la Bruyère et Duclos semblent avoir épuisé cette partie de la Morale qui a pour objet l'homme vivant en société, dans la Cour ou dans la Capitale. Mais quoique le fonds soit le même,

---

1 *Ibid.*, p. 101.

2 « C'est la capitale qui, surtout, fait les mœurs des peuples ; c'est Paris qui fait les Français. » Montesquieu, *Mes pensées*, n° 1409, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1949, p. 1332.

3 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, *op. cit.*, p. 101.

4 Carole Dornier, « Entre moralisme et réformisme : hésitations et éclectisme dans les *Considérations sur les mœurs de ce siècle* de Duclos », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2007, n° 59, p. 202.

5 Comme le rappelle Norbert Elias, « avant que fût créé et imposé le terme de “civilisation”, les mots tels que “politesse” ou “civilité” assumaient une fonction absolument semblable : ils servaient à exprimer le sentiment de supériorité de la couche européenne dominante par rapport aux autres couches jugées par elle plus simples ou plus primitives. » Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1973, p. 85. Ce n'est qu'après la Révolution française que le terme de « civilisation » trouve son complet achèvement ; tout au long du siècle des Lumières, il contient en réalité deux idées distinctes : l'opposition à la « barbarie » en cultivant le raffinement des mœurs au niveau de l'aristocratie de cour, et une dynamique progressiste. Comme le souligne Norbert Elias, la civilisation n'est pas seulement un état, elle est un « processus qu'il s'agit de promouvoir ».

6 Carole Dornier, « “Paris et l'esprit de la nation française” : Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751) », *loc. cit.*, p. 37.

l'homme se montre dans chaque siècle, sous chaque règne, avec des formes différentes. Les idées qui règnent dans le monde, l'accroissement des richesses et des jouissances, les progrès du luxe, la sévérité ou la faiblesse du gouvernement, l'empire ou l'anéantissement de quelques préjugés, la communication plus ou moins grande de la Cour avec la Ville, toutes ces circonstances apportent de grands changements dans les mœurs d'une nation. Il y a des maladies qui disparaissent de la surface de la terre, tandis que d'autres viennent affliger l'humanité. Il en est de même dans le moral<sup>1</sup>.

Si Casanova partage avec Duclos et Sénac de Meilhan la croyance en un ordre social immuable, ce qui fait indéniablement de lui un conservateur sur le plan politique, il ne considère pas, en revanche, que le peuple soit dépourvu d'une identité spécifique. Pour Duclos, le peuple parisien, réduit à assurer sa subsistance, n'est défini que par son asservissement au travail :

Mes observations ne regardent pas ceux qui dévoués à des occupations suivies, à des travaux pénibles, n'ont partout que des idées relatives à leur situation, à leurs besoins, et indépendantes des lieux qu'ils habitent. On trouve plus à Paris qu'en aucun lieu du monde de ces victimes du travail<sup>2</sup>.

Casanova, au contraire, n'a aucune peine à imaginer que les plus humbles puissent être dotés de mœurs spécifiques et d'une identité de groupe, même si ce ne sont pas les milieux sociaux les plus représentés dans son autobiographie. Lors de son premier séjour en Hollande, il pénètre dans une maison de prostitution qu'il décrit comme suit :

C'était un musicau. Une orgie ténébreuse dans un lieu vrai cloaque du vice, honte de la débauche la plus dégoûtante. Le son même de deux ou trois instruments qui formaient l'orchestre plongeait l'âme dans la tristesse. Une salle puante du mauvais tabac qu'on y fumait, d'une puanteur d'ail qui venait des rots de ceux qui dansaient, et qui se tenaient assis ayant à leur côté droit une bouteille ou un pot de bière, et à leur gauche une hideuse garde, offraient à mes yeux et à mes réflexions une image désolante qui me faisait voir les misères de la vie, et le degré d'avilissement où la brutalité pouvait faire descendre les plaisirs. L'assemblée qui animait ce lieu était toute composée de matelots et d'autres gens du peuple auxquels il semblait un paradis qui les dédommageait de tout ce qu'ils avaient souffert dans des longues et pénibles navigations<sup>3</sup>.

Bien que la condamnation d'un tel lieu soit sans appel, notamment en raison de ses émanations dégoûtantes, de sa faune dégradante et, plus généralement, de la misère et de l'avilissement qui transpirent dans chaque élément qui en constitue le décor, Casanova ne peut toutefois s'empêcher de faire entendre le point de vue des pauvres gens qui y passent leurs journées, se dédommageant de leurs souffrances et essayant de soulager leurs misères. Cette attention portée aux écarts sociaux est nettement visible dans l'« Avis » signé *le Colporteur* qui ouvre son essai *Lana Caprina*. Dans ce texte, Casanova, à l'inverse de l'adresse à la bonne compagnie qui se trouve dans la préface de *l'Histoire de ma vie*, casse le jeu de la mondanité et de l'intégration sociale en se plaisant à imiter un langage argotique et populaire : « Excusez, lecteurs, la rusticité de mon français, puisque je ne suis jamais sorti du charnier de saints innocents ; et c'est ainsi que l'on parle là-dedans, et principalement

---

1 Sénac de Meilhan, Préface aux *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, éd. Fernand Caussy, Paris, E. Sansot, 1905, p. 33.

2 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, op. cit., p. 101.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 129.

dans ma boutique<sup>1</sup>. » Chantal Thomas émet l'hypothèse que le libertin se livrait à son penchant pour l'argot « avec un enthousiasme le plus souvent supprimé de ses écrits<sup>2</sup> ». Quoi qu'il en soit, dans l'« Avis » de *Lana Caprina*, le propos se veut à la fois comique et satirique : « Ces deux médecins se timpanisent avec des turlupinades, mais ils ne vont que trollant, et l'un ne rive jamais le clou à l'autre. L'Italien, raisonnant pantoufle, s'amuse à peindre un rabougri, qui, pour son plaisir, se requinque, et courant la prétentaine il le sangle mal, et on n'y voit ni fond ni rive<sup>3</sup>. » Après avoir affirmé, dans ce même opuscule, que toute langue reflète la société dans laquelle elle s'est développée, Casanova montre de l'intérêt envers les niveaux de langue et les argots européens, se mêlant ainsi de « sociolinguistique » avant la lettre. Toutefois, il condamne les innovations révolutionnaires, revendiquant son appartenance au monde du bon ton : « Nous connaissons cet argot ; mais nous n'en voulons pas, car cela fait un langage qu'on n'oserait pas écrire<sup>4</sup>. »

La capacité d'observation du Vénitien et son intérêt pour tout ce qui constitue la vie sociale et les mœurs de son temps en font un témoin solide sur lequel se sont appuyés des historiens et des sociologues. Il est par exemple significatif que, dans *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Daniel Roche prenne appui sur l'*Histoire de ma vie* pour étudier les pratiques vestimentaires du siècle des Lumières. Partant du fait que « l'imaginaire social se révèle à travers le maniement des symboliques vestimentaires dans l'écho des pratiques transformées par la littérature romanesque, bref dans la liaison qui s'établit entre les réalités sociales et les réalités de l'imagination collective<sup>5</sup> », Daniel Roche tente d'établir une « sociologie vestimentaire » en relevant les occurrences du thème vestimentaire chez Casanova. À quelles conclusions arrive-t-il ? En premier lieu, il constate que les descriptions vestimentaires appartiennent pour la plupart au monde aristocratique dans lequel il évolue : « Il parle d'un habillement conforme aux conditions et à la fortune, il montre le monde des gens de qualité où costumes, linges, bijoux sont inséparables des gestes et des manières<sup>6</sup>. » En fin observateur des mœurs de la bonne compagnie, Casanova suit également les évolutions de la mode et adopte les pratiques hygiénistes de plus en plus présentes au siècle des Lumières, comme on peut le voir dans plusieurs épisodes amoureux, dont celui avec la belle O-Morphi :

Elle se déshabille, elle se couche, et se couvre avec un vieux rideau. Elle avait treize ans. Je regarde

1 Casanova, *Lana Caprina*, Paris, Allia, 1998, p. 10.

2 Chantal Thomas, « À propos de *Lana Caprina : Lettre d'un lycanthrope* », revue *Europe*, n° 697 consacré à Casanova, mai 1987, p. 96.

3 Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 9.

4 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 133. Pour plus de précisions, voir Gérard Lahouati, « Testament écrit sur du vent : La Lettre À Léonard Snetlage comme autoportrait au dictionnaire », *Casanova fin de siècle*, sous la direction de Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, p. 323-337.

5 Daniel Roche, *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1989, p. 385.

6 *Ibid.*, p. 395.

cette fille ; je secoue tout préjugé ; je ne la vois plus ni gueuse, ni en lambeaux, et je trouve la beauté la plus parfaite. Je veux l'examiner toute, elle refuse, elle rit, elle ne veut pas ; mais un écu de six francs la rend douce comme un mouton, et n'ayant autre défaut que celui d'être sale, je la lave toute de mes propres mains<sup>1</sup>.

Casanova a, par ailleurs, intérêt à imiter les pratiques aristocratiques s'il veut s'intégrer à certains cercles, acquérir une identité et parvenir socialement :

Deux formules résument bien le sens d'une aventure qui [...] finit par conférer aux vêtements une vie autonome et métonymique : “faire toilette”, “se parer”, pour s'imposer et en imposer, “habiller” pour “déshabiller” ses conquêtes. Les deux gestes le ruinent financièrement mais ils sont complémentaires symboliquement. Il s'agit d'acquérir au regard des autres, par le prestige et le luxe de sa mise, une identité sociale et personnelle qui est fortement compromise par les habitudes d'un aventurier<sup>2</sup>.

*L'Histoire de ma vie* montre à plusieurs reprises la force de l'économie du don dans les sociétés aristocratiques (gaspillage ostentatoire), associée à la volonté casanovienne de devenir une sorte de Pygmalion pour ses conquêtes féminines, comme c'est le cas avec la belle C. C. :

Impatiente de mettre ses jarretières, elle me pria de l'aider de la meilleure foi du monde, sans malice, et sans le moindre esprit de coquetterie. [...] C. C. se troussa jusqu'au jarret, et trouvant que ses bas étaient trop courts pour les mettre au-dessus du genou, elle dit qu'elle les mettrait avec des bas plus longs ; mais dans le moment je lui ai donné la douzaine de bas perle que j'avais achetée. Transportée par la reconnaissance, elle s'assit sur moi<sup>3</sup>.

Enfin, l'économie du linge et du vêtement est également présente avec ses acteurs, tailleurs, fripiers, bijoutiers, merciers et d'innombrables marchandes de modes, et c'est ce qui fait toute la différence avec l'univers romanesque de Duclos, rapprochant ainsi Casanova d'un Louis-Sébastien Mercier et de son *Tableau de Paris*. La géographie de tous ces acteurs du vêtement est celle de la diffusion des modes parisiennes tout autant que celle du désir de paraître et de séduire. Le Vénitien, qui a des velléités à la fois érotiques et ostentatoires, connaît très bien les modes de son temps, comme nous le montre l'épisode où il séduit la marchande de bas La Baret. Cette aventure est l'occasion de circuler dans le Paris marchand de l'époque. Casanova sait par exemple que, pour contenter son amante, il lui faut faire un bon usage de sa bourse, notamment quand elle lui demande de l'emmener au « Palais marchand », appellation désignant le Palais de justice, où se faisaient les commerces les plus variés (particulièrement dans la grande salle sous les galeries autour de la Sainte-Chapelle) : « Au palais marchand, elle entra dans toutes les boutiques où la jolie maîtresse l'invitait l'appelant princesse. Pouvais-je m'opposer ? Il ne s'agissait que de voir tous les bijoux, les colifichets, les ajustements qu'on nous étalait avec rapidité, et avec des paroles de sucre : “Voyez ceci, ma belle princesse, voyez cela. Ah ! Que cela vous siérait bien ! C'est pour le demi-

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 621.

2 Daniel Roche, *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 396.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 671.

deuil, et on l'éclairera après-demain."<sup>1</sup>. » Montesquieu, dans les *Lettres persanes*, peint déjà cet endroit (via le regard de Rica) comme le haut lieu de l'industrie parisienne, à la fois vivant et dynamique, mais aussi propice aux entourloupes et à la charlatanerie<sup>2</sup> : « J'allai l'autre jour dans le lieu où se rend la justice. Avant d'y arriver, il faut passer sous les armes d'un nombre infini de jeunes marchandes, qui vous appellent d'une voix trompeuse<sup>3</sup>. » Les pratiques quotidiennes de l'époque nous sont donc restituées dans le cadre d'une intrigue amoureuse à laquelle le Vénitien tente de donner une tournure romanesque. Ainsi, afin de voir et courtiser La Baret en toute innocence, au vu et au su de son mari, Casanova lui rend souvent visite dans leur boutique du Pont-Neuf. Il fait prospérer leur commerce tout en se rapprochant de la belle marchande, mêlant des remarques sur la mode à des notations psychologiques et amoureuses :

Huit à dix jours après, me voyant venir du côté du Pont-Neuf, elle me fit signe de la main. Je tire le cordon, et elle me prie de descendre. Son mari me dit, après m'avoir demandé beaucoup de pardons, qu'il désirait que je fusse le premier à voir des pantalons de plusieurs couleurs qu'il venait de recevoir. C'était alors à Paris la grande mode. Aucun homme du bel air n'osait sortir habillé de matin qu'en pantalon. [...] Ce fut elle alors qui fit toute la besogne pour me passer des pantalons, et pour m'en déchausser quand ils n'allaient pas bien, toujours décente autant que moi qui m'étais fait une loi de l'être du commencement jusqu'à la fin de l'agréable manège<sup>4</sup>.

Les anecdotes amoureuses sont ainsi l'occasion d'évoquer certains aspects de la réalité du temps et de distiller, ça et là, des observations sociologiques prenant la forme de remarques générales sur l'esprit de la nation, à la manière de Duclos dans ses *Mémoires*. Toutefois, outre le fait que ces commentaires ne concernent pas uniquement le domaine du vêtement ou de l'apparence, comme nous le verrons plus loin, le génie du Vénitien consiste à faire fructifier son expérience et à tirer parti de son don d'observateur des mœurs et des coutumes. Ainsi, après s'être mis au fait des industries parisiennes en matière de tissus ainsi que des habitudes commerciales françaises, il lui vient l'idée de monter un projet de manufacture d'étoffes :

Déterminé à louer une maison dans l'enceinte du Temple, je me suis présenté à M. le prince de Conti, qui, après avoir beaucoup applaudi à mon entreprise, me promit sa protection, et toutes les franchises que je pouvais désirer. Dans la maison que j'ai choisie, et dont le loyer ne me coûtait que mille écus par an, j'avais une grande salle dans laquelle devaient travailler toutes mes ouvrières, chacune à son

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 206.

2 Le terme « industrie » devient polysémique au siècle des Lumières. S'il est un emprunt au latin « *industria* », « activité, application », attesté jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle au sens de « habileté » et de « pratique d'une activité manuelle », il peut parfois avoir une valeur péjorative de ruse (« vivre d'industrie », « d'expédients »). Par ailleurs, il faut noter que c'est au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il prend le sens de « ensemble des activités économiques fondées sur la transformation de matières premières ». Pour davantage d'informations à ce sujet ainsi qu'une analyse des activités du « chevalier d'industrie », voir Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.* ou encore Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, *op. cit.*, p. 53. Voir également Vincent Denis, *Une histoire de l'identité : France 1715-1815*, Paris, Champ Vallon, 2008, pour la construction de l'identité du chevalier d'industrie, qui passe bien souvent par la fraude et l'imposture.

3 Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris, Le Livre de poche, 2006, p. 233.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 203.

métier particulier<sup>1</sup>.

Cet épisode illustre la plasticité du parcours de Casanova, qui épouse les aspirations marchandes et commerciales d'une certaine frange de la société en mal de reconnaissance sociale, tout en gardant un caractère individuel très marqué. Comme le note Guillaume Simiand, Casanova, à l'image de beaucoup de chevaliers d'industrie de son temps, connaît bien « l'irrationalité des agents économiques, et sait que c'est moins l'utilité réelle d'un objet qui détermine sa valeur que son utilité imaginaire, fantasmée, travaillée par le désir de l'acheteur potentiel<sup>2</sup>. » Il s'agit de faire fortune et de s'établir, mais en se faisant plaisir, en suivant ses inclinations érotiques et amoureuses, ce qui aboutira fatalement à l'échec pour le Vénitien, qui n'a pas le don de mesure. Ce projet de manufacture d'étoffes (tout comme les autres tentatives de Casanova pour s'insérer dans la société d'une manière « consensuelle ») est intéressant en ce qu'il montre les deux dimensions présentes dans *l'Histoire de ma vie* : d'un côté, l'autobiographie du Vénitien peut apparaître comme une sorte de miroir de la société (à la fois parce qu'il en épouse les multiples aspirations, étant lui-même un aventurier, un Protée moderne, et parce qu'il l'observe de près), mais, de l'autre, elle garde un caractère très personnel, très privé qui la fait échapper au cadre d'écriture conventionnel des Mémoires d'Ancien Régime. Notre réflexion nous amène ici à la question du « genre » des Mémoires, si difficile à définir et à circonscrire puisque, comme le souligne Marc Hersant, l'ensemble du *corpus* des mémorialistes est « abandonné, pour l'essentiel, au statut ni littéraire ni historique de “document” brut (pour celui qui voudrait en “faire” quelque chose) ou de *curiosité*<sup>3</sup> ». *L'Histoire de ma vie* de Casanova est bien une « curiosité », au même titre que tout écrit mémorialiste, mais sa nature est peut-être d'autant plus troublante qu'elle n'émane ni d'un aristocrate, ni d'un écrivain reconnu ou établi. De surcroît, comme le suggère Gérard Genette, les textes qui composent le « corpus » des Mémoires n'ont pas comme vocation initiale d'être des écrits littéraires : « Ce qui est en cause ici, c'est la capacité de tout texte dont la fonction originelle, ou originellement dominante, n'était pas d'ordre esthétique, mais, par exemple, didactique ou polémique, à survivre à cette fonction, ou à la submerger du fait d'un jugement de goût individuel ou collectif qui fait passer au premier rang ses qualités esthétiques<sup>4</sup>. »

Du fait de son statut particulier, les rapports qu'entretient *l'Histoire de ma vie* avec la fiction et avec la notion plus générale de « littérature » ne vont pas de soi et doivent, par conséquent, être éclaircis. Pour plus de clarté, il conviendra de distinguer différents degrés de fiction à l'œuvre : en

---

1 *Ibid.*, p. 190.

2 Guillaume Simiand, « Casanova entrepreneur », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, sous la direction de Raphaëlle Brin, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2016, p. 213.

3 Marc Hersant, *Le Discours de vérité dans les mémoires du duc de Saint-Simon*, op. cit., p. 56.

4 Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Points Seuil, 2004, p. 28.

effet, s'il est bien évident qu'un récit autobiographique est toujours une reconstruction de la réalité, on peut néanmoins considérer que des Mémoires entretiennent avec le réel un rapport plus tangible et direct qu'une fiction romanesque pure. Cependant, cette relation est troublée par diverses considérations, comme la volonté de faire rire et d'amuser le lecteur, voire de l'instruire ; pour ce faire, Casanova va recourir à des expédients l'éloignant de sa seule expérience et l'amenant à l'insérer dans un cadre plus large, voire à la recréer de toutes pièces à la lumière de ses lectures ou d'anecdotes glanées ici ou là<sup>1</sup>. Nous savons par exemple qu'il a intégré à son récit autobiographique des aventures qui ne lui étaient pas arrivées directement mais qu'il rapporte pour le seul plaisir de son lecteur et afin de donner à son témoignage le caractère le plus complet possible. Ainsi, même si son texte est le plus souvent fidèle à la vérité, il est néanmoins imprégné de citations littéraires et artistiques, certains épisodes imitant les œuvres de l'époque. Par exemple, lors de son voyage en Russie, il fait un arrêt à Mittau et se rend chez les Kaiserling où il décrit l'entrée en scène d'une belle chocolatière : « M<sup>me</sup> de Kaiserling me fit porter une tasse de chocolat par une fille de chambre polonaise d'une beauté éblouissante. Elle se tenait devant moi, la soucoupe à la main, avec les yeux baissés, comme si elle eût voulu me laisser en liberté d'examiner sa rare beauté<sup>2</sup>. » Bien que de manière sans doute inconsciente, il est possible que Casanova se soit laissé influencer, ici, par un tableau de Jean-Étienne Liotard intitulé *La Chocolatière*. Datant de 1745, cette œuvre représente la belle servante qui apportait son chocolat au peintre tous les matins, tenant sur un plateau une tasse en porcelaine de style rococo ou rocaille. L'aspect « documentaire » des Mémoires côtoie des références artistiques et littéraires avec lesquelles il fusionne, dans un désir d'exhaustivité – du moins, quand il s'agit de donner à voir un pays nouveau.

C'est cette volonté de tout dire, ou du moins de ne pas oublier les éléments les plus caractéristiques d'un pays ou d'une contrée, qui fait de Casanova un « anthropologue ». Il se considère d'ailleurs comme tel à plusieurs endroits de *l'Histoire de ma vie*, notamment quand, à la manière d'Usbek ou Rica dans les *Lettres persanes*, il utilise le privilège du regard étranger : « Il n'y a point d'endroit sur la terre où l'observateur ne trouve des extravagances, s'il est étranger, car s'il est du pays il ne peut pas les discerner<sup>3</sup>. » Mais, en ce sens, précisément, l'autobiographie casanovienne peut vite se transformer en un miroir aux alouettes car, loin de refléter l'exacte réalité de son temps (ce qui serait de toute façon impossible), le mémorialiste la reconstruit de son propre point de vue et en ne conservant que les fragments qui servent à le mettre en avant comme observateur privilégié et lucide : « La devise que j'ai arborée justifie mes digressions et les

---

1 Voir Helmut Watzlawick, « Souvenirs enrichis : l'intrusion d'anecdotes dans *l'Histoire de ma vie* », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, sous la direction de Michele Mari, Milan, Cisalpino, 2008, p. 153-164.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 367.

3 *Ibid.*, t. I, p. 577.

commentaires que je fais peut-être trop souvent à mes exploits en tout genre : *nequicquam sapit qui sibi non sapit*<sup>1</sup>. Par la même raison j'eus besoin de m'entendre louer en bonne compagnie : *Excitat auditor studium, laudataque virtus / crescit, et immensum gloria calcar habet*<sup>2</sup>. » Cette dialectique permanente entre le soi et le monde, entre le souhait de rendre compte de la réalité tout en se réservant le beau rôle, est ce qui va, en partie, fonder la conception très particulière que Casanova se forge des mœurs et de la morale, comme nous allons le voir.

L'un des domaines de prédilection de Casanova illustrant peut-être le mieux ce va-et-vient constant entre le soi et le monde est la médecine. Dans l'*Histoire de ma vie*, il en est question à de nombreuses reprises, soit qu'il ressente le besoin de faire étalage de ses connaissances, soit qu'il ait à en faire usage pour se guérir ou pour soigner autrui. Mais l'intérêt qu'il porte aux relations entre les mœurs et la médecine va bien au-delà de l'anecdote ; en effet, dans deux textes importants, *Lana Caprina* et *La Vergogna*, l'envie qui l'anime d'intervenir dans les débats de son temps tout en valorisant son expérience l'emporte sur d'autres préoccupations. Il y examine notamment le rôle joué par la pudeur au dix-huitième siècle dans le comportement féminin ainsi que ses implications sociales, philosophiques et morales.

## B. Mœurs et médecine : la question de la pudeur

Dans un siècle où le mouvement philosophique a largement contribué à détruire l'illusion d'une pudeur naturelle, l'apport de Casanova à ce débat semble moins décisif que singulier et personnel, mêlant des considérations sur les mœurs à des remarques sur la médecine et l'obstétrique. Pour Jean-Claude Bologne, de toutes les théories sur la pudeur dont « regorge le dix-huitième siècle, celle de Casanova est la plus brève et la plus expéditive<sup>3</sup> ». L'historien se réfère à un passage précis de l'*Histoire de ma vie* où, entre deux entretiens avec Voltaire aux Délices, Casanova écoute le syndic épicurien lui faire part de ses vues philosophiques sur l'épineuse question de la pudeur féminine :

Chemin faisant, il raisonna sur le sentiment de la pudeur qui empêche de laisser voir les parties que dès l'enfance on nous a appris à tenir couvertes. Il dit que souvent cette pudeur pouvait dériver d'une vertu ; mais que cette vertu était encore plus faible que la force de l'éducation, puisqu'elle ne pouvait pas résister à l'attaque quand l'agresseur savait s'y prendre. Le plus facile de tous les moyens selon lui

---

1 « C'est ne connaître rien que ne connaître pas pour son profit personnel. » (citation inexacte d'après Cicéron à Trébatius, *Correspondance, ad Familiares*, VII, 6.)

2 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, Préface, t. I, p. 10-11. « L'auditeur excite le rôle, la louange accroît la vertu et la gloire est un stimulant puissant », Ovide, *Pontiques*, IV, 2, 35.

3 Jean-Claude Bologne, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 345.

était celui de ne pas la supposer, de montrer de n'en faire aucun cas, et de la mettre en ridicule, il fallait la brusquer par l'exemple, sautant les barrières de la honte, et la victoire était sûre ; l'effronterie de l'attaquant faisait disparaître dans un instant la pudeur de l'attaqué.

Clément d'Alexandrie, me dit-il, savant et philosophe, dit que la pudeur qui paraît avoir une si forte racine dans l'esprit des femmes, ne se trouvait cependant que dans leur chemise, car d'abord qu'on parvenait à la leur faire ôter on n'en voyait plus même l'ombre<sup>1</sup>.

S'il est évident que Casanova met dans la bouche du syndic des raisonnements et des pensées qui lui sont propres et qui relèvent d'une critique de la pudeur dans un développement libertin, l'emploi d'un tel procédé doit néanmoins nous inviter à la prudence. D'abord parce que, contrairement à ce que dit Jean-Claude Bologne, ce passage est loin d'être le seul où Casanova s'exprime sur la pudeur féminine : au lieu de condenser et concentrer ses vues, il les dissémine, les diluant au gré des épisodes et de ses aventures amoureuses. En outre, s'il ne peut que partager le discours philosophique tenu par le syndic (et qui est un lieu commun au siècle des Lumières), la violence dont il fait état pour passer outre la pudeur a de quoi surprendre quand on sait que le Vénitien privilégié, en général, le recours à des méthodes moins brutales et plus retorses comme le fait, par exemple, de séduire deux sœurs afin qu'elles soient moins effarouchées et qu'elles se laissent conduire plus aisément sur le chemin de l'initiation sexuelle. Enfin, la théorie de Casanova sur la pudeur n'est pas uniforme et évolue avec le temps, comme une étude plus approfondie des deux ouvrages qu'il a consacrés à la question nous le montrera.

### 1. *Lana Caprina et La Vergogna*

Au milieu du dix-huitième siècle, il est à peu près entendu que la pudeur est relative et qu'elle n'existe pas dans toutes les cultures. Éducation, préjugés : tels sont les nouveaux termes qui lui sont associés, la nouvelle génération de philosophes ne croyant plus à son origine transcendante, qu'elle soit naturelle ou divine. Elle ne serait le résultat que de nos sensations et de nos comportements, comme l'exprime d'Alembert : « Je me bornerai donc à convenir que la société et les lois ont rendu la pudeur nécessaire aux femmes ; et si je fais jamais un livre sur le pouvoir de l'éducation, cette pudeur en sera le premier chapitre<sup>2</sup>. » Casanova s'inscrit tout à fait dans ce courant philosophique qui relativise la pudeur, même s'il ne rejette pas complètement la honte du mal, d'origine chrétienne :

C'est de là que vient le sentiment de la pudeur dont [les femmes] sont affligées beaucoup plus que nous, avant qu'elles aient réussi à le dompter, et beaucoup moins que nous quand elles sont arrivées à le dominer. Ce sentiment est bien loin d'être dû à la force physique [...]. C'est Dieu qui a donné aux femmes, tout comme il l'a donnée aux hommes, cette pudeur, en tant qu'elle nous inspire la honte du

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 417.

2 Jean Le Rond d'Alembert, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1822, t. IV, 1<sup>ère</sup> partie, p. 452.

mal ; mais celle qui provient de la nudité est d'une autre sorte, et principalement chez la femme en qui elle réside : elle tire son origine de l'éducation, des longs vêtements, de la jalousie des hommes et de ces vieilles maximes, de ces vieux préceptes dont elles sont abreuvées avec le lait qu'elles sucent<sup>1</sup>.

On retrouve ici la distinction entre la « honte » et la « pudeur » mise en avant par Vaugelas dans ses *Remarques sur la langue française* : il y remercie Desportes d'avoir introduit le mot « pudeur » qui « exprime une chose, pour laquelle nous n'avions point encore [de mot] en nostre langue ». En effet, « honte » qui existait seul, est équivoque, car il désigne à la fois la bonne et mauvaise honte, « au lieu que *pudeur* ne signifie jamais que la bonne honte<sup>2</sup> ». Selon cette distinction, qui a encore cours de nos jours, la « pudeur précède l'action (c'est une *appréhension*), à l'inverse de la honte ou de la modestie, que l'on éprouve lorsqu'on a accompli un acte répréhensible (*honte*) ou louable (*modestie*)<sup>3</sup> ». Ce qui intéresse Casanova est la première acception, puisque, ajoute-il, citant Platon, « partout où l'on trouve la pudeur, on trouve aussi la crainte<sup>4</sup> ». Il s'agit d'un trait spécifiquement féminin, même si Casanova admet qu'il ne peut provenir de la « constitution physique interne ou externe propre aux femmes, puisque telle d'entre elles, élevée sous un certain climat, pense d'une façon, alors que sous un autre elle penserait d'une façon toute différente<sup>5</sup> ». On reconnaît ici l'influence de la théorie des climats de Montesquieu, qui conduit à une relativisation des mœurs. Casanova prend l'exemple des jeunes filles de Paris, « ces gamines qui étaient pudiques au couvent » et qui « cessent de l'être dès qu'elles sont mariées, à tel point que, lorsqu'elles sont enceintes, elles ne veulent pas entendre parler d'une sage-femme, mais elles veulent être soignées par des hommes, et il ne semble pas qu'elles éprouvent la moindre répugnance à se faire visiter<sup>6</sup> ». Il les compare aux femmes russes, qui « gardent leur pudeur chez elles » mais qui n'en ont « plus la moindre idée au bain, où elles se dépouillent complètement en présence de quiconque s'y trouve<sup>7</sup> ». Ces deux exemples sont tirés de l'expérience de Casanova : de ses aventures amoureuses et libertines pour le premier, de son voyage en Russie pour le second : « J'allais le samedi aux bains russes me baigner avec [Zaïre] en compagnie de trente ou quarante autres, tant hommes que femmes toutes nues, qui, ne regardant personne, supposaient que personne ne les regardait. Ce défaut de honte avait sa source dans une innocence d'intention<sup>8</sup>. » Cette dernière anecdote est d'autant plus surprenante qu'elle révèle une pratique absolument contraire à ce qui se passe en Occident où la liberté des bains nus s'est perdue à partir du XVI<sup>e</sup> siècle (sauf dans les cas particuliers

---

1 Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 44.

2 Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Paris, V<sup>e</sup> Camusat et Le Petit, 1647, p. 538.

3 Jean-Claude Bologne, *Pudeurs féminines : voilées, dévoilées, révélées*, Paris, Seuil, 2010, p. 144.

4 Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 44.

5 *Ibid.*, p. 45.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 399.

des cures thermales, aux sources d'eau douce ou dans la mer)<sup>1</sup>. En outre, elle insiste sur l'absence de pudeur à la fois individuelle et sociale, puisque, non seulement les bains russes laissent libre cours à la promiscuité des corps des deux sexes, sans la présence d'aucune arrière-pensée, mais ils sous-entendent également que la nudité n'est pas liée à une prise de conscience : c'est une attitude toute naturelle et le sentiment de « honte » n'a pas à intervenir.

Mais pourquoi Casanova a-t-il jugé nécessaire de consacrer un opuscule à un sujet qui ne semble pas donner lieu à débat, au dix-huitième siècle ? Il raconte lui-même dans *l'Histoire de ma vie* l'origine d'un tel projet : « Le septième ou le huitième jour de mon arrivée à Bologne, j'ai connu dans la boutique du libraire Taruffi un jeune abbé [...] [qui] me fit présent de deux brochures, fruit récent du génie de deux jeunes professeurs de l'Université. Il me dit que cette lecture me ferait rire, et il eut raison<sup>2</sup>. » De quoi s'agit-il ? « Une de ces brochures [...] tendait à démontrer qu'il fallait pardonner aux femmes toutes les fautes qu'elles commettaient puisqu'elles dépendaient de la matrice qui les faisait agir malgré elle<sup>3</sup>. » Elle avait été écrite en 1771 par un professeur de philosophie et de médecine de l'université de Bologne, Pietro Zecchini, et s'intitulait *Di geniali della dialettica delle donne ridotta al suo vero principio* (et non *l'Utero pensante*, comme Casanova le dit dans *l'Histoire de ma vie*). En réponse, Germano Azzoguidi, également professeur de médecine et d'anatomie, publia à Bologne les *Lettres de Madame Cunégonde écrites de B[ologne] à Madame Paquette à F[lorence]*. Cette brochure « était une critique de la première » : l'auteur y prétendait « que l'utérus était, il est vrai, un animal, mais qu'il ne pouvait rien sur la raison de la femme puisque l'anatomie n'avait jamais trouvé le moindre canal de communication entre le viscère, vase du fœtus, et le cerveau<sup>4</sup> ». L'origine de l'opuscule de Casanova, *Lana Caprina*, dont le titre est une référence à Horace<sup>5</sup>, vient donc d'un désir de polémiquer sur des sujets qui le touchent particulièrement : « Il me vint envie de faire imprimer une diatribe contre les deux brochures. [...] Je me moquais des dissertateurs, et je traitais la matière légèrement, mais non sans l'approfondir<sup>6</sup>. » L'apparent paradoxe que constitue la dernière proposition ne doit pas nous surprendre de la part d'un auteur qui, très au courant des débats de son époque, s'est inspiré<sup>7</sup>, pour

---

1 Jean-Claude Bologne, *Histoire de la pudeur*, op. cit., p. 40.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 960.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 « *Alter rixatur de lana saepe caprina* » (« cherche une querelle à propos de la laine des chèvres », autrement dit « sur des vétilles »), Horace, *Épîtres*, I, 18, 15, édition établie par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 118.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 960-961.

7 Casanova cite lui-même ses sources : « Ces petits ouvrages, qui de temps en temps sont écrits par des savants et transmis au public par l'imprimerie, ne devraient être considérés par les lettrés que comme des divertissements ; et il serait bon qu'on se passât de leur répliquer, sinon en renchérissant sur la plaisanterie. Tel, par exemple, le *Concubitus sine Lucina* fut écrit en réponse à un petit livre qui portait en frontispice le titre inepte de *Lucina sine concubitu*. La malice de cette fort spirituelle réplique fit taire et chuter l'imprudent et antiphysique défenseur de *Lucine vierge et enceinte*, en dépit d'Averroès, qui nous conte, avec une excessive candeur, l'aventure d'une jeune fille devenue enceinte

rédiger son texte, de deux malicieux pamphlets écrits sous un faux nom par John Hill, un apothicaire et botaniste anglais qui prétend, dans *Lucina sine concubitu*<sup>1</sup> [1750], avoir réussi à démontrer que les femmes peuvent « concevoir, mener à terme leur fruit et accoucher, sans avoir eu aucune sorte de commerce avec les hommes<sup>2</sup> ». Sur un mode plaisant, l'auteur démarque en réalité les expériences et la théorie de Réaumur sur les animalcules spermatiques qui remettent en cause la génération spontanée. Mais ce que l'on peut surtout retenir de cet ouvrage fantaisiste, ce sont les conséquences bouleversantes de cette découverte dans le domaine moral : « Je me flatte d'avoir mérité la reconnaissance de tout le beau sexe [...] comme ayant désabusé le genre humain sur les fausses idées qu'on avait eues, en général, sur la manière prétendue unique dont on s'imaginait jusqu'ici que les femmes pouvaient devenir enceintes, et pour avoir révélé à toute la terre comment une fille peut se trouver en cet état, sans avoir donné la plus légère atteinte à la pureté de sa vertu<sup>3</sup>. » On comprend pourquoi un tel ouvrage a pu intéresser Casanova, tant au niveau des thèmes qui y sont traités que de la manière, mi-burlesque, mi-sérieuse avec laquelle l'auteur aborde tout ce qui concerne les femmes. C'est d'ailleurs dans un état d'esprit semblable, proche de la provocation, qu'il a composé *Lana Caprina* : il s'en prend ouvertement à deux sommités de l'université de Bologne afin de démontrer leur ignorance, et ce alors qu'il vient d'être chassé de Florence pour une escroquerie. Comme le souligne Chantal Thomas, nous n'assistons pas à « un entretien entre citoyens de la République des Lettres, échangeant leur point de vue scientifique sur la nature des femmes. Le ton moqueur du pamphlet relève d'une envie de ridiculiser deux personnages sérieux<sup>4</sup> ». Sans oublier cette dimension proprement polémique ainsi que le ton ouvertement désinvolte choisi par Casanova pour écrire son pamphlet, il ne faudrait pas, croyons-nous, méconnaître son ambition qui vise à délivrer un discours sérieux sur les mœurs<sup>5</sup>. Bien sûr, il le fait avec beaucoup d'ironie, mais il nous semble nécessaire de faire tenir ensemble ces deux versants du texte : provocation et désinvolture, refus d'être identifié avec un dissertateur, et, en même temps, une envie irrépressible de dénoncer la bêtise et l'ignorance, d'aller à contre-courant de certaines

---

sans savoir comment, au bain. » Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 22.

1 Cet ouvrage a été traduit en français sous le titre : *Lucina sine concubitu : Lettre adressée à la Société royale de Londres, dans laquelle il est pleinement démontré par des preuves tirées de la théorie et de la pratique, qu'une femme peut concevoir et enfanter sans le commerce de l'homme*, Londres, J. Wilcox, 1750.

2 [John Hill], *Lucina sine concubitu* [1750], texte consultable à la Bibliothèque Nationale de France dans une édition de 1865 et qui attribue la paternité de l'ouvrage à un certain Abraham Johnson. Voici les références complètes : Abraham Johnson, *Lucina sine concubitu ou la génération solitaire*, Paris, Frédéric Henry, 1865, p. 23.

3 *Ibid.*

4 Chantal Thomas, « À propos de *Lana Caprina*, lettre d'un lycanthrope », *op. cit.*, p. 98.

5 Comme le prouvent les nombreux traités trouvés au château de Dux que Casanova a rédigés sur la pudeur : *Pudeur et fausse pudeur ; Sur la verecundia et la vergogna ; Sur la vertu et la pudeur ; Sur la pudeur*. De plus, la source la plus exploitée dans *Lana Caprina* est le *Dictionnaire historique et philosophique* de Pierre Bayle, que le Vénitien sait très bien utiliser et qui lui permet de faire à la fois étalage d'une certaine érudition et de se démarquer des deux savants qu'il attaque par un ton ironique et la moquerie.

thèses admises sur les femmes (notamment sur l'hystérie). C'est ce qu'il explique à la dédicataire du texte : « Après avoir lu ces deux petits livres, je ne me considère ni comme l'ami de Clodius, ni comme l'ami ou l'ennemi de Milon. Ils peuvent lutter, perdre, gagner, peu m'importe, et je suis des plus satisfaits d'eux personnellement, car ils m'ont fourni un sujet d'écrire<sup>1</sup>. » Née du hasard, la polémique se promet d'être constructive. Mais cette volonté de se distinguer est aussi un moyen de prôner sa propre vision du monde ; il ne s'agit pas de faire de Casanova un sage à la recherche du vrai et du bon, mais, tout en apportant des arguments (parfois fallacieux) à sa propre cause, si l'on peut dire, il tient des propos nouveaux pour son temps. C'est ainsi qu'en défendant de manière oblique le libertinage, Casanova éloigne le discours sur la pudeur de considérations plus traditionnelles : « Si la pudeur et la répugnance à découvrir leurs parties secrètes, que l'on attribue aux femmes, dépendaient des mouvements, des vapeurs, des humeurs, ou de la force d'une pensée éveillée, ou immédiatement suscitée par les entrailles, elle serait permanente, ou elle varierait sans qu'un observateur pût en découvrir la cause morale ; mais nous constatons le contraire. Elle est pour ainsi dire factice, artificielle, et produite par des notions acquises<sup>2</sup>. » C'est peu ou prou ce que dit Diderot dans son texte « Sur les femmes », où il rend compte de *l'Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* de Thomas : « La seule chose qu'on leur ait apprise, c'est à bien porter la feuille de figuier qu'elles ont reçue de leur première aïeule. Tout ce qu'on leur a dit et répété dix-huit à dix-neuf ans de suite se réduit à ceci : Ma fille, prenez garde à votre feuille de figuier ; votre feuille de figuier va bien, votre feuille de figuier va mal<sup>3</sup>. » Mais, selon Paul Mengal, Casanova irait encore plus loin que Diderot car il remettrait en cause les vieilles théories médicales autour de l'influence de l'utérus : « S'il y a une originalité repérable dans les textes que nous proposons, c'est bien dans celui de Casanova qu'il faut la rechercher, lorsqu'il attribue la cause des altérations possibles du jugement féminin non pas au “naturel” de la femme, mais à son éducation et à sa situation sociale<sup>4</sup>. » En effet, l'auteur de *l'Histoire de ma vie* insiste sur la condition féminine afin de réfuter ceux qui mettent l'utérus au centre de toutes les explications concernant l'activité intellectuelle de la femme : « L'éducation et la condition de la femme sont les deux causes qui la rendent différente de nous dans son système ; et notre éducation, notre condition sont les deux causes qui nous rendent différents des femmes dans notre raisonnement<sup>5</sup> » Alors que

1 Casanova, *Lana Caprina*, op. cit., p. 24.

2 *Ibid.*, p. 45-46.

3 Diderot, *Sur les femmes*, Œuvres, édition établie par André Billy, Gallimard, La Pléiade, 1951, p. 957.

4 Paul Mengal, Introduction au texte *Lana Caprina, une controverse médicale sur l'Utérus pensant à l'université de Bologne en 1771-1772* de Giacomo Casanova, traduction par Roberto Poma, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 29. À comparer avec ces propos de Diderot sur l'hystérie : « La femme porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce [...]. C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires [...]. La femme dominée par l'hystérisme éprouve je ne sais quoi d'inférieur ou de céleste. » Diderot, *Sur les femmes*, op. cit., p. 952-953.

5 Casanova, *Lana Caprina*, op. cit., p. 32.

Diderot « place en premier une nature féminine passionnelle, sinon démoniaque, aggravée par les effets néfastes de la société et de l'éducation qu'elle réserve aux femmes », pour Casanova, « c'est la société qui a le premier rôle. La nature a une importance secondaire<sup>1</sup> ». À en juger par les discours médicaux sur l'hystérie au siècle des Lumières, Casanova tiendrait donc une position absolument nouvelle, tranchant à la fois avec la théorie humorale (en vigueur depuis l'Antiquité) et avec la théorie organique qui vit le jour avec les Anglais Thomas Sydenham et Thomas Willis : « Sydenham, après Charles Lepois (1563-1633), est avec Willis l'un des premiers défenseurs de l'origine cérébrale de l'hystérie, qui ne serait plus, avec la théorie de l'utérus baladeur, l'apanage des femmes. En fait, il faudra encore deux siècles pour que la Faculté officialise la notion d'hystérie masculine<sup>2</sup>. » Casanova échapperait à ces deux catégories et élargirait le propos en « mettant en cause l'absence de statut social de la femme qui n'existe que par son père avant de n'exister que par son mari, comme il remet en cause l'impossibilité des femmes à se trouver une place dans le domaine du savoir<sup>3</sup> ».

Dans son *Examen des Études de la nature*, Casanova utilise le même ton, mi-sérieux, mi-ironique, pour évoquer la pudeur de Virginie ainsi que sa fin tragique : « C'est ainsi que l'héroïne de M. de S. P. quitta ce monde : il est certain que si elle avait ôté sa chemise, adieu pudeur, et que quand même elle se serait sauvée, elle aurait fait un peu rire, et Paul même peut-être, en aurait été un peu fâché. *La pudeur d'une vierge n'est que dans sa chemise dit un saint père de l'Église si vous la réduisez à l'ôter, aucune idée de pudeur ne lui reste plus*<sup>4</sup>. » Malgré des précautions rhétoriques qui passent par des formules concessives (« il est certain que ») ou modalisatrices, Casanova se moque ouvertement de la fin dramatique du roman de Bernardin de Saint-Pierre. Cette scène finale, qui faisait pleurer la princesse Clary de Ligne et d'autres dames de la bonne compagnie fréquentées par Casanova, mérite, selon le Vénitien, l'ironie suprême de la morale chrétienne, rappelée par le proverbe attribué à saint Clément d'Alexandrie<sup>5</sup>. Celui-ci lui permet de critiquer à la fois la doctrine

1 Chantal Thomas, « À propos de *Lana Caprina, lettre d'un lycanthrope* », *op. cit.*, p. 99. De plus, contrairement à Diderot, il n'y a pour Casanova ni secret ni mystère féminin : les femmes sont, comme les hommes, faites pour le plaisir.

2 Claude Quézel, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Tallandier, 2009, p. 213.

3 Paul Mengal, Introduction au texte *Lana Caprina* de Giacomo Casanova, *op. cit.*, p. 29.

4 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, Annexe à l'*Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1126. On retrouve la même référence que nous avons donnée plus haut et qui appartient à l'*Histoire de ma vie* : « Clément d'Alexandrie [...] dit que la pudeur qui paraît avoir une si forte racine dans l'esprit des femmes, ne se trouvait cependant que dans leur chemise, car d'abord qu'on parvenait à la leur faire ôter on n'en voyait plus même l'ombre. » Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 417. Selon Daniel Roche, parmi les trois manifestations de l'habillement romanesque féminin, on compte l'expression de la pudeur. Voir *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 392.

5 « La princesse Clary de Ligne se trouvait parmi les lectrices et lecteurs attendris jusqu'aux larmes, comme madame Mesnard qui, dans une lettre à Saint-Pierre, dit avoir versé des "larmes délicieuses"... Dans l'avis de la première édition séparée de *Paul et Virginie* en 1789, Saint-Pierre confirmera pour sa part qu'à la lecture d'une esquisse de son manuscrit, "une belle dame qui fréquentait le grand monde, et des hommes graves [...] versaient tous des larmes", et qu'une autre dame, "d'une figure très intéressante" (une Créole de Bourbon), lui dit au jardin des Plantes : "Je n'ai cessé de gémir et de fondre en larmes." » Branko Aleksić, « Casanova examine les *Études de la nature* et *Paul et Virginie* de Bernardin de

chrétienne et la morale véhiculée par Bernardin dans son roman : « Cette fille à la fin fut admirée parce qu'elle préféra une mort certaine à l'espoir de se sauver au[x] dépens d'un petit sacrifice dépendant du plus aérien de tous les préjugés<sup>1</sup>. » Le ton persifleur de Casanova est manifeste : l'antithèse entre « petit sacrifice » et « plus aérien de tous les préjugés » fait pencher la balance du côté d'une condamnation sans appel de Virginie. C'est ce qu'il fera d'ailleurs plus explicitement dans son texte, un peu plus loin : « Nous ne devons aspirer à aucun bien de la vie, qui puisse coûter à la vertu ; mais en même temps nous devons traiter de ridicule un devoir moral qui pourrait nous coûter la vie, ou une honnête aisance dans cette carrière mortelle, où Dieu ne nous a placés pour que nous la méprisions<sup>2</sup>. » On ne saurait être plus clair : la réaction pudique dont fait preuve Virginie est ridicule et sa mort, loin d'être tragique, prête à rire.

Dans *Lana Caprina*, Casanova s'aventure aussi sur le terrain des débats autour de la rougeur, manifestation réversible de la pudeur puisqu'elle peut à la fois être signe de l'amour et couleur de la vertu. Pour lui, la rougeur est un « indice très favorable à la femme<sup>3</sup> » :

certains voudront croire qu'elle ne provient pas d'une source pure ; ils constatent que le fort dépit qu'elle éprouve quand elle est prise sur le fait à rougir et que cette couleur lui inondant le visage attire les regards de tout le monde ; mais il est manifeste que ce dépit naît plutôt de l'apparition importune de ce phénomène : elle révèle, en effet, sa science sur ce point où elle ne se soucie pas qu'on la croie savante ; et ainsi elle est trahie plus qu'elle ne voudrait par ce signe manifeste, dont le principe vertueux peut être révoqué en doute par des gens malicieux<sup>4</sup>.

Là encore, Casanova déplace le débat en ne se rangeant derrière aucune théorie en vigueur de son temps ; il ne fait que les convoquer pour les repousser puisqu'il tend à faire de la femme une victime à la fois innocente et consciente de son malheur : le dépit ne naît pas de la culpabilité mais de « l'apparition importune de ce phénomène ». Par conséquent, il faut, nous dit Casanova, se garder de tirer une quelconque conclusion concernant la présence ou l'absence de vertu. Jean-Christophe Igalens a raison de remarquer que, comme souvent, « Casanova prend garde de ne pas paraître en rupture avec un système de valeurs qu'il conteste cependant<sup>5</sup> » et, pour ce faire, utilise le biais de l'ironie. En effet, alors qu'il commence son paragraphe en décrivant la rougeur comme un indice favorable aux femmes, il conclut en évoquant une « malice » qui remet subtilement en cause les premières lignes. Il reste donc très prudent sur un sujet qui, comme le rappelle Jean-Christophe Abramovici, devient, au dix-huitième siècle, tout à la fois un « instrument de discrimination (entre femme honnête et libertine, telle l'onaniste, incapable de rougir aux dires des

---

Saint-Pierre en 1788 », *Autour de Bernardin de Saint-Pierre*, Catriona Seth et Éric Wauters (dir.), Publication des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 79.

1 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, Annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1127.

2 *Ibid.*, p. 1128.

3 Casanova, *Lana Caprina*, op. cit., p. 46.

4 *Ibid.*

5 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 276.

épigones de Samuel Tissot), et de contrainte, comme au travers de ce vrai fantasme de moraliste, faire rougir (de honte) le libertin : “C'est [la pudeur], proclame Barruel en 1781, qui abaisse [les] yeux [de la femme], qui trouble son maintien, et qui force le libertin même à rougir de honte, quand ses discours, ses projets, ses outrages ont forcé l'innocence à rougir de pudeur”<sup>1</sup>. »

Dans *La Vergogna*<sup>2</sup>, Casanova reprend le thème de la pudeur déjà présent dans *Lana Caprina* et l'approfondit en lien avec le domaine de l'obstétrique. En effet, après une préface davantage tournée vers la philosophie où il puise abondamment dans un essai de Plutarque intitulé *De la fausse honte*<sup>3</sup> et où son argumentation s'apparente à une glose d'un vers homérique mis en épigraphe (« la honte qui grandement perd ou sert les hommes<sup>4</sup> »), le Vénitien en vient à la véritable raison de son essai : l'analyse des conséquences de cette pudeur particulière qui empêche les femmes de recourir, en cas d'accouchement difficile, aux hommes exerçant la profession d'obstétricien. En effet, les femmes préfèrent s'en remettre aux sages-femmes et à leurs méthodes non encadrées, ce qui les conduit bien souvent à la mort. Le texte rapporte des exemples tirés, soit de son expérience personnelle, soit d'écrits éminents comme le *Dictionnaire historique et philosophique* de Pierre Bayle, afin d'illustrer les méfaits de la sage-femme. Ces anecdotes sont accompagnées de considérations d'ordre médical, juridique et sexuel. L'essai se termine, en outre, par une proposition radicale : celle d'abolir la figure de la sage-femme en la remplaçant par un médecin spécialisé que Casanova appelle « ostetore » (équivalent d'obstétricien). Ce texte fut publié dans les numéros d'avril et de mai 1780 des *Opuscoli Miscellanei*, auquel il faut ajouter un complément paru dans le numéro de juillet 1780, sous le titre : « Proseguimento sulla materia della Vergogna ». Toutefois, l'édition moderne de Romano Forleo et Federico Di Trocchio ne reprend pas exactement le texte des *Opuscoli* : elle présente une construction ou une reconstruction de cet essai à partir des numéros d'avril, mai et juillet 1780 ainsi que de manuscrits sur le même thème publiés à Dux<sup>5</sup>. Nous ne retiendrons ici que les remarques et commentaires liés aux mœurs ainsi que les exemples qui figurent dans *l'Histoire de ma vie*.

Sur la préface du texte, nous ne nous attarderons que très peu car Casanova démarque presque mot pour mot l'essai de Plutarque, allant même jusqu'à reprendre les exemples antiques donnés comme références. Après avoir rappelé que la pudeur, « qui naît avec nous » et qui « cause

---

1 Jean-Christophe Abramovici, « Libertinage et construction de la pudeur à l'âge classique », *Femmes et libertinages*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 93. Du même auteur, voir aussi « Au temps où l'on savait encore "ce que c'est que rougir" : Interdits langagiers et pudeur féminine à l'âge classique », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 23, Heft 1/2, 1999, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, p. 27-38.

2 « Vergogna » signifie « pudeur » ou « honte » en italien. Le terme « verecundia » est également utilisé par Casanova.

3 Plutarque, *Œuvres morales*, Tome VII, 2<sup>e</sup> partie, Traités 37-41, texte établi et traduit par Robert Klaerr et Yvonne Vernière, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

4 Homère, *Illiade*, XXIV, 44-45.

5 Correspondant aux manuscrits U20/9a,b et U26/o.

de nombreux maux », est « utile et nécessaire »<sup>1</sup>, le mémorialiste oriente son discours sur le thème de la « fausse honte », qui est, comme le rappelle Plutarque, une « forme excessive de la honte<sup>2</sup> » : « Tout comme on définit l'abattement une peine qui fait baisser les yeux, de même on a appelé fausse honte la modestie qui ne permet même pas de regarder en face les gens qui vous sollicitent<sup>3</sup>. » Quelle est la différence entre cette « fausse honte » et la « pudeur » ? Suivant de nouveau Plutarque qui s'appuie lui-même sur Homère, Casanova explique que la « fausse honte » est la version nocive de la pudeur : celle-ci ne devient utile que quand la raison intervient pour lui enlever ce qu'elle a d'excessif et lui laisser sa juste mesure. À partir de ce canevas, le Vénitien insère ses propres développements et finit par s'émanciper de son texte-source quand, à la fin de la première partie, il se lance dans la critique de la charité, sous ses différentes formes : « À chaque fois qu'un homme en loue un autre en sa présence, et que celui-ci mérite cet éloge, il pèche par charité, parce qu'il met le loué en position de ne plus mériter la même louange<sup>4</sup>. »

Après la préface vient un chapitre qui prolonge et clôt la première partie et qui s'intitule « L'Erubescenza<sup>5</sup> » : Casanova y évoque un scandale qui défraya la chronique à Bologne à la fin des années 1770 : celui provoqué par la ballerine Nina Bergonzi qui feignit d'être enceinte du gouverneur de Barcelone, le comte Ricla. Cette histoire est racontée de manière assez détaillée dans *l'Histoire de ma vie* :

Une pauvre femme est allée se plaindre à l'archevêque que l'accoucheuse Thérèse, qu'on appelait Theresasse<sup>6</sup>, l'avait séduite quatre ou cinq jours auparavant, lui promettant vingt sequins. Elle l'avait persuadée à lui vendre un beau garçon dont elle était accouchée il y avait quinze jours. Cette femme, qui n'avait pas reçu les vingts sequins et qui était au désespoir d'avoir été la cause de la mort de son poupon, demandait justice à l'archevêque, s'engageant de lui prouver que son fils était le même enfant mort, dont on disait que la Nina était accouchée<sup>7</sup>.

1 Casanova, *La Vergogna* in Romano Forleo et Federico di Trocchio (éd.), *Casanova e le ostetriche : un capitolo di storia della medicina del XVIII secolo*, Torino, Centro scientifico, 2000., p. 77. Toutes les traductions de cet ouvrage ont été effectuées par nos soins.

2 Plutarque, « De la fausse honte », *Œuvres morales, op. cit.*, p. 28.

3 *Ibid.*

4 Casanova, *La Vergogna, op. cit.*, p. 83-84.

5 « Erubescenza » est synonyme de pudeur mais il peut également renvoyé au terme latin « erubescencia » qui signifie « érubescence, action de rougir ».

6 Casanova traduit en français *Teresaccia*, de Teresa et de l'augmentatif *-accia* qui a une signification péjorative.

7 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 970. Nous ne pensons pas, contrairement à Jean-Christophe Igalens, que la « problématique » soit « italienne » et que « Casanova oppose les mœurs locales aux habitudes françaises. » (Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions, op. cit.*, p. 277). Si le mémorialiste prend l'exemple de la ballerine de Bologne, c'est parce qu'il l'a rencontrée et qu'il la connaît. En effet, *Le Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier montre que les pratiques des sages-femmes sont répandues en Europe : « Chaque rue offre une sage-femme qui reçoit les filles grosses. Un même appartement est divisé en quatre chambres égales au moyen de cloisons, et chacune habite sa cellule, et n'est point vue de sa voisine. [...] Ces sages-femmes tirent le plus d'argent qu'elles peuvent des infortunées qui viennent chercher leurs secours [...]. Ces sages-femmes, qui reçoivent toutes [les femmes] qui se présentent sans s'enquérir de leur nom et qualité, et l'hôpital des Enfants-Trouvés, font que l'infanticide est un crime inouï dans la capitale. Ce forfait n'était pas rare avant ce sage établissement ; et voyez qu'il n'est pas plus commun en Suisse que dans toute la France. » Louis-Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, Paris, La Découverte, 1992, p. 208-209.

Dans *La Vergogna*, le Vénitien transporte cette anecdote au dix-septième siècle et loin de l'Italie, brouillant ainsi toutes les références biographiques : « Une jeune et belle femme calabraise, parfaite courtisane, ballerine par inclination, quitta l'année 1711 la ville de Moscou, où elle s'était rendue en vue de s'enrichir<sup>1</sup>. » C'est son histoire qui est ensuite racontée : comment elle séduit un puissant gouverneur et le tient sous sa coupe, jusqu'à s'inventer une grossesse dont une accoucheuse prénommée l'Ardita l'en délivre moyennant un marché avec une femme : « Le gouvernement [de Varsovie] découvrit où l'enfant mort avait été acheté moyennant cinquante florins : il sut quelle femme avait été tentée, deux semaines auparavant, de vendre un enfant vivant à l'Ardita, qu'elle avait accepté trois cent florins supplémentaires qu'elle put, moyennant une conciliation, restituer. On sut que l'Ardita avait approché trois autres femmes, et qu'elle s'était résignée à acheter un enfant mort quand elle vit qu'il n'était pas possible d'en avoir un vivant<sup>2</sup>. » Mais le scandale, pour Casanova, ne s'arrête pas là puisque, loin de condamner et de punir la sage-femme, on la récompense en lui donnant de l'argent et des habits : « Qu'aurait fait cette femme impie si elle avait pu acheter un enfant vivant ? [...] Quelle clémence aurait pu l'absoudre<sup>3</sup> ? » Par une succession de questions rhétoriques de ce type, l'auteur de *Histoire de ma vie* cherche à montrer jusqu'où une sage-femme est capable d'aller dans l'immoralité, aveuglée par l'appât du gain. Néanmoins, la carrière de l'Ardita trouva un nouvel écho avec cette affaire : « Bien qu'elle ait commis de graves erreurs en exerçant son métier auprès de femmes ordinaires, elle était recherchée et louée par la noblesse<sup>4</sup>. » La princesse Lamboski, belle jeune femme âgée de vingt-deux ans, la fit appeler à son chevet pour lui demander son aide lors d'un accouchement difficile. L'Ardita s'y prit si mal qu'elle ne fit qu'accentuer les douleurs et mena la princesse à la dernière extrémité. Elle s'entêta tellement qu'elle refusa au docteur Pailuski, qui habitait à côté, l'entrée de la maison et, quand finalement arriva le chirurgien Gaviski, tout était déjà perdu pour la princesse. On le voit, les deux anecdotes sur lesquelles se fonde Casanova dans la première partie de son essai sont des portraits à charge contre la figure de la sage-femme, décrite non seulement comme ignorante d'un point de vue scientifique et médical, mais également dépourvue de scrupules moraux : « L'Ardita ne reconnut pas le danger, ne consentit pas à appeler un professeur, sauf quand il n'était déjà plus temps et parce qu'elle se voyait elle-même, à cause de son imprudence, plongée dans la confusion et dans les larmes<sup>5</sup>. » Cette critique est en réalité un topos de la littérature médicale du temps, où se jouait une bataille pour imposer l'image de l'obstétricien : « [La sage-femme] devient, dans le discours du

---

1 Casanova, *La Vergogna*, *op. cit.*, p. 84.

2 *Ibid.*, p. 87.

3 *Ibid.*, p. 88.

4 *Ibid.*

5 Casanova, *La Vergogna*, *op. cit.*, p. 94.

corps médical de la fin du dix-huitième siècle, une cible privilégiée, chargée de toutes les responsabilités dans les accouchements qui se terminent mal, accusée à la fois de passivité et d'impatience, et toujours de sottise et de sauvagerie<sup>1</sup>. » Dans ce conflit, Casanova se positionne assurément du côté du progrès, des lumières et de la connaissance scientifique : « C'est sur cette dichotomie que les chirurgiens construisent leur domination naissante<sup>2</sup>. »

La deuxième partie de *La Vergogna* va plus loin en ce sens en proposant le remplacement de la figure de la sage-femme par un docteur spécialisé. Une nouvelle anecdote ouvre cette partie et fait le lien avec le thème de la pudeur : celle de la sage-femme parisienne surnommée *la Constantin* qui avait une maison, un « vrai lupanar<sup>3</sup> », où l'on pouvait accoucher et avorter en secret. Ce n'est ni une invention de Casanova ni un récit tiré de son expérience mais un fait historique bien documenté issu de l'article « Guy Patin » du *Dictionnaire historique et philosophique* de Pierre Bayle. De quoi s'agit-il ? De Mademoiselle de Guerchi qui, après avoir eu plusieurs amants, tomba enceinte du duc de Vitry. Celui-ci voulut « qu'elle se fit accoucher pour conserver sa réputation, qu'il ne croyait pas aussi perdue qu'elle était. Elle eut beau lui dire qu'elle serait ravie d'avoir ce gage de son amitié, il voulut absolument qu'elle fit périr ce fruit de leurs amours, et lui envoya une sage-femme qu'on nommait la Constantin, qui voulut la faire accoucher par force ; mais elle mourut dans l'opération, et la Constantin fut pendue<sup>4</sup>. » Casanova met en relation ce fait avec le paragraphe 162 des *Pensées diverses sur la comète*, du même Pierre Bayle : « Tous les chrétiens demeurent d'accord qu[e l'impudicité] est défendue par la loi de Dieu, l'Église nous le prêche incessamment. Avec tout cela, de cent hommes, je ne sais s'il y en a qui soit sans reproche de ce côté-là. Pourquoi ? Parce que la justice de l'État n'inquiète personne là-dessus. [...] [Quant aux femmes], elles sont retenues par la dure loi de l'honneur, qui les expose à l'infamie quand elles succombent au penchant de la nature<sup>5</sup>. » Ainsi, les femmes de noble famille qui sont exposées à perdre leur réputation par incontinence auront davantage recours à l'avortement, comme l'explique Casanova : « Cette peur conduit la femme à s'exposer au risque évident de perdre la vie, et à porter la culpabilité d'un tel délit<sup>6</sup>. » Suivent des pages où Casanova condamne fermement cette pratique en s'appuyant sur de nombreuses citations d'auteurs antiques. Pour Romano Forleo et

---

1 Mireille Laget, *Naissances : L'accouchement avant l'âge de la clinique*, Paris, Seuil, 1982, p. 206.

2 *Ibid.*, p. 207. Jean-Christophe Igalens s'étonne avec raison que, après avoir critiqué la figure du médecin dans *Lana Caprina*, Casanova défende avec autant de vigueur l'obstétricien dans *La Vergogna*. C'est, ajoute-t-il, qu'il n'est plus l'anatomiste « qui incise et prétend donner une explication déterministe des comportements » mais un « artiste, homme d'un savoir et d'un savoir-faire, s'opposant au préjugé contre le corps nu. » Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 278-279.

3 Casanova, *La Vergogna*, op. cit., p. 98.

4 *Galanteries des rois de France*, tome II, p. 198, édition de 1694, ouvrage cité par Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et philosophique*, article « Guy Patin », vol. 2, Rotterdam, Reinier Leers, 1697, p. 744.

5 Pierre Bayle, *Pensées diverses sur la comète*, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 341-342.

6 Casanova, *La Vergogna*, op. cit., p. 100.

Federico Di Trocchio, le texte *La Vergogna* montre une nouvelle facette de l'aventurier : « À côté d'un Casanova éclairé, inscrit dans le grand courant de pensée qui avait poussé à la création, durant le dix-huitième siècle, de véritables “écoles d'obstétrique”, on trouve aussi un Casanova moraliste et anti-avortement, qui s'en prend au désordre moral produit par les lacunes juridiques et culturelles en matière d'obstétrique et de sexologie<sup>1</sup>. » Pourtant, dans *Histoire de ma vie*, le Vénitien raconte comment il en est venu à aider une jeune femme, dont il est éperdument amoureux, à avorter ; il s'agit de l'épisode très connu de Giustiniana Wynne qui se déroule lors de son second séjour à Paris, en 1759 :

- Je suis grosse en quatre mois, et j'en suis sûre. J'en suis au désespoir. Je m'abandonne à vous. Il s'agit de me faire avorter.
- C'est une scélérateuse.
- Je le sais, mais elle n'est pas plus grande que celle de se tuer. Il faut opter. Ou avouer, ou m'empoisonner. J'ai le poison tout prêt. Vous voilà devenu, mon unique ami, l'arbitre de ma destinée. [...]
- Scélérateuse à part, ma chère Miss, l'avortement n'est pas en notre pouvoir. Si les moyens qu'on emploie pour se le procurer sont doux, leur effet est douteux. S'ils sont violents ils mettent en danger de mort la femme enceinte. Je ne m'exposerai jamais au risque de devenir votre bourreau ; mais je ne vous abandonnerai pas. Votre honneur m'est aussi cher que votre vie. [...] Il n'y a point de physicien qui connaisse cette matière mieux que moi, et il n'y a point d'homme à Paris qui vous aime plus que moi, et qui me surpasse dans l'empressement que j'ai de vous être utile. Vous commencerez demain, pas plus tard, à prendre les drogues que je vous porterai, et je vous avertis que vous ne sauriez trop vous tenir sur vos gardes par rapport au secret, car il s'agit de braver les plus sévères lois. C'est un attentat qu'on punit de mort<sup>2</sup>.

Casanova se déclare surpris par une telle demande, mais il est évident qu'il s'agit davantage d'une réaction émanant de l'auteur vieillissant que du jeune héros, qui affronte la situation avec cynisme et de manière pragmatique puisqu'il fait immédiatement appel à une sage-femme, la Demay, pour se procurer les drogues nécessaires : « M'étant engagé avec Miss de lui donner la satisfaction de la conduire chez une sage-femme, il est certain qu'étant sage moi-même j'aurais dû la conduire chez une honnête femme, car il ne s'agissait que de la consulter sur le régime qu'une femme grosse doit observer, et d'avoir des informations innocentes. Mais point du tout<sup>3</sup>. » Casanova entre dans une maison de prostitution gouvernée par la Montigni et lui demande l'adresse d'une sage-femme habile, ce qui le conduit, de nuit, chez La Demay : « Miss XCV me dit qu'elle était sûre que cette femme était une coquine, et qu'elle croyait fermement qu'on ne pouvait tuer la créature sans risquer la mère, et que partant elle n'avait confiance qu'en moi<sup>4</sup>. » Suit une aventure rocambolesque qui commence avec l'invention par le Vénitien d'un remède abortif, l'aroph, lui permettant en toute

---

1 Romano Forleo et Federico Di Trocchio, « Giacomo Casanova e la ginecologia », Première partie du livre *Giacomo Casanova e le ostettriche*, op. cit., p. 49.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 154-155.

3 *Ibid.*, p. 156.

4 *Ibid.*, p. 157.

impunité de visiter le corps de la belle Miss, et qui se termine par la fuite dans un couvent pour l'accouchement. Cependant, la famille de G. Wynne la recherche activement et accuse Casanova de complicité, ce qui entraîne des complications et un procès lors duquel témoigne contre lui la sage-femme. Selon Romano Forleo et Federico Di Trocchio, c'est probablement suite à ce désagréable épisode que Casanova mûrit haine et ressentiment envers la figure de la sage-femme, « l'expérience l'ayant converti en un adversaire résolu de l'avortement<sup>1</sup> », comme en témoigne le texte *La Vergogna*. Et effectivement, tout porte à croire que ses convictions anti-avortement appartiennent au mémorialiste vieillissant et qu'elles se sont renforcées avec la vieillesse, quand ces problèmes ne le concernaient plus directement. Il n'empêche que, dans sa jeunesse, comme nous l'avons vu avec l'épisode de Miss XCV, Casanova a « très probablement été tenté d'avoir recours à des techniques emménagogues (comme on les appelait alors), même s'il a vraisemblablement toujours refusé les interventions de type mécanique sur le fœtus<sup>2</sup> ».

C'est ainsi que, fort de son expérience et de ses compétences médicales, Casanova en vient, dans la conclusion de son essai, à proposer une loi qui abolit la profession de sage-femme et oblige chaque paroisse à avoir à son service deux obstétriciens se consacrant jour et nuit aux problèmes liés à la grossesse. Il faudra, suggère le Vénitien, que ce soient des personnes suffisamment instruites en anatomie et en biologie, qu'elles aient un diplôme ainsi que l'approbation du collège médical et chirurgical. De plus, l'âge de ces obstétriciens devra être compris entre quarante et soixante ans. Toutes les femmes de la paroisse, y compris les prostituées, seront tenues d'informer le curé de leur grossesse sans attendre d'avoir dépassé les cinq mois. Pour les femmes dont le mari se trouverait dans un pays étranger ou dont la grossesse est illégitime, le curé et les obstétriciens leur viendront en aide et leur garantiront la plus grande discrétion. Toutes les pratiques servant à provoquer l'avortement seront interdites et poursuivies en justice : « Ce n'est qu'ainsi que cessera peu à peu le désordre, que l'on pourra freiner le vice et améliorer le sort de l'humanité<sup>3</sup>. » Cette proposition de loi s'inscrit dans le mouvement général qui voit dans le développement de l'obstétrique en tant que spécialité médicale et scientifique la seule réponse possible au mal-être social qui plonge ses racines dans l'ignorance physiologique et médicale de la sexualité et de la procréation. Le témoignage d'un observateur aussi privilégié que Casanova démontre que, dans ce débat, « il ne s'agit pas d'un affrontement entre, d'un côté, une culture naturelle et sensible de l'aide à l'accouchement représentée par la sage-femme, et, de l'autre, un arrogant savoir médical<sup>4</sup> », mais,

---

1 Romano Forleo et Federico Di Trocchio, « Giacomo Casanova e la ginecologia », Première partie du livre *Giacomo Casanova e le ostetriche*, op. cit., p. 56.

2 *Ibid.*

3 Casanova, *La Vergogna*, op. cit., p. 135.

4 Romano Forleo et Federico Di Trocchio, « Giacomo Casanova e la ginecologia », Première partie du livre *Giacomo Casanova e le ostetriche*, op. cit., p. 61.

plutôt, dans la grande majorité des cas, entre la volonté, de la part des sages-femmes, de contrôler un secteur délicat de la santé et l'intérêt scientifiquement et socialement inévitable d'étendre à ce secteur les apports bénéfiques venant d'une approche médicale sérieuse. Dans un tel contexte, l'argument de l'indécence menaçait puissamment l'ascension du chirurgien accoucheur, comme le souligne Mireille Laget : « l'espace de l'accouchement demeure le sexe. Domaine interdit à la vue, prétexte de convoitises et de lubricité. [...] Aussi la pratique traditionnelle, dans toutes les sociétés où les tabous sexuels sont très forts, a toujours contribué à éloigner l'homme de la femme en travail, dans une confusion entre le lieu d'investigation et le désir<sup>1</sup>. » Casanova est conscient de la force d'un tel argument à son époque ; c'est pourquoi il tente de le combattre dans *La Vergogna* en revenant sur le thème de la pudeur qui lui est étroitement attaché. Dans son roman *Icosaméron* (publié en 1788), il tente de détruire de tels préjugés en cultivant l'utopie d'un monde sexuellement meilleur où l'amour n'est ni dissocié du plaisir sexuel, ni limité à la procréation, et où la figure de la sage-femme n'apparaît pas : dans la société des Mégamicres, en effet, les habituels préjugés sexuels n'ont plus lieu d'être ; c'est pourquoi le protagoniste Édouard s'accouple naturellement avec sa sœur pour lui donner deux jumeaux, l'un mâle et l'autre femelle. Et c'est également tout naturellement qu'il l'aide à accoucher, sans aucun secours : « Malgré mon inexpérience je fus son excellent accoucheur. La raison et la tendresse furent mes maîtres : je m'en acquittai à merveille. Il n'y a point de métier plus facile que celui-là lorsque l'accouchement est heureux<sup>2</sup>. » L'utopie casanovienne décrite ici naît du désir de voir résolues les différences et les contradictions des coutumes sexuelles et médicales de son temps ainsi que celui de soustraire la sexualité à la sphère d'influence de la pudeur, qui constitue un obstacle important au progrès médical et à la constitution de l'obstétrique comme discipline scientifique. Dans *La Vergogna*, le cadre fantaisiste et fictionnel de *Icosaméron* est absent ; il s'agit avant tout de réfléchir aux implications aussi bien pratiques que philosophiques de la pudeur, en s'attachant notamment au sort des femmes lors de la grossesse puis de l'accouchement : Casanova y fait preuve d'une « maturité surprenante en se montrant profondément affecté par l'injustice avec laquelle la nature a limité le plaisir du sexe, rendant douloureuse la procréation et faisant tout reposer sur la femme<sup>3</sup> ». Mais les réflexions sur la pudeur ne se limitent ni à *Lana Caprina*, ni à *La Vergogna* : elles imprègnent également toutes les aventures amoureuses de *Histoire de ma vie*.

---

1 Mireille Laget, *Naissances : L'accouchement avant l'âge de la clinique*, op. cit., p. 209.

2 Casanova, *Icosaméron*, Paris, François Bourin, 1988, p. 139. « Ce même style fut suivi de toutes mes filles, petites-filles et arrière-petites-filles, jusque vers la sixième génération, que, par un événement imprévu, la nature prit un autre système. Tel est le fait. Mes descendants n'ont point d'idée qu'une femme en accouchant soit sujette à quelque danger. » Casanova, *Icosaméron*, op. cit., p. 138-139.

3 Romano Forleo et Federico Di Trocchio, « Giacomo Casanova e la ginecologia », Première partie du livre *Giacomo Casanova e le ostetriche*, op. cit., p. 62.

## 2. La pudeur dans l'*Histoire de ma vie*

Certaines digressions de l'*Histoire de ma vie* laissent transparaître l'intérêt et la curiosité de Casanova pour tous les débats de son temps concernant la pudeur et, plus généralement, la condition féminine en lien avec les mœurs et la médecine. Lors de son séjour en Espagne, il fait la rencontre de la duchesse de Villadarias, « fameuse pour son andromanie. Quand la fureur utérine la surprenait rien ne pouvait la retenir. Elle s'emparait de l'homme qui lui excitait l'instinct, et il devait la satisfaire<sup>1</sup> ». Après avoir expliqué à Donna Ignazia ainsi qu'à ses deux cousines dévotes la nature de la maladie dont était sujette la duchesse, le narrateur vieillissant se lance dans une longue digression sur le plaisir et la procréation :

Je ris quand je pense à certains faits qu'une misérable philosophie s'obstine à mettre toujours entre les problématiques, tandis qu'ils sont décidés depuis que la raison existe. On voudrait savoir quel est celui des deux sexes qui ait plus de raison de s'intéresser à l'œuvre de chair par rapport au plaisir qu'il sent à l'exercer. On a toujours dit que c'est le féminin. [...] Une raison sommaire a fait dire aux praticiens que le plaisir de la femme doit être plus grand, puisque la fête se fait dans sa propre maison, et cette raison est très plausible, car avec toute sa commodité, elle n'a besoin que de laisser faire ; mais ce qui rend la vérité palpable à un esprit physicien est que si la femme n'avait pas plus de plaisir que l'homme, la nature ne l'intéresserait pas à l'affaire plus que lui ; elle n'aurait pas plus de besoin que lui, et plus d'organes ; car, quand ce ne serait que cette bourse qu'elles ont entre l'intestin rectum et la vessie, qu'on appelle matrice, et qui est absolument une partie étrangère à son cerveau, et par conséquent indépendante de sa raison, il est certain qu'on peut bien concevoir la possibilité de la naissance de l'homme sans qu'un mâle l'ait semé, mais jamais sans qu'un vase l'ait contenu et réduit en état de pouvoir résister à l'air avant que de sortir à la lumière<sup>2</sup>.

Le ton mi-comique, mi-sérieux adopté par Casanova pour départager les deux sexes sur le terrain du plaisir sexuel rappelle celui employé dans *Lana Caprina* tandis que le vocabulaire emprunté au monde médical renvoie à *La Vergogna*. La sagesse populaire se conjugue avec l'esprit scientifique, l'un justifiant l'autre : « ce qui rend la vérité palpable à un esprit physicien est que si la femme n'avait pas plus de plaisir que l'homme, la nature ne l'intéresserait pas à l'affaire plus que lui ; elle n'aurait pas plus de besoin que lui, et plus d'organes ». Ainsi, le fait que la femme éprouve nécessairement plus de plaisir que l'homme peut se prouver et s'expliquer « scientifiquement » par l'effort qu'elle fournit ainsi que par le nombre d'organes qu'elle possède. En outre, ajoute Casanova, non seulement la femme est portée naturellement à s'intéresser au sexe par le plaisir qu'elle en retire, mais elle est aussi étroitement liée au système de reproduction de l'être humain puisque, sans elle, tout enfantement est impossible. Dans ce système quelque peu fantaisiste bien que reposant sur des données physiologiques, l'« être matrice » (l'utérus) jouerait un rôle majeur : indépendant de

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 649.

2 *Ibid.*, p. 650.

la raison (comme nous l'avons vu dans *Lana Caprina*), il peut cependant « monte[r] en fureur lorsqu'il ne se voit pas occupé par la matière pour laquelle la nature l'a fait et l'a placé dans la plus décisive de toutes les régions du corps et de la femme. [...] si [celle-ci] ne lui donne pas la nourriture qu'il demande par le canal dont elle est seule maîtresse, il devient souvent furieux et parvient aussi à prendre sur elle un dessus auquel nulle force peut résister. [...] il la rend andromane comme la duchesse que j'ai nommée<sup>1</sup> ». Comme il nous l'avait expliqué dans *Lana Caprina*, Casanova ne voit aucun lien entre l'utérus et la pensée ou les agissements de la femme, sauf dans le cas de l'andromanie, où l'instinct sexuel est si fort qu'il bouleverse tout. Outre la duchesse de Villadarias, il avoue avoir connu d'autres cas qui, tous ensemble, lui firent juger que « la matrice était un animal si absolu, si irraisonnable, si indomptable, qu'une femme bien sage, bien loin de s'opposer à ses caprices, devrait y condescendre en s'humiliant et en se soumettant par un acte de vertu à la loi à laquelle Dieu l'avait fait naître sujette<sup>2</sup> ». S'agit-il d'une stratégie, là encore mi-ironique, mi-sérieuse, pour inciter les femmes à suivre leurs penchants, y compris les plus tyranniques, et ainsi les amener à considérer sous un autre angle la fureur sexuelle liée au libertinage ou à la débauche ? Plus vraisemblablement, étant donné le public auquel s'adresse Casanova dans ses *Mémoires*, cette digression à la fois d'ordre moral et médical sert à justifier les excès de l'aventurier : en effet, ces « Messalines » semblent fonctionner comme des doubles féminins permettant de relativiser certains de ses comportements passés. D'ailleurs, précise Casanova, elles ne sont pas pires que des dévotes « qui passent les nuits moitié endormies, moitié éveillées, tenant entre leurs bras St Antoine de Padoue, St Louis de Gonzague, St Ignace, et l'Enfant Jésus<sup>3</sup> ». Le mémorialiste se plaît à mettre sur le même plan les andromanes qu'il a connues avec les nonnes ou les dévotes, partant du principe qu'elles sont toutes animées par un même souffle, un même instinct : « Remarquons que ces pauvres malheureuses disent tout à confesse au prêtre, ou au moine qui préside à leur conscience ; et qu'il est bien rare que le sacré bourreau les désabuse. Il a peur de déraciner la plante en la mondant<sup>4</sup>. »

À la fin de sa digression, Casanova soulève un dilemme pour le moins improbable mais qui l'oblige à considérer de très près la condition féminine tout en y trouvant la confirmation de sa thèse concernant le plaisir :

Après l'examen de tous ces maux auxquels nous hommes ne sommes pas sujets, je demande s'il est à présumer que la nature *semper sibi consona*, toujours juste dans ses réactions et dans ses

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*, p. 651.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.* Casanova a des idées bien arrêtées sur le rapport au plaisir des filles dévotes : « La cousine [de Donna Ignacia] arriva et nous partîmes. Rien d'ailleurs n'est plus certain que ceci : une fille dévote ressent, quand elle fait avec son amant l'œuvre de chair, cent fois plus de plaisir qu'une autre exempte du préjugé. Cette vérité est trop dans la nature pour que je crois nécessaire de la démontrer à mon lecteur. » *Ibid.*, p. 649.

dédommagements, n'ait pas donné en partage au sexe féminin un plaisir égal en agrément aux maux désagréables qui y sont attachés. Ce que je peux affirmer est ceci : le plaisir que j'ai ressenti lorsque la femme que j'ai aimée m'a rendu heureux fut certainement grand, mais je sais que je n'en aurais pas voulu si pour me le procurer j'eusse dû m'exposer au risque de devenir enceint. La femme s'y expose après même qu'elle en a fait plusieurs fois l'expérience ; elle trouve donc que le plaisir vaut la peine<sup>1</sup>.

La formulation d'une telle hypothèse fantaisiste prête à sourire, mais elle donne à ce discours sur le plaisir une conclusion à la fois personnelle et désinvolte qui n'aurait pu trouver sa place dans *Lana Caprina* ou dans *La Vergogna*. En effet, c'est en partant de sa propre expérience et en s'imaginant dans un corps féminin que Casanova en vient à établir la force du plaisir : celui-ci est si intense que la femme est capable de prendre le risque de devenir enceinte pour le renouveler. Les développements de nature philosophique ou médicale laissent place à une « expérience de pensée<sup>2</sup> » permettant à Casanova d'étayer sa thèse d'une manière originale et non conformiste, bien à l'image de *l'Histoire de ma vie*.

Mais ces réflexions de nature philosophique sur la pudeur servent avant tout un but pratique : la séduction. En effet, c'est en maître expert de la rougeur et de ses significations que le Vénitien courtise des jeunes filles encore inexpérimentées, comme la belle pensionnaire, amie de la seconde M.M., du couvent de Chambéry :

Je lui ai d'abord dit qu'elle était très jolie, et qu'elle était faite pour rendre heureux l'homme que Dieu lui avait destiné pour époux. Je savais que ce compliment devait la faire rougir. C'est cruel, mais c'est par là que le langage de la séduction commence. Une fille du même âge qui ne rougirait pas serait imbécile, ou entièrement endoctrinée et experte dans tous les exploits du libertinage<sup>3</sup>.

Nous retrouvons ici les usages sociaux en vigueur au siècle des Lumières évoqués par Jean-Christophe Abramovici un peu plus haut : « La pudeur devient un jeu aux règles subtiles que maîtrise l'homme galant, et dont les apparentes contradictions nous étonnent<sup>4</sup>. » Alors que les dames haut placées peuvent oublier toute pudeur pour trouver des amants, la jeune néophyte doit se garder de prendre trop d'initiatives sous peine d'être confondue avec une prostituée, comme le montre cette réplique issue des *Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne : « Vous avez renoncé à la

---

1 *Ibid.* Ce dilemme rappelle un épisode de la mythologie grecque impliquant Tirésias : « Ayant vu l'accouplement de deux serpents, [Tirésias] en tua un et fut transformé en femme ; la même scène se reproduisit ensuite, et il redevint homme. Puisqu'il était le seul à connaître alors la réponse, Zeus et Héra le consultèrent pour savoir qui, de la femme ou de l'homme, prenait le plus de plaisir dans l'acte d'amour. Lorsqu'il répondit que la femme en tirait neuf fois plus de plaisir que l'homme, Héra le frappa de cécité, mais Zeus le gratifia du don de la prophétie. » *Dictionnaire de l'Antiquité*, sous la direction de M. C. Howatson, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1993, p. 1001-1002.

2 Les expériences de pensée sont des situations idéales et imaginées qui nous permettent de réaliser, « de tête », quelque chose comme des tests ou des mises à l'épreuve d'idées ou d'hypothèses afin d'explorer les conséquences de certaines de nos intuitions. Cette méthode remonte originellement à Galilée qui en faisait la clé de ses recherches scientifiques, mais elle a surtout été théorisée par Ernst Mach. Dans sa *Mécanique* (1904), ce dernier en retrace le développement historique tout en lui fournissant une justification épistémologique. Dans son autobiographie, Casanova a souvent recours à cette méthode pour envisager un problème.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 689.

4 Jean-Claude Bologne, *Pudeurs féminines*, *op. cit.*, p. 190.

pudeur de votre sexe ; vous n'êtes plus une femme, et l'Homme ne vous doit plus d'égards<sup>1</sup>. » Bien qu'il ne croie pas en une origine naturelle de la pudeur, Casanova est tout de même en accord avec certaines conventions de son temps, comme celle qui fait de la rougeur un instrument de discrimination entre la femme vertueuse et la libertine. Toutefois, il admet que ce signe physique puisse être sujet à caution : « Malgré cela la source de la rougeur qui éclate sur un jeune visage à l'approche d'une idée alarmante est un sujet de problème. Elle peut être pudicité, elle peut être honte, et elle peut être un mélange de l'un et de l'autre. C'est un combat entre la vertu et le vice, dans lequel ordinairement la vertu succombe ; les satellites du vice l'écrasent, ce sont les désirs. Connaissant la pensionnaire par ce que M. M. m'avait dit, je ne pouvais pas ignorer d'où sa rougeur procédait<sup>2</sup>. » Le Vénitien reconnaît ici que la rougeur n'est pas un témoignage sûr et qu'elle peut relever aussi bien de la « pudeur » (c'est-à-dire d'une « honte honnête ») que de la « honte » (liée à l'idée de culpabilité<sup>3</sup>), voire d'un mélange des deux, jetant ainsi le trouble sur les intentions de la jeune fille. Casanova fait de cette opposition un combat entre le vice et la vertu, adoptant ainsi une posture moraliste que nous analyserons plus loin, dans notre seconde partie.

Mais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la pudeur peut également susciter le désir. Le vêtement qui couvre la femme, par exemple, excite la curiosité des hommes et laisse libre cours à son imagination (et l'inverse est également vrai). Ce phénomène est pensé par Casanova en termes de mœurs, d'usages sociaux et culturels :

L'empire de la physionomie étant donc établi en nature dans l'animal homme, le genre humain, possesseur immédiat du calcul moral<sup>4</sup> dans tout ce qui est nécessaire à ses besoins, décida dans tous les pays civilisés qu'il fallait couvrir d'habits toute la personne, excepté la figure, et non seulement les femmes, mais les hommes aussi, qui cependant dans la suite des siècles, dans plusieurs provinces de l'Europe, prirent l'usage de s'habiller de façon qu'il est fort aisé aux femmes de se les figurer tels qu'ils doivent être tout nus. *Le gain que les femmes firent dans l'établissement de cette loi est incontestable*, malgré que les belles physionomies soient plus rares que les beaux corps, car l'art parvient facilement à donner des appas à un visage qui n'en a pas, tandis qu'il n'y a pas de fard pour corriger la laideur d'une poitrine, d'un ventre, et de tout le reste qui compose le corps humain<sup>5</sup>.

Selon ce raisonnement, l'empire naturel que la physionomie a sur les hommes les aurait poussés à établir une loi, celle du vêtement qui couvre le corps, permettant aux femmes d'être à leur avantage. En effet, loin d'affaiblir le désir masculin, cette loi susciterait le désir et mettrait en valeur les atouts féminins : le visage peut être fardé pour corriger la nature, ce qui est impossible avec les parties du corps. Ainsi, paradoxalement, alors que c'est la pudeur qui a conduit à l'adoption de telles pratiques afin de garantir la vertu et l'honnêteté de la femme, elle a aussi mis au jour la part de séduction

---

1 Rétif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris*, Londres, 1789, p. 169.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 689.

3 Nous retrouvons ici la distinction expliquée plus haut.

4 Nous reviendrons sur cette notion p. 85.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 909. C'est nous qui soulignons.

qu'un tel acte suppose. M<sup>me</sup> de Lambert, dans *Réflexions sur les femmes*, développe les mêmes arguments :

Sans [la pudeur], l'amour serait sans gloire et sans goût ; c'est sur elle que se prennent les plus flatteuses conquêtes ; elle met le prix aux faveurs. La pudeur, enfin, est si nécessaire aux plaisirs qu'il faut la conserver, même dans les temps destinés à la perdre. Elle est aussi une coquetterie raffinée, une espèce d'enchère que les belles personnes mettent à leurs appas, et une manière délicate d'augmenter leurs charmes en les cachant. Ce qu'elles dérobent aux yeux leur est rendu par la libéralité de l'imagination<sup>1</sup>.

Cette idée ne date certes pas du dix-huitième siècle : pour Montaigne, déjà, le désir se renforce à ses obstacles, mais ce sont les philosophes du siècle des Lumières qui réhabilitent l'imagination dans les relations amoureuses, en en faisant une force qui aiguillonne les fantasmes. Fontenelle remarque, par exemple, que les tableaux lubriques « animent moins » que la représentation d'un lit aux rideaux tirés, laissant entrevoir quatre pieds : « Nous aimons à deviner<sup>2</sup> », explique-t-il. Comme le remarque Jean-Claude Bologne, c'est tout un art de cacher ce que l'on veut découvrir qui naît à cette époque, « à tel point que la pudeur et la coquetterie, à la fin du dix-huitième siècle, seront présentées comme les armes de la Nature pour affermir le désir masculin<sup>3</sup> ». Casanova en fait l'expérience avec Pauline en Angleterre. En effet, même après avoir cédé aux avances du Vénitien et en étant sur le point de passer à l'acte, elle ne parvient pas à se départir de sa pudeur : « Mais cette charmante fille qui avait eu le courage de m'annoncer en termes si clairs que nous deviendrions mari et femme après souper, n'avait pas celui de se déshabiller à ma présence. Elle ne pouvait pas s'y résoudre ; elle me le disait se moquant d'elle-même<sup>4</sup>. » Le Vénitien a beau essayer de convaincre Pauline que « cette honte est indigne de son esprit<sup>5</sup> », rien n'y fait. La jeune Portugaise propose alors à Casanova de se mettre sous les draps tout habillée et d'éteindre les bougies mais, « malgré les rideaux baissées[,] la lune luisante donnait à la chambre assez de lumière pour me laisser discerner les plus charmants profils dans la favorable distance où elle était allée se mettre<sup>6</sup> », si bien que la mise en scène est parfaite pour éveiller tous les désirs du Vénitien. Ainsi, loin de refroidir les ardeurs de l'aventurier, ce spectacle renouvelle son feu : « Tout ce manège ne paraissait fait que pour me rendre plus ardent ; mais Pauline savait qu'elle n'avait pas besoin d'employer l'art<sup>7</sup>. »

Coquetterie et pudeur vont donc de pair, celle-ci étant une forme exacerbée de celle-là,

---

1 M<sup>me</sup> de Lambert, *Réflexions sur les femmes*, *Œuvres*, t. I, Paris, Ganeau, 1748, p. 90.

2 Fontenelle, *Lettre à M<sup>me</sup> la Marquise \*\*\* sur la nudité des sauvages*, Lettre annexée à *La République des philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Genève, 1768.

3 Jean-Claude Bologne, *Pudeurs féminines*, *op. cit.*, p. 160.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 195.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

comme le soulignait M<sup>me</sup> de Lambert en parlant de « surenchère ». Pour Casanova, la coquetterie n'est pas naturelle et inhérente aux femmes : ce sont les hommes qui font naître cette grande passion chez elles et qui les incitent à se parer pour acquérir plus de moyens de leur plaire :

La femme étant, de par la loi naturelle, condamnée à être assaillie et prise d'assaut, pour arriver aux avantages qu'elle convoite avec beaucoup plus de force que nous, c'est un effet de bonne dialectique [...] si elle n'est jamais rassasiée de parures. Si elle est laide, en effet, elle remédie à ses difformités par son élégance ; et si elle est belle, elle a à cœur de donner plus de relief à sa beauté et d'arriver à faire dire par ses admirateurs que, belle comme elle est, elle n'a aucun besoin de parure<sup>1</sup>.

Allant à l'encontre des idées de son temps<sup>2</sup>, Le Vénitien insiste sur le rôle joué par l'homme dans ce phénomène, comme il a pu l'observer à Venise, près de l'Erberia : « Les Vénitiens de jadis aussi mystérieux en galanterie qu'en politique sont effacés par les modernes, dont le goût prédominant est celui de ne faire mystère de rien. Les hommes qui y vont en compagnie des femmes veulent exciter l'envie de leurs égaux en affichant leurs bonnes fortunes<sup>3</sup>. » Pourtant, dans ce cas précis, la coquetterie ne compte pas « à cause du délabrement de la parure<sup>4</sup> » : en effet, il s'agit au contraire de faire parade d'un certain désordre et d'afficher qu'on a passé la nuit aux casinos, aux auberges, gaspillant l'argent dans le jeu et les plaisirs. Les mœurs des Vénitiens changent, et Casanova les observe, mais il reste des invariants : la pudeur, la coquetterie (même si, comme nous l'avons vu, ce sont parfois deux pièces d'une même médaille). L'aventurier anthropologue analyse les comportements des hommes, les compare avec son expérience, les évalue en les mettant habilement en perspective avec ses connaissances à la fois encyclopédiques et pratiques. Passant du domaine médical à la morale sans aucune transition, il touche tous les domaines de l'étude de l'homme, là où la vie et la littérature se confondent.

---

1 Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 48.

2 Les moralistes du dix-huitième siècle ne manquent jamais une occasion de critiquer la coquetterie féminine.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 856.

4 *Ibid.*

## II. L'*Histoire de ma vie* ou une science des mœurs en acte ?

### A. La science, la philosophie, les mœurs

#### 1. L'influence de la philosophie expérimentale

Au dix-huitième siècle, sous l'emprise des idées de Newton<sup>1</sup>, la philosophie telle qu'elle est représentée par Locke consacre le triomphe de l'empirisme, par la rupture définitive avec la thèse classique, d'inspiration platonicienne, selon laquelle l'homme serait doté d'un équipement d'idées innées, fondement et justification dernière pour l'usage de la pensée. En effet, alors que la philosophie classique se déploie dans l'espace du dedans (Descartes s'enferme dans une pièce, il fait retraite pour échapper aux urgences du monde, qui empiéteraient sur les mouvements intérieurs de sa pensée), la philosophie lockienne, elle, réalise une inversion des priorités : elle évacue l'innéisme, en refusant toute possibilité d'une expérience avant l'expérience, d'une connaissance de soi par soi, d'un accès à la vérité par le chemin court d'une intuition ou d'une révélation. D'Alembert fait d'ailleurs de Locke un modèle dans le *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie*, affirmant « qu'il créa la métaphysique à peu près comme Newton avait créé la physique<sup>2</sup> » ; c'est-à-dire que ce que Newton

n'avait osé, ou n'aurait peut-être pu faire, Locke l'entreprit et l'exécuta avec succès. [...] Il conçut que les abstractions et les questions ridicules qu'on avait jusqu'alors agitées, et qui avaient fait comme la substance de la philosophie, étaient la partie qu'il fallait surtout proscrire. [...] Pour connaître notre âme, ses idées et ses affections, il n'étudia point les livres, parce qu'ils l'auraient mal instruit : il se contenta de descendre profondément en lui-même ; et après s'être, pour ainsi dire, contemplé longtemps, il ne fit dans son traité *De l'Entendement humain* que présenter aux hommes le miroir dans lequel il s'était vu. En un mot il réduisit la métaphysique à ce qu'elle doit être en effet, la physique expérimentale de l'âme<sup>3</sup>.

On peut remarquer que Casanova adopte une démarche similaire dans l'*Histoire de ma vie* puisqu'il fait des sens le principe constitutif de l'être humain : « Je sais que j'ai existé, et en étant sûr parce que j'ai senti, je sais aussi que je n'existerai plus quand j'aurai fini de sentir<sup>4</sup> », écrit-il dans la préface de son autobiographie. Dans l'*Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, il fait écho à la vulgate lockienne en affirmant que les sens sont la source ainsi que le véhicule de la

---

1 « Contrairement à Descartes, Newton présentait dans le langage mathématique les principes de la philosophie naturelle et, en même temps, il faisait sienne la leçon de l'expérimentalisme et acceptait comme constituant la méthode scientifique, la méfiance – celle de Bacon et des baconiens – à l'égard des *hypotheses* dépourvues de liens avec l'évidence empirique. » Paolo Rossi, *Aux origines de la science moderne*, Paris, Points Seuil, 1999, p. 305.

2 D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (articles choisis), édition établie par Alain Pons, *op. cit.*, p. 145.

3 *Ibid.*, p. 145-146.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 2.

connaissance : « Nous ne sommes capables d'aucune perception sans l'entremise des sens, et rien ne peut sagement nous affecter que ce qui les intéresse : ils sont nos ministres, et à notre tour nous sommes les leurs<sup>1</sup>. »

Mais, comme dans un double mouvement, Casanova sait aussi qu'il faut se défier des sens car ils peuvent nous induire en erreur : non pas qu'ils nous trompent directement, mais le sujet peut être amené à porter un mauvais jugement sur leur témoignage. Dans l'Avant-propos de *l'Essai de critique* (composé entre 1785 et 1786), il reprend les thèses issues du rationalisme expérimental de Bacon pour se faire le pourfendeur de ceux qui se fient trop aux apparences :

Un homme se plaint de son peu de mémoire ; un autre content de la sienne dit, je n'oublie jamais rien : un troisième qui les écoute dit : le premier donc est un ignorant, et le second doit être un savant. Attendez donc, lui dis-je, impitoyable tireur de conséquences : informez-vous de leurs noms. Il s'informe, et on lui dit, que le premier est Bacon de Verulamie, et celui qui n'oublie jamais rien est son cordonnier. [...] Il ne suffit pas pour pouvoir se flatter de savoir la vérité d'avoir vu ou d'avoir ouï : l'œil ne montre que les superficies, l'ouïe n'est qu'un messenger très matériel qui transmet à l'esprit ce dont son organe fut frappé. *S'il y a quelqu'un qui puisse se flatter d'être parvenu à savoir quelque chose, c'est l'homme qui ne s'est jamais tenu aux apparences*<sup>2</sup>.

Outre une réflexion sur les conditions d'accès à la connaissance, se dessine ici un portrait du savant idéal sur lequel nous reviendrons plus longuement. Contentons-nous de dire, pour le moment, que l'homme prudent et sage tire ses caractéristiques principales du savant observateur qui se défie de ce qu'il croit savoir, un peu à la manière de Socrate qui sait qu'il ne sait rien. De la sorte, Casanova redonne une pleine et entière responsabilité morale à l'homme :

Ce système d'accuser les sens d'une grande quantité d'actes erronés que nous commettons est en vogue chez la plupart des philosophes modernes, et il le fut grandement chez les anciens, et la raison est que cette doctrine est très commode pour tous ceux qui la professent et susceptible de développements très séduisants. [...] Je ne m'étonne nullement que tous ceux qui se complaisent dans la douce satisfaction de leurs passions aient accepté à bras ouverts cette doctrine. [...] Chrysippe, parmi les anciens, se distingua beaucoup en soutenant que l'action de l'homme est toujours libre, et, malgré ses deux causes<sup>3</sup>, je pense qu'il raisonnait mieux que Baronius<sup>4</sup>.

Partant du principe stoïcien qu'il ne faut s'en prendre qu'à soi-même et se considérer seul maître des actes que l'on commet, Casanova cherche à trouver un juste équilibre entre la responsabilité morale et une existence consacrée aux plaisirs des sens et à la poursuite du bonheur :

1 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., p. 1133.

2 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 27. C'est nous qui soulignons.

3 Selon Victor Brochard, Chrysippe pensait qu'« animé par Dieu, le monde est un ; toutes ses parties sont étroitement enchaînées entre elles, liées par la raison universelle qu'on appelle indifféremment le destin ou la providence, si bien qu'on ne peut concevoir la moindre indétermination dans la série des effets et des causes ; voilà ce que Chrysippe soutint toujours énergiquement. Mais, d'un autre côté, la morale exige que l'humain soit libre, et, dans la théorie de la connaissance, Chrysippe d'accord avec Zénon et Cléanthe reconnaît qu'il dépend de nous d'accorder ou de refuser notre assentiment à une proposition, que l'assentiment est libre. Comment concilier ces deux thèses ? Le *De fato* de Cicéron nous indique comment Chrysippe crut y parvenir. Il distingua deux sortes de causes : les causes parfaites et principales, nécessaires à la production de l'effet, mais qui ne le déterminent pas dans tous ses détails et ses modes ; les causes auxiliaires et prochaines qui, s'ajoutant aux premières, achèvent de déterminer tel ou tel cas particulier. » Victor Brochard cité par René de Ceccatty in Casanova, *Discours sur le suicide*, op. cit., note 1 p. 33.

4 Casanova, *Discours sur le suicide*, op. cit., p. 32-33.

*Un de mes buts fut aussi celui de donner une véritable idée de la liberté morale de l'homme, maître absolu de se rendre digne d'éloge, et d'estime, comme de blâme, et de mépris. C'est un système de la raison combiné de façon qu'il n'exclue [sic] aucunement une occulte fatalité qui conduit, et engage invinciblement l'homme à embrasser l'état pour lequel il est né, et dans lequel il doit achever sa carrière. J'ai fait voir que moyennant une bonne conduite il n'y a point de premier rang au monde auquel il ne puisse parvenir. J'ai en même temps démontré que tout comme il n'y a point de malheur moral qui puisse tomber sur l'homme sans qu'il n'en soit lui-même la cause principale, également il pourra se flatter d'avoir mérité par sa conduite tout ce qu'il lui sera arrivé d'heureux<sup>1</sup>.*

Les références aux théories philosophiques et scientifiques de son temps ponctuent d'ailleurs de nombreux dialogues des *Mémoires*, surtout quand il s'agit de passages où le besoin de séduire est dominant, comme le montrent les entretiens mi-sérieux mi-badins auxquels Casanova se livre avec sa gouvernante La Dubois :

Ma bonne m'amusa jusqu'à minuit par des questions philosophiques. *Elle aimait Locke. Elle disait que la faculté de penser n'était pas une preuve de la spiritualité de notre âme, puisque Dieu pouvait avoir donné la propriété de penser à la matière. J'ai beaucoup ri quand elle m'a dit qu'il y avait une différence entre penser et raisonner.*

– Je pense, lui dis-je, que vous raisonnez bien vous laissant persuader à coucher avec moi, et vous croyez de raisonner très bien n'y consentant pas.

– Croyez-moi, me répondit-elle, qu'entre la raison d'un homme et celle d'une femme il y a la même différence qui passe entre les deux sexes<sup>2</sup>.

Le badinage spirituel de sa gouvernante fait très précisément référence à un débat qui a traversé tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, celui de savoir si la matière peut penser, et qui a animé de nombreux écrits philosophiques, parmi lesquels ceux de Voltaire : « Ceux qui disent que si la matière pouvait recevoir le don de la pensée, l'âme ne serait pas immortelle, raisonnent-ils bien conséquemment ? [...] On voit par cela seul combien injustes sont ceux qui ont voulu faire à Locke un crime de ce sentiment, et combattre, par une malignité cruelle, avec les armes de la religion une idée purement philosophique<sup>3</sup>. » Déjà, dans la préface à *l'Histoire de ma vie*, Casanova était revenu sur les termes et enjeux de cette controverse – signe qu'elle lui tenait à cœur –, mais il lui avait donné une tournure plus ostensiblement polémique :

Un prétendu esprit fort me dit un jour que je ne pouvais pas me dire philosophe, et admettre la révélation.

Si nous n'en doutons pas en physique, pourquoi ne l'admettrions-nous pas en matière de religion ? Il ne s'agit que de la forme. L'esprit parle à l'esprit, et non pas aux oreilles. Les principes de tout ce que nous

---

1 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires parus dans la gazette de Iéna*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1054. C'est nous qui soulignons.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 330-331. C'est nous qui soulignons.

3 Voltaire, *Principes de la philosophie de Newton*, *Œuvres complètes*, première partie, chap. VI, Paris, Plancher, 1818, p. 44. Cette querelle transparaît également lors de l'échange épistolaire entre Voltaire et l'abbé Tournemine, où Voltaire reprend les arguments de Locke en y ajoutant une défense personnelle des thèses de Newton : « Vous avez beau dire, la matière est divisible ; ce n'est ni comme divisible, ni comme étendue qu'elle peut penser ; mais la pensée peut lui être donnée de Dieu, comme Dieu lui a donné le mouvement et l'attraction, qui ne lui sont pas essentiels, et qui n'ont rien de commun avec la divisibilité. Je sais bien qu'une pensée n'est ni carrée, ni octogone, qu'elle n'a ni quart ni moitié : mais le mouvement et la gravitation ne sont rien de tout cela, et cependant existent. Il n'est donc pas plus difficile à Dieu d'ajouter la pensée à la matière, que de lui avoir ajouté le mouvement et la gravitation. » Voltaire, « Mélanges littéraires », *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1837, p. 189.

savons ne peuvent qu'avoir été révélées à ceux qui nous les communiquèrent par le grand et suprême principe qui les contient tous. L'abeille qui fait sa ruche, l'hirondelle qui construit son nid, la fourmi qui fait sa cave, et l'araignée qui ourdit sa toile n'auraient jamais rien fait sans une révélation préalable éternelle. Ou nous devons croire que la chose est ainsi, ou convenir que la matière pense. Pourquoi non, dirait Locke, si DIEU l'eût cru ? Mais nous n'osons pas faire tant d'honneur à la matière. Tenons-nous donc à la révélation<sup>1</sup>.

Le verbe « oser » est très important et nous invite à émettre l'hypothèse d'une auto-censure de la part de Casanova – ou, du moins, de sa gêne et de son embarras pour traiter de telles questions, pris en étau entre sa prétendue foi religieuse (celle qu'il affiche en public pour plaire à la « bonne compagnie ») et ses idées personnelles, influencées par plusieurs courants intellectuels comme l'empirisme ou le libertinage érudit. Ici, le discours ambivalent tenu par le Vénitien semble être au service d'une stratégie provocatrice pour faire passer certaines idées en contrebande ou pour suggérer que l'âme ne nous vient pas de Dieu puisque la matière, elle aussi, peut « penser ». Bien évidemment, Casanova ne se fait pas le porte-parole direct de cette idée ; il la met dans la bouche de Locke afin de ne pas s'exposer à la calomnie ou aux critiques. Cette habile rhétorique sera reconduite dans plusieurs endroits de *l'Histoire de ma vie* ainsi que dans ses textes dits philosophiques, comme *l'Essai de critique*.

Ces quelques exemples nous montrent la façon particulière qu'a Casanova d'intégrer incidemment des thèmes sérieux ou des développements faisant référence à des controverses intellectuelles dans ses *Mémoires*, sans se lancer pour autant dans de longs exposés dogmatiques. Curieux des théories de son temps, les respirant tel un air naturel, il est logique qu'il les réutilise dans *l'Histoire de ma vie*, même s'il n'est pas toujours aisé de faire la part des choses entre les convictions personnelles du Vénitien et ce qu'il retranscrit des débats intellectuels auxquels, en qualité d'observateur et de lecteur, il a pu assister, voire auxquels il a pris part. Cette attitude de curiosité intellectuelle n'est, en effet, pas originale en soi : elle est en conformité avec ce que Georges Gusdorf a appelé le nouvel « espace mental<sup>2</sup> » des Lumières, marqué par une dimension anti-métaphysique, par un désir de se rapprocher de la réalité en adoptant une méthode expérimentale héritée des sciences. Casanova s'inscrit tout à fait dans ce contexte puisque, dans son *Essai sur les sciences, les mœurs et les arts*, il ne cesse de critiquer l'esprit de système et milite pour une méthode inductive, qui s'inspire des faits et revient à eux dans un double mouvement (qui va du particulier au général), contrairement à la démarche déductive – à l'œuvre chez Platon, qui part du ciel des Idées pour ensuite les faire descendre sur terre :

La philosophie monte avec hardiesse, et s'élève rapidement sur une ligne orthogonale partante d'elle au

---

<sup>1</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 8-9.

<sup>2</sup> Voir l'ouvrage-somme de Georges Gusdorf, *Les Sciences humaines et la pensée occidentale*, et en particulier les tomes IV, V et VI : *Les Principes de la pensée au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1971, *Dieu, la nature, l'homme au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1972 et *L'Avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1973.

bout de laquelle elle trouve les causes, et ne s'y arrête qu'un instant pour prendre haleine, et redescend à pas lents pour ramasser chemin faisant tous les effets. Les faiseurs de systèmes font tout le contraire. Ils ne se donnent pas la peine de faire le premier voyage : ils se composent eux-mêmes une cause qui les met très à leur aise, et voilà comment ils gagnent le nom fastueux de génies créateurs. Je n'entends pas de parler de Newton, qui est allé au non plus ultra<sup>1</sup>.

La critique de l'esprit de système en philosophie marque profondément le XVIII<sup>e</sup> siècle et va de pair avec les avancées des sciences modernes de la nature : la référence à Newton dans le texte de Casanova n'est pas innocente et montre la ligne de fracture entre les vieilles idées innées et la nouvelle méthode expérimentale qui étend son empire partout, y compris dans la morale. Helvétius se fait d'ailleurs le porte-parole de cette attitude dans *De l'esprit* : « Les principes que j'établis sur cette matière sont, je pense, conformes à l'intérêt général et à l'expérience. C'est par les faits que j'ai remontés aux causes. J'ai cru qu'on devait traiter la morale comme toutes les autres sciences, et faire une morale comme une physique expérimentale<sup>2</sup>. » La méthode, le type de discours adopté par Helvétius impliquent une revendication au droit de se conformer à l'exemple donné par le raisonnement scientifique. L'art du moraliste évolue : on souhaite voir émerger des « Newtons du monde moral » afin d'être en phase avec le mouvement des Lumières. Dans un tel contexte, Casanova ne pouvait pas être en reste, et les références à Newton abondent, dans son œuvre : « Le grand Newton, lui aussi, examina tout jusqu'au point où doit commencer le secret du créateur<sup>3</sup>. »

Ainsi, de même que la physique expérimentale de l'âme soumet le jeu des idées à l'ordonnement du monde extérieur, de même, en morale, l'individu sera tributaire d'une science des mœurs. Les valeurs morales ne se prononcent toutefois pas en lui ; elles sont inscrites dans le jeu des comportements collectifs, auquel chaque membre de la société est tenu de se conformer. Mais comment la méthode expérimentale peut-elle être appliquée à la morale ? Et comment *l'Histoire de ma vie* fait-elle écho à ces débats ?

## 2. Réflexions autour de la notion de « science morale »

La notion de « science morale » est en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans son *Traité de la nature humaine*, Hume entend, comme l'indique le sous-titre de son ouvrage, « introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux. » Qu'est-ce à dire ? « La philosophie de Hume, explique Norbert Waszek, apparaît non plus comme une métaphysique, ou encore comme une morale, au sens traditionnel de ces termes, mais plutôt comme une nouvelle science : une science morale. [...] »

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les mœurs, sur les sciences et sur les arts*, op. cit., p. 32. Nous avons modernisé l'orthographe de ce passage.

2 Helvétius, *De l'esprit*, Paris, Durand, 1758, p. 1.

3 Casanova, *Lana Caprina*, op. cit., p. 38.

Si Hume choisit le terme de “science” et non pas par exemple celui de théorie de l'homme, c'est parce qu'il veut se rattacher aux “expériences et observations” de la méthode “expérimentale”<sup>1</sup>. » Il ne s'agit néanmoins pas, pour Hume, de soumettre les êtres humains à des « expériences » scientifiques ou pseudo-scientifiques, mais plutôt d'établir une science de l'homme empirique, nourrie surtout par une observation prudente<sup>2</sup>. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer, Charles Duclos, dans l'introduction aux *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, affiche la même intention d'édifier une morale à partir de l'analogie avec les sciences exactes et l'économie : « J'ai vécu, je voudrais être utile à ceux qui ont à vivre. Voilà le motif qui m'engage à rassembler quelques réflexions sur les objets qui m'ont frappé dans le monde. Les sciences n'ont fait de vrais progrès que depuis qu'on travaille par l'expérience, l'examen et la confrontation des faits, à éclaircir, détruire ou confirmer les systèmes. *C'est ainsi qu'on en devrait user à l'égard de la science des mœurs*<sup>3</sup>. » Dans la suite du passage, Duclos précise son projet, qui consiste à prendre en compte l'observation et l'examen rationnel des mœurs :

Il serait donc à souhaiter que ceux qui ont été à portée de connaître les hommes, fissent part de leurs observations. Elles seraient aussi utiles à la science des mœurs, que les Journaux des navigateurs l'ont été à la navigation. Des faits et des observations suivies, conduisent nécessairement à la découverte des principes, les dégagent de ce qui les modifie dans tous les siècles, et chez les différentes nations ; au lieu que des principes purement spéculatifs sont rarement sûrs, ont encore plus rarement une application fixe, et tombent souvent dans le vague de systèmes<sup>4</sup>.

Ces propos auraient fort bien pu être tenus par Casanova qui, sans le formuler aussi explicitement et aussi consciemment que Duclos, entend concurrencer, avec ses *Mémoires*, d'illustres écrits sur la question de l'étude de l'homme. La science des mœurs décrite ici par Duclos représenterait donc, en quelque sorte, une formulation possible de la pratique casanovienne, qui possède plusieurs caractéristiques :

1) La volonté de mettre en place une démarche inductive, et non déductive. Aux yeux de Duclos, une véritable science des mœurs devrait impliquer de partir des faits et des observations suivies dans toutes les nations<sup>5</sup> tout en tenant compte de l'évolution des mœurs dans le temps : il s'agit donc de privilégier l'expérimentation au détriment de la théorie qui, posant des principes de départ purement spéculatifs, induit bien souvent en erreur. Cependant, pour Casanova, l'adoption

---

1 Norbert Waszek, *L'Écosse des Lumières : Hume, Smith, Ferguson*, Paris, PUF, 2003, p. 37-39.

2 Hume n'est pas le premier à vouloir appliquer le modèle des sciences exactes aux sciences de l'homme : de nombreux théoriciens européens se réclament de l'empirisme en ce domaine comme Locke, Shaftesbury, Hutcheson, Lesvesque de Pouilly, Barbeyrac, s'inscrivent également dans cette optique.

3 Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, op. cit., p. 94. L'orthographe a été modernisée. C'est nous qui soulignons.

4 *Ibid.*, p. 94-95. L'orthographe a été modernisée.

5 Nous avons vu plus haut (p. 50) quelle restriction de champ Duclos faisait subir à la formule « dans toutes les nations ».

d'une démarche inductive n'est pas une garantie suffisante au bon déroulement de l'expérimentation morale. Il faut aller plus loin et imaginer un aller-retour incessant entre vérités générales et particulières, soit entre théorie et pratique, afin de vérifier les résultats obtenus et éviter de se fourvoyer dans un sens (excès de détails particuliers ne rendant pas compte de l'ensemble des comportements moraux) ou dans un autre (excès de généralités conduisant à des théorisations absconses et abusives) : « Il s'agit pour tout bien déterminer de monter d'une prodigieuse quantité de vérités particulières à un petit nombre de générales, pour descendre après, de nouveau, aux particulières dans toute certitude possible. L'homme parfaitement savant dans cette profonde science sera le grand connaisseur du cœur humain<sup>1</sup>. » La mise en œuvre d'une telle démarche va de pair avec la prise en considération de deux variables dans l'analyse des mœurs, à savoir l'espace et le temps, ce qui marque une prise de distance vis-à-vis de la psychologie dite « essentialiste » et « fixiste » – tout en gardant à l'esprit que cette opposition ne doit pas être durcie et réduite à une caricature. Ainsi, sans rompre avec le cadre théophrastien traditionnel, qui présuppose des invariants dans la nature humaine, la science de l'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle telle que la conçoit Casanova intègre la variabilité et la relativité des mœurs<sup>2</sup> tout en tendant à imiter les nouvelles méthodes alors en vigueur. Il est par conséquent révélateur que, pour le Vénitien, le progrès dans le domaine moral suit les mêmes lois que la physique : « La maturité morale est sujette à la même loi que la physique. [...] Notre raison commence par le doute, va à pas lents à la probabilité, et s'arrête à l'évidence<sup>3</sup>. » Le huitième des *Neuf dialogues sur le suicide*, intitulé « Physique », évoque cette comparaison tout en valorisant l'expérience :

B : Et que penses-tu de l'expérience ?

A : Je pense que, quand l'observateur ne se trompe pas dans sa première hypothèse, celui qui a fait le plus d'expériences est celui qui doit, en raisonnant, le moins se tromper, tant en physique qu'en morale. Il a le droit, une fois qu'il a observé les causes, de deviner les effets ; et le monde devrait vénérer un tel homme<sup>4</sup>.

Dans *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, Casanova revient avec insistance sur le parallèle entre ces deux disciplines en développant, dans le domaine moral, une méthode d'analyse calquée sur celle de la composition d'un métal en physique :

Tout comme le physicien n'a pu connaître l'homme matériel que par l'anatomie, le profond

---

1 Casanova, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789* [1793], *op. cit.*, p. 116.

2 C'est ce que laisse entendre Diderot dans sa *Satire I*, quand il compare le caractère des hommes aux cris émis par les animaux : « A cette variété du cri de la nature, de la passion, du caractère, de la profession, joignez le diapason des mœurs nationales. » Diderot, *Satire I : Sur les caractères et les mots de caractère*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1193.

3 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 84.

4 Casanova, *Discours sur le suicide suivi de Neuf dialogues sur le suicide*, *op. cit.*, p. 138.

philosophe ne peut se flatter de parvenir à connaître le moral qu'en faisant l'anatomie de son esprit dans ses actions. Après les avoir observées depuis le commencement connu de notre monde, les avoir passées et mises à leur juste valeur, il prend toutes les puissances différentes, et par un exact calcul différentiel il fixe la moyenne infaillible et certaine. Ce calcul, tout moral qu'il est, est aussi immanquable que le physique ; mais il dépend d'une immense quantité d'observations, car il faut mettre en ligne de compte les termes, les circonstances, les motifs, l'âge et le talent des personnes, les intérêts publics et privés ; il faut faire disparaître les complications, réduire toutes les mesures à une seule, et tous les à-peu-près à un seul, que plus il sera petit plus il sera savant<sup>1</sup>.

On reconnaît ici l'influence du langage mathématique que Casanova n'a eu de cesse d'utiliser et d'étudier, notamment dans trois écrits (datant tous de 1790) où il tente de résoudre le problème de la duplication du cube : *Solution du problème déliaque, Corollaire à la duplication de l'hexaèdre et Démonstration géométrique*. Ici, le Vénitien suggère l'existence d'une anatomie morale à laquelle le savant pourrait se livrer en disséquant les actions de son esprit, c'est-à-dire en les observant et en les analysant sous un angle scientifique afin d'aboutir à une sorte de moyenne représentative de son état moral. Il admet cependant que, tout immanquable qu'il soit, ce calcul moral dépend de plusieurs facteurs très variables en fonction de la personne étudiée. De plus, il ne précise pas comment procéder pour, à partir d'un résultat individuel, parvenir à une forme d'anatomie morale collective et ainsi connaître le genre humain dans son ensemble, *intus et in cute*. Cependant, dans ce texte, il pose les fondements de ce que doit être une science morale prenant modèle sur la physique et les mathématiques. L'image du « calcul moral », très présent dans les écrits du Vénitien, trouve son corollaire dans la figure du « philosophe calculateur », pouvant exercer ses talents aussi bien au jeu que dans la vie : « Le seul système de Casanova [...] consistait en une attention studieuse à chaque aspect de ce qui arrivait autour de lui, et à la manière dont il pouvait tirer le profit maximum d'un ensemble de probabilités<sup>2</sup>. » On reviendra sur cet aspect un peu plus loin. Ce désir de spéculer sur l'avenir se maintient jusque dans ses vieux jours et semble entrer en contradiction avec l'exaltation du passé exprimée dans la préface de *l'Histoire de ma vie* :

Né curieux, et élevé par des vieillards qui, nourrissant ma curiosité, la faisaient devenir tous les jours plus grande, j'ai tant vu en soixante années de voyages, et tant appris dans l'histoire de nos jours et du temps passé, que je ne me trouve plus curieux que de l'avenir, et j'y trouve mon compte ; car j'y vois, ou je crois d'y voir beaucoup plus clair que quand j'examine le passé. Dans le passé je vois la vérité ternie par tant de mensonges qu'elle est méconnaissable ; et dans l'avenir, par un calcul moral infaillible, ou je ne vois rien, ou je ne vois que le vrai. C'est tout ce que j'ai gagné. La conquête de ce même privilège est en votre pouvoir, et si vous ne savez pas de le posséder, c'est votre faute. Visitez-vous, et vous le trouverez<sup>3</sup>.

Calculer et évaluer l'avenir nous rapproche des expériences alchimiques de Casanova, quand il fait

---

1 Casanova, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, *op. cit.*, p. 114-116.

2 T. M. Kavanagh traduit par Guillaume Simiand dans *Casanova et l'Europe des aventuriers*, *op. cit.*, p. 592.

3 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 103-104.

croire par exemple à M. D. O, un négociant hollandais, que son « oracle » a la capacité de prédire le futur : pour rentrer en contact avec lui, il lui suffit de passer par une pyramide de chiffres. Dans ce passage de la lettre à Léonard Snetlage, le Vénitien invite son lecteur à développer ses capacités intellectuelles et à utiliser le « calcul moral » pour son propre bénéfice, afin de mieux se connaître.

2) Cette science de l'homme passe par l'expérimentation et l'analyse de soi, comme l'illustre la devise de *Histoire de ma vie*, « Nequicquam sapit qui sibi non sapit<sup>1</sup> ». Connaissance du monde et analyse de soi sont les deux faces d'une même pièce<sup>2</sup>, l'une ne pouvant aller sans l'autre : l'individu n'existe pas à part du reste car il ne s'appartient à lui-même que par la médiation de son appartenance au Tout. Comme le dit Goethe dans l'un de ses écrits autobiographiques, « la grande maxime au ton significatif : *Connais-toi toi-même* m'a toujours paru suspecte [...]. L'homme ne se connaît lui-même qu'en tant qu'il connaît le monde, qu'il n'appréhende que par l'interférence de deux moments inextricablement conjugués : le monde en lui, lui dans le monde. Tout objet nouveau, dûment regardé, ouvre en nous un organe nouveau<sup>3</sup> ». Chez Casanova, l'éloge de la méthode expérimentale héritée de Bacon se double d'un dialogue sans cesse renouvelé avec les théories morales développées par les philosophes antiques, de sorte que la science des mœurs qu'il promeut est avant tout pratique. Dans un passage particulièrement saisissant de *Histoire de ma vie*, le mémorialiste discute le concept d'ataraxie<sup>4</sup> alors qu'il est enfermé sous les Plombs et qu'il vient de perdre l'occasion de mettre à exécution son premier plan d'évasion (on a en effet décidé soudainement de le changer de cellule). Il s'en trouve dépité et tente de prouver que l'indifférence morale est impossible à atteindre pour un homme qui met sa vie en jeu dans une action :

Tout homme, appelé à juger d'impossibilité ou de possibilité morale, a raison de ne partir jamais que de lui-même, car étant de bonne foi il ne peut admettre une force intérieure dans qui que ce soit à moins qu'il n'en sente le germe en soi-même. Ce que je trouve en moi sur cette matière est que l'homme par une force gagnée moyennant une grande étude peut parvenir à se défendre de crier dans les douleurs, et à se maintenir fort contre l'impulsion des premiers mouvements. C'est là le tout. [...] L'homme qui veut paraître indifférent à un événement qui décide de son état n'en a que l'air, à moins qu'il ne soit imbécile ou enragé. Celui qui se vante de tranquillité parfaitement, et j'en demande mille pardons à Socrate. Je croirai tout à Zénon lorsqu'il me dira d'avoir trouvé le secret d'empêcher la

---

1 Casanova, Préface, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 1.

2 « La philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle tient de toutes parts à l'exemple privilégié, au paradigme méthodologique de la physique newtonienne. Mais elle en généralise aussitôt l'application. Elle ne se contente pas de comprendre l'analyse comme le grand outil intellectuel de la connaissance physico-mathématique, elle y voit l'instrument nécessaire et indispensable de toute pensée en général. [...] Voltaire déclare que l'homme qui se méconnaît au point de prétendre pénétrer l'essence intérieure des choses, les connaît dans la pureté de leur en-soi prend aussitôt conscience de la limite de ses facultés : il se voit dans la position d'un aveugle qui devrait juger de la nature des couleurs. La bienveillance de la nature a toutefois placé une canne entre les mains de l'aveugle qui est l'analyse. Armé de cette canne, il va pouvoir se frayer un chemin parmi les apparences, être informé de leurs effets, sûr de leur ordonnance. » Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966, p. 47.

3 Goethe, *Cahiers morphologiques*, 1823 ; cité dans Friedhelm Kemp, *Se voir dans l'histoire, les écrits autobiographiques de Goethe*, Revue de l'Institut de Sociologie, Université libre de Bruxelles, 1982, p. 150.

4 Ataraxie : le calme complet de l'âme, l'idéal éthique, d'après la doctrine d'Épicure et des pyrrhoniens.

nature de pâlir, de rougir, de rire et de pleurer<sup>1</sup>.

La science des mœurs pratiquée par Casanova correspond donc à une démarche inductive puisqu'il part de sa propre expérience ainsi que d'une analyse profonde et complète de lui-même afin de confronter ses observations aux grands principes moraux dont il a pris connaissance dans les livres. Ici, il constate les limites et l'échec de ces théories morales ; comme elles viennent buter sur les réactions spontanées et irrépressibles de son moi, il est logique qu'elles soient ré-évaluées et discutées. L'indifférence morale ou ataraxie est contradictoire avec la nature humaine, nous dit Casanova ; elle n'est qu'une vue de l'esprit : l'expérience l'a prouvé.

3) La critique des systèmes<sup>2</sup>. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer, Casanova partage avec nombre de ses contemporains le rejet des systèmes philosophiques et exalte l'esprit d'expérimentation issu des nouvelles méthodes scientifiques : « Le grand défaut de tous les naturalistes est d'être systématiques. Il leur faut un système ; mais celui qu'ils adoptent pour connaître, et comprendre ce qu'ils ne pourraient ni concevoir, ni deviner est celui qu'ils ont créé eux-mêmes à seconde de leur besoin<sup>3</sup>. » Toutefois, si l'on est attentif aux mots employés par Casanova, on se rend compte qu'il distingue implicitement « esprit systématique » et « esprit de système », comme on avait pris l'habitude de le faire à son époque<sup>4</sup>. En effet, si le XVIII<sup>e</sup> siècle tend à refuser « l'esprit de système » qui consiste à tout ramener à des principes abstraits, « l'esprit systématique », lui, est valorisé : il « révèle des zones ordonnées, sous des principes lisibles, mais qui ne prétend pas expliciter leur cohérence globale. [...] Autrement dit, il y a des zones de systématisme sous l'horizon d'un système général des connaissances et des sciences, qui est hors de notre portée, mais dont l'ordre même de la nature nous fournit l'idée<sup>5</sup>. » Le grand dessein est d'unifier sous une règle unique et absolument universelle toute la diversité des phénomènes naturels. La nature est intelligible, il faut la pénétrer par l'expérience et par la méthode analytique.

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 905.

2 Comme le rappelle André Charrak, « système » veut d'abord dire, au XVIII<sup>e</sup> siècle, méthode de classification, des phénomènes des vivants, des plantes, mais il peut aussi s'étendre à la philosophie. Voir André Charrak, « Les systèmes du savoir au XVIII<sup>e</sup> siècle, une analyse de la raison connaissante », *Labyrinthe*, 34, 2010, p. 16-33.

3 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 63.

4 Le XVII<sup>e</sup> siècle voyait la tâche propre de la connaissance philosophique dans la construction de « systèmes philosophiques ». [...] Le XVIII<sup>e</sup> siècle a renoncé à ce mode et à cette forme de « déduction », de dérivation et d'explication systématique. Il ne rivalise point avec Descartes et Malebranche, avec Leibniz et Spinoza, pour la rigueur et l'autonomie de la méthode. Il cherche une autre conception de la vérité et de la « philosophie » qui donne à l'une et à l'autre plus d'ampleur, une forme plus libre et plus mobile, plus concrète et plus vivante. L'époque des Lumières n'emprunte pas cet idéal de pensée aux doctrines philosophiques du passé ; il le façonne à l'exemple de la physique contemporaine dont il a le modèle sous les yeux. [...] *L'esprit systématique* n'est pas pour autant sous-estimé ou mis à l'écart, mais il est soigneusement distingué de *l'esprit de système*. » Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, *op. cit.*, p. 42-43. Voir aussi *L'Esprit de système au XVIII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Sophie Marchand et d'Élise Pavy-Guilbert, Paris, Hermann, 2017.

5 André Charrak, « Les systèmes du savoir au XVIII<sup>e</sup> siècle, une analyse de la raison connaissante », *loc. cit.*, p. 29-30.

Cependant, pour Casanova, la démarche classificatoire est illusoire et inutile s'agissant de l'homme puisque les caractères sont innombrables : « la diversité des physionomies sera égale à celle des caractères<sup>1</sup> ». Dans *Soliloque d'un penseur*, il va même jusqu'à condamner l'usage du traité qui rappelle sans doute trop l'esprit de système dont il tente de se démarquer : « Quelqu'un qui voudrait écrire un traité sur l'homme moral, et commencer par le diviser en espèces, entreprendrait un ouvrage immense, au-dessus de la force du calcul, et ennuyeux<sup>2</sup>. » Pour le Vénitien, l'homme échappe aux entreprises de classification, non seulement parce que la diversité des physionomies et des caractères empêche de les regrouper en catégories, mais aussi parce que l'homme est fondamentalement inclassable. Casanova en veut pour preuve sa propre existence, qu'il présente comme un défi aux tentatives de rationalisation. Dans la préface à *l'Histoire de ma vie*, il affirme par exemple qu'il a toujours mené sa vie comme bon lui semblait, ayant toujours été libre de toute contrainte : « Le lecteur qui aime à penser verra dans ces mémoires que n'ayant jamais visé à un point fixe, le seul système que j'eus, si c'en est un, fut celui de me laisser aller où le vent qui soufflait me poussait. Que de vicissitudes dans cette indépendance de méthodes<sup>3</sup> ! » Cette citation est à mettre en parallèle avec un autre passage important des *Mémoires* où Casanova reprend la métaphore du vent et des aléas de l'existence afin de défendre une conception déterministe, inspirée du stoïcisme antique : « Tout est combinaison, et nous sommes auteurs de faits dont nous ne sommes pas complices. Tout ce qui nous arrive donc de plus important dans le monde n'est que ce qui doit nous arriver. Nous ne sommes que des atomes pensants, qui vont où le vent les pousse<sup>4</sup>. » Cependant, il ne faudrait pas s'y méprendre ; ce qui, pour un Robert Abirached<sup>5</sup>, relève de l'irresponsabilité et d'un défaut de sens moral, tient, selon Chantal Thomas, d'une éthique différente qui, « excentrée des bornes de l'individu et de son pouvoir d'action, se soumet sans restriction aux aléas d'une combinatoire “supérieure”. Ou du moins ressentie comme telle, non parce qu'une volonté supérieure s'exprimerait à travers elle [...], mais surtout parce que, en regard de sa complexité formelle, il est impossible d'évaluer le poids véritable d'une action et même de lui assigner un auteur. L'irresponsabilité généralisée qui domine tous les récits de Casanova est celle d'un joueur<sup>6</sup> ». Ce joueur qui aime à s'adapter aux moindres circonstances de l'existence pour essayer d'en tirer parti sait toutefois pertinemment que les autres hommes ont besoin de repères moraux pour vivre et pour atteindre le bonheur. Ainsi, puisqu'il s'agit de faire un choix et d'élire un

1 Casanova, Préface, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 6.

2 Casanova, *Soliloque d'un penseur*, Paris, Allia, 1998, p. 11.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 2.

4 *Ibid.*, t. II, p. 152. Voir Tiphaigne de La Roche : « Si, comme nous, les atomes pensent, aiment, haïssent, délirent, agissent [...] » in *Bigarrures philosophiques*, Partie 1, Amsterdam et Leipsick, 1759, p. 3. Locke parle d'« atome pensant » au Livre IV de son *Essai sur l'entendement humain*, là où il pose la question de l'existence de Dieu.

5 Voir Robert Abirached, *Casanova ou la dissipation*, Paris, Grasset, 1961.

6 Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*, *op. cit.*, p. 218-219.

« instituteur de morale », Casanova donnera l'avantage au savant, c'est-à-dire à celui qui, ayant appris de l'expérience, connaissant ses limites et ses faiblesses, saura rester humble en n'imposant pas aux autres des exigences inatteignables ainsi que l'application de systèmes ou de principes moraux abstraits :

Le seul vrai philosophe est le sage qui pour se rendre heureux a passé sa vie à s'étudier, et est parvenu à former ses mœurs, à calmer ses passions, et à les acheminer à ce qui est beau, utile et honnête. Les principes de la morale sont simples, et éloignés de toute complication. Mais quel est l'instituteur qu'il faudrait choisir pour instruire quelqu'un qui voudrait se mettre en état de devenir heureux ? Le savant en morale peut ne pas être celui qui l'exerce, et que tout le monde voit suivre ses préceptes : cet homme peut être ignorant, peut n'être bon que pour lui-même, peut même être malheureux, il n'est bon que pour l'exemple mais l'exemple n'est que le témoin de la possibilité de l'exercice, et de la pratique de la science. *Il faut donc choisir le savant ; et s'il ne donne pas un exemple austère de ses vertus n'importe, tant pis pour lui s'il a des faiblesses, les actions des hommes n'ont pas une force absolue de démentir leurs principes* : un savant en morale, qui se connaît souvent en défaut ne sera pas orgueilleux, il ne sera pas le tyran de l'humanité<sup>1</sup>.

Le rejet de l'esprit de système ainsi que l'importance accordée à l'expérimentation impliquent donc d'adopter un certain pragmatisme quand il s'agit de juger autrui et sa conduite – ce qui n'est pas sans poser problème, comme nous le verrons par la suite.

4) L'importance du paradigme de l'œil, à l'image du « spectator » anglais : « L'inépuisable curiosité, le regard *mobile*, la boulimie scopique du personnage d'Addison et de Steele sont de sûrs indices de l'ouverture du champ visuel<sup>2</sup>. » Quand le regard se porte sur la société, il est panoramique, périscopique, mais, comme par aimantation, il se tourne aussi vers ce « fond du cœur » qui exerce son pouvoir d'attraction. Les *Mémoires* de Casanova témoignent de ce mouvement à la fois périscopique et endoscopique puisque, d'une part, ils rendent compte de la société dans laquelle a vécu le Vénitien ainsi que les différents pays qu'il a traversés, et que, d'autre part, ils sont un moyen privilégié pour connaître le genre humain à travers le prisme d'une vie particulière et hors normes. Même si l'*Histoire de ma vie* n'est évidemment pas l'œuvre d'un moraliste, elle contient, aussi paradoxal que cela puisse paraître, un discours touchant à la fois aux mœurs et à la morale et qui peut se décliner en plusieurs catégories :

a) une justification des actes immoraux ou ambigus de Casanova auprès de son lecteur afin de (motif noble) lui prodiguer un enseignement moral « pratique », c'est-à-dire qui prenne appui sur ses erreurs, tout en se délivrant d'un passé (motif non-avoué) qu'il déclare assumer totalement. Nous avons un exemple de ces tentatives de justification *a posteriori* quand le Vénitien évoque ses rapports avec Bragadin, Dandolo et Barbaro : « Je sais que je les ai trompés, et que par conséquent je n'en ai pas agi avec eux en honnête homme dans toute la signification du terme ; mais si mon

---

1 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 57-58. C'est nous qui soulignons.

2 Louis Van Delft, *Les Spectateurs de la vie : Généalogie du regard moraliste*, Paris, Hermann, 2013, p. 245.

lecteur a l'esprit du monde je le prie de faire quelques réflexions avant de me croire indigne de son indulgence<sup>1</sup>. » S'ensuit un assez long développement explicatif permettant à Casanova d'assurer sa propre défense, comme lors d'un procès : « Voulant avoir une morale très pure, j'aurais dû, me dit-on, ou ne point me lier avec eux ou les désabuser. Les désabuser, non, je réponds, car je ne me croyais pas assez fort pour y réussir<sup>2</sup>. » Répondant aux questions et aux attaques d'un procureur imaginaire, il avance des arguments pour tenter de justifier ses actes, tout en usant d'un certain nombre de stratagèmes en habile dialecticien. Par exemple, il force le lecteur à partager ses choix en lui présentant son action comme la seule alternative possible et en poussant son raisonnement à l'extrême : « En qualité de jeune homme qui avait besoin de bien vivre, et de jouir des plaisirs que la constitution de l'âge exige, aurais-je dû risquer de laisser mourir M. de Bragadin<sup>3</sup> ? » Partant, il bâtit son propre panégyrique : « J'ai pris le parti le plus beau, le plus noble, le seul naturel<sup>4</sup>. » Il se flatte même d'avoir réussi un vrai tour de force : « On ne pouvait pas comprendre à Venise comment ma liaison pouvait exister avec trois hommes de ce caractère, eux tout ciel, et moi tout monde ; eux très sévères en leurs mœurs ; moi adonné au plus grand libertinage<sup>5</sup>. »

b) un compte rendu de ses voyages à travers l'Europe qui prend soit la forme de notations brèves ou sporadiques porteuses d'un jugement personnel sur les pays traversés et les mœurs découvertes, soit celle de fragments informatifs se voulant plus « objectifs » (un peu à la manière d'un anthropologue) et destinés à son lecteur immédiatement contemporain afin de lui rapporter ce qu'il a vu : « Au bout de huit jours, *j'ai tout vu* [à Moscou] : fabriques, églises, vieux monuments, cabinets, aussi, d'histoire naturelle, bibliothèques, qui ne m'intéressèrent pas, la fameuse cloche, et j'ai observé que leurs cloches ne sont pas posées en branle comme les nôtres, mais solidement<sup>6</sup>. » Ce leitmotiv du « *j'ai vu* » montre que le Vénitien n'a que faire de proposer une vision systématique des lieux qu'il traverse ; le pittoresque naturel ne l'intéresse pas non plus : il ne retient de ses voyages que des notations brèves, favorisant des détails pouvant s'insérer dans une vision d'ensemble. Il procède de la même façon quand il raconte son séjour à Valence, en Espagne : « Dans les premiers trois jours que j'ai passés dans cette fameuse ville [...], *j'ai vu tout* [...]. *J'ai vu tout ce que nous avons au monde de célèbre et de beau, en nous tenant aux descriptions et aux dessins des auteurs et des artistes, perd toujours quand on va le voir et l'examiner de près*<sup>7</sup>. » Comme le rappelle Carole Dornier, cette « autorité de la relation de voyage n'est pas nouvelle :

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 382.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, t. III, p. 413.

7 *Ibid.*, p. 675.

François Hartog la relève chez Hérodote, en soulignant la supériorité répétée de la perception visuelle, de l'*autopsie*. La vision est ainsi liée à la persuasion<sup>1</sup>. » Pour Marie-Françoise Luna, cette litanie des « *j'ai vu* » grâce à laquelle Casanova-observateur met en scène son propre regard repose également sur une dramatisation des tableaux qu'il décrit ainsi que sur un effet de « *travelling*<sup>2</sup> » assez saisissant, comme en témoigne cet autre passage où il visite pour la première fois le Palais-Royal : « Curieux de cette promenade tant vantée j'ai commencé à observer tout. *J'ai vu* un assez beau jardin, des allées bordées de grands arbres, des bassins, [...] ; *j'ai vu* des chaises de paille qu'on louait pour un sou, des liseurs de gazettes qui se tenaient à l'ombre, des filles et des hommes qui déjeunaient seuls, et en compagnie ; des garçons de café qui descendaient et montaient rapidement un petit escalier caché derrière des charmilles<sup>3</sup>. » Il arrive aussi que l'apparition soudaine du présent de dramatisation donne à ces scènes une dimension tellement actuelle et vivante que le lecteur se sente associé aux descriptions : « Je vois beaucoup d'hommes et de femmes fermés dans un coin du jardin, regardant en haut<sup>4</sup>. » On peut d'ailleurs comparer ces petits tableaux dramatisés à la technique picturale des védutistes vénitiens<sup>5</sup> qui demandait une connaissance parfaite des lois de la perspective, indispensable pour représenter fidèlement un lieu. En effet, comme le rappelle Daniela Tarabra, la *veduta* urbaine, ayant acquis le statut de genre autonome dès le dix-septième siècle, se développa au dix-huitième avec la mode du Grand Tour : les *vedute* peintes ou dessinées « répondent aux besoins des architectes, ou de simples amateurs, de posséder des reproductions exactes et documentées des places, palais et monuments, des fouilles et des ruines<sup>6</sup> ».

c) des remarques au présent de vérité générale sur les femmes, des types d'hommes (types à la fois sociaux et moraux), des nations ou des situations qui renvoient à l'écriture satirique des moralistes. Ajoutons que, dans les premiers chapitres des *Mémoires*, ces remarques sont écrites en italique, comme si Casanova avait voulu les mettre en valeur à l'intérieur de son récit autobiographique : « L'homme se détermine facilement à se manquer de parole<sup>7</sup> ». On trouve aussi

1 Carole Dornier, « Fiction du témoignage, témoignage de la fiction dans les *Lettres persanes* », *Lectures de Montesquieu : Lettres persanes*, sous la direction de Carole Dornier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2013, p. 131. Nous reviendrons sur la notion d'*autopsie* p. 104. L'article « Voir » du *Dictionnaire universel* de Furetière (1690) associe d'ailleurs la crédibilité du témoignage à la perception visuelle : « Les témoins ne font foi, que lorsqu'ils ont vu, qu'ils ont été présents à l'action dont ils déposent, lorsqu'ils l'ont vu de leurs propres yeux. » Voir également Carole Dornier, « Le Témoignage et sa critique au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007, p. 3-22.

2 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 420.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 563.

4 *Ibid.*, p. 564.

5 Parmi les védutistes vénitiens les plus connus, on peut citer Giovanni Antonio Canaletto (1697-1768), Michiel Marieschi (1710-1743) et Francesco Guardi (1712-1793). Pour plus de détails, voir Michaël Levey, *La Peinture à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Julliard, Paris, 1969, p. 151-191.

6 Daniela Tarabra, *L'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hazan, Paris, 2009, p. 59.

7 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 662.

des portraits qui rendent compte d'une même catégorie d'individus, comme c'est le cas quand Casanova décrit le comte de l'Étoile, type du Français homme de condition, riche sans système et libertin : « J'avais connu une quantité de pareils originaux à Paris, insoutenables, et en même temps amusants, légers, frivoles, et parfois dangereux, portant l'honneur dans leurs poches, pour le tirer dehors dans un instant et le jouer à seconde de leur caprice<sup>1</sup>. »

d) un discours faussement moral ou se jouant des principes moraux et qui se tient toujours à la limite entre le vice et la vertu. C'est un discours réversible (et par conséquent contradictoire) qui trouve à s'incarner dans la figure paradoxale de l'instituteur de morale dont nous avons parlé dans notre introduction et sur laquelle nous reviendrons :

Ce parfait instituteur de morale enseignera à l'élève [...] comment on peut mettre les vices, et les vertus contraires au même rang, et louer la modération des monarques sans avoir tort de faire en même temps l'éloge de l'ambition immodérée, et des exploits de plusieurs illustres usurpateurs. [...] Il lui montrera les moments dans lesquels la franchise est un vice, et la dissimulation une vertu, quand il faut se taire, et quand parler, et à connaître les hommes auxquels il est dangereux de dire la vérité, et qui sont ceux auxquels il faut donner un mauvais conseil pour qu'ils en exécutent un bon<sup>2</sup>.

Ainsi, sans aller jusqu'à qualifier Casanova de moraliste, on peut du moins l'imaginer en « spectateur de la vie », notion utilisée par Montaigne : « Notre vie, disait Pythagoras, retire [ressemble] à la grande et populeuse assemblée des jeux olympiques. Les uns s'y exercent le corps pour en acquérir la gloire des jeux ; d'autres y portent des marchandises à vendre pour le gain. Il en est, et qui ne sont pas les pires, lesquels ne cherchent autre fruit que de regarder comment et pourquoi chaque chose se fait, et être *spectateurs de la vie des autres hommes*, pour en juger et régler la leur<sup>3</sup>. » Le Vénitien a d'ailleurs parfaitement conscience de se situer dans cet héritage puisqu'il se permet de le mettre à distance : « La curiosité, que les moralistes ne veulent pas mettre dans la catégorie des passions, est une belle qualité de l'esprit dont l'objet louable est tout ce qui regarde la nature ; *nihil dulcius quam omnia scire* ; elle est cependant des sens, car elle ne peut dériver que des perceptions et des sensations. Mais la curiosité est un vice quand elle ne tend qu'à pénétrer les affaires d'autrui<sup>4</sup>. » Il cite par ailleurs volontiers Montaigne, et souvent pour le louer (« L'homme sage qui veut s'instruire doit lire et voyager après pour rectifier sa science. Savoir mal est pire qu'ignorer. Montaigne dit qu'il faut savoir bien<sup>5</sup> »), ou d'autres moralistes comme Pierre Charon qu'il traite fort sévèrement dans l'*Histoire de ma fuite* : « Charon fut ami et admirateur de Montaigne et crut d'aller au delà de son modèle : il n'a jamais eu la moindre approbation des gens

---

1 *Ibid.*, t. III, p. 773.

2 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 58.

3 Montaigne, *Les Essais*, « De l'institution des enfants », Livre I, ch. 25, Paris, Librairie générale française, « La Pochothèque », 2001, p. 243-244.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 581.

5 *Ibid.*, p. 382.

de lettres, car, mauvais physicien, il raisonne mal. Il a donné une forme méthodique à plusieurs choses que Montaigne couche sans ordre et qui, jetées là par le grand homme, ne parurent pas sujettes à censure ; mais Charon, prêtre et théologien, fut justement improuvé<sup>1</sup>. » On retrouve ici le rejet d'une certaine forme de systématisme, de rigidité, ou de dogmatisme, puisque Casanova valorise la désinvolture de Montaigne, son écriture « à sauts et à gambades » tout en rejetant l'application besogneuse qu'a pu en faire Charon.

Ce « spectateur de la vie » qu'est Casanova n'aurait pu que partager le point de vue exprimé par Marivaux dans *Réflexions sur l'esprit humain*, qui s'efforce de caractériser la nature et le statut d'un savoir relationnel que nous portons tous en nous et qu'il nomme la « science du cœur humain » :

Figurons-nous une science d'une pratique si urgente, qu'il faut absolument que tout homme, quel qu'il soit, la sache plus ou moins et de très bonne heure, sous peine de ne pouvoir être admis à ce concours d'intérêts, de relations et de besoins réciproques qui nous unissent les uns et les autres.

Mais en même temps figurons-nous une science que par bonheur tous les hommes apprennent inévitablement entre eux.

Telle est la science du cœur humain, celle des grands hommes dont il est question.

D'une part, la nécessité absolue de la savoir ; de l'autre, la continuité inévitable des leçons qu'on en reçoit de toutes parts, font qu'elle ne saurait rester une énigme pour personne.

Comment, en effet, serait-il possible qu'on ne la sût pas plus ou moins ?

Ce n'est pas dans les livres qu'on l'apprend, c'est elle au contraire qui nous explique les livres, et qui nous met en état d'en profiter ; il faut d'abord la savoir un peu pour les entendre.

[...] C'est la société, c'est toute l'humanité même qui en tient la seule école qui soit convenable, école toujours ouverte, où tout homme étudie les autres, et en est étudié à son tour ; où tout homme est tour à tour écolier et maître<sup>2</sup>.

N'est-ce pas, en tous points, la définition de cette « science des mœurs » que de nombreux philosophes du dix-huitième siècle appellent de leurs vœux ? N'y retrouve-t-on pas la dimension pratique, anti-théorique et expérimentale d'un savoir sur l'homme et les mœurs que Casanova souhaiterait voir émerger et auquel il s'évertue à donner forme dans sa vie et ses écrits ? Une chose est sûre : c'est dans ses *Mémoires* qu'elle apparaît avec le plus de force, comme nous allons le voir maintenant.

## B. *L'Histoire de ma vie* : une étude de l'homme

Dès la rédaction de son premier écrit autobiographique, *Histoire de ma fuite des prisons de Venise qu'on appelle le Plombs*, Casanova affiche son intention de concurrencer les théories

---

1 Casanova, *Histoire de ma fuite des prisons de Venise qu'on appelle les Plombs*, op. cit., p. 60.

2 Marivaux, « Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine », *Journaux et Œuvres diverses*, édition de Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 2001, p. 476.

morales abstraites en proposant une alternative plus concrète aux leçons de morale et aux anecdotes à dimension édifiante : sa vie, ses erreurs et ses mauvaises expériences. Il prétend ainsi offrir un miroir à son lecteur afin qu'il s'y reconnaisse et qu'il puisse affronter la vérité sur lui-même, y compris quand cela concerne des éléments dérangeants ou troublants de son existence :

Ou mon histoire ne verra jamais le jour, ou ce sera une vraie confession. Elle fera rougir des lecteurs qui n'auront jamais rougi de toute leur vie, *car elle sera un miroir dans lequel de temps en temps ils se verront* ; et quelques-uns jetteront mon livre par la fenêtre, mais ils ne diront rien à personne et on me lira ; car la vérité se tient cachée dans le fond d'un puits, mais lorsqu'il lui vient le caprice de se montrer, tout le monde étonné fixe ses regards sur elle, puisqu'elle est toute nue, elle est femme et toute belle<sup>1</sup>.

On reconnaît ici le topos du livre comme portrait-miroir, utilisé par de nombreux auteurs parmi lesquels des moralistes comme La Bruyère : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté : j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage ; il est juste que l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution : il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger<sup>2</sup>. » Casanova précise cependant que, si le lecteur a besoin de l'auteur de *Mémoires* pour apprendre à se connaître, l'auteur lui-même est dépendant des autres pour se juger ainsi que pour mener à bien sa peinture. Le mémorialiste imagine ainsi un triple rapport prenant en compte la réalité sociale de son temps, la réalité psychologique et morale de son sujet (le genre humain) ainsi que la sienne propre :

C'est l'étude de la nature de l'homme *qui m'amuse, et qui m'amusera* jusqu'à mon dernier soupir. Je crois que le plus grand soin que l'homme doit avoir est celui d'apprendre à se connaître : or j'ai trouvé que tout comme il est impossible qu'un peintre fasse son propre portrait sans se bien regarder dans un miroir, il est tout de même impossible de bien connaître le composé moral de sa propre personne sans un autre miroir. Tout le genre humain raisonnable est le miroir magique uniquement fait pour que l'homme qui veut apprendre à se connaître se regarde ; mais pour bien réussir il est nécessaire qu'il soit excellent peintre : l'excellence de ce genre de peinture consiste dans la fidélité ; car s'il se flatte, ou s'il se fait plus laid, le portrait ne vaut rien, et il se reconnaîtra mal<sup>3</sup>.

Connaître autrui est indispensable pour se connaître soi-même, explique le Vénitien qui emboîte le pas à bien d'autres écrivains et moralistes, mais il ajoute un élément fondamental qui nous aide à comprendre son entreprise autobiographique : si l'étude du genre humain (dans sa dimension à la fois universelle et relative, c'est-à-dire du point de vue de la morale et des mœurs) fait partie intégrante de son entreprise, c'est certes pour tenter d'obtenir un reflet (même défiguré) de sa

---

1 *Ibid.*, p. 202. C'est nous qui soulignons.

2 La Bruyère, *Caractères*, préface, Paris, Le Livre de poche, 1995, p. 117. Marivaux use volontiers de cette métaphore dans ses textes : « Le célèbre La Bruyère paraît, dit-on, ressusciter en vous, et retracer, sous votre pinceau, ces portraits trop ressemblants, qui ont autrefois démasqué tant de personnages et déconcerté leur vanité. » Marivaux, « Discours de réception à l'Académie française », *Journaux et Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 454.

3 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 1136.

personne, mais c'est aussi pour pouvoir mieux renvoyer au lecteur l'image la plus fidèle possible de lui-même – tant il est vrai que peinture individuelle et peinture collective doivent aller de pair et se compléter. C'est ainsi qu'il faut comprendre, à notre avis, le terme de « fidélité », qui renvoie moins à une sorte de « réalisme littéraire » qu'à l'authenticité de l'autoportrait : ce dernier se doit d'être vrai ; il met à nu son sujet en dévoilant ses vices et ses vertus.

Casanova fait du rapport à la vérité le point cardinal de son projet autobiographique ; pourtant, sa conception du vrai est sujette à caution, ou, du moins, est à géométrie variable puisqu'elle est déterminée par les circonstances. L'étude de la nature humaine à laquelle il prétend se livrer peut-elle être mise sur le même plan que la science morale des moralistes ? C'est à cette question que nous voudrions essayer de répondre ici, tout en notant que son projet d'étudier la nature de l'homme est d'entrée de jeu mis à distance par le biais, d'une part, de la fantaisie et du divertissement : « C'est l'étude de la nature de l'homme qui m'amuse », et, d'autre part, par l'utilisation d'une méthode privilégiant l'art du détour. Il entend s'y prendre indirectement pour traiter un tel sujet : « On ne peut donc rien écrire sur l'homme que sommairement, et en gros, sans cependant trop généraliser, car le trop d'étendue affaiblit l'hypothèse. Il faut, ce me semble, pour en dire quelque chose, prendre la matière de bricole : ce moyen est le plus facile, car le plan est un polygone, dont les bandes sont très nombreuses<sup>1</sup>. » Comme l'explique Jean-Christophe Igalens, Casanova choisit le « lexique du billard » pour définir une méthode capable d'aborder la science des mœurs de biais : « En contexte, la métaphore répudie l'ennui provoqué par le traité. Elle oppose à l'esprit de sérieux de la typologie un savoir-faire ludique et les plaisirs du détour<sup>2</sup>. » En somme, à la lourdeur du traité, Casanova oppose une science des mœurs « en acte », légère, expérimentale et ludique, tournant principalement autour de son moi : de ses expériences, de ses erreurs. De ce point de vue, on pourrait tout à fait rapprocher la pratique du Vénitien du « ricordo » de l'homme d'État florentin François Guichardin (Francesco Guicciardini), qui est un avertissement ou conseil fondé sur l'expérience vécue, remémorée et méditée. Selon Alain Pons, le « ricordo » montre qu'un « savoir, qui n'a rien à voir avec les théories livresques, est possible » et qu'il existe, « accumulé de façon immémoriale par l'espèce humaine, et aussi par les individus, sous la forme de l'expérience<sup>3</sup> ». Cependant, comme le reconnaît volontiers Jean-Christophe Igalens, « les réticences du Vénitien envers la classification et sa forme semblent moins être un parti-pris épistémologique qu'une conséquence de ses prédilections éthiques. Cela n'empêche pas son livre de témoigner d'une

---

1 Casanova, *Soliloque d'un penseur*, op. cit., p. 11-12.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 261.

3 Alain Pons, « Guichardin ou le poids des choses », préface aux *Ricordi : Conseils et avertissements en matière politique et privée*, Paris, Ivrea, 1998, p. 36-37.

rupture dans les écritures de savoir<sup>1</sup> ». Jeu avec les règles établies, avec l'idée même de convention : comment l'*Histoire de ma vie* bouleverse-t-elle les normes du discours traditionnel sur ces questions ?

D'abord, le mémorialiste entreprend d'attaquer violemment le discours théorique sur les mœurs, qu'il juge inutile voire nuisible et qu'il oppose à sa propre expertise : « j'ai commencé à connaître le monde en l'étudiant sur le fier livre de l'expérience<sup>2</sup> ». C'est donc la valorisation de l'expérience qui entraîne la condamnation de la « théorie des mœurs » puisqu'elle lui oppose un savoir différent et éloigné des principes ou des récits édifiants :

La théorie des mœurs n'est d'autre utilité à la vie de l'homme que celle qui résulte à celui qui avant de lire un livre en parcourt l'index ; quand il l'a lu il ne se trouve informé que de la matière. Telle est l'école de morale que nous donnent les sermons, les préceptes, et les histoires que nous content ceux qui nous élèvent<sup>3</sup>.

Le savoir théorique ne nous est d'aucune utilité puisqu'il nous empêche de bien vivre par toute une série de prescriptions et de mises en garde qui sont des entraves à la réalisation de notre bonheur :

J'aimais, j'étais aimé, et je me portais bien, j'avais beaucoup d'argent, et je le dépensais, j'étais heureux, et je me le disais, riant des sots moralistes qui disent qu'il n'y a pas de véritable bonheur sur terre. C'est le mot *sur la terre* qui me fait rire, comme si on pouvait aller le chercher ailleurs. *Mors ultima linea rerum est*. Il y a un bonheur parfait et réel tant qu'il est permanent ; ce bonheur passe, mais sa fin n'empêche pas qu'il ait existé, et que celui qui en a joui n'ait pu se le témoigner. Les hommes qui ne le méritent pas sont ceux qui le tenant se le dissimulent, ou les autres qui, ayant les moyens de se le procurer, le négligent. *Carpe diem quam minimum credula postero* et dans un autre endroit : *Prudens futuri temporis exitum caliginosa nocte premit Deus ridetque si mortalis ultra fas trepidat. Quod adest memento componere aequus : caetera fluminis ritu feruntur*<sup>4</sup>.

À la sagesse ennuyeuse des moralistes cherchant à mettre en garde l'homme et à le prémunir des pièges de l'intrépidité ou de l'illusion quant à son sort présent, Casanova oppose la permanence de l'instant. Les formules antithétiques « bonheur permanent » et « ce bonheur passe » ne peuvent être comprises que si l'on prend en considération la conception casanovienne du temps, qui ne s'inscrit pas dans la durée mais dans la fugacité de l'instant. La force de la vie doit être recherchée dans l'explosion de l'instant, non dans le recul et la distance vis-à-vis de celui-ci : la formule du *carpe diem* est là pour nous rappeler ce credo casanovien, hérité de son maître Horace, et qui inscrit le Vénitien dans la lignée des écrivains épicuriens :

1 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 261.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 52. Comme le dit Nietzsche : « En fin de compte, personne ne peut entendre dans les choses, y compris les livres, plus qu'il ne sait déjà. Ce à quoi on n'a pas accès par l'expérience vécue, on n'a pas d'oreilles pour l'entendre. » Nietzsche, *Ecce Homo, Œuvres*, Paris, Flammarion, 2000, p. 1240.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 52-53.

4 *Ibid.*, t. II, p. 909-910. La fin du passage est un commentaire du fameux *carpe diem* ainsi que de l'ode 29 : « Dans sa prévoyance, la divinité enveloppe d'une nuit ténébreuse l'issue où aboutit l'avenir, et elle rit si un mortel porte ses inquiétudes plus loin qu'elle ne l'a permis. Le présent songe à le régler d'un esprit serein ; tout le reste est emporté à la manière d'un fleuve. » Horace, *Odes*, III, 29, vers 29-48, traduction de François de Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 259.

Telle est donc la *mesure de l'instant parfait* chez Casanova : c'est un moment de nouveauté pure, où rien ne compte, ni passé, ni avenir, où le présent se limite à la somme de joie goûtée à l'intérieur de ses limites. [...] Le bonheur ne saurait être un état permanent d'existence. C'est une façon d'éprouver instantanément ce qui, de sa nature même, est chose instantanée<sup>1</sup>.

Cependant, le mémorialiste n'est pas à une contradiction près puisque, après avoir exalté la force de l'expérience et la volonté de vivre le moment présent sans réfléchir au passé ni au lendemain, il lui arrive de rêver à un savoir cumulatif tiré de l'expérience (comme si avoir plus d'expérience donnait accès à une sagesse supérieure) :

Au bout de huit jours passés à mon étonnement sans que Nina m'eût jamais écrit d'aller la voir, j'ai reçu un billet dans lequel elle me dit de passer chez elle à dix heures de la nuit à pied, et sans domestique. Il est certain que n'étant pas amoureux d'elle je ne devais pas y aller ; en n'y allant pas j'aurais été prudent et sage, et j'aurais donné au comte de Riela une marque de respect que je lui devais ; mais je n'étais ni sage, ni prudent. Je n'avais pas encore eu dans ma vie assez des malheurs pour avoir appris à l'être<sup>2</sup>.

Casanova a ainsi substitué au mode de transmission dogmatique de la « théorie des mœurs » une forme d'empirisme moral dont il ne peut prendre pleinement conscience qu'en écrivant l'histoire de son existence. Cet empirisme moral est lié à une reconnaissance tardive des manques et des faux pas de sa vie passée : Casanova ne développe ce savoir que lorsqu'il fait retour sur lui-même au moment du rappel de certains épisodes (et avec lesquels il peut établir des comparaisons, le passé gagnant presque toujours sur le présent) ou de la rédaction de ses *Mémoires* :

Que de réflexions, quand je me suis vu dans l'endroit où vingt-sept ans avant ce moment-là je me suis trouvé avec D. Lucrezia ! Je voyais l'endroit, et je le trouvais plus beau, tandis que non seulement je ne me trouvais pas le même, mais moindre dans toutes mes facultés, l'expérience exceptée, dont j'abusais et qui ne me dédommageait de rien, sinon où elle me mettait plus en droit de raisonner. Misérable gain ! Le raisonnement me menait à la tristesse, mère impitoyable de l'affreuse idée de la mort que je n'avais pas la force d'envisager en stoïcien. Force au-dessus de ma force, que je n'ai jamais pu gagner et que je ne gagnerai jamais<sup>3</sup>.

Revenant sur les lieux évocateurs des plaisirs de sa jeunesse, le mémorialiste ne peut que constater sa dégradation physique et morale – excepté sur le plan de l'expérience, mais celle-ci ne mène qu'au raisonnement qui ne conduit lui-même qu'à la pensée de la mort, ce que le versant épicurien de Casanova veut fuir à tout prix. L'homme moral qu'est le Vénitien n'atteint donc à une conscience pleine de soi-même et de la globalité de son existence que dans l'écriture autobiographique : « Vieillir, c'est peut-être déchoir, mais c'est donc arriver aussi à la conscience de la durée, puisque le moi finalement possédé par la conscience n'est plus un moi momentané, mais le moi continu qui

---

1 Georges Poulet, « Casanova », *Études sur le temps humain*, t. IV, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 108.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 689.

3 *Ibid.*, p. 927.

se développe de période en période depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse<sup>1</sup>. » Ces propos de Georges Poulet, appliqués à Casanova, nuanceraient ainsi les remarques de Jean-Paul Sermain sur l'absence de progression dans l'*Histoire de ma vie* : « Le héros, une fois acquis la raison et la capacité au rapport sexuel, n'évolue pas : il ne mûrit pas, ne se découvre pas. Casanova ignore toute progression, ce qui est un moyen d'échapper à l'emprise de la mort, évidemment présente dans sa situation à Dux, mais aussi dans le principe même de l'autobiographie : écrire l'histoire de sa vie, c'est impliquer qu'elle est finie, ayant atteint le point d'où on peut la comprendre<sup>2</sup>. » En somme, le protagoniste encore jeune et fougueux qu'est Casanova repousse l'idée de la mort et vit dans le déni en multipliant ses aventures amoureuses et sociales, alors que le mémorialiste vieillissant, prenant conscience de son existence dans sa totalité, se met à regretter des événements ou des choix, reconfigurant ainsi sa vie<sup>3</sup>. Aboutir à une connaissance de soi dans le temps, c'est parvenir à la moralité, poursuit Poulet.

Casanova serait-il après tout un homme moral ? Il s'agirait alors d'une connaissance morale critique opérant un retour sur l'existence pour en mesurer les limites et les fragilités – tout en prenant acte du fait que la transmission de ce savoir est vouée à l'échec puisque nous n'apprenons jamais vraiment de nos erreurs ni de celles des autres<sup>4</sup>. La notion de progrès moral est donc mise en doute :

Nous écoutons tout avec attention ; mais lorsque le cas nous arrive de mettre à profit les avis qu'on nous a donnés, il nous vient envie de voir si la chose sera comme elle nous a été prédite ; nous nous y livrons, et nous nous trouvons punis par le repentir. Ce qui nous dédommage un peu c'est que dans ces moments-là nous nous reconnaissons pour savants, et pour possesseurs du droit d'instruire les autres. Ceux que nous endoctrinons ne font ni plus ni moins de ce que nous avons fait, d'où il résulte que le monde reste toujours là, ou va de mal en pis<sup>5</sup>.

L'homme est ainsi pris dans une contradiction insoluble puisque, d'un côté, le savoir moral théorique ne peut lui être d'aucune aide, seule l'expérience pouvant lui apprendre à mieux se connaître, et, de l'autre, il ne peut bénéficier de l'expérience d'autrui qui est difficilement transmissible et communicable, même par la voie écrite. L'homme est ainsi condamné à faire

---

1 Georges Poulet, « Casanova », *Études sur le temps humain, op. cit.*, p. 136.

2 Jean-Paul Sermain, « Une lumière d'arrière saison : Casanova et la langue française », *Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, Simone Carpentari Messina (dir.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, p. 109-110.

3 Il lui arrive même d'essayer de redresser sa trajectoire au cœur même de l'action afin de tirer profit de ses erreurs : « Enchanté de me voir de retour dans la patrie que l'homme aime tant par le plus grand des préjugés ; devenu supérieur à plusieurs de mes égaux à l'égard de l'expérience, et de la connaissance des lois de l'honneur et de la politesse, il me tardait de reprendre mes anciennes habitudes ; mais plus méthodiquement, et avec plus de réserve. » Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 653.

4 Cette position est en contradiction avec la phrase déjà citée, issue de l'*Essai de critique*, et qui assimile le progrès moral au progrès en physique : « La maturité morale est sujette à la même loi que la physique. [...] Notre raison commence par le doute, va à pas lents à la probabilité, et s'arrête à l'évidence. » Casanova, *Essai de critique, op. cit.*, p. 84. Voir *supra* p. 85.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 52-53. Le passage est souligné dans le manuscrit.

perpétuellement les mêmes erreurs sans pouvoir les éviter et en avertir ses semblables. Il y a une opacité inhérente à la connaissance de soi qui affecte également la connaissance d'autrui :

Hobbes pense que quiconque regarde en soi – *whosoever looketh into himself* –, connaît non seulement ses propres pensées et ses propres passions, mais encore les pensées et les passions de tous les autres hommes se trouvant dans des situations semblables – *upon the like occasions*. Cette connaissance, qui repose sur la présence d'une ressemblance cognitive et passionnelle entre les hommes, n'est toutefois pas vouée à une complète transparence. Comme le souligne immédiatement Hobbes, l'extension de l'identité des passions et, par conséquent, leur universalité, a des limites. [...] C'est pourquoi, commente Hobbes, les caractères du cœur humain demeurent indéchiffrables à l'homme, et la connaissance de l'autre ne peut jamais être considérée comme achevée<sup>1</sup>.

Cela signifie-t-il que la notion de « science des mœurs » soit un non-sens dans les termes ? Il nous semble qu'il faut la considérer d'une autre manière s'agissant de Casanova. On pourrait parler de science des mœurs « en acte » ou de science des mœurs « négative » – comme lorsqu'on parle, au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'« éducation négative ». Qu'est-ce à dire ? D'abord, rappelons que, en écrivant ses *Mémoires*, Casanova cherche à ce que le lecteur épouse son point de vue, ses sensations, ses sentiments, ses expériences ; il y a une volonté de transmission évidente mais qui ne s'adresse en fait qu'à un cercle d'initiés : aux lecteurs qui, « a force d'avoir demeuré dans le feu sont devenus Salamandre<sup>2</sup> » – autrement dit des doubles de Casanova. Nous en avons un exemple avec cette adresse indirecte au lecteur : « Le lecteur qui s'est trouvé dans une situation pareille à la mienne n'a pas besoin que je lui explique le genre de colère dont je me suis trouvé enflammé dans cet indigne instant. Je ne saurais l'expliquer à ceux qui ne s'y sont pas trouvés<sup>3</sup>. » Cette complicité, constitutive du pacte autobiographique casanovien, pose question et semble contradictoire avec la posture affichée de « l'instituteur de morale » : qu'apprend-il vraiment à son lecteur s'il ne peut rien lui faire partager – étant donné qu'il faut avoir vécu telle ou telle expérience pour être en mesure de le comprendre ? Casanova cherche donc moins à transmettre des connaissances morales qu'à installer une connivence avec son lecteur. Pour Jean-Christophe Igalens, c'est la seule condition pour que « le lecteur, à partir de ses propres connaissances, puisse se figurer un univers éthique où certaines expériences morales seraient poussées à un degré d'intensité qui lui donne à penser ou à imaginer<sup>4</sup> ». Cependant, cette connivence ne se nourrit pas d'elle-même ; elle présuppose des valeurs communes, des références morales implicites, partageables. Ainsi, ce n'est pas forcément un lien de maître à disciple qui s'instaure entre Casanova et son lecteur, ce qui impliquerait une transmission de connaissances verticale, mais une complicité faisant appel aux expériences intimes du lecteur. Dans cette optique, *l'Histoire de ma vie* constituerait bien une forme de « science des

---

1 Emiliano Ferrari, *Montaigne : Une anthropologie des passions*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 156.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 10.

3 *Ibid.*, p. 581-582.

4 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 263.

mœurs négative » au sens où elle représenterait moins une somme de connaissances à léguer qu'une expérience à vivre par procuration – même si elle risque de n'être transmise que partiellement ou sous certaines conditions. En mettant l'accent sur l'individu, sujet indéterminé, le Vénitien s'amuse à parodier Socrate et à remettre en cause le processus d'accumulation des connaissances au profit d'un savoir négatif : « Je ris en moi-même lorsque j'entends des bonnes gens dire que j'ai de la science ; je ne sais rien que négativement, et si vous voulez être franc, comme je le suis, vous avouerez que vous vous croyez pour le moins aussi ignorant que moi<sup>1</sup>. » L'autobiographie de Casanova peut-elle être considérée comme un « vade-mecum existentiel<sup>2</sup> », pour reprendre l'expression de Louis Van Delft au sujet des moralistes classiques ? Selon Georges Poulet, nous l'avons dit, le Vénitien atteint le statut d'« homme moral » en écrivant ses *Mémoires*, puisque leur écriture lui offre l'occasion d'arriver à la conscience de soi et de la durée. Mais il ne faut pas exagérer « sinon l'importance, au moins la profondeur de cette moralité tardive d'un vieillard qui ne se repent pas, c'est-à-dire qui, loin de condamner son immoralité antécédente, ne rêve qu'aux moyens d'en renouveler l'état agréable<sup>3</sup> ». En évoquant ce que le mémorialiste appelle ses « spectacles<sup>4</sup> », il renouvelle ses plaisirs et transmet à ses lecteurs le bonheur qu'il a eu à les vivre – y compris quand le vice fut de la partie. Et, ce n'est pas le moindre paradoxe, il choisit volontiers de revivre et transmettre ces moments sous la forme de phrases ou de formules nerveuses, concentrées, qui ne sont pas sans évoquer le style heurté et impérieux des moralistes classiques. Nous en étudierons le détail plus loin, mais nous voudrions d'ores et déjà mettre en valeur cette singularité de l'écriture casanovienne qui cherche à faire partager une expérience de vie unique, souvent immorale, par le biais de trouvailles stylistiques associant les contraires :

Vice n'est pas un synonyme de crime, car on peut être vicieux sans être criminel. Tel je fus dans toute ma vie, et j'ose même dire que je fus souvent vertueux dans toute l'actualité du vice ; car il est vrai que tout vice doit être opposé à la vertu, mais il ne nuit pas à l'harmonie universelle. Mes vices n'ont jamais été qu'à ma charge, excepté les cas dans lesquels j'ai été séduit ; mais la séduction ne me fut jamais caractéristique, car je n'ai jamais séduit que sans le savoir, étant séduit moi-même. Le séducteur de profession, qui en fait le projet, est un homme abominable<sup>5</sup>.

Qu'est-ce que Casanova entend transmettre à son lecteur par ce genre de formules alambiquées ? Outre qu'il cherche avant tout à se justifier et à prendre le plus de distance possible vis-à-vis de la

---

1 « Lettre de Casanova à l'acteur Gabriel Soulé » in *Correspondance inédite (1760-1766), Pages casanoviennes*, n° 3, 1925, p. 40.

2 Louis Van Delft, *Les Spectateurs de la vie*, op. cit., p. 7.

3 Georges Poulet, « Casanova », *Études sur le temps humain*, op. cit., p. 136.

4 « Ces revues, ces surprises, ces reconnaissances, qui amenaient les anciens souvenirs, qui rappelaient des anciennes joies, étaient mes spectacles ; il me paraissait de redevenir ce que j'étais, et mon âme jouissait également en narrant ses vicissitudes qu'en écoutant celle de l'objet qu'elle voyait devant elle. » Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 562.

5 *Ibid.*, p. 941. C'est nous qui soulignons.

figure du « séducteur professionnel » pour ne pas être confondu avec elle, il n'est pas anodin de noter qu'il transforme son tête-à-tête avec le vice en leçon « universalisable ». Et c'est toujours ainsi qu'il agira quand il sera confronté à la narration d'épisodes délicats ou troubles de sa vie. Tout se passe comme s'il voulait diluer ce qu'il a vécu dans un cadre plus général, et faire de ses expériences négatives des éléments positifs à transmettre à son lecteur. C'est du moins ce qu'il semble indiquer dans la préface de *l'Essai de critique*, lorsqu'il se décrit comme un homme « digne de marcher à la tête » du genre humain, « puisqu'instruit par l'expérience il convient d'avoir été un sot, de l'être encore, et espère de finir de l'être avant que de mourir<sup>1</sup> ». Il explique également, à d'autres endroits de ses *Mémoires*, comment des expériences sinistres ou malheureuses l'ont renforcé, à l'image de l'orgie à laquelle il a assisté chez Milord Talou et au cours de laquelle, selon ses dires, il aurait failli perdre la vie : « Ce que j'ai gagné dans cette infernale débauche est une plus ample connaissance de moi-même<sup>2</sup>. »

Ceci étant dit, il ne faudrait évidemment pas céder à l'illusion propre à l'écriture mémorialiste, consistant à vouloir donner à la vie, après coup, une totalité cohérente, alors qu'elle n'est pas toujours logique et rationnelle : les nombreuses contradictions de Casanova le montrent. Le mémorialiste est en effet partagé entre une logique irrationnelle (qui est celle de son existence) et une logique rationnelle (liée à l'écriture de ses *Mémoires* et à la volonté de transmettre son expérience au lecteur). D'où les formules alambiquées telles que « Je fus dans toute ma vie absorbé dans le vice en même temps qu'idolâtre de la vertu<sup>3</sup> » qui séparent radicalement la théorie de la pratique, alors que, ailleurs, Casanova les associe étroitement, comme nous avons eu l'occasion de le voir plus haut : « J'ose même dire que je fus souvent vertueux dans toute l'actualité du vice<sup>4</sup>. »

Il convient donc, dans la perspective qui est la nôtre, de nuancer les propos de Jean-Christophe Igalens quand il affirme que « Casanova crée un espace de communication réservée. Il cherche à produire une relation définie par les lignes où il bannit le lecteur ignorant de ses valeurs et étranger à son savoir-faire<sup>5</sup> ». En effet, si l'on ne peut pas nier que l'objectif premier du Vénitien soit d'établir une connivence très forte avec un lecteur particulier faisant office de double de lui-même, on ne peut pas dire non plus qu'il exclue tous les autres – à savoir ceux qui ne seraient pas comme lui (libertin, beau parleur, épicurien suivant toutefois une philosophie de vie éminemment stoïcienne, etc.). Dans de nombreux endroits de ses *Mémoires*, Casanova semble certes s'adresser à un lecteur complice, mais pas forcément au fait des transports qui agitent l'homme amoureux

---

1 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 30.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 650.

3 *Ibid.*, t. II, p. 805.

4 *Ibid.*, t. III, p. 941.

5 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 266.

éconduit, comme on peut le voir dans ce passage explicatif lié à l'épisode de La Charpillon :

[Le lecteur] ne sait pas que le passage de l'amour irrité à la noire colère est court et rapide, et que celui de la colère à l'amour est long, lent et difficile. La distance est la même ; mais quand à la colère se joint l'indignation, l'homme devient absolument insusceptible de tout sentiment tendre. L'indignation ajoute à la haine brutale le noble mépris, qui, né de la raison, l'affermite et le rend invincible<sup>1</sup>.

Les mouvements complexes de l'esprit en réaction aux passions qui l'irritent sont minutieusement décrits et décomposés dans leurs phases successives afin que le lecteur ignorant puisse se mettre à la place du Vénitien et compatisse à ses malheurs. Il arrive également que Casanova reconnaisse lui-même les limites de ses leçons de vie ou de morale, notamment quand il s'agit de prévenir le lecteur des ruses féminines et de le désabuser sur le sujet de l'amour et de la coquetterie : « Homme d'esprit, qui as lu ces dernières vingt lignes, qu'Apollon fit sortir de ma plume, permets-moi de te dire que si elles ne servent à rien pour te désabuser tu as perdu ; c'est-à-dire que tu seras victime du beau sexe jusqu'au dernier moment de ta vie. Si cela ne te déplaît pas, je t'en fais mon compliment<sup>2</sup>. » On voit bien ici l'ambivalence d'un instituteur de morale qui, d'un côté, tente d'éloigner le lecteur de certaines tentations par la représentation mentale du danger qu'elles constituent, et, de l'autre, l'amène finalement à y succomber. Nous reviendrons sur cet apparent paradoxe dans notre deuxième grande partie. Quoi qu'il en soit, il nous paraît clair que, au-delà du premier cercle de lecteurs auquel Casanova destinait son ouvrage, peuvent s'en agréger d'autres auxquels il n'avait pas forcément pensé (du fait de la difficulté de se projeter dans l'avenir mais aussi de la quasi-impossibilité, pour un auteur, de saisir sur le moment la singularité de son oeuvre), mais qui appartiennent à une même communauté d'esprit – ouverte à l'expérimentation existentielle et négative (car critique) que lui propose l'*Histoire de ma vie*.

Mais le regard endoscopique est peut-être aussi important que l'observation de la société et des mœurs qui la composent, l'un n'allant pas sans l'autre. Si les *Mémoires* de Casanova ont pu être considérés comme « la véritable Encyclopédie du XVIII<sup>e</sup> siècle » voire comme une « sorte de coupe intégrale à travers la vie quotidienne<sup>3</sup> », c'est parce qu'il s'agit d'une œuvre qui aborde tous les milieux, toutes les classes sociales, et qui traverse un grand nombre de pays. À l'instar du « Grand Tour » européen, l'*Histoire de ma vie* interroge des comportements, des coutumes : l'anthropologue qu'est Casanova y étudie le caractère des peuples qu'il rencontre. Il se livre même parfois à des expérimentations morales qui ne sont pas très éloignées de la manipulation.

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 247.

2 *Ibid.*, t. I, p. 132.

3 Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie*, *op. cit.*, p. 172.

## C. Caractères des peuples et des nations : l'observatoire des mœurs

Tous les pays me sont égaux, pourvu que j'y jouisse en liberté de la clarté des cieus, et que je puisse entretenir convenablement mon individu jusqu'à la fin de son terme. Maître absolu de mes volontés et souverainement indépendant, changeant de demeure, d'habitude, de climat selon mon caprice, je tiens à tout et ne tiens à rien. Aujourd'hui je suis à Londres, peut-être dans six mois serai-je à Moscou, à Pétersbourg, que sais-je enfin ? Ce ne serait pas miracle que je fusse un jour à Ispahan ou à Pékin.  
Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite*.

### 1. Une connaissance expérimentale

#### a. *L'autopsie*<sup>1</sup>

L'attrait pour le changement ainsi que la nécessité de survivre en dehors de sa patrie, Venise, dont il a été banni, ont transformé Casanova en un voyageur perpétuel et en un anthropologue attentif. Dans ses *Mémoires*, le narrateur vieillissant rend compte de l'ensemble des usages et des coutumes des différents pays qu'il a eu l'occasion de traverser lors de son « Grand Tour » européen, tout en les comparant avec ceux qu'il connaît le mieux, soit les usages en vigueur en France et en Italie. Certes, Casanova n'a jamais revendiqué l'intention ou la prétention de passer pour un anthropologue patenté ; avant tout, il est question de subsistance. En effet, le vif intérêt qu'il porte pour les questions internationales, mais aussi pour les mœurs particulières de tel ou tel pays prouve que l'Europe a représenté pour lui une sorte de « nationalité de rechange<sup>2</sup> », un moyen de réintégrer une communauté. Mais cet opportunisme lié à un désir de gravir les échelons de la société ne doit pourtant pas masquer le rôle de « creuset » qu'a pu jouer son autobiographie : « Aucun homme, probablement, n'incarne son siècle aussi bien que Casanova ; nul, certainement, ne nous en a laissé une description aussi expressive que la sienne<sup>3</sup> ». Toutefois, ses *Mémoires* « ne sont pas seulement la peinture la plus complète et la plus détaillée des usages et des conditions sociales dans le siècle qui précède la Révolution française [...] ils sont tout autant un miroir de la vie de l'État dans ses différentes classes – bref, les plus intimes secrets de toute une époque<sup>4</sup>. » L'expression finale de la

1 Ce terme a été emprunté à François Hartog, comme cela a déjà été signalé p. 91. Il renvoie à l'autorité de la relation de voyage et à la supériorité de la perception visuelle sur la relation orale : le fait de voir par soi-même au présent. Voir François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, éditions EHESS, coll. « Cas de figure 5 », 2005, et en particulier le chapitre « L'œil de Thucydide et l'histoire "véritable" ».

2 Marie-Françoise Luna, « Un "citoyen du monde" à travers l'Europe », *loc. cit.*, p. 216.

3 F. W. Barthold [en 1846] cité par J. Rives Childs, *Casanova*, Paris, Jean-Jacques Pauvert chez Garnier, 1983, p. 30.

4 *Ibid.*

citation est intéressante à plus d'un titre : en effet, elle montre à quel point sont étroitement liées dimension collective et dimension individuelle, espace politique ou social public et espace personnel, secret. Tout se passe comme si la vie privée de Casanova était capable de refléter les pratiques intimes de toute une société, comme le laissait déjà entendre Blaise Cendrars. Mais, et c'est encore plus intéressant, la formulation de Barthold épouse exactement les mots du Vénitien lui-même quand il dit que : « Tout le genre humain raisonnable est le miroir magique uniquement fait pour que l'homme qui veut apprendre à se connaître se regarde ; mais pour bien réussir il est nécessaire qu'il soit excellent peintre : l'excellence de ce genre de peinture consiste dans la fidélité ; car s'il se flatte, ou s'il se fait plus laid, le portrait ne vaut rien, et il se reconnaîtra mal<sup>1</sup>. » Dans la deuxième version d'un chapitre de *l'Histoire de ma vie*, il note d'ailleurs, à propos de son premier voyage à Paris et du monde des comédiens qu'il décrit : « Ces observations minutieuses n'étaient pas ce qui m'amusait le moins dans le commencement de mon séjour dans le grand Paris<sup>2</sup>. »

Avant d'aborder les voyages de Casanova et le regard qu'il porte sur les mœurs des pays qu'il traverse, il convient de s'intéresser dans un premier temps au domaine pour lequel il développe le plus d'aptitudes et de dons pour l'observation : celui de la séduction et de la prostitution. En effet, il est significatif que, pour présenter un ouvrage anonyme (que l'on attribue à Rochon de Chabannes et à Moufle d'Angerville) intitulé *Les Cannevas de Paris : Mémoires pour servir à l'histoire de l'Hôtel du Roule* [1750], Jean Hervez fasse appel à *l'Histoire de ma vie* afin de s'en servir comme point de référence lui permettant d'établir des comparaisons : « C'est là que Casanova fit la connaissance de Justine Pâris, à son premier voyage à Paris, vers la fin de l'année 1750 ; et c'est à l'aimable aventurier que nous sommes redevables de la description la plus colorée de l'établissement<sup>3</sup>. » Le mémorialiste donne des détails assez précis sur les conditions d'existence de ce lieu de prostitution, et notamment sur ses liens avec la police :

L'Hôtel du Roule était fameux à Paris. En deux mois que j'y habitais je ne l'avais encore vu, et j'en avais la plus grande curiosité. La maîtresse femme qui avait pris cet hôtel l'avait très bien meublé, et y tenait douze à quatorze filles choisies. [...] Elle s'appelait M<sup>me</sup> Pâris, elle était protégée par la police ; elle était à une certaine distance de Paris, de sorte qu'elle était sûre que ceux qui iraient chez elle seraient des gens comme il faut, car c'était trop loin pour y aller à pied. La police de chez elle était excellente ; tous les plaisirs étaient taxés à un prix fixe, et pas cher. [...] C'était une maison réglée, et on en parlait avec admiration. Il me tardait d'y être, et je trouvais qu'elle valait mieux que la Garenne<sup>4</sup>.

---

1 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1136.

2 Casanova, « Fragment et commencement du 3<sup>e</sup> tome de mes mémoires », édition de *l'Histoire de ma vie* établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. 711. Cette deuxième version du premier séjour parisien correspond au dernier état de la rédaction. Elle a certainement été écrite en 1794, soit trois ans après la première version.

3 Jean Hervez, Introduction aux *Cannevas de Paris : Mémoires pour servir à l'histoire de l'Hôtel du Roule*, Paris, Tchou éditeur, 1967, p. 17.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 582. Dans la nouvelle édition de La Pléiade, on trouve le même passage avec une précision supplémentaire : « Le lieutenant de police Berryer la protégeait. » Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, t. I, p. 618.

Erica-Marie Benabou qualifie de « précieux » le témoignage donné par Casanova, qui vient confirmer les recherches qu'elle a effectuées dans les archives de la police : d'une part, que la Pâris était protégée par le comte d'Argenson, ministre, et par le Lieutenant Général de police Berryer ; et, d'autre part, que la bonne réputation de l'établissement n'était plus à faire puisqu'« il n'est cercle de bonne compagnie où l'on en parle<sup>1</sup> ». Le texte du Vénitien met aussi en exergue une figure majeure de la prostitution parisienne, la Saint-Hilaire, que notre aventurier revient voir à plusieurs reprises ; il mentionne sa belle carrière galante : « il est de fait qu'on trouve maintes fois citées dans le *Journal des inspecteurs* les aventures de “l'ancienne Saint-Hilaire de chez la Pâris”<sup>2</sup> ».

Nina Kushner qui, dans son ouvrage *Erotic Exchanges*, étudie le lien entre le monde de la prostitution et l'élite sociale du royaume, se sert également du témoignage du Vénitien pour montrer que ces maisons de plaisir pouvaient être fréquentées par des individus appartenant à des classes moins élevées mais qui possédaient néanmoins certains usages du monde, et qu'une réelle mixité sociable y régnait : « Ces établissements n'offraient pas seulement des services aux plus hautes classes sociales. Les maisons de prostitution étaient des lieux de sociabilité mélangée, bien que tous les clients fussent assez riches pour se permettre de s'offrir les services désirés<sup>3</sup>. » Nina Kushner s'appuie également sur les détails donnés par Casanova concernant les liens entre le monde de la prostitution et la police pour expliquer que ces établissements étaient tolérés, d'une part en raison de l'importance sociale voire politique de leurs clients, et d'autre part parce que les maîtresses qui les dirigeaient étaient une source cruciale de renseignements : « Les matrones travaillaient en étroite collaboration avec la police<sup>4</sup>. » Louis-Sébastien Mercier, dans *Le Tableau de Paris*, fait état du même type de relations entre les matrones et la police : « On dirait aussi qu'elles ont deviné que la police avait à Paris un besoin continuel de leur ministère; et que si elles ne pullulaient pas en arrivant des provinces voisines et éloignées on les appellerait de tout côté pour approvisionner la ville qu'on ne laissera point chômer de cette denrée, et pour cause<sup>5</sup>. »

Mais la spécificité du récit casanovien ressort encore davantage quand on compare sa description de l'Hôtel du Roule avec celle qui en est faite dans *Les Cannevas de Paris* :

Il était déjà trop tard quand nous arrivâmes à l'Hôtel du Roule : une file de carrosses nous avertit que nous y étions. Nous abordâmes avec peine, et enfin la porte s'ouvrit. [...] Nous parcourûmes les

---

1 M. Clément, *Nouvelles littéraires* [1755], cité par Erica-Marie Benabou, *La Prostitution et la police des mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 1987, p. 253. Fougeret de Monbron a peint ce milieu de la prostitution parisienne dans *Margot la ravaudeuse* et y revient dans *Le Cosmopolite* : « Oh ! je vois bien, interrompis-je, que tu me connais parfaitement : ça, ma reine, rappelle-moi donc où nous nous sommes vus ; est-ce chez la Florence, chez la Paris, ou la Lacroix ? est-ce chez la Carlier ? » Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde, suivi de La Capitale des Gaules ou la nouvelle Babylone*, édition établie par Raymond Trousson, Bordeaux, Ducros, 1970, p. 114.

2 Erica-Marie Benabou, *La Prostitution et la police des mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 254.

3 Nina Kushner, *Erotic Exchanges : The World of Elite Prostitution in Eighteenth-Century Paris*, New-York, Cornell University Press, 2013, p. 100. C'est nous qui traduisons.

4 *Ibid.*, p. 101.

5 Louis-Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, op. cit., p. 236-237.

différents appartements ; nous en louâmes la disposition et l'étendue, le goût et l'élégance naïve des meubles. [M<sup>me</sup> Pâris] nous fit passer en revue les boudoirs, les gardes-robes, tous ces petits dégagements commodes pour le tête-à-tête. Outre le nécessaire, on y trouvait tout ce que pouvait désirer la volupté la plus raffinée<sup>1</sup>.

La mise en scène de l'entrée des deux personnages dans l'Hôtel est frappante, et les auteurs insistent sur le raffinement du décor intérieur par le biais d'énumérations, préparant déjà les esprits aux scènes érotiques qui suivront. La disposition des pièces, toutes étroites et intimes, est une invitation à la rêverie et au développement de l'imagination du lecteur afin de gommer le prosaïsme d'un tel endroit. Rien de tel chez Casanova qui entend bien délivrer d'importantes informations objectives à son lecteur, afin de lui prouver qu'il maîtrise parfaitement son sujet et qu'il est très au fait des mœurs érotiques parisiennes. D'ailleurs, ce passage a dû paraître bien plat à Jean Laforgue puisqu'il s'est chargé de le rendre plus conforme aux attentes supposées du lecteur : « L'Hôtel du Roule était fameux à Paris, et je ne le connaissais pas encore. La maîtresse l'avait meublé avec élégance et elle y tenait douze à quatorze nymphes choisies, avec toutes les commodités qu'on peut désirer : bonne table, bons lits, propreté, solitude dans de superbes bosquets<sup>2</sup>. »

L'Hôtel du Roule n'est pas le seul lieu de prostitution décrit par Casanova dans *l'Histoire de ma vie*. Outre les endroits de séduction plus décents en apparence que sont au XVIII<sup>e</sup> siècle le Jardin des Tuileries et la Garenne Regnard<sup>3</sup>, tous deux fréquentés par le Vénitien, on peut citer : les bains de la Matte à Berne, qui sont les maisons de débauche de la partie basse de la ville et où Casanova se livre par deux fois à une partie de plaisir<sup>4</sup>; le « Begno » ou Bagnio anglais, endroit où « un homme riche va se baigner, souper et coucher avec une fille de joie précieuse » et que le Vénitien a voulu connaître car « c'est une partie magnifique qui coûte en tout six guinées<sup>5</sup> » ; il se montre également curieux de la « Staren-Taverne », où on lui avait dit qu'il y avait « les plus jolies et les plus réservées d'entre toutes les filles de Londres<sup>6</sup> », mais il en ressort rapidement car les courtisanes anglaises ne lui plaisent pas ; « Vauxhall Garden », le plus célèbre de tous les anciens lieux de plaisir de Londres et où « on payait la moitié moins qu'on ne payait à Renelag-aus ; mais les plaisirs qu'on pouvait s'y procurer étaient grands. Bonne chère, musique, promenades dans des allées

---

1 *Les Cannevas de Paris : Mémoires pour servir à l'histoire de l'Hôtel du Roule*, op. cit., p. 34-37-38.

2 Version de Jean Laforgue citée par Jean Hervez, Introduction aux *Cannevas de Paris : Mémoires pour servir à l'histoire de l'Hôtel du Roule*, op. cit., p. 17.

3 Comme le rapporte Jean-Claude Bologne, « des lieux spécifiques apparaissent, à l'instar des “folies”, qui accueillent aux portes de la capitale les errements des grandes dames. Les jardins à la française deviennent des lieux de rencontre, sinon de drague. [...] Paris se dote de hauts lieux de drague [comme] le jardin des Tuileries [...] qui offre, depuis quatre siècles, aux chercheurs d'amour des occasions de rencontre, voire plus, si affinités immédiates. [...] Plus discrète, la garenne Regnard, qui prolonge le jardin de la reine sur les anciens bastions. Ce parterre bordé de deux terrasses correspond à la partie occidentale du parc ; dès le XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'un lieu de débauche. » Jean-Claude Bologne, *L'Invention de la drague : Une histoire de la conquête amoureuse*, Paris, Seuil, 2007, p. 210-211.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 364.

5 *Ibid.*, p. 139.

6 *Ibid.*, p. 153.

obscurès où on trouvait des bacchantes, et promenades dans des allées garnies de lanternes, où on voyait pêle-mêle les plus fameuses beautés de Londres du plus haut jusqu'au plus bas rang<sup>1</sup> ». Le mémorialiste opte pour un style bref, énumératif, informatif, lorsqu'il évoque les lieux de plaisir qu'il a côtoyés, n'hésitant pas à rentrer dans des détails économiques s'il le faut. Cette écriture sèche n'empêche cependant pas l'évocation des plaisirs sensuels, quand ils ont lieu, mais Casanova les rapporte toujours de manière indirecte, usant de métaphores et de périphrases, sans pour autant tomber dans un excès de raffinement qui nuirait à la spontanéité.

Les mœurs en lien avec le libertinage sont également remarquées par Casanova et parfois décrites en détail, comme c'est le cas avec les filles de l'opéra de Paris, entretenues par des grands seigneurs : « Un grand seigneur est enchanté que le public le nomme lorsque la fille se montre. Il lui passe même quelques infidélités pourvu qu'elle ne jette pas ce qu'il lui donne, et que la chose ne soit pas trop éclatante ; pour le guerluchon, on y trouve rarement à redire, et d'ailleurs l'entreteneur ne va jamais souper chez la maîtresse sans le lui faire savoir auparavant<sup>2</sup>. » Le terme de « guerluchon » (ou greluchon) employé par Casanova n'est pas anodin et fait référence à des pratiques amoureuses de l'époque, un greluchon désignant en effet l'amant de cœur préféré à l'amant en titre :

L'impression commune qui se dégageait des rapports de police et des remarques des observateurs de l'époque comme Casanova et Barbier était que les relations entre les greluchons et les maîtresses pouvaient se classer en deux catégories. Soit il s'agissait d'une relation superficielle basée sur le sexe et exempte de tout contenu émotionnel, soit, au contraire, d'une relation amoureuse passionnée et intense. Ni l'une ni l'autre ne durait très longtemps, la mésentente s'installant bientôt ou la relation étant sacrifiée aux exigences professionnelles<sup>3</sup>.

Casanova joue lui-même le rôle de greluchon auprès de Coraline, actrice et fille du comédien italien Pantalon, qui a déjà un amant attitré en la personne du prince de Monaco : « Dans les premières rencontres je tirais la révérence et je m'en allais, mais dans la suite on me disait de rester, car les princes tête à tête de leurs maîtresses ordinairement ne savent que faire. Nous soupions en trois, leur emploi était celui de me regarder, de m'écouter et de rire ; le mien était celui de manger et de parler<sup>4</sup>. » Cette relation ne dure cependant pas puisque le Vénitien se fait supplanter par le chevalier de Wirtemberg, ce qu'il ne supporte pas ; il se confie à Patu qui trouve l'aventure « comique, pas

---

1 *Ibid.*, p. 160-161.

2 *Ibid.*, t. I, p. 617. Dans la deuxième version du séjour parisien de *l'Histoire de ma vie* établie par Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, on peut lire : « Ce que j'ai remarqué, entre plusieurs autres singularités à l'Opéra de Paris c'est que toutes les filles qui y représentaient, même les laides, et sans talent, étaient toutes, malgré cela, très à leur aise, car elles avaient toutes un entreteneur riche, qui souvent ne voulait en avoir une en titre que par ambition. Elle était laide ; mais n'importe, car il n'en était pas amoureux. Il lui suffisait que le parterre pût dire à l'apparition de la fille *c'est M. Un tel qui l'entretient*. Le roi devait le savoir, et cela le rendait vain, car toutes ces filles sont censées appartenir au monarque. [...] J'ai aussi remarqué que ces entreteneurs non seulement ne sont pas jaloux de leurs maîtresses ; mais qu'ils ont pour elles toutes sortes d'égards, jusqu'à ne pas aller souper avec elles sans les avoir fait avertir la veille. » Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, t. I, p. 654.

3 Nina Kushner, *Erotic Exchanges : The World of Elite Prostitution in Eighteenth-Century Paris*, *op. cit.*, p. 213.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 580.

neuve, et dans l'ordre » car, d'après les lois amoureuses implicites en cours à Paris, « il n'y a pas de greluchon auquel il n'en doive arriver une pareille, et qui, s'il a de l'esprit, ne doive être disposé à en souffrir le désagrément<sup>1</sup> ». Le Vénitien, alors jeune libertin novice et ignorant des pratiques de la Capitale en termes de relations amoureuses extra-conjugales, apprend à ses dépens que, dans certains milieux, les femmes imposent leurs conditions : « Mon inexpérience des mœurs de Paris me faisait donner ainsi dans de lourdes méprises. [...] Je m'en suis allé tout honteux, et bien déterminé à ne plus supposer à l'avenir aucune pudeur dans des filles de théâtre<sup>2</sup>. » Le jeu des masques et des rôles, où la nouveauté et la mode occupent une place majeure, n'est jamais aussi complexe qu'à Paris, comme le note lui-même le mémorialiste : « Paris était une ville, et l'est encore, où on juge tout par l'apparence ; il n'y a pas de pays au monde où il soit plus facile d'en imposer<sup>3</sup>. »

Lors d'un autre séjour en France, Casanova est particulièrement frappé par la liberté de mœurs des filles de Marseille : « Il n'y a pas de ville en France où le libertinage des filles soit poussé plus loin qu'à Marseille. Non seulement elles se piquent de ne rien refuser ; mais elles sont les premières à offrir à l'homme ce que l'homme n'ose pas toujours demander<sup>4</sup>. » Toutes ces remarques ayant trait au libertinage sont soigneusement consignées dans *l'Histoire de ma vie* tout en étant intégrées au récit des aventures de Casanova : elles ne sont aucunement isolées ou marginalisées mais sont des informations essentielles qui donnent à la fois une idée plus précise des mœurs du pays traversé et révèlent les désirs intimes du Vénitien. Nous retrouvons ici la double dimension publique et privée, sociale et secrète qui constitue la richesse de l'autobiographie casanovienne, et il est intéressant de voir comment des renseignements en apparence « objectifs » sur le libertinage en Europe peuvent cacher des aspirations secrètes ou difficilement avouables. Comme toujours chez le Vénitien, l'art du détour est de rigueur.

Cet art s'exerce aussi, bien qu'à une autre échelle et de manière différente, quand Casanova évoque les mœurs plus générales qui s'offrent à lui lors de ses périples. Il prend toujours soin de partir du général pour aboutir au particulier. Il ne consacre souvent que quelques lignes, voire quelques mots à la description physique d'une nouvelle contrée pour aborder ce qui l'intéresse vraiment, à savoir l'homme et son comportement. De son séjour à Saragosse, par exemple, il ne retient que les chapeaux rabattus, les longs manteaux noirs, les processions et les combats de taureaux :

Ayant donné parole au marquis des Moras et au colonel Roxas d'aller les voir à Saragosse j'ai voulu la leur tenir. J'y suis arrivé tout seul au commencement de septembre, et j'y ai passé quinze jours. J'ai vu les mœurs des Aragonais. Les lois du comte d'Aranda n'avaient pas de force dans cette ville-là ; je

---

1 *Ibid.*, p. 582.

2 *Ibid.*, p. 572-573.

3 *Ibid.*, t. II, p. 15.

4 *Ibid.*, p. 517.

rencontrais dans la rue, jour et nuit, des hommes qui avec un grand chapeau rabattu, et un manteau noir qui leur arrivait jusqu'au talon, étaient des véritables masques [...]. On ne voyait rien. [...] J'ai vu à Saragosse la grande dévotion qu'on avait à Notre-Dame *del pilar*<sup>1</sup>.

Casanova délaisse ainsi les descriptions de lieux dans l'*Histoire de ma vie* pour ne conserver que des remarques sur les mœurs, révélant ainsi sa curiosité insatiable pour tout ce qui concerne le cœur humain. Ces choix conscients se transforment en automatismes dans le récit : par exemple, à chaque fois que Casanova aborde une nouvelle contrée, il prend toujours le soin d'en donner une première description, sommaire et générale ; c'est en tous les cas de cette façon qu'il procède lors de ses séjours à Londres, Pétersbourg et Madrid. Ainsi, il commence la narration de ses aventures anglaises par un passage introductif de nature pédagogique où il exprime ses vues sur le pays, y mêlant des réflexions sur la géographie et les hommes :

L'île qu'on appelle Angleterre est d'une couleur différente de celle qu'on voit sur la surface du continent. La mer est extraordinaire en qualité d'Océan, puisqu'elle est sujette au flux et au reflux ; l'eau de la Tamise a un autre goût, différent de celui de toutes les rivières du monde. Les bêtes à cornes, les poissons, et tout ce qu'on mange est différent en goût de ce que nous mangeons, les chevaux sont d'une espèce particulière jusque dans la forme, et les hommes ont un caractère à part commun à toute la nation, qui lui fait croire d'être supérieure aux autres. *C'est une imagination commune à toutes les nations ; chacune se croit la première. Elles ont toutes raison*<sup>2</sup>.

Ce passage, de tonalité générale et morale, est en tous points éloigné du récit de voyage détaillé tel qu'on en écrivait à l'époque, l'anglomanie aidant. D'ailleurs, Casanova prend ses distances vis-à-vis de toute forme d'enthousiasme, rendant compte des différences anglaises, mais se gardant bien de les exalter ; au fond, il semble assez proche ici d'une forme de relativisme en terme de mœurs. Mais on note aussi que ce qui fait la spécificité de son approche des peuples et des nations est le lien étroit qu'il établit entre le particulier et l'universel (à travers notamment la généralisation morale), la pratique et la théorie : « Presque partout au cours de mes longs voyages j'ai trouvé entre les différentes nations des différences de goûts en matière de nourriture : certaines ont un goût décidé pour une chose dont le seul nom rend malade les autres ; pourtant il arrive souvent que ceux qui émettaient le plus de réserve à son égard se dédisent et s'y accoutument et trouvent excellent le même plat qu'ils condamnaient<sup>3</sup>. » Cette attitude est à l'image de celle défendue par Arthur Young dans son Journal : « Je me déferai de cette naïveté aussi vite que possible, et je porterai mon attention sur le caractère et les dispositions de la nation. Cela conduit tout naturellement à saisir les

---

1 *Ibid.*, t. III, p. 672.

2 *Ibid.*, t. III, p. 127. C'est nous qui soulignons. Comme le fait remarquer Guillaume Simiand, l'Angleterre est la seule exception notable au désintérêt marqué de Casanova pour la description de type « touristique », certainement un signe de son authentique curiosité pour ce pays. Il choisit d'ailleurs, comme on le voit ici, de le peindre « comme un monde inversé, radicalement différent de l'Europe occidentale », à l'instar de nombre de ses contemporains. Voir Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, *op. cit.*, p. 470.

3 Casanova, *Dell'Iliade di Omero tradotta in ottava rima [...]*, édition établie par Paolo De Angelis, Palermo, Novecento, 1992, p. 80.

petits détails qui, parfois, les dévoilent le mieux : tâche difficile, et sujette à beaucoup d'erreurs<sup>1</sup>. » Casanova est conscient des multiples pièges inhérents à l'étude des mœurs, d'où son désir d'éviter aussi bien l'excès de généralisation que l'excès de détails : « La satire des mœurs est chose digne de louanges, mais elle devient odieuse lorsqu'elle s'attaque aux personnes, et même abominable, horrible et dangereuse lorsqu'elle vise des nations entières qui devraient toutes être respectées<sup>2</sup>. » Cela ne l'empêche pourtant pas d'y céder parfois. Toutefois, quand il relate son séjour en Angleterre, il sait faire preuve de nuances et renvoie l'image d'un protagoniste attentif aux petites particularités nationales. Par exemple, dès son arrivée à Douvres, il trouve la visite des commis – qui doivent vérifier s'il est en possession de contrebandes – fort ennuyeuse et impertinente, mais « il fallut la souffrir et la dissimuler, car l'Anglais brusqué ayant pour lui la loi est beaucoup plus impertinent [que le] Français. » Ce témoignage, qui rend compte de coutumes anglaises particulières liées aux lois en vigueur sur cette île, aboutit donc à une généralisation (avec un effet de chute pouvant faire penser à la *brevitas* des moralistes) et à une comparaison avec la nation rivale par excellence, la France<sup>3</sup>. Ce mélange entre lois générales sur les mœurs et aventures personnelles est également très présent dans l'épisode espagnol de *Histoire de ma vie* :

Assez bien logé, il ne me manquait que du feu ; le froid était sec et piquant plus qu'à Paris, malgré les quarante degrés de latitude. La raison en est que Madrid est la plus éminente ville de toute l'Europe. [...] La ville outre cela est entourée de montagnes de loin, et bordée de collines de près, ce qui fait que quand il y fait vent il transit. L'air de Madrid est mauvais pour tous les étrangers parce que pur et subtil ; il n'est bon que pour les Espagnols<sup>4</sup>.

Ces trois exemples montrent bien que le regard anthropologique que Casanova porte sur les mœurs des différents pays qu'il traverse ne se veut aucunement objectif ou pseudo-scientifique ; son approche, pour étudier les hommes, est avant tout expérimentale, concrète et non livresque. Il la revendique d'ailleurs comme telle, en opposition claire avec Voltaire et son ambition de dresser un « tableau du monde » dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, comme ce dialogue – ou plutôt ce duel verbal – avec le philosophe de Ferney l'atteste :

- Oserais-je vous demander à quelle espèce de littérature vous vous êtes adonné ?
- À aucune, mais cela viendra peut-être. En attendant je lis tant que je peux, et je me plais à étudier l'homme en voyageant.
- C'est le moyen de le connaître, mais le livre est trop grand. On y parvient plus facilement en lisant l'histoire.
- Elle ment ; on n'est pas sûr des faits ; elle ennuie, et l'étude du monde en courant m'amuse. Horace,

---

1 Arthur Young, *Voyages en France* [1788], Paris, Union Général d'Éditions, 1970, p. 30-31.

2 Casanova, *Lana Caprina*, *op. cit.*, p. 28.

3 Comme le remarque aussi Laporte dans *Le Voyageur français* [1755] : « Le peuple anglais est notre rival de tous les temps : tous les genres, tous les talents qui mènent à la réputation, il les partage avec nous, ou plutôt il nous les envie. Cette rivalité a produit entre eux et nous une émulation dont les bons esprits ont profité ; mais une antipathie violente a toujours prévalu. » Laporte cité dans *Le Voyage Outre-Manche : Anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999, p. 1047.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 571.

que je sais par cœur, est mon itinéraire, et je le trouve partout<sup>1</sup>.

Afin de ne pas passer pour un simple aventurier extravagant dépourvu d'assise sociale devant Voltaire, le Vénitien s'en crée un, celui d'un voyageur qui étudie l'homme et le monde ; ce faisant, il oppose le statut d'homme de lettres, enfermé dans son savoir livresque et dépourvu de sens pratique, à la figure d'anthropologue désinvolte qu'il prétend être – une figure beaucoup plus proche de la réalité. C'est d'ailleurs ainsi que l'analyse René Démoris :

Voltaire sait bien que l'histoire qu'il produit est sujette à des critiques proches parfois de celles que méritait l'histoire des classiques, et que cette fameuse science contemporaine des mœurs, qu'il appelle de tous ses vœux, n'entre pas dans ses projets, précisément parce qu'elle exigerait un contact direct avec la réalité, et pas seulement avec des livres, et qu'elle a été, dans la pratique, abandonnée aux romanciers. *Ce que dessine Casanova à ses yeux est une figure douée du prestige même de la connaissance expérimentale, capable de cette ethnologie du proche, qui constitue un des horizons des encyclopédistes*<sup>2</sup>.

Le projet porté par le Vénitien est, en effet, opposé à celui de Voltaire, au sens où il relève d'une expérience de la vie et non d'un savoir encyclopédique et théorique. Suzanne Roth effectue une comparaison du même ordre entre le philosophe de Ferney et l'aventurier Ange Goudar : « Mais Goudar va plus loin encore que Voltaire en ce que, dans cette étude des “mœurs” [dont la description fait mieux connaître les peuples que le récit des guerres et des batailles], il veut suivre les hommes jusque dans leurs occupations les plus futiles, le jeu, les courses, qu'il connaît bien et qui lui paraissent riches de sens. Il y a certes de l'impuissance dans son fait, mais aussi du parti-pris : il se sait, mais aussi se veut, plus proche des *Lettres persanes* que de *L'Esprit des lois* ou de *l'Essai sur les mœurs*<sup>3</sup>. » Cette judicieuse remarque s'applique parfaitement à la situation du Vénitien. À la différence près que l'« ethnologie du proche » qu'il met en pratique n'est pas une méthode appliquée consciemment mais fait partie de lui, qu'elle émane de son tempérament, en quelque sorte : « Car le fait que l'on pourrait reprocher à Casanova de ne pas aller très au fond des choses, de n'être pas guidé par un point de vue élevé, de ne pas résumer comme Stendhal ou Goethe les particularités nombreuses des différents groupes sociaux [...], c'est précisément cela, ce caractère superficiel de son observation [...] qui donne à sa vision tant de valeur documentaire pour l'histoire de la civilisation<sup>4</sup>. »

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 404-405.

2 René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), *op. cit.*, p. XVIII. C'est nous qui soulignons. Pour illustrer cet « horizon » des encyclopédistes, nous ne pouvons que renvoyer à la fin du *Discours préliminaire*, quand d'Alembert explique le travail fourni par Diderot concernant la description des arts : « M. Diderot l'a faite sur des mémoires qui lui ont été fournis par des ouvriers ou par des amateurs, ou sur les connaissances qu'il a été puiser lui-même chez les ouvriers, ou enfin sur des métiers qu'il s'est donné la peine de voir, et dont quelquefois il a fait construire des modèles pour les étudier plus à son aise. » D'Alembert, *Discours préliminaire, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (articles choisis), *op. cit.*, p. 183.

3 Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 258.

4 Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie*, *op. cit.*, p. 171-172.

Ayant échoué à détrôner Voltaire dans le domaine du pamphlet et de l'essai, le Vénitien ne pouvait savoir qu'il élaborerait son « essai sur les mœurs » dans *l'Histoire de ma vie*. Quand René Démoris suggère que Casanova incarne peut-être plus que Voltaire cette « fameuse science contemporaine des mœurs », il ne s'agit pas d'un défi intellectuel formulé comme tel, mais d'une conséquence de sa manière de vivre et de son rôle de « spectateur de la vie » dans ses *Mémoires*. Comme le formule remarquablement Stefan Zweig : « Casanova ne cherche jamais à expliquer le pourquoi ou le comment des choses et, par là, il n'enlève pas tout caractère vivant à la somme des phénomènes ; non, il laisse tout sans ordre, à l'état de liberté, dans la co-existence authentique du hasard, sans triage ni cristallisation. Tout, chez lui, est situé sur la même ligne d'importance : pourvu que cela l'amuse (le seul étalon des valeurs qu'il y ait dans son univers)<sup>1</sup>. » Et afin de mieux apprécier l'importance de l'expérience dans la constitution de l'*ethos* de Casanova en anthropologue, même désinvolte et s'amusant, une comparaison avec un autre observateur de l'époque sera la bienvenue. En 1764, Beaumarchais, qui n'est pas encore connu, se rend à Madrid pour défendre l'honneur de sa sœur Lisette et, dans une lettre au duc de La Vallière, dresse un portrait de l'Espagne de Charles III où il est notamment question de l'Inquisition :

Une des choses qui m'a le plus frappé dans ce très magnifique couvent [L'Escorial], c'est la condamnation de presque tous nos philosophes modernes qui est affichée publiquement auprès du chœur des moines. [...] Cette terrible inquisition sur laquelle on jette feu et flamme, loin d'être un tribunal despotique et injuste, est, au contraire, le plus modéré des tribunaux par les sages précautions que Charles III, à présent régnant, a prises contre les abus dont on pouvait avoir à se plaindre<sup>2</sup>.

Comparons ce passage avec le témoignage de Casanova, qui a vécu les mêmes événements de manière plus directe et personnelle :

La porte de la chambre que l'aubergiste me donnait avait un verrou dehors, et rien dedans dont je pusse me servir pour fermer ma porte lorsque j'allais me coucher ; la porte ne s'ouvrait et ne se fermait que moyennant la cadole. Je n'ai rien dit pour la première et pour la seconde nuit ; mais à la troisième j'ai dit à mon voiturier que je ne voulais pas souffrir cela. Il me répondit que je devais le souffrir en Espagne, car la sainte Inquisition devant être toujours la maîtresse d'envoyer voir ce que les étrangers pouvaient faire la nuit dans une chambre, les mêmes étrangers ne devraient pas avoir le pouvoir de s'y enfermer.

– De quoi peut votre maudite sainte Inquisition être curieuse ?  
– De tout. De voir si vous mangez gras dans un jour maigre. De voir si dans la chambre il y a plusieurs personnes des deux sexes, si les femmes couchent seules ou avec des hommes, et pour savoir si celles qui sont couchées avec des hommes sont leurs femmes légitimes, et pour pouvoir les faire conduire en prison si les certificats du mariage ne témoignent pas en leur faveur. La sainte Inquisition, seigneur Don Jaime, veille continuellement dans notre pays pour notre salut éternel<sup>3</sup>.

Tout son séjour en Espagne va être conditionné par le poids de la religion et par l'ombre de

---

1 *Ibid.*, p. 172.

2 Beaumarchais, « Lettre au duc de La Vallière » [27 décembre 1764], *Le Voyage en Espagne : Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, coll. « Bouquins », Robert Laffont, 1998, p. 49.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 568-569.

L'Inquisition, notamment lors de ses tentatives de conquête amoureuse – l'esprit de dévotion est, par exemple, une entrave à la séduction de Donna Ignazia. Plus précisément, la menace de l'Inquisition que Beaumarchais juge exagérée prend des formes concrètes dans l'épisode madrilène de *Histoire de ma vie*, comme le montre ce conseil donné par le colonel Roxas à Casanova, une fois celui-ci sorti de la prison du *Buon Retiro* : « Vous êtes dans un pays où vous n'avez besoin de vous taire qu'ayant à faire à l'Inquisition<sup>1</sup>. » Pour le Vénitien, il est indéniable que l'influence exercée par la religion contamine tout de manière insidieuse, pervertissant les mœurs, les manières, comme les sentiments plus profonds de l'homme et l'éloigne d'une véritable connaissance de soi. C'est ce que montre en particulier l'épisode du frère du roi et de sa dévotion pour la statue de la Sainte Vierge :

Ce frère du roi ne voyageait jamais sans une image de la Sainte Vierge que Mengs lui avait faite. C'était un tableau qui avait deux pieds de haut et trois et demi de large. La Sainte Vierge était assise sur l'herbe et avait ses pieds nus croisés à la moresque ; on voyait ses très saintes jambes jusqu'à la moitié du mollet. Tableau qui enflammait l'âme par le moyen des sens. L'enfant en était amoureux, et il prenait pour sentiment de dévotion ce qui n'était que le plus criminel de tous les instincts voluptueux, car il était impossible qu'en contemplant cette image, il ne brûlât d'envie d'avoir entre ses bras, chaude et vivante, la déesse qu'il voyait peinte sur cette toile. [...] Tels sont les Espagnols. Les objets faits pour les intéresser doivent être frappants et ils n'interprètent jamais rien que du côté favorable à la passion qui les domine<sup>2</sup>.

Certes, on pourrait nous objecter que l'interprétation que fait le Vénitien de cet épisode est elle-même tendancieuse, puisque c'est à partir de ses réactions personnelles qu'il juge celles des autres ; mais comment faire autrement ? Comme le dit Alain Montandon, « on a depuis longtemps répété, et non sans raison, que l'image de l'autre était avant tout une image de soi. On définit moins l'autre que soi, par le jeu de la différence, par la pratique de la comparaison, de manière positive ou négative<sup>3</sup> ». Nous retrouvons de nouveau la métaphore du miroir magique qui permet d'effectuer des comparaisons entre soi et les autres, entre un itinéraire individuel et le fonctionnement, voire l'« esprit » d'une société ou d'une nation. C'est donc après en avoir fait au préalable l'expérience que le Vénitien peut conclure en des termes généraux et moraux que l'Espagnol est « superstitieux à l'excès [et] incorrigible parce qu'il ne sait pas de l'être. La galanterie dans ce pays-là ne saurait être que mystérieuse, parce qu'elle tend à une jouissance dont rien n'est au-dessus, et qui d'ailleurs est défendue. De là vient le secret, l'intrigue et le trouble de l'âme qui flotte entre les devoirs imposés par la religion, et la force de la passion qui les combat<sup>4</sup> ». De la même manière, après avoir côtoyé pendant plusieurs années des Français, en France ou à l'étranger, le Vénitien se croit autorisé à formuler sur eux des jugements définitifs. C'est ainsi que, à partir du caractère du marquis d'Aragon,

---

1 *Ibid.*, p. 615.

2 *Ibid.*, p. 633.

3 Alain Montandon, « Les caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode », Cahiers de l'AIEF, 2002, consultable en ligne sur le site Persée : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_2002\\_num\\_54\\_1\\_1462](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2002_num_54_1_1462). Article consulté le 12 mars 2015.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 572.

qu'il rencontre à Spa, il reconstitue dans ses *Mémoires* les traits généraux de la nation à laquelle ce dernier appartient : « Tel est le style des Français : d'abord qu'ils voient leur propre sang ils se calment ; notre style en Italie est autre : nous ne possédons pas le flegme nécessaire pour nous amuser à demander une revanche à un temps indéterminé lorsque nous voyons à notre présence l'ennemi qui nous a déjà ouvert les veines. Mais chaque nation a son caractère à part. Cet usage en France rend le duel très commun<sup>1</sup>. » Ces exemples montrent bien les deux dimensions, morale et sociale, qui sont associées dans la notion de « caractère » : « Marque qui distingue une personne ou une chose d'une autre<sup>2</sup> » ou « Ce qui résulte de plusieurs marques particulières, qui distingue tellement une chose d'une autre qu'on la puisse reconnaître aisément. Il se dit de l'esprit, des mœurs, des discours, du style, et de toutes autres actions<sup>3</sup>. » Deux dimensions derrière lesquelles se cachent en réalité trois notions distinctes : le caractère moral lié à une certaine catégorie d'êtres, le type social, modelé par l'usage social et la coutume, et enfin le caractère national, émanant de l'esprit d'une nation.

Concernant le caractère national que le Vénitien cherche à définir à de multiples reprises, il faut ajouter que ses derniers longs séjours à l'étranger comportent beaucoup plus de détails de nature sociologique ou anthropologique que ses premiers voyages – à Corfou, par exemple : « Dans le mois que j'ai passé à Corfou [...], je ne me suis arrêté d'aucune façon à l'examen du pays ni dans le physique ni dans le moral<sup>4</sup>. » Cette différence de traitement peut s'expliquer de plusieurs manières :

1) La posture d'anthropologue dilettante adoptée par Casanova s'est affirmée avec le temps, et le Vénitien cherche à informer son lecteur des mœurs des pays qu'il traverse afin de lui paraître crédible et de lui montrer que, même désinvolte et libertine, son entreprise autobiographique repose sur des fondements solides et stables. Par exemple, alors que le seul plaisir de Casanova à Constantinople était de danser la furlana avec l'esclave d'Ismail – ce qui « n'arrive pas souvent, puisque le préjugé, de ne pas exposer aux yeux des envieux les beautés que nous possédons, règne dans la nation<sup>5</sup> » –, l'objectif de l'un de ses derniers séjours à Rome est tout autre : « M'étant déterminé d'avance à passer six mois à Rome dans la plus grande tranquillité, *ne m'occupant que de tout ce que l'étude de la ville pouvait me faire gagner en connaissance*, j'ai pris le lendemain de mon arrivée un joli appartement vis-à-vis le palais de l'ambassadeur d'Espagne qui était alors monseigneur d'Aspuru<sup>6</sup>. » Il en va de même quand Casanova effectue une comparaison entre ces

---

1 *Ibid.*, p. 538.

2 Selon le Dictionnaire de Richelet de 1680.

3 Selon le Dictionnaire de Furetière de 1690.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 279.

5 *Ibid.*, p. 300.

6 *Ibid.*, t. III, 853. C'est nous qui soulignons.

deux premiers séjours à Paris : « Me voilà de nouveau dans le grand Paris, et ne pouvant plus compter sur ma patrie, en devoir d'y faire fortune. J'y avais passé deux ans ; mais *n'ayant dans ce temps-là autre objet que celui de jouir de la vie, je ne l'avais pas étudié*<sup>1</sup>. » L'insouciance des premiers temps fait place à l'obligation de survivre et de faire fortune dans une ville comprenant de nombreux pièges et obstacles ; pour retrouver son niveau de vie d'autrefois, Casanova se transforme progressivement en une sorte d'ethnologue et de courtisan tout à la fois : « Je voyais que pour parvenir à quelque chose, j'avais besoin de mettre en jeu toutes mes facultés physiques et morales, de faire connaissance avec des grands et des puissants, d'être le maître de mon esprit<sup>2</sup>. »

2) De plus, cette entreprise évolue avec le temps, parallèlement au vieillissement progressif du personnage principal qui, perdant de son pouvoir de séduction sur les femmes, prend le parti de consacrer les pages de ses *Mémoires* à des commentaires plus sérieux et instructifs, faute de mieux : « J'avais beau faire, les femmes ne voulaient plus devenir amoureuses de moi<sup>3</sup>. » Il faut d'ailleurs noter que, dans certains domaines, l'expérience accumulée par le Vénitien lui permet d'effectuer des comparaisons et ainsi d'affirmer un point de vue en connaissance de cause ; c'est le cas de la situation des prêtres en Europe : « Personne ne connaît ce calcul politique mieux que les prêtres. Après avoir connu toute l'Europe, je peux dire que je n'ai vu le clergé régulier retenu dans les bornes de son état qu'en France [...]. En Italie au contraire, en Espagne, et dans quelques villes de l'Allemagne, les prêtres, les moines et tous les abbés se trouvent librement dans tous les lieux<sup>4</sup>. » Casanova troque ainsi son rôle de séducteur beau parleur contre un statut plus solide socialement, celui du voyageur averti pouvant se permettre d'affirmer des jugements sur les nations. Il revêt alors les oripeaux d'un anthropologue par défaut, en quelque sorte. C'est d'ailleurs de cette manière que le perçoivent ses correspondants, comme le montre une lettre de J. F. Opiz : « J'espère que depuis votre dernière lettre [...], vous jouissez encore [des jours sereins] dans votre chère retraite de Dux, consacrée à l'innocente jouissance des plaisirs dignes d'un philosophe éclairé, jadis “voyageur cosmopolite”<sup>5</sup>. » À travers l'image qu'il renvoie, Casanova se pose donc en véritable figure d'autorité, même si le lecteur n'est évidemment pas dupe de ses manœuvres.

3) La nostalgie de sa patrie se faisant de plus en plus sentir avec le temps, ainsi que le désir de posséder une situation stable et confortable, le Vénitien choisit de valoriser et de faire fructifier ses connaissances en termes de mœurs dans l'espoir d'occuper un emploi auprès d'un Grand. D'ailleurs, en sa qualité d'étranger et de connaisseur de l'Europe, les souverains qu'il rencontre et qu'il fréquente se sont souvent empressés de lui demander des rapports : c'est par exemple en

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 15.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, t. III, p. 978.

4 *Ibid.*, p. 810.

5 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 22.

réponse à une question de Stanislas-Auguste Poniatowski qu'il rédige en 1756 une *Description de l'État de Venise, de ses richesses et de l'usage qu'ils en font*<sup>1</sup>. On lui confie même, en France ou en Italie, des missions plus ou moins officielles, comme celle qu'il effectue à Dunkerque pour établir un rapport sur l'état de la flotte française et suédoise concentrée dans le port en vue d'une descente en Angleterre<sup>2</sup>. Celui qui l'envoie n'est autre que l'abbé de Bernis, alors ministre des Affaires étrangères, qui ne ménage pas ses efforts pour lui prodiguer des conseils puisque Casanova est absolument « neuf » dans cette affaire : « Vous avez besoin d'avoir une très prudente conduite, et surtout de ne pas vous faire des affaires *in munere*, car vous savez, je crois, que s'il vous arrive quelque malheur, la réclamation à votre commettant ne vous servira de rien. On vous désavouera. Les seuls espions avoués sont les ambassadeurs. Vous avez donc besoin d'une réserve et d'une circonspection supérieures à la leur<sup>3</sup>. »

Il arrive aussi qu'il prenne l'initiative de solliciter la bienveillance des Grands, comme en Espagne, où il rédige un mémoire concernant le projet de colonisation de la Sierra Morena afin de se faire bien voir de la cour : « Dans ce temps-là le cabinet d'Espagne s'occupait à une belle opération. On avait fait venir mille familles de différents cantons de la Suisse pour les envoyer habiter la belle contrée déserte qu'on appelle *las sieras de Morena*, nom célèbre en Europe [...]. Le roi d'Espagne se détermine à faire présent pour un temps limité du produit des terres à des colons, les invite à venir, en leur payant le voyage, ils viennent, ils y vont, et le gouvernement se met en frais pour les loger et les soumettre à une bonne police temporelle et spirituelle<sup>4</sup>. » Il avoue d'ailleurs très clairement ses intentions au comte d'Aranda puisque, quand ce dernier lui demande ce qu'il est venu faire en Espagne, il lui répond : « M'instruire en observant les mœurs d'une nation estimable que je ne connais pas, et en même temps tirer parti de mes faibles talents si je peux me rendre utile au gouvernement<sup>5</sup>. »

Comme le souligne Chantal Thomas, l'approche casanovienne des Cours est « périphérique, hasardeuse » : elle n'est pas liée à une naissance aristocratique et à un droit de filiation, mais à « l'opportunisme et à l'audace des aventuriers (les Cours sont aussi le lieu de métamorphoses selon lesquelles un chevalier d'industrie peut devenir grand seigneur – et l'inverse)<sup>6</sup> ». Dans le cas du Vénitien, cette audace est fortement articulée au rôle de médiateur qu'il a pu jouer entre les nations

---

1 Publiée par G. Bozzolato, *Proposta per una revisione storiografica : G. Casanova* (Bari, 1967).

2 Comme le rappelle Didier Masseau, la situation d'exilé dans laquelle se trouvent les aventuriers cosmopolites est « évidemment exploitée par la métropole qui les invite à exercer le rôle d'éminence grise du pouvoir ou d'agent secret. » Didier Masseau, *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1994, p. 36.

3 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 67.

4 *Ibid.*, t. III, p. 620.

5 *Ibid.*, p. 574.

6 Chantal Thomas, « Voyages à travers les cours : les témoignages du Prince de Ligne et de Giacomo Casanova », *L'Homme des Lumières de Paris à Pétersbourg*, Actes du colloque international, sous la direction de Philippe Roger, Paris, Maison des sciences de l'homme, XVI, 1996, p. 109-110.

ou d'intermédiaire entre le pouvoir et la société, faisant ainsi valoir ses relations ainsi que son savoir en termes de mœurs. Dans une lettre à « son Excellence Monsieur le baron de Beckers », qui date de juillet 1767, il sollicite un emploi en mettant en avant ses connaissances dans différents domaines :

Mes études et mon expérience m'ont procuré assez de lumières pour que je puisse sans témérité me croire en état de servir un Prince éclairé, dans quelque département qu'il puisse plaire à sa prudence de me placer [...]. Les souverains qui se sont attachés des philosophes, l'étant eux-mêmes, réussirent dans les affaires. La raison en est que le droit de désabuser les hommes n'est accordé qu'à la seule philosophie [...]. Exportations, importations, balance de faveur, richesses réelles précaires, factices, luxes, intérêt d'argent, droit d'entrée et de sortie, et impôt, sont des articles que j'entends assez pour être au service d'un Prince qui m'assujettirait à la prudence et à la lumière d'un Ministre comme votre Excellence [...]. Je me connais en mines, minéraux de soufres et presqu'en tout ce qui regarde cette partie-là. [...] Il n'y a point d'homme de lettres qui ne soit né homme d'État s'il s'est adonné à l'étude de la science du gouvernement politique. Dans quelque obscurité que la Fortune l'ait fait naître, il doit communiquer ses idées à ceux que Dieu fit naître pour être, comme dit Homère, pasteurs des peuples<sup>1</sup>.

L'habileté avec laquelle Casanova laisse entendre au baron de Beckers qu'il possède de sérieux atouts en économie ainsi qu'en chimie et en sciences politiques, balayant ainsi le spectre des disciplines techniques pouvant être utiles à un ministre en exercice, n'est égalée que par sa verve rhétorique qui rapproche l'« homme de lettres » du « philosophe ». Le puissant doit savoir reconnaître les compétences de l'aventurier lettré qui vient s'offrir à lui pour mettre à profit les découvertes qu'il a faites, tout initié qu'il est à la science du politique.

Qu'il soit désintéressé ou calculé, l'intérêt du Vénitien pour les mœurs des pays qu'il traverse permet de transmettre des informations précises sur la société de son temps. Cependant, aussi précieuses soient-elles, ces données ne sont pas objectives et sont parasitées par toute une série de circonstances et de considérations complexes et enchevêtrées. Parmi celles-ci, il convient de prendre en compte la part des stéréotypes et des préjugés qui rentre dans les jugements émis par Casanova.

#### b. Le poids des préjugés

Le cosmopolitisme du Vénitien allié à une attitude morale instruite de l'expérience ne l'empêche pas de se faire l'écho d'un certain nombre de préjugés, ou disons plutôt le véhicule de « types » à la fois moraux et sociaux qui structurent les représentations mentales de l'époque et qui

<sup>1</sup> Casanova, « Lettre à son Excellence monsieur le baron de Beckers », *Correspondance inédite (1767-1772)*, Pages casanoviennes, sous la direction de Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Librairie de la Société Casanovienne, n° 4, 1925, p. 6-11. Il utilise des formules similaires dans sa lettre à « l'Illustrissime D. Pedro Rodriguez Campomanes », datée de mai 1768 et écrite depuis Madrid, afin de mettre en avant ses compétences en agriculture : « Mes études et mon expérience m'ont amené à connaître les propriétés des terres, et m'ont mis en état de les soigner et de corriger leurs défauts en les rendant plus ou moins salines, plus ou moins grasses, suivant qu'on veut leur faire produire telles ou telles choses. » Casanova, « Lettre à l'Illustrissime D. Pedro Rodriguez Campomanes », *Correspondance inédite (1767-1772)*, *op. cit.*, p. 21.

sont liés à des facteurs divers comme la situation politique, sociale, la langue, la religion. Suzanne Roth a, par exemple, relevé la tension existant entre l'attitude cosmopolite radicale et les prémices du sentiment national chez les aventuriers de la période : « À vrai dire, le cosmopolitisme des hommes de ce temps n'est pas un élan sans restrictions, il est vécu plutôt comme une tension entre des forces contradictoires. D'une part il y a l'homme qu'on voudrait être, ouvert à l'univers entier, citoyen du monde à qui rien de ce qui est humain n'est étranger, d'autre part celui qu'on commence à être, pénétré de l'amour filial de la patrie, enraciné dans un terroir<sup>1</sup>. » Casanova est parcouru par des contradictions identiques : banni de sa patrie, il se proclamera toujours Vénitien, même s'il a de temps à autre caressé l'espoir de trouver des patries de rechange<sup>2</sup>. Il recherche en tout cas des familles ou des groupes de substitution pour s'insérer dans le jeu social, ce qui n'interdit pas une grande part de subjectivité quand il s'agit de juger les autres peuples. Depuis son premier séjour en France (plus précisément lors de son passage à Lyon en août 1750 pour se rendre à Paris), Casanova a été initié et intégré au réseau très fermé de la sociabilité franc-maçonne : « Il n'y a point d'homme au monde qui parvienne à savoir tout ; mais tout homme doit aspirer à tout savoir. Tout jeune homme qui voyage, qui veut connaître le grand monde, qui ne veut pas se trouver inférieur à un autre et exclu de la compagnie de ses égaux dans le temps où nous sommes, doit se faire initier dans ce qu'on appelle la maçonnerie, quand ce ne serait pour savoir au moins superficiellement ce que c'est<sup>3</sup>. » La hiérarchie franc-maçonne, en effet, en doublant voire en contredisant parfois l'ancienne pyramide des classes sociales, est utilisée par notre aventurier comme une clef adaptable à bien des portes, lui faisant disposer d'un réseau efficace à travers l'Europe, mais elle est aussi à double tranchant, au sens où elle est le reflet du point de vue d'une élite. Il en est de même pour les aventuriers qui sillonnent l'Europe à la poursuite de la richesse et de gens fortunés à duper ; ils se retrouvent tous aux mêmes endroits, au gré des saisons et des changements de villes d'eaux : « La quantité de filles aventurières qui se trouve à Spa dans la saison des eaux est incroyable, elles y vont toutes croyant de faire fortune, et elles restent toutes attrapées. La circulation de l'argent y est étonnante, mais toute entre joueurs et marchands. Les traiteurs, les aubergistes, les marchands de vins, et les usuriers en absorbent une grande partie<sup>4</sup>. » Pourtant, quoiqu'ils soient habitués à la

1 Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 118-119.

2 Individualisme et cosmopolitisme vont de pair : « Enchanté de me voir de retour dans la patrie que l'homme aime tant par le plus grand des préjugés ; devenu supérieur à plusieurs de mes égaux à l'égard de l'expérience, et de la connaissance des lois de l'honneur et de la politesse, il me tardait de reprendre mes anciennes habitudes ; mais plus méthodiquement, et avec plus de réserve. » Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 653. Nous avons déjà cité ce passage p. 99.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 553.

4 *Ibid.*, t. III, p. 538. Selon K. L. Pöllnitz, la saison des eaux à Spa offre « un Livre extrêmement utile à qui voudrait étudier le Monde par le Monde même, parce que ces Lieux où l'on se rassemble, forment un tableau abrégé de la partie la plus intéressante du monde connu. Il semble que l'Europe se trouve ici par Députés, pour y exposer les Caractères originaux, que l'on aurait peine à démêler ailleurs. » K. L. Pöllnitz, *Amusements des eaux de Spa*, Pierre Mortier, 1734, vol. 1, p. 175-178. Voir également Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, *op. cit.*, p. 238-241.

nouveauté et au défilé d'étrangers venus de partout, la guilde des aventuriers ainsi que le cercle privilégié des voyageurs aristocrates fréquentés par Casanova reproduisent bien souvent des stéréotypes ou des préjugés sur certains pays.

L'Espagne, en particulier, suscite un ensemble de lieux communs obligés, parmi lesquels l'orgueil espagnol, la paresse, la xénophobie qui fait traiter les Français de *gavachos*, la dévotion aux statues et aux tableaux de la Vierge, le pouvoir de la superstition<sup>1</sup>. Ce canevas reprend les descriptions des guides qui se copient les uns les autres : *Le Voïageur d'Europe* de Jouvin de Rochefort, les *Voiages historiques de l'Europe* de Claude Jordan, et surtout, plus proches de Casanova, *Les Délices de l'Espagne* (1707) de Juan Alvarez de Colmenar ou *l'Etat présent de l'Espagne* (1718) de l'abbé de Vayrac. Contrairement à la France ou à l'Italie, patries qui ne relèvent qu'occasionnellement d'un regard « touristique », le voyage que le Vénitien effectue en Espagne témoigne de préjugés assez enracinés ainsi que d'une lecture attentive des guides ou relations de voyage de son époque. En comparant l'épisode espagnol dans les *Mémoires* de Saint-Simon et celui narré par Casanova dans *l'Histoire de ma vie*, Patricia Hoste a mis en évidence que, si les deux mémorialistes ont apparemment le même objectif, plaire aux puissants, cela ne signifie pas pour autant, pour le Vénitien, se plier et s'adapter aux mœurs espagnoles : « Son attitude envers l'Espagne s'oppose diamétralement à celle de Saint-Simon : si, dans une optique d'insertion, l'amour-propre incite ce dernier à faire tous les efforts possibles pour mener à bien sa tâche, l'amour-propre pousse Casanova non seulement à se distinguer, mais en outre à adapter, à modeler son entourage selon ses propres normes<sup>2</sup>. » De l'Espagne, le Vénitien ne supporte ni l'esprit de superstition qui y règne, ni la dévotion ; il fustige également l'hypocrisie des mœurs ibériques<sup>3</sup>. Une politique du soupçon règne sur les mœurs, comme notre aventurier le constate au théâtre :

J'ai noté l'impudence d'une police indigne dans la façon dont les loges qu'ils appellent *apposientos* étaient bâties. Au lieu d'avoir un devant de planches qui ne permet pas de voir à ceux qui sont dans le parterre les jambes des hommes, ni les jupes des dames, toutes ces loges étaient à jour, n'ayant d'appui. Un méthodique qui était assis près de moi me dit dévotement que ce règlement était fort sage, et s'étonna qu'en Italie il n'y eût pas la même police.

---

1 « Pauvres Espagnols ! La beauté de leur pays, la fertilité et la richesse sont la cause de leur paresse, et les mines du Pérou et du Potosi sont celles de leur pauvreté, de leur orgueil, et de tous leurs préjugés. » Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 677. On retrouve peu ou prou les mêmes préjugés chez Voltaire : « Une image de l'Espagne, héritée de ses prédécesseurs français, parcourt toute l'œuvre de Voltaire : ses habitants sont petits, basanés ; les hommes moustachus, les femmes peu fécondes, malgré leurs noms pleins de sensualité [...] ; graves et silencieux [...] ; fainéants [...] ; enfin, fanatiques en religion et pleins de préjugés de rang, comme don Inigo y Medroso y Comodios y Papalamiendo dans *l'Histoire de Jenni*. » Isabel Herrero et Lydia Vazquez, « Espagne », *Inventaire Voltaire*, sous la direction de Jean Goulemot, André Magnan et Didier Masseur, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 495-496.

2 Patricia Hoste, « La technique narrative au service du “moi” chez Saint-Simon et Casanova : l'épisode espagnol », *Cahiers Saint-Simon*, n° 16, 1989, p. 81.

3 Fougeret de Monbron fait peu ou prou le même constat dans *Le Cosmopolite* : « Les faux dehors de la piété sont tellement en recommandation parmi les Espagnols que le plus scélérat muni d'un scapulaire et d'un chapelet passera pour un très bon chrétien, tandis que le plus vertueux qui négligera d'avoir sur lui de semblables babioles sera regardé comme un excommunié et un réprouvé. Voilà ce que produisent la superstition et l'ignorance. » Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde*, *op. cit.*, p. 119.

- Que trouvez-vous d'étonnant à cela ?
- C'est étonnant, car la dame et le monsieur étant sûrs que ceux qui sont dans le parterre ne voient pas leurs mains, ils pourraient en faire un mauvais usage.
- Quel usage ?
- *Valgame dios*. La dame pourrait faire la *pugnetta* à Monsieur, Après avoir bien ri, et sachant ce que la *pugnetta* était, *je lui ai dit que les Italiens et les Français ne se salissaient pas la raison avec des pareils soupçons*<sup>1</sup>.

De cette hypocrisie associée à la dimension contraignante des mœurs espagnoles naît pourtant un libertinage toléré, comme le rapportent de nombreux observateurs de l'époque comme Beaumarchais : « Ce peuple allie une dévotion superstitieuse à une assez grande conception de mœurs ; et l'on a chez nous une très fausse opinion des Espagnols quand on les croit jaloux : cette frénésie est peut-être reléguée dans quelque ville de province ; mais aucunes femmes au monde ne jouissent d'une aussi grande liberté que dans cette capitale [Madrid]<sup>2</sup>. » Casanova, quant à lui, qualifie ce libertinage d'excessif :

Tout homme à Madrid qui va dans une auberge avec une femme pour demander à dîner dans une chambre à part est d'abord servi ; mais le valet principal de l'auberge reste toujours là présent jusqu'à la fin du dîner pour pouvoir jurer après que les deux personnes n'ont fait dans cette chambre autre chose que manger et boire. Malgré ces prohibitions, et même en force de ces prohibitions, le libertinage de Madrid est excessif. Hommes et femmes tous d'accord ne pensent qu'à rendre vaines toutes les surveillances<sup>3</sup>.

Tout au long de son récit, le Vénitien se fait ainsi l'écho d'un certain nombre de préjugés que David Hume a bien su démêler dans son essai « Des caractères nationaux », où il tente de distinguer les préjugés nationaux – règles générales que l'homme forme imprudemment pour son usage – des caractères nationaux :

Les hommes du commun tendent à outrer tous les caractères nationaux : une fois qu'ils ont établi pour principe que telle nation est friponne, lâche ou ignorante, ils ne font plus aucune exception, mais étendent leur censure à tous les individus qui la composent. Si les hommes de sens condamnent ces jugements hâtifs, ils n'en conviennent pas moins que chaque nation a un ensemble de mœurs qui lui est propre et que telles qualités particulières se rencontrent plus fréquemment chez tel peuple que chez tel autre<sup>4</sup>.

Le jugement que porte le Vénitien sur certains peuples, et notamment les Espagnols, est révélateur de cette confusion entre préjugés et caractères nationaux, tout en étant largement tributaire des théories circulant à l'époque sur ces questions :

L'air de Madrid est mauvais pour tous les étrangers parce que pur et subtil ; il n'est bon que pour les Espagnols, tous maigres, tous chétifs, frileux au point que quand il fait le moindre vent même dans le mois d'août ils ne s'y exposent qu'enveloppés jusqu'aux yeux dans un vaste manteau de drap. Les esprits des hommes dans ce pays-là sont bornés par une infinité de préjugés, ceux des femmes sont en

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 578-579. C'est nous qui soulignons.

2 Beaumarchais, « Lettre au duc de La Vallière » [27 décembre 1764], *Le Voyage en Espagne : Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 48-49.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 579-580.

4 David Hume, *Essais moraux, politiques et littéraires*, op. cit., p. 406-407.

général assez dégagés ; et les uns et les autres sont sujets aux passions et aux désirs aussi vifs que l'air qu'ils respirent<sup>1</sup>.

On reconnaît bien évidemment l'influence de Montesquieu et de la théorie des climats dont nous avons déjà parlé, mais il est également possible d'y voir l'empreinte de Buffon qui, dans son *Histoire naturelle de l'homme*, s'est intéressé au climat comme facteur ayant contribué, avec la nutrition et les croisements (favorisés par les migrations) à la formation des différentes « variétés humaines » : « J'admettrai donc trois causes qui toutes trois concourent à produire les variétés que nous remarquons dans les différents peuples de la Terre ; la première est l'influence du climat ; la seconde, qui tient beaucoup à la première, est la nourriture ; et la troisième, qui tient peut-être plus encore à la première et à la seconde, sont les mœurs<sup>2</sup>. » C'est en vertu de ces principes qu'il décrit ainsi les Espagnols : « Les Espagnols sont maigres et assez petits, ils ont la taille fine, la tête belle, les traits réguliers, les yeux beaux, les dents assez bien rangées, mais ils ont le teint jaune et basané ; les petits enfants naissent fort blancs, et sont fort beaux, mais en grandissant leur teint change d'une manière surprenante, l'air les jaunit, le soleil les brûle, et il est aisé de reconnaître un Espagnol de toutes les autres nations européennes<sup>3</sup>. » Chez Casanova, comme nous l'avons vu, les notations physiques sont très peu présentes, alors que les commentaires anthropologiques, moraux et politiques abondent : « On n'est nulle part si rigoureux sur l'article du tabac comme en Espagne où cependant la contrebande triomphe plus qu'ailleurs. Les espions de la ferme du tabac, singulièrement protégée par le Roi, sont partout attentifs à découvrir ceux qui en ont d'étranger dans leurs tabatières, et quand ils en trouvent, ils leur font payer fort cher leur hardiesse. On ne pardonne cette licence qu'aux ministres étrangers ; le Roi le savait et devait le souffrir ; mais il ne souffrait pas qu'ils en usassent à sa présence<sup>4</sup>. »

L'Espagne est placée sous le signe de l'hypocrisie la plus absolue : le tabac est davantage contrôlé que partout ailleurs et, pourtant, la contrebande y règne en maître ; la présence de tabac étranger est sévèrement punie, néanmoins, les ministres étrangers peuvent en user, à condition de ne pas l'exposer aux yeux du roi. « La prévention contre les usages des étrangers, constate Beaumarchais, est poussée à l'excès dans ce pays par le peuple, et beaucoup de gens distingués sont

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 571.

2 Buffon cité par Marc Crépon, *Les Géographies de l'esprit*, *op. cit.*, p. 44. Contrairement à Voltaire et aux tenants de la théorie polygéniste qui conçoivent les différentes races humaines comme des ensembles bien distincts et existant depuis les origines, Buffon ne prend en compte qu'une seule espèce humaine, puisque tous les hommes peuvent se reproduire entre eux ; il parle donc de « variétés » et non de « singularités ».

3 Buffon, *Histoire naturelle de l'homme*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2007, p. 352. Isabel Herrero et Lydia Vasquez ont bien montré que cette description physique des Espagnols se retrouvait dans de nombreux romans de l'époque : « Plus que chez les autres nations, le visage de l'Espagnol traduit son caractère, son cœur et son esprit. Colériques, graves et secs, parce qu'ayant le teint jaune et sombre, ils sont redoutables. » Isabel Herrero et Lydia Vasquez, « Types nationaux européens dans des œuvres de fiction françaises (1750-1789) », *Dix-huitième siècle*, n° 25, 1993, p. 123.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 570-571.

encore très peuple à cet égard, nous sommes même les moins épargnés<sup>1</sup>. » Précisons toutefois que, bien qu'elle s'inspire des préjugés du temps, la remarque du Vénitien sur le tabac n'est pas anodine : on sait en effet qu'il a soumis, sans succès, au gouvernement espagnol un projet de fabrique de tabac râpé afin de concurrencer l'importation de tabac français. Ses observations sur les mœurs d'un pays, y compris quand il s'agit de les critiquer ou de les dénoncer pour leur hypocrisie, ne sont donc pas entièrement innocentes mais liées au parti qu'il pourra en tirer sur un plan personnel. D'autres fois, comme nous le verrons, ses observations peuvent également servir à valoriser un autre pays par un habile jeu de comparaison. Ainsi, la ville espagnole de Valence, en dépit de ses nombreux atouts comme l'excellence de son climat et sa noblesse très distinguée, est jugée très négativement par Casanova : « Cette Valence est une ville très désagréable à un étranger parce qu'il ne peut y jouir d'aucune des commodités de la vie qu'il trouve partout ailleurs pour son argent. À Valence, on est mal logé, on y mange mal, on ne peut pas boire, on ne peut pas converser parce qu'il n'y a pas de société, ni raisonner avec quelqu'un, car malgré son université on n'y trouve pas un seul être qui mérite d'être appelé homme de lettres<sup>2</sup>. » L'absence de société lettrée ou de personnes se livrant à l'esprit de conversation « à la française » est un vice rédhibitoire aux yeux du Vénitien, souvent nostalgique de son pays d'adoption, la France.

Mais, avant d'examiner de manière comparative les esprits des différentes nations, il faut s'intéresser à la façon avec laquelle Casanova tire parti des observations minutieuses des mœurs des pays qu'il traverse. Tout en se montrant un observateur attentif et un expérimentateur, le Vénitien n'en est pas moins un témoin intéressé des scènes auxquelles il assiste : il sait par exemple très bien réutiliser le savoir qu'il tire de son regard d'anthropologue étranger dans le cadre de ses aventures amoureuses, mais aussi de ses ambitions politiques.

## 2. L'observation subjective

### a. L'observation intéressée

En tant qu'aventurier, c'est-à-dire celui qui « ose aller d'un pays à l'autre et qui apporte dans la cité le grand air du large, des opinions, des allures, des mœurs d'ailleurs, des histoires et des direx exotiques<sup>3</sup> », Casanova est accueilli dans les cercles de la bonne compagnie et amené à faire part de ce qu'il a vu ou entendu. Lors de son séjour anglais, il choisit de se faire appeler « Chevalier de

---

1 Beaumarchais, « Lettre au duc de La Vallière » [27 décembre 1764], *Le Voyage en Espagne : Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 50.

2 *Ibid.*, p. 676.

3 Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 114.

Seingalt » afin de mettre davantage en valeur son statut d'aventurier étranger – statut aux contours indéfinis<sup>1</sup>, non empreint d'un certain magnétisme, et suscitant une forte curiosité, surtout parmi les urbains sédentaires : « Je monte chez Miladi Harington, je lui fais passer ma lettre, elle me fait d'abord entrer, et je me vois entre vingt-cinq à trente personnes, hommes et femmes, je fais ma révérence à Miladi qui me dit d'abord qu'elle m'avait vu chez la reine, et qu'elle désirait de me voir chez elle aussi. *Pour trois quarts d'heure au moins je fus seul parlant, demandes, réponses toujours les mêmes qui se font en occasion d'un étranger*<sup>2</sup>. » Comment expliquer un tel succès mondain ? Selon Suzanne Roth, si l'aventurier ravit tant la bonne compagnie, c'est qu'il « répond exactement à ce que chacun espère », et que son narcissisme lui donne « les qualités qui conviennent aux cercles où il pénètre », car « cette société apathique attend qu'on la réveille, qu'on l'étonne, qu'on l'intrigue. »<sup>3</sup>

Dans ses *Mémoires*, Casanova transcrit ses narrations orales et poursuit son rôle d'informateur averti, ce qui peut le transformer en véritable anthropologue aux yeux de ses lecteurs. Néanmoins, si l'on y regarde d'un peu plus près, on remarque que les observations dont il nous fait part ne sont jamais gratuites : les généralisations auxquelles il se livre sont très souvent orientées et déterminées par ses propres aventures (même s'il prend soin de placer ces généralisations au début d'un épisode « étranger » afin de donner l'impression d'une vision d'ensemble, détachée et objective). Ainsi, par exemple, il fait les frais de sa mauvaise connaissance des mœurs et du caractère des Polonais, comme le lui fait remarquer le prince Auguste Sulkowski en lui disant qu'il avait « mal fait à retourner à Varsovie, parce que tout le monde avait changé d'avis sur [s]on compte » :

- Qu'ai-je fait ?
- Rien ; mais tel est en général notre caractère : inconstant, inconséquent, emprunté. *Sarmatarum virtus veluti extra ipsos*. Votre fortune était faite ; vous avez manqué le moment, je vous conseille de vous en aller.
- Je m'en irai aussi<sup>4</sup>.

Parfois, cependant, ces généralisations ne correspondent qu'à des préjugés n'ayant aucune consistance réelle, et elles peuvent être amenées à être invalidées par l'expérience ou nuancées.

Ainsi, il arrive que Casanova prenne du recul vis-à-vis d'affirmations parfois péremptoires qu'il a pu

1 « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot “aventurier” perd son sens militaire ou galant et prend [...] une coloration nouvelle ; mais la notion d'aventurier reste floue, aussi fuyante que le personnage. Se dégagent pourtant quatre caractères dont la réunion peut définir l'aventurier. 1) Il n'a ni ressources stables – il vit d'expédients –, ni place fixe dans la société. 2) Tôt ou tard il enfreint les lois, courant des risques précis et concrets (duel, prison, exil...). 3) C'est un voyageur, par choix ou nécessité, qui va de pays en pays, presque toujours en Europe. 4) Il a reçu l'éducation collégiale commune à tous ces pays qui lui permet d'être accueilli sans faire tache dans les milieux qu'il écume pour vivre (noblesse ou bourgeoisie). » Suzanne Roth, article « Aventurier », *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*, p. 151. Voir aussi Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, *op. cit.*

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 143. C'est nous qui soulignons.

3 Suzanne Roth, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 115.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 480.

formuler à propos du caractère de telle ou telle nation en faisant retour sur lui-même grâce au travail de rédaction exigé par l'écriture autobiographique : « Il n'y a point d'endroit sur la terre où l'observateur ne trouve des extravagances, s'il est étranger, car s'il est du pays il ne peut pas les discerner<sup>1</sup>. » Cette remarque de bon sens n'est pas forcément suivie par tous ceux qui voyagent pour observer les mœurs d'autrui, comme se plaît à le souligner Diderot dans sa préface au *Voyage en Hollande*, mettant ainsi en garde contre certains pièges du voyage :

Ne soyez point admirateur exclusif de vos usages, si vous craignez de passer pour un causeur impertinent. La plupart de nos Français semblent n'aller au loin que pour y donner mauvaise opinion de nous.

Gardez-vous de juger trop vite, et songez que partout il y a des frondeurs qui déprécient, et des enthousiastes qui surfont.

L'esprit d'observation est rare. Quand on l'a reçu de la nature, il est encore facile de se tromper par précipitation. Le sang-froid et l'impartialité sont presque aussi nécessaires au voyageur qu'à l'historien.

Une des fautes les plus communes, c'est de prendre, en tout genre, des cas particuliers pour des faits généraux, et d'écrire sur ses tablettes en cent façons différentes : « A Orléans toutes les aubergistes sont acariâtres et rousses »<sup>2</sup>.

L'esprit d'observation est un art difficile à exercer : il faut parvenir à trouver le juste positionnement, entre une objectivité peut-être trop froide, et une subjectivité débridée qui empêcherait de voir la réalité telle qu'elle est. Il nous semble que Casanova ne cesse d'osciller entre ces deux extrêmes, même s'il n'atteint ni l'objectivité absolue, ni la subjectivité la plus extravagante ; en réalité, c'est la rédaction de ses *Mémoires* qui l'aide à tenir ce délicat équilibre.

En outre, sa priorité étant de plaire à un public qui est censé applaudir à ses hauts faits et montrer de la curiosité pour les observations qu'il rapporte de ses voyages, il peut parfois s'attribuer des événements arrivés à d'autres afin de donner une plus grande concentration à son récit et ainsi s'approprier la qualité de témoin ou d'acteur privilégié. Helmut Watzlawick a par exemple montré comment le Vénitien avait transformé sa propre négociation financière en Hollande pour le compte de M<sup>me</sup> d'Urfé en action secrète au profit du gouvernement français<sup>3</sup>. En effet, quand Casanova apprend par son hôte hollandais, le négociant M. D. O, que le Comte de Saint-Germain se trouve à Amsterdam au même moment que lui, soit en février 1760 (rappelons que nous sommes en pleine guerre de Sept ans), et qu'il est recherché par le comte de Choiseul pour avoir usurpé des charges politiques (mais qu'il agissait certainement en agent secret pour le compte de Louis XV), il en fait son concurrent dans les négociations secrètes financières qu'il dit mener. Dans *l'Histoire de ma vie*, il avait d'ailleurs pris soin de préparer cette confrontation en rapportant un dialogue qui eut lieu à Bruxelles, quelques semaines plus tôt :

---

1 *Ibid.*, t. I, p. 577.

2 Denis Diderot, *Voyage en Hollande*, Paris, La Découverte, 2013, p. 24.

3 Helmut Watzlawick, « Souvenirs enrichis : l'intrusion d'anecdotes dans *l'Histoire de ma vie* », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, loc. cit., p. 153-164.

- J'imagine, me dit-il, que vous êtes venu ici pour faire quelque chose pour notre cour ; mais cela vous sera difficile, car la Bourse est scandalisée de l'opération que ce fou de Silhouette vient de faire. Cela cependant ne m'empêchera pas de trouver cent millions ; j'en ai donné ma parole à Louis XV que je peux appeler mon ami, et dans trois ou quatre semaines mon affaire sera faite.
- M. d'Affri vous aidera à réussir.
- Je n'ai pas besoin de lui. Je ne le verrai pas même, car il pourrait se vanter de m'avoir aidé<sup>1</sup>.

Il raconte ensuite comment, au moyen de sa fameuse kabbale qui éblouit M. D. O, il se débarrasse de cet adversaire gênant : « Il demandait à l'oracle : *Si l'homme qui voulait le persuader avec toute sa société à embrasser une affaire de grande conséquence était vraiment l'ami du roi de France. Je vois dans l'instant que cet homme ne pouvait être que le comte de Saint-Germain. M. D. O ne savait pas que je le connaissais*<sup>2</sup>. » En homme habile et manipulateur, le Vénitien fait répondre à son oracle une phrase générale afin de désavouer le comte de Saint-Germain, ce qui le met hors jeu. Dans son récit, il se présente comme un homme de l'ombre occupant une fonction de premier plan dans l'échiquier diplomatique officieux, alors que, dans la réalité, il n'est qu'un aventurier de second ordre. Voyons en effet ce que nous dit le Vénitien dans ses *Mémoires* :

Je suis allé prendre congé de M. le duc de Choiseul, qui me dit qu'il écrirait à M. d'Affri de me seconder dans toutes mes négociations, si je pouvais arranger un emprunt au 5 p 100, fût-ce des États généraux, ou d'une compagnie de particuliers. Il me dit que je pouvais assurer tout le monde que dans l'hiver on conclurait la paix, et que je devais être aussi sûr qu'il ne permettrait pas qu'on me frustrât de mes droits à mon retour en France<sup>3</sup>.

Un peu plus loin, il affirme même avoir rendu visite au duc d'Affri lors de son passage à Bruxelles :

Je suis allé faire ma révérence au comte d'Affri [...] [qui] me reçut très bien, me disant que si j'étais retourné là espérant de faire quelque bonne affaire à l'avantage de la France je perdais mon temps. Il me dit que l'opération du contrôleur général Silhouette avait décrédité la nation au point qu'on s'attendait à une banqueroute. [...] il me demanda si je connaissais un certain comte de Saint-Germain arrivé à La Haye depuis peu, qu'il n'avait jamais vu, et qui se disait chargé par le Roi d'un emprunt de cent millions. [...] Je lui ai alors dit tout ce qu'on savait de cet homme singulier et extraordinaire, et il fut surpris d'apprendre que le Roi lui eût donné un appartement à Chambord ; mais quand je lui ai appris qu'il avait le secret de faire des diamants, il rit, et il me dit qu'il ne doutait plus qu'il pût trouver les cent millions<sup>4</sup>.

Pourtant, quand on confronte la narration de cet épisode avec les lettres échangées par les protagonistes réels de l'action, le constat est accablant pour le Vénitien. Présenté, en effet, par le vicomte de Choiseul comme un « homme de lettres [qui] voyage pour s'instruire dans la littérature et le commerce » afin d'obtenir du duc de Choiseul une lettre de recommandation auprès de M. d'Affri « comme un titre sûr pour en être bien traité »<sup>5</sup>, le portrait de Casanova sous la plume du

---

<sup>1</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 218.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 217-218.

<sup>5</sup> Lettre du 29 septembre 1759 du vicomte de Choiseul au duc de Choiseul, « Casanova et les autorités diplomatiques françaises en 1759 : la recommandation du duc de Choiseul et la réponse de M. d'Affri », annexe à l'*Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, op. cit., t. II, p. 1391.

diplomate est bien différent : « Cet homme est venu effectivement ici il y a quinze ou dix-huit mois. [...] il m'a dit que l'objet principal de son voyage était de voir à Amsterdam s'il ne pouvait pas tirer de Suède des cuivres pour du papier qu'il aurait à y envoyer. Il m'a paru en tout fort léger en ses projets ou fort adroit à me cacher celui qui l'a déterminé à venir ici<sup>1</sup>. » À la lecture de tels documents, l'image d'un Casanova en négociateur habile, proche des Grands et des Ministres de France, tend à s'estomper pour laisser place à celle d'un aventurier qui sait déguiser ses déconvenues en victoires – y compris sur des adversaires trop proches de lui par leurs ruses comme le comte de Saint-Germain.

Ces complications diplomatiques mises à part, le Vénitien sait faire fructifier son talent puisque, confronté à des situations l'invitant à ré-utiliser son savoir sur les mœurs, il en tire parti de manière avantageuse. Son aventure avec la dévote Donna Ignazia, en Espagne, qu'il tente de séduire par tous les moyens, lui fournit l'occasion de se servir des connaissances qu'il a accumulées sur le poids de la religion en Espagne afin de les réintroduire dans son discours galant, ce qui fonctionne à merveille, Donna Ignazia et ses cousines succombant à cet artifice : « Elles vinrent à midi, et jusqu'à une heure que nous nous mîmes à table je ne leur ai tenu que des discours sages et moraux avec beaucoup d'onction<sup>2</sup>. » De la même manière, il se sert de ses dons d'observateur pour intégrer la communauté des danseurs madrilènes, ayant remarqué que la danse par excellence de cette ville, le *fandango*, était proche de certaines pratiques du Frioul (la forlane) qu'il connaît bien : « Nous nous remettons à danser jusqu'à ce qu'enfin la permission du Fandango arrive, et me voilà avec ma *pareja*, qui le dansait à merveille et qui s'étonne de se voir si bien accompagnée par un étranger<sup>3</sup>. »

En Angleterre (un pays dont il déteste la langue et dont les mœurs lui sont étrangères), il sait faire preuve d'habileté en réussissant à se faufiler auprès des milieux pouvant lui être utiles, s'intéressant à tout, posant des questions sur les usages sociaux de l'élite afin de se fondre dans le décor :

- L'Anglais est singulier sur l'article de parier. Il y a une confraternité ou un club qu'on appelle des parieurs, et si vous en êtes curieux je vous ferai présenter.
- Y parle-t-on français ?
- Sans doute il y a des gens d'esprit et de distinction.
- Et qu'y fait-on ?
- On raisonne, et lorsque quelqu'un nie une chose que l'autre narre comme un fait, si l'autre le défie à parier, il doit parier sous peine d'une amende pécuniaire qui va dans la caisse du club, et que les associés partagent au bout du mois.
- Mon cher ami, faites-moi entrer dans ce charmant club, qui me fera devenir riche, car je n'épargnerai pas mon avis lorsque je me trouverai d'un sentiment contraire, et je ne me déclarerai

---

1 Lettre du 15 octobre 1759 du duc d'Affri au duc de Choiseul, « Casanova et les autorités diplomatiques françaises en 1759 : la recommandation du duc de Choiseul et la réponse de M. d'Affri », *ibid.*, p. 1392-1393. La réponse du duc de Choiseul ne se fit pas attendre puisqu'il reconnut ne point connaître cet aventurier et suggéra à M. d'Affri qu'il ferait bien de lui faire fermer sa porte. *Ibid.*, p. 1393.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 596.

3 *Ibid.*, p. 587.

qu'étant sûr de mon fait<sup>1</sup>.

Tel un Protée ou un caméléon, Casanova n'a aucun mal à s'adapter à un nouvel environnement en épousant ses mœurs et ses usages ; mais cette attitude « de surface » ou de courtisan ne doit pas empêcher de voir qu'il établit des jugements de valeur entre les nations – les envisageant en fonction de leur « esprit ».

## b. L'esprit des nations

Mais que doit-on d'abord entendre par « esprit » ? Voici comment cette notion est définie dans l'*Encyclopédie* :

ce mot, en tant qu'il signifie *une qualité de l'âme*, est un de ces termes vagues, auxquels tous ceux qui les prononcent attachent presque toujours des sens différents. Il exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grâce, finesse ; et il doit tenir de tous ces mérites : on pourrait le définir, *raison ingénieuse*. [...] L'*esprit*, dans l'acception ordinaire de ce mot, tient beaucoup du *bel-esprit*, et cependant ne signifie pas précisément la même chose : car jamais ce terme *homme d'esprit* ne peut être pris en mauvaise part, et *bel-esprit* est quelquefois prononcé ironiquement. [...] Aristote a enseigné parfaitement dans sa rhétorique la manière de dire les choses avec *esprit*. Il dit que cet art consiste à ne pas se servir simplement du mot propre, qui ne dit rien de nouveau ; mais qu'il faut employer une métaphore, une figure dont le sens soit clair et l'expression énergique. [...] Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement ; c'est par un tour nouveau ; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée, c'est ce qu'on appelle *finesse*, *délicatesse* ; et cette manière est d'autant plus agréable, qu'elle exerce et qu'elle fait valoir l'*esprit* des autres. [...] De pareils traits plaisent à tout le monde, et caractérisent l'*esprit* délicat d'une nation ingénieuse. Le grand point est de savoir jusqu'où cet *esprit* doit être admis<sup>2</sup>.

On constate donc que l'« esprit », tel qu'il est défini ici par Voltaire, recoupe plusieurs aspects intéressants : s'il correspond à une qualité individuelle et intellectuelle (distinction « homme d'esprit »/« bel esprit »), il s'étend aussi à tout un peuple : une nation<sup>3</sup> peut ainsi avoir un esprit lui appartenant en propre, même si on ne sait pas comment elle l'acquiert – disons plutôt qu'il faut le sous-entendre : « l'esprit délicat d'une nation ingénieuse » fait évidemment référence à l'esprit des Lumières et l'esprit français par excellence. Si Voltaire n'a cessé de rappeler, toute sa vie, les limites et les abus de l'« esprit » comme diction et comme écriture (en raillant notamment les jeux puérils

---

1 *Ibid.*, p. 205-206.

2 *Encyclopédie*, « Esprit », p. 973-974.

3 Le dictionnaire de Furetière donne du concept de « nation » la définition suivante : « se dit d'un grand peuple habitant une même étendue de terre renfermée en certaines limites ou même sous une certaine domination. » Le dictionnaire de l'Académie de 1794 est plus précis encore : « une nation est constituée par tous les habitants d'un même État qui vivent sous les mêmes lois et usent du même langage. » Bien que le nom de Voltaire soit profondément attaché au « cosmopolitisme », Jean Goulemot relève que le philosophe de Ferney « se veut et demeure fondamentalement français. Il incarne même pour beaucoup l'esprit français élégant, cultivé, ironique, sérieux tout en étant léger. Dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, il a tenté, à la suite de l'*Essai sur les mœurs*, de comprendre comment se forme la nation (art. « Franc ou Franq ; France, François, Français ») en admettant que « chaque peuple a son caractère comme chaque homme ; et ce caractère général est formé de toutes les ressemblances que la nature et l'habitude ont mises entre des habitants d'un même pays, au milieu des variétés qui les distinguent ». » Jean-Marie Goulemot, « Patrie », *Inventaire Voltaire*, *op. cit.*, p. 1023.

du « brillant » et le goût pervers pour le « faux esprit »), pour Casanova, comme pour la plupart des défenseurs de l'Ancien Régime, il ne fait aucun doute que c'est la « bonne compagnie » qui représente le véritable esprit d'une nation. En effet, bien que chaque peuple ait son caractère et ses spécificités, ce qui en représente l'esprit ne peut être qu'une classe sociale imprégnée de politesse et de sociabilité :

Ce qui fait cela est une paresse mêlée d'orgueil : on est Castillan, on ne doit pas s'abaisser jusqu'à servir un *gavacho* ; c'est le titre par lequel toute la nation espagnole désigne un étranger. Ce mot *gavacho* est beaucoup plus insultant que celui de chien que les Turcs nous donnent, et que celui de France-dogue que le peuple anglais donne à tout étranger. *Bien entendu que la noblesse et les gens polis par les voyages ou par l'éducation ne pensent pas ainsi. L'étranger qui a des bonnes adresses et qui se conduit bien trouve des gens raisonnables en Angleterre aussi bien qu'en Espagne et en Turquie*<sup>1</sup>.

L'esprit est donc à la fois ce qui caractérise suprêmement une nation et l'étalon à l'aune duquel on va juger les autres – plus une nation a d'esprit, c'est-à-dire de raffinement dans les mœurs, dans les manières, plus elle sera considérée par Casanova. C'est ainsi qu'il va se livrer, insidieusement et implicitement, à l'établissement de comparaisons entre les unes et les autres. Voyons par exemple ce qu'apprend le Vénitien sur l'esprit des Russes, lors d'un dîner auquel il est convié par la « bonne compagnie » de Pétersbourg :

Dans la gaieté de ce repas [chez Alexis Orlow] j'ai goûté un échantillon de l'esprit du pays. *Fecundi calices quem non fecere disertum*. N'entendant pas le russe, M. Zinovioff qui était à mon côté m'expliquait toutes les saillies des convives après lesquelles succédaient les applaudissements. On brillait le verre à la main, portant une santé à quelqu'un qui à son tour devait briller la rendant. [...] [Milissino] porta la santé à son général Orlow qui était vis-à-vis de lui à l'autre bout de la table. Voilà ce qu'il lui dit :

– *Puisses-tu mourir le jour que tu te trouveras riche*.

L'applaudissement fut général. Il faisait l'éloge de la grande générosité de M. Orlow. On aurait pu le critiquer, mais en bruyante compagnie on n'y regarde pas de si près. La réponse d'Orlow me parut plus sage et plus noble quoique également tartare, car il y avait aussi question de mourir. Se levant aussi, tenant à la main un grand gobelet :

– *Ne puisses-tu mourir, lui dit-il, que par mes mains*.

Claquements de mains beaucoup plus forts.

L'esprit des Russes est énergique et frappant. Ils ne se soucient d'adresse, ni de tournure ; ils sont violemment au fait<sup>2</sup>.

L'anecdote rapportée par Casanova valorise le génie verbal d'Orlow qui a su répondre à son interlocuteur avec un ton tranchant, représentant à lui seul l'esprit national russe. Cependant, on est en droit de se demander si cette généralisation à partir d'un exemple particulier n'est pas abusive : est-elle un miroir fidèle de la réalité ou une idéalisation à partir d'un cas particulier et exceptionnel ? Presque tous les exemples rapportés par le Vénitien à propos de l'esprit des nations qu'il traverse posent ce problème, étant donné qu'ils ne s'inscrivent pas dans le cadre d'une étude anthropologique objective mais dans celui d'une autobiographie où l'auteur cherche à se mettre lui-même en valeur

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 566. C'est nous qui soulignons.

2 *Ibid.*, p. 417.

par la narration de faits cherchant à impressionner le lecteur. Cependant, bien que les bons mots soient légion dans l'*Histoire de ma vie*, ils ne sont pas uniquement rapportés pour le « bel esprit » dont ils sont les garants, mais pour tenter de cerner des identités, des différences entre les peuples et les pays. Par exemple, si la brutalité (le côté « tartare ») est caractéristique des échanges verbaux entre Russes, le « génie français » s'opposerait à l'esprit italien autour de la brièveté (condensation *versus* dilatation), comme le montre cet échange entre Voltaire et Casanova :

- On a en Italie la fureur des sonnets.
- Oui, si cependant on peut appeler fureur l'inclination à donner à une pensée quelconque une mesure harmonieuse faite pour la mettre dans le plus beau jour. Le sonnet est difficile, Monsieur de Voltaire, car il n'est permis ni d'allonger la pensée en grâce des quatorze vers, ni de la raccourcir.
- C'est le lit du tyran Procuste. C'est par cette raison que vous en avez si peu de bons. Nous n'en avons pas un seul, mais la faute est de notre langue.
- Et du génie français aussi, je crois, qui s'imagine qu'une pensée dilatée doit perdre tout le brillant de sa force.
- Et vous n'êtes pas de cet avis ?
- Pardonnez-moi. Il s'agit seulement d'examiner la pensée. Un bon mot, par exemple, ne suffit pas à un sonnet<sup>1</sup>.

L'opposition entre les deux nations est nettement visible à travers la distinction « nous »/ «vous », ainsi que l'identification de Casanova avec l'esprit italien, poétique et aimant les amplifications (on connaît son goût pour le *Roland furieux*, qu'il a appris par cœur) et Voltaire avec le génie français, censé préférer la brièveté, la condensation et la concision. Mais toute la difficulté est de saisir ce qui relève du génie individuel et du génie national. Comme le remarque avec acuité Louis van Delft, « plus le personnage représente son peuple, et plus les caractères typiques prennent le dessus au détriment des traits individualisés ; et inversement [...]. Ainsi le caractère national est-il représenté par des types plutôt que par des portraits individualisés. Ils ont pour fonction de représenter tout un peuple. Leur valeur est celle d'un symbole. Leurs traits simplifiés, durcis, très apparents, n'admettent guère les nuances<sup>2</sup> ». Au-delà de l'opposition des types nationaux, il y a donc, dans l'échange entre Casanova et Voltaire, deux visions de la littérature et des mœurs qui s'affrontent, bien que cela ne se fasse pas sans ambiguïté. Il est pour le moins paradoxal de la part de Casanova de critiquer la frivolité française (topos de la francophobie) et de réduire sa *brevitas* littéraire à un amusement de salon en usant de cette même *brevitas* (effet de chute, condensation au maximum, goût de l'antithèse) pour répondre à Voltaire. Ces contradictions sont fréquentes dans l'*Histoire de ma vie* et montrent les hésitations du Vénitien et son oscillation constante entre son origine « vénitienne » et son attrait pour la France, pays d'adoption. Ainsi, il se réfère à la théorie du climat pour expliquer le caractère des Napolitains, ce qui entre en contradiction avec la thèse qu'il développe dans l'*Histoire*

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 404.

2 Louis van Delft cité par Alain Montandon, « Les caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode », *loc. cit.*

*des troubles de la Pologne*<sup>1</sup> :

Il [le duc de Matalone] me conduit au troisième rang dans sa loge particulière et il me présente à ses amis ; c'étaient des beaux esprits de Naples. J'ai ri en moi-même de ceux qui ne croient pas que l'esprit d'une nation dépende beaucoup plus du climat que de l'éducation. Il faut envoyer ces critiqueurs à Naples. Quel esprit ! Boherave, le grand Boherave, s'il avait été à Naples, aurait connu encore mieux la nature du soufre par ses effets sur les végétaux, et avec encore plus d'évidence sur les animaux<sup>2</sup>.

Cependant, au-delà de la référence à la théorie de Montesquieu, ne faudrait-il pas plutôt chercher l'orgueil national, ou, du moins l'attachement par une inclination naturelle à valoriser le pays dont on est originaire ? C'est ce que dit d'ailleurs Casanova explicitement lors de son premier échange avec Voltaire, à l'occasion d'une sorte de commentaire – « aparté » adressé au lecteur prenant, comme souvent dans *Histoire de ma vie*, la tournure d'une sentence énoncée au présent de vérité générale :

On lui présente deux Anglais nouvellement arrivés. Il [Voltaire] se lève leur disant :

– *Ces Messieurs sont Anglais, je voudrais bien l'être.*

Mauvais compliment, car il les obligeait à lui répondre qu'ils voudraient être Français, et ils n'avaient peut-être pas envie de mentir, ou ils devaient être honteux de dire la vérité. Il est permis à l'homme d'honneur, ce me semble, de mettre sa propre nation au-dessus des autres<sup>3</sup>.

Cet aveu de faiblesse et d'orgueil de Casanova entre en contradiction avec le relativisme de la position de Montesquieu, à la fois dans *L'Esprit des lois* (de manière théorique) et dans son recueil *Mes pensées* (de façon plus pragmatique) : « Quoiqu'on doive aimer sa patrie, il est aussi ridicule d'en parler avec prévention que de sa femme, de sa naissance ou son bien. Que la vanité est sottise partout<sup>4</sup> ! » Défiant ce précepte de Montesquieu, Casanova n'a pas peur de mettre sa propre nation au-dessus des autres, mais, plus profondément peut-être, il y en a une qu'il élève au rang de modèle en matière d'esprit et de mœurs, souvent de manière implicite : la France.

### c. Le modèle français

La première fois que le Vénitien se rend à Paris, il fait la rencontre d'un docte italien, Patu, qui lui décrit « l'esprit français » par le biais d'une déclaration laissant place à l'équivoque et proche de l'éloge paradoxal : « Vous êtes dans le seul pays au monde où l'esprit est le maître de faire sa fortune ou qu'il se montre en donnant du vrai, et pour lors celui qui lui fait accueil est l'esprit, ou qu'en imposant il donne du faux, et dans ce cas celui qui le récompense est la sottise ; elle est caractéristique dans la nation, et ce qui est étonnant c'est qu'elle est fille de l'esprit, de sorte que, ce n'est pas un paradoxe, la nation française serait plus sage si elle avait moins d'esprit<sup>5</sup>. » Ainsi, cette

<sup>1</sup> Voir *supra* p. 36.

<sup>2</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 623.

<sup>3</sup> *Ibid.*, t. I, p. 401-402.

<sup>4</sup> Montesquieu, *Mes pensées*, n° 1104, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 1286.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 565.

nation où l'esprit règne en maître et qui se permet de juger le reste du monde à son aune tout en lui imposant sa marque, subit parallèlement l'emprise de la sottise. Mais cet exposé des inconvénients du modèle français en termes de mœurs n'empêche pas Casanova d'y souscrire presque toujours implicitement, surtout quand il s'agit de juger les nations envers lesquelles il a des préventions (c'est-à-dire principalement les nations dont il ne parle pas la langue, comme l'Allemagne ou l'Angleterre).

Marqué par la nation de « l'esprit » par excellence au point de se faire naturaliser Français et d'agir comme tel lors de son séjour à Londres, Casanova ne peut s'empêcher d'évaluer les mœurs étrangères à l'aune de cet idéal qui s'est imposé dans toutes les cours européennes et que Jean-Jacques Rutledge explique ainsi : « Les mœurs françaises, de toutes celles des nations de l'Europe, sont les plus répandues et les plus suivies [...]. L'Angleterre ne manque point de bons esprits comiques ; mais elle n'a pas étendu ses mœurs en même temps que ses victoires et la terreur de son nom<sup>1</sup>. » Mais comment définir cet idéal – par nature vague – avec précision ? On peut, pour ce faire, s'appuyer sur la distinction établie par Montesquieu entre deux modèles de formation de la société civile par la convergence des intérêts : le premier, identifié à l'Angleterre, étant un « paradigme du commerce », et le second, identifié à la France, un « paradigme des manières ». Antoine Lilti définit ainsi ce dernier : « La spécificité française est celle de la nation à “l'humeur sociable”, c'est-à-dire d'une société où la cohésion repose sur la dynamique de l'amour-propre, l'apprentissage de la politesse, la logique de l'honneur et la culture du goût<sup>2</sup>. » Pour comprendre ce qu'un tel idéal impliquait concrètement dans la vie quotidienne, nous pouvons nous aider de la description que donne Bernard Hours du « petit monde versaillais », existant sous Louis XV, et qui associait

*une spécificité de langage repérable à une prononciation et à un ton particuliers, une économie fondée sur un échange de services et de faveurs, un code du comportement régenté par l'étiquette, une vie religieuse spécifique, des pratiques vestimentaires originales, des privilèges [...]. [Dans ce cadre, le courtisan] se distinguait d'abord par son « usage du monde » : à la fois expérience des relations humaines, maîtrise des règles et de la pratique de la politesse, connaissance des usages spécifiques à la cour<sup>3</sup>.*

Cette influence du modèle français sur Casanova se remarque par exemple dans le domaine des mœurs gastronomiques. Durant son séjour en Angleterre, lorsque Lord Pembroke lui demande pourquoi il s'obstine à manger seul chez lui au lieu de se rendre aux tavernes londoniennes, celui-ci lui répond : « Je ne parle pas anglais, j'aime la soupe, les entrées à la française, et les vins excellents ; par cette raison je ne peux pas me souffrir à vos tavernes<sup>4</sup>. » Frustré de devoir se passer

---

1 Jean-Jacques Rutledge, *Paris et Londres en miroir* [extraits du périodique *Le Babillard*, publié à la fin des années 1770], Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 98-99.

2 Antoine Lilti, *Le Monde des salons : Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 215.

3 Bernard Hours, *Louis XV et sa cour : Le roi, l'étiquette et le courtisan (Essai historique)*, Paris, PUF, 2002, p. 52. C'est nous qui soulignons.

4 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 157.

des plaisirs de la table tels qu'il les conçoit, c'est-à-dire liés à la conversation et à l'échange de bons mots, Casanova valorise l'univers qu'il connaît, voyant ainsi certains particularismes locaux à travers le filtre du modèle français. Un autre exemple nous le montre encore plus nettement ; lors de son séjour à Berlin, il va loger dans l'une des meilleurs auberges, dont le nom éloquent « À la ville de Paris », lui rappelle les bons usages : « J'ai trouvé dans cette auberge tout ce que je pouvais désirer tant pour mes aises que pour mon économie. La maîtresse qui s'appelait Rufin, et qui était française, possédant tout l'esprit de son métier, avait mis sa maison dans la plus favorable réputation<sup>1</sup>. »

Outre l'importance des manières et de la sociabilité, il nous semble pouvoir discerner une autre raison dans la valorisation que fait Casanova de la France. En effet, ce pays représente pour lui le parangon de la civilisation, du raffinement, en ce sens où il est une terre d'accueil : « On ne savait pas dans ce temps-là en France ce que c'était que surfaire ; la France était la patrie des étrangers<sup>2</sup>. » Louis Réau insiste sur cette spécificité française qui disparut avec l'Ancien Régime : « À la Cour comme à la Ville, les étrangers étaient sûrs de trouver en France l'accueil le plus aimable et le plus flatteur. Jamais la *xénophilie*, je dirais presque la *xénomanie* n'a été poussée plus loin que dans la France de l'Ancien Régime<sup>3</sup>. » Tout au long du dix-huitième siècle, en effet, Versailles et Paris voient défiler des souverains, des princes héritiers et, dès la fin du règne de Louis XIV, les chroniqueurs et les gazetiers signalent un concours très important d'étrangers, parmi lesquels des ambassadeurs, des aristocrates qui fréquentent les salons et la « bonne compagnie ». « C'est le cas de deux Napolitains : Caraccioli et Galiani qui auraient volontiers souscrit à cette parole du Vénitien Casanova : “On ne vit qu'à Paris et on végète ailleurs.”<sup>4</sup> » Jamais la France n'a exercé une pareille attraction sur les Européens cultivés qui exportent son modèle quand ils retournent chez eux. Son rayonnement européen est si important qu'elle peut prétendre représenter à elle seule l'excellence des mœurs et des manières en raison du prestige de la Cour de Versailles et de la séduction exercée par les Salons parisiens. Casanova souligne cet aspect dans ses *Mémoires* quand il évoque l'exemple de la veuve M<sup>me</sup> XX, « instruite des mœurs des nations pour avoir voyagé et passé six mois à Paris<sup>5</sup> ». Dans un numéro du *Messenger de Thalie* consacré à l'opposition entre comédie française et comédie italienne, il se plaît à imaginer les bienfaits considérables, aussi bien sur le plan des mœurs que sur celui de la morale, qui résulteraient de l'établissement d'un théâtre français à Venise :

Le théâtre italien, piqué de honte, s'épurerait, et la scurrilité céderait la place aux ridicules du genre humain, qui, mis sur la scène, corrigeraient ceux qui en sont infectés. [...] La comédie française

---

1 *Ibid.*, t. III, p. 341.

2 *Ibid.*, t. I, p. 558.

3 Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 271.

4 *Ibid.*, p. 275.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 945.

produirait des biens d'une autre espèce. Elle réformerait les abus de la galanterie vénitienne ; elle ferait renaître le goût du mystère ; elle rendrait les hommes plus séduisants, en les rendant plus respectueux envers le beau sexe, et réveillerait dans le beau sexe un peu plus d'amour-propre [...]. En un mot, si dans ce pays il y a des vices (et il se peut qu'il y en ait), ils deviendront beaux, et les vices embellis peuvent facilement faire envisager aux vicieux une beauté sans tache, et leur inspirer l'envie de lui rendre hommage. Cette beauté est celle de la vertu.<sup>1</sup>

Et même quand, sous Louis XVI, ce modèle idéologique commence à s'effriter sérieusement, Casanova tente encore de le défendre, notamment en écrivant un texte inspiré par le sujet proposé par l'Académie de Berlin en 1783 : « Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle ? » Il utilise de nombreux lieux communs en vigueur depuis plus d'un siècle mais s'aventure sur le terrain philologique pour tenter de redonner tout son éclat à une langue qu'il admire ; après une courte dissertation sur la notion de « bon goût », il conclut : « Si le *bon goût* était arbitraire, la langue française n'aurait pas été adoptée par toute l'Europe<sup>2</sup>. »

Cette prédominance du modèle français, de son esprit et de ses manières, n'est toutefois pas immuable et évolue au gré des événements. Le regard que Casanova porte sur les mœurs étrangères est en effet tributaire des circonstances extérieures et de l'état d'esprit dans lequel il se trouve. Quand il suit le fil des événements chronologiques et tente de restituer sa pensée et son comportement de l'époque (point de vue du jeune Vénitien amoureux de la France), il aura plutôt tendance à critiquer les nations ennemies comme l'Angleterre, mais si, au contraire, il cherche à traduire son état d'esprit au moment où il écrit ses *Mémoires* (point de vue du narrateur vieillissant qui rejette la France à cause de la Révolution), c'est l'inverse qui se produit. C'est ainsi par exemple qu'il se permet une envolée lyrique pour exalter sa « chère France » disparue, allant même jusqu'à regretter les lettres de cachet : « Oh ! Ma chère France, où tout dans ce temps-là allait bien malgré les lettres de cachet, les corvées et la misère des paysans, et le bon plaisir du Roi et des ministres, qu'es-tu devenue aujourd'hui ? Ton roi est le peuple. Le plus brutal, le plus fou, le plus indomptable, le plus coquin, le plus inconstant, le plus ignorant de tous les peuples. Mais tout retournera peut-être à sa place avant que je finisse d'écrire ces Mémoires<sup>3</sup>. » Lors de son dernier séjour à Paris, et alors que la femme qu'il protège, Charlotte, est enceinte de l'homme qui l'a abandonnée, sa perception de la ville semble bouleversée, comme si elle prenait la coloration de son état d'esprit, beaucoup moins enthousiaste que lors de ses premiers voyages :

Paris me parut un nouveau monde. M<sup>me</sup> d'Urfé était morte, mes vieilles connaissances avaient changé de maison ou de fortune, j'ai trouvé des riches devenus pauvres, des pauvres, riches, les filles de joie toutes neuves, celles que j'avais connues étant allées figurer dans les provinces où tout ce qui arrive de Paris est fêté et porté aux nues. J'ai trouvé non seulement des nouveaux bâtiments qui ne me laissaient

---

1 Casanova, *Le Messager de Thalie*, *op. cit.*, p. 55-57.

2 Casanova, « Sur la langue française », annexe à l'*Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. 1345.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 562.

plus connaître les rues, mais des rues neuves toutes entières, et si singulièrement composées dans leur architecture que je m'y perdais. Paris me paraissait devenu un labyrinthe. [...] Des vastes bâtiments ronds avec des issues irrégulières, et des petites rues plus larges que longues, c'était le comble de la folle architecture française, qui au génie innovateur de la nation paraissait chef d'œuvre. Le goût du spectacle avait pris un nouveau système : nouveaux règlements, nouveaux acteurs et nouvelles actrices ; tout était devenu plus cher, la misère pour soulager ses ennuis courait en foule s'égayer aux nouvelles promenades que la politique et l'avarice lui avaient formées sur les faux remparts de la grande ville<sup>1</sup>.

Le regard que Casanova porte, dans ce passage, sur Paris et la France relève clairement du désenchantement et de la désillusion, comme s'il avait été déçu par ce pays dont il avait fait sa deuxième patrie. Il faut préciser cependant que ce dernier séjour dans la Capitale ne se déroule pas dans les mêmes conditions que les précédents : sa protectrice M<sup>me</sup> d'Urfé s'est détachée de lui, il est sans argent, et accompagné d'une femme qu'il tente vainement de séduire. La satire qu'il fait des mœurs parisiennes est ainsi teintée d'aigreur, et l'absence d'humour confirme l'impression de « fin du monde » qui règne dans cette description, comme si la ville reflétait son malaise ainsi que l'absence de perspectives. La critique de l'apparence, de la mode et de la nouveauté – des thèmes souvent associés à Paris sous la plume de Casanova (mais aussi sous celle de Montesquieu) – est toujours aussi présente et aiguisée qu'autrefois, mais elle bascule dans le désabusement et la rancœur : plus âgé, moins fortuné et n'ayant plus ses entrées dans la bonne compagnie, Casanova se sent marginalisé, mis à l'écart de la vie parisienne.

Finalement, outre ce dernier passage qui fait état d'un malaise et d'une marginalisation de l'aventurier, la manière avec laquelle Casanova rend compte des mœurs et des usages peut sembler très uniforme ; lors de chaque séjour passé à l'étranger, le même protocole se met en place : le voyageur, afin de s'assurer d'un séjour agréable et enrichissant, doit s'adresser aux personnes adéquates, leur rendre des visites régulières et leur faire la cour. C'est ainsi par exemple qu'il procède en Angleterre : « Je fais naître des propos plaisants avec les Anglais, femmes et hommes, sur les mœurs que je trouvais en Angleterre<sup>2</sup>. » La domination de l'esprit français tend à renforcer cette impression puisque les rencontres qu'il fait, du moins au début de chaque séjour, sont issues d'un même moule reflétant une réalité sociale et culturelle identique (la bonne compagnie), quels que soient les pays traversés – y compris en Orient, à Constantinople : « Tout le dîner fut servi à la française tant pour le cérémonial que pour les mets<sup>3</sup>. » Cependant, comme nous l'avons vu, cette prégnance du modèle français tend à s'estomper au fil du temps, au fur et à mesure que le désir qu'a Casanova de revenir dans sa patrie se fait sentir et que, pour cela, il se voit obligé de donner des gages de sa bonne foi et de sa soumission aux Inquisiteurs d'État. Il faut également ajouter que le

---

1 *Ibid.*, p. 553-554.

2 *Ibid.*, p. 141.

3 *Ibid.*, t. I, p. 284.

protocole devient moins uniforme en raison de la dégradation des conditions dans lesquelles Casanova séjourne à l'étranger : la vieillesse, la perte de fortune et d'assurance auprès des femmes le conduisent souvent à fuir ou à changer de lieu pour donner le change.

Mais les aléas de l'existence du Vénitien ne doivent pas nous faire oublier l'essentiel, à savoir que la connaissance qu'il peut avoir d'un pays n'est ni abstraite ni gratuite ; elle est tirée de l'expérience, ce qui lui donne un grand avantage sur certains traités plus théoriques ou sur les récits de voyage qui commencent à émerger à son époque. Casanova n'est toutefois pas uniquement un aventurier voyageur ; en tant qu'anthropologue désinvolte, il est amené, au gré des circonstances, à étudier l'homme dans toute sa complexité, au-delà des mœurs de tel ou tel pays. Se prétendant « instituteur de morale », il entend bien, à sa manière, se rapprocher de la figure du sage en analysant le rôle des passions et leur rapport à la raison, étant entendu qu'il en est la première victime.

### **III. L'*Histoire de ma vie* : une anthropologie des passions ?**

Les passions occupent une place prépondérante au sein de l'autobiographie casanovienne, comme on peut le voir dès la préface : « Quoique l'homme soit libre, il ne faut cependant pas croire qu'il soit maître de faire tout ce qu'il veut. Il devient esclave lorsqu'il se détermine à agir quand une passion l'agite. *Nisi paret imperat*. Celui qui a la force de suspendre ses démarches jusqu'à l'arrivée du calme est le sage. Cet être est rare<sup>1</sup>. » Bien qu'il s'agisse, comme nous le verrons, d'un discours traditionnel développé par de nombreux auteurs de l'Antiquité, il n'empêche que le Vénitien s'est emparé de ce sujet avec une telle détermination qu'il est possible de voir dans l'*Histoire de ma vie* une « anthropologie des passions », au double sens du terme : d'une part, un discours sur l'homme à partir des passions, et d'autre part, une anthropologie qui prend comme objet l'étude des passions. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les passions ne se distinguent pas encore nettement des émotions ou des affections (il faudra attendre pour cela la classification mise en œuvre par Ribot dans son *Essai sur les passions* de 1910) : « La définition de la passion comme la capacité qu'a l'homme, un être “passible”, d'être affecté, de subir des “influences”, des “dérèglements”, est une spécification du sens premier de *pathos* : ce terme désigne d'abord l'état de l'âme agitée par une circonstance extérieure, le changement, l'altération<sup>2</sup>. » Mais, dans la mesure où la passion désigne l'état de l'âme

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 2.

2 Gisèle Mathieu-Castellani, *La Rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000, p. 170.

affectée d'un mouvement venu d'ailleurs, elle s'oppose à l'action, ainsi que l'explique par exemple Spinoza : « Si donc nous pouvons être cause adéquate de quelqu'une de ces affections, j'entends alors par sentiment une action ; dans les autres cas, une passion<sup>1</sup>. » Le pathos s'oppose également à l'ethos, cette disposition naturelle non soumise au changement puisque le propre de la passion est d'altérer l'état de l'âme. Ainsi, comme le souligne Gisèle Mathieu-Castellani, « mutabilité non naturelle et passivité constituent les deux traits négatifs qui marquent la passion, par ailleurs conventionnellement opposée à la raison<sup>2</sup> ». Nous retrouvons ces distinctions ainsi que l'opposition entre raison et passion dans divers écrits de Casanova, y compris dans la correspondance qu'il entretint, à la fin de sa vie, avec la comtesse Cécile de Roggendorff : « Dans votre lettre du 7 juillet, vous me parlez des vertus et ridicules d'une femme, et finissez votre raisonnement par les paroles : *Les passions sont plus nécessaires aux femmes que la raison, et la raison plus nécessaire aux hommes que les passions*<sup>3</sup>. » Toutefois, le signe le plus manifeste de son intérêt pour ce sujet est la traduction qu'il effectue, en 1781, de l'ouvrage français *Effets des Passions, des Plaisirs, de l'Éducation et de la Négociation*, publié anonymement en 1776, et dont certains critiques avaient cru qu'il en était l'auteur<sup>4</sup>. Avec ce travail, il pense pouvoir une nouvelle fois s'immiscer dans les débats intellectuels de son temps en rendant accessible, auprès du public lettré italien, un texte se voulant polémique puisqu'il revalorise fortement l'instinct (notion énergétique définie comme un assemblage des lois primitives nécessaires à la conservation de soi<sup>5</sup>) au détriment de l'esprit méthodique en philosophie :

La connaissance de l'origine et de la nature des passions est d'une utilité si sensible, qu'elle a excité l'attention d'un grand nombre de Philosophes qui, pour découvrir ces régions inconnues, ont tâché d'observer les mouvements de l'âme, et de décomposer le sentiment. Quelques-uns ont réussi dans leur entreprise, et ont jeté quelques traits de lumière dans une matière aussi obscure. Mais la plus grande partie de ces sages prétendus, initiés dans la méthode de l'école, qui n'apprend qu'à séparer, qu'à diviser les objets, à introduire dans la morale une infinité de subdivisions et de distinctions, qui au lieu des choses, présentent des mots, et qui ne dépendent pour l'ordinaire, que de la diversité du génie des langues<sup>6</sup>.

Cette notion d'instinct, quoique vague, a néanmoins le mérite de se soustraire à des modèles trop

1 Spinoza, *Éthique, Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1954, p. 469.

2 Gisèle Mathieu-Castellani, *La Rhétorique des passions, op. cit.*, p. 171.

3 Cécile de Roggendorff, *Lettres d'amour à Casanova, op. cit.*, p. 22.

4 Voir Branko Aleksić, « *Effets des passions* (Anonyme, 1776) : la source de *Delle passioni*, Traduzione di Giacomo Casanova », *Topique*, n° 118, p. 151-165. Comme le souligne Branko Aleksić, en dépit du sous-titre indiquant qu'il s'agit seulement d'une « Traduction de Giacomo Casanova », le texte a été présenté à plusieurs reprises comme écrit par le Vénitien, notamment par Federico Di Trocchio dans *Casanova fin de siècle, op. cit.* Jean-Christophe Igalens reste plus prudent : « La vigilance est de rigueur à propos de ces pages présentées par Casanova comme une traduction. F. Di Trocchio affirme qu'il s'agit d'un subterfuge destiné à masquer l'absence d'autres contributeurs aux *Opuscoli Miscellanei*. Il y a fort à parier que le texte relève [de] pratiques rhapsodiques. » Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions, op. cit.*, p. 270.

5 Voir Anonyme, *Effets des passions*, 1779, p. 7.

6 *Ibid.*, p. 2-3.

mécanistes ou déterministes, et c'est certainement ce qui a intéressé Casanova. Face aux tentatives pour faire entrer les actions morales dans un système, l'instinct fait en effet appel à la diversité des passions et à la capacité d'adaptation de l'homme. Mais cette notion sous-entend également un autre sens, qui est celui de nous défendre de tous ceux qui menacent notre existence : « L'impulsion, qui nous nécessite à nous conserver, est l'effet le plus marqué de l'instinct. Elle produit un grand nombre de passions, dont les plus connues sont l'amour ou le penchant pour ceux qui contribue[nt] à notre bien-être ; la haine ou l'éloignement pour tout ce qui trouble notre bonheur ; le courage, ou le désir de se défendre contre ce qui paraît menacer notre existence<sup>1</sup>. » Il s'agit de l'instinct de conservation, concept central pour comprendre la réflexion philosophique du dix-huitième siècle sur les passions, et dont Casanova se souviendra en écrivant *l'Histoire de ma vie*, notamment lors d'une digression éclairante faisant suite à un dialogue avec la religieuse M. M. :

La nature animale, que les chimistes appellent le règne animal, se procure par instinct les trois moyens qui lui sont nécessaires pour se perpétuer. Ce sont trois véritables besoins. Elle doit se nourrir, et pour que ce ne soit pas une besogne, elle a la sensation qu'on appelle appétit ; et elle a du plaisir à y satisfaire. En second lieu elle doit conserver sa propre espèce par la génération [...]. Elle a en troisième lieu un penchant invincible à détruire son ennemi ; et rien n'est mieux raisonné, car en devoir de se conserver, elle doit haïr tout ce qui opère, ou désire sa destruction. Dans cette loi générale chaque espèce cependant agit à part<sup>2</sup>.

Néanmoins, prend-il soin de préciser juste après, ces trois sensations (faim, appétence au coït et haine qui tend à détruire l'ennemi) sont « dans les brutes des satisfactions habituelles, dispensons-nous de les appeler plaisirs [...]. Le seul homme est susceptible du vrai plaisir, car doué de la faculté de raisonner, il le prévoit, il le cherche, il le compose, et il y raisonne dessus après en avoir joui<sup>3</sup> ». Ainsi « débarrassé de la souillure d'une inconcevable péché originel<sup>4</sup> », le plaisir se transforme : il devient pur, « vrai » car il est associé au principe qui fonde la nature humaine, la raison. Somme toute, Casanova formule ici une critique intellectualiste des passions qui est aussi un lieu commun de l'époque. En effet, pour le Vénitien (et en ceci il s'inscrit parfaitement dans son siècle), la supériorité de l'homme réside dans sa raison : « Entre toutes les espèces, la mienne est la seule, qui ait su pousser plus loin l'art de communiquer ses pensées aux individus ses semblables, et qui ait la faculté de raisonner sur sa propre existence<sup>5</sup>. » Il dira sensiblement la même chose dans le prologue du *Supplimento* à la *Confutazione*, où il imagine une cosmogonie attribuée à Oromasis

---

1 *Ibid.*, p. 12.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 732.

3 *Ibid.*

4 Gérard Lahouati, « Casanova : être ou ne pas être matérialiste », *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, Mélanges offerts à Roland Desné, Paris, PUF, 1999, p. 163.

5 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1114.

qui, après les animaux, créa aussi l'homme, mais en lui accordant une faculté particulière : « Je veux que cet homme outre ces deux mouvements en ait un troisième provenant d'un Esprit immortel dont je veux animer sa nature. Ce troisième mouvement s'appellera raisonnement, dépendant d'une faculté appelée raison que je veux lui donner en partage<sup>1</sup>. » Mais comment associer raison et passions dans une autobiographie qui semble manquer, par la nature des faits racontés, de modération ?

Étant entendu que connaissance de soi et connaissance d'autrui sont étroitement liées, il nous a semblé intéressant de voir comment l'étude psychologique et morale (qu'il s'agisse de soi-même ou des autres), dans le cadre d'un tel récit, pouvait avoir une fonction anthropologique. Le Vénitien lui-même se place dans cette optique dans un essai sur *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre : « Nous ne pouvons rien savoir sur la nature de nos passions que ce que nous en avons appris par de bonnes observations<sup>2</sup>. » Dans un court essai sur Pétrarque, il répète ce credo en mettant en avant la méthode philosophique expérimentale héritée de son maître Bacon : « Tout ce que nous savons de la nature de nos passions [nous] ne pouvons le savoir que fondé sur des observations. Or en matière de celles qu'on appelle amour, je peux soutenir parce que j'ai observé moi-même que ceux qui disent qu'il est inséparable de l'estime se trompent<sup>3</sup>. » Examiner les phénomènes observés et constatés à la lumière de la raison est primordial quand il s'agit d'étudier les passions, mais il est tout aussi important d'en revenir à soi : « Vous devez vous en rapporter à vous-même, puisqu'il est impossible que quelqu'un connaisse ce qu'il vous faut plus que vous-même : procurez-vous donc le plaisir de bien examiner, c'en est un, et bien grand<sup>4</sup>. » Le « miroir magique » qu'est *l'Histoire de ma vie* va donc nous permettre d'analyser les passions à partir d'un cas particulier, en associant expérience(s) concrète(s) et discours philosophiques, et ce dans le cadre d'une fiction qui entretient avec la vérité des rapports complexes.

#### A. L'exemple de l'amour

Une objection peut cependant nous être faite d'emblée : comment est-il possible qu'un être comme Casanova, dont l'identité paraît si insaisissable, puisse se connaître ? Comment peut-il

---

1 Casanova, *Supplimento all'opera intitolata Confutazione della Storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, Amsterdam [Lugano], Pietro Mortier, 1769, p. 156. Ce même texte comporte d'ailleurs un court dialogue intitulé « L'homme et la raison » où cette dernière est comparée à la lumière qui donne aux yeux de l'homme « toutes les surfaces des objets visibles ». *Ibid.*, p. 160.

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1135.

3 Casanova, « Sur Pétrarque », annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 1396.

4 Casanova, « Épître dédicatoire » datée du 20 septembre 1787 et adressée au comte de Waldstein, *Icosameron*, Prague, Imprimerie de l'École normale, 1787, t. I, p. XXXI.

coïncider avec lui-même, étant donné qu'il ne cesse de fuir et d'échapper ? Ne faisant qu'un avec l'instant, comment peut-il développer son moi dans la durée de manière cohérente ? Cyril Francès émet une hypothèse intéressante pour répondre à ces questions : « Sans doute pas au sens où il finirait par retrouver le principe immanent qui régirait ses différents états, ni même dans la perspective où une raison pratique, définissant des impératifs moraux, ordonnerait après-coup le champ de forces qui le constitue. En revanche, l'irréductible support des tensions qui traversent le sujet, le corps, peut être l'objet d'une connaissance ainsi que d'une *praxis*<sup>1</sup>. » L'étude des tensions qui agitent le corps permettrait ainsi d'approcher ce qui constitue l'identité du sujet casanovien qui se dérobe sans cesse. Pour le Vénitien, en effet, le corps domine notre existence au sens où nous dépendons de lui à chaque instant : « Nous ne sommes capables d'aucune perception sans l'entremise des sens, et rien ne peut sagement nous affecter que ce qui les intéresse : ils sont nos ministres, et à notre tour nous sommes les leurs<sup>2</sup>. » Dans la préface de *Histoire de ma vie*, en effet, le spiritualisme d'abord proclamé haut et fort (« La raison est une parcelle de divinité du créateur<sup>3</sup> ») est aussitôt congédié pour laisser la place à une profession de foi matérialiste, exaltée sur un mode burlesque : « Je sais que j'ai existé, et en étant sûr parce que j'ai senti, je sais aussi que je n'existerai plus quand j'aurai fini de sentir. S'il m'arrive après ma mort de sentir encore, je ne douterai plus de rien ; mais je donnerai un démenti à tous ceux qui viendront me dire que je suis mort<sup>4</sup>. » Si ce sensualisme radical doit être considéré avec précaution, il faut cependant prendre au sérieux les fanfaronnades de Casanova quant au rôle majeur qu'il attribue aux passions et aux humeurs du corps. Il reste en cela fidèle à la tradition antique que Michel Delon résume ainsi :

[La passion] désignait dans l'Antiquité ce qui s'imposait à l'homme de l'extérieur et dont il lui importait de se rendre indépendant. La sagesse se donnait alors la tâche de libérer l'homme de ses passions ou maladies de l'âme. La médecine les faisait dépendre du tempérament de chacun et invitait à les équilibrer les unes par rapport aux autres. Pour les uns, le sage était sans passion et savait atteindre l'apathie ou l'ataraxie ; les autres le définissaient comme celui qui était capable d'une juste mesure<sup>5</sup>.

C'est donc tout naturellement que le Vénitien, quand il dresse son autoportrait, fait appel à la théorie hippocratique des humeurs, qu'il connaît parfaitement et qu'il peut parodier avec aisance et désinvolture : « J'ai eu tous les quatre tempéraments : le pituiteux dans mon enfance, le sanguin dans ma jeunesse, puis le bilieux, et enfin le mélancolique, qui apparemment ne me quittera plus<sup>6</sup>. » Cette théorie a ensuite été développée par Galien et domine toute la médecine médiévale et

---

1 Cyril Francès, *Casanova : La mémoire du désir*, op. cit., p. 345.

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1133.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 2.

4 *Ibid.*, p. 4.

5 Michel Delon, article « Passions », *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit., p. 948.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 5.

moderne, XVIII<sup>e</sup> siècle compris, comme on peut le constater à la lecture de l'article « Humeur » de l'*Encyclopédie* :

La distinction entre les humeurs était déjà connue dès le temps d'Hippocrate : après avoir établi trois principes particuliers du corps humain, savoir le solide, l'humide et les esprits, c'est-à-dire ce qui contient, ce qui est contenu, et ce qui donne le mouvement à l'un et à l'autre, il donne à entendre que par ce qui est contenu, il a en vue quatre sortes d'humeurs, ou de matières fluides qui se trouvent dans le corps, qui sont le sang, la pituite ou le flegme, la bile jaune et l'humeur mélancolique, ou la bile noire ; il attribuait ensuite à ces quatre sortes d'humeurs quatre qualités principales ; il prétendait que le sang est chaud et humide, la pituite froide et humide, la bile chaude et sèche, et la mélancolie froide et sèche : il pensait ensuite que la combinaison de ces différentes qualités en formait d'autres, telles que l'amer, le doux, le salé, l'âcre, l'insipide, et une infinité d'autres matières qui ont diverses qualités, selon qu'elles sont abondantes ou qu'elles sont fortes ; ces différentes qualités selon lui, ne s'aperçoivent point, et ne font point de mal à qui que ce soit, tant que les humeurs sont mêlées également, et que par ce mélange elles se tempèrent l'une l'autre ; mais s'il arrive que les humeurs se séparent, qu'elles prédominent entre elles, et qu'elles demeurent à part, alors leurs qualités deviennent sensibles et incommodes en même temps.

C'est de là que s'est formé le système des tempéraments et des intempéries qui correspondent à ces différentes humeurs et à leurs qualités dominantes, système qui nous a été pleinement développé dans les ouvrages de Galien, attendu qu'il avait des humeurs la même idée qui vient d'être tracée d'après la doctrine d'Hippocrate<sup>1</sup>.

Dans son autoportrait, Casanova fait correspondre chaque humeur à un tempérament en suivant la chronologie des saisons de la vie, allant de la jeunesse à la vieillesse, c'est-à-dire de l'énergie vitale au déclin. Les humeurs ne cohabiteraient pas mais se succéderaient, ce qui est une manière de s'amuser avec la théorie hippocratique pour la faire correspondre à son cas personnel. Le Vénitien insiste en particulier sur le tempérament sanguin qui le « rendit très sensible aux attraits de toute volupté, toujours joyeux, et empressé de passer d'une jouissance à l'autre, et ingénieux à en inventer<sup>2</sup> ». Cela lui permet de justifier ses désirs de conquête ainsi que son libertinage effréné, contrebalancé cependant par son caractère :

De là vint mon inclination à faire de nouvelles connaissances, autant que ma facilité à les rompre, quoique toujours avec connaissance de cause, et jamais par légèreté. Les défauts de tempérament sont incorrigibles, parce que le tempérament même est indépendant de nos forces ; mais le caractère est autre chose. Ce qui le constitue est le cœur et l'esprit ; et le tempérament y ayant très peu d'influence, il s'ensuit qu'il dépend de l'éducation, et qu'il est susceptible de corrections et de réforme<sup>3</sup>.

Alors que le caractère est changeant et réformable, « résultat du façonnement de soi, du compromis que l'individu passe avec ses passions, de l'orientation qu'il leur donne<sup>4</sup> » ainsi que de son éducation, le tempérament, lui, est donné par la nature et donc incontrôlable. Mais, comme le note Cyril Francès, le Vénitien se contredit quelques lignes plus loin dans sa préface quand il ajoute que,

---

1 *Encyclopédie*, « Humeur », p. 350. L'orthographe a été modernisée. Cyril Francès est donc dans l'erreur quand il affirme que le « paradigme hippocratique » est « redevenu dominant à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le discours médical ». En réalité, il n'a jamais cessé de l'être. Voir Cyril Francès, *Casanova : La mémoire du désir*, op. cit., p. 346.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 5-6.

4 Cyril Francès, *Casanova : La mémoire du désir*, op. cit., p. 347.

« après une longue guerre entre eux<sup>1</sup> », sa conduite a plus dépendu de son caractère que de son esprit, ce qui remet en cause sa propre définition du caractère comme « ce qui constitue le cœur et l'esprit ». Ces remarques emberlificotées et paradoxales nous mènent cependant à la conclusion suivante : « Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire<sup>2</sup>. » Ce faisant, Casanova ouvre la voie à une réflexion sur les passions issues du corps et qui sont susceptibles de prendre le pas sur notre raison, comme il ne manque pas de le souligner dès la préface de 1791 à son *Histoire* : « Il est absolument impossible que l'homme agité se détermine autrement qu'en force des motifs qui le font agir lorsqu'une passion l'occupe. La vertu consiste à savoir surseoir jusqu'au moment que l'oscillation cesse<sup>3</sup>. » Parmi les fortes passions qui menacent notre équilibre, on compte l'amour, la mère de toutes, la source et le moteur des perturbations de l'âme – bref, celle qui est la plus représentée dans la littérature occidentale des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles.

L'amour est d'abord défini par Casanova en lien avec les sens : « L'amour d'une créature raisonnable est une inclination à s'unir à une autre créature de son espèce qui frappe fortuitement quelqu'un de ses sens<sup>4</sup>. » Parmi ceux-ci, la vue est privilégiée car c'est par elle qu'un objet extérieur est en mesure d'avoir une emprise sur nous : « Rien de tout ce qui existe n'a jamais exercé sur moi un si fort pouvoir qu'une belle figure de femme, même enfant. [...] Ce qui a donc exercé sur moi constamment un empire absolu est la beauté animée d'une femme, mais cette beauté qui existe sur sa figure<sup>5</sup>. » Le reste du corps peut être difforme, à l'instar des Sphinges, peu importe, seul le visage compte, car c'est par lui que se révèle la beauté d'une personne et que l'on peut en tomber amoureux. Casanova répète cette idée avec constance tout au long de l'*Histoire de ma vie* (« Le premier objet qui intéresse est la superficie ; c'est le siège de la beauté<sup>6</sup> »), même s'il admet que le concept de beauté est délicat à définir : « Mais qu'est-ce que cette beauté ? Nous n'en savons rien, et quand nous voulons la soumettre à des lois, ou déterminer ces mêmes lois nous basons comme Socrate. Tout ce que je sais est que cette superficie qui m'enchant, qui me transporte, qui me rend amoureux est ce qu'on appelle beauté. C'est un objet de la vue, je parle pour elle. Si ma vue pouvait parler, elle en parlerait plus sagement que moi<sup>7</sup>. » Casanova ne fait en réalité que reprendre une tradition médicale et littéraire qui remonte à l'Antiquité et qui veut que l'amour naisse du regard. En effet, pour Marsile Ficin, commentateur du *Banquet* de Platon, le regard est le point d'ancrage de la passion amoureuse : « Un œil ouvert et fixé sur quelqu'un lance les traits de ses rayons dans

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 6.

2 *Ibid.*

3 « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, op. cit., t. I, p. 1118.

4 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à l'*Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1132.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 392.

6 *Ibid.*, p. 891.

7 *Ibid.*, p. 392.

les yeux de la personne qui est proche de lui et [...] avec ces traits, qui sont les véhicules des esprits, il dirige vers elle la vapeur sanguine que nous appelons esprit<sup>1</sup>. » Il est donc entendu que l'amour naît du regard, que c'est par lui qu'il se propage et avec lui, le mal, puisque la passion amoureuse, comme toute passion, est pathologique : « Que le rayon de lumière émis par les yeux entraîne avec lui la vapeur de l'esprit et que cette vapeur entraîne le sang, nous en avons une preuve dans le fait que des yeux chassieux et rouges communiquent par l'émission de leurs rayons leur propre maladie aux yeux de ceux qui les regardent<sup>2</sup>. » Pour expliquer cette transmission, Ficcin reprend la théorie des humeurs et la doctrine galénique des esprits vitaux :

Il y a deux genres de folie. L'une naît d'un vice du cerveau, l'autre du cœur. Souvent le cerveau est envahi par un excès de bile surchauffée, ou de sang surchauffé, et parfois de bile noire : d'où il peut arriver que les hommes deviennent fous. [...] Quand ces humeurs sont contenues dans le cœur, elles engendrent l'anxiété et le souci, mais non la démence. Mais elles conduisent à la démence quand elles se portent à la tête, et c'est pourquoi l'on dit que ces dérèglements viennent d'un vice du cerveau. En revanche, nous attribuons à une maladie du cœur ce type de folie dont souffrent ceux qui aiment éperdument<sup>3</sup>.

Thème très ancien, l'amour vu comme une maladie contagieuse (« la peste la plus grave de toutes<sup>4</sup> ») est une représentation omniprésente dans les textes littéraires, de la Renaissance aux Lumières. On en trouve la trace chez Casanova, même s'il l'adapte à sa propre expérience et s'en sert pour mesurer son impuissance et son incapacité à délivrer un discours cohérent sur cette passion insaisissable :

Qu'est-ce donc que l'amour ! J'ai beau avoir lu tout ce que des prétendus sages ont écrit sur sa nature, et j'ai beau y philosopher dessus en vieillissant que je n'accorderai jamais qu'il soit ni bagatelle, ni vanité. C'est une espèce de folie sur laquelle la philosophie n'a aucun pouvoir ; une maladie à laquelle l'homme est sujet à tout âge, et qui est incurable si elle frappe dans la vieillesse. Amour indéfinissable ! Dieu de la nature ! Amertume dont rien n'est plus doux, douceur dont rien n'est plus amer. Monstre divin qu'on ne peut définir que par des paradoxes<sup>5</sup>.

« Frapper », « espèce de folie », « maladie incurable » : Casanova reprend ici tous les topoï de la tradition sans pouvoir donner de l'amour une définition claire. La seule manière de saisir cette notion est d'user d'une suite d'oxymores afin de mettre en valeur l'alternance de sentiments et de sensations contradictoires qu'il fait subir à l'homme et qui le rendent fou : « Amertume dont rien n'est plus doux », « douceur dont rien n'est plus amer », « monstre divin ». Mais, une fois cette impuissance reconnue et les souffrances qu'elle engendre avouées et présentées au lecteur, le

---

1 Marsile Ficcin, *Commentaire sur le banquet de Platon*, Sixième Discours, chap. IV, trad. R. Marcel, Les Belles Lettres, 1956, p. 248.

2 *Ibid.*, p. 247.

3 *Ibid.*, chap. VII, 3, p. 217.

4 *Ibid.*, chap. IX, p. 214. Cité par Pierre Martin, « Représentation ficinienne de la passion amoureuse », *La Licorne*, 43, 1997, p. 24.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 346.

Vénitien ne peut s'empêcher de succomber à cette passion, à la fois vitale et mortelle, froide et chaude, associant les contraires pour son plus grand bonheur : « Un grand amour qui élève l'homme au-dessus de son être est un feu très puissant qui ne saurait commencer que par un froid de la même force<sup>1</sup>. » Il se paie même le luxe de surenchérir sur la tradition de l'amour qui frappe par l'intermédiaire du regard en l'associant au mythe de la beauté féminine, et ce, afin de justifier son libertinage ainsi que son inconstance. Casanova s'en remet entièrement à ses sens et à son instinct pour juger de la beauté d'une femme, ayant renoncé à la circonscrire par des bornes théoriques comme le fait Socrate dans le *Phèdre*, où la beauté est associée à une réminiscence des

réalités jadis contemplées par notre âme, quand elle accompagnait le dieu dans son périple, quand elle regardait de haut ce que, à présent, nous appelons "être" et qu'elle levait la tête pour contempler ce qui est réellement. [...] La beauté [...] était resplendissante à voir, en ce temps où, mêlés à un chœur bienheureux [...], nous en avions une vision bienheureuse et divine [...]. [Elle] resplendissait au milieu de ces apparitions ; et c'est elle encore que, après être revenus ici-bas, nous saisissons avec celui de nos sens qui fournit les représentations les plus claires [...]. Seule la beauté a reçu pour lot le pouvoir d'être ce qui se manifeste avec le plus d'éclat et ce qui suscite le plus d'amour<sup>2</sup>.

Casanova s'approprie la conclusion du discours socratique tout en prenant ses distances vis-à-vis de ses fondements théoriques, qu'il juge insatisfaisants et factices. Pour expliquer l'attrait que la beauté d'une femme peut exercer sur un homme, le prédisposant ainsi à l'amour, Casanova préfère avoir recours à une métaphore concrète et plus parlante qu'un discours philosophique ; il met sur le même plan une femme et un livre sous le prétexte que tous les deux doivent commencer à plaire par le frontispice :

Le frontispice de la femme va aussi du haut en bas comme celui d'un livre, et ses pieds, qui intéressent tant des hommes faits comme moi, donnent le même intérêt que donne à un homme de lettres l'édition de l'ouvrage. La plus grande partie des hommes ne prend pas garde aux beaux pieds d'une femme, et la plus grande partie des lecteurs ne se soucie pas de l'édition. Ainsi les femmes n'ont point tort d'être tant soigneuses de leur figure, et de leurs vêtements, car ce n'est que par là qu'elles peuvent faire naître la curiosité de les lire dans ceux qui à leur naissance la nature n'a pas déclaré pour dignes d'être nés aveugles<sup>3</sup>.

Cette métaphore filée insiste sur le rôle de la curiosité dans le processus amoureux, un sentiment en général banni par les moralistes (comme nous l'avons vu plus haut), mais valorisé par notre aventurier libertin qui aime se laisser guider par son « génie ». Toutefois, si les digressions présentes dans *l'Histoire de ma vie* sont, somme toute, limitées et encadrées, dans ses essais ou articles, au contraire, Casanova ne s'interdit pas de longs développements de nature philosophique sur l'amour :

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 887.

2 Platon, *Phèdre*, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, p. 1265-1266.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 132.

Il est singulier que l'amour, étant la plus commune et la plus générale de toutes les passions, aurait dû s'accorder et que tout au contraire ce soit précisément celle sur laquelle on a dit le plus d'extravagances ! Ceux qui ont eu la vue plus courte et qui déraisonnèrent le plus furent ceux qui nommèrent l'amour une sympathie. Elle l'est peut-être dans les brutes, mais jamais dans l'homme, car qu'est-ce qu'une sympathie ? On ne peut donner ce nom qu'au penchant naturel de deux corps à s'unir d'abord qu'ils se trouvent l'un près de l'autre. Son nom moderne, qui n'est pas grec, est attraction. L'amour de l'homme ne pourra donc jamais être défini sympathie que dans le cas qu'il se trouverait en égalité de réciprocité vis-à-vis de son objet respectif, et généralement notre amour n'est pas cela, car rien n'est plus rare que cette réciprocité. Un philosophe d'aujourd'hui que je ne nomme pas parce que je l'estime, considère la sympathie comme une intelligence réciproque sentie d'une façon qu'on ne peut pas expliquer, et il la qualifie de douce et souverainement délicieuse. Je suis de son avis pourvu qu'elle existe, car je ne l'ai jamais ni sentie, ni observée. Ce n'est certainement pas l'amour, puisque nous sommes tous en état de dire de quelle façon nous le sentons<sup>1</sup>.

Notion polysémique attachée à une longue tradition, à la fois physiologique, médicale et morale, la « sympathie<sup>2</sup> » est ici disqualifiée par Casanova ; il s'en sert de repoussoir afin de valoriser sa propre vision de la passion amoureuse. Il s'inscrit donc à rebours de la tendance de son siècle qui, à l'instar de l'*Encyclopédie*, en fait un élément déterminant pour expliquer les comportements humains et la science des cœurs :

Convenance d'affection & d'inclination ; cette vive intelligence des cœurs, communiquée, répandue, sentie avec une rapidité inexplicable ; cette conformité de qualités naturelles, d'idées, d'humeurs & de tempéraments, par laquelle deux âmes assorties se cherchent, s'aiment, s'attachent l'une à l'autre, se confondent ensemble, est ce qu'on nomme sympathie<sup>3</sup>.

Toutefois, la première signification est à peine ébauchée qu'elle est aussitôt mise à distance, puisque l'auteur de l'article se propose avant tout d'étudier la notion de « sympathie » dans le cadre de la physique anatomique et au sens de « communication qu'ont les parties du corps les unes avec les autres, qui les tient dans une dépendance, une position, une souffrance mutuelle, & qui transporte à l'une des douleurs, les maladies qui affligent l'autre<sup>4</sup> ». La « sympathie » vue comme

---

1 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à l'*Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1132.

2 Chez les stoïciens, le principe de « sympathie » s'applique à tous les éléments de l'univers, comme l'explique Épictète dans ses *Entretiens*, I, XIV : « On lui demandait comment on pourrait prouver à quelqu'un que toutes ses actions tombaient sous l'œil de Dieu. — Ne crois-tu pas, dit-il, à l'Unité du monde? — J'y crois. — Mais quoi ! ne crois-tu pas à l'harmonie du ciel et de la terre? — J'y crois. Comment, en effet, les plantes fleurissent-elles si singulièrement, comme sur un ordre de Dieu, quand il leur a dit de fleurir ? Comment germent-elles, quand il leur dit de germer ? Comment produisent-elles des fruits, quand il leur a dit d'en produire ? Comment mûrissent-elles, quand il leur a dit de mûrir ? Comment laissent-elles tomber leurs fruits, quand il leur a dit de les laisser tomber ? Comment perdent-elles leurs feuilles, quand il leur a dit de les perdre ? Et, quand il leur a dit de se replier sur elles-mêmes pour rester tranquillement à se reposer, comment restent-elles à se reposer ? Puis, lorsque la lune croît ou décroît, lorsque le soleil arrive ou se retire, pourquoi voit-on sur la terre tant de changements, tant d'échanges des contraires ? »

Ce principe de « sympathie universelle » fonde la cosmogonie stoïcienne : « L'accord et la sympathie qui joignent toutes les parties du monde se manifestent déjà dans les correspondances entre les phénomènes célestes (les phases de la Lune, le rapprochement ou l'éloignement du Soleil) et terrestres (les marées, les changements de saisons). » « L'ancien stoïcisme », Victor Goldschmidt, *Histoire de la philosophie*, sous la direction de Brice Parain, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969, p. 743.

3 Louis de Jaucourt, *Encyclopédie*, « Sympathie », p. 736.

4 *Ibid.*

une inclination et une affection n'est évidemment pas étrangère à cette définition biologique, anatomique, mais les remarques de Casanova ne portent pas sur cet aspect. Ce qu'il critique, c'est la vision harmonieuse de l'amour comme une « réciprocité » de corps et d'âme, une « intelligence » douce et délicieuse.

Pour Casanova, au contraire, l'amour est tempête ; il produit des tourments, des déséquilibres, des rapports de forces, des bouleversements que l'on ne peut ni contrôler ni anticiper : « Je ris quand j'entends certaines femmes appeler perfides des hommes qu'elles accusent d'inconstance. [...] Nous aimons sans consulter la raison, et elle ne s'en mêle pas davantage quand nous finissons d'aimer<sup>1</sup>. » Il est impossible de tenir un discours rationnel sur l'amour car la raison est forcément perdante face à la puissance de la passion : « C'est ainsi que le pauvre philosophe raisonne, quand il s'avise de raisonner dans les moments où une passion en tumulte égare les facultés divines de son âme. Pour bien raisonner, il faut n'être ni amoureux ni en colère<sup>2</sup>. » Le Vénitien en fait l'expérience à de multiples reprises, et *Histoire de ma vie* permet justement d'établir avec exactitude la première désillusion amoureuse – sorte de récit matriciel à partir duquel Casanova élabore un discours sur la facilité avec laquelle l'homme peut devenir la dupe d'une femme. Il s'agit de l'épisode de Bettine, situé dans l'enfance, et que l'on peut considérer comme un récit d'apprentissage en miniature puisqu'il fonctionne à la manière d'une mise en abyme reproduisant à petite échelle le mécanisme de la duperie par l'amour. L'histoire est bien connue : le jeune Casanova est séduit par Bettine mais celle-ci le trompe avec un autre adolescent. D'abord en colère, Casanova finit par ne plus lui en vouloir et reste un observateur distant de ses frasques, subjugué qu'il est par cette fille douée d'un esprit romanesque et d'un talent de comédienne hors pair. Le narrateur vieillissant en tire la conclusion suivante : « Malgré cependant une si belle école qui a précédé mon adolescence, j'ai poursuivi à être la dupe des femmes jusqu'à l'âge de soixante ans. Il y a douze ans que sans l'assistance de mon Génie tutélaire j'aurais épousé à Vienne une jeune étourdie qui m'avait rendu amoureux. Actuellement je me crois à l'abri de toutes les folies de cette espèce ; mais hélas ! J'en suis fâché<sup>3</sup>. » Avec la vieillesse viennent les regrets de ne plus pouvoir tomber amoureux ainsi que la nostalgie des folies passées, mais Casanova aime se présenter comme une victime des stratagèmes féminins : il est celui qui subit la passion, non pas celui qui la provoque. Il n'en est évidemment pas toujours ainsi, mais l'important est d'examiner le mécanisme à l'œuvre dès que Casanova tombe amoureux. En effet, aux premiers signes ressentis d'une passion naissante, il a l'impression d'aimer pour la première fois, comme si chaque nouvelle rencontre effaçait le passé et le faisait renaître innocent et pur. C'est en tous les cas de cette manière

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 847.

2 *Ibid.*, p. 243.

3 *Ibid.*, p. 40.

qu'il présente les choses à Donna Lucrezia afin de la flatter, pris dans le tourbillon de ce nouvel amour, vivant pleinement un présent sans durée et oubliant tout de sa vie passée :

- As-tu entendu, commença-t-elle à me dire, avec quelle innocence je me suis assurée de passer deux heures vis-à-vis de toi ? Aussi est-ce un vis-à-vis. Que l'amour est savant !
- Oui, mon ange, l'amour a fait que nos esprits deviennent un seul. Je t'adore, et je ne passe des jours sans venir chez toi que pour m'assurer la possession tranquille d'un.
- Je n'ai pas cru une pareille chose possible. C'est toi qui as tout fait. Tu en sais trop à ton âge.
- Il y a un mois, mon cœur, que j'étais un ignorant. Tu es la première femme qui me mit à part des mystères de l'amour. Tu es celle dont le départ me rendra malheureux, car en Italie il ne peut être qu'une seule Lucrece.
- Comment ! Je suis ton premier amour ! Ah ! Malheureux ! Tu n'en guériras jamais ! Que ne suis-je à toi ? Tu es aussi le premier amour de mon âme ; et tu seras certainement le dernier. Heureuse celle que tu aimeras après moi<sup>1</sup>.

Cependant, s'il avoue avoir été toute sa vie la dupe des femmes en ne sachant pas résister à la passion subite qu'elles lui inspiraient, le Vénitien convient qu'il existe un idéal plus élevé vers lequel il faudrait tendre :

Le fait est que l'amour est le plus brutal de tous nos instincts, et qu'il n'est bon que lorsqu'il est dans un mouvement moyen qui n'exclut pas une certaine tranquillité ; ce qui lui donne naissance ne peut être que l'instinct toujours physique, et ce qui peut le rendre heureux ne peut être que l'action physique objet du même instinct. [...] Lorsqu'un homme devient amoureux, il doit examiner sa flamme, et s'il la trouve convenable, il doit la combiner avec la raison, et s'il voit des grands obstacles à son bonheur, il doit, par un effort, changer d'objet<sup>2</sup>.

Mais cette leçon qu'il administre à son lecteur, Casanova ne se l'est sûrement jamais appliquée à lui-même, comme nous avons eu l'occasion de le voir. Ce qu'il cherche, ici, c'est sans doute moins à instruire ou à édifier son lecteur qu'à partager avec lui, ne serait-ce qu'un instant, un idéal moral universel mais inatteignable – celui qu'il décrit au comte de Waldstein dans l'épître dédicatoire de *Icosameron* : « L'amour, chez les mégamicres, ne peut pas proprement être appelé passion, car c'est un sentiment sujet ni à altération, ni à diminution, on peut l'appeler la véritable substance de leur vie ; car toute leur vie n'est qu'un seul amour qui dure toujours avec le même feu quarante-cinq de nos années, après en avoir employé trois pour s'allumer. [...] Nous devons être, selon les mots de l'écriture, deux dans une seule chair : les mégamicres sont un dans deux corps<sup>3</sup>. » La rédaction de son autobiographie lui permettant de tenir ensemble des idées contraires ou des sentiments opposés, Casanova n'a pas de mal à construire une image modérée et apaisée de lui-même au milieu des contradictions de sa vie. Il joue le rôle du philosophe avisé et sage, capable de prendre suffisamment de distance vis-à-vis de lui-même pour se détacher des passions. C'est d'ailleurs ainsi

---

1 *Ibid.*, p. 193.

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1129-1130.

3 Casanova, « Épître dédicatoire » datée du 20 septembre 1787 et adressée au comte de Waldstein, *Icosameron*, *op. cit.*, p. XV. L'orthographe a été modernisée.

que l'*Encyclopédie* envisage la posture du philosophe : « Les autres hommes sont emportés par leurs passions, sans que les actions qu'ils font soient précédées de la réflexion : ce sont des hommes qui marchent dans les ténèbres ; au lieu que le *philosophe* dans ses passions mêmes n'agit qu'après la réflexion ; il marche la nuit, mais il est précédé d'un flambeau<sup>1</sup>. » Casanova semble vouloir adhérer aux topoï des Lumières afin de justifier son libertinage et lui donner une tournure éminemment érudite et sage. Il incarne ainsi une des tendances de son siècle qui, comme l'explique Robert Mauzi, « envisage l'amour [avec] un grand "réalisme". On refuse d'être dupe, on veut voir l'amour tel qu'il est, on l'analyse froidement. Contre l'immense entreprise d'idéalisation amoureuse, accréditée par la littérature romanesque et mondaine du siècle précédent, on veut renverser, dissoudre tous les mythes qui ont masqué jusque-là sa réalité<sup>2</sup> ». Casanova entend bien participer à cette tentative de démystification quand il entreprend de traduire et d'adapter un roman à succès de l'époque, *Le Siège de Calais* de M<sup>me</sup> de Tencin. Dans son discours préliminaire, il explique ainsi que l'homme amoureux doit être capable de trouver un juste milieu entre sa passion et sa raison, l'une venant tempérer l'autre afin de l'élever au rang de sentiment vertueux :

Ce livre enseigne combien est dangereuse et combien doit être fuie la passion amoureuse, et il instruit en même temps comment elle doit être traitée une fois qu'elle s'est insinuée dans notre cœur, et comment on peut la combiner avec la constance, avec la générosité, avec l'honneur, et avec le respect de l'objet aimé, ces vertus solides qui caractérisent uniquement l'amour d'une grande âme, et sans lesquelles l'amour, bien qu'étant la source de courtoisie et des entreprises magnanimes, devient l'apanage de la brutalité et l'origine de toutes les scélératesses<sup>3</sup>.

Un autre exemple de distanciation vis-à-vis de cette idéalisation romanesque peut être perçu dans un dialogue socratique auquel Casanova se livre avec la Vésian, et où les deux personnages en arrivent à une surenchère verbale mêlant détournement du langage philosophique et savoir-vivre libertin :

- J'aime la leçon que vous m'avez donnée beaucoup plus que celle de danse que Balletti me donnera demain, car je prévois que je m'y ennuierais, et je ne m'ennuie pas actuellement avec vous.
- A quoi vous apercevez-vous que vous ne vous ennuyez pas ?
- Au désir que j'ai que vous ne me quittiez pas.
- Je veux mourir, ma chère Vésian, si jamais philosophe a défini l'ennui mieux que vous. Quel plaisir ! D'où vient que j'ai envie de vous le témoigner en vous embrassant ?
- C'est que notre âme ne peut être heureuse qu'étant d'accord avec nos sens.
- Comment, divine Vésian, votre esprit accouche.
- C'est vous, mon divin ami, qui êtes l'accoucheur, et je vous en sais gré, au point que je ressens votre même désir.
- Satisfaisons donc nos désirs, ma chère amie, et embrassons-nous bien<sup>4</sup>.

1 *Encyclopédie*, « Philosophe », p. 509.

2 Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1965, p. 463-464.

3 Discours préliminaire de l'ouvrage *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto* [*Des Anecdotes vénitiennes, guerrières et amoureuses du siècle Quinzième*], *op. cit.*, p. 160-161.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 619.

On retrouve, dans cette conversation libertine, les principaux ingrédients caractéristiques du dialogue socratique :

1) La référence à la maïeutique socratique et au rôle de Socrate comme « accoucheur », tel qu'il est analysé par Pierre Hadot à partir du dialogue du *Théétète* : « [Socrate] ne sait rien et n'enseigne rien, mais se contente de questionner et ce sont ses questions, ses interrogations, qui aident ses interlocuteurs à accoucher de “leur” vérité<sup>1</sup>. » Ici, c'est Casanova qui joue le rôle d'un Socrate de parodie, interrogeant la Vésian afin qu'elle « accouche » de sa propre vérité.

2) La référence à l'ironie socratique, à cette fameuse ignorance feinte pouvant revêtir les oripeaux de la naïveté la plus absolue : ici, en l'occurrence, Casanova se sert de questions rhétoriques afin de sonder le désir amoureux de la Vésian ainsi que ses sentiments à son égard.

3) Seule la dernière réplique de la Vésian ne rentre pas vraiment dans le cadre de la dialectique socratique, elle aurait plutôt à voir avec la doctrine épicurienne : « notre âme ne peut être heureuse qu'en accord avec nos sens ». On sent toute l'influence de Casanova sur son « élève » : il espère pouvoir parvenir à ses fins en lui inculquant une morale du plaisir, mélange d'épicurisme et de libertinage.

Il nous semble voir cette même morale à l'œuvre dans l'éloge que fait Casanova de l'homme voluptueux qui raisonne :

Le seul homme (par rapport aux animaux) est susceptible du vrai plaisir, car doué de la faculté de raisonner, il le prévoit, il le cherche, il le compose, et il y raisonne dessus après en avoir joui. [...] L'homme voluptueux qui raisonne dédaigne la gourmandise, la paillardise, et la brutale vengeance dépendante d'un premier mouvement de colère ; il est friand ; il devient amoureux ; mais il ne veut jouir de l'objet qu'il aime qu'étant sûr d'être aimé ; et se trouvant insulté, il sait ne se venger qu'après avoir de sang-froid combiné les moyens de sa vengeance plus propres à lui en faire goûter le plaisir. Il se trouve plus cruel, mais il se console se trouvant du moins raisonnable. Ces trois opérations sont l'ouvrage de l'âme, qui pour se procurer du plaisir devient le ministre des passions *quae nisi parent imperant*<sup>2</sup>.

L'âme comme ministre des passions est un thème profondément épicurien, puisque le plaisir dont nous parle Épicure n'est ni celui des débauchés, ni celui de la jouissance physique, mais un « plaisir en repos dans la mesure où il doit nous soustraire à cet affolement, à ces fuites incessantes dans le renouvellement à tout prix, à ce vertige du changement qui [...] sont le fruit d'une civilisation décadente<sup>3</sup> ». Le rôle de l'âme qui, bien que corporelle, est douée de conscience, est de soustraire le corps à l'instabilité du devenir : « Tout comme dans la sensation notre âme est capable d'anticiper en fonction de souvenirs répétés, de même elle doit nous permettre de choisir parmi les plaisirs

---

1 Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 53.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 732.

3 Jean Brun, *L'Épicurisme*, Paris, PUF, 1959, p. 95.

ceux qui sont purs de toute souffrance future [...]. [Elle] doit nous permettre aussi de nous remémorer des plaisirs passés afin de pouvoir nous soustraire aux souffrances présentes que nous n'aurions pas pu éviter<sup>1</sup>. » À l'instar d'Épicure, Casanova prône un savoir-vivre fondé sur une domestication des passions et une maîtrise des désirs, même s'il semble difficile pour lui de le mettre réellement en pratique ; du moins peut-il essayer de s'en approcher en différant ses passions ou en les laissant s'apaiser naturellement : « Il n'y a que les fortes passions en agitation qui puissent m'aveugler, et me priver de l'empire de ma volonté : mais ne suis-je pas toujours le maître de différer jusqu'à ce qu'elles se calment<sup>2</sup> ? »

On peut même se demander si l'*Histoire de ma vie* ne constituerait pas une tentative pour parvenir à une tranquillité des désirs, l'écriture autobiographique étant également, pour le Vénitien, une manière de guérir sa mélancolie ; elle serait donc proche d'une hygiène à la fois morale et sensuelle. En effet, en se rappelant ses plaisirs passés, ses « spectacles », Casanova les revit tout en les mettant à distance, et les transforme en fictions à l'aide de sa mémoire et de sa raison. Ce faisant, il construit une image de lui-même libérée de ses vicissitudes de jeunesse, à l'instar du sage épicurien qui est toujours capable d'être heureux au seul souvenir d'une félicité passée : « Toute douleur doit être traitée avec dédain ; celle qui nous fatigue à l'extrême ne dure que peu de temps, et celle qui persiste longtemps dans la chair ne produit qu'une peine légère<sup>3</sup>. » Ce système, qui semble avoir été adopté très tôt par Casanova, est mentionné à de multiples reprises, notamment, sous forme d'interpellation du lecteur et de généralisation morale, à la fin du récit du passeport perdu et de son emprisonnement à la Grande Garde Sainte-Marie à Pesaro :

Pour fermer la bouche à un philosophe<sup>4</sup> qui ose vous dire que dans la vie de l'homme la masse des peines est supérieure à celle des plaisirs, demandez-lui s'il voudrait d'une vie où il n'y aurait ni peine ni plaisir. Il ne vous répondra pas, ou il baisera ; car s'il dit que non, il la chérit, et s'il la chérit il l'avoue agréable, ce qu'elle ne pourrait pas être si elle était pénible ; et s'il vous dit que oui, il se confesse pour sot, car il est obligé de concevoir le plaisir dans l'indifférence. [...] Vous voyez, mon cher lecteur, la conséquence de ces raisonnements. L'homme sage, croyez-moi, ne saurait jamais être entièrement malheureux. Il est même toujours heureux, dit mon maître Horace, *nisi quum pituita*

---

1 *Ibid.*, p. 98.

2 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 82.

3 Diogène Laërce cité par Jean Brun, *ibid.*, p. 98.

4 Casanova fait ici allusion à Maupertuis et à son *Essai de philosophie morale*, dont le deuxième chapitre s'intitule : « Que dans la vie ordinaire la somme des maux surpasse celle des biens » : « Si l'on examine la vie d'après ces idées, on sera surpris, on sera effrayé de voir combien on la trouvera remplie de peines, et combien on y trouvera peu de plaisirs [...]. Il y a, je crois, peu d'hommes qui ne conviennent que leur vie a été beaucoup plus remplie de ces moments [malheureux] que de moments heureux, quand ils ne considéreraient dans ces moments que la durée : mais s'ils y font entrer l'intensité, la somme des maux en sera encore de beaucoup augmentée ; et la proposition sera encore vraie : *Que dans la vie ordinaire la somme des maux surpasse la somme des biens.* » Maupertuis, *Essai de philosophie morale, Oeuvres de M. de Maupertuis*, t. II, Berlin, 1753, p. 239-240. Pour des compléments d'informations sur ce sujet, voir Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 61-62, 348-349, 406-407. Jean-Jacques Rousseau, dans une note de son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, réfute aussi cette thèse de Maupertuis mais avec des arguments bien différents. Cf. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité, Œuvres Complètes*, note IX, *op. cit.*, p. 202.

*molesta est*<sup>1</sup>.

Ici, il est clair que l'épicurisme de Casanova rejoint son stoïcisme puisqu'il s'agit de relativiser la souffrance afin d'éviter qu'elle ne nous atteigne trop durement. C'est d'ailleurs de cette façon que le narrateur vieillissant explique sa réaction passée suite aux lourdes conséquences ayant découlé de la perte de son passeport : « Ce sont des moments dans lesquels tout optimiste doute de son système ; mais un stoïcisme, qui n'est pas difficile, sait éteindre leur mauvaise influence<sup>2</sup>. » Ce credo d'un moraliste épicurien et stoïcien avait déjà été affirmé quelques pages plus tôt :

Ceux qui disent que la vie n'est qu'un assemblage de malheurs veulent dire que la vie elle-même est un malheur. Si elle est un malheur, la mort donc est un bonheur. Ces gens-là n'écrivirent pas ayant une bonne santé, la bourse pleine d'or, et le contentement dans l'âme, venant d'avoir entre leurs bras des Cécile, et des Marine, et étant sûrs d'en avoir d'autres dans la suite. C'est une race de pessimistes (pardon ma chère langue française) qui ne peut avoir existé qu'entre des philosophes gueux et des théologiens fripons ou atrabillaires. Si le plaisir existe, et si on ne peut en jouir qu'en vie, la vie est donc un bonheur. Il y a d'ailleurs des malheurs ; je dois le savoir. Mais l'existence même de ces malheurs prouve que la masse du bien est plus forte. Je me plais infiniment quand je me trouve dans une chambre obscure, et que je vois la lumière à travers d'une fenêtre vis-à-vis d'un immense horizon<sup>3</sup>.

Guillaume Simiand a justement rapproché ce passage, que l'on peut lire comme une profession de foi hédoniste, de l'article « Cyrénaïque » rédigé par Diderot et dont Casanova emprunte sans doute certains éléments au moment de la rédaction de *Histoire de ma vie* :

[Aristippe de Cyrène] pensait que nos sensations ne peuvent jamais être fausses ; qu'il est possible d'errer sur la nature de leur cause, mais non sur leurs qualités et sur leur existence. [...] Qu'entre les sensations, il y en a d'agréables, de fâcheuses, et d'intermédiaires.

Et que dans le calcul du bonheur et du malheur, il faut tout rapporter à la douleur et au plaisir, parce qu'il n'y a que cela de réel ; et sans avoir aucun égard à leurs causes morales, compter pour du mal les fâcheuses, pour du bien les agréables, et pour rien les intermédiaires.

Ces principes servaient de base à leur philosophie. Et voici les inductions qu'ils en tiraient, rendues à-peu-près dans la langue de nos géomètres modernes. [...]

Nous n'avons de sensations à faire entrer en compte, dans l'évaluation de notre bonheur et de notre malheur, que le plaisir et la peine. [...]

Ce sont les sommes des *momentum* de peine et de plaisir passés, qui donnent le rapport du malheur au bonheur de la vie.

Les Cyrénaïques prétendaient que le corps fournissait plus que l'esprit dans la somme des *momentum* de plaisir.

---

1 « À moins que la pituite ne le tourmente », Horace, *Épîtres*, I, 1, 108. Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 253-254.

2 *Ibid.*, p. 253.

3 *Ibid.*, p. 238. Ce passage est commenté par Giorgio Ficara dans *Casanova e la malinconia*, Turin, Einaudi, 1999, p. 16. Il a également suscité cette réaction du Prince de Ligne : « Je croyais, comme vous, à la supériorité de la somme du bien sur celle du mal. Mais il y a deux ans aujourd'hui, jour le plus malheureux de ma vie, que j'appris que mon pauvre Charles avait perdu la sienne, que j'éprouve que tous mes bonheurs réunis (et j'en ai eu prodigieusement) ne m'ont pas fait ni en gros, ni en détail, la millième partie de plaisir que cette perte affreuse, m'a fait, et me fera de peine. Ôtez-moi cette espèce de dépouillement d'une partie de mon être. Je suis de votre avis. La perte des plus belles possessions et de ma fortune entière, ne m'a pas fait autant de mal que le baiser d'une Juive de dix-sept ans m'a fait du bien hier, dans le jardin de Tœplitz. » Charles-Joseph de Ligne, Lettre n° XI à Casanova, *Fragment sur Casanova suivi de Lettres à Casanova*, Paris, Allia, 1998, p. 69.

Que l'insensé n'était pas toujours mécontent de son existence, ni le sage toujours content de la sienne.  
Que l'art du bonheur consistait à évaluer ce qu'une peine qu'on accepte doit rendre de plaisir<sup>1</sup>.

Proche des vues d'Aristippe de Cyrène par les formulations qu'il emploie et la façon avec laquelle il pose le problème du rapport entre peines et plaisirs, malheur et bonheur, le Vénitien reste résolument optimiste puisqu'il déclare privilégier la masse du bien sur les malheurs – ces derniers ne servant finalement qu'à nous faire prendre conscience des plaisirs endurés, par esprit de contraste<sup>2</sup>. Dans quelle mesure faut-il prendre au sérieux de telles déclarations et réflexions de la part de Casanova ? S'agit-il d'une philosophie pratique à destination du lecteur pour lui apprendre à combattre ses passions ou d'une tentative de justification morale *a posteriori* ? Pourquoi la figure du sage est-elle si présente dans *Histoire de ma vie* ? Ce sont toutes ces questions qu'il va nous falloir aborder à présent.

## B. Éloge de la modération

Tout au long de *Histoire de ma vie*, Casanova ne cesse de réaffirmer un idéal, celui du sage à la recherche d'un juste milieu en toutes choses :

Le seul vrai philosophe est le sage qui pour se rendre heureux a passé sa vie à s'étudier, et est parvenu à former ses mœurs, à calmer ses passions, et à les acheminer à ce qui est beau, utile, et honnête. Les principes de la morale sont simples, et éloignés de toute complication<sup>3</sup>.

Ainsi, pendant son emprisonnement sous les Plombs, il tente à plusieurs reprises d'imaginer la bonne stratégie pour s'évader, et, une fois son plan mûrement réfléchi, il se fait à lui-même des recommandations de modération : « J'étais dans la nécessité d'être *téméraire sans imprudence*. C'était un point de milieu dont la morale ne connaît pas, à ce que je crois, le plus imperceptible<sup>4</sup>. »

---

1 Diderot, *Encyclopédie*, « Cyrénaïque », p. 604-605.

2 « Hegesias surnommé le Pisithanate, était tellement convaincu que l'existence est un mal, préférerait si sincèrement la mort à la vie, et s'en exprimait avec tant d'éloquence, que plusieurs de ses disciples se défirent au sortir de son école. Ses principes étaient les mêmes que ceux d'Aristippe ; ils instituaient l'un et l'autre un calcul moral, mais ils arrivaient à des résultats différents. Aristippe disait qu'il était indifférent de vivre ou de mourir, parce qu'il était impossible de savoir si la somme des plaisirs serait à la fin de la vie, plus grande ou plus petite que la somme des peines ; et Hegesias qu'il fallait mourir, parce qu'encore qu'il ne put être démontré que la somme des peines serait à la fin de la vie plus grande que celle des plaisirs, il y avait cent mille à parier contre un qu'il en arriverait ainsi, et qu'il n'y avait qu'un fou qui dut jouer ce jeu-là : cependant Hegesias le jouait dans le moment même qu'il parlait ainsi. » *Ibid.* L'idée d'un calcul des plaisirs et des peines sera approfondie par Jeremy Bentham (1748-1832) et élargie à la communauté dans le cadre de la théorie utilitariste qu'il développe et qui se veut l'héritière de l'éthique hédoniste épicurienne. Voir Monique Canto-Sperber et Ruwen Ogien, *La Philosophie morale*, Paris, PUF, 2004, p. 38-43. Pour une critique pertinente de l'utilitarisme, voir Bernard Williams, *La Fortune morale*, Paris, PUF, 1994, p. 79-93.

3 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 57-58.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 942-943.

Casanova suit en cela l'idéal horacien de l'*aurea mediocritas*<sup>1</sup>, mais aussi l'éthique aristotélicienne, qui propose de viser l'équilibre entre le défaut et l'excès pour favoriser et préserver la vertu. Ces préceptes antiques lui sont rappelés par le père Georgi, dans sa jeunesse, afin de le convaincre de ne plus aller voir Lucrezia, son amante en titre à cette époque (même si cela n'empêchera pas le Vénitien de lui désobéir sur ce point, comme nous l'avons vu plus haut) :

– Je dois la quitter de but en blanc ?

– Non. Ce serait malhonnête de votre part. Allez-y une ou deux fois par semaine. Point d'assiduité. Vous soupirez, mon enfant.

– Non, en vérité. Je vous obéirai.

– Je désire que ce ne soit pas à titre d'obéissance ; et que votre cœur n'en souffre pas ; mais en tout cas, il faut le vaincre. *Souvenez-vous que la raison n'a point de plus grand ennemi que le cœur.*

– On peut cependant les mettre d'accord.

– On s'en flatte. Défiiez-vous de l'*animus* de votre cher Horace. Vous savez qu'il n'a pas de milieu, *nisi paret imperat*<sup>2</sup>.

– Je le sais. *Compesce catenis*<sup>3</sup>, me dit-il, et il a raison ; mais dans la maison de Donna Cecilia mon cœur n'est pas en danger<sup>4</sup>.

On retrouve cette idée de morale « moyenne », à des degrés divers, aussi bien chez les stoïciens que chez les épicuriens. Pour les premiers, les passions sont des mouvements de l'âme déraisonnables et contre nature, et le sage est sans passions ; il ne connaît que des affections mesurées car toujours maîtrisées :

Tandis que les anciens pensaient que les passions étaient naturelles et n'avaient rien à voir avec la raison et qu'ils plaçaient le désir dans une partie de l'âme et la raison dans une autre, Zénon était en désaccord avec cette conception, car il considérait que les passions sont volontaires, qu'elles sont admises par un jugement de l'opinion, et que l'intempérance, enfreignant toutes les limites, est la mère de toutes les passions<sup>5</sup>.

La passion, selon Zénon, se produit quand on donne son assentiment de manière déraisonnable à une impulsion et à la représentation qui l'accompagne, et que l'on perd le contrôle de ce mouvement. La passion n'est donc pas définie uniquement comme un jugement ou une opinion : elle peut aussi être une impulsion débridée. « Ainsi s'explique que la passion puisse persister quand le jugement qui l'a constituée a disparu : les stoïciens pratiquaient une thérapie des passions, qui essayait notamment de les soigner en montrant que l'objet de la passion n'était pas un mal ou un

---

1 « *Insani sapiens nomen ferat, æquus iniqui / Ultra quam satis est, virtutem si petat ipsam.* » « Que le sage porte le nom d'insensé, le juste celui d'injuste, s'ils cherchent à atteindre la vertu même au-delà de la mesure. » Horace, *Épîtres*, I, 6, 15-16. Cette citation d'Horace est reprise notamment par Montaigne dans le chapitre du Livre I des *Essais* consacré à la modération.

2 Citation d'Horace (*Épîtres*, I, 2, 62) : « *Animus rege, qui, nisi paret, imperat* », « Domine ton cœur qui, s'il n'obéit pas, commande. »

3 « Il faut l'enchaîner », Ovide, *Pontiques*, 19, 85.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 184.

5 Jean-Baptiste Gourinat, *Le Stoïcisme*, op. cit., p. 55.

bien<sup>1</sup>. » Les épicuriens sont, eux aussi, en quête d'une sagesse exempte de trouble : « sans craindre la mort, le sage ne dédaigne pas la vie et la durée qu'il cherche à vivre ne l'intéresse pas par sa longueur mais par la qualité des plaisirs qu'il tente de goûter<sup>2</sup>. » Pour Épicure, le sage est un être libre puisqu'il s'est affranchi de toute idée de nécessité et qu'il s'est libéré des autres : il se suffit donc à lui-même. C'est cette leçon épicurienne que Casanova essaie de transmettre au comte de Waldstein dans l'épître dédicatoire de son roman *Icosameron* : « Vivez heureux, et pour l'être parfaitement suivez la plus sévère, la plus austère de toutes les écoles, les préceptes d'Épicure, le plus sage, le plus vertueux de tous les maîtres de l'Antiquité : il vous instruira que vous ne pouvez l'être qu'en vous procurant des plaisirs, en excluant tous ceux qui n'en ont que l'apparence, et les autres qui portent avec eux des conséquences molestes [...] la véritable volupté ne doit jamais devenir nuisible<sup>3</sup>. » Et le Vénitien termine son épître par cette conclusion : « Tout votre bien-être dépend donc de vous-même ; vous êtes le maître de vous élever au comble du bonheur, et de vous maintenir en état d'en jouir<sup>4</sup>. » Pour Casanova, le bonheur de l'homme dépend de lui-même : il doit cultiver les plaisirs de ses sens tout en ayant soin de faire le tri parmi ses passions, c'est-à-dire à la fois d'en écarter les plus « molestes » (italianisme), les plus désagréables, dérangeantes, et de les considérer sous l'angle de la raison. Pour les stoïciens comme pour les épicuriens, l'idée de modération des passions est associée à l'exercice de la vertu, comme le résume très bien cette sentence d'Épicure : « Il n'est pas possible de mener une vie plaisante qui ne soit pas prudente, belle et juste. D'ailleurs, là où ces [vertus] ne se trouvent pas, il n'est pas possible de mener une vie plaisante<sup>5</sup>. » En effet, la vertu n'est jamais donnée d'avance et doit se pratiquer à l'aide d'exercices spirituels, comme l'a bien souligné Pierre Hadot :

Ce noyau de liberté intérieure inexpugnable, le philosophe qui s'exerce à la sagesse essaiera de le constituer par des exercices spirituels de vigilance et d'attention à soi, par des examens de conscience, par des efforts de volonté et de mémoire qui assureront en lui la liberté de juger et l'indépendance à l'égard des désirs et des passions. C'est toute une vie intérieure qui se développe ainsi et qui, chez les platoniciens, les aristotéliens et les stoïciens, se concentre autour de l'Esprit ou le *daimôn* présent à l'intérieur de l'homme<sup>6</sup>.

Si nous avons résumé brièvement ces doctrines antiques, c'est parce que Casanova s'y réfère pour définir son idéal de sagesse, qu'il dit correspondre à la recherche d'un état « médiocre » en

---

1 *Ibid.*, p. 56.

2 Jean Brun, *L'Épicurisme*, *op. cit.*, p. 107.

3 Casanova, « Épître dédicatoire » datée du 20 septembre 1787 et adressée au comte de Waldstein, *Icosameron*, *op. cit.*, p. XXX. L'orthographe a été modernisée.

4 *Ibid.*, p. XXXII.

5 Diogène Laërce, « Maximes capitales d'Épicure », *Les Épicuriens*, sous la direction de Daniel Delattre et Jackie Pigeaud, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2010, p. 62.

6 Pierre Hadot, « La figure du sage dans l'Antiquité gréco-latine », *Discours et mode de vie philosophique*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 192.

conformité avec la vertu et avec notre conservation :

Nous devons chérir dans ce monde nos plus grands avantages, en les combinant toujours avec l'exercice de toutes les vertus sociales. Nous ne devons aspirer à aucun bien de la vie, qui puisse coûter à la vertu ; mais en même temps nous devons traiter de ridicule un devoir moral qui pourrait nous coûter la vie, ou une honnête aisance dans cette carrière mortelle, où Dieu ne nous a placés [que] pour que nous la méprisions. Il s'agit donc de veiller sur les devoirs dont nous nous rendons responsables, ou par l'état que nous embrassons, ou par la morale que nous adoptons, ou en conséquence des passions dont nous pouvons devenir les esclaves. *Je choisirais un état médiocre, mesuré avec mes forces, qui ne m'exposerait pas à manquer de justice, j'observerais la morale de ma religion sans la prouver à l'excès, et mon grand soin serait celui de ne laisser jamais prendre trop de racine à mes passions, et principalement à l'amour, la plus belle et la plus dangereuse*<sup>1</sup>.

Cependant, l'idéal de sagesse décrit ici par Casanova, s'il garde des traits antiques, est en réalité détourné au profit d'un unique but : la conservation de soi. Sous couvert d'une pensée mesurée et noble car fondée sur la vertu, c'est la recherche du compromis qui anime la réflexion et les actions du Vénitien. En effet, il y a dans cette profession de foi qui exalte la modération une dimension ironique voire même critique : la proposition « observer la morale de ma religion sans la prouver à l'excès » suppose une certaine réserve ou, du moins, le respect apparent des règles ou de la discipline religieuse, sans véritable engagement moral de la part de Casanova. Ce dernier refuse clairement de s'impliquer dans la démonstration de l'existence de Dieu, comme le montrait déjà la préface ambiguë de *l'Histoire de ma vie*. Le respect des vertus affiché par le Vénitien est donc sujet à caution ; tout se passe comme si cette intention première était minée de l'intérieur par une volonté encore plus forte de rester en vie et, finalement, de préférer la vie à l'exercice d'un devoir moral qui pourrait nous l'ôter. La déférence envers les doctrines antiques ne doit pas nous empêcher de voir qu'il les adapte à sa manière ; nous avons là un bel exemple de ce que l'on pourrait appeler le syncrétisme casanovien : prôner sa fidélité à la vertu tout en admettant qu'il y a plusieurs manières de la contourner. Dans cette optique, la présence constante des doctrines antiques dans l'écriture casanovienne peut être interprétée comme une manière d'afficher une certaine noblesse d'âme, à la fois spirituelle et morale, pour impressionner son lecteur et ainsi le manipuler plus aisément. Nous avons bien affaire ici à un libertinage qui cherche des justifications et qui sait s'entourer de beaux discours moraux, comme le prouvent les dialogues philosophiques entre le Vénitien et Josouff, modèle du sage oriental tant aimé par les hommes des Lumières et rencontré à Constantinople :

- La perfection du tabac, me répartit-il, est certainement nécessaire au plaisir de fumer ; mais ce n'est pas le principal, car le plaisir que le bon tabac fait n'est que sensuel. Les vrais plaisirs sont ceux qui n'affectent que l'âme, entièrement indépendants des sens.
- Je ne peux pas m'imaginer, mon cher Josouff, des plaisirs dont mon âme pourrait jouir sans l'entremise des sens.

---

<sup>1</sup> Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1128. C'est nous qui soulignons.

- Écoute-moi. Quand tu charges ta pipe as-tu du plaisir ?
- Oui. [...]
- Écoute donc. Le principal plaisir de fumer consiste dans la vue de la fumée. [...]
- Ce que tu dis est bien vrai ; mais tu me pardonneras si je trouve que plusieurs plaisirs qui intéressent mes sens méritent ma préférence sur ceux qui n'intéressent que l'âme.
- Il y a quarante ans que je pensais comme toi. Dans quarante ans d'ici, si tu parviens à être sage, tu penseras comme moi. Les plaisirs, mon cher fils, qui mettent en mouvement les passions, troublent l'âme : ainsi tu sens qu'ils ne peuvent pas à bon droit être appelés plaisir<sup>1</sup>.

L'hypothèse soulevée par Josouff s'est-elle finalement réalisée ? Le jeune et fougueux libertin qu'était Casanova s'est-il converti en un narrateur philosophe et sage ? La situation est, en réalité, un peu plus complexe que cela. En effet, la pensée philosophique de Casanova (si tant est qu'elle soit unifiée et absolument cohérente, ce qui est loin d'être le cas) tend à pencher du côté du stoïcisme qui contrôle les passions, mais, dans un même mouvement, ses sens cherchent à fuir l'emprise de la raison ou, du moins, à lui faire barrage à l'aide de diverses stratégies de diversion. Cet équilibre difficile, le Vénitien tente de l'atteindre par une « défense et illustration d'une sensualité cultivée<sup>2</sup> », selon les mots de Jean-Christophe Igalens, et il reconnaît en Jossouf un porte-parole de cette sensualité qui « s'enrichit de la jouissance des idées<sup>3</sup> ».

Mais on peut aussi comprendre cet éloge de la modération comme un moyen de se contenir, à la fois physiologiquement et érotiquement, c'est-à-dire de ne pas dilapider exagérément l'énergie de son moi, et donc d'« économiser », pour ainsi dire, ses passions, afin de mieux pouvoir les renouveler avec un nouvel objet. Loin d'être un idéal uniquement vertueux et abstrait, la recherche d'un juste milieu serait à comprendre comme un moyen pragmatique et concret pour parvenir à un équilibre personnel qui garantirait à Casanova la poursuite de ses folles activités amoureuses ; il s'agirait alors de prêcher la modération pour garantir la survivance des excès en tous genres. C'est ainsi que l'on peut interpréter les moments de pause que le Vénitien s'octroie lors de certains ébats érotiques particulièrement intenses ou qui lui sont imposés par un facteur extérieur, comme c'est le cas lors de la nuit passée avec Annette et Véronique : « Ce qui m'obligea à suspendre ce beau jeu fut Costa qui vint frapper à ma chambre [...]. Nous devons avoir besoin de dormir, mais la pièce ne devait pas finir par un contretemps toujours fâcheux, par une interruption ; ce ne devait être qu'un entracte, et je devais tirer parti d'une relâche que la nature me rendait nécessaire. J'ai proposé une ablution qui fit rire Annette, et que Véronique trouva noble, digne et juste<sup>4</sup>. » Bien qu'il soit lié à une intervention extérieure (l'arrivée de Costa), l'arrêt des plaisirs n'est qu'un trompe-l'œil : « l'entracte » qu'il propose aux deux sœurs ne doit en réalité servir qu'à renouveler leurs passions

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 287-288.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 272.

3 *Ibid.*

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 561.

avec encore plus de force et à terminer la pièce sur une apothéose<sup>1</sup>.

Enfin, on peut aussi considérer que l'éloge de la modération qui se trouve si souvent sous la plume de Casanova est une manière de façonner une image idéalisée de lui-même et de se rêver en un être sage et rationnel, bien loin des préoccupations tumultueuses et passionnelles qui agitent normalement son existence : « L'homme heureux est l'ataraxe qui, ne sachant pas haïr, ne pense jamais à se venger<sup>2</sup>. » Le mémorialiste ne cessera de revenir sur cette version stoïcienne du sage en utilisant notamment une métaphore frappante, celle d'un cheval que l'on doit tenir en frein : « La philosophie est faite non pas pour exciter les passions, mais pour les tenir en frein<sup>3</sup>. » Comme l'a relevé Branko Aleksić, il est possible que Casanova se soit souvenu de l'édition de l'*Anti-Machiavel* de Frédéric II, préparée par Voltaire, et où l'on pouvait lire le commentaire suivant : « Lorsqu[e les passions] sont modérées, elles contribuent toutes au bonheur de la société ; mais lorsqu'on leur lâche le frein, elles deviennent dès lors nuisibles et souvent très pernicieuses<sup>4</sup>. » Dans une lettre à Opiz, Casanova ébauche une réflexion sur ce qu'est un philosophe, l'associant, par concaténation, à l'homme heureux :

Le « philosophe », selon moi, est le sage ; et le « sage » est celui qui sait se rendre heureux, et « l'heureux » est celui qui non seulement sent qu'il l'est, mais qui paraît tel à tous ceux qui l'examinent avec des bonnes lunettes. Un homme, qui ne connaît pas la recette « d'*abstine* et *sustine* », n'est pas « philosophe », un homme amoureux ne l'est pas, s'il haït il l'est encore moins. Il ne l'est pas, si pour être heureux il a besoin de vivre en société ; il ne l'est pas, s'il n'a pas su se faire aimer de tout le monde ; il ne l'est pas, s'il ne sait pas cacher le juste mépris qu'il doit avoir pour les injustes ; et il ne l'est pas, s'il ne sait pas distinguer du sophisme le raisonnement juste. A la fin de tout cela, je vous dirai que le « philosophe » est l'homme heureux qui sait qu'il doit son bonheur à sa philosophie<sup>5</sup>.

En éliminant toutes les catégories d'individus animés par des passions les éloignant de la raison et de la vraie sagesse, Casanova aboutit à une définition restreinte du philosophe : celui qui se consacre uniquement à l'exercice de la philosophie et qui ne trouve son bonheur que par elle et grâce à elle. Mais cet homme heureux, figure idéale mais inatteignable, n'est-il pas l'antipode de notre Vénitien ? Les oscillations constantes de Casanova entre le désir de repos ou de modération et le choix d'une existence tumultueuse sont représentatives des hésitations de son siècle, selon Robert Mauzi : « Mouvement et repos apparaissent comme les deux pôles du bonheur. D'un côté, les tenants du bonheur-équilibre ou du bonheur-sagesse, secrètement inspirés par le rêve d'un

---

1 Cette entreprise de modération est donc très différente de l'économie forcée de moyens à laquelle il est astreint à la fin de sa vie : « L'âge commençait où insensiblement je m'habituais à l'épargne. » *Ibid.*, t. III, p. 73.

2 *Ibid.*, t. III, p. 265.

3 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », annexe à l'*Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 1229.

4 Machiavel, Frédéric II et Voltaire, *Le Prince, suivi de L'Anti-Machiavel*, Paris, Classiques Garnier, 1949, p. 118-119. Voir Branko Aleksić, « *Effets des passions* (Anonyme, 1776) : la source de *Delle passioni*, Traduzione di Giacomo Casanova », *loc. cit.*, p. 151-165.

5 *Correspondance avec J. F. Opiz*, *op. cit.*, vol. 1, p. 76.

bonheur absolu. [...] Le rêve du mouvement, au contraire, figure le délire d'une conscience prise de vertige, qui veut se souler de ses propres pouvoirs et se donner à toutes les frénésies, à seule fin d'échapper à la mort<sup>1</sup>. » Comme le disait Baudelaire, « de la vaporisation et de la concentration du *Moi*. Tout est là<sup>2</sup> » : Casanova semble lui aussi animé par un double mouvement contradictoire, de condensation et de dissipation, d'immobilité et de fuite, de retenue et d'explosion. *L'Histoire de ma vie* nous donne la possibilité d'explorer la gamme de tous les états situés entre ces deux pôles, et de vivre en même temps que le narrateur vieillissant les multiples passions qui agitent l'homme.

Cependant, cette bipolarité a aussi besoin d'être incarnée et de se fixer sur des images, des figures qui lui donnent vie. La figure éthérée de l'être sage et rationnel qui met à distance le tourbillon des événements de sa vie n'est qu'un vœu pieux de Casanova : elle est démentie par la succession incessante d'aventures dans *L'Histoire de ma vie*. Mais comment un récit autobiographique peut-il faire tenir ensemble des désirs opposés, des mouvements contraires du JE sans perdre sa cohérence ? En créant des fictions de soi qui permettraient de les embrasser tous, à commencer par la figure de l'instituteur de morale qui se rapprocherait peut-être le plus de l'idéal du philosophe heureux – d'un philosophe qui, après bien des expériences, profite du repos d'un château pour se rappeler sa jeunesse et l'analyser avec le recul nécessaire tout en distillant des commentaires de nature plus universelle sur l'existence humaine.

---

1 Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 126.

2 Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, Paris, Mille et une nuits, 1997, p. 7.

## DEUXIÈME PARTIE : CASANOVA INSTITUTEUR DE MORALE OU ANTI-MODÈLE ?

Instruire sans pédanterie.  
Plaire sans médire, et sans exciter les passions qui égarent la vertu.  
Me faire connaître au monde mon contemporain, qui bientôt deviendra ma postérité, pour [un] homme qui aime les bonnes mœurs<sup>1</sup>.

Le problème qui se pose d'emblée et que nous aurons à traiter tout au long de notre réflexion est le suivant : faut-il prendre Casanova au sérieux quand il se rêve en « instituteur de morale » ? Pour répondre à cette question, on peut d'abord, semble-t-il, établir une distinction entre deux genres de textes : les écrits philosophiques, historiques, de commande (les essais d'avant les *Mémoires*, pour aller vite) et l'*Histoire de ma vie* elle-même. En effet, les ambitions philosophiques du mémorialiste sont considérablement plus développées dans les premiers textes que dans le deuxième, qui joue plus habilement de divers registres afin d'établir une connivence à la fois amusée et enjouée avec le lecteur. Un abîme sépare les dialogues philosophiques polémiques comme *Le Philosophe et le Théologien* de l'esprit de conversation qui préside à l'*Histoire de ma vie* car les intentions de Casanova ne sont absolument pas les mêmes dans les deux cas. D'un côté, il s'agit de construire une autorité morale et philosophique crédible, de l'autre, la priorité est donnée au rappel des souvenirs heureux, aux plaisirs, et surtout à l'envie de les communiquer au lecteur. Pourtant, les frontières ne sont peut-être pas si étanches qu'il n'y paraît : au sein de l'autobiographie, en particulier, des aspirations contradictoires se font jour, prouvant que Casanova n'a sans doute pas entièrement renoncé à une posture philosophique, même quand il s'agit de mettre en scène ses folies de jeunesse. Et c'est précisément là qu'intervient la figure de l'instituteur de morale, mi-badine, mi-sérieuse, capable de réaliser la fusion des désirs antithétiques du Vénitien au sein de l'autobiographie. Héritière du didactisme des dialogues, cette figure ouvre la voie aux réflexions morales, aux observations sociologiques, aux sentences plus littéraires ; elle introduit des digressions dans le récit et permet à Casanova de prendre du recul vis-à-vis de son passé tout en assurant une continuité avec celle-ci. Posture de compromis, la figure de l'instituteur se trouve dans

---

<sup>1</sup> Casanova, « L'esprit de l'*Icosameron* », annexe à l'*Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 1079.

un entre-deux ambigu, entre le sérieux des digressions philosophico-morales et l'ironie voire l'auto-ironie. En effet, on peut se demander si Casanova veut vraiment transmettre un savoir à son lecteur dans *l'Histoire de ma vie*, ou s'il cherche simplement à le déstabiliser par le biais d'un jeu de distanciation et de parodie.

Dans un premier temps, nous étudierons la construction d'une figure d'autorité morale dans les écrits « philosophiques » de Casanova, qui correspond à une volonté d'être pris au sérieux et de concurrencer les entreprises encyclopédiques ou intellectuelles du siècle. Dans un deuxième temps, nous verrons comment se transforme cette figure de l'instituteur de morale quand elle s'insère dans l'entreprise autobiographique de *l'Histoire de ma vie* : ses contours se modifient, se précisent, tout en devenant nettement plus ambigu. De modèle, elle devient une parodie d'elle-même, associant la morale à l'immoralité voire à la séduction.

## **I. La construction d'une figure d'autorité morale dans les écrits philosophiques**

### A. Une image morale en construction

#### 1. L'instituteur de morale : une figure paradoxale

Comme nous l'avons indiqué dès notre introduction générale, c'est dans *l'Essai de critique* que Casanova manifeste avec le plus d'éclat son intérêt pour la figure de l'instituteur de morale, qu'il associe à la double quête du bonheur et de la sagesse : « Le seul vrai philosophe est le sage qui pour se rendre heureux a passé sa vie à s'étudier, et est parvenu à former ses mœurs, à calmer ses passions, et à les acheminer à ce qui est beau, utile et honnête. [...] *Mais quel est l'instituteur qu'il faudrait choisir pour instruire quelqu'un qui voudrait se mettre en état de devenir heureux*<sup>1</sup> ? » Ainsi, après avoir exalté, en digne héritier de la tradition gréco-latine, le philosophe comme étant le seul être susceptible de parvenir à la sagesse, Casanova pose une double question qui va orienter tout son propos : d'une part, quel modèle éducatif faut-il choisir pour devenir heureux ? Et, d'autre part, plus implicitement, peut-on apprendre à l'être ? C'est dans le cadre d'un questionnement sur la transmission des connaissances en lien avec le bonheur et le respect des préceptes de la morale que

---

<sup>1</sup> Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 57. C'est nous qui soulignons.

Casanova nous donne sa vision de ce que serait un instituteur de morale digne de ce nom, en référence à la formule sénéquienne, « *Generis humani paedagogus*<sup>1</sup> » :

Cet homme doit savoir à fond l'histoire, et doit avoir le jugement le plus profond pour en extraire la morale, car l'histoire elle-même n'est qu'un vrai labyrinthe, il doit être vieux, désabusé, doux, complaisant, éloquent, et instruit par sa propre expérience. Il a eu dans sa vie mille malheurs, il est échappé à mille dangers, il a été toujours la victime de ses passions, il a souvent été la cause de grands désordres, dont les conséquences furent fatales à l'innocence, on a eu raison de désapprouver publiquement sa conduite. N'importe. Il me suffit qu'il ait eu le germe des vertus, qu'il sache et puisse se rendre heureux, qu'il sache que c'est lui-même qui s'est rendu malheureux, et qu'il soit en état d'instruire un autre sur les moyens qu'il faut employer pour être heureux, et pour devenir, si l'on veut, un exemple de vertu à tout le monde. Mais quelle science ! Quel jugement pour trouver dans l'histoire le bon dans le mauvais, le mauvais dans le bon ! Le seul vrai philosophe sait peser les vices, et les vertus, concilier la nature avec la société, l'intérêt personnel avec le bien général.

Ce parfait instituteur de morale enseignera à l'élève à distinguer dans l'histoire ce qui est fait pour être admiré, et non pas pour être suivi, et comment il faut analyser les faits pour découvrir les bons principes, et les maximes qui peuvent rendre nos actions excellentes. Il lui fera voir comment on peut mettre les vices, et les vertus contraires au même rang, et louer la modération des monarques sans avoir tort de faire en même temps l'éloge de l'ambition immodérée, et des exploits de plusieurs illustres usurpateurs. Il lui fera admirer la sévérité d'un romain<sup>2</sup>.

Cette longue définition comporte plusieurs aspects intéressants :

1) D'abord, il est indéniable qu'elle renvoie, comme en miroir, au parcours biographique de Casanova ainsi qu'à son portrait moral (éthopée). Elle constitue donc un autoportrait du Vénitien, mais d'un Vénitien vieillissant qui, parce qu'il a acquis de l'expérience à force de s'être trompé, est en mesure de donner des conseils voire d'édifier son lecteur. C'était déjà de cette manière que Sénèque se présentait à son disciple et ami, Lucilius : « Moi qui ai découvert le droit chemin bien tard, quand j'étais las de mes égarements, je l'indique aux autres<sup>3</sup>. » La reconnaissance de ses errements passés ainsi que la prise de conscience de ses insuffisances constituent un geste salvateur susceptible de conduire l'homme sur la voie de la sagesse. Le parallèle avec le discours sur la sottise que Casanova tient tout au long de son *Essai* nous semble évident, d'autant plus qu'il se permet d'apostropher le lecteur, voire de l'exhorter à suivre ses traces : « Accours à ma voix genre humain pour écouter un homme qui veut te fronder. Cet homme se croit digne de marcher à la tête, puisqu'instruit par l'expérience il convient d'avoir été un grand sot, de l'être encore, et d'espérer de finir de l'être avant que de mourir<sup>4</sup>. » L'expression « marcher à la tête » indique que Casanova s'érige en porte-parole du genre humain, digne représentant de son espèce et en position de lui

---

1 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, lettre 89, *Entretiens et Lettres à Lucilius*, op. cit., p. 898 : « Pour Ariston de Chios, la philosophie naturelle et la philosophie rationnelle sont des sciences non seulement inutiles mais nuisibles : il ne conserve que la morale, pour l'amputer également, puisqu'il supprime tout le chapitre des avis pratiques, appartenant au pédagogue selon lui, non au philosophe, comme si le sage était autre chose que le pédagogue du genre humain [*generis humani paedagogus*]. »

2 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 57.

3 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, Lettre 8, *Entretiens et Lettres à Lucilius*, op. cit., p. 615.

4 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 30.

dévoiler sa vraie nature par un retour réflexif sur lui-même, un peu à la manière d'un Voltaire ou d'un Rousseau : « Ma tâche est de parler en général, de dire ce que je pense, et de décrier ce que je crois contraire au bien du pauvre genre humain [...]. La pureté de ma conscience me tient loin de toute crainte, et la vérité qui m'anime donne seule l'essor à ma plume<sup>1</sup>. » On pense aussi à Sénèque et à ses notations de nature quasi médicale, s'adressant à ses pairs tel un « médecin de l'âme<sup>2</sup> » désireux de les guérir de leurs maux : « Je travaille pour le compte de la postérité. Je songe à elle en composant des écrits que j'espère utiles. J'y enregistre des conseils d'hygiène morale, des formules, peut-on dire, de médication pratique, non sans avoir éprouvé leur vertu sur mes propres plaies : mon mal n'a pas disparu sans doute ; au moins il ne s'étend plus<sup>3</sup>. » Ici, Sénèque expose la façon avec laquelle il a accompli un travail sur lui-même ; ce n'est que dans un second temps qu'il a pu faire bénéficier autrui de ses expériences et expérimentations morales.

2) Mais, dans un deuxième mouvement, Casanova semble se rétracter et reculer face à un idéal de savoir et de sagesse inaccessible : « Mais quelle science ! Quel jugement pour trouver dans l'histoire le bon dans le mauvais, le mauvais dans le bon ! Le seul vrai philosophe sait peser les vices, et les vertus, concilier la nature avec la société, l'intérêt personnel avec le bien général. » S'agit-il d'un véritable geste de modestie consistant à reconnaître ses faiblesses face à un modèle socratique imposant et écrasant, ou bien faut-il y voir une ruse de la part du Vénitien pour se mettre en avant sous couvert d'un retrait purement stratégique ? Peut-on l'identifier au « seul vrai philosophe » ? L'ambiguïté reste palpable jusqu'au bout, et le texte entier tient ensemble les deux facettes que nous venons d'indiquer.

3) Quoi qu'il en soit, il est indéniable que Casanova se livre ici, sans pour autant l'avouer clairement, à une tentative de justification de sa vie et de son passé. En effet, c'est en donnant raison aux personnes ayant jadis condamné sa conduite ou en donnant des gages au lecteur qui pourrait le blâmer que le Vénitien assure sa défense : « [L'instituteur de morale] a été toujours la victime de ses passions, il a souvent été la cause de grands désordres, dont les conséquences furent fatales à l'innocence, on a eu raison de désapprouver publiquement sa conduite. N'importe. » L'effet de rupture créé par la dernière formule est frappant puisqu'il met en valeur la dimension oxymorique de cet instituteur de morale, paradoxalement « victime de ses passions », causant « de grands désordres » et ayant été blâmé pour sa conduite. Drôle d'instituteur, en vérité ! Mais tous ces égarements sont balayés par la tournure autoritaire « n'importe » et sont dûment justifiés par le fait qu'ils constituent précisément la seule voie d'accès à la sagesse, avec l'aval implicite de la figure sénèqueenne.

---

1 *Ibid.*, p. 44.

2 Sur ce thème, voir Louis Van Delft, *Les Moralistes : Une apologie*, *op. cit.*, p. 118-119.

3 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, Lettre 8, *Entretiens et Lettres à Lucilius*, *op. cit.*, p. 615.

4) Cette longue citation est également intéressante en ce qu'elle semble un condensé de l'enseignement moral de Casanova, à savoir celui qu'il voudrait délivrer à un disciple ou, du moins, à un lecteur bienveillant. Son besoin de reconnaissance littéraire et philosophique se fait ici sentir de manière claire ; il correspond d'ailleurs à l'un des objectifs qu'il s'était fixé avec cet *Essai* : tenter de concurrencer l'*Encyclopédie* en adoptant une posture d'homme de lettres. En effet, sans trop nous étendre ici sur cet aspect, précisons seulement que, dans son texte, Casanova établit un dialogue constant avec l'*Encyclopédie* – que ce soit pour s'en inspirer (il en recopie d'ailleurs de nombreux passages) ou s'en démarquer. Mais, s'il ne pousse pas le mimétisme jusqu'à en reprendre toutes les catégories, c'est davantage par manque de moyens, de temps et de rigueur que par défaut d'ambition, car c'est à regret qu'il avoue, au chapitre XXIV, ne pas « se sentir en état » de parcourir en entier les arts libéraux et les arts mécaniques. Ne pouvant égaler l'envergure intellectuelle de l'*Encyclopédie*, mais souhaitant tout de même donner des gages à l'esprit du temps (la mode étant de faire des discours et des dictionnaires) tout en se faisant bien voir des Grands, Casanova entend prendre sa revanche en se retranchant derrière une posture de moraliste qui, riche de plus d'expérience, lui permet de juger les hommes : « Après avoir parlé de la morale première science de la raison, allons faire nos observations sur les autres sciences qui dépendent d'elle. [...] Nous trouverons partout une bonne dose de sottise<sup>1</sup>. »

5) Dans la citation mettant en avant la figure de l'instituteur de morale, Casanova révèle en creux ses objectifs, ceux qu'il souhaite atteindre dans cet *Essai*, mais, comme il semble craindre de ne pas être parfaitement lu et compris, il prend les devants en se servant d'un double idéalisé de lui-même : « Ce parfait instituteur de morale enseignera à l'élève à distinguer dans l'histoire ce qui est fait pour être admiré, et non pas pour être suivi, et comment il faut analyser. » Il est évident que s'établit ici un lieu hiérarchique et pédagogique du type professeur/élève, sur le modèle des *Lettre à Lucilius* de Sénèque, mais tout se passe comme si cette relation était elle-même mise à distance, fictionnalisée, à l'aide des verbes conjugués au futur de l'indicatif et aux tournures du type : « Il lui fera voir ».

6) Enfin, cette citation ressemble par bien des aspects à une mise en abyme de l'*Essai de critique* lui-même, puisque Casanova y évoque tous les thèmes abordés dans son texte (la relation aux souverains, à la morale, à l'histoire) mais à l'aide de formules éminemment paradoxales, voire contradictoires car comment est-il envisageable de « mettre les vices, et les vertus contraires au même rang » sans tomber dans le relativisme le plus plat ? Comment est-il possible de « louer la modération des monarques sans avoir tort de faire en même temps l'éloge de l'ambition immodérée, et des exploits de plusieurs illustres usurpateurs » ? Casanova tente de concilier l'inconciliable,

---

<sup>1</sup> Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 62.

autrement dit de rendre sa vie et ses idées cohérentes en adoptant la posture du moraliste qui loue la modération alors que tout le porte à admirer les actes immodérés. Ce sont les contradictions insolubles de Casanova lui-même qui se retrouvent dans sa définition de l'instituteur de morale, balançant par exemple entre un éloge des vertus de la prudence chez un souverain et l'exaltation de son ambition démesurée. Figure idéalisée de lui-même, l'instituteur de morale n'en porte pas moins les marques trop humaines du Vénitien.

## 2. Les modes de légitimation de l'instituteur de morale

### a. Les références aux Anciens

Comme le souligne Marc-Olivier Laflamme, l'une des possibilités qui s'offrent à Casanova pour construire, par l'écriture, « une image morale de lui-même, et par là légitime[r] son discours<sup>1</sup> » est de s'inscrire dans la filiation de ses maîtres grecs et latins. Admirateur des Anciens, il se croit redevable à eux de tout ce qu'il sait, à tel point qu'il lui semble même parfois qu'on ne puisse rien leur ajouter, « car pour ce qui regarde la morale, Socrate, Horace, Sénèque, Boèce et plusieurs autres ont tout dit<sup>2</sup> ». Ainsi, il consacre beaucoup de temps à faire leur éloge dans le dernier chapitre de *l'Essai de critique*, sans doute afin de pouvoir revendiquer leur héritage, mais aussi parce qu'il baigne, depuis la formation scolaire et universitaire qu'il a reçue à Padoue, dans une culture humaniste (à la fois gréco-latine et chrétienne) qui constitue sa seconde nature. Déplorant l'abandon de la lecture des anciens dans leur langue d'origine, il établit un parallèle intéressant entre l'« innutrition » antique directe (soit sans l'intermédiaire de la traduction) et la morale des textes : « J'ai lu ces grands hommes [Cicéron, Boèce, Horace] traduits, et leurs paroles n'ont pas frappé mon âme, comme elles l'ont imbibée de la plus pure morale telles qu'elles ont été écrites par eux-mêmes<sup>3</sup>. » De fait, Casanova cite toujours ses maîtres dans leur langue d'origine, et il parsème ses textes de références antiques, sans forcément mentionner ses sources, étant entendu que le lecteur cultivé de l'époque les connaît, lui aussi, par cœur. Comme il le déclare sans ambages à Léonard Snetlage : « Étant vieux, et ayant beaucoup lu, je ne peux me défendre, quand je raisonne par écrit, de m'étayer avec les doctrines, les pensées, et les maximes des maîtres dont j'ai sucé le lait. Elles sortent de ma plume comme si elles étaient de moi, et pour lors, si je ne les écrivais pas dans la langue qui leur donna naissance, je m'exposerais à être accusé de plagiat par quelqu'un qui aurait

1 Marc-Olivier Laflamme, « Le monde et l'expérience : esthétique de la connaissance dans les *Mémoires* de Casanova », *Casanova fin de siècle*, loc. cit., p. 145-155.

2 Casanova, *Histoire de ma fuite*, op. cit., p. 7.

3 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 98.

étudié sur les mêmes livres<sup>1</sup>. » Dans la querelle des Anciens et des Modernes dont on trouve encore des prolongements au dix-huitième siècle<sup>2</sup>, Casanova se situe résolument du côté des Anciens. Dans le discours préliminaire de son *Histoire des troubles de la Pologne*, il va même jusqu'à affirmer que placer « une phrase d'un auteur vivant comme épigraphe d'un ouvrage peut faire rire [le] lecteur »<sup>3</sup> puisque l'on ne peut être sûr de la solidité et du réel talent d'un écrivain avant sa mort : « Nombreux sont les auteurs qui brilleront de leur vivant » mais « leurs ouvrages et leur nom » tomberont dans l'oubli « dès qu'ils cesseront de vivre »<sup>4</sup>. A l'inverse, « les Shakespeare et les Homère, dédaignés de leur vivant, ont été reconnus par tous comme étant les plus grands génies que l'antique Grèce et que la moderne Grande-Bretagne ont produits<sup>5</sup> ».

C'est en se confrontant sans cesse à l'héritage antique, en l'assimilant, en le prolongeant, en le parodiant, mais aussi en le discutant, que Casanova impose son « autorité littéraire », son *ethos* à la fois de moraliste et d'homme de lettres : « Ce n'est donc pas par faste que je cite, mais pour donner à mes avis le poids qui leur est nécessaire, pour persuader les personnes respectables auxquelles je parle raison<sup>6</sup>. » Soucieux de ne pas passer pour un vaniteux dont l'unique but serait de faire parade de ses connaissances, il répond à l'acteur Gabriel Soulé, à la manière de Montaigne, que la fréquentation des Anciens « fortifie » son jugement : « Je vous dirais *Ne sutor ultra crepidam*, mais Dieu me préserve d'étaler mon érudition. On m'a dit quelque chose qui m'a mortifié ; je proteste cependant devant la vérité qui est mon Dieu, et devant les hommes, que si je cite les auteurs que j'ai lus, ce n'est pas en vue de passer pour érudit, mais plutôt pour m'étayer et pour fortifier mon raisonnement, dont j'ai fort petite idée, avec le témoignage de ces auteurs respectables que vous n'avez pas lus, puisque je vois que vous ne pensez pas comme eux<sup>7</sup>. » Ainsi, la figure de l'instituteur de morale qu'il se propose d'incarner trouve sa première source d'inspiration chez Horace (qu'il qualifie à plusieurs reprises de « précepteur de morale<sup>8</sup> »), et en particulier dans ses épîtres satiriques. La citation tirée de *l'Essai de critique* que nous avons mentionnée plus haut, « Accours à ma voix genre humain pour écouter un homme qui veut te

1 Casanova, *Ma voisine, la postérité* [Á Léonard Snetlage], *op. cit.*, p. 102-103.

2 Voir par exemple *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Anthologie de textes du dix-septième et du dix-huitième siècles, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001.

3 Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 28. C'est nous qui traduisons.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 Casanova, *Ma voisine, la postérité* [Á Léonard Snetlage], *op. cit.*, p. 103.

7 « Lettre de Casanova à l'acteur Gabriel Soulé » in *Correspondance inédite (1760-1766), Pages casanoviennes*, n° 3, *op. cit.*, p. 38.

8 « J'ai pris pour précepteur de morale celui d'entre les anciens maîtres qui m'a paru plus instruit qu'un autre sur la nature de l'homme, sur ses biens, sur ses maux, et j'ai eu raison de donner la préférence à celui qui m'a le plus deviné : je l'ai cru plus savant que tous les autres, parce que je sais que nous sommes tous de la même nature, et que, pour savoir comme les autres sont, je n'ai qu'à m'examiner. » *Icosaméron*, Prague, *op. cit.*, préface du t. II, p. XXXV.

fronder<sup>1</sup> », est en réalité une imitation d'Horace : « J'invite à m'écouter, disposant commodément sa toge, tout homme que fait pâlir la funeste ambition ou l'amour de l'argent, tout homme qu'enfièvent le goût du plaisir, la sombre superstition ou toute autre maladie mentale. Venez ici, plus près de moi : pendant que je démontre que tous les hommes sont insensés, arrivez à la file<sup>2</sup>. » Cependant, si Casanova se sert tout particulièrement de la satire III du Livre Second pour alimenter sa réflexion sur la folie humaine, c'est l'ensemble du Livre que Casanova prend pour modèle et imite dans son *Essai*, puisque, comme Horace, il fait défiler divers personnages, ou plutôt différents types humains, allant du sage au fou, et cette mise en scène des ridicules lui permet de critiquer les mœurs du temps. Mais, là où Horace explore tous les travers humains, Casanova, lui, met l'accent sur la démesure. Ainsi, ce qui caractérise la galerie de portraits exposée dans l'*Essai*, c'est d'abord et avant tout la folie des grandeurs, le fait de posséder une ambition démesurée qui rend les individus décrits aveugles aux conséquences de leurs actes, les faisant devenir insoucians et inconscients de la réalité qui les entoure : tel celui qui se prend pour un architecte, fait bâtir une maison dont tout le monde se moque, la vend et devient pauvre ; tel autre qui se prétend poète dramatique, compose des pièces dont personne ne veut, persévère dans son obsession, s'exposant à la risée générale et se ruine. Mais, outre la sanction économique qui vient comme en appui du jugement de valeur émis par la *vox populi* ou la *doxa*, l'autre point commun de ces exemples est le manque de discernement, c'est-à-dire l'incapacité à évaluer une situation.

Mais si le Vénitien s'intéresse tant à la satire horacienne, c'est aussi parce qu'elle possède des caractéristiques qui épousent parfaitement ses ambitions à la fois littéraires, philosophiques et morales. Tout d'abord, la satire, de par ses origines latines, s'apparente au genre dramatique : destinée avant tout à la *recitatio* (lecture publique à haute voix), elle est, pour ainsi dire, l'objet d'une représentation. Prenant souvent la forme d'un dialogue, elle se conjugue volontiers avec la dimension orale que Casanova souhaite donner à son texte. De plus, la satire implique un discours à la première personne, donc la création d'un rôle pour celui qui en use ; on peut parler de masque (*persona*) : le poète satirique devient un personnage à part entière. Et c'est exactement ce qui se passe pour Casanova : il est obligé d'adopter le masque de l'instituteur de morale pour légitimer ses propos et rendre crédibles les critiques qu'il formule à l'égard de ses contemporains. Précisons que ce masque n'empêche pas, bien au contraire, la présence de l'ironie, de la parodie, voire de l'auto-parodie, comme nous le verrons plus loin.

Comme l'expression « instituteur de morale » est empruntée à Sénèque, il convient à présent d'examiner plus attentivement cette filiation, sur laquelle s'appuie la posture casanovienne pour se

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 30.

2 Horace, *Satires*, Livre Second, Satire III, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 151.

légitimer. En effet, la formule « pédagogue du genre humain » a deux sens principaux, sous la plume de Sénèque, selon Louis Van Delft : l'un est purement « didactique », alors que le second renvoie à un maître spirituel, un « maître de vie<sup>1</sup> ». Les deux sens sont bien présents dans l'*Essai de critique*, puisque d'une part le Vénitien n'hésite pas à employer un ton d'instituteur et à instaurer une relation de maître à disciple, et que, d'autre part, il fait reposer son savoir moral sur son expérience – et qui plus est une expérience négative, celle d'un insensé, d'un fou. Ainsi, pour Casanova comme pour Sénèque, « l'homme doit assurer lui-même sa formation morale : le philosophe le guide dans cette montée lente et pénible vers la sagesse mais il peut compter aussi sur le secours de ceux qui sont déjà fort proches du sommet, mais n'osent encore s'appeler sages<sup>2</sup> ». La sagesse étant, nous l'avons déjà évoqué, un idéal inaccessible, l'essentiel de la tâche que l'homme doit assumer en vue de sa formation morale tient dans les trois principes suivants : mener une vie harmonieuse et en accord avec la nature, se détacher des contingences matérielles, se libérer de ses passions. Ce sont peu ou prou les enseignements principaux contenus dans les *Lettres à Lucilius*, dont le vécu, le concret et l'observation constituent toute la physique et la métaphysique. Souvent présentées comme une pure « conversation », elles peuvent aussi prendre la forme de diatribes ou de causeries de professeur à catéchumène. Ainsi, malgré la simplicité affichée, on a assez régulièrement affaire à une « prédication élevée, de style nerveux [...] d'un élève très distingué, très brillant des rhéteurs<sup>3</sup> ». Bien que Casanova n'emploie pas le style élevé, il tente tout de même d'insuffler à son texte une certaine énergie oratoire, tout en gardant le ton de la satire et celui de la conversation « à bâtons rompus » qui caractérisent les *Épîtres* d'Horace. C'est notamment le cas quand il s'adresse aux souverains et aux puissants ou lorsqu'il veut passer, aux yeux de son lecteur, pour l'avocat du genre humain : « Ma tâche est de parler en général, de dire ce que je pense, et de décrire ce que je crois contraire au bien du pauvre genre humain [...]. La pureté de ma conscience me tient loin de toute crainte, et la vérité qui m'anime donne seule l'essor à ma plume<sup>4</sup>. » L'autre sens de l'expression « instituteur de morale » dégagé par Louis Van Delft est celui du maître spirituel, voire du médecin de l'âme qui, tel Sénèque dans les *Lettres à Lucilius*, est « toujours en consultation, chacune de ses lettres [...] nous le montrant à pied d'œuvre, une sorte d'avidité le fai[san]t se jeter sur la moindre occasion d'intervenir, de conseiller, de prescrire, de disserter aussi, non sans délectation<sup>5</sup> ». Dans son *Essai de critique*, le Vénitien n'hésite pas à illustrer ses idées par

1 Louis Van Delft, *Les Moralistes : Une apologie*, op. cit., p. 80.

2 Georges Pire, *Stoïcisme et pédagogie : de Zénon à Marc-Aurèle. De Sénèque à Montaigne et à Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1958, p. 113.

3 François Préchac cité par Louis Van Delft, *Les Moralistes : Une apologie*, op. cit., p. 76.

4 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 44. Nous avons cité cette phrase p. 162.

5 Louis Van Delft, *Les Moralistes : Une apologie*, op. cit., p. 125.

des exemples tirés de sa vie, le montrant victime de faiblesses ou d'illusions, afin de se mettre à la portée de son lecteur et ainsi le convaincre à l'aide d'un discours effectué sur le ton de la confiance : « Lorsque j'étais dans ma belle adolescence, saison charmante de la vie de l'homme, et qu'il est inutile de regretter, puisqu'elle n'est pas recouvrable, je m'impatientais de voir que ce monde n'était plein que de vieillards : aujourd'hui, il ne me semble peuplé que de jeunes gens : il est cependant ce qu'il était : je me trompais alors, et je me trompe aujourd'hui<sup>1</sup>. » Mais c'est surtout dans la *Confutation de deux articles diffamatoires* que Casanova insiste le plus sur la dimension presque thérapeutique de son roman *l'Icosameron* : « J'ai voulu donner un livre qui ait le droit de plaire, et d'intéresser sans amourettes, et sans médisance, et sans rien qui puisse exciter ces passions qui nous commandent, si nous ne savons pas les rendre obéissantes, et qui nous rendent malheureux en exerçant sur nous un pouvoir tyrannique. Mon livre montre le moyen de les nourrir sans les mettre en état de prendre sur nous l'ascendant qui à notre honte les fait triompher<sup>2</sup>. »

Enfin, comme la citation qui met en avant l'instituteur de morale l'associe étroitement avec l'histoire et avec la figure de l'historien, il convient de s'interroger sur le lien qu'a voulu établir Casanova. Pourquoi dit-il que « cet homme doit savoir à fond l'histoire, et doit avoir le jugement le plus profond pour en extraire la morale, car l'histoire elle-même n'est qu'un vrai labyrinthe » ? Si l'on regarde attentivement l'article « Histoire » de son *Essai*, on s'aperçoit que le Vénitien s'est appuyé sur l'article de *l'Encyclopédie* portant sur le même sujet (et qui a été écrit par Voltaire) pour mettre en avant la figure d'un historien « parfait », fort proche de notre instituteur de morale par certaines de ses qualités : « Un historien parfait doit être le plus grand des hommes : il sera médiocre si ceux qui le liront ne le trouveront point grand philosophe. Un historien doit avoir toutes les qualités qui mettent avec tant d'évidence Tacite, et Salluste au-dessus de Tite-Live, et de Quinte-Curce : il doit être éloquent, et ce ne sera pas l'esprit qui devra juger de son éloquence : il n'en est qu'un demi-juge : ce jugement n'appartient qu'au cœur<sup>3</sup>. » Tout comme l'instituteur de morale, l'historien doit être un philosophe, c'est-à-dire, à l'image du sage, un être d'exception capable de surplomber l'histoire humaine. Tel un guide, il nous éclaire et démêle les multiples faits qui forment le labyrinthe de l'histoire. Doté d'une vision panoramique, il remonte des faits aux causes pour établir des relations entre les différents événements qui se sont succédé, au lieu de se cantonner aux seules anecdotes, pourtant très en vogue au siècle des Lumières : « L'obscurité de l'histoire est la cause que nous sommes inondés de livres qui portent sur leur frontispice le titre d'anecdotes. [...] cette manie s'est introduite en France au point qu'on peut l'appeler l'*abderiticum*

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 27.

2 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires parus dans la gazette de Vénise*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1052.

3 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 90-91.

*malum*<sup>1</sup>. » En somme, l'historien idéal doit dégager ce qui se cache derrière les événements à la manière d'un philosophe qui remonterait aux causes premières : « Les historiens d'histoires civiles anciens et modernes nous narrent des faits, et ne nous instruisent guère des causes<sup>2</sup>. » Enfin, il est digne d'instruire les princes et les souverains à l'aide d'exemples faits pour leur indiquer la voie à suivre et ainsi éviter les erreurs passées ; c'est ce que Voltaire appelle « l'utilité de l'histoire » :

Cet avantage consiste dans la comparaison qu'un homme d'état, un citoyen peut faire des lois & des mœurs étrangères avec celles de son pays : c'est ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes sur les autres dans les arts, dans le commerce, dans l'Agriculture. Les grandes fautes passées servent beaucoup en tout genre. [...]

C'est pour avoir lu les détails des batailles de Creci, de Poitiers, d'Azincourt, de Saint-Quentin, de Gravelines, etc. que le célèbre maréchal de Saxe se déterminait à chercher, autant qu'il pouvait, ce qu'il appelait *des affaires de poste*.

Les exemples font un grand effet sur l'esprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra qu'Henri IV n'entreprenait sa grande guerre, qui devait changer le système de l'Europe, qu'après s'être assez assuré du nerf de la guerre, pour la pouvoir soutenir plusieurs années sans aucun secours de finances<sup>3</sup>.

Dans ses *Dialogues avec le prince*, le Vénitien revient sur l'importance de connaître l'histoire pour celui qui veut gouverner les hommes : « C'est l'étude qu'un prince doit préférer à toutes les autres, car ce n'est que par elle qu'il peut parvenir à savoir bien gouverner, et à rendre heureux ses sujets. Moyennant un jugement exquis il sera reconnu pour grand politique<sup>4</sup>. » Contrairement à Voltaire, le prince qui parle dans le dialogue de Casanova n'évoque pas les erreurs passées et ne donne aucun exemple de personnage historique ou de bataille pour étayer son propos ; il reste au niveau des généralités, tout en adjoignant à l'étude de l'histoire un élément essentiel pour quiconque souhaite être un bon politique : « il doit avoir acquis par une longue pratique la connaissance du cœur humain<sup>5</sup> ». Toutefois, quand le philosophe prie le prince de lui dire « quelle méthode il doit se servir pour parvenir à [le] connaître<sup>6</sup> » et de lui décrire « ce que c'est que le cœur humain parlant morale », la réponse qu'il reçoit est la suivante : « Nous en parlerons demain, et avec beaucoup de plaisir de ma part, car cette matière m'intéresse au suprême degré<sup>7</sup>. » Malheureusement, le dialogue s'arrête là et nous n'en saurons pas plus sur cette méthode à acquérir. Casanova n'esquisse que des pistes théoriques dans ses écrits philosophiques et ses dialogues : il ne mettra réellement en

---

1 *Ibid.*, p. 90.

2 *Ibid.*, p. 89.

3 Voltaire, *Encyclopédie*, « Histoire », p. 223.

4 Casanova, « Dialogues avec le prince », annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 1265.

5 *Ibid.* Rappelons-nous en effet que, aux yeux du Vénitien, l'historien doit chercher à démêler les causes qui font agir les hommes illustres en s'intéressant à leur caractère, à leur tempérament : « Plutarque est le modèle des historiens que l'on doit chercher à imiter. Il est toujours grand [...]. Il ne se contente pas de narrer les actions des hommes illustres, mais veut nous raconter leurs défauts, la manière qu'ils avaient de parler, et il veut les peindre tels qu'ils étaient, en robe de chambre, pour ainsi dire. » Casanova, *Istoria delle turbolenze della Polonia*, *op. cit.*, p. 258. C'est nous qui traduisons. Voir *supra* p. 25.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

pratique ses talents de connaisseur du genre humain que dans son autobiographie.

## b. Les topoï antiques

Mais, au-delà des modèles antiques, c'est en reprenant les thèmes traditionnels de leurs écrits, devenus des topoï, que Casanova parvient le mieux à légitimer sa posture d'instituteur du genre humain. En effet, en s'inscrivant comme digne héritier des Anciens, il revendique implicitement leur autorité littéraire, philosophique et morale. Voici quelques thèmes repris par le Vénitien dans son *Essai* :

1) Savoir se contenter de peu : un éloge de la vie simple, austère, tel qu'on peut le trouver sous la plume d'un Horace ou d'un Sénèque, par exemple. C'est ainsi qu'il faut comprendre cette adresse au courtisan et à l'homme tenté par le faste et le pouvoir : « Heureux l'homme qui sait, et peut vivre seul tout à lui-même, sans espérer, sans craindre, sans le maudit besoin de prévoir, éloigné de la cour, soumis aux lois, rempli de vénération pour son prince [...]. Heureux celui qui sait se contenter du peu qu'il a, et qui sait en faire la mesure de ses besoins<sup>1</sup>. » On aura, bien sûr, reconnu le célèbre leitmotiv du « *beatus ille* » qui rythme les premiers vers de l'épode d'Horace : « Heureux celui-là qui, loin des affaires, comme la race des mortels aux anciens âges, travaille les champs de ses pères avec des bœufs à lui, libre de toute usure<sup>2</sup>. » Même si, chez Horace, il s'agit en réalité d'un apologue satirique fustigeant l'insatisfaction permanente de l'homme (puisque cet éloge de la campagne est mis dans la bouche d'un usurier qui, malgré son éloge de la vie simple, préfère poursuivre sa routine, plus proche de l'argent que des arbres), il est certain que Casanova emploie cette formule, non seulement pour donner une ampleur oratoire à son texte, mais aussi pour appuyer sa critique de la vie courtisane. Cet éloge de la simplicité associé à un idéal d'auto-suffisance (savoir se contenter du peu que l'on a) est présent dans les satires d'Horace (« Quelle précieuse qualité, mes bons amis, que de vivre de peu<sup>3</sup> »), mais aussi chez Sénèque : « Mon bien-aimé Lucilius, je t'en conjure, prends le parti qui peut seul garantir le bonheur. Disperse, foule aux pieds les splendeurs du dehors, les promesses de celui-ci, les profits à tirer de celui-là ; tourne ton regard vers le bien véritable ; sois heureux de ton propre fonds. Mais ce fonds, quel est-il ? Toi-même, et la meilleure partie de toi-même<sup>4</sup>. »

2) Le topos de la fuite du temps, « *tempus fugit* », marque également de son empreinte l'*Essai de critique* ; il entre d'ailleurs en résonance avec la figure de l'instituteur de morale sous la

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 51.

2 Horace, *Épodes*, Épode 2, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 129.

3 Horace, *Satires*, Livre Second, Satire II, op. cit., p. 129.

4 Sénèque, *Lettres à Lucilius, Entretiens et Lettres à Lucilius*, op. cit., p. 657.

forme d'une personnification : « Il semble que le droit exclusif d'instruire devrait être celui de l'histoire, mais ce droit n'appartient plus qu'à l'expérience, et au temps, vrai instituteur de l'homme, cruel maître qu'à mesure qu'il l'instruit il le tue. *Singula de nobis anni praedantur euntes*<sup>1</sup>. » La représentation humaine de l'instituteur de morale est concurrencée par le temps, maître bien plus cruel, et qui plane comme une menace au-dessus de la tête de Casanova et de ses semblables.

3) L'opposition traditionnelle entre la sagesse et la folie, qui est la ligne de force de *l'Essai de critique*<sup>2</sup>. Chez les latins, le *stultus* (ou *moria*) ne désigne pas du tout l'absence d'intelligence, mais l'absence de sagesse, propriété morale et non pas intellectuelle. Le sot n'est donc pas celui qui ne sait pas ou ne parvient pas à savoir, ni celui qui n'est pas intelligent, mais celui qui n'éprouve pas le désir de savoir. Le *stultus* est dénoncé par Horace et Perse, mais aussi par Sénèque, qui le définit comme manquant de *tranquilitas animi*, c'est-à-dire vivant dans une vaine agitation permanente : « Que tout effort ait donc un but précis, soit approprié à un résultat. Ce n'est pas une activité véritable qui anime ces affaires ; ils ne se démènent, à l'instar des fous, que pour des chimères : car les fous ont, eux aussi, toujours quelque espérance qui les excite ; il y a toujours quelque fantôme dont l'idée les aiguillonne et dont leur esprit abusé ne reconnaît pas le néant<sup>3</sup>. » Casanova y fait explicitement référence dans *l'Essai* puisqu'il critique ceux qui pensent que le voyage est source de sagesse à travers deux portraits à charge : l'un d'un savant qui se détermine à faire le tour de l'Europe pour apprendre quelque chose, mais qui, au final, gaspille tout son argent et traverse si rapidement les lieux qu'il visite qu'il n'en retient que des images d'épinal ; l'autre de l'éducation qu'on donne à un enfant de dix-huit ans à l'esprit hébété et stupide et à qui l'on fait faire le même voyage, mais qui en revient « plus sot qu'il ne l'était auparavant, et ayant contracté des habitudes [...] mauvaises<sup>4</sup> ».

Cependant, le « *stultus* » n'est pas uniquement celui qui s'agite en vain et qui se détourne de la connaissance. Il fait partie de la nature humaine au sens où, pour Aristote déjà, les vertus et les vices intellectuels sont étroitement liés aux vertus et aux vices moraux. Cette collusion entre la dimension intellectuelle et la dimension morale explique que le sot se confonde avec le fou

---

1 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 90. La citation latine est d'Horace ; elle est issue des *Épîtres*, op. cit., Livre 2, Épître 2 : « Chaque année en passant emporte une portion de notre existence. »

2 On retrouve aussi le thème de la sottise dans *Philocalies sur les sottises des mortels* [1785], texte qui a précédé *l'Essai de critique* et avec lequel il forme une sorte de diptyque sur la folie humaine, ainsi que dans les dialogues philosophiques tardifs, écrits à Dux, comme celui mettant en scène Homeromastix, un « sot d'esprit ». Dans les papiers personnels de Casanova, une définition de la sottise a d'ailleurs été retrouvée ; elle résume tous les propos du Vénitien sur la question : « On appelle sot un homme qui est persuadé d'en savoir plus qu'un autre que le monde a déjà jugé pour savant. » U6/15, f.643. Voir Ivo Cerman, « “Je viens pour vous convertir” : Casanova's dialogues on philosophy and religion », *Casanova: Enlightenment philosopher*, loc. cit., p. 215.

3 Sénèque, *La Tranquillité de l'âme, Entretiens et Lettres à Lucilius*, op. cit., p. 364.

4 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 42.

(*stultus* : sot, qui n'a point de raison, l'insensé, le fou). Cette ambiguïté sémantique est visible chez Casanova lui-même, quand il prend appui sur des citations d'Horace et sur le mot « *insanus*<sup>1</sup> » pour évoquer la sottise : « *Nimirum insanus paucis videtur eo quod maxima pars hominum morbo jactatur eodem.* » (« Le fou est connu de peu de monde, parce que la plus grande partie du monde peine de la même maladie. »)

Toutefois, aux exemples de sottise qui parsèment son *Essai*, Casanova oppose des modèles de vertu, de tempérance, de prudence, mais aussi des normes et des valeurs. Si tout le monde est atteint par un plus ou moins grand degré de sottise, il y a des exceptions, et des individus hors normes, tel le Maréchal de Saxe :

Un grand guerrier disait un jour à son maître : « demain, sire, nous donnerons bataille, et, si Dieu est neutre, nous remporterons la victoire. » [...] Il voulait être grand dans cette partie sans se soucier si ceux qui se donnaient la peine d'observer sa vie privée, le voyaient dupe de ses passions : il avait besoin, disait-il, de se procurer des plaisirs : il disait qu'ils lui étaient nécessaires : ils lui coûtèrent la vie. *S'il le savait, on ne peut pas le taxer de sottise*<sup>2</sup>.

Or, le modèle vertueux promu ici (sagesse morale et intellectuelle confondue) est fort relatif et arbitraire puisqu'il semble s'inspirer du caractère de Casanova lui-même ! En effet, tel qu'il est décrit ici, le maréchal de Saxe a tout l'air d'un double du Vénitien : brave, courageux, adepte des plaisirs, il préfère persévérer dans ses principes, sachant qu'ils peuvent le conduire à la mort, plutôt que d'y renoncer ; par là, il reconnaît sa sottise, qui lui est du même coup pardonnée.

De manière générale, les sages bénéficient d'un traitement de faveur et de circonstances atténuantes dans l'*Essai* de Casanova ; même s'ils font des sottises, ils sont toujours sages :

Nous trouvons dans l'histoire ancienne et moderne des malheurs arrivés par des fautes de grands hommes, que la prudence la plus profonde n'aurait pu ni prévoir, ni éviter. Les tableaux qu'ils nous offrent doit humilier notre orgueil. Si en examinant l'histoire de ces tristes événements nous trouvons la démarche d'un sage qui s'est trompé cause de tout le mal, il faut le plaindre, et non pas le traiter de sot. Le grand précepteur de l'esprit humain, le vicomte de Saint Alban, vit tourner à son préjudice tout ce qu'il avait fait pour se procurer une tranquillité permanente. Il faut préférer un sage qui se trompe à un sot qui devine<sup>3</sup>.

Le caractère alambiqué et ambigu de la dernière phrase doit cependant nous alerter et nous faire prendre conscience du jugement profondément partial de Casanova, qui cherche toujours à s'identifier au sage plutôt qu'au sot, au dupeur plutôt qu'au dupé, en vertu de la maxime qui affirme que : « le doute est du sage, comme la crédulité est de l'ignorant, et l'incrédulité du demi-savant<sup>4</sup> ». Sa défense du sage doit donc être relativisée et comprise comme faisant partie d'une stratégie visant

---

1 *Insanus* : 1) qui a l'esprit en mauvais état, fou, aliéné ; 2) insensé, déraisonnable ; 3) qui rend fou ; 4) monstrueux, excessif, extravagant ; 5) qui a le délire prophétique, inspiré. *Fou, fol*, du latin « *follis* », « sac, ballon », qui a pris en latin tardif le sens de « sot, idiot » par comparaison des divagations du fou avec celles d'un ballon gonflé d'air.

2 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 31. C'est nous qui soulignons.

3 *Ibid.*, p. 28-29.

4 *Ibid.*, p. 84.

à se mettre lui-même en avant, un peu à la manière d'un panégyrique, et donc à justifier à tout prix ses actions.

### c. Les techniques littéraires empruntées aux Anciens

Nous l'avons déjà évoqué, Casanova fait recours à certaines formules tirées de l'art oratoire des Anciens afin de rendre son discours plus persuasif. Mais cette tentative de légitimation de son « *auctoritas* » passe également par l'emploi d'autres techniques qui visent à faire au lecteur la démonstration de sa force rhétorique. C'est notamment le cas lorsque le Vénitien montre son désaccord avec des philosophes ou des auteurs connus, ou quand il a une opinion personnelle à défendre qui le met en porte-à-faux avec les idées de son siècle. L'art de la dispute est donc très présent dans ses textes philosophiques et peut prendre plusieurs formes allant de la polémique au dialogue didactique. Rappelons en effet que cet art oscille, depuis l'antiquité, entre deux pôles, représentés respectivement par les termes d'« invective » et de « réfutation » : « la polémique réfutative [...] est aussi peu “guerrière” que possible [...]. Elle vise impersonnellement les idées, les théories, les arguments, plutôt que les défenseurs de ces idées, les tenants de ces théories, les auteurs de ces arguments. [...] La polémique tirant du côté de l'invective, en revanche, vise d'abord à déconsidérer les personnes, grâce à toute une variété de procédés qui vont de l'injure à la raillerie ; elle n'entend disqualifier leurs idées que de façon indirecte<sup>1</sup>. » Cette polarisation est incarnée par le Socrate de Platon qui distingue deux manières de conduire un entretien : la façon éristique, combative ou conflictuelle, celle que pratiquent les sophistes (il s'agit pour eux de vaincre à tout prix, et de mener leur partenaire à une honteuse déconfiture, quoi qu'il en dise et quoi qu'il réponde), et la manière proprement dialectique, celle qu'entend utiliser Socrate, en procédant à l'examen critique des opinions du répondant dans un esprit de bienveillance et en unissant les deux partenaires du dialogue dans une commune recherche de la vérité. Chez Casanova, même si les deux formes peuvent se succéder au sein d'un même chapitre, c'est la dispute dite éristique (rivalité combative) qui est dominante. Il affiche d'ailleurs très clairement ses préférences dans une lettre à Opiz : « Vous me demandez excuse, si vous résumez, tandis que la résumption [l'art du résumé] est ma marotte. Résumez, confutez [réfutez] même, si vous le pouvez, et vous me chatouillerez, mon cher ami : car c'est le fort de la dialectique. Soit active soit passive toute confutation [réfutation] me délasse pourvu que l'ergoteur ne soit ni théologien ni sophiste<sup>2</sup>. » Il est pour le moins curieux d'assimiler l'art de la dispute et de l'invective à un moment de repos et de détente pour l'esprit, sauf

---

1 Jacques Brunschwig, « Aspects de la polémique philosophique en Grèce ancienne », *La Parole polémique*, études réunies par Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 26-27.

2 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 165.

si on l'envisage comme une sorte de thérapeutique. Quoi qu'il en soit, dans l'*Essai*, Casanova met régulièrement en pratique ce goût pour la dispute, notamment lorsqu'il fait référence aux débats qui agitent son siècle. Sur la question des origines de la vertu (est-elle innée ou acquise ?), il prend par exemple ouvertement partie pour une thèse :

Concluons que les vertus, excepté la bonté, ne sauraient dépendre que de l'esprit, et que par conséquent elles ne sauraient être que le fruit heureux de l'excellente éducation. Le cœur abandonné à lui-même ne peut être qu'une source de continuelles faiblesses : la nature livrée à elle-même ne peut faire quelque chose de bon que par hasard *nec natura bono potuit discernere iniquum*. Cruel vers, a dit feu M. de Voltaire, dont je ne suis souvent ni l'admirateur, ni l'approbateur. Je crois même que dans les actions morales, le mot nature est vide de sens : l'éducation fait tout<sup>1</sup>.

Le ton affirmatif et péremptoire avec lequel le Vénitien conclut son raisonnement est assez caractéristique de sa manière de polémiquer puisqu'il prend soin de couper toute possibilité d'envisager autrement le problème par des tournures définitives telles que les négations restrictives, qui s'enchaînent ici selon le procédé rhétorique de l'accumulation. Elles empêchent le lecteur de considérer le sujet sous un autre angle que celui de l'auteur et ne laissent planer aucun doute quant à la thèse qu'il entend défendre : « le mot nature est vide de sens : l'éducation fait tout. » La chute finale, amenée par le modalisateur « je crois », n'ajoute pas de nuance supplémentaire mais réaffirme au contraire la même idée.

Cette manière de polémiquer en affirmant haut et fort son point de vue, Casanova la revendique à maintes reprises dans ses écrits, surtout lorsqu'elle lui permet de se confronter à un auteur aussi bien établi et réputé que Voltaire. Dans ces cas-là, l'art de la dispute vire souvent à l'argument *ad hominem* :

Voltaire (on ne dit plus Monsieur de Voltaire, car en qualité de savant la mort l'a fait passer à l'immortalité, qui met les hommes de génie au-dessus de tous les titres). [...] Voltaire donc dit que la méthode d'enseigner aux écoliers la rhétorique avant la logique est mauvaise : il prétend qu'avant de montrer aux hommes l'art de parler il faut leur apprendre celui de penser, car les paroles sont faites pour expliquer les pensées. Cette idée plut. Il est sûr, dit la clique voltairienne que l'homme doit penser avant que de parler. Un des plus grands plaisirs que Voltaire ait eu dans sa longue vie fut celui de voir, que ce qui prenait le plus parmi ses nombreux admirateurs était précisément ce qu'il hasardait. Nous n'avons pas l'honneur d'être de ce nombre-là<sup>2</sup>.

Ici, Casanova mêle adroitement la réfutation d'une thèse voltairienne, qu'il réduit à une idée simple afin de mieux la critiquer (il faut « penser avant que de parler »), à une attaque contre les disciples du philosophe, qu'il rassemble au sein d'une « clique » comme s'ils formaient un groupe de fidèles savamment organisés. La tournure polémique est également présente dans sa correspondance ; qu'on pense par exemple aux reproches qu'il adresse à son ami Opiz concernant sa manie de citer

---

<sup>1</sup> Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 73.

les Anciens en tronquant le texte-source ou au ton parfois cavalier et agressif qu'il emploie avec l'acteur Soulé pour tenter de le détourner de la lecture de Voltaire, tout en s'excusant pour sa virulence : « Excusez, monsieur, cette lettre sans façon et la négligence de mon style qui doit très souvent me donner l'air d'un précepteur qui nargue<sup>1</sup>. » On le voit, pour Casanova, la dialectique se réduit bien souvent à l'« art d'avoir toujours raison », comme disait Schopenhauer : « La dialectique éristique est l'art de la controverse, menée de telle manière qu'on ait toujours raison, donc *per fas et nefas* [qu'on ait raison ou tort]<sup>2</sup>. » Et, bien qu'il s'en excuse dans la lettre à Soulé, il lui plaît de discréditer les propos de son adversaire et de s'en moquer, à la manière d'un « précepteur qui nargue ». Mais nous reviendrons sur cette dernière expression quand nous étudierons la figure de l'instituteur de morale à l'épreuve de l'*Histoire de ma vie*.

Il arrive cependant que l'héritage rhétorique des Anciens soit réutilisé par Casanova de manière plus apaisée, notamment à travers le dialogue de type socratique, qui appartient à l'autre pôle de l'art de la dispute : le versant dialectique<sup>3</sup>. Ainsi, dans l'*Essai*, à l'article « Liberté morale », il imagine un dialogue entre un philosophe libre et un non-libre, le premier exposant d'abord ses arguments avant de laisser la place à son adversaire. Casanova reprend ensuite la parole, à la fin de l'article, pour conclure et inviter le lecteur à suivre son avis ainsi justifié : « Après avoir écouté le raisonnement de ces deux penseurs, quel est celui qui est le plus heureux, quel est celui auquel la sagesse doit donner la préférence en s'agissant de la charger de quelque chose de grande importance ? Le non libre est sans prétention, mais il ne veut se rendre responsable de rien : le libre prétend, et se rend responsable : ils sont tous les deux honnêtes et judicieux. [...] Celui qui se croit libre ne désespère jamais ; et il est rare que la ressource lui manque<sup>4</sup>. » Ce modèle du dialogue socratique<sup>5</sup> est souvent utilisé par Casanova dans ses écrits dits philosophiques comprenant certains

---

1 Lettre à l'acteur Soulé [1766], *Correspondance inédite de Jacques Casanova (1760-1766), Pages Casanoviennes*, op. cit., n° 3, p. 46.

2 Arthur Schopenhauer, *L'Art d'avoir toujours raison*, Paris, Circé/poche, 1990, p. 7.

3 Comme le souligne Franco Volpi, Platon soutient une conception du dialogue opposée à celle défendue par Schopenhauer (« l'art d'avoir toujours raison ») : il conteste « la conception sophistique, rhétorique et éristique de la dialectique, car cette dernière n'est pas pour lui une simple technique argumentative débarrassée de toute référence à la vérité de la chose en question, mais une méthode rigoureuse pour la recherche de la vérité. » Toutefois, à y bien regarder, « la conception platonicienne de la dialectique n'est pas la même dans tous les dialogues. Elle subit en effet une évolution au cours de laquelle elle se développe progressivement à partir de la conception socratique, qui est celle que l'on trouve dans les dialogues de jeunesse, jusqu'à devenir une véritable méthode philosophique systématique, qui caractérise au contraire les dialogues “dialectiques”, ainsi nommés parce que la théorisation de la dialectique y est à son apogée. » Franco Volpi, « Schopenhauer et la dialectique » : postface à *L'Art d'avoir toujours raison* de Schopenhauer, op. cit., p. 94.

4 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 83.

5 Rappelons toutefois, à la suite de Pierre Hadot, que la mise en scène de dialogues où Socrate joue le rôle de l'interrogateur « n'est pas une invention de Platon, mais que ses fameux dialogues appartiennent à un genre, le dialogue “socratique”, qui était une véritable mode chez les disciples de Socrate. [...] Dans le cas des dialogues socratiques rédigés par Platon, l'originalité de cette forme littéraire consiste [...] dans le rôle de personnage central du dialogue qui est assigné à Socrate. » Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, op. cit., p. 48.

dialogues plus tardifs, encore inédits, qui se trouvent dans les archives de Prague, et dont Ivo Cerman a rendu compte dans un article intitulé « “Je viens pour vous convertir” : Casanova's dialogues on philosophy and religion<sup>1</sup> ». Ce chercheur a eu l'opportunité d'examiner tous les dialogues philosophiques<sup>2</sup> écrits par le Vénitien alors qu'il était bibliothécaire à Dux, y compris les manuscrits et les notes, et a établi une classification établissant des distinctions entre :

1) Les dialogues religieux, qui sont des variations ou des traductions de travaux plus anciens, sur le modèle de « L'homme et la raison<sup>3</sup> » [1769] ou des *Dialogues sur le suicide* [1782]<sup>4</sup> : ils évoquent des thèmes chers à Casanova comme la question de l'immortalité de l'âme, la création de la matière et le suicide. Sont compris dans cette catégorie les dialogues suivants : « Dialogue : Dieu. Moi<sup>5</sup> », « Rêve. Dieu. Moi », « Questions faites à la raison par Jacques Casanova » ainsi que « Le Philosophe et le théologien » [1789-1790]<sup>6</sup>.

2) Les dialogues socratiques dits « sociaux », menés selon la méthode socratique et se déroulant en Grèce antique. Ils trouvent leur origine dans des conflits de Casanova avec des aristocrates de Dux ou de Teplice, ou avec des domestiques. Ivo Cerman range dans cette catégorie les dialogues suivants : « Dialogue premier. Homeromastix, précepteur, écolier<sup>7</sup> », « Dialogue second. Sottise de Mastix<sup>8</sup> », « Dialogue entre le père Berruyer, théologien parisien, et jésuite, et xxx philosophe cuisinier<sup>9</sup> », « Dialogue entre le philosophe S. et le philosophe K.<sup>10</sup> », « Dialogue entre le vieux philosophe Pandolphe et le jeune Alexis<sup>11</sup> », « Dialogue entre le jeune K. et le jeune Alcibiade<sup>12</sup> » (deux versions), « Dialogue troisième. Le Philosophe K. et la savante Aspasia<sup>13</sup> », « Le Prince et moi<sup>14</sup> », « Le Prince et le philosophe<sup>15</sup> », « Marc Antoine – Catulle<sup>16</sup> » et, enfin, deux

---

1 Ivo Cerman, « “Je viens pour vous convertir” : Casanova's dialogues on philosophy and religion », *Casanova: Enlightenment philosopher*, loc. cit., p. 201-224.

2 Selon Ivo Cerman, les dialogues socratiques devraient être publiés en 2017 dans le troisième tome de *l'Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne. Nous le remercions particulièrement de nous avoir permis de consulter tous ces dialogues manuscrits.

3 Nous avons déjà cité ce texte : il fait partie du *Supplimento all'opera intitolata Confutazione*, op. cit., p. 159-166.

4 Casanova, *Discours sur le suicide*, traduction et notes de René de Ceccatty, op. cit., p. 71-165.

5 U1/17a, 48. Non encore publié.

6 Ces trois textes se trouvent dans les annexes au tome I de *l'Histoire de ma vie*, op. cit., respectivement p. 1278-1334, 1356 et 1108-1256.

7 U6/15, f. 640-42. Non encore publié.

8 U6/15, f.643-45. Non encore publié.

9 U6/16. Non encore publié.

10 U6/10, f. 617-19. Non encore publié.

11 U6/7, f.603-606. Non encore publié.

12 U6/8, f.608-609 pour la première version, et U6/8, f.610-612 pour la deuxième, qui comporte une fin différente. Non encore publiés.

13 U6/9, f.613-16. Non encore publié.

14 Voir les annexes au t. I, de *l'Histoire de ma vie*, op. cit., p. 1256-1265. La suite de ce dialogue se trouve à la côte U18h/8.

15 U6/2. Ce texte non publié comporte en réalité quatre dialogues.

16 U6/13, f.629-31. Non encore publié.

dialogues sans titre<sup>1</sup> (entre W. et Ph., c'est-à-dire le comte de Waldstein, et Casanova, le philosophe). Dans un certain nombre de ces dialogues, Casanova parle du caractère ainsi que des vices de ses interlocuteurs aristocratiques, comme le tempérament colérique et bilieux d'Alexis dans « Dialogue entre le vieux Pandolphe et le jeune Alexis » : il essaie de leur apprendre à puiser dans leurs ressources (à la fois naturelles et issues de l'éducation) pour se transformer. Des thèmes chers à Casanova sont donc abordés comme l'amour-propre, l'éducation, les vices, la vertu, la méchanceté, mais aussi des conflits précis auxquels il a dû faire face avec tel ou tel.

3) Les dialogues socratiques didactiques, qui se déroulent aussi en Grèce antique, mais qui ne sont aucunement liés à des conflits personnels de Casanova : ils mettent en scène une discussion entre un professeur et son élève, comme « Philosophe et candidat<sup>2</sup> », « P. C.<sup>3</sup> » (sur la question de l'immortalité) et le dialogue III (« De quoi est composé l'univers<sup>4</sup> ? »).

Malgré une tentative de classification qui a le mérite d'être exhaustive et de faire apparaître tous les dialogues de Casanova non encore publiés (l'édition Lacassin n'en présentant qu'une sélection partielle), les distinctions établies par Ivo Cerman posent problème. Comment est-il possible, en effet, de créer des catégories étanches alors que les dialogues sont eux-même poreux, touchant, la plupart du temps, à de nombreux domaines du savoir ? Nous allons y revenir, mais le cas du dialogue « Le Philosophe et le théologien » est éloquent à cet égard en ce qu'il mêle des thèmes religieux à une méthode éminemment socratique. De la même manière, les deux dialogues sans titre entre Casanova et le comte de Waldstein sont classés par Ivo Cerman dans la catégorie des « dialogues socratiques sociaux », alors qu'ils abordent également des questions religieuses comme l'immortalité de l'âme, l'existence de Dieu et la création de la matière. Il nous semble donc délicat d'établir une classification en fonction du contenu des dialogues dans le cadre d'une étude sur un écrivain-polygraphe qui se plaît à mélanger les genres et les thèmes, laissant toute liberté à sa plume et à un art du vagabondage dont il ne cesse de se réclamer. D'ailleurs, nous l'avons vu, le « religieux » n'est pas cantonné à une seule catégorie, il intervient ailleurs, au détour de certaines répliques ; et, inversement, la méthode socratique ne peut être exclue de certains dialogues dits religieux.

Ce qui est certain, en revanche, c'est que Casanova s'essaie à l'art du dialogue avec une rare frénésie (surtout à la fin de sa vie). Quoi de mieux, en effet, qu'un échange dialectique pour illustrer la relation philosophe/disciple qu'il cherche à instaurer avec le comte de Waldstein et ainsi en imposer aux ignorants de Dux qui le prennent pour un pantin sans âme ? Sans doute souhaite-t-

---

1 U6/11. Non encore publié.

2 U6/14, f.632-35. Non encore publié.

3 U6/14, f.636-38. Non encore publié.

4 U6/14, f.638-39. Non encore publié.

il aussi s'inscrire dans le sillage des écrivains de son siècle qui en font un grand usage, même si cet art du dialogue prend, en fonction des uns et des autres, des formes très diverses. En effet, bien que le dialogue diderotien soit devenu emblématique de la pensée dialogique des Lumières, il ne faut pas oublier que c'est Fontenelle qui en fournit le véritable modèle, et que Voltaire reste dans le sillage, plus traditionnel, des dialogues du grand siècle<sup>1</sup>. On peut cependant regrouper ces textes très différents sous la bannière du dialogue comme « genre » au sens où, comme l'indique Roland Mortier, il sert « le plus souvent, à des fins didactiques, grâce à une fiction qui permet d'éviter le dogmatisme des traités et le ton apodictique des systèmes<sup>2</sup> ». Selon Diogène Laërce, qui attribue la paternité du genre (parce qu'il a su exactement en arrêter la forme) à Platon, un dialogue est « un discours formé d'un assemblage de questions et de réponses, qui porte sur des problèmes philosophiques et politiques, et qui fait cas aussi bien de la psychologie convenant aux acteurs qu'il met en scène que de l'arrangement du style. La dialectique est l'art des discours au moyen duquel on réfute ou établit quelque chose, par questions et par réponses qu'échangent les partenaires de la discussion<sup>3</sup> ». Cependant, c'est moins la méthode suivie par Platon que la rhétorique propre à ses dialogues qui semble retenir l'attention des auteurs du siècle des Lumières ; et Casanova n'échappe pas à cette règle. Mais quelles caractéristiques du dialogue antique retrouve-t-on chez lui ?

Dans les textes tardifs inédits analysés par Ivo Cerman, Casanova imite la mise en scène platonicienne ; de nombreux dialogues se déroulent à l'époque de la Grèce antique et les interlocuteurs portent les mêmes noms que les personnages qui discutent avec Socrate comme Alcibiade ou Clinias<sup>4</sup>. C'est le cas dans le « Dialogue entre le philosophe K. et le jeune Alcibiade » :

K. : D'où viens-tu, fils de Clinias ?

A : Je viens de Sirmium où j'ai vu S. avec la fille d'Axiochus.

K. : La savante Aspasia. Les as-tu salués de ma part ?

A : Sans doute. J'ai dit à S. que tu n'as pas pu aller dîner avec lui ; et il m'a répondu que tu ne le connais pas.

K. : Je crois de le connaître ; et si bien, que si je me trompe il ne peut qu'y perdre, car le peignant d'après nature partout, et en toute occasion, je l'ai représenté digne du respect, et de l'admiration de tout le monde.

A : Il faut croire cependant que tu ne lui veux pas toute la justice qu'il mérite, car il ne peut t'accuser de

1 Voir Nicholas Cronk, « Les Dialogues de Voltaire : Vers une poétique du fragmentaire », *Revue Voltaire*, n° 5, Paris, PUPS, 2005, et en particulier p. 75 : « Lorsque nous pensons à la complexité psychologique de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, ou à la complexité philosophique du *Neveu de Rameau*, il est évident que les dialogues de Voltaire risquent de sembler simplistes, voire décevants. Peu de mise en scène dans les dialogues de Voltaire, peu de caractérisation des personnages également [...]. Le dialogue voltairien n'est pas en soi dialogique, et ceci n'est pas pour surprendre. »

2 Roland Mortier, « Dialogue », *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*, p. 379.

3 Diogène Laërce, *Vies*, III, 48, Paris, La Pochothèque, 1999, p. 426.

4 Alcibiade était un politicien athénien de famille noble, né en 450 av. J.-C., ou peu de temps avant. Il était le fils aîné de Clinias et de Dinomaché. Après que son père eut été tué en 446 à Coronée, il fut éduqué par son tuteur Périclès et devint le disciple et l'ami de Socrate. Toutes les informations que nous avons sur Alcibiade viennent de Thucydide. Il apparaît aussi dans le *Banquet* de Platon. Voir le *Dictionnaire de l'Antiquité*, *op. cit.*, p. 27-28.

ne pas le connaître que n'étant pas content de l'idée que tu as de lui

K. : Dans ce cas-là, c'est à lui à se mieux développer, si j'eus le malheur de ne pas connaître toutes ses vertus.

A : Fort bien<sup>1</sup>.

Casanova prend même la liberté de placer certains dialogues sous l'autorité de Socrate, comme on peut le voir avec l'échange entre le philosophe K. et la savante Aspasia<sup>2</sup> :

Asp. : Tu sais le proverbe de notre ami Socrate *amare et sapere vix Deo conceditur*<sup>3</sup>, et malgré cela tu poursuis à prétendre que Sp. parle et agisse en sage. Tu as tort.

K. : C'est donc toi qui lui as fait tourner la tête. Je m'étonne que tu le souffres, à moins que tu n'en sois amoureuse<sup>4</sup>.

S'ils imitent la manière socratique et le décorum platonicien, ces dialogues tardifs ne visent bien souvent qu'à mettre en scène des conflits auxquels Casanova a été en butte avec tel ou tel aristocrate : en les imaginant sous la forme d'échanges philosophiques, il tend à les dépassionner et à leur faire perdre de leur vigueur afin de comprendre les mécanismes psychologiques et sociaux qui les sous-tendent. Ivo Cerman a donc raison de les qualifier de « dialogues sociaux » puisqu'ils n'empruntent à la méthode socratique que ses aspects les plus superficiels. Cependant, si la distinction entre « sociaux » et « dialectiques » peut fonctionner pour certains dialogues, ce n'est pas le cas de tous ; en effet, quel sort réservé à ceux, plus complexes, qui mêlent étroitement différents registres et abordent des questions à la fois métaphysiques et religieuses ? C'est le cas des deux dialogues, sans titre, entre Casanova et le comte de Waldstein :

W. : La mort est un grand malheur.

Ph. : Comment peut-elle vous paraître un malheur ne croyant pas à l'immortalité de votre âme ?

W. : Vous croyez donc qu'elle n'est un malheur que pour ceux qui admettent cette immortalité ?

Ph. : Je ne dis pas qu'elle le soit, mais je pourrai dire qu'elle peut l'être. Mais pour ceux qui nient l'immortalité comme vous, si la mort leur semble un malheur, ils sont inconséquents dans leurs idées.

W. : Je suis donc fou ?

Ph. : Je ne vous dis pas ça. Mal raisonner n'est pas être fou.

W. : C'est à peu près égal. Dites-moi pourquoi, ne croyant pas à l'immortalité de mon âme, la mort ne puisse pas me paraître un malheur.

Ph. : Quel est l'effet d'un malheur ?

W. : Il laisse malheureux celui sur lequel il tombe.

Ph. : La mort ne peut donc pas être un malheur pour vous puisque détruisant votre être, elle vous met dans l'impuissance de le sentir.

W. : C'est vrai. Mais avouez que cette destruction est toujours un malheur.

Ph. : Il est abstrait<sup>5</sup>.

---

1 U6/8, f. 607.

2 Aspasia était originaire de Milet et fut la maîtresse de Périclès depuis les années 440 jusqu'à sa mort en 429 av. J.-C., leur liaison ayant commencé cinq ans ou plus après que Périclès eut divorcé de sa femme. Elle passait pour avoir de grandes capacités intellectuelles, et elle s'entretenait avec Socrate. Voir le *Dictionnaire de l'Antiquité*, sous la direction de M. C. Howatson, *op. cit.*, p. 108.

3 « Aimer et être sage, un Dieu le pourrait à peine. » Locution latine attribuée à Publius Syrus et issue des *Sentences*.

4 U6/9, f.613.

5 U6/11, f.620-621. Cette discussion sur la mort peut rappeler un passage de *l'Apologie de Socrate* : « Qu'est-ce, en effet, que craindre la mort, citoyens, sinon se prétendre en possession d'un savoir que l'on n'a point ? En définitive, cela revient à prétendre savoir ce que l'on ne sait point. Car personne ne sait ce qu'est la mort, ni même si elle ne se trouve pas être pour l'homme le plus grand des biens ; et pourtant les gens la craignent comme s'ils savaient parfaitement qu'il

Ici, la technique dialectique mise en place par Socrate est suivie au pied de la lettre. Comme le décrit Pierre Hadot, elle consistait à opposer deux interlocuteurs : l'un attaquait la « thèse » posée au préalable (du type « le vertu peut-elle s'enseigner ? ») et l'autre la défendait. « Le premier attaquait en interrogeant, c'est-à-dire en posant au défenseur de la thèse des questions habilement choisies pour l'obliger à des réponses telles qu'il soit amené à admettre la contradictoire de la thèse qu'il voulait défendre. L'interrogateur n'avait pas lui-même de thèse. C'est pourquoi Socrate avait coutume de jouer le rôle de l'interrogateur, comme le dit Aristote : “Socrate jouait toujours le rôle de l'interrogateur et jamais celui du répondant, car il avouait ne rien savoir.”<sup>1</sup> » Ici, le philosophe joue bien son rôle de questionneur et invite même son interlocuteur à revenir sur la définition des mots qu'il emploie, comme le faisait volontiers Socrate. Nous avons donc le cas d'un dialogue plus complexe qui renvoie aux théories sensualistes et notamment à la thèse de l'impossibilité de l'immortalité de l'âme, souvent discutée dans les écrits de Casanova ; le comte de Waldstein soutient que l'âme ne peut être immortelle face à un philosophe qui reste prudent : « Je ne dis pas qu'elle le soit, mais je pourrai dire qu'elle peut l'être. »

De manière générale, si l'on examine l'ensemble des dialogues laissés par Casanova, et pas uniquement ceux, plus tardifs, de Dux, plusieurs traits formels empruntés à la manière socratique sont visibles :

1) L'impression d'aisance et de naturel, qui donne aux discours l'apparence d'une improvisation. Le Vénitien cherche constamment à se maintenir dans le ton de la conversation, avec ses négligences et ses jeux de mots. Ce style oral, anti-rhétorique en apparence, ne sent ni le travail ni l'étude et sait s'ajuster au mouvement de la pensée, comme nous pouvons le voir dans le dialogue intitulé « Rêve. Dieu. Moi » :

Moi : Je te demande pardon, mon bon Dieu, car je reconnais réellement ma curiosité pour vaine. Je te prie seulement de me dire si notre globe est jeune ou vieux.

Dieu : Que te semble-t-il ?

Moi : J'ai envie de le croire vieux quand il me semble que l'homme radote, et je suis tenté de le croire dans l'enfance lorsque je l'aperçois frivole, bagatellier, inconséquent et excessivement crédule.

Dieu : Crois-le enfant.

Moi : Je te supplie, mon bon Dieu, de me dire si l'athéisme est effectivement si horrible qu'on le prétend<sup>2</sup>.

La discussion entre « Dieu » et « Moi » semble se dérouler de manière naturelle et familière, comme on peut en juger par l'emploi du tutoiement qui abolit la distance entre les deux personnages. Tel un

---

s'agit du plus grand des malheurs. » Platon, *Apologie de Socrate*, 29 a-b, *Œuvres complètes*, sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2008, p. 79.

1 Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, *op. cit.*, p. 101.

2 Casanova, « Rêve. Dieu. Moi », annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 1311.

maître face à son disciple, « Dieu » retourne simplement la question que lui pose son interlocuteur, l'obligeant ainsi à parler et à « accoucher » de sa vérité.

2) Cette impression de naturel inhérente au dialogue permet d'éviter la lourdeur des exposés didactiques, surtout lorsqu'il s'agit d'aborder des questions aussi sensibles que la foi religieuse ou le suicide – questions personnelles relevant de choix moraux et philosophiques. Cela se traduit concrètement par une volonté de condensation des répliques et de concision du style, comme le prouve cet extrait du neuvième dialogue des *Dialogues sur le suicide* :

B : Si la faculté de raison, que l'homme possède, est forte, et si les sens sont faibles, pourquoi voyons-nous presque toujours les sens vainqueurs, et la raison succomber ?

A : La raison est appelée forte parce qu'elle est supposée maîtresse et guide du libre arbitre ; mais si tu veux savoir la vérité, dis que ce qui doit toujours être réputé le plus fort est le vainqueur.

B : Ce sont donc les sens qui doivent être réputés les plus forts ?

A : Oui, quand ils gagnent. Et ils gagnent et doivent gagner, toutes les fois où ils ont, pour les aider, des motifs plus forts que ceux de la partie adverse<sup>1</sup>.

Il s'agit d'éviter le plus possible les longs développements théoriques au profit d'une conversation au ton imitant le naturel, tout en débattant de questions philosophiques aussi fondamentales que l'opposition entre la raison et les sens.

Il faut cependant noter que, pour ce dialogue comme pour beaucoup d'autres, Casanova s'écarte du modèle platonicien au sens où il ne caractérise pas ses personnages ; il ne donne pas non plus d'indication sur les circonstances (lieu, temps, etc.) dans lesquelles il se déroule, ni pourquoi (sauf quand il imite et parodie explicitement les dialogues socratiques, comme nous l'avons vu avec le « Dialogue entre le philosophe K. et le jeune Alcibiade », par exemple). L'absence de motivation psychologique transforme le dialogue en un échange rigide et froid, même si le ton de la conversation l'anime et le rend vivant.

### 3. Casanova et le dialogue d'idées

Avec la littérature d'idées pratiquée par Casanova, on se trouve face au paradoxe suivant : il tente d'imiter le grand modèle antique, puis classique, du dialogue, sans pour autant parvenir à le faire évoluer. Ses textes exposent avec aisance et naturel les idées de leur auteur ainsi que les contradictions du réel pour piquer au vif le lecteur, mais ils restent trop souvent prisonniers d'une forme ancienne, ce qui les fige. Jean-Christophe Igalens va même plus loin en parlant de « dialogues en crise » et en évoquant l'usage très singulier que Casanova fait du dialogue d'idées : « Celui-ci ne met pas en scène un affrontement, la transmission d'un savoir ou un cheminement

---

<sup>1</sup> Casanova, *Discours sur le suicide*, op. cit., p. 144.

dialectique vers le vrai. Il donne forme à une crise de la représentation et de l'expression de la vérité. Il n'y est plus question d'instruire, de combattre ou de connaître, mais de faire jouer des discours contradictoires qui montrent mutuellement leurs failles. Le dialogue, dès lors, est voué à l'échec et à la déception<sup>1</sup>. » Ainsi, ce que Stéphane Pujol désigne comme étant les fonctions fondamentales du dialogue d'idées au siècle des Lumières (instruire, combatte et connaître<sup>2</sup>) ne s'appliquerait pas, selon Jean-Christophe Igalens, à Casanova. Une analyse détaillée du dialogue *Le Philosophe et le Théologien* [1789] montre en effet que « l'exposition dialoguée de la critique philosophique est cependant contestée par un principe de répétition qui la met en échec<sup>3</sup> ». En dépit de la structure du dialogue qui oppose un faible et un fort (comme le dit Jean-Christophe Igalens, « le théologien, piètre contradicteur en métaphysique, sert de faire-valoir au philosophe<sup>4</sup> »), aucun des deux protagonistes ne l'emporte vraiment sur l'autre ; et, même si le théologien est contraint de reconnaître, au dix-septième dialogue, que la matière n'a pas été créée, les deux personnages campent sur leurs positions sans parvenir à s'influencer mutuellement. Le théologien le déclare d'ailleurs sans ambages dans cette tirade : « Je poursuivrai à écouter tout ce que vous saurez me dire, et je vous répondrai à peu près ce que je viens de vous répondre, et j'irai dans les entractes prier Dieu pour vous, quoique vous croyiez de n'en avoir pas besoin<sup>5</sup>. » Cependant, si l'on ne peut qu'être d'accord avec Jean-Christophe Igalens en constatant que l'entreprise de persuasion échoue, il nous semble que le philosophe gagne tout de même un combat sur le théologien : il se situe dans la manière avec laquelle ce dernier se voit contraint d'admettre que la matière est incréée. Reprenons en effet le fil du dix-septième dialogue :

Philosophe : Vous admettez un Dieu dans le néant, tout-puissant, ne faisant rien, dont la providence était oisive, car il n'y avait rien à pourvoir, et dont l'ubiquité était imaginaire, car il n'y avait pas de lieu. La supposition de la création de la matière est si absurde, si monstrueuse, que si je vous demande actuellement si Dieu pourrait créer un autre univers outre celui qui existe, vous ne pouvez me répondre ni oui ni non. Car si vous me dites qu'oui, je vous demande où : et vous ne pouvez pas me le trouver, car l'univers est immense et tout est occupé. Si vous me dites que non, vous vous donnez un démenti, car vous m'avez dit qu'il a créé celui-ci. Je ne crois pas que vous me direz que Dieu n'est pas aujourd'hui aussi tout-puissant qu'il l'était il y a six mille ans.

Théologien : Il est tout-puissant également comme il l'était, mais il ne peut pas faire la même chose deux fois. L'univers est fait. Or il serait impliquant de dire que Dieu peut faire la même chose qui est déjà faite.

[...]

Philosophe : Si l'univers occupe toute la place imaginable et possible, vous convenez donc que l'univers rabattu, il ne reste rien.

Théologien : J'en conviens.

Philosophe : Vous voilà, Dieu soit loué, convaincu que Dieu ne peut rien faire dans le *rien*. Admettez votre rien à présent, je vous l'abandonne.

1 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 188.

2 Stéphane Pujol, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Oxford, SVEC, Voltaire Foundation Oxford, 2005, p. VIII.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 189.

4 *Ibid.*

5 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 1123.

Théologien : Je ne l'accepte pas, car il me coûterait trop cher.  
 Philosophe : Que vous coûterait-il ?  
 Théologien : La toute-puissance de Dieu.  
 Philosophe : Je le vois. Optez donc : choisissez.  
 Théologien : Je choisis la toute-puissance ; et je déclare le néant inadmissible.  
 Philosophe : Et la matière, donc, coéternelle à Dieu.  
 Théologien : Par force. Vous m'avez tant tourné et retourné, que vous m'avez à la fin forcé à en convenir.  
 Philosophe : Quelle est la puissance qui vous force à en convenir ?  
 Théologien : La raison.  
 Philosophe : Vous êtes donc un théologien raisonnable<sup>1</sup>.

La victoire du philosophe réside dans l'aveu ultime du théologien, obligé de reconnaître la force de la raison et le poids des arguments employés par son adversaire. Le jeu de mots autour de l'adjectif « raisonnable » montre la supériorité du philosophe, qui prend un malin plaisir à dominer son interlocuteur en l'enfermant dans un double choix : soit il devient un théologien mondain, « raisonnable » en acceptant de se plier aux règles du jeu imposées par le philosophe, soit il incarne une contradiction dans les termes, un oxymoron vivant (c'est-à-dire l'alliance de la foi et de la raison). L'aveu du théologien est, certes, un aveu d'impuissance (« vous m'avez tant tourné et retourné »), mais aussi une manière, pour Casanova, de célébrer les pouvoirs de la raison qui ont réussi à faire chanceler la position d'un porte-parole de la religion chrétienne. La discussion autour de l'opposition foi/raison se poursuit d'ailleurs au dix-huitième dialogue, au cours duquel est évoquée une figure familière des écrits de Casanova : Bacon. Le personnage du philosophe en fait l'éloge, tout en affirmant avoir réussi à en pénétrer la pensée : « Ce grand homme a voulu être et paraître chrétien sans cesser pour cela d'être grand philosophe. Il suffit de dire qu'il montra à penser à tout le monde<sup>2</sup>. » Cette présence de Bacon dans le dialogue est intéressante en ce qu'elle illustre la complexité des rapports qui unissent philosophie et religion, raison et foi<sup>3</sup>. Cependant, elle ne permet pas plus que les exemples précédents de mettre d'accord nos deux protagonistes, qui s'enferment dans leurs convictions. Concernant le philosophe, on pourrait même dire que sa position se fortifie au fil du temps, de telle sorte qu'à la fin du dialogue, le théologien lui reproche que le Dieu ou principe souverain qu'il invoque ne soit qu'une coquille vide :

Théologien : Que s'ensuit-il donc ?  
 Philosophe : Il s'ensuit que Dieu n'est pas l'auteur du mouvement.  
 Théologien : Peu à peu, votre Dieu n'aura rien fait.  
 Philosophe : Ou il n'a rien fait et ne fait rien, ou ce qu'il fait ne peut être connu de personne : ainsi finissons aujourd'hui tous nos entretiens<sup>4</sup>.

Cet échange de répliques revient à nier l'existence de Dieu, ou du moins à la considérer comme une

1 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », *op. cit.*, t. I, p. 1246-1247.

2 *Ibid.*, p. 1248.

3 Voir Ivo Cerman, « “Je viens pour vous convertir” : Casanova's dialogues on philosophy and religion », *Casanova: Enlightenment philosopher, loc. cit.*, p. 201-224.

4 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », *op. cit.*, t. I, p. 1254.

fantaisie sortie tout droit de l'esprit humain (et équivalant donc à la superstition), puisque le philosophe dit que si jamais Dieu agissait (ce dont nous ne sommes pas sûrs), ses actions ne pourraient pas être connues des hommes. L'action et l'inaction sont posées comme équivalentes, et l'essence divine est, du même coup, vidée de toute signification. Cette posture proche de l'athéisme est d'ailleurs identifiée par le théologien comme dangereuse, ainsi qu'il le souligne dans la conclusion du dialogue : « Tout ce que vous m'avez dit d'historique, et de philosophique contre la religion, au sein de laquelle vous êtes né, et dont indignement je suis ministre, m'a surpris, et affligé sensiblement, non pas par rapport à elle que je crois insusceptible de taches, mais par rapport à vous que je vois invinciblement devenu son ennemi<sup>1</sup>. »

En dépit de toute leur pertinence, les propos de Jean-Christophe Igalens sont donc à nuancer, notamment quand il affirme que :

*Le Philosophe et le Théologien* n'est [...] ni un dialogue polémique, malgré la réécriture de Voltaire, ni un dialogue didactique quoique le philosophe occupe une position de surplomb et paraisse mener l'entretien où bon lui semble. Le texte ne lui donne l'avantage que pour mieux mettre en scène un échec. La voix se divise pour faire entendre une inquiétude et laisser percer de la perplexité quant à la valeur de la vérité transmise par les propositions philosophiques. Celles-ci sont mises à l'épreuve de ces « dehors » que constituent l'événement et les implications de leurs thèses pour l'existence<sup>2</sup>.

D'abord, s'il est bien évident que *Le Philosophe et le Théologien* ne saurait se laisser enfermer dans les catégories sans doute trop rigides du dialogue polémique et didactique, il en reprend néanmoins quelques traits en les fusionnant :

– La relation qui s'instaure entre le philosophe et le théologien n'est, certes, pas de même nature que le rapport maître-disciple, mais il n'empêche qu'elle contient une dimension didactique, comme le relève le théologien en conclusion de sa dernière réplique : « Je dois vous remercier de m'avoir tiré de l'erreur sur le chapitre de la création, et je pars affligé, et mortifié de ne pas avoir su vous donner un motif de me remercier aussi de vous avoir procuré quelques lumières<sup>3</sup>. » La relation a été inégale tout au long du dialogue en raison de la supériorité morale du philosophe et du fait que le théologien soit contraint de reconnaître la dimension incréée de la matière : le philosophe n'a fait aucune concession vis-à-vis des arguments de son interlocuteur et le théologien doit se résoudre à conclure l'entretien sans avoir pu le convaincre du bien-fondé de certaines de ses doctrines.

– Les passages didactiques ou explicatifs donnent lieu à des développements théoriques ou historiques assez complets concernant, par exemple, les pères de l'Église (Origène, Lactance, etc.) ou certains philosophes (Grotius, Augustin).

– L'attaque *ad hominem* est parfois utilisée par le philosophe à l'encontre du théologien :

---

1 *Ibid.*, p. 1255.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 197.

3 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », *op. cit.*, t. I, p. 1256.

« Vous faites, à mon avis, un vilain métier, et si vous êtes prêtre de bonne foi, vous devez être un grand sot. Aussi, quand je pense à vos papes, je ne fais cas que de ceux qui le furent pour être souverains temporels, quoique je les reconnaisse tous pour des indignes fripons<sup>1</sup>. » Même si cet art de l'insulte peut être un héritage (ou une réminiscence) de l'écriture voltairienne dans sa lutte « contre l'infâme », il n'empêche que le registre polémique est bien présent, comme on peut le voir dans ce passage : « Ne vous ai-je pas dit hier qui était votre Jésus ? Ce fut un païen de la Judée qui, ayant plus d'esprit que les autres, voulut, sans savoir ni lire ni écrire, former une secte pour l'opposer à celles que je vous ai nommées hier. Les juifs, monsieur le curé, après leur établissement en Alexandrie, s'étaient tous divisés en sectes. Vous ne savez pas l'histoire ; vous n'avez étudié que sur un seul livre, et je suis désolé de devoir disputer avec vous<sup>2</sup>. » On peut remarquer ici la difficulté qu'éprouve Casanova à se mettre à la place d'un personnage autre que lui-même : cela lui est si étranger qu'il place dans la bouche de ses personnages fictifs des tournures langagières ou des expressions qui lui sont propres comme « vous n'avez étudié que sur un seul livre » ou « vous ne savez pas l'histoire » – que l'on peut considérer comme de graves défauts, sous sa plume.

Nous avons pu constater que Casanova ne cherchait pas à mettre le discours du théologien et celui du philosophe sur le même plan ; il ne saurait être question, dans ce dialogue, de relativisme. On peut d'ailleurs honnêtement penser que si les dialogues philosophiques de Casanova mettent à l'épreuve des discours de vérité, c'est sans doute pour masquer des opinions qui, dites trop ouvertement et hardiment, pourraient poser problème. C'est certainement le cas dans ce passage où il est question d'athéisme : « Le vrai athéisme ne pourra jamais être le système d'une entière nation, car le peuple a besoin d'être gouverné, et dans la police du gouvernement une religion doit se trouver, et un culte, et tout culte doit avoir un objet, et cet objet ne pourra jamais être la nature qui est le Dieu des athées, parce qu'un culte à la nature devient ridicule : d'abord qu'on la personnifie elle devient Dieu, et voilà toute la nation qui l'adore. Ainsi vous voyez qu'une nation d'athées est impossible<sup>3</sup>. » Comme le suggère Marie-Françoise Luna, il est fort probable que Casanova ait ressenti le besoin, une fois établi à Dux, d'examiner et de définir une fois pour toutes ses positions vis-à-vis des questions religieuses qui rythmèrent l'effervescence philosophique de ses années de jeunesse :

Dès l'introduction de *Icosaméron* en 1788 il avait entrepris, en termes retenus, une critique biblique qui bientôt déboucha, à travers des dialogues et divers brouillons philosophiques, sur une violente attaque du Christianisme d'une part, et sur un débat métaphysique radical d'autre part. Pensait-il publier certains de ces textes auxquels il semblait avoir mis un point à peu près final ? [Dialogue entre *Le Philosophe et le Théologien, Rêve*] Ambitionnait-il, après Voltaire, Rousseau, d'Holbach et tant

---

1 *Ibid.*, p. 1254.

2 *Ibid.*, p. 1125.

3 *Ibid.*, p. 1223.

d'autres, de prendre rang parmi les philosophes de son temps<sup>1</sup> ?

Toutes ces questions sont légitimes même s'il ne s'agit que d'hypothèses. Sur la question de l'athéisme, en tout cas, Casanova est très proche des positions voltairiennes, bien qu'il ne le dise pas explicitement. Pour le philosophe de Ferney, toute vérité n'est pas bonne à dire et il déclare ouvertement la guerre à tous ceux qui se réclament de l'athéisme. Comment expliquer une telle position ? Selon Didier Masseau, Voltaire « considère la divinité comme une garantie sociale, comme une barrière empêchant le peuple de se révolter contre l'ordre existant. Plus profondément, dans la philosophie voltairienne, Dieu représente le fondement essentiel de la morale individuelle et sociale, même si, en outre, il n'est pas celui de la Révélation<sup>2</sup> ». Il reste que Casanova se montre beaucoup plus prudent que Voltaire : « La raison ne se connaît pas un empire plus absolu que celui de la démonstration : tout doit plier devant elle excepté la religion<sup>3</sup>. » Néanmoins, dans son *Essai de critique*, il laisse comprendre à qui veut l'entendre quelles sont ses véritables pensées à ce sujet : à l'article « croyance », il met en scène un double de lui-même sous l'apparence d'un honnête homme et grand physicien qu'il classe dans la catégorie des « inertes » en matière de religion. Qu'est-ce à dire ? « J'appelle inertes tous ceux qui par éducation s'acquittent de tous les devoirs extérieurs de notre loi sans se sentir gênés, ils ne parlent jamais de religion, encore moins ils en écrivent, et positivement ils n'y pensent jamais<sup>4</sup>. » On voit ici toute l'ambivalence de la notion d'« inerte » car, telle qu'elle est définie par Casanova, comment la distinguer d'un athée qui jouerait le jeu social de la religion par conformisme ou par prudence ? (soit, peut-être, Casanova lui-même ?) Dans un court essai intitulé « Sur la nature de Dieu », il utilise une formule éloquente, très proche de cette catégorie floue et approximative des « inertes » :

Je prévois que quelque théologien fâché contre moi de ce que j'ai trop clairement démontré qu'il faut avoir la tête timbrée pour soutenir la création de la matière me fera soupçonner d'Athéisme, mais je prends le devant, et je proteste que non seulement je crois qu'un Dieu immatériel que j'adore fit tout, mais je crois qu'il n'y a jamais eu d'athées que dans leurs écrits : *pour être véritable athée, comme je l'ai dit ailleurs, il faut l'être intérieurement*<sup>5</sup>.

Faut-il déduire de cette déclaration qu'un véritable athée se doit de ne pas se répandre dans la société et la sphère publique, gardant ses vues philosophiques et ses croyances intimes pour lui seul ? Comme l'explique Gérard Lahouati, si Casanova est convaincu, tout comme Voltaire, de la nécessité

---

1 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 266-267.

2 Didier Masseau, *Les Ennemis des philosophes : L'anti-philosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 55.

3 Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 84.

4 *Ibid.*, p. 76. Cette citation doit être rapprochée de la réplique pleine de rancœur du philosophe dans « Le Philosophe et le Théologien » : « Un homme de lettres qui n'a pas de foi, comme moi par exemple, mais qui par raison d'intérêt, ou d'emploi, est contraint à se montrer chrétien publiquement et partout, est porté à haïr ceux qui [...] ne croient rien et ne se gênent pas faisant semblant de croire. » Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », op. cit., t. I, p. 1154-1155.

5 Casanova, « Sur la nature de Dieu », annexe à *l'Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 1345. C'est nous qui soulignons.

sociale de la religion, il est également animé par deux forces contradictoires qui s'expriment aussi bien dans ses dialogues philosophiques que dans *l'Histoire de ma vie* : « D'une part, il voudrait dire ce qu'il est, il voudrait tracer un itinéraire qui ne serait pas seulement celui de la fantaisie d'un voyageur mais la découverte d'un certain nombre de certitudes philosophiques ; il est convaincu d'autre part que toute vérité n'est pas bonne à dire<sup>1</sup>. » C'est ce qu'il exprime dans un passage du dialogue « Le Philosophe et le Théologien » : « Une vérité connue de peu de personnes peut faire naître de grands maux, connus de tout le monde. Une infinité d'abus sont nécessaires à la prospérité générale. Celui qui a percé au vrai, doit le garder pour lui, et pour connaître la vérité il faut commencer par examiner ce qui est faux. [...] Après que le philosophe a connu et rejeté le faux, il va chercher le vrai, et il le garde pour lui. Quel besoin a-t-il d'aller le prêcher<sup>2</sup> ? »

Ainsi, loin d'offrir au lecteur les convictions assurées d'un libre-penseur ayant choisi son camp, Casanova nous donne à voir la mise en scène des « affleurements de conflits intimes<sup>3</sup> », pour reprendre une expression de Marie-Françoise Luna. Cette dramatisation d'enjeux personnels ne veut pas dire que la recherche de la vérité soit abandonnée : Casanova tente de s'en approcher par le biais d'expériences ou d'expérimentations mettant en jeu des opinions et des postures divergentes, ne coïncidant pas forcément avec sa pensée et ses idées, difficiles à saisir tant elles sont fluctuantes et dépendantes des circonstances. En ce sens, il pourrait fort bien reprendre à son compte la déclaration fracassante du *Neveu de Rameau* : « Que le diable m'emporte si je sais au fond ce que je suis. En général, j'ai l'esprit rond comme une boule, et le caractère franc comme l'osier. Jamais faux, pour peu que j'aie intérêt d'être vrai ; jamais vrai pour peu que j'aie intérêt d'être faux. Je dis les choses comme elles me viennent ; sensées, tant mieux ; impertinentes, on n'y prend pas garde. J'use en plein de mon franc parler. Je n'ai pensé de ma vie, ni avant que de dire, ni en disant, ni après avoir dit. Aussi je n'offense personne<sup>4</sup>. » Si on ne saurait qualifier Casanova de penseur impertinent à l'égal du héros diderotien puisqu'il ne vise jamais l'offense de manière volontaire, du moins à l'égard des puissants, il n'empêche que l'ironie ici utilisée ainsi que l'emploi de la contradiction rappellent la double pensée du Vénitien au sujet de la religion. Ainsi, entre les atermoiements et les provocations murmurées à demi-mot, l'art du dialogue philosophique casanovien serait avant tout une tentative pour apprendre à se connaître : « L'homme en général est l'ennemi de la philosophie, parce que son école commence par *nosce te ipsum*, et personne ne se soucie de descendre en soi-même<sup>5</sup>. » D'ailleurs, pour Gérard Lahouati, le dialogue « Le Philosophe et le Théologien » permet

---

1 Gérard Lahouati, « La belle tranquillité », *Europe*, n° 697, mai 1987, p. 115. Gérard Lahouati présente dans ces pages la première édition, partielle, du dialogue entre le Philosophe et le Théologien.

2 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », *op. cit.*, t. I, p. 1225.

3 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 284.

4 Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 434-435.

5 Casanova, « Le Philosophe et le Théologien », *op. cit.*, t. I, p. 1254.

au Vénitien de « mettre en scène sa dualité, tout en satisfaisant sa passion pour la conversation<sup>1</sup> », dans une « ultime tentative pour échapper à son autobiographie<sup>2</sup> ».

L'art du dialogue, dans les écrits dits philosophiques de Casanova, reste donc tributaire des modèles antiques qu'il cherche à imiter (Platon, Cicéron, mais aussi Horace) : même s'il lui permet d'aborder des thèmes et des sujets qui lui tiennent à cœur, il reste très circonscrit et se renouvelle peu. Le talent du Vénitien s'exerce surtout dans le maniement d'un dialogue d'idées se voulant très proche de la conversation telle qu'elle se tient dans les cercles de la bonne compagnie. En effet, son véritable tour de force réside dans l'instauration d'un dialogue particulier avec le lecteur, et dans la création d'une figure, paradoxale, d'instituteur de morale qui divulgue ses maximes ici et là, au gré des digressions et des développements. C'est ainsi que, dans l'*Essai de critique*, on trouve cet aveu de Casanova qui a une portée universelle : « plus je cherche le vrai, et moins je le trouve<sup>3</sup> » ou bien des formules brillantes imitant les moralistes du dix-septième siècle : « le temps, vrai instituteur de l'homme, cruel maître qu'à mesure qu'il l'instruit il le tue<sup>4</sup> ». Mais nous reviendrons sur cette dimension plus loin : abordons dès à présent un aspect très important de l'écriture casanovienne dans ses écrits philosophiques (et que nous retrouverons dans l'*Histoire de ma vie*) : le dialogue qu'il instaure avec son lecteur.

## B. Le dialogue avec le lecteur

L'attitude foncièrement élitiste et prudente que Casanova épouse dans les débats d'idées est bien sûr liée à ses convictions politiques, mais elle s'explique aussi par la crainte d'un nouvel emprisonnement : « [L']incarcération [sous les Plombs] a fait comprendre à Casanova que l'on pouvait aller trop loin dans beaucoup de domaines mais qu'il était dangereux de toucher aux fondements de la religion<sup>5</sup>. » L'élitisme prôné par le Vénitien va de pair avec les tentatives qu'il met en œuvre pour renforcer son autorité auprès du lecteur. En effet, ce qui permet de consolider l'*ethos* de la figure de l'instituteur de morale est la relation privilégiée qu'il établit avec ce dernier dans ses œuvres philosophiques. Mais de quelle nature est-elle ? S'agit-il d'un rapport maître/disciple empreint d'amitié, sur le modèle des *Lettres à Lucilius*, ou la recherche d'un alter-ego, d'un double, avec qui converser à bâtons rompus comme dans la vie réelle ? Y a-t-il, chez Casanova, la volonté

---

1 Gérard Lahouati, « La belle tranquillité », *loc. cit.*, p. 114.

2 *Ibid.*, p. 112.

3 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 57.

4 *Ibid.*, p. 90.

5 Gérard Lahouati, « La belle tranquillité », *loc. cit.*, p. 115.

de constituer une petite communauté privilégiée de personnes partageant les mêmes valeurs ? Si oui, l'édification, même éphémère, de cette communauté passe-t-elle par des leçons de vie transmises au lecteur ? Avant de démêler tous ces points, nous verrons comment Casanova entend ne s'adresser qu'à un petit nombre de lecteurs.

Son premier modèle est, évidemment, antique, comme il se plaît à le rappeler par la citation latine « *contentus paucis lectoribus* » que l'on trouve chez Horace : « Retourne ton poinçon [pour effacer], si tu veux écrire des œuvres dignes qu'on les relise, et ne te mets pas en peine d'être admiré de la foule, *satisfait d'un petit nombre de lecteurs*<sup>1</sup>. » Dans la *Confutation de deux articles diffamatoires*, le Vénitien utilise assez habilement ce précepte pour se défendre des critiques qui visent son roman *l'Icosameron* : « J'ai bien su que tout le monde ne m'entendrait pas ; mais je n'ai pas écrit pour tout le monde. J'aurais pu me dilater beaucoup plus dans les dialogues, et y laisser le chancelier Bacon qui commentait tout avec la même science qu'on trouve dans ses immortels ouvrages, mais j'eus peur qu'on me trouve trop hardi<sup>2</sup>. » Contre les attaques du gazetier de Iéna, le Vénitien entend s'élever à une position de surplomb qui exclurait le vulgaire et reléguerait son adversaire parmi les personnes incapables de comprendre et de lire son ouvrage. En effet, en mentionnant le nom de Bacon, Casanova délimite son domaine ainsi que l'horizon d'attente de son roman, qui est celui des initiés, soit des lecteurs férus de philosophie, curieux, ouverts d'esprit et ne répugnant pas aux longues explications théoriques. Aimant se livrer au plaisir de la spéculation métaphysique, il a voulu transmettre au lecteur ce goût si particulier dans son roman utopique (qu'il y ait réussi est une autre affaire, mais il nous semble important d'insister sur cette association entre roman et philosophie). Dans la *Confutation de deux articles diffamatoires*, le Vénitien revendique cette double filiation (littérature et métaphysique) en critiquant explicitement les lecteurs modernes qui, tel le gazetier de Iéna, ne pensent qu'à jouir des délices de l'imagination au détriment de l'effort intellectuel :

Je conviens de n'avoir compté que sur un petit nombre de lecteurs. J'aurais bien peu appris dans ce monde si je ne savais que les livres que les lecteurs modernes chérissent principalement sont ceux qui ne les obligent pas à penser. On veut de l'amusant sans songer qu'amuser, et tromper sont deux termes qui signifient la même chose. Le lecteur donc qui lit n'ayant autre but que celui de s'amuser, me fait honneur s'il jette mon ouvrage hors de ses mains une demi-heure après qu'il y ait parvenu. Il l'endort, et il ne veut pas dormir ; et il a raison ; mais il ne doit pas en vouloir à l'auteur, puisqu'il ne l'a pas écrit pour lui. Tous les auteurs ne se sentent pas faits pour faire des contes aux oiseaux<sup>3</sup>.

Dans une autre citation de la *Confutation* évoquant *l'Histoire de ma fuite*, Casanova souligne

---

1 Horace, *Satires*, Livre Premier, Satire X, *op. cit.*, p. 113. C'est nous qui soulignons.

2 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires parus dans la gazette de Iéna*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1055.

3 *Ibid.*, p. 1058.

d'ailleurs « l'expérience de pensée<sup>1</sup> » qu'il choisit de faire vivre à son lecteur, passant par la nécessaire identification entre ce dernier et le narrateur (c'est-à-dire lui-même, puisque *l'Histoire de ma fuite* est une œuvre autobiographique) : « C'est une narration faite pour égayer, et intéresser un lecteur ami, qui sûr de lire la vérité, se met à la place du héros de la pièce, et réfléchit à tout ce que le désir de la liberté fait faire à un jeune homme qui a du cœur, et qui sait de n'avoir à sa charge aucun délit<sup>2</sup>. » Sans négliger la volonté sous-jacente de justification que peut contenir un tel propos, il nous semble que le Vénitien nous invite à nous mettre à sa place pour, d'une part pouvoir être en mesure de juger ses actes (à savoir, son évasion des Plombs), et d'autre part pour comprendre ses motivations réelles ainsi que le cheminement de sa pensée. Mais, au-delà de ce lecteur rêvé en double de lui-même, compréhensif et empathique, il faut voir dans le vœu formulé par Casanova une incarnation de la spécificité de la littérature, seule capable de nous faire vivre des expériences morales particulières. Comme le dit Jacques Bouveresse, c'est justement « parce que la littérature est probablement le moyen le plus approprié pour exprimer, sans les falsifier, l'indétermination et la complexité qui caractérisent la vie morale qu'elle peut avoir quelque chose d'essentiel à nous apprendre dans ce domaine<sup>3</sup> ». Casanova veut établir une complicité réelle avec son lecteur, de telle sorte que celui-ci devienne son plus ardent défenseur, mais aussi celui qui accepte de vivre une expérience particulière qui lui permettra peut-être de mieux se connaître. « Nous sommes une troupe d'aveugles », écrit Jean-Jacques Rousseau à Sophie d'Houdetot, et « ce qui nous est précisément le moins connu est ce qu'il nous importe le plus de connaître savoir l'homme. Nous ne voyons ni l'âme d'autrui, parce qu'elle se cache, ni la nôtre, parce que nous n'avons point de miroir intellectuel<sup>4</sup>. » Il est intéressant de noter que cette image du « miroir » a déjà été utilisée par Casanova (comme nous avons eu l'occasion d'en parler plus haut) pour évoquer le même manque souligné par Rousseau. Nous rappelons ici la citation :

Je crois que le plus grand soin que l'homme doit avoir est celui d'apprendre à se connaître : or j'ai trouvé que tout comme il est impossible qu'un peintre fasse son propre portrait sans se bien regarder dans un miroir, il est tout de même impossible de bien connaître le composé moral de sa propre personne sans un autre miroir. *Tout le genre humain raisonnable est le miroir magique uniquement fait pour que l'homme qui veut apprendre à se connaître se regarde ; mais pour bien réussir il est nécessaire qu'il soit excellent peintre<sup>5</sup>.*

---

1 Dans le sens où Diderot, dans *Le Neveu de Rameau*, ferait éprouver une « expérience morale » à son lecteur. Voir Lester Crocker, « *Le Neveu de Rameau*, une expérience morale », CAIEF, juin 1961. Voir également Geneviève Cammagre, « *Le Neveu de Rameau* de Diderot et les limites du discours moral », *Les Marges des Lumières françaises (1750-1789)*, sous la direction de Didier Masseau, Droz, Genève, 2004, p. 57-70. Nous avons déjà évoqué la notion d'« expérience de pensée » chez Casanova, voir *supra* p. 75.

2 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires parus dans la gazette de Vèna*, annexe à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1070-1071.

3 Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, p. 54.

4 Jean-Jacques Rousseau, *Lettres morales*, Lettre 3, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. IV, p. 1092.

5 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, *op. cit.*, t. II, p. 1136. C'est nous qui soulignons.

La capacité qu'a le peintre-écrivain ou autobiographe de se saisir de manière complète dépend donc étroitement du regard d'autrui, qui lui renvoie une image (forcément déformée car grossie) de lui-même, mais aussi de l'humanité en général. On peut en déduire que la relation entre Casanova et son lecteur relève également de ce rapport ambivalent qui met en scène un sujet et son reflet, l'un influençant l'autre et réciproquement. Une autre citation faisant intervenir le motif du miroir nous semble également intéressante à analyser ; il s'agit de celle, déjà citée, qui se trouve dans *Histoire de ma fuite* :

Ou mon histoire ne verra jamais le jour, ou ce sera *une vraie confession*. Elle fera rougir des lecteurs qui n'auront jamais rougi de toute leur vie, car *elle sera un miroir dans lequel de temps en temps ils se verront* ; et quelques-uns jetteront mon livre par la fenêtre, mais ils ne diront rien à personne et on me lira ; car la vérité se tient cachée dans le fonds d'un puits, mais lorsqu'il lui vient le caprice de se montrer, tout le monde étonné fixe ses regards sur elle, puisqu'elle est toute nue, elle est femme et toute belle<sup>1</sup>.

Jean-Christophe Igalens propose une interprétation intéressante de ce passage et des jeux de l'implicite suggérés par la mention du rougissement : d'une part, il s'agit d'un « moyen de préserver l'auteur du jugement puisque le futur narrateur s'exposera moins qu'il n'offrira au lecteur une surface réfléchissante<sup>2</sup> », et, d'autre part, faire rougir le lecteur peut renvoyer aussi bien à l'utilité de la comédie (qui a le pouvoir de faire rougir les hommes en les confrontant à leurs défauts<sup>3</sup>) qu'à la critique de la naturalisation de la pudeur. Le lecteur est donc averti des pouvoirs ainsi que des effets troublants de ce miroir magique que représente *Histoire de ma vie* par de multiples avertissements qui le mettent en garde mais qui l'invitent également à la confiance.

Toutefois, le lecteur auquel s'adresse Casanova n'est pas universel, il est modelé selon les règles du bon ton : « Je voudrais seulement qu'il eût réfléchi que *Histoire de ma fuite* imprimée n'était pas un livre que j'eusse écrit pour être lu au temple d'Apollon *Judice Tarpa* ; mais une production de l'urbanité, que je donnais à la bonne société *de patera novum fundens liquorem*<sup>4</sup>. » N'ambitionnant pas de s'adresser à l'ensemble du genre humain, le Vénitien privilégie un dialogue avec un cercle restreint d'individus appartenant tous à la bonne compagnie. Aussi, il nous semble que le constat dressé par Marc-Olivier Laflamme au sujet de l'autobiographie casanovienne peut fort bien s'appliquer à l'ensemble de la production philosophique du Vénitien : « Le texte casanovien demande à être reçu comme un échange convivial et détendu, tel qu'il est pratiqué par une certaine élite intellectuelle. [...] Casanova affirme, en offrant ses *Mémoires* à la postérité, avoir

---

1 Casanova, *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 202. C'est nous qui soulignons.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 315.

3 Voir l'article « Comédie » de l'*Encyclopédie*, rédigé par Marmontel.

4 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires*, *op. cit.*, p. 1071-1072.

une prétention d' "honnête homme", espérant de son lecteur non seulement estime et reconnaissance, mais surtout "amitié"<sup>1</sup>. » Dans l'article « Conversation » de l'*Encyclopédie*, d'Alembert en arrivait à la conclusion qu'« une conversation ne doit pas plus être un livre, qu'un livre ne doit être une conversation. »<sup>2</sup> Appliquant à la lettre ce précepte, Casanova s'attache à construire un « esprit de conversation » dans ses œuvres en adoptant les valeurs du *sermo* horatien, la liberté de ton et de sujet de la discussion. Comment se manifeste-t-il ? Le plus souvent, il apparaît dans les digressions, les marges du discours philosophique, comme on peut le constater dans l'*Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, où la désinvolture et la négligence liées à l'esprit de conversation interviennent quand le lecteur s'y attend le moins : « Il faut que je n'oublie pas de demander à mon frère s'il est vrai que les fameux peintres grecs, pour rendre Vénus plus intéressante, la peignaient avec les yeux un peu louches<sup>3</sup>. » La manière avec laquelle il évoque son frère, au détour d'une phrase, fait rentrer le lecteur dans l'univers intime du Vénitien, comme si sa pensée se développait parallèlement à l'écriture. Les marques du discours oral sont également très présentes dans les textes philosophiques de Casanova, ce qui vient confirmer que ses essais sont la suite logique de conversations familières ou de monologues intimes : « La nature a donné à chaque être ce qui lui convient ; d'accord : sans cela cet être n'existerait pas<sup>4</sup>. » Ainsi, il fait participer le lecteur à sa réflexion, l'englobant parfois dans des tournures généralisantes qui peuvent être interprétées comme une tentative pour orienter ses décisions et ses choix moraux. C'est tout particulièrement le cas lorsque ces tournures contiennent le verbe modal « devoir » : « Nous devons chérir dans ce monde nos plus grands avantages, en les combinant toujours avec l'exercice de toutes les vertus sociales<sup>5</sup>. » En effet, ici, le verbe « devoir » exprime une obligation, non nécessairement contraignante, à laquelle le sujet est et se sent soumis en vertu d'un principe moral ou d'une règle tirée de l'expérience. Fort de cette expérience, Casanova tente d'influencer le lecteur dans ses décisions et dans sa conduite morale, non pas à la manière d'un maître édictant des règles de conduite à son disciple, mais tel un homme connaissant la vie qui s'adresserait à un néophyte. Comme l'explique très bien Louis Van Delft, « l'examen des tournures plus ou moins voisines *paedagogus generis humani, magistra vitae, director of lives*, [...] révèle l'existence d'une *structure primordiale*. L'ensemble de ces formules peut en effet se subsumer sous l'opposition "nouveau venu dans le monde" / connaisseur des "choses de la vie"<sup>6</sup> ». Cependant, loin d'être figée, cette

---

1 Marc-Olivier Laflamme, « Le monde et l'expérience : esthétique de la connaissance dans les *Mémoires* de Casanova », *loc. cit.*, p. 148.

2 D'Alembert, *Encyclopédie*, « Conversation », p. 166.

3 Casanova, *Examen des études de la nature et de Paul et Virginie*, *op. cit.*, t. II, p. 1104.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 1128.

6 Louis Van Delft, *Les Moralistes : Une apologie*, *op. cit.*, p. 111.

figure de l'instituteur de morale est sujette, chez Casanova, à de nombreuses fluctuations et contradictions qu'il va nous falloir à présent examiner.

### C. Critiques adressées à la figure de l'instituteur de morale

Selon Louis Van Delft, « *maître de vie* est une tournure d'autant plus idoine qu'*instituteur* même (dont on perd de vue le sens originel de formateur), appliqué au moraliste, peut comporter des connotations négatives dès le dix-huitième siècle<sup>1</sup> ». Dans les écrits philosophiques de Casanova, la figure de l'instituteur de morale est également sujette à caution. La première critique que l'on peut formuler à son encontre est exprimée par le Prince de Ligne : « Il vaut mieux que les gouvernements aient des auteurs à gages pour déjouer et ridiculiser tous [les] prétendus *instituteurs du genre humain* qui, par un soi-disant amour du bien général, ne cherchent que le leur<sup>2</sup>. » Cette critique concerne d'autant plus Casanova qu'il a essayé, à de nombreuses reprises, de jouer le rôle de conseiller du prince auprès des Grands de son temps en rédigeant des rapports sur des questions variées<sup>3</sup>. Dans le chapitre « Les souverains » de l'*Essai de critique*, le Vénitien analyse la nature de la relation qui s'établit entre les écrivains et le pouvoir royal : « Un monarque, qui distinguerait généralement tous ceux qui se mêlent d'écrire, aurait l'apparence d'en agir ainsi pour exciter leur verve à chanter ses louanges : et effectivement l'intérêt animerait trop de plumes, l'encensoir effronté l'ennuierait à la fin, et il pourrait aussi survenir un certain désordre<sup>4</sup>. » Pour éviter ce problème, Casanova propose que le monarque ne distingue « que des lettrés qui en méritent le nom<sup>5</sup> ». Cependant, il ne donne aucun critère permettant de savoir quels sont ceux qui auraient droit à ce privilège. En effet, parmi les gens de lettres dignes de ce nom, comment effectuer une sélection ? S'agit-il de s'appuyer sur le style ? Sur les idées ? Sur la renommée ? Le Vénitien s'est donné pour tâche de « parler en général, de dire ce qu'[il] pense et de décrier ce qu'[il] croit contraire au bien du pauvre genre humain<sup>6</sup> », mais nous sommes en droit de nous demander, tel le Prince de Ligne, si Casanova n'entend pas servir son propre intérêt avant celui du bien général. Dans ce sens, la figure de l'instituteur est trompeuse et ironique car elle cacherait un utilitarisme basement matériel et pragmatique : le Vénitien ne l'emploierait que pour la détourner et la vider de son sens. Sous couvert de parler pour le bien général, il ne s'agirait que d'avancer ses propres pions, soit pour se faire bien voir des Grands, soit pour se défendre et noircir ses adversaires, soit pour

---

1 *Ibid.*, p. 116.

2 Charles-Joseph de Ligne, *Lettres et pensées*, éd. Raymond Trousson, Paris, Tallandier, 1989, p. 262.

3 Voir *supra*, p. 116-117.

4 Casanova, *Essai de critique*, *op. cit.*, p. 47.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 44.

orienter et, somme toute, manipuler le lecteur afin qu'il se range de son côté. C'est un aspect important qu'il ne faut pas oublier : en prenant trop au sérieux les propos de Casanova, on risque de s'aveugler sur ses réelles motivations. Et, en effet, bien souvent, il profite d'un discours au présent de vérité générale pour faire passer en fraude ses propres idées, parfois amORAles ou immORAles. Nous en avons un exemple avec la critique du misanthrope proposée dans *l'Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, qui dérive peu à peu vers un éloge du trompeur : « J'avouerais que je préfère à tout misanthrope un homme comme les autres, un peu fripon, tantôt trompé, tantôt trompeur, qui sait duper, et tour à tour est dupe, et qui ne se déguise pas extrêmement. Cet homme est gai, aimable, il connaît les hommes, il veut vivre avec eux, il vit comme eux, et pense principalement à ne pas se laisser attraper, et lorsqu'il attrape il rit et ne s'en défend pas trop si l'attrapé se plaint<sup>1</sup>. » Toute la stratégie de Casanova consiste à atténuer les effets négatifs de la tromperie en la présentant non pas comme une faute morale impardonnaBle, mais comme une manière, pragmatique et efficace, de s'adapter aux circonstances de la vie. Le trompeur peut aussi être trompé comme le dupeur dupé : en avançant que ces deux postures sont réversibles, Casanova va à l'encontre de la psychologie fixiste pour servir les besoins de sa cause. En effet, si la tromperie n'est qu'un jeu au cours duquel les rôles peuvent s'inverser, il n'y a alors ni faute, ni coupable, et l'existence entière du Vénitien est légitimée.

La deuxième réserve émise par Casanova vis-à-vis de l'instituteur de morale concerne les limites de la mise en œuvre de la science des mœurs, pourtant appelée de ses vœux. En effet, dans *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, le Vénitien met en garde contre la tentation du perfectionnisme dans le domaine moral : « L'homme parfaitement savant dans cette profonde science [celle de la morale] sera le grand connaisseur du cœur humain. S'il mettra sa science à profit, il sera le plus heureux des hommes ; mais je ne crois pas qu'il soit possible d'atteindre la perfection : l'à-peu-près est et sera toujours l'indestructible fraction, pierre d'achoppement éternelle qui s'opposera à la certitude ; mais cette exception ne doit pas empêcher d'aller de l'avant<sup>2</sup>. » Dans cette remarque, Casanova relativise la portée scientifique de la science morale et reconnaît la part d'incertitude et d'à-peu-près présidant à ce genre d'enquête. Cela ne doit certes pas nous empêcher de poursuivre dans cette voie, mais la connaissance du genre humain repose sur une méthode aléatoire, et la figure du savant en morale est elle-même fragile et sujette à caution.

La troisième critique sérieuse que l'on peut adresser à la figure de l'instituteur de morale est

---

<sup>1</sup> Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1143. Nous avons déjà cité ce passage, voir *supra* p. 44.

<sup>2</sup> Casanova, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, op. cit., p. 116.

son inutilité, étant donné que, comme l'ont relevé les plus grands maîtres, la vie seule enseigne à vivre. Les expériences transmises n'empêchent pas le néophyte de commettre lui-même des fautes ou des erreurs, et, comme le dit Casanova lui-même, le « grand livre de l'expérience » est la vie même. Pourquoi donc vouloir s'ériger, même ironiquement, en pédagogue du genre humain ? En dépit de ses limites et des critiques qu'on peut formuler à son encontre, cette posture permet au Vénitien d'affirmer son identité sur le terrain des idées, en affichant un savoir pratique, humble, face à la prétention sans nom des hommes de lettres et des faux savants : « Un homme qui fait le savant, et qui ne cite que Rabelais, peut dire tout ce qu'il veut, content, et satisfait d'avoir pour lui les rieurs. Tels sont les privilèges de l'ignorance qu'Horace trouvait dans ses contemporains vingt et trente ans avant la naissance de N. S. J.-C.<sup>1</sup>. » Prise au second degré, la figure de l'instituteur sert de paravent à Casanova ; elle lui donne un statut social, un endroit à partir duquel s'exprimer. Faute d'être un conseiller politique puissant ou un écrivain reconnu, il sera un simple « spectateur de la vie », mais un spectateur un peu *pícaro* qui, loin de revendiquer une quelconque neutralité ou objectivité, prêcherait pour sa paroisse. D'ailleurs, le Vénitien prend bien soin de ne jamais se situer : les nombreuses digressions qui parsèment ses écrits philosophiques sont autant d'égarés qui constituent une esthétique de l'informe, de l'écart et une manière de se situer dans un perpétuel entre-deux lui évitant tout à la fois d'être pris trop au sérieux et de ne pas l'être suffisamment. Nous retrouverons cette même volonté d'échapper à l'identification dans *l'Histoire de ma vie*, et nous analyserons en détail les composantes de cette esthétique de l'informe.

On pourrait donc fort bien appliquer ce commentaire d'Odile Ricoux au sujet d'Horace et de la satire horacienne à Casanova lui-même :

Il pose sur le monde et sur lui-même un regard de moraliste, un regard sans complaisance certes, mais sans doute plus amusé que véritablement indigné, parvenant dès lors à concilier l'enseignement épicurien – qui suscitait plutôt la réticence de l'opinion romaine – avec certaines maximes de la sagesse stoïcienne. Tournant, du reste, tout dogmatisme en dérision, se détournant des problèmes de métaphysique et se refusant à adhérer à un système philosophique unique, il se montre, avant tout, préoccupé par les questions de morale pratique et, par bien des aspects, il apparaît comme le « Socrate romain »<sup>2</sup>.

En mettant de côté la formule de « Socrate romain », inapproprié dans le cas de Casanova, cette citation rend compte à la fois de la dimension pratique et expérimentale de l'attitude du Vénitien vis-à-vis de la morale, et d'une certaine désinvolture, ou, plutôt de son regard amusé sur les choses de ce monde, pouvant vite se transformer en un grand éclat de rire : « Passons : je ne veux pas aller jusqu'au bout sur le ton d'un plaisant qui débite ses bouffonneries : pourtant, rien empêche-t-il de dire la vérité en plaisantant, à la manière des maîtres qui usent de douceur et, plus d'une fois,

---

1 Casanova, *Confutation [Réfutation] de deux articles diffamatoires*, op. cit., p. 1055.

2 Odile Ricoux, Introduction aux *Satires* d'Horace, op. cit., p. XXVII.

donnent des friandises aux enfants pour qu'ils consentent à apprendre l'alphabet<sup>1</sup> ? »

*L'Histoire de ma vie*, que nous allons à présent examiner, ne fait pas disparaître le débat philosophique et critique : le Vénitien le place plutôt dans un nouveau contexte, propre à son entreprise autobiographique.

## II. La figure de l'instituteur de morale à l'épreuve des Mémoires

Très tôt, le Vénitien a privilégié le mélange des genres dans ses écrits, mêlant des considérations philosophiques variées à des fragments autobiographiques et favorisant la pratique de la digression, de telle sorte que les excroissances du discours prennent souvent plus d'importance que l'inscription des ouvrages dans une catégorie définie. Jean-Christophe Igalens a bien montré la propension à la digression du discours casanovien dans la *Confutazione*, véritable « laboratoire de l'écriture<sup>2</sup> » au sens où les éléments autobiographiques qu'on y rencontre ont permis au Vénitien d'explorer les différentes ressources de la première personne : le JE témoin de l'Histoire, le JE philosophe moraliste et le JE narrateur-auteur. Ces trois figures s'entremêlent et se superposent dans *L'Histoire de ma vie* afin de donner naissance à un JE unifié et pleinement autobiographique. Cette transformation n'empêche pas, toutefois, qu'affleurent ici ou là des digressions ou des commentaires d'ordre historique, philosophique ou moral qui, loin de paraître éloignés du discours principal, sont pris en charge par le JE des *Mémoires*. Ainsi, on peut se demander si l'autobiographie ne constituerait pas, aux yeux de Casanova, une nouvelle scène pour raconter ses idées et une nouvelle manière de les exposer. En effet, étant donné que le seul pouvoir auquel se soumet de bon gré le Vénitien est celui de la raison et de l'instruction, il pense qu'il en va de même pour le lecteur, comme par un pouvoir d'attraction ou de mimétisme : « Le seul homme au monde qui a un titre pour se faire respecter de moi est celui qui m'a convaincu de pouvoir m'instruire de quelque chose<sup>3</sup>. » D'ailleurs, dans une lettre à la fille de son ami Lamberg, Casanova évoque la « passion d'enseigner » qui lui est venue dans ses vieux jours à la suite de la passion d'apprendre, qui était celle de sa jeunesse<sup>4</sup>. *L'Histoire de ma vie* se fait l'écho de cette vocation

---

1 Horace, *Satires*, Livre Premier, Satire I, *op. cit.*, p. 5.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 105.

3 *Correspondance avec J. F. Opiz*, *op. cit.*, vol. 1, p. 57.

4 Cette lettre est citée par Marie-Françoise Luna dans *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 317. La correspondance avec Cécile de Roggendorff est, de ce point de vue, la plus parfaite illustration de la passion d'enseigner du Casanova vieillissant.

pédagogique qui lui est venue sur le tard, avec la vieillesse et après avoir vécu de multiples aventures. Le champ lexical de l'école et de l'apprentissage, très présent, nous en donne la preuve la plus flagrante ; il s'inscrit dans les ambitions du texte dès la préface : « J'ai écrit mon histoire, et personne ne peut y trouver à redire ; mais suis-je sage la donnant au public que je ne connais qu'à son grand désavantage ? Non. Je sais que je fais une folie ; mais ayant besoin de m'occuper, et de rire, pourquoi m'abstiendrais-je de la faire ? [...] Un Ancien me dit en ton d'instituteur : *Si tu n'as pas fait des choses dignes d'être écrites, écris-en du moins qui soient dignes d'être lues*<sup>1</sup>. » Les dernières lignes de la préface confirment l'utilisation mi-sérieuse mi-ironique de cette référence constante à la figure de l'instituteur et de son corollaire, l'écolier : « Pour ce qui me regarde, me reconnaissant toujours pour la cause principale de tous les malheurs qui me sont arrivés, je me suis vu avec plaisir en état d'être l'écolier de moi-même, et en devoir d'aimer mon précepteur<sup>2</sup>. » Notons également que l'épisode central pour la formation du jeune Casanova est certainement celui des écoliers de Padoue : « Voulant jouir en plein de la liberté dont je me voyais en possession, j'ai fait toutes les mauvaises connaissances possibles avec les fameux écoliers. [...] Me trouvant nouveau en tout ils me déterminèrent à m'instruire me faisant tomber dans tous les panneaux. [...] J'ai commencé à apprendre ce que c'était que d'avoir des chagrins<sup>3</sup>. » À la fois mise en abyme et anticipation de la vie du Vénitien concernant toutes les épreuves qu'il aura à traverser, cet épisode matriciel fonctionne comme une « école des erreurs<sup>4</sup> » qui, si elle ne peut éviter au protagoniste de tomber dans certains écueils, lui aura du moins appris une certaine forme de résistance. Le même terme est employé à propos de sa première rencontre avec la fille du comte de Bonafede ; amoureux d'elle, il est guéri de sa passion quand il voit la misère dans laquelle elle vit, ainsi que sa famille : « Que de réflexions, sortant de cette maison ! Quelle école<sup>5</sup> ! » On relève une autre occurrence de ce champ lexical de l'instruction dans une lettre à l'acteur Soulé, où la critique que Casanova s'adresse à lui-même pourrait fort bien s'appliquer au ton de certains passages de *Histoire de ma vie* : « Excusez, monsieur, cette lettre sans façon et la négligence de mon style qui doit très souvent me donner l'air d'un précepteur qui nargue<sup>6</sup>. » Cette image du précepteur qui nargue nous semble intéressante à retenir car elle associe la volonté de transmettre un savoir ou,

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 3. Cet ancien est Pline le Jeune qui écrivait à Tacite : « Pour ma part, j'estime heureux les hommes auxquels les dieux ont accordé le privilège de faire des actions dignes d'être écrites ou d'écrire des livres dignes d'être lues, et trois fois heureux ceux qui ont l'un et l'autre don. » Pline, *Lettres*, VI, 16, trad. A.-M. Guillemin, Paris, Les Belles Lettres, 1989, t. II, p. 113-114. Nous avons déjà cité cette phrase, p. 16, mais nous l'examinons ici à nouveaux frais.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 11.

3 *Ibid.*, p. 53.

4 Carlo Gozzi, *Mémoires inutiles*, Paris, Phébus, 1987, p. 77.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 132.

6 Lettre à l'acteur Soulé [1766], *Correspondance inédite de Jacques Casanova (1760-1766)*, *Pages Casanoviennes*, *op. cit.*, p. 46.

plutôt, un savoir-vivre, à son interlocuteur, et une dimension mordante, mortifiante, mais aussi auto-ironique. Casanova veut et ne veut pas être ce « précepteur qui nargue » : l'identification et le rejet sont, nous semble-t-il, concomitants. Enfin, la métaphore du monde comme un lycée qui se trouve dans *Le Soliloque d'un penseur* nous montre peut-être plus que toutes les citations qui précèdent à quel point le Vénitien est hanté par cet imaginaire de l'apprentissage :

Mais qu'est-ce qu'un pauvre homme d'esprit doit et peut faire dans ce monde pour se mettre en état de défense contre les fourbes ? Il doit aller à l'école : le monde tout entier en est le lycée ; mais tout comme il est difficile de connaître dans toutes ses parties le globe sur la surface duquel nous sommes nés sans l'aide d'une mappemonde, il est également malaisé de parvenir à la science du monde moral sans une carte fort utile, qui nous le représente en petit, et qui est commune en Europe, mais dont par malheur on abuse, comme on abuse de tout.

La carte dont je parle est la bonne comédie, celle qui *castigat ridendo mores*<sup>1</sup>.

Nous l'avons vu avec ces quelques exemples, la figure de l'instituteur de morale est l'une des ambitions possibles du texte de Casanova. Pourtant, elle apparaît moins en tant que telle qu'intégrée au récit des *Mémoires* et comme diluée dans la fiction. Ligne de force implicite du texte, elle prend diverses formes :

1) Même si le point de vue narratif est rarement dissocié de celui du héros, certaines conduites passées font l'objet, soit d'un désaveu explicite (nous avons eu l'occasion d'en parler), soit d'une mise à distance prudente, voire de ce que l'on pourrait appeler d'un détournement par l'écriture. En effet, il arrive que le narrateur de *Histoire de ma vie* ressente le besoin de consacrer du temps et de l'énergie à justifier sa longue carrière libertine ; mais, comme il ne veut ni se renier ni donner l'impression qu'il cède à la tentation du repentir, il transforme son expérience vécue en une « étude de cas » apte à instruire des générations de parents : « Puisque, sans me repentir de mes exploits amoureux, je suis loin de vouloir que mon exemple serve à pervertir le beau sexe qui, à tant de titres, mérite nos hommages, je désire que mes observations puissent servir la prudence des pères et des mères, et par là mériter au moins leur estime<sup>2</sup>. » Ce détournement à des fins édifiantes prête à sourire, mais il fait partie d'une stratégie plus large de dévoilement des ruses et artifices d'un libertin expérimenté qui, n'ayant plus rien à attendre de la vie, peut se permettre de divulguer ses secrets à des alter-ego : « Je n'ai pas écrit ces mémoires pour la jeunesse qui pour se garantir des chutes a besoin de la passer dans l'ignorance ; mais pour ceux qui à force d'avoir vécu sont devenus insusceptibles de séduction, et qui à force d'avoir demeuré dans le feu sont devenus Salamandres<sup>3</sup>. » Nous nous attarderons, dans un prochain développement, sur les paradoxes du

1 Casanova, *Soliloque d'un penseur*, op. cit., p. 15-16.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 783. Ce passage est cependant à prendre avec précaution car il émane de la plume de Laforgue, le manuscrit des chapitres I à IV du volume 8 ayant été perdu (ce qui correspond aux chapitres X à XIII du tome Sixième dans l'édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne ainsi que dans celle de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna).

3 *Ibid.*, Préface, t. I, p. 10.

discours moral de Casanova ainsi que sur ses techniques d'alchimiste pour moraliser l'immoral. Pour le moment, nous souhaiterions mettre l'accent sur la manière avec laquelle son écriture travaille, sculpte ses expériences passées en les enrichissant par des commentaires ou en les faisant briller d'un autre éclat. C'est ainsi par exemple qu'il se sert de ses réminiscences et références de lettré pour donner une nouvelle perspective à son texte, où associations d'idées, réflexions morales, digressions viennent sans façon s'entremêler au récit de sa vie. Casanova n'hésite d'ailleurs pas à avoir recours aux Anciens pour expliquer certains choix d'écriture, à commencer par l'épigraphe de *l'Histoire de ma vie*, « *nequicquam sapit qui sibi non sapit* », qui justifie à elle seule les digressions et commentaires que l'on trouve « peut-être trop souvent<sup>1</sup> » dans cet ouvrage. Intimement liée au présent de l'énonciation, la figure de l'instituteur de morale, même discrète, s'immisce dans les marges de l'écriture (digressions, observations sociologiques et morales, etc.) et finit par envahir l'ensemble du récit autobiographique. Associée à l'après-coup, c'est-à-dire au temps de la réflexion, de la retraite, de la vieillesse, elle ne peut qu'offrir un contraste avec le héros jeune, « grand parleur toujours tranchant, point modeste, intrépide, courant les jolies femmes<sup>2</sup> ». Pourtant, Casanova réussit à tenir ensemble ces deux postures qui se complètent habilement, donnant ainsi au récit de ses folies de jeunesse un éclat philosophique et moral inattendu.

2) La figure de l'instituteur de morale est assez souple pour favoriser un va-et-vient constant entre les actions du héros et les réflexions morales qui viennent les commenter, les justifier ou les critiquer. Ainsi, très souvent, elle intègre des éléments de théâtralisation ou de dramatisation pour souligner certaines conduites du héros, notamment lorsqu'il se retrouve face à des dilemmes moraux, comme ce fut le cas avec la belle Maton : « En me voyant avec cette fille tombée ainsi des nues, il me semblait d'être le respectable ministre de sa destinée. [...] Mais celui qui me la fournissait était-ce mon bon ou mon mauvais Génie ? C'était ce que je ne pouvais pas savoir. Dans ce système, j'allais encore mon train, sans vouloir penser que je commençais à n'être plus jeune<sup>3</sup>. » L'effet de suspens pour le lecteur est renforcé par une invitation implicite à participer aux délibérations intimes du Vénitien : l'emploi de la tournure interrogative dramatise la situation, l'actualise, afin que le lecteur se mette à la place du héros et comprenne son hésitation profonde. Dans le même mouvement, le narrateur distingue ce que le héros « ne pouvait pas savoir » de ce qu'il ne voulait pas savoir, faisant ainsi la part des choses entre ce qui dépend de lui (l'usage de sa raison et de son libre-arbitre) et ce qui ne dépend pas de lui (le destin ou le hasard, symbolisé par la notion de « Génie »). Insidieusement, le narrateur-instituteur tente donc de décharger le héros de

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*, p. 384.

3 *Ibid.*, t. III, p. 486.

ses responsabilités, tout en le blâmant pour son aveuglement ; ce faisant, il fait participer le lecteur à ces débats moraux grâce à son éloquence théâtrale.

3) L'autobiographie nous semble aller plus loin que le dialogue philosophique ou le traité pour exposer des idées, des points de vue, en raison de la souplesse de sa forme ainsi que de sa plus grande liberté d'écriture et de ton. En effet, c'est par le biais d'un style de conversation et du langage mondain que Casanova peut intégrer des réflexions morales et philosophiques à ses *Mémoires* : il s'agit d'instruire tout en badinant, de faire l'étalage de son savoir sans ennuyer le lecteur. Marie-Françoise Luna a bien montré comment le Vénitien, suite à certaines remarques de ses lecteurs les plus attentifs (Opiz, notamment), avait remanié son récit afin de l'adapter aux attentes de son public et aux exigences de l'époque quant aux questions religieuses et morales : « Devant un public de bonne compagnie, il n'était pas question d'exprimer des préoccupations graves et personnelles : les amis de Casanova ne regrettèrent d'ailleurs pas de le voir "purger" sa première préface "d'une certaine métaphysique" [cf. lettre de Casanova au comte Marcolini du 27 avril 1797] encore vibrante des débats des dialogues<sup>1</sup>. » Un bel exemple de ce style de conversation, qui fait de surcroît surgir la figure de l'instituteur, se trouve dans le dialogue échangé entre Marcoline et les ambassadeurs vénitiens Francesco Morosini et Tommaso Querini :

On se mit à table, et au second service ce fut M. de Morosini qui, ayant su de moi que Marcoline pourrait penser à retourner à Venise, crut pouvoir lui dire qu'ayant le cœur libre elle pourrait espérer de trouver à Venise, sa patrie, un mari digne d'elle.

– Pour être digne de moi il faudrait que j'en fusse moi-même le juge.

– On peut aussi s'en rapporter aux personnes sages, et qui s'intéresseraient au bonheur de l'époux et de l'épouse.

– Je vous demande excuse. Jamais. Celui que j'épouserai doit me plaire, et non pas après, mais avant le mariage.

– Qui vous a insinué, dit M. Querini, cette maxime ?

– Mon oncle que voilà, lui répondit-elle me montrant, en deux mois que je vis avec lui, il m'a appris, et je le crois, toute la science du monde.

– Je fais mon compliment à l'écolière et au maître ; mais, ma chère Marcoline, vous êtes tous les deux trop jeunes, et la science de ce monde, qui est la morale, ne s'apprend pas si vite<sup>2</sup>.

Outre la présence du lexique pédagogique, avec la mention du rapport « écolière » à « maître » qui s'est installé entre Marcoline et son « oncle », cet échange est intéressant au sens où il fonctionne comme un condensé de l'art casanovien de la parole : d'une part, il nous donne un échantillon de l'esprit dont est capable Marcoline, qui a si bien su s'approprier les leçons de son mentor qu'elle s'exprime et raisonne comme lui ; d'autre part, l'enchaînement des répliques illustre une maîtrise de l'écriture du dialogue qui passe par la reprise de certains termes selon un effet de concaténation (« écolière » et « maître » font écho au verbe « apprendre » dans la bouche de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>2</sup> Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 91.

Marcoline et Querini rebondit sur l'expression « science du monde » en pointant du doigt la jeunesse des protagonistes, incompatible avec l'apprentissage de la morale, censée s'effectuer sur un temps long).

La complémentarité entre les écrits philosophiques de Casanova et l'*Histoire de ma vie* ne fait pas de doute et doit être prise en considération, la figure de l'instituteur de morale pouvant ainsi apparaître comme un transfuge des premiers vers la seconde. Pourtant, nous l'avons évoqué, en s'associant à la matière autobiographique, elle se transforme et devient plus ambiguë : elle perd sa singularité originelle (une autorité philosophique servant de caution à Casanova) pour se fondre dans le texte et se faire plus complexe, soit qu'elle favorise un retour sur les actions du héros pour les mettre à distance, soit, au contraire, qu'elle cherche à les justifier par des arguments sophistiques. Mais, à force de se diluer dans le texte, n'y aurait-il pas le risque qu'elle perde de sa substance et de sa puissance pour ne plus être qu'un masque destiné à couvrir les actions les plus noires et immorales du Vénitien ?

#### A. Une parodie de discours moral ?

L'une des pistes d'interprétation possibles de cette « voix » morale serait de la considérer comme une farce, une badinerie à ne pas prendre au sérieux. Sur un axe imaginaire allant de la prise en compte de l'instituteur de morale comme étant une figure d'autorité à son retournement en une parodie d'elle-même, toutes les hypothèses sont possibles et formulables, y compris les plus extrêmes. Il faut d'ailleurs reconnaître que, pour tout lecteur averti de Casanova, le fait de qualifier le narrateur vieillissant d'« instituteur de morale » ne peut relever que de la bouffonnerie la plus grotesque. En effet, comment peut-on prendre au sérieux quelqu'un qui, dès la préface de ses *Mémoires*, se moque de la doctrine chrétienne qu'il déclare défendre (« Je crois à l'existence d'un Dieu immatériel et créateur<sup>1</sup> »), et qui avoue avoir toujours été la victime de ses sens « malgré le fond de l'excellente morale<sup>2</sup> » ? Le Vénitien enchaîne en effet paradoxe sur paradoxe afin de se distinguer des anciens mémorialistes et autres autobiographes qui n'assument pas leurs contradictions et leurs erreurs passées, contrairement à lui, qui n'a pas à rougir de ses fredaines et qui invite le lecteur à en rire avec lui : « Je sais que je combine deux idées au premier aspect contradictoires. Mais les choses ne sont jamais ce qu'elles paraissent au premier aspect<sup>3</sup>. » Pour

---

1 *Ibid.*, Préface, t. I, p. 1.

2 *Ibid.*, p. 2.

3 Casanova, « Préface de 1794 », édition de l'*Histoire de ma vie* établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. 1332. Comme le relève Guillaume Simiand, un trait qui rend « remarquables les mémoires de Casanova

autant, Casanova n'a ni envie d'être pris trop au sérieux, ni de ne pas l'être suffisamment, et c'est un portrait d'écrivain complexe et tout en nuances qu'il livre à son correspondant Opiz :

Je retourne à « mes mémoires ». Je ne suis pas de la secte de Diogène. Mais malgré cela je vous dirai que le « cynisme » est si outré dans tous les détails de mes trop vives aventures jusqu'à mon âge de cinquante ans, que ma vie sera un ouvrage dont on défendra la lecture dans tout pays où on aime les bonnes mœurs. Je suis un homme détestable ; mais je ne me soucie pas qu'on le sache, et je n'ambitionne pas l'honneur que la postérité me déteste. Mon ouvrage est rempli d'instructions excellentes en morale<sup>1</sup>.

Cette déclaration peut être comprise de deux manières (correspondant aux deux extrêmes de notre axe imaginaire d'interprétation) :

1) Soit on la prend au sérieux et on considère que, étant un « homme détestable » qui a commis de mauvaises actions, Casanova s'est vu dans l'obligation de dissimuler sa véritable personnalité au public en écrivant un ouvrage « rempli d'instructions morales » et en modifiant son image par la création de fictions de soi (comme celle de l'instituteur de morale) afin de donner le change et d'apparaître sous un meilleur jour vis-à-vis de ses lecteurs. Cette stratégie de l'aveu est d'ailleurs fort habile dans la mesure où ce que l'auteur perd en considération (il se présente en « homme détestable »), le récit le gagne en crédibilité, comme l'avait relevé Remy de Gourmont : « Il raconte tant d'anecdotes à son détriment qu'il faut admettre celles qui lui sont favorables<sup>2</sup>. »

2) Soit, au contraire, on ne la prend pas au sérieux et on la considère comme une énième volte-face bouffonne du Vénitien qui annule la contradiction apparente de son propos : il ne s'agit ni d'un homme détestable, ni d'un ouvrage moral ; tout n'est qu'exagération et parodie.

Il nous semble que la vérité est, comme souvent chez Casanova, à chercher dans un entre-deux : il est évident que l'on ne peut pas prendre son propos totalement au sérieux, pourtant, l'explication faisant appel au jeu perpétuel et à la parodie ne semble pas entièrement convaincante. Il faut également, dans ces propos, faire la part du mépris qu'il porte à son correspondant, Opiz, qu'il juge étroit d'esprit et qu'il veut choquer. Quoi qu'il en soit, ce qui est indéniable, ici, c'est que le « paravent » moral qu'il met en avant n'est qu'un prétexte lui permettant d'écrire ce qu'il veut en toute liberté. Le Vénitien s'est certainement souvenu du narrateur de Charles Duclos qui, dès les premières lignes des *Confessions du comte de \*\*\**, avouait : « Ce récit sera une confession fidèle des travers et des erreurs de ma jeunesse, qui pourra vous servir de leçon<sup>3</sup>. » Casanova dit peu ou

---

parmi ceux qui leur sont comparables est la grande franchise dont il fait preuve sur la question de la tromperie : loin, à l'encontre d'un Da Ponte par exemple, de se livrer à une forme de palinodie concernant ses activités de jeunesse, Casanova assume et raconte avec un plaisir non dissimulé les indécidables dont il a été l'auteur. » Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, op. cit., p. 122.

1 *Correspondance avec J. F. Opiz*, op. cit., t. I, p. 97.

2 Remy de Gourmont, *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1904, vol. 4, p. 272.

3 Charles Duclos, *Les Confessions du comte de \*\*\**, op. cit., p. 28.

prou la même chose dans le projet de préface de 1791 : « En vous communiquant mes actions mon cher lecteur je ne vous les donne pas comme des exemples à suivre : je désire au contraire que mes égarements vous instruisent, et vous montrent un chemin contraire à celui que j'ai pris, malgré qu'il puisse vous arriver de vous trouver attrapé<sup>1</sup>. » Et il reformulera ces propos de manière plus condensée dans la préface définitive de *Histoire de ma vie* : « Mes égarements montreront aux penseurs les chemins contraires, ou leur apprendront le grand art de se tenir à cheval du fosset<sup>2</sup>. » Le fait de subordonner le récit à l'instruction morale constitue en effet un topos de la littérature romanesque du temps, comme on peut le voir dans l'Avis de l'Auteur des *Mémoires d'un homme de qualité* qui précède *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* : « Chaque fait qu'on rapporte (dans l'ouvrage) est un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience ; chaque aventure est un modèle, d'après lequel on peut se former ; [...] l'ouvrage entier est un traité de morale, réduit agréablement en exercice<sup>3</sup>. » Ainsi, pour les besoins de la démonstration, Casanova fait mine d'assigner une démarcation très forte entre sa jeunesse passée, pendant laquelle il aurait agi en homme détestable et cynique, et le présent de l'écriture, voire la réception future de l'autobiographie, qui, une fois entre les mains des lecteurs, se transformerait en ouvrage éminemment moral. Le filtre de la lecture ferait ainsi passer ses frasques anciennes pour d'efficaces avertissements moraux, comme s'il se fût agi d'une opération alchimique. C'est d'ailleurs dans cet état d'esprit qu'il semble interpréter l'orgie à laquelle il a participé chez Milord Talou : « Ce que j'ai gagné dans cette infernale débauche est une plus ample connaissance de moi-même<sup>4</sup>. » Laquelle ? Casanova ne le spécifie pas. De la même façon, il se garde bien d'expliquer ce qui a été modifié en lui, suite à cette expérience, de sorte que la distinction entre son moi passé et son moi présent est très difficile à établir.

L'interprétation de ses propos reste donc constamment ouverte, comme c'est le cas chez d'autres écrivains contemporains, tel Fougeret de Monbron, par exemple, qui fait dire à la narratrice de *Margot la ravaudeuse* en conclusion de son récit : « Les traits obscènes de ces Mémoires seront rachetés par l'avantage que les jeunes gens qui entrent dans le monde, pourront tirer des réflexions que je fais sur le manège artificieux des Catins, et le danger évident qu'il y a de les fréquenter. Si le succès répond à mes intentions, tant mieux. Sinon, je m'en lave les mains<sup>5</sup>. » Comme le remarque Carole Dornier, la « désinvolture de la dernière remarque souligne le caractère

---

1 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1117.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 2.

3 Antoine Prévost d'Exiles, *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, *Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1221.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 650.

5 Fougeret de Monbron, *Margot la Ravaudeuse*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1958 [première édition : 1750], p. 147-148.

conventionnel de cette justification qui donne lieu à la parodie<sup>1</sup> ». Ainsi, chez Fougeret comme chez Casanova, les déclarations d'intention morale ne peuvent être prises au sérieux puisqu'elles sont subverties par le contenu du récit et des aventures racontées. Toutefois, le Vénitien n'ambitionne aucunement de « mépriser et d'être méprisé », pour reprendre la devise de Fougeret : au contraire, son désir de laisser à la postérité une image valorisante de sa personne reste le même que lorsqu'il sollicitait les faveurs des Grands ou celles de la bonne compagnie. De plus, le « cynisme<sup>2</sup> » de Casanova ne peut en aucun cas être assimilé à celui de Fougeret qui défend, à la suite de Diogène, « une morale farouchement individuelle, dont l'expression passe par une violente et ostentatoire opposition à toutes les conventions. Nul à l'époque moderne ne s'était ainsi, avant lui, conformé à l'exigence diogénienne d'autoexhibition impudique<sup>3</sup>. » Le respect que conserve le Vénitien envers les codes et la morale aristocratiques l'empêche de basculer complètement dans une morale opposée à toutes les conventions sociales. C'est ainsi qu'il faut comprendre la manie justificatrice de Casanova vis-à-vis de « sa » vérité : « Je dirai donc que je ne prétends ni de me vanter ni de me confesser : mon but n'est que d'écrire la pure vérité sans m'embarrasser du jugement que quiconque me lira pourra porter sur ma façon de penser ou sur ma morale ; mais par manière d'acquit je puis cependant m'expliquer un peu là-dessus<sup>4</sup>. » Le Vénitien se moque, comme Fougeret, de ce que les autres pourront trouver à redire à son comportement et à sa morale, mais il tient tout de même à s'expliquer. Voilà qui illustre un autre paradoxe casanovien.

Pourtant, il n'hésite pas à se qualifier d'homme « détestable » aux mauvaises mœurs, et, en affirmant cela, il ne cherche aucunement à dissuader son correspondant Opiz de lire l'histoire de sa vie ; bien au contraire, il ne peut que lui donner envie de s'y plonger en attisant sa curiosité. C'est d'ailleurs ce qu'il fait explicitement dans la préface à son autobiographie datant de 1791 : « Le critique insiste, et me dit que mes descriptions trop lubriques peuvent échauffer la fantaisie du lecteur. C'est ce que je désire. C'est un service que je prétends lui rendre, car je ne suppose pas un lecteur ennemi de lui-même<sup>5</sup>. » Précisons toutefois qu'entre la lettre à Opiz où Casanova explique son projet d'écrire des Mémoires, la préface de 1791 et, celle, définitive de l'*Histoire de ma vie*, des

---

1 Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin : Étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 92.

2 Sur cette notion, voir l'ouvrage collectif (sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé) *Le Cynisme ancien et ses prolongements*, Paris, PUF, 1993, qui revient sur la postérité de l'héritage cynique chez Voltaire, Rousseau, Diderot et d'Alembert. On sait notamment que la figure de Diogène tient une place importante à l'arrière-plan du *Neveu de Rameau*, comme on peut le voir à travers cet exemple : « On est plus difficile en sottise qu'en talent ou en vertu. Je suis rare dans mon espèce, oui, très rare. [...] Je suis un sac inépuisable d'impertinences. » Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *Œuvres*, op. cit., p. 441. Voir également Jean Starobinski, « Diogène dans *Le Neveu de Rameau* », *Stanford French Review*, 8, 1984, p. 147-165.

3 Emmanuel Boussuge, *Situations de Fougeret de Monbron (1706-1760)*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 523.

4 Casanova, *Histoire de ma fuite*, op. cit., p. 143.

5 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition de l'*Histoire de ma vie* établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, op. cit., t. I, p. 1119.

changements interviennent qui montrent que Casanova a évolué dans son rapport à la forme et au contenu de son récit, ainsi que dans la vision qu'il offre de son propre personnage, comme le soulignent Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati : « Du cynisme souriant, plutôt matérialiste et fataliste de 1791, [le Vénitien est passé] à l'affirmation de sa liberté et de sa responsabilité dans la dernière version, où il se pose en philosophe chrétien qui ne manque ni d'humour ni de lucidité<sup>1</sup>. »

La place grandissante occupée par l'humour peut-elle nous autoriser à qualifier de parodique le discours moral tenu par le narrateur vieillissant ? Malgré d'indéniables points communs avec les *Mémoires d'Henriette Sylvie de Molière* (1671-1674) de M<sup>me</sup> de Villedieu, Casanova ne nous semble pas aller jusqu'à la franche parodie du discours moralisant, comme c'est le cas dans ce roman, selon René Démoris :

Une femme perdue de réputation y fait, à la première personne, son apologie, mais de telle manière que ses justifications laissent apparaître la réalité d'une existence fort peu morale, à travers un tissu de mensonges transparents, d'explications peu vraisemblables, de plaisanteries risquées, où la moralisation explicite devient souvent bouffonne. Souvent, mais pas toujours : pris au jeu de réflexions impertinentes, d'un récit dont la diction reste mondaine et décente, le lecteur pourrait bien voir se dessiner là une proclamation du droit à l'amour, même si elle s'exprime de façon hétérodoxe<sup>2</sup>.

L'une des différences majeures entre les deux œuvres, c'est que Casanova n'a pas à mentir ou à se cacher : dans ses *Mémoires*, il se livre tel qu'il est, sans détours et sans avoir à se défendre d'accusations particulières ou de médisances sur son compte et sa réputation. Certes, il entreprend parfois de se justifier auprès de son lecteur, et il arrive souvent que ces tentatives de rationalisation de sa conduite soient bouffonnes ou sophistiques, mais elles sont bien souvent limitées à quelques commentaires extradiégétiques, prenant plus rarement la forme de digressions. Chez M<sup>me</sup> de Villedieu, le discours moralisant se trouve surtout dans les marges de la narration, quand la narratrice s'adresse à la dédicataire de ses *Mémoires* : « Et qu'est-ce de nous, Madame, quand nous sommes prévenues de quelque passion<sup>3</sup> ? » En outre, si la parodie du discours moralisant sert, dans les deux œuvres, à légitimer et à faire l'apologie de l'existence hors normes qu'ont mené les deux protagonistes principaux, elle risque de conduire également à une prise de distance critique avec le personnage agissant et, *in fine*, à la « désidentification » du lecteur avec le sujet narrateur. Or c'est justement ce que refuse Casanova, qui cherche à atteindre une complicité parfaite avec son lecteur par le biais d'une connivence faite de compréhension et de séduction. Ainsi, si la parodie du discours moralisant peut faire partie de cette stratégie pour plaire à son lecteur, elle doit rester dans

---

1 Note issue de *L'Histoire de ma vie* établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *ibid.*, t. I, p. 1192.

2 René Démoris, « De la morale du pied au bourreau de soi-même : les aventures de la voix moraliste dans la fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à Rousseau », *Revue des Sciences humaines*, n° 254, avril-juin 1999, p. 169-187. Article consulté le 15 novembre 2015.

3 M<sup>me</sup> de Villedieu, *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, Tours, éditions de l'Université François-Rabelais, 1977, p. 128.

la limite de certaines convenances, celles de la bonne compagnie. Ce cynisme de bon ton ne l'empêche toutefois pas de se livrer à des stratégies pour tenter de concilier l'image d'une existence débridée avec celle d'un écrivain « instituteur de morale », même si celui-ci a plus à voir avec le « précepteur qui nargue » qu'avec un philosophe vertueux sur le modèle antique.

## B. Un instituteur de morale en porte-à-faux avec la morale

### 1. Moralisation de l'immoral

Sous prétexte qu'une vie irrégulière serait « plus instructive qu'une régulière<sup>1</sup> », Casanova nous donne à lire ses égarements en se les rappelant avec plaisir, affirmant même être dans l'obligation de les aimer en raison de l'expérience qu'ils lui auraient fait gagner. Cette façon de penser paradoxale permet à la fois au Vénitien de justifier ses écarts auprès de son lecteur (ses agissements n'étaient pas mauvais ou vils, puisqu'ils lui ont donné l'occasion d'acquérir de l'expérience, à savoir du jugement et du bon sens ; ils l'ont donc rendu plus moral) et de renverser voire de bouleverser les catégories traditionnelles que sont le vice et la vertu. Le Vénitien en fait des concepts mouvants et interchangeables : « Vice n'est pas synonyme de crime, car on peut être vicieux sans être criminel. Tel je fus dans toute ma vie, et j'ose même dire que je fus souvent vertueux dans l'actualité du vice ; car il est vrai que tout vice doit être opposé à la vertu, mais il ne nuit pas à l'harmonie universelle<sup>2</sup>. » Cette manière d'écrire n'est pas sans rappeler l'esthétique baroque présente dans certains traités politiques du dix-septième siècle italien et espagnol, comme *De l'honnête dissimulation*, de Torquato Accetto ou *L'Homme de cour* [*El oráculo manual y arte de prudencia*] de Baltasar Gracián. Théoricien de la dissimulation, Accetto avait en effet pu étudier ses effets de près en tant que secrétaire des grands, rompu qu'il était à masquer, tout en le révélant, le message de ses maîtres :

Dissimuler n'est rien d'autre que jeter un voile fait de ténèbres honnêtes et de bienséances violentes, ce qui n'engendre pas le faux, mais qui concède quelque repos au vrai [...] ; et tout comme la nature a voulu que, dans l'ordre de l'univers, existassent et le jour et la nuit, ainsi convient-il que, dans le déroulement des actions humaines, il y ait et la lumière et l'ombre, je veux dire qu'elles procèdent et manifestement et secrètement, en accord avec le cours de la raison, qui est règle de la vie et règle des accidents qui en elle interviennent<sup>3</sup>.

---

1 Casanova, *Quelques remarques au sujet de Coup d'œil sur Belœil*, éd. Dynamo, Liège, 1962, p. 10.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 941. Nous avons déjà cité cette phrase, p. 101, mais nous l'examinons ici à nouveaux frais.

3 Torquato Accetto, *De l'honnête dissimulation*, Lagrasse, Verdier, 1983, p. 42.

La démarche du Vénitien mime l'éloquence tortueuse du Napolitain : tandis que T. Accetto tente de faire accréditer, dans l'esprit de son lecteur, que dissimuler n'engendre pas le faux mais « concède quelque repos au vrai », Casanova cherche à séparer le vice du crime. S'il ne nie pas que le vice s'oppose à la vertu, il ne le condamne pas totalement sous prétexte qu'il fait partie de « l'harmonie universelle ». De plus, en déclarant, par le biais d'une antithèse et d'un jeu de mots, qu'il fut « vertueux dans l'actualité du vice », il contribue à brouiller la frontière entre ces deux notions et jette le trouble dans l'esprit de son lecteur. L'emploi de l'antithèse tend à mettre à distance toute action immorale passée et, partant, à minimiser ses écarts de conduite. Certes, il fut vicieux, nous confie-t-il, mais il le fut tout en étant vertueux, ce qui revient à neutraliser l'effet du vice par l'intention vertueuse. En confrontant les principes moraux traditionnels à ses agissements, Casanova cherche à faire éprouver son irréductible singularité : tout en faisant mine de respecter l'opposition entre le bien et le mal, il la défie et s'en joue. Mais le lecteur n'est pas dupe de ses sophismes, et peut aisément établir une comparaison entre ce passage et un aveu explicite du Vénitien lors de ses retrouvailles avec son ancien amante la Castel-Bajac : « Je me félicitais en voyant que je pouvais me trouver heureux sans commettre de crimes<sup>1</sup>. » Cette attitude est à rapprocher de celle de Torquato Accetto qui distingue la simulation, condamnable moralement, d'une certaine forme de dissimulation, légitime et louable. Celle-ci n'est « ni fraude ni occultation de la vérité, mais secret, silence, maîtrise, endurance » ; de cette manière, Accetto sauvegarde les principes et prône une

« pratique défensive de l'intimité de l'individu, qui est une forme très élevée de l'auto-conscience<sup>2</sup> ». Cette dissimulation, « qui enseigne aussi bien à ne pas tromper qu'à ne pas être trompé<sup>3</sup> », devient ainsi une valeur refuge, une manière de garantir sa marge de liberté dans un monde soumis, et ses possibilités d'esquive et d'impunité contre les agressions, de préserver le secret de son espace intérieur, permettant de supporter la vie en des temps infortunés.<sup>4</sup>

Mais la dissimulation n'est pas qu'un refuge pour Casanova, elle lui offre aussi un bon moyen de mesurer son talent d'acteur. En effet, comme le dit Alain Pons à propos de François Guichardin, la dissimulation n'est jamais abordée « dans une optique moralisante, mais toujours dans celle d'un calcul des effets » : « Il est difficile de [...] montrer que ce qui est qualifié de vertu ou de vice tire l'essentiel de sa valeur de l'effet produit sur l'esprit des hommes. La seule maîtrise

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 710. Notons toutefois ici que l'absence de « crimes » est davantage lié aux circonstances qu'à la volonté propre de Casanova.

2 Cette citation provient du livre de Rosa Alberto Asor, *La Cultura della Contrariforma*, L. I. L., vol. XXVI, Bari, Laterza, 1979.

3 Cette citation provient de l'ouvrage de Louis Van Delft et Florence Lotterie, « Torquato Accetto et la notion de la "dissimulation honnête" dans la culture classique », *L'Honnête homme et le Dandy*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993.

4 Adelin-Charles Fiorato, « Simulation / Dissimulation », *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, sous la direction d'Alain Montandon, Paris, Seuil, 1995, p. 824-825.

nécessaire, du moins du point de vue de l'action, est celle qui concerne les représentations que l'on donne de soi et à partir desquelles l'opinion se forme<sup>1</sup>. » C'est précisément dans une perspective moraliste et non moralisante que Casanova entend bien se mettre en scène dans la préface de ses *Mémoires*, afin de contrôler son image et ses effets sur son lectorat. Dans le projet de préface de 1791, il affirme que son histoire constitue « une école de morale [qui] donnera matière à penser à ceux qui savent combien la prudence a peu de force sur les vicissitudes de la vie, et combien la chaîne des événements est indépendante des méthodes, et de ce qu'on appelle bonne conduite<sup>2</sup> ». D'ailleurs, avant même d'en entreprendre la rédaction, c'est dans cette perspective qu'il se représentait ses *Mémoires*, comme il le dit à la fin de l'*Histoire de ma fuite* : « Mon histoire, si je l'écris, sera instructive dans plusieurs points de morale<sup>3</sup>. » Il précise cette idée dans une lettre à G. Carlo Grimani : « Mon histoire sera une école de morale d'autant plus particulière qu'on ne trouvera en elle qu'une satire à moi adressée, propre à démontrer aux lecteurs que, si l'homme qui l'a composée pouvait renaître, il serait l'homme parfait parmi les hommes<sup>4</sup>. » Dans la première citation, issue du projet de préface de 1791, le Vénitien déjoue les attentes des lecteurs qui souhaiteraient trouver dans son autobiographie des conseils et maximes de prudence : en effet, il affirme d'emblée le caractère irréductible de la vie qui défie et bouleverse toutes les règles de morale qu'un être peut se donner. On aura beau tenté de mener son existence en suivant certaines méthodes et en appliquant des principes appris, on sera renversé tôt ou tard par les circonstances de l'existence. C'est une manière habile, pour Casanova, de se dédouaner à l'avance : ses intentions de départ étaient louables, pures et vertueuses, mais elles sont venues buter contre les vicissitudes de la vie qui l'ont forcé à agir autrement. En séparant les intentions des actes, il sauve les apparences et s'en remet entièrement aux aléas de l'existence. Son « école de morale » est donc paradoxale puisque, loin de célébrer la force des conseils et des principes moraux, elle en mesure l'inanité, la vanité : la vie ne peut que l'emporter sur toutes les dispositions prises par l'homme. De plus, en s'adressant à « ceux qui savent » et qui connaissent déjà cet état de fait, Casanova ne prétend pas leur apprendre quelque chose de nouveau, mais renforce leurs intuitions initiales en instaurant une complicité durable par-delà le vice et la vertu. La deuxième citation, tirée de la correspondance avec Grimani, met, quant à elle, l'accent sur la mise en scène satirique du moi : l'autobiographie serait un moyen de passer au crible les vices et les ridicules du narrateur, tout en forçant le trait, de

---

1 Alain Pons, « Guichardin ou le poids des choses », préface aux *Ricordi : Conseils et avertissements en matière politique et privée*, *op. cit.*, p. 51.

2 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1117.

3 Casanova, *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 201.

4 Lettre de Casanova à G. Carlo Grimani datée du 8 avril 1791 et citée par Raoul Vèze dans son introduction aux *Mémoires* de Casanova, t. XII, La Sirène, Paris, 1935, p. XIX.

tel sorte que celui-ci puisse se corriger et viser à la perfection morale. Toutefois, cette satire « à [lui] adressée » se double d'un deuxième destinataire, le lecteur, à qui le miroir déformant d'un récit de vie est tendu pour palier les manquements du héros et lui permettre de reconstituer mentalement sa véritable personnalité, soutenue par une écriture moraliste souvent mordante. Mais cet « homme parfait » n'existe que sur le papier et dans l'imagination du lecteur : il prend vie grâce aux commentaires moraux et philosophiques du narrateur qui nous invitent à considérer les agissements de son moi passé sous l'angle de la raison et de la compréhension. Ainsi, le Vénitien se flatte d'avoir orchestré avec brio le mariage de son ancienne amante, la Marseillaise : « Je me voyais là l'auteur de toute la belle comédie, très satisfait de voir (sur ma balance) que je faisais dans ce monde plus de bien que de mal<sup>1</sup>. » À d'autres moments, il anticipe sur les réactions éventuelles de quelque lecteur effarouché par tant d'audace : « Mais voici une apologie qui m'est nécessaire peut-être vis-à-vis de quelque lecteur qui pourrait juger sinistrement de ma religion et de ma morale par rapport à l'abus que j'ai fait de nos saints mystères...<sup>2</sup> » Il réussit même à transformer ses actions de tromperie et d'escroquerie en gestes de bienveillance et de charité, comme le montre la relation particulière qu'il entretient avec sa dupe Francia, victime malencontreuse du faux trésor de Césène (car inventé de toutes pièces par l'aventurier). Après avoir couvert sa fille Javotte de bracelets en réparation des dépenses effectuées en vue de l'extraction du trésor, Casanova estime lui avoir fait un présent « beaucoup plus considérable » encore :

je lui ai fait [...] jurer de m'attendre, et de ne jamais se fier d'autres<sup>3</sup> magiciens pour l'extraction du trésor, quand même il resterait dix ans sans me revoir. Je l'ai assuré qu'à la première opération qu'un autre philosophe ferait, les gnomes gardiens le feraient aller à une double profondeur, et que pour lors se trouvant à trente-cinq toises, j'aurais moi-même dix fois plus de difficultés à l'extraire. [...] J'ai accompagné son serment avec des exécutions qui, s'il le violait, le rendraient sûr de la ruine de toute sa famille. *De cette façon bien loin de pouvoir me reprocher d'avoir trompé ce bonhomme je suis devenu son bienfaiteur*<sup>4</sup>.

Après avoir dupé cet homme en lui racontant des fariboles de magicien concernant la présence, sur ses terres, d'un éventuel trésor, que des « gnomes » devaient porter à la surface grâce à des incantations alchimiques, le Vénitien ne le désabuse pas mais le protège de futurs charlatans. Ce qu'il appelle « agir en bienfaiteur » est donc davantage une manière de soulager sa conscience que d'œuvrer à l'épanouissement d'une raison éclairée et d'un esprit critique chez ses malheureuses dupes. Le narrateur vieillissant vient même prendre le relais dans cette affaire pour conclure magistralement l'épisode : « Ainsi finit cette affaire de Césène dans laquelle au lieu d'être trompeur

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 36.

2 *Ibid.*, t. I, p. 933.

3 À d'autres. Construction italianisante.

4 *Ibid.*, p. 481. C'est nous qui soulignons.

je fus héros<sup>1</sup>. » Pourtant, le pacte de sincérité qu'il a passé avec son lecteur l'oblige à révéler toute la vérité sur sa conduite : « je n'ose pas m'en vanter quand je pense que si je ne m'étais pas trouvé maître d'une bourse pleine d'or j'aurais ruiné le pauvre Francia en riant ; et je crois que tout jeune homme ayant un certain esprit aurait fait la même chose<sup>2</sup>. » L'aveu d'immoralisme, ou plutôt d'amoralisme (ruiner quelqu'un « en riant »), qui vient contredire la conduite héroïque et bienfaitrice du jeune Casanova est aussitôt contrebalancé par une justification du narrateur : « je crois que tout jeune homme [...] aurait fait la même chose. » Aucune alternative n'était possible, et l'aventurier a donc bien eu raison d'agir de la sorte ; la présentation de sa tromperie en acte de bienfaisance n'était qu'une manière de se justifier aux yeux du lecteur.

Le pacte établi par Casanova est éminemment paradoxal puisqu'il repose sur un parti pris d'amoralité et de séduction, revendiqué comme tel dans la préface définitive des *Mémoires* : « Malgré le fond de l'excellente morale, [...] je me suis plu à m'égarer, et j'ai continuellement vécu dans l'erreur<sup>3</sup>. » Comme le souligne Jean-Paul Sermain, la raison ne s'oppose aucunement à la sensation mais lui donne toute son autonomie en soutenant une conception presque mécanique du corps : Casanova soustrait ainsi « la jouissance à toute espèce de jugement moral » et forge à sa manière un autre « matérialisme du sage » qui « évalue la qualité de l'“existence” à l'extension du “sentiment” et à la quantité du plaisir. »<sup>4</sup> La formule se référant à Rousseau de « matérialisme du sage<sup>5</sup> » nous semble particulièrement heureuse puisqu'elle met en valeur une contradiction typiquement casanovienne ainsi qu'une tentative de dépassement de certaines impasses théoriques. Casanova est adepte de ce genre d'expression oxymorique : « Je fus dans toute ma vie absorbé dans le vice en même temps qu'idolâtre de la vertu<sup>6</sup>. » On retrouve ici le même procédé de neutralisation que celui vu précédemment (« excellente morale » / « je me suis plu à m'égarer ») avec la mise en

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, Préface, t. I, p. 2.

4 Jean-Paul Sermain, « Une lumière d'arrière saison : Casanova et la langue française », *Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'Io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, loc. cit., p. 96.

5 « [Je] méditais un troisième [ouvrage] dont je devais l'idée à des observations faites sur moi-même, et je me sentais d'autant plus de courage à l'entreprendre que j'avais lieu d'espérer faire un livre vraiment utile aux hommes [...]. L'on a remarqué que la plupart des hommes sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux-mêmes et semblent se transformer en des hommes tout différents. Ce n'était pas pour établir une chose aussi connue que je voulais faire un livre : j'avais un objet plus neuf et même plus important. C'était de chercher les causes de ces variations et de m'attacher à celles qui dépendaient de nous pour montrer comment elles pouvaient être dirigées par nous-mêmes pour nous rendre meilleurs et plus sûrs de nous. [...] Que d'écarts on sauverait à la raison, que de vices on empêcherait de naître si l'on savait forcer l'économie animale à favoriser l'ordre moral qu'elle trouble si souvent ! Les climats, les saisons, les sons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence, le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine et sur notre âme par conséquent ; tout nous offre mille prises presque assurées pour gouverner dans leur origine les sentiments dont nous nous laissons dominer. [...] J'ai cependant bien peu travaillé à cet ouvrage dont le titre était *la morale sensitive*, ou *le matérialisme du Sage*. » Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, Œuvres complètes*, op. cit., p. 408-409. Voir aussi Jean-Jacques Lecercle, « Le matérialisme du sage, selon Rousseau », *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, op. cit., p. 175-183.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 805.

balance des deux expressions symétriques et antithétiques « absorbé dans le vice » et « idolâtre de la vertu », qui s'annulent l'une l'autre. Casanova avoue avoir dissocié son existence (vicieuse) de son idéal de vie (tourné vers la vertu), ce qui ressemble à bien des égards à une reconstruction *a posteriori* de ses égarements. Le Vénitien s'amuse à brouiller les pistes tout en reconnaissant certaines de ses faiblesses ; ce faisant, il pervertit les frontières établies entre moralité, amoralité et immoralité : « Faites toujours le bien dit le moraliste. D'accord, mais que sais-je ? Je défie le plus profond des hommes à faire le moindre bien étant sûr qu'il ne produira pas le plus grand mal. Nous ne pouvons pas apercevoir l'utilité de ce qui ne nous plaît pas, ni préférer au notre le plaisir d'autrui<sup>1</sup>. » La suspension du jugement moral doit être de mise, nous dit Casanova, quand nos relations avec autrui sont engagées : nous ignorons les conséquences que nos actions peuvent avoir sur le réel et sur les personnes que nous souhaitons aider. La notion même d'intention morale est remise en cause par le Vénitien, sachant que d'un bien peut venir un mal. Mais, surtout, il cherche à démontrer que nous ne devons pas privilégier le plaisir d'autrui au nôtre. Comme le dit Stefan Zweig, « la morale n'est rien, l'intensité est tout<sup>2</sup> ».

Ainsi, non seulement Casanova soustrait la jouissance au jugement moral, mais il la moralise par son regard rétrospectif et par son art d'écrire. Il est en effet symptomatique que ce soit dans la vieillesse que notre aventurier ait souhaité se construire une figure honorable, comme le montre sa correspondance avec Cécile de Roggendorff : « Vous vous nommez, depuis l'âge décrépité, un exhorteur ; ah ! Permettez-moi de vous dire que vos morales sont charmantes à entendre, elles excitent du moins le désir de se conformer à vos principes, quelque difficile que soit la pratique<sup>3</sup>. » Dans sa présentation de la nouvelle édition de *l'Histoire de ma vie*, Jean-Christophe Igalens insiste d'ailleurs sur la réécriture ainsi que sur la suppression de certains passages qui auraient pu porter préjudice à Casanova, comme l'épisode avec Croce : « Ce chevalier d'industrie l'aurait impliqué malgré lui dans un trafic de fausse monnaie. On peut alors interpréter la suppression de ce passage comme une correction de *l'ethos* du Vénitien<sup>4</sup>. » De manière encore plus significative, Casanova biffe, au début du troisième tome manuscrit de ses *Mémoires*, un passage où il faisait l'éloge du plaisir et de l'inconstance :

L'homme donc qui est le plus incliné à manger, et à faire l'amour est celui qui est le plus grand fauteur<sup>5</sup> du genre humain, celui qui mérite le mieux de l'humanité. Je pense me flatter de m'être distingué dans l'un, et dans l'autre ; mais je sais que si la nature ne m'avait pas donné des yeux j'aurais

---

1 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie sous la direction de Marie-Françoise Luna et de Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1117.

2 Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie*, *op. cit.*, p. 175.

3 Cécile de Roggendorff, *Lettres d'amour à Casanova*, *op. cit.*, p. 8.

4 Jean-Christophe Igalens, « Casanova, écrivain », Présentation de *l'Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. XXXVIII-XXXIX.

5 Protecteur.

été le plus inepte des mortels. Si la beauté des femmes, et les différents ragoûts ne m'avaient excité, et même souvent séduit je n'aurais été qu'un paillard, et un glouton, et étant par nature paresseux il se peut que je n'aurais rien fait ni pour moi, ni pour la race humaine. [...] On critique l'inconstance, mais on n'y pense pas. Si l'homme possédait la belle faculté qu'on appelle raison il ne serait pas inconstant. Cette constance qu'on qualifie de vertu, la trouvons-nous parfaite ailleurs que dans les bordels ? Tenons-nous sur nos gardes, et ne soyons pas tant faciles à décider. Songeons que le plus précieux de tous nos partages est le plaisir, et que si l'inconstance nous en procure, nous avons tort et nous ne devenons que des vrais ingrats lorsque nous en faisons la satire<sup>1</sup>.

Doit-on voir dans ces suppressions une preuve de moralisation tardive de notre aventurier ? Il semble plutôt qu'il faille y voir un d'aveu d'échec au sens où ce moralisme n'interviendrait qu'en tant que mécanisme de défense et stratégie de repli, utilisés par défaut : « Je me consterne cependant quand je trouve que je ne suis devenu bon que parce que je ne peux plus être mauvais<sup>2</sup>. » Mais Casanova fait plus que polir son image sur le tard : il tente de peindre ses égarements sous un angle moral en revalorisant l'inconstance sous le prétexte que ce qui nous procure du plaisir ne peut être dédaigné, puisque c'est ce qui définit la nature humaine.

Cette moralisation de l'immoral est présente tout au long de l'*Histoire de ma vie* et s'exprime parfois sous la forme de commentaires extradiégétiques ; ainsi, au milieu du récit d'une aventure libertine, le narrateur prend soin de préciser à l'attention de son lecteur : « Puisque, sans me repentir de mes exploits amoureux, je suis loin de vouloir que mon exemple serve à pervertir le beau sexe qui, à tant de titres, mérite nos hommages, je désire que mes observations puissent servir la prudence des pères et des mères, et par là mériter au moins leur estime<sup>3</sup>. » L'habile manœuvre ne parvient néanmoins pas à cacher l'effronterie de Casanova qui déclare s'adresser aux parents des jeunes filles séduites pour les prémunir des stratagèmes des libertins. Il est bien évident que cela représente le cadet de ses soucis et qu'il ne s'agit ici que de se moquer du monde en parodiant le code éthique des manuels de savoir-vivre et de bonnes manières, avec la complicité tacite du lecteur. Comme l'explique Jean-Christophe Igalens, Casanova prend à contre-pied la valorisation morale de la transparence et lui substitue une intelligence des rôles sociaux : « Contre la dramatisation de la sincérité ou de l'hypocrisie, celle-ci imposerait la pensée d'un jeu offrant à l'individu la possibilité de tricher pourvu qu'il respecte l'apparence des règles<sup>4</sup>. » Ce point de vue est adroitement exprimé par le personnage de Tullia dans *Les Dialogues de Luisa Sigéa* de Nicolas Chorier, l'une des influences incontestables de Casanova en matière d'écriture érotique : « Ce qui est honnête, c'est ce qui semble l'être. Les hommes ne recherchent rien au delà de ce qui tombe

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. 683-685.

2 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1116.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 783. Ce passage est néanmoins à prendre avec précaution car il émane de la plume de Laforgue, comme nous l'avons expliqué p. 198.

4 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 288.

immédiatement sous les sens. Prends le masque de l'honnêteté ; celui qui a soin de s'en couvrir est, pour le vulgaire, un honnête homme. Livre-toi aux plaisirs mais sous les dehors de la vertu, et tu n'en passeras pas moins pour une honnête femme. [...] Le monde entier joue la comédie<sup>1</sup>. » Le Vénitien théorise d'ailleurs assez tôt cette posture dans ses *Mémoires* quand il justifie son comportement vis-à-vis de Bragadin, Dandolo et Barbaro : « Je les ai rendus mes amis intimes leur contant l'histoire de tout ce qui m'était arrivé jusqu'alors dans ma vie ; et assez sincèrement quoique non pas avec toutes les circonstances comme je viens de l'écrire pour ne pas leur faire faire des péchés mortels<sup>2</sup>. » Casanova poursuit : « Je sais que je les ai trompés, et que par conséquent je n'en ai pas agi avec eux en honnête homme dans toute la signification du terme ; mais si mon lecteur a l'esprit du monde je le prie de faire quelques réflexions avant de me croire indigne de son indulgence<sup>3</sup>. » Quelles raisons invoque-t-il donc pour expliquer son attitude ? Que s'il ne les avait pas trompés, quelqu'un d'autre l'aurait fait à sa place, et en ayant beaucoup moins de scrupules que lui : « Aurais-je dû avoir la barbarie de laisser exposées ces trois honnêtes personnes aux tromperies de quelque fripon malhonnête qui aurait pu s'introduire dans leur société et les ruiner en leur faisant entreprendre l'opération chimérique du grand œuvre<sup>4</sup> ? » Cette défense argumentée, appuyée sur un raisonnement concessif (Casanova évoque les arguments de ses détracteurs imaginaires afin de mieux les réfuter) est en réalité un plaidoyer *pro domo* qui n'est pas sans rappeler les premières lignes de *Soliloque d'un penseur* où l'humanité est partagée en deux catégories : le misanthrope et l'imposteur. Accablant le premier, Casanova donne le beau rôle à l'imposteur tout en condamnant la dupe : « Si l'on veut savoir la raison pourquoi les imposteurs résistent et se soutiennent, malgré l'évidence de leur imposture, malgré ce qu'on sait d'eux, malgré les vérités que les personnes honnêtes et informées débitent sur leur compte pour les déceler, elle est simple : les dupes sont leurs avocats ; la vérité reste étouffée<sup>5</sup>. » Le Vénitien réalise là un véritable tour de force rhétorique puisqu'il fait passer le dupé du statut de victime à celui de coupable ; c'est en raison des gens crédules et qui se laissent bernier qu'il y a des imposteurs, et non l'inverse, nous dit-il. Dans un autre passage de *l'Histoire de ma vie*, il pousse sa manie justificatrice jusqu'à faire une distinction – purement sophistique – entre la notion de « fourberie » et celle de « ruse honnête » : « *La fourberie est vice : mais la ruse honnête n'est autre chose que la prudence de l'esprit. C'est une vertu.* Elle ressemble, il est vrai, à la friponnerie, mais il faut passer par là<sup>6</sup>. » On observe une nouvelle fois le retournement que Casanova fait subir à la notion de « ruse », tout

---

1 Nicolas Chorier, *Les Dialogues de Luisa Sigéa* [1659], Paris, Arcanes, 1953, p. 185.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 382.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Casanova, *Soliloque d'un penseur*, *op. cit.*, p. 15.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. I, *op. cit.*, p. 160.

d'abord en la qualifiant d' « honnête » – ce qui s'appelle un oxymore –, puis en la transformant en « vertu » afin de justifier ses actes. Mais le lecteur n'est pas dupe de cette stratégie du Vénitien pour essayer d'échapper à la critique et atténuer sa posture d'imposteur en la rationalisant.

L'impudent aventurier va même encore plus loin dans la défense de ses intérêts en prétendant que « celui qui dit la vérité à un incrédule la prostitue ; c'est un meurtre<sup>1</sup> ». Si, avec cette formule hyperbolique, nous ne sommes pas loin de Gracián qui conseille, dans son *Oracle manuel et art de prudence*, de « ne pas dire toutes les vérités<sup>2</sup> », le Vénitien franchit un pas supplémentaire en affirmant que la vérité n'est pas toujours bonne à dire et que son usage doit être mesuré puisque tout le monde n'est pas digne de l'entendre. Cette conception aristocratique de la vérité va de pair avec sa vision des relations humaines, fondée sur l'échange et sur le jeu social plutôt que sur la transparence et la sincérité. Casanova ne cesse de jouer : avec la vérité, avec les mots, avec le lecteur, et il se délecte de déclarations d'intention allant dans le sens d'une moralisation (bien souvent purement rhétorique ou paradoxale, nous l'avons vu) de l'immoralité. Le discours qu'il tient, dans la préface de *l'Histoire de ma vie*, en est la preuve la plus éclatante : il manifeste une liberté de ton et de langage mettant à mal les catégories morales traditionnelles. Sont évoqués tour à tour les égarements du Vénitien, ses tromperies, son refus de la mort, mais aussi son désir de plaire qui prend la forme de clins d'œil adressés au lecteur. Pour réconcilier et faire tenir ensemble ces éléments a priori opposés, Casanova invoque un but supérieur caché, éminemment moral, qui le pousse à recourir au mensonge et à la tromperie : « J'ai toujours aimé la vérité avec tant de passion, que souvent j'ai commencé par mentir pour la faire entrer dans des têtes qui n'en connaissaient pas les charmes<sup>3</sup>. » Curieux instituteur de morale, qui commence par mentir pour faire éclater la vérité ! L'habileté de Casanova consiste à nous faire croire que toutes ses actions sont animées par un motif noble n'ayant rien à voir avec ses intérêts propres, mais il est aisé de s'imaginer que cet objectif a été inventé de toutes pièces lors de la rédaction des *Mémoires* afin de s'assurer une défense digne de ce nom. D'ailleurs, dans la suite du passage, le registre judiciaire est perceptible, Casanova anticipant les réactions de ses lecteurs en usant d'un ton proche de la plaidoirie : « Ils ne me condamneront pas quand ils me verront vider la bourse de mes amis pour m'en servir à satisfaire à mes caprices. Ils avaient des projets chimériques, et leur en faisant espérer la réussite, j'espérais en même temps de les guérir de leur folie les désabusant. Je les trompais pour les faire devenir sages<sup>4</sup>. » Outre le lexique et le registre judiciaires (verbe « condamner », logique de l'aveu et de la

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 581.

2 Voir Baltasar Gracián, *Oracle manuel et art de prudence [L'Homme de cour]* in *Traité politiques, esthétiques et éthiques*, édition établie et présentée par Benito Pelegrín, Paris, Seuil, 2005, p. 319.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 8.

4 *Ibid.*

confession), on remarque la présence d'une intention morale symbolisée par le recours au vocabulaire médical : « J'espérais [...] de les guérir de leur folie ». Charlatan patenté et dupeur invétéré, Casanova réussit à se présenter, dans ses *Mémoires*, comme un philosophe qui, en dépit ou justement en raison de ses égarements, est capable de conduire ses amis sur le chemin de la sagesse. Loin de devoir être condamnée, l'expérience de la tromperie se révélerait utile voire édifiante. Toutefois, tromper quelqu'un dans le but de le rendre sage est un paradoxe pour le moins étonnant qui ne manquera pas de laisser le lecteur dubitatif. Mais le Vénitien use de tout l'arsenal sophistique qu'il a à sa disposition : pour persuader son lecteur du bien-fondé de son *ethos* d'instituteur, il doit commencer par admettre une vérité peu glorieuse (« ils me verront vider la bourse de mes amis pour m'en servir à satisfaire mes caprices ») afin de gagner sa confiance. Cette confession lui servira ensuite de paravent pour faire admettre des idées aussi peu crédibles que celle de tromper ses amis pour les faire devenir sages : la revendication d'une part d'immoralité doit authentifier son goût pour la vertu.

Ainsi, alors qu'il prétend se justifier (dans la préface en particulier, mais aussi ailleurs) à l'égard de la religion et de la morale et acquérir l'estime de ses lecteurs, Casanova construit son récit sur la scandaleuse mise en scène du libertinage. Comme le dit Marie-Françoise Luna, il s'agit d'une « transgression consciente et triplement revendiquée, si l'on considère qu'à l'évocation sans fard des actions suspectes s'ajoute celle du bonheur qu'elles procurèrent au héros, et l'assurance de plaire qu'en tire ouvertement le narrateur. De ce renversement des valeurs découle l'insolence du propos : en offrant le spectacle d'une transgression heureuse, il se joue d'une société qui apparaît alors comme persécutrice<sup>1</sup>. »

## 2. Un instituteur libertin ?

L'expérience donnant le droit au narrateur d'instruire les autres, le Vénitien ne se prive pas d'incarner une sagesse supérieure qui harangue, pour son bien, le lecteur, même s'il sait très bien que celui-ci ne suivra pas nécessairement ses avisés conseils :

La triste victoire que j'ai remportée m'oblige au bout de ma carrière à pardonner tout à mes successeurs, et à rire de tous ceux qui me demandent des conseils, puisque j'en vois d'avance la plus grande partie point du tout disposée à les suivre. Cette prévoyance fait que je les leur donne avec plus de plaisir que je ne ressentirais si j'étais sûr qu'on les suivrait, car l'homme est un animal qui ne peut être endoctriné que par la cruelle expérience. Cette loi fait que le monde existera toujours dans le désordre et dans l'ignorance, car les doctes n'en forment que tout au plus la centième partie<sup>2</sup>.

---

1 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 174.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 978-979.

Cependant, nous avons pu constater que la dimension morale des vicissitudes passées du héros était surtout une reconstruction *a posteriori* de l'écriture, forgée par le mémorialiste qui souhaite laisser à la postérité une image favorable de lui-même sans renier pour autant ses égarements passés. Il va même plus loin en affirmant que ces écarts seraient la garantie de la morale de l'œuvre ! Toutefois, dans quelques écrits privés, Casanova laisse poindre des interrogations susceptibles de remettre en cause la solidité et la cohérence d'un tel projet : « Mon ouvrage est rempli d'instructions excellentes en morale. A quoi bon, si les descriptions charmantes de mes péchés excitent plus mes lecteurs à les faire qu'au repentir<sup>1</sup> ? » La contradiction soulevée ici par Casanova est cruciale car elle est au cœur des *Mémoires* : quelle est l'utilité de prodiguer au lecteur des conseils de nature morale si, dans le même temps, le Vénitien enflamme leur imagination par le récit de ses égarements et péchés de jeunesse, qu'il assume, en outre, pleinement ? Dans la même lettre, il ne manque d'ailleurs pas d'exciter la curiosité et de défier l'entendement de son destinataire en comparant son entreprise autobiographique à un assemblage de romans libertins :

Mon « cynisme » d'ailleurs ne ressemble ni à celui de Catulle, ni à l'autre de Tibulle, ni à celui de Martial, ni d'Ovide dans les priapées. Imaginez-vous un *Portier des Chartreux*, une *Aloysia Sygaea*, une *Thérèse philosophe*, une *École de l'Arétin* et plus encore. Dites-moi actuellement si je dois brûler ou non mon ouvrage. Je suis curieux de votre avis<sup>2</sup>.

Cela revient finalement à avouer que les commentaires extradiégétiques auxquels il se livre sont impuissants à faire contre-poids au récit lui-même, plus enlevé et affriolant, car jouant avec les limites de la bienséance et de la morale. D'ailleurs, cet équilibre entre vices et vertus, entre récit libertin et commentaires de nature morale, est si difficile à tenir que Casanova cède parfois aux injonctions de son tempérament plutôt que d'essayer d'y faire face par la raison : « Je vois aujourd'hui que pour être dans ce monde un vrai sage, je n'aurais eu besoin que d'un concours de fort petites circonstances, car la vertu eut toujours pour moi plus de charmes que le vice. Je ne fus enfin mauvais, quand je le fus, que de gaieté de cœur<sup>3</sup>. » Le Vénitien déclare ainsi au lecteur, sur le ton de la confiance, que sa nature l'invitait plus à être vertueux que vicieux mais que le hasard et les circonstances de l'existence en ont décidé autrement, ce qui revient à se dégager de toute responsabilité morale. Ce genre de notation est surprenante sous la plume de Casanova, qui avait habitué son lecteur à assumer le moindre de ses faits et gestes d'un ton gouailleur : « Il ne m'est rien arrivé de malheureux dans toute ma vie que par ma faute<sup>4</sup> » ou « C'est nous qui sommes les auteurs

---

1 *Correspondance avec Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 97. Souvenons-nous d'ailleurs qu'« échauffer la fantaisie » du lecteur était revendiqué comme tel par Casanova dans la préface de 1791 à l'*Histoire de ma vie*.

2 *Ibid.*, p. 97-98.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. III, *op. cit.*, p. 338.

4 *Ibid.*, t. II, p. 563.

de notre soi-disant destin, et toutes les nécessités précédentes des Stoïciens sont chimériques<sup>1</sup> ». Casanova semble ainsi établir une distinction nette entre des actions librement consenties qui l'ont conduit à être malheureux et ses péchés de jeunesse ou vices plus tardifs, dépendant davantage des circonstances de l'existence. La dernière phrase de la citation (« Je ne fus enfin mauvais [...] que de gaieté de cœur. ») jette néanmoins le trouble sur ses intentions morales, car elle sous-entend qu'il a pu prendre plaisir à faire le mal et à être vicieux, non sans y avoir réfléchi au préalable, comme l'épisode avec l'anglaise Beti le montre :

Je regardais l'amour de cette fille [pour son amant, le comte de l'Étoile] comme une véritable maladie qui rendait son esprit aveugle ; [...] c'était une dent que je ne pouvais lui arracher qu'avec la tenaille, sans avoir la moindre pitié de sa douleur, et regardant comme rien les larmes qu'elle lui ferait verser. *Mais ce qui me poussait à en agir ainsi était-ce de la vertu ? Était-ce pour amour de la belle innocente que j'avais devant mes yeux, et dont l'affliction me perçait l'âme ?* Tout cela s'en mêlait ; mais la chose étant très décidée, que si je l'avais trouvée laide et maussade, je l'aurais peut-être laissée mourir de faim, il s'ensuivait que je ne travaillais que pour moi. *Ainsi adieu vertu ! C'était un morceau délicat que je voulais arracher à un autre pour le dévorer moi-même ; mais je ne me le disais pas ; quand je m'en doutais, je détournais ma réflexion ; je jouais de bonne foi un faux personnage que je ne pouvais bien jouer qu'en m'imaginant de ne pas le jouer*<sup>2</sup>.

Ce passage nous paraît tout à fait exemplaire de la mise en scène des dilemmes moraux à laquelle se livre Casanova dans ses *Mémoires*, quand il tente de reconstruire *a posteriori* les réflexions intimes, les monologues intérieurs qui l'ont conduit à prendre des décisions. Ici, le vocabulaire théâtral permet de pointer les faux arguments, l'aveuglement volontaire dans lequel nous tombons quand nous nous cachons à nous-mêmes les vrais motifs de nos actions. Ce passage lève le voile sur notre petit théâtre moral et sur les débats intérieurs de la conscience : altruisme ou égoïsme ? Vertu ou vice ? Mais, au-delà de ces grandes questions, le conflit intérieur du Vénitien illustre surtout un mécanisme très bien analysé par le Chevalier de Méré, et qui consiste à se réfugier dans une construction fictive de soi afin de retrouver une certaine liberté de mouvement :

C'est un talent fort rare que d'être bon Acteur dans la vie, il faut bien de l'esprit et de la justesse pour en trouver la perfection [...] : de faire toujours ce qu'il faut tant par l'action que par le ton de la voix, et de s'en acquitter d'une manière si juste, que la chose produise l'effet qu'elle doit, cela me paraît un chef d'œuvre [...]. Je suis persuadé qu'en beaucoup d'occasions il n'est pas inutile de regarder ce qu'on fait comme une Comédie, et de s'imaginer qu'on joue un personnage de théâtre. Cette pensée empêche d'avoir rien trop à cœur, et donne ensuite une liberté de langage et d'action, qu'on n'a point, quand on est troublé de crainte et d'inquiétude<sup>3</sup>.

Pour Jean Starobinski, ce type de comportement est en réalité une « manœuvre d'évitement, qui s'efforce d'annuler les aspérités du réel par la production d'une pseudo-réalité moins périlleuse, ou

---

1 *Ibid.*, p. 591.

2 *Ibid.*, t. III, p. 776. C'est nous qui soulignons.

3 Chevalier de Méré, *Œuvres complètes*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1692, p. 145.

mieux dominée<sup>1</sup> ». Chez Casanova, cette mise à distance de la réalité via un jeu de théâtralisation est surtout présente dans les scènes de séduction, c'est-à-dire quand il a besoin de se construire une image efficace et attrayante, dotée d'une supériorité rhétorique, afin de dominer l'autre. Ainsi, il prend bien souvent le parti d'adopter une posture d'« instituteur immoral » auprès des femmes qu'il veut conquérir, pour reprendre le sous-titre de *La Philosophie dans le boudoir* de Sade. C'est pourquoi, dans de nombreux passages des *Mémoires*, et en particulier quand Casanova a affaire à des femmes spirituelles et érudites, l'échange badin peut rapidement se transformer en un dialogue sophistiqué, proche du modèle socratique – tout en le parodiant et en prenant des distances avec lui, un peu à la manière des échanges dialectiques que l'on trouve dans les textes libertins déjà cités, comme *Thérèse Philosophe* du marquis d'Argens<sup>2</sup>, qui a eu précisément le mérite, selon Michel Delon, de « [faire] le lien jusqu'alors polémique entre hétérodoxie intellectuelle et affranchissement sexuel<sup>3</sup> ». Le dialogue entre Casanova et Donna Léonilde accorde une importance plus grande encore à la dimension pédagogique, c'est-à-dire à la relation de maître à disciple, puisque le Vénitien fait semblant d'être l'élève de celle qu'il veut conquérir (il apprendra par la suite que Léonilde est sa fille) et de se soumettre à sa subtile dialectique pour pouvoir la posséder entièrement. Le rapport de forces sera d'autant plus facile à faire voler en éclats s'il est, au départ, purement factice, comme on le voit à travers les répliques de Casanova, toutes affirmatives et allant dans le sens de Léonilde :

La voilà mise en ton de gaieté, qui s'allie facilement à celui de l'amitié et de la franchise. Les grâces de l'esprit prennent le dessus sur le prestige de la beauté. Je tombe sur la matière de l'amour, et elle raisonne en maîtresse.

- Si l'amour, me dit-elle, n'est pas suivi de la possession de ce qu'on aime, il ne peut être qu'un tourment, et si la possession est défendue, il faut donc se garder d'aimer.
- J'en conviens, d'autant plus que la jouissance même d'un bel objet n'est pas un vrai plaisir, si l'amour ne l'a pas précédée.
- Et s'il l'a précédée, il l'accompagne, ce n'est pas douteux ; mais on peut douter qu'il la suive.
- C'est vrai, car souvent elle le fait mourir.

1 Jean Starobinski, *Le Remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 67-68.

2 Voici l'échantillon d'un dialogue issu de cet ouvrage licencieux entre l'Abbé T. et M<sup>me</sup> C. à propos de Thérèse : « Oh ! Je vous vois venir, dit M<sup>me</sup> C... en interrompant l'Abbé T..., ceci m'annonce tout doucement que par bon cœur ou pour faire plaisir à Thérèse, vous seriez homme à lui donner une petite leçon de volupté, un petit clystère amiable qui, selon vous, ne me ferait ni bien ni mal. Va, mon cher Abbé, continua-t-elle, j'y consens avec joie : je vous aime tous deux ; vous gagnerez l'un et l'autre par cette épreuve, à laquelle je ne perdrai rien. Pourquoi m'y opposerai-je ? » Boyer d'Argens, *Thérèse philosophe*, Arles, Actes Sud, 1992, p. 86. Rappelons que Casanova a été un grand ami du marquis d'Argens, comme le montre ce témoignage : « Le marquis d'Argens me fit présent de tous ses ouvrages. » (Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 722.)

3 Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2004, p. 34. Dans un article éclairant, Pierre Hartman définit le genre libertin par rapport à son œuvre fondatrice, *L'École des filles ou la philosophie des dames*, parue en 1655, et qui, nonobstant ses aspects parodiques, constitue une école de philosophie déclinant avec insistance le vocabulaire de l'apprentissage : « savoir », « raison », « préceptes », « enseignements », « instructions ». Pierre Hartman, « Nature, exemple, éducation », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, Paris, éditions Desjonquères, 2004, p. 124.

- Et s'il ne reste pas mort dans l'un et dans l'autre des deux objets qui s'entraînaient, c'est pour lors un meurtre, car celui des deux dans lequel l'amour survit à la jouissance reste malheureux.
- Cela est certain, madame, et d'après ce raisonnement filé par la plus démonstrative dialectique, je dois inférer que vous condamnez les sens à une diète perpétuelle. C'est cruel.
- Dieu me garde de ce platonisme. Je condamne l'amour sans jouissance également que la jouissance sans amour. Je vous laisse maître de la conséquence.
- Aimer et jouir, jouir et aimer, tour à tour.
- Vous y êtes<sup>1</sup>.

Toutefois, tout en faisant la conquête des femmes par la parole, Casanova n'oublie pas qu'il faut aussi qu'il les instruisse, qu'il les « déniaise » sur le sujet de l'amour, et c'est avec grand plaisir qu'il mêle la théorie à la pratique, comme lorsqu'il initie l'innocente et naïve M<sup>lle</sup> de La Meure aux mystères de la sexualité :

- Êtes-vous fâchée de ce que j'ai fait ? Si j'ai péché ce fut de bonne foi.
- Je ne dois pas vous en vouloir, car ce fut ma faute. Je vous prie seulement d'être discret.
- Ne doutez pas de ma discrétion, car j'en serais le premier puni.
- *Vous m'avez donné une leçon qui me sera utile à l'avenir. Mais vous poursuivez. Cessez, ou je m'en vais tout de bon.*
- Restez, c'est fini. Voyez sur ce mouchoir le sûr indice de mon plaisir.
- Qu'est-ce que cela ?
- C'est la matière qui placée, dans le fourneau qui lui est propre, en sort après neuf mois mâle ou femelle.
- J'entends. *Vous êtes un excellent maître. Vous me contez cela d'un air d'instituteur. [...] Vous m'avez fait faire en moins d'une heure un voyage que je ne croyais possible de finir qu'après le mariage. Vous m'avez rendue on ne peut pas plus savante dans une matière à laquelle je n'ai jamais osé arrêter ma pensée, et je me trouve coupable parce que je me suis laissé séduire<sup>2</sup>.*

L'expression « sur un ton d'instituteur » est très importante et renvoie aux maîtres des romans libertins, qui, tel le Versac des *Égarements du cœur et de l'esprit*, sont investis d'une double fonction : « d'une part le discours, la justification systématique, en un mot l'instruction, d'autre part la mise en acte et l'expérience charnelle, le plaisir<sup>3</sup>. » Chez Sade, les instituteurs immoraux sont censés mener méthodiquement à la débauche des jeunes filles naïves et innocentes ; comme l'explique M<sup>me</sup> de Sainte-Ange au Chevalier, elle et Dolmancé s'appliqueront à placer dans la « jolie petite tête » d'Eugénie « tous les principes du libertinage le plus effréné » pour « la pervertir, pour dégrader, pour culbuter dans elle tous les faux principes de morale dont on aurait pu déjà l'étourdir. »<sup>4</sup> Pour Annie Le Brun, se met alors en place une étrange mécanique, « fonctionnant à rebours de la tradition libertine. À commencer par le fait extraordinaire, dans le domaine pédagogique, que Saint-Ange n'attend aucune prérogative de cette éducation [...], c'est-à-dire ne tirant aucun pouvoir de cette transmission du savoir et n'en espérant, pour toute

1 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 624.

2 *Ibid.*, t. II, p. 39. C'est nous qui soulignons.

3 Claude Reichler, « Le récit d'initiation dans le roman libertin », *Littérature*, n° 47, 1982, p. 107.

4 Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Paris, 10/18, 1972, p. 24-25.

gratification, que le plaisir infini de corrompre. Là réside sûrement l'immoralité majeure de ces *Instituteurs immoraux*, cherchant et trouvant leur plus grand plaisir dans l'enseignement qu'ils dispensent<sup>1</sup> ». Bien qu'il utilise lui aussi le vocabulaire de l'instruction, Casanova ne peut cependant en aucun cas être comparé à un « instituteur immoral » au sens sadien, puisque son objectif premier n'est pas de pervertir la femme séduite et de lui retirer toutes les semences de vertu qu'il pourrait discerner en elle, mais d'éprouver du plaisir et de lui en procurer en retour – même si cela doit passer par une éducation combattant, à sa manière, la morale et la religion. Il avoue ainsi avoir dû lutter contre cette dernière pour conquérir Pauline, la belle portugaise : « Ma chère Pauline était une penseuse si attachée à sa religion qu'elle s'en occupait beaucoup plus que moi. Je ne l'aurais jamais trouvée telle, si je ne fusse parvenu à coucher avec elle. J'ai trouvé un grand nombre de femmes faites ainsi ; pour jouir de leur âme, il faut commencer par les damner ; pour lors on gagne toute leur confiance, et elles n'ont plus rien de secret pour l'heureux qui sut les conquérir<sup>2</sup>. » Il faut préciser toutefois que ce que Casanova entend par damnation n'est pas la débauche sadienne, mais une manière d'amener la femme à « lâcher prise », c'est-à-dire à abandonner les principes de son éducation pour embrasser ses vues et succomber aux charmes d'une relation amoureuse passagère. Pourtant, la séduction peut être fatale à certaines femmes et les conduire sur le chemin du vice, comme est obligé de le reconnaître Casanova à propos de Lucie de Pasean : « Lucie n'était pas devenue positivement laide, mais quelque chose de pire : dégoûtante. En dix-neuf ans qui s'étaient écoulés après que je l'avais vue à Pasean, toutes sortes de débauches devaient l'avoir rendue telle<sup>3</sup>. » Le narrateur éprouve des remords d'avoir séduit Lucie et de lui avoir donné goût au vice, même s'il tente de soulager sa conscience en se disant que, « la Corticelli exceptée, [il] avai[t] fait le bonheur de toutes les filles qu'[il] avai[t] aimées » : « Lucie de Pasean n'avait fini dans l'opprobre que parce que, par sentiment d'éducation, je l'avais respectée. Elle devint la proie d'un vil coureur qui ne pouvait la conduire qu'au précipice<sup>4</sup>. » Malgré toutes les précautions sophistiquées dont s'entoure Casanova pour organiser sa défense, on ne peut s'empêcher de se demander s'il existe bien une différence entre ce « vil coureur » et le Vénitien lui-même. C'est en raison de toutes ces ambiguïtés qu'il nous a semblé intéressant de reprendre la formule sadienne, car Casanova se présente à plusieurs reprises comme un maître épicurien habile, voire un corrupteur positif (nouvel oxymore, et nouveau paradoxe) pour les jeunes filles qu'il séduit et qu'il choisit, en général, fort jeunes : « Dans ma longue carrière libertine, pendant laquelle mon penchant invincible pour le beau sexe m'a fait mettre en usage tous

---

1 Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme, Sade* [1986], Paris, Gallimard, 2010, p. 545.

2 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 197.

3 *Ibid.*, t. II, p. 233.

4 *Ibid.*, t. III, p. 927.

les moyens de séduction, j'ai fait tourner la tête à quelques centaines de femmes dont les charmes s'étaient emparés de ma raison ; mais ce qui m'a constamment le mieux servi, c'est que j'ai eu soin de n'attaquer les novices, celles dont les principes moraux ou les préjugés étaient un obstacle à la réussite, qu'en société d'une autre femme<sup>1</sup>. »

Cependant, cette comparaison entre Casanova et Sade trouve rapidement ses limites, notamment parce que, selon Chantal Thomas, « les récits libertins de Casanova n'ont aucune valeur réflexive, méthodologique ou enseignante (contrairement à Sade). Son libertinage ne vaut que pour lui-même<sup>2</sup> ». Loin de rechercher la connaissance de soi, la rédaction de l'*Histoire de ma vie* « vise [uniquement] la restitution d'une image perdue, le rappel de ses charmes et de leur efficacité<sup>3</sup> ». Casanova, poursuit Chantal Thomas, « ne se contemple pas lui-même mais évalue les effets produits sur les autres. C'est le point de vue d'un aventurier accoutumé à penser une situation en termes de rapports de forces, de désavantage et d'atouts<sup>4</sup> ». Malgré toute leur pertinence, ces remarques doivent être fortement nuancées : si Casanova ne poursuit aucun objectif réflexif, méthodologique ou enseignant, pourquoi prend-il alors soin de parsemer ses *Mémoires* de commentaires généraux et moraux ? De plus, dans le cadre de ses relations amoureuses, il lui arrive d'entretenir un rapport d'instituteur à élève quand la jeune femme est plus inexpérimentée et plus jeune que lui, ce qui est souvent le cas. L'exemple le plus flagrant est peut-être celui de Rosalie, à qui il sert à la fois d'amant, de père et d'éducateur : « Je me plaisais à élever cette fille, et j'étais glorieux prévoyant qu'avec l'éducation que je lui donnerais elle deviendrait parfaite<sup>5</sup>. » Nous ne nous situons certes pas dans une relation figée et schématique, à l'image des aventures amoureuses que connaît le séducteur de Kierkegaard, qui tire parti de chacune d'elles pour apprendre quelque chose, mais il n'empêche que le rapport instituteur/élève n'est pas pour déplaire à Casanova ; on peut même dire qu'il le recherche, comme le montre ce dialogue avec Rosalie :

Elle me sauta au cou de joie, lorsque de retour à l'auberge je lui ai dit que j'avais été entièrement content d'elle.

– Mais, me dit-elle, j'avais toujours peur qu'on me demande qui j'étais.

– Jamais, ma chère enfant, on ne te fera en bonne compagnie en France cette sottise question.

– Mais si on me l'avait faite, qu'aurais-je dû répondre ?

– Une défaite.

– Qu'est-ce que cela ?

– Je vous supplie, madame, ou monsieur, de demander cela à mon compagnon de voyage.

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 782. Ce passage est à prendre toutefois avec précaution car il émane de la plume de Laforgue. Voir *supra* p. 198.

2 Chantal Thomas, « Préférer le libertinage à la philosophie », *Éros philosophe : Discours libertins des Lumières*, études réunies par Alain-Marc Rieu et François Moureau, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 116.

3 *Ibid.*, p. 113

4 *Ibid.*

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 525.

- J'entends. On l'appelle défaite, parce qu'en répondant ainsi on élude la question ; mais, répondant ainsi, ne suis-je pas impolie ?
- Oui, mais moins que la personne qui t'a fait la demande.
- Et que répondrais-tu, si on te faisait à toi-même cette question ?
- C'est selon la personne qui me la ferait. Ne voulant pas dire la vérité, je sais que je ne resterais pas court. En attendant, je te remercie de ce que tu es curieuse de mes leçons. Demande toujours. Tu es mon bijou, et c'est à moi à te montrer, et à te rendre brillante<sup>1</sup>.

Casanova apprend même à Rosalie à jouer au pharaon, et l'initie aux usages du monde afin qu'elle puisse s'intégrer aux cercles de la bonne compagnie : « C'est ainsi que je me l'attachais, espérant que je l'aurais pour tout le reste de mes jours, et que vivant content avec elle je n'aurais plus besoin de courir de belle en belle<sup>2</sup>. »

Si l'on peut convenir avec Chantal Thomas que le but premier de Casanova est de se rappeler ses plaisirs passés de manière à les revivre par l'écriture (ce qu'il appelle ses « spectacles »), on ne peut pas nier qu'il cherche également à les communiquer à son lecteur ; il attend très nettement une complicité, ou, du moins, un sentiment de compréhension de sa part. Pour y parvenir, il est bien obligé d'exposer les raisons (bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses) qui l'ont poussé à accomplir telle ou telle action, puis à en analyser les effets sur lui-même et sur le cours de sa vie. Ce faisant, il s'offre une nouvelle fois en miroir au lecteur et lui expose les ressorts qui animent son esprit et sa fantaisie libertine :

Je réfléchissais à l'espèce d'enchantement qui me forçait à redevenir toujours amoureux d'un objet qui, me paraissant nouveau, m'inspirait les mêmes désirs que m'avait inspirés le dernier que j'avais aimé, et que je n'avais cessé d'aimer que lorsqu'il avait cessé de m'en inspirer. Mais cet objet qui me paraissait nouveau, l'était-il effectivement dans l'essentiel ? Point du tout, car c'était toujours la même pièce, n'ayant de nouveau que le titre. Mais en parvenant à la posséder, m'apercevais-je que c'était la même dont j'avais joui tant d'autres fois ? Me plaignais-je ? Me trouvais-je attrapé ? Point du tout. La raison en est que, jouissant de la pièce, je tenais toujours les yeux fixés sur l'affiche, sur le charmant titre que lui donnait la physionomie enchanteresse qui m'en avait rendu amoureux. Mais si toute l'illusion vient donc du titre de la pièce, ne vaudrait-il pas mieux aller la voir sans avoir lu l'affiche<sup>3</sup> ?

La métaphore filée du monde de spectacle illustre les scènes du théâtre intime qui se joue dans l'esprit de Casanova quand il tombe amoureux d'un nouvel objet. La succession des questions-réponses sollicite constamment le lecteur et l'oblige à participer à la mise en scène qui lui est proposée. Ainsi, c'est peut-être finalement par le dialogue constant avec le lecteur que le Vénitien accède au rang d'instituteur, même si, quand il est question de séduction et d'amour, la frontière entre le bien et le mal ne compte plus, le plaisir et la passion primant avant tout. Lors de l'épisode amoureux avec la Desarmoises, par exemple, l'introspection est abandonnée, l'analyse de soi et des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 526.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>3</sup> *Ibid.*, t. III, p. 908.

motifs des actions est mise de côté : « Je ne me souciais pas de deviner si ce qui me guidait était vertu, ou vice<sup>1</sup>. » Ici, Casanova agit proprement en libertin, et selon la définition qu'en donne Alain-Marc Rieu :

Pour les libertins, le but inscrit dans la nature de l'homme n'est que la tendance à sa pleine réalisation [...] en fonction des circonstances qui fournissent à la nature humaine l'occasion de découvrir ses potentialités. La finalité d'un individu ne lui préexiste pas, elle se constitue à mesure qu'il se développe et aussi longtemps qu'il y parvient. D'où importance de l'éducation. Éduquer l'homme, c'est lui donner la capacité de réaliser sa nature sans la laisser dévier par des circonstances ou des conventions qui l'empêcheraient d'atteindre sa perfection au nom d'un but moral, politique ou religieux<sup>2</sup>.

L'expression « instituteur libertin » prend alors tout son sens ironique, puisque, dans *Histoire de ma vie*, Casanova raconte comment il tente de se réaliser pleinement en suivant sa nature, tout en aidant les femmes d'esprit qu'il séduit à en faire autant. À l'image de l'épigraphe placé en frontispice de ses *Mémoires*, « *nequicquam sapit qui sibi non sapit* »<sup>3</sup>, le Vénitien ne peut se résoudre à se livrer au public différent qu'il ne l'est, comme il l'avoue dans *La Confutazione*<sup>4</sup>, et, sur ce point, il n'est pas très éloigné du marquis de Sade qui déclarait à sa femme : « Ma façon de penser, dites-vous, ne peut être approuvée. Et que m'importe ? Bien fou est celui qui adopte une façon de penser pour les autres ! Ma façon de penser est le fruit de mes réflexions ; elle tient à mon existence, à mon organisation. Je ne suis pas le maître de la changer ; je le serais, que je ne le ferais pas<sup>5</sup>. » Néanmoins, si Casanova se dit fidèle à lui-même, son projet n'est pas aussi cohérent que celui de Sade ; ce sont les circonstances et les hasards de la vie qui le mènent, non ses idées. Cette notion de fidélité à soi reste donc toute relative, au sens où elle est sans cesse mouvante et fluctuante, à l'instar du Vénitien qui, comme le dit Chantal Thomas, est :

l'auteur de son propre personnage – d'un personnage irresponsable, inconséquent, toujours avide de nouveauté, et qui ne reconnaît qu'un critère : son plaisir. Son libertinage, au contraire de celui qu'illustrent la vie et l'œuvre de Sade, ne cherche pas la transgression, ni l'affrontement avec une autorité divine, sociale ou parentale. Il se fonde sur la force d'oubli, l'amour du présent, le sens de la relativité. Casanova ne s'exalte pas de frôler des abîmes, mais de la sûreté de son équilibre : « J'ai dansé comme un démon ; on me voyait toujours dans le moment de tomber, et j'étais parfaitement debout. » Son non-système, léger, est parfaitement immoral, étrangement moderne<sup>6</sup>.

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 658.

2 Alain-Marc Rieu, « La stratégie du sage libertin », *Éros philosophe : Discours libertins des Lumières*, loc. cit., p. 63.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 13.

4 Casanova, *Confutazione della Storia del Governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, Amsterdam [Lugano], Presso Pietro Mortier, 1769, t. I, p. XLIII : « Je ne puis me résoudre à me livrer au Public (comme font tous les autres auteurs) différent de ce que je suis. Qu'il me prenne tel que je suis, je me rends à sa discrétion. Me masquer me ferait plus de peine que m'entendre siffler. » Voir aussi dans la lettre à Léonard Snetlage : « Je n'ai jamais été le maître de me masquer. » Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, op. cit., p. 102.

5 Lettre à Madame de Sade, Vincennes, février 1783. Lettre citée par Annie Le Brun dans sa préface aux *Lettres inédites et documents* de D. A. F. de Sade, Paris, Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1990, p. II.

6 Chantal Thomas, « Sade et Casanova : deux visions du libertinage », *Un air de liberté : Variations sur l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 38-39.

## C. L'instituteur de morale : un anti-modèle (rire, faire rire et plaire)

### 1. Rire et faire rire

La figure du rire est essentielle pour comprendre ce mélange entre désinvolture, justification et autopromotion qui caractérise les commentaires extradiégétiques de *l'Histoire de ma vie*. D'abord, pour Casanova, le rire est une vertu ; sur le plan physiologique, c'est un allié efficace de la santé : « Ceux qui rient beaucoup sont plus heureux que ceux qui rient peu, car la gaieté épanche la rate et fait faire du bon sang<sup>1</sup>. » Il revendique, à l'instar de ses contemporains, l'héritage d'Hippocrate, pour qui, nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer plus haut<sup>2</sup>, l'organisme est un mélange équilibré de plusieurs humeurs : dans le cas d'un déséquilibre et d'un excès d'humeur noire issue de la bile, le rire sert d'exutoire au sens où il facilite l'évacuation de ce trop plein de bile noire (ou atrabile). Dans une lettre à Opiz, Casanova mentionne même que, s'il a entrepris d'écrire ses *Mémoires* sur les conseils de son médecin, c'est pour se guérir de la mélancolie qui le rongait à Dux : « J'écris "ma vie" pour me faire rire, et j'y réussis. J'écris treize heures par jour, qui me passent comme treize minutes. Quel plaisir que celui de se rappeler les plaisirs<sup>3</sup> ! » Dans une autre lettre, il déclare que cette méthode thérapeutique inattendue a si bien fonctionné qu'il a recouvert à la fois la santé et la jeunesse : « Ma santé est bonne, et je m'occupe à "mes mémoires". Cette occupation me tient lieu de délassement. Je me trouve en les écrivant jeune et écolier. Je me donne souvent dans des éclats de rire, ce qui me fait passer pour fou, car les idiots ne croient pas qu'on puisse rire étant seul<sup>4</sup>. » Si le rire curatif est un motif littéraire bien connu qui l'assimile au domaine médical, la fin du passage nous rappelle, de manière anecdotique et plaisante, qu'il peut aussi faire basculer l'homme dans la folie. Dans son *Traité du ris*, Joubert explique que le spectre de la folie plane sur toutes les formes de rire insuffisamment motivées : « Le ris sans cause est signe de sotie » dit un proverbe populaire<sup>5</sup>. Selon Joubert, le rire des fous s'explique par la théorie des humeurs,

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 107. Il tient le même discours au comte de Waldstein dans l'épître dédicatoire de *Icosameron* : « La gaieté, que vous avez eu en partage de la nature même, est quelque chose de si important, que vous devez employer tous vos soins, pour la maintenir dans sa vigueur, puisque je crois que votre santé en dépend. Ceux qui diraient que vous êtes toujours gai parce que vous vous portez bien, se tromperaient : il faut considérer votre santé, non comme cause, mais comme effet de votre hilarité, car l'hilarité est de l'esprit, qui a beaucoup plus d'importance sur les corps que le corps n'en a sur lui. » Casanova, « Épître dédicatoire » datée du 20 septembre 1787 et adressée au comte de Waldstein, *Icosameron*, *op. cit.*, p. XXXI. L'orthographe a été modernisée.

2 Voir *supra* p. 140.

3 *Correspondance avec J. F. Opiz*, *op. cit.*, vol. 1, p. 71.

4 *Ibid.*, p. 81.

5 Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 102.

« les tempéraments sanguins étant les plus sujets à cette folie qui rend l'homme enclin à rire<sup>1</sup> ». Néanmoins, dans le cas de Casanova, la limite n'est jamais franchie puisqu'il aime à se représenter en homme qui aime rire et fait rire, contre-balançant ainsi le poids du désespoir, chez lui comme chez les autres : « J'ai soupé avec un excellent appétit, et mon esprit en effervescence inventa tant de choses à faire rire que je suis parvenu à dissiper toute la tristesse du duc de Matalone qui était au désespoir<sup>2</sup>. » Dans le même passage, il avoue comment il procède pour reprendre le dessus sur les forces négatives susceptibles de nuire à ses désirs : « Je fus dans toute ma vie très sensible à la perte, mais toujours assez fort pour en dissimuler le chagrin ; ma gaieté naturelle devenait double précisément parce qu'elle était forcée par l'art. Cela me gagna toujours le suffrage de la compagnie, et me rendit plus faciles les ressources<sup>3</sup>. »

En somme, le rire est constitutif du caractère enjoué du Vénitien qui se serait certainement reconnu dans cette définition de Baldassar Castiglione : « Le rire se voit seulement chez les hommes, et est presque toujours signe d'une certaine hilarité que l'on sent dans l'esprit, qui, par nature, est attiré vers le plaisir et désire le repos et la récréation<sup>4</sup> ». Et Casanova espère bien en faire profiter son lecteur, puisque, dans la préface à *Histoire de ma vie*, il déclare vouloir associer ces deux préoccupations : « Dans cette année 1797, à l'âge de soixante et douze ans, où je peux dire *vixi*, quoique je respire encore, je ne saurais me procurer un amusement plus agréable que celui de m'entretenir de mes propres affaires, et de donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui m'écoute<sup>5</sup>. » Nous voyons ici la présence simultanée de deux rires : le rire intérieur lié aux souvenirs personnels du narrateur et le rire de connivence avec le lecteur, assidûment recherché. Sûr d'entraîner la complaisance et la confiance du public, le narrateur est en effet convaincu qu'en l'écoutant, tout le monde l'aimera, et que le rire qu'il fera naître chez son lecteur emportera son entière adhésion. Il suit en cela le précepte horacien bien connu tiré de *L'Art poétique* qui veut que « l'homme rit en voyant rire<sup>6</sup> ». Ce motif d'une communication et d'une contagion par le rire, apte à créer une communauté d'esprits qui se comprennent, sera repris à plusieurs reprises par Casanova, que ce soit dans son autobiographie ou dans d'autres textes où son usage pourra être plus ironique, comme dans la lettre à Léonard Snetlage : « Nous voilà à la fin de ma lettre. Je désire que le conte historique que je vais vous faire, vous amuse. S'il vous plaît, vous pourrez le regarder comme un apologue<sup>7</sup>. » Si Casanova se montre souvent pris par un éclat de rire et se définit comme « aimant

---

1 Joubert cité par Dominique Bertrand, *ibid.*, p. 103.

2 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 228.

3 *Ibid.*

4 Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, Paris, Ivrea, 2009, p. 166.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, Préface, t. I, p. 4.

6 Horace, *Art poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 207, v. 101.

7 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 123.

rire<sup>1</sup> », il n'empêche que le rire répond à des attentes diverses. D'abord, il correspond à une stratégie de diversion lui permettant de passer pour un auteur modeste, humble, loin de la figure trop imposante de l'homme de lettres qui pourrait se retourner contre lui : « Après toutes ces observations, que mes lecteurs prendront pour ce qu'elles valent, car, sans la moindre prétention, je n'écris ce que je pense que pour m'amuser, et point du tout pour instruire<sup>2</sup>. » Cette citation est cependant à prendre avec beaucoup de précautions car elle fait partie de l'épilogue de la lettre à Léonard Snetlage dans lequel Casanova développe des théories très personnelles quant au langage, et où il cherche très nettement à se positionner par rapport à Rousseau et à son *Discours sur l'origine des langues* ; c'est donc avec raison qu'il s'entoure de prudence<sup>3</sup>. En outre, comme nous avons essayé de le démontrer, en dépit de certaines déclarations fracassantes, Casanova veut amuser tout en instruisant. C'est d'ailleurs l'un des buts premiers de son autobiographie, ainsi qu'il le déclare dans la préface de l'*Histoire de ma vie* :

Je prétends à l'amitié, à l'estime et à la reconnaissance de mes lecteurs. À leur reconnaissance, si la lecture de mes mémoires les aura instruits, et leur aura fait plaisir. À leur estime, s'ils m'auront trouvé, me rendant justice, plus de qualités que de défauts ; et à leur amitié d'abord qu'ils m'en auront trouvé digne par la franchise et la bonne foi avec laquelle je me livre sans nul déguisement tel que je suis à leur jugement<sup>4</sup>.

La relation existant entre Rousseau et son lecteur peut donc tout à fait s'appliquer à Casanova puisque ce dernier recherche une relation de nature pédagogique, mais aussi une relation de connivence : « Le lecteur est réclamé par toutes les procédures d'exhibition ou de séduction qui composent le récit de vie, au premier plan desquelles il faut compter le rire<sup>5</sup>. »

Mais le rire peut aussi faire partie d'un arsenal de techniques plus perverses et habiles lui permettant de remettre en cause discrètement la distinction entre le bien et le mal :

Ce sont des folies de jeunesse. Vous verrez que j'en ris, et si vous êtes bon, vous en rirez avec moi. Vous rirez quand vous saurez que souvent je ne me suis pas fait un scrupule de tromper des étourdis, des fripons, des sots quand j'en ai eu besoin. Pour ce qui regarde les femmes, ce sont des tromperies réciproques qu'on ne met pas en ligne de compte [...]. Mais c'est bien différent pour ce qui regarde

---

1 *Ibid.*, p. 20.

2 *Ibid.*, p. 131. Comme nous le verrons un peu plus loin, c'est une stratégie de modestie que l'on retrouve souvent sous la plume d'autres auteurs du dix-huitième siècle, comme Marivaux, par exemple.

3 Cet épilogue est d'ailleurs très intéressant à examiner puisque Casanova y développe sa thèse (si l'homme ne parlait pas, il ne penserait point) à partir d'une fable pédagogique s'inscrivant dans les « fictions de l'origine » très en vogue au dix-huitième siècle : il met en scène un « roi philosophe » qui cherche à voir, « par une belle expérience, quelle serait une langue véritable, fille de la nature. » Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 137.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 8.

5 Anne Chamayou, *Jean-Jacques Rousseau ou le sujet de rire*, Artois Presses Université, 2009, p. 119. Voir aussi Robert Darnton, « La lecture rousseauiste et un lecteur ordinaire au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 1993, p. 173-190. Dans un article suggestif, Marco Menin revient sur les notions de gaieté et de moquerie chez Rousseau : « Cette distinction, dont les racines plongent dans l'anthropologie de Rousseau et dans sa théorie des passions, se reflète aussi bien dans les écrits autobiographiques – où un humour positif marqué d'autodérision a pour fonction de créer un lien empathique avec le lecteur – que dans l'œuvre littéraire. » Marco Menin, « Rousseau et le combat pour le rire : l'humour entre gaieté et moquerie », *Eighteenth-Century Fiction* 26, n° 4, été 2014, p. 709.

les sots. Je me félicite toujours quand je me souviens de les avoir fait tomber dans mes filets, car ils sont insolents, et présomptueux jusqu'à défier l'esprit. [...] Tromper un sot enfin est un exploit digne d'un homme d'esprit<sup>1</sup>.

Comme le souligne Marie-Françoise Luna, c'est une difficile entreprise que celle de « justifier l'injustifiable, aussi le narrateur préfère-t-il souvent plaisanter sur des circonstances qui autrement auraient déplu, substituer le rire à la contrition<sup>2</sup> ». L'expression « si vous êtes bon, vous rirez avec moi » participe d'une stratégie mise en place dès les récits oraux de la jeunesse et fait appel à des mécanismes de manipulation et d'identification psychologique : une confession sincère attire irrésistiblement l'empathie, la sympathie du public. Ainsi, quels que soient les vices mis en scène et les fautes commises par le Vénitien, le rire est censé l'emporter sur la colère ou l'irritation ; il emporte l'adhésion et laisse place au pardon ou à l'insouciance. Dans un passage particulièrement suggestif du discours préliminaire à *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto*, Casanova évoque le type du flatteur qui sait exploiter son talent pour faire rire son seigneur :

Au grand siècle de la Rome antique, le flatteur était, si vous le voulez, un bouffon, mais il vivait et vivait bien. Il n'était pas masqué sous les peaux de la série de panégyriques, mais était un parasite et pique-assiette bien connu par son seigneur ; et ce seigneur, qui le soutenait, pouvait très bien être un sage sénateur qui avait besoin de la tromperie de ce vilain, pour se mettre le matin de bonne humeur, et afin de le faire rire, celui-ci lui disait les choses qui ne pouvaient pas, quoique fausses, lui gâcher le jugement (puisqu'il les savait fausses)<sup>3</sup>.

Comment ne pas reconnaître ici, derrière ce flatteur de la Rome antique, le jeune Casanova qui, tout en profitant de la générosité de son protecteur Bragadin, le trompe pour le « mettre le matin de bonne humeur » afin de le faire rire ? La justification sophistiquée utilisée repose sur le fait que les mensonges proférés par le flatteur ne peuvent être pris pour argent comptant par le seigneur et qu'il ne s'agit, en somme, que de se divertir. Chacun joue un rôle, nous dit le Vénitien, et les deux acteurs semblent heureux de participer à cette comédie ensemble : le flatteur profite des bontés de son seigneur et l'amuse par ses tours et ses tromperies, et la prétendue victime, de son côté, feint de croire aux fredaines racontées. Mais le lecteur peut-il légitimement penser que les deux parties y trouvent leur compte ? C'est là que réside toute l'ambiguïté du rire casanovien : peut-on se divertir et amuser les autres sachant que la relation qui nous lie à eux est, d'avance, biaisée ?

Dans la perspective du libertinage érudit au dix-septième siècle, le rire peut être aussi assimilé à l'absence de trouble proche de l'ataraxie. En effet, l'esprit fort ne se laisse point intimider

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 3.

2 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 197.

3 Discours préliminaire de l'ouvrage *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto* [*Des Anecdotes vénitiennes, guerrières et amoureuses du siècle Quinzième*], op. cit., p. 158.

par les maux physiques ou moraux ; il poursuit imperturbablement son chemin, confiant en sa raison et en ses propres capacités. Casanova se rapproche d'ailleurs de la figure du libertin érudit quand il avoue à Opiz qu'il est fier de ne pas rougir de ses fredaines et qu'il n'éprouve aucun sentiment de honte ou de pudeur à les raconter au lecteur :

Pour ce qui regarde « mes mémoires », plus l'ouvrage avance, plus je me vois convaincu qu'il est fait pour être brûlé. [...] Il est d'une nature qu'il fait passer la nuit au lecteur ; mais le « cynisme » que j'y ai mis est outré et il passe les bornes que la convenance a mises à l'indiscrétion. Mais vous ne sauriez croire combien cela m'amuse. Je me suis aperçu « sans rougir » que je m'aime plus que personne ; mais notez que je rougis de ce que je ne rougis pas ; et cette érubescence secondaire me justifie vis-à-vis de moi-même, car des autres je ne me soucie pas. [...] Je dis tout, je ne m'épargne pas, et cependant je ne peux pas, en homme d'honneur, donner à mes Mémoires le titre de confessions, car je ne me repens de rien et, sans le repentir, vous savez qu'on ne peut pas être absous. Vous croirez donc que je me vante ? Point du tout. Je narre à l'air pour me faire rire, « *mihi scurror* » disait Érasme<sup>1</sup>.

L'idée que l'auteur est le premier destinataire de l'œuvre et que les histoires plaisantes qui y sont rapportées s'adressent avant tout à lui-même se trouve déjà chez Horace, dans le premier Livre des *Épîtres* : « *Scurror ego ipse mihi, populo tu* » (« Nous faisons les amuseurs, moi pour mon profit, toi au profit du peuple<sup>2</sup>. ») En outre, le long développement sur l'amour de l'auteur pour lui-même et sur la fierté qu'il ressent en écrivant son autobiographie (« je m'aime plus que personne », « je rougis de ce que je ne rougis pas », etc..) est ensuite contrebalancé par la dernière phrase qui s'applique à dégonfler le sérieux de l'entreprise. Si Casanova ne se repent pas de ses égarements, il ne veut pas non plus apparaître comme un mémorialiste prétentieux et hâbleur ; d'où la recherche, par le rire, d'un juste équilibre entre ces deux extrêmes. Toutefois, la fausse modestie affichée ne doit pas nous tromper et masquer l'orgueil d'un auteur qui entend mettre en avant sa vision du monde sous la forme d'un immense éclat de rire le distinguant des simples mortels. Selon Dominique Bertrand, le rire du libertin serait, en effet, « le signe d'un esprit “déniaisé”, jouissant de sa différence et de la supériorité de son intelligence<sup>3</sup> ». D'ailleurs, selon le Vénitien, la seule manière de réagir pour un philosophe qui a commis une erreur de jugement est de rire : « Le seul philosophe est celui qui rit lorsqu'il se surprend en défaut<sup>4</sup>. »

Le rire résout nombre de contradictions internes de Casanova ; c'est l'arme du relativisme absolu, mais aussi le triomphe du principe de plaisir sur la morale et la raison : « Si dans l'esprit que j'ai de plaire je me trompe, j'avoue que j'en serais fâché, mais non pas assez pour me repentir d'avoir écrit, car rien ne pourra faire que je ne me sois amusé<sup>5</sup>. » Le rire est capable de désarmer les

1 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 87.

2 Horace, *Épîtres*, Livre I, épître 17, *op. cit.*, p. 114.

3 Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique, op. cit.*, p. 199.

4 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, un « inédit », écrit en 1788-1789, à Dux, par Jacques Casanova de Seingalt*, présenté par Marco Leeflang et Tom Vitelli, Utrecht, 1985, « Documents casanoviens », n° 1, p. 10.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, Préface, t. I, p. 9.

accusations de libertinage les plus graves et de ramener à une mesure plus humaine des débats ou des litiges qui seraient allés trop loin : « Je ris quand j'entends certaines femmes appeler perfides des hommes qu'elles accusent d'inconstance<sup>1</sup>. » Ici, le rire permet de « dégonfler » l'accusation et de pointer du doigt l'exagération : l'inconstance n'est pas la perfidie, selon le Vénitien. Celui-ci pousse même le vertige mimétique jusqu'à prêter son rire à des personnages de son récit, comme s'il souhaitait que tout le monde réagisse de la même façon devant des actes répréhensibles ou immoraux. Rappelons-nous de la conversation certainement imaginaire entre l'aventurier et le duc d'Affri :

il me demanda si je connaissais un certain comte de Saint-Germain arrivé à La Haye depuis peu, qu'il n'avait jamais vu, et qui se disait chargé par le Roi d'un emprunt de cent millions. [...] Je lui ai alors dit tout ce qu'on savait de cet homme singulier et extraordinaire, et il fut surpris d'apprendre que le Roi lui eût donné un appartement à Chambord ; mais quand je lui ai appris qu'il avait le secret de faire des diamants, *il rit, et il me dit qu'il ne doutait plus qu'il pût trouver les cent millions*<sup>2</sup>.

Le rire du duc ainsi que le mot d'esprit qui l'accompagne nous semblent caractéristiques de l'humour casanovien qui tend à étendre à ses interlocuteurs sa tournure d'esprit. Pourtant, tout dépend du point de vue où l'on se place, et si le rire est bien souvent du côté de Casanova, il n'incarne pas une impartialité de jugement, bien au contraire ; il peut se révéler une arme redoutable et injuste, comme le mentionne Castiglione : « À chaque fois que nous rions, nous nous moquons de et nous méprisons toujours quelqu'un, nous cherchons toujours à railler et à nous moquer des vices<sup>3</sup>. » Selon Quentin Skinner, « la principale tradition de pensée de l'Antiquité au sein de laquelle on adopta cette conception du rire comme expression du mépris n'est pas médicale mais plutôt rhétorique, et émane directement de l'analyse aristotélicienne tirée de *La Rhétorique*<sup>4</sup> ». Nous la trouvons développée par Cicéron dans un discours du Livre II de son traité sur l'art de l'éloquence, *De oratore* : « Le domaine du ridicule est toujours quelque laideur morale, quelque difformité physique. Oui, le moyen le plus puissant, sinon le seul, de provoquer le rire, c'est bien de relever et de signaler l'une de ces laideurs, d'une façon qui ne soit point laide<sup>5</sup>. » Cicéron évoque ici la deuxième acception du rire signalée par Georges Minois dans son *Histoire du rire* : « Dès l'époque archaïque, il y a déjà deux rires, que distingue le vocabulaire : *gélân*, le rire simple et sans arrière-pensée, et *katagélân*, “se moquer de”, le rire agressif et railleur<sup>6</sup>. »

1 *Ibid.*, t. I, p. 847.

2 *Ibid.*, p. 217-218. C'est nous qui soulignons.

3 Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, *op. cit.*, p. 167.

4 Quentin Skinner, « La philosophie et le rire », *Conférences Marc Bloch 2001*, [en ligne], mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>. Article consulté le 7 septembre 2016.

5 Cicéron, *De oratore*, II, 236, cité par Georges Minois dans son *Histoire du rire*, Paris, Fayard, 2000, p. 91.

6 Georges Minois, *Histoire du rire*, *op. cit.*, p. 39. Le Vénitien propose une autre distinction dans sa lettre à Léonard Snetlage : « Il y a donc deux rires ? – Sûrement. Ce qui désopile est la scurrilité ; et ce qui égaie l'esprit est le sel attique. – Vous vouliez dire antique. » Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 133-134. Alors que le premier rire, plus grossier, émanerait du corps, désopilant la rate, le deuxième s'adresserait à l'esprit (le « sel attique »

C'est ce même ton railleur que Casanova emploie pour se différencier du modèle rousseauiste – modèle qu'il admire et qu'il utilise tout à la fois comme repoussoir : « J'ai fait bien des sottises dans ma vie, je le confesse avec autant de candeur que Rousseau, et j'y mets moins d'amour-propre que ce malheureux grand homme<sup>1</sup>. » On comprendra mieux cette position si l'on remonte aux circonstances ayant entouré l'écriture autobiographique casanovienne ; certes, la nécessité de se replonger dans son passé aventureux et heureux pour éviter la mélancolie l'a amené à prendre la plume, mais ce récit de soi est ressenti simultanément comme une déperdition par rapport aux narrations somptueuses faites à l'oral, accordées à un public choisi et exigeant :

[L'Électeur de Bavière] me dit qu'il espérait qu'après-dîner je lui ferais la narration de ma fuite, et que je resterais à souper et à une petite mascarade où nous ririons. Je me suis engagé de lui conter toute l'histoire de ma fuite pourvu qu'il eût la patience de l'écouter, car la narration durait deux heures, et je l'ai alors fait rire lui rendant le court dialogue que j'avais eu à ce sujet avec M. le duc de Choiseul. [...] D'abord qu'il se leva de table il me pria de narrer toute l'histoire de ma fuite qui intéressa pendant deux heures toute la belle compagnie. Mon lecteur connaît cette histoire, mais *écrite elle n'est pas à beaucoup près si intéressante comme lorsque je la conte*<sup>2</sup>.

Chez Casanova, l'art de conter est toujours lié à une mise en scène dont les détails sont réglés très minutieusement en fonction des circonstances extérieures ; la durée de la narration, le décor, la tonalité de la déclamation sont fixés en fonction de l'auditoire. Ces critères factuels, correspondant aux règles de l'*urbanitas* et de la civilité régissant les cercles de la bonne compagnie, disparaissent bien sûr lors du passage à l'écrit, mais des vestiges subsistent, comme un certain art théâtral de transcrire les paroles rapportées, de s'adresser au lecteur, ou encore de narrer les actions. Le Vénitien saisit d'ailleurs très tôt l'importance de maîtriser le savoir et la culture mondaine puisque c'est dès l'âge de onze ans qu'il parvient à briller, en petite compagnie, par une saillie improvisée sur un distique latin licencieux :

L'Anglais ayant trouvé ma raison sublime écrivit ce vieux distique, et me le donna à lire :  
*Discite grammatici cur masculina nomina cunnus / Et cur femineum mentula nomen habet.*  
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.* Ce fut mon premier exploit littéraire<sup>3</sup>.

---

renvoie à une fine et spirituelle manière de penser, de s'exprimer et en particulier de plaisanter, caractéristique de l'atticisme). Une hiérarchie implicite entre ces deux rires étant posée, il semble que ce soit le deuxième qui emporte les faveurs du Vénitien, celui qui renvoie au « sel noir de Bion » mais aussi au rictus de Démocrite dont les Abdéritains avaient fait l'emblème de son génie : la marque de l'esprit le plus pénétrant. Comme le dit Yves Hersant, « instrument de connaissance, rire d'intellectuel et de moraliste, le rire démocritéen opère une manière de dissection ». Préface d'Yves Hersant à *Sur le rire et la folie*, Lettres du pseudo-Hippocrate, Paris, Rivages Poche, 1989, p. 19.

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 714. Ce passage est à prendre avec précaution car il émane de la plume de Laforgue. Voir *supra* p. 198.

2 *Ibid.*, p. 257-258. C'est nous qui soulignons.

3 *Ibid.*, t. II, p. 30. « Grammairiens, dites-nous pourquoi le con est du genre masculin, / Tandis que la verge est du genre féminin. » Ces vers ouvrent une épigramme de Jean Second (1511-1536). Voici la réponse de Casanova : « Apprends que l'esclave a le nom de son maître. » Cet exploit littéraire est à rapprocher de l'admiration que suscite Jean-Jacques

Cette éducation mondaine se poursuivra durant sa jeunesse puisque c'est avec l'aide et la bienveillance de quelques précepteurs particuliers qu'il apprendra une technique imparable pour être accepté dans les milieux aisés : « Celui de faire rire sans rire était dans ce temps-là mon grand talent. Je l'avais appris de M. Malipiero mon premier maître<sup>1</sup>. » Ce talent se transpose à *l'Histoire de ma vie*, la situation parlée du conteur plaçant celui-ci « en position d'acteur devant un cercle fictif d'auditeurs, à la façon de ces comédiens amateurs qui, sur les petites scènes privées des sociétés mondaines, se produisaient entre amis<sup>2</sup> ». C'est donc d'une manière vivante, spontanée, mimant la vivacité de l'oral, que le Vénitien conçoit l'écriture autobiographique : « Me rappelant les plaisirs que j'eus je me les renouvelle et je ris des peines que j'ai endurées, et que je ne sens plus. Membre de l'univers, je parle à l'air<sup>3</sup>. » Convaincu du pouvoir de séduction de son parler, Casanova ne comprend pas qu'on puisse fuir la parole pour se consacrer à l'écriture loin du monde, comme le fait Rousseau, un philosophe qu'il qualifie de misanthrope : « Jean-Jacques Rousseau, fameux relaps, écrivain très éloquent, philosophe visionnaire, jouant la misanthropie et ambitionnant la persécution<sup>4</sup>. » De plus, l'austérité du Genevois, son absence d'humour relèvent pour un mondain tel que Casanova d'un manque de savoir-vivre ; peut-on n'avoir ni « l'inclination à rire, ni le divin talent de faire rire<sup>5</sup> » ? Cette mise en avant du rire comme moteur du récit autobiographique est ce qui éloigne le plus Casanova de Rousseau, selon Emmanuelle Lesne-Jaffro : « Si Rousseau concède dans les “Ébauches” des *Confessions* que les événements de sa vie ne méritent peut-être pas l'attention des lecteurs “n'étant qu'un homme du peuple”<sup>6</sup>, son projet de relater ses nombreux malheurs est très différent de la perspective employée par Casanova, qui est de faire rire<sup>7</sup>. » Cette querelle autour du rire ne naît toutefois pas avec les remarques de Casanova ; il s'agit d'un topos de l'époque, mais Rousseau fut tellement irrité par de telles rumeurs qu'il prit le soin de s'en défendre dans ses *Confessions* : « Ceux qui, dans une lettre qu'il leur a plu de m'attribuer, m'ont fait dire que je n'avais ri que deux fois en ma vie, ne m'ont pas connu dans ce temps-là [à Paris, en 1749], ni

---

Rousseau quand, en présence d'un cercle mondain, il corrige l'interprétation d'une devise brodée sur une tapisserie, « Tel fier qui ne tue pas » : « Tout le monde me regardait et se regardait sans rien dire. On ne vit de la vie un pareil étonnement. [...] Ce moment fut court, mais délicieux à tous égards. Ce fut un de ces moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel, et vengent le mérite avili des outrages de la fortune. » Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 95-96.

1 *Ibid.*, t. I, p. 313.

2 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste, op. cit.*, p. 434.

3 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 5.

4 Casanova, *Histoire de ma fuite, op. cit.*, Avant-propos, p. 7.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 890. Voir aussi Marie-Françoise Luna, « Casanova et l'“extravagant” Jean-Jacques », *Recherches et travaux*, n° 51, 1996, p. 265-278.

6 Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, « Ébauches », *Fragments autobiographiques, Œuvres Complètes, op. cit.*, t. I, p. 1150-1151.

7 Emmanuelle Lesne-Jaffro, « L'*Histoire de ma vie* de Casanova, une mémoire littéraire européenne ? », *Travaux de littérature*, XXII, Genève, Droz, 2009, p. 213.

dans ma jeunesse, car assurément cette idée n'aurait jamais pu leur venir<sup>1</sup>. » Ce reproche entre également en résonance avec une vision du monde et une manière d'écrire qui se situent aux antipodes du modèle rousseauiste, comme le Vénitien a l'occasion de le rappeler dans son examen des œuvres de Bernardin de Saint-Pierre : « Ces hommes sentimentaux qui s'amuse à écrire les sujets de leurs larmes, de leurs soupirs, et de leurs regrets, qui trouvent la misère où je ne la vois pas, et les délices dans ce qui me semble des riens, me font rire<sup>2</sup>. » Casanova file l'antithèse du rire et des larmes tout au long du passage, pour finir par s'adresser directement au lecteur en ces termes : « Sachez donc, mon cher lecteur, que quand une chose me donne envie de rire, je ris, et je n'en suis pas honteux, mais je me cache, et j'en ai honte, quand un sujet quelconque m'émeut au point de m'arracher des larmes<sup>3</sup>. » L'insistance créée par le rythme binaire et la symétrie (« rire », « ris ») nous font comprendre dans quel « camp » se situe Casanova, c'est-à-dire à quel type d'homme il appartient, se démarquant ainsi clairement des êtres mélancoliques et faibles auxquels il associe Rousseau. Insidieusement, il fait peut-être aussi référence à l'opposition traditionnelle entre le rire et les larmes qui est un lieu commun de la théologie ecclésiastique : ne dit-on pas que le Christ n'a jamais ri, alors qu'il a volontiers pleuré ? Anne Chamayou précise d'ailleurs que le rire critique et libérateur apparaît surtout comme l'apanage des Lumières ; à l'inverse, ne pas rire, c'est « pencher pour une vision conservatrice et religieuse du monde<sup>4</sup> ». Privilégiant la désinvolture et la légèreté à la rigueur d'une confession amenant contrition et culpabilité, le Vénitien évite ainsi soigneusement des digressions trop sérieuses sur le vice et la vertu qui pourraient lui porter préjudice. Pour Jean-Christophe Igalens, l'intention de Casanova est de « dégager le récit de soi de l'emprise du judiciaire par une stratégie de contournement de la véracité<sup>5</sup> », comme l'illustre l'un des nombreux exemples des *Mémoires* où le narrateur revendique son refus du repentir : « Dieu me préserve du repentir et des remords dont la source n'est que dans le préjugé<sup>6</sup>. »

Le rire permet donc à la fois de se placer sous les hospices du grotesque pour éviter d'avoir à rendre des comptes, échapper aux critiques (il ne s'agit que de s'amuser, sans volonté délibérée de heurter l'auditoire) et enrôler le lecteur sous la bannière casanovienne : « si vous êtes bon, vous en rirez avec moi. » Le Vénitien n'hésite d'ailleurs pas à se mettre en scène pour se moquer de lui-même et de la vieillesse qui l'accable, comme lorsqu'il se lance dans le *lamento* du mémorialiste édenté, regrettant ses trente-deux ans. Comme le soulignent Jean-Christophe Igalens et Érik

---

1 Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., t. II, p. 355-356. Pour une analyse plus approfondie du rôle de l'humour et du rire dans l'anthropologie rousseauiste, voir l'article déjà cité de Marco Menin, « Rousseau et le combat pour le rire : l'humour entre gaieté et moquerie ».

2 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1116.

3 *Ibid.*, p. 1117.

4 Anne Chamayou, *Jean-Jacques Rousseau ou le sujet de rire*, op. cit., p. 58.

5 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 344.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 535.

Leborgne, « cultiver l'autodérision est un bon moyen de prévenir la “crainte du sifflet”<sup>1</sup> » évoquée dans la Préface. Le rire s'impose afin de déjouer toute tentative de fixation du sens ; malléable et souple, il est difficile à interpréter et laisse en suspens les réelles intentions de son auteur. En outre, il offre la possibilité au Vénitien d'adopter des « stratégies différenciées, de l'ordre du contournement plus que de l'affrontement, en fonction de ses cibles. [Casanova] s'inscrit dans des discours distincts qui ont chacun une certaine autorité, au gré des normes qu'il refuse<sup>2</sup> ». Comme le dit avec d'autres mots Marie-Françoise Luna, « tout Casanova est dans ces hésitations fondamentales, dans ces valeurs posées et reprises, qu'on jugerait parfois interchangeable ; plus ludique que Diderot, il lui arrive d'interroger jusqu'à la provocation les réponses possibles, comme on ferait d'un vêtement plus ou moins seyant<sup>3</sup> ». On peut trouver un exemple emblématique de cette comédie du masque et de la vérité dans un passage de *Histoire de ma vie* où Casanova s'amuse à faire miroiter à son lecteur un demi-aveu concernant ses pratiques de charlatan : « Rien n'a jamais démontré dans toute ma vie aux joueurs d'avantage que j'étais de leur clique, et malgré cela ils voulurent tous toujours me croire grec. Je devais l'être<sup>4</sup>. » Il revient au lecteur de deviner le fin mot de l'histoire : au lieu de se mettre à découvert, l'auteur se cache et laisse triompher le sous-entendu. Cela fait partie d'un jeu de séduction qu'il va nous falloir à présent explorer.

## 2. Séduire et plaire

Ne pas ennuyer le lecteur, tels sont les maîtres mots de Casanova dans *Histoire de ma vie* : « Plaire, règle sacrée de la courtoisie : Casanova, qui jamais ne s'imagina un instant un public d'ennemis, s'offusquait des “impertinences” osées par le narrateur des *Confessions* à l'adresse de ses lecteurs, et de l'espèce d'intransigeance qui le poussait parfois même à déplaire délibérément<sup>5</sup>. » Pour que le récit de ses aventures ne lasse point, il y faut de la variété, de la rapidité, mais aussi de la légèreté : la fréquentation des salons et des lieux mondains a habitué le narrateur à privilégier une écriture mimant la désinvolture de l'oral. Dans *Casanova mémorialiste*, Marie-Françoise Luna a énuméré quelques-unes des stratégies mises en place par le Vénitien pour captiver son lecteur en laissant de côté des propos redondants, insipides ou des descriptions trop révoltantes<sup>6</sup>. Ce qui retiendra ici notre attention sont les passages où Casanova se met en scène comme un guide complice : invitant le lecteur à participer activement à son récit, il sollicite chez lui à la fois un

---

1 Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Introduction à *Histoire de ma vie*, t. II, p. XXVII.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 281.

3 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 190.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 665.

5 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 198.

6 Voir en particulier les pages 194-195 de *Casanova mémorialiste*, ouvrage déjà cité.

sentiment de connivence et une capacité de réflexion. Un instituteur séducteur en quête d'un double à la fois rationnel, critique et empathique : voici comment on pourrait qualifier la relation idéale lecteur/narrateur recherchée par Casanova. Partant du principe que « nous ne pouvons pas nous ériger en juges de nous-mêmes » puisque « ce serait l'affaire d'un tiers : *Solvat Apollo* »<sup>1</sup>, il lui arrive de demander explicitement au lecteur d'endosser le rôle d'Apollon afin de se soumettre à une expérimentation lui permettant de mieux comprendre ses motivations psychologiques et morales. Il le place, par exemple, en face d'un dilemme suite à sa rencontre avec la marquise G. : « Je la trouvais charmante, et je la fuyais, non pas par crainte de devenir amoureux d'elle, car aimant Donna Lucrezia, cela me paraissait impossible, mais par peur qu'elle pût devenir amoureuse ou curieuse de moi. Était-ce fatuité ou modestie ? Vice ou vertu ? *Solvat Apollo*<sup>2</sup>. » Les questions mêlent deux registres : le sérieux et le ludique ; elles engagent un choix important pour le héros et relèvent d'une problématique morale ; pourtant, elles sont traitées avec légèreté comme s'il s'agissait d'une énigme mondaine. Le trait d'esprit est d'ailleurs très présent dans *l'Histoire de ma vie*, qu'il s'agisse de bons mots rapportés pour leur force humoristique ou parce qu'ils expriment un dilemme moral que la plaisanterie permet de révéler. C'est ce moyen qui est privilégié par la future princesse de Monaco pour faire fléchir sa mère et l'obliger à accepter le mariage avec le prince : « *O Monaco, o monaca*<sup>3</sup> ».

Des débats dialogués sont également engagés tout au long de *l'Histoire de ma vie* ainsi que des controverses théoriques prenant la forme de mises en situation impliquant le lecteur. Celui-ci est sommé de réagir et de donner son opinion sur des avis tranchés émis par le narrateur ou des choix auxquels il a dû faire face. Mais ces alternatives sont bien souvent fictives : il s'agit moins de mettre en scène le doute que d'entériner les décisions prises par le héros. Voici un exemple d'apostrophe au lecteur :

Vous avez l'âge de 20 ans. Le recteur de l'univers vient vous dire je te donne trente ans de vie, dont quinze seront douloureux, et quinze délicieux. Les uns, et les autres jamais discontinués. Choisis. Veux-tu commencer par les douloureux, ou les délicieux ? Avouez, lecteur, quel que vous soyez, que vous répondriez *mon Dieu*, je commence par les quinze années malheureuses. Dans l'attente certaines des quinze années délicieuses je suis sûr d'avoir la force de mépriser mes douleurs. Vous voyez, mon cher lecteur, la conséquence de ces raisonnements<sup>4</sup>.

L'un des effets recherchés est que le lecteur approuve la manière de penser du Vénitien, qui se présente comme le bon sens incarné alors qu'il défend une thèse de tendance épicurienne : « Le plaisir [...] dans son actualité est toujours pur ; la peine est toujours tempérée<sup>5</sup>. » Cet exemple

---

1 « Qu'Apollon trouve la solution ! ». *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 166.

2 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 199.

3 « Ou Monaco, ou le couvent ». *Ibid.*, t. III, p. 28.

4 *Ibid.*, t. I, p. 254.

5 *Ibid.*

illustre bien les techniques de manipulation et les mécanismes d'identification psychologique dont use Casanova afin de parvenir à une relation fusionnelle avec son lecteur. Celui-ci n'en est d'ailleurs pas dupe et sait décrypter les stratégies mises en place par l'auteur pour obtenir sa confiance, comme l'exaltation d'un idéal de sincérité et de transparence, déjà évoqué plus haut : « Pourquoi faut-il que je me masque à mon cher lecteur<sup>1</sup> ? » Dans des affaires plus délicates, d'escroquerie ou de charlatanerie notamment, le narrateur somme le lecteur de prendre parti tout en conditionnant fortement sa décision. Dans l'épisode du trésor de Césène, le Vénitien vend à Capitani, un homme riche et sot, la gaine qui aurait contenu le couteau de saint Pierre pour une valeur supérieure à son prix réel. Il n'en éprouve aucun remords puisque, selon lui, la victime l'a bien mérité : « Capitani même a cru de m'avoir trompé en l'acceptant comme gage de deux cent cinquante sequins qu'il me donna ; et le commissaire du canon, son père, l'a chérie jusqu'à sa mort<sup>2</sup>. » Il conclut : « Cet homme mort dans cette certitude est mort riche, et je mourrai pauvre. Je laisse juger au lecteur lequel de nous deux fut le plus heureux<sup>3</sup>. » Ne pas dire la vérité aux sots, les abandonner délibérément à une illusion qui les aveugle mais qui les rend aussi (paradoxalement) heureux, voici la conclusion à laquelle veut nous amener l'habile aventurier. D'ailleurs, avec l'emploi de l'antithèse riche/pauvre, il déplace le problème de la tromperie sur le terrain de l'argent en lien avec le bonheur : peu importe d'être dupé, pourvu que l'on vive heureux. Finalement, en dépit des apparences, le lecteur ne peut que louer le Vénitien d'avoir fait le bonheur de sa malheureuse victime. Cette recherche de complicité n'est cependant pas qu'une feinte pour troubler le lecteur ; elle est bien réelle. Casanova dit écrire non seulement pour son lecteur mais comme « à partir de lui », c'est-à-dire en associant son image au processus même de l'écriture et en tentant d'anticiper ses désirs et ses attentes :

Le meilleur des hommes doit être, sans contredit, le plus sociable. Tout homme qui n'a pas besoin d'écrire pour gagner sa vie et qui écrit est l'homme que l'humanité doit chérir, *si caeteris paribus*<sup>4</sup> il sait que *scribendi recte sapere est principium et fons*<sup>5</sup>. S'il vise à plaire aux bons esprits *cum scribo et placeo tuum est*<sup>6</sup>, dirait notre maître ; mais la devise de Martial me plaît encore davantage. Il prétend qu'il ne dit que ce que l'ami qui écoute lui fait dire. *Quidquid, dit-il, lectori placebit dictavit auditor*<sup>7</sup>. Je suis fâché que Martial ait pris cette charmante devise dix-huit siècles avant moi, car elle m'appartient. Je suis, croyez-moi, mon Prince, le mouton dont parle Virgile. L'œil d'un méchant qui me fixe me donne une maladie mortelle. Par cette raison *virginibus puerisque canto*<sup>8</sup> tant que je peux<sup>9</sup>.

1 *Ibid.*, t. I, p. 208.

2 *Ibid.*, t. I, p. 481-482.

3 *Ibid.*, p. 482.

4 « toutes choses égales par ailleurs ».

5 « un jugement sain est le principe et la source de l'art d'écrire ».

6 « ce que j'écris et qui [te] plaît t'appartient ».

7 « Tout ce qui plaira au lecteur, c'est l'auditeur qui l'a dicté ».

8 « Je chante pour les jeunes filles et les jeunes gens ».

9 Lettre de Casanova au Prince de Ligne probablement datée de l'été 1794, « Extraits de la correspondance entre Casanova et le Prince de Ligne », Appendices à *l'Histoire de ma vie*, édition établie par Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, t. III, p. 938.

Cette citation annonce un renversement inattendu et inédit dans l'écriture de soi, puisque Casanova avoue écrire davantage en fonction des « bons esprits » qui l'écoutent que pour lui-même. Il s'ensuit que l'autobiographie, en tant que transposition écrite des dialogues parlés, conserve une trace des clin d'œil de connivence et de complicité qui s'échangent lors de conversations orales entre amis et personnes de bon goût. De ce fait, comme le dit Jean-Christophe Igalens, le récit de soi « ne se constitue pas en épreuve, morale ou de vérité, il se montre d'emblée comme une pratique ambiguë autorisant des degrés voire des modes de croyance divers, au gré des attentes du lecteur, de ses désirs aussi<sup>1</sup> ». Favorisant des niveaux de lecture multiples, *l'Histoire de ma vie* est une œuvre moderne avant la lettre au sens où elle s'adapte à son lecteur. D'ailleurs, Casanova avait certainement en tête les potentialités d'un tel texte puisque, bien qu'il dise écrire avant tout pour ses proches, pour la bonne compagnie qui l'écoute, pour les lecteurs-salamandres, mûrs et tolérants, dans une lettre à Giovanni Carlo Grimani, il se plaît pourtant à imaginer la possibilité d'une publication posthume de son histoire « qui, sans doute, sera traduite dans toutes les langues<sup>2</sup> ». Cette extension du lectorat est également appréhendée dans le projet de préface à son *Histoire* daté de 1794, quand le Vénitien envisage la possibilité que les descriptions de ses sensualités puissent choquer certaines personnes : « Il reste à voir si les choses qu'on trouvera dans ces mémoires seront dégoûtantes au moins pour le plus grand nombre, car il n'y a pas au monde un goût général<sup>3</sup>. » Au-delà du jeu de provocation instauré par Casanova, on peut y voir le désir de marquer les esprits, y compris en frôlant les limites de l'acceptable, puisque le Vénitien sait parfaitement qu'« à la honte des lettres, ou du siècle, les seuls ouvrages qui font fortune sont ceux dont on défend la lecture<sup>4</sup> ».

Instituteur et séducteur jouant avec toutes les nuances conduisant de la morale à l'immoralité, le narrateur est peut-être le premier destinataire de *l'Histoire de ma vie*, tant il s'amuse et rit en évoquant ses fredaines de jeunesse. Néanmoins, il cherche aussi à atteindre son lecteur dans sa chair et son âme afin d'entretenir un dialogue avec lui, car il lui est impossible d'écrire sans s'adresser à quelqu'un. C'est donc en spectateur de lui-même qu'il convie le lecteur à adopter une moue amusée et à entrer parfois dans un jeu où la provocation n'est jamais loin. Comment comprendre en effet l'anecdote qu'il rapporte concernant la maîtresse du libertin Croce autrement que comme une manière d'acquiescer à l'acte libérateur de la jeune femme ? Face à l'évêque de Tortone, la « nièce » de Casanova voulut lui baiser la main mais celui-ci « la retira lui présentant la

1 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 321.

2 Lettre de Casanova à G. Carlo Grimani citée par Marie-Françoise Luna dans *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 200.

3 Casanova, « Préface de 1794 », édition de *l'Histoire de ma vie* établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, op. cit., t. I, p. 1335.

4 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, op. cit., t. I, p. 1119.

croix d'or qu'il avait sur sa poitrine. Elle la baisa disant *c'est ce que j'aime*. Elle me regarda alors et cette fine plaisanterie m'a un peu surpris<sup>1</sup> ». Le lecteur ne peut être dupe de la dernière phrase, sentant, dans la narration, une adhésion complète du Vénitien aux actions et aux propos de la jeune fille, d'autant plus qu'elle se comporte comment l'aurait fait Casanova lui-même : « Elle me dit que l'équivoque ne lui avait été fournie que par le pur hasard et que si elle y avait pensé, ce bon mot-là ne serait pas sorti de sa bouche<sup>2</sup>. » Il conclut d'ailleurs l'épisode d'une manière qui ne laisse planer aucun doute : « Elle avait de l'esprit. Les désirs qu'elle m'inspirait devenaient à chaque moment plus forts<sup>3</sup>. » Amuseur et amusé, l'aventurier souhaite faire rentrer le lecteur dans sa ronde intérieure, lui réservant des clins d'œil complices, des dilemmes moraux pour le faire réfléchir, mais lui offrant aussi des scènes auxquelles il puisse s'identifier. Séduire, instruire, plaire et faire rire sont les maîtres mots de notre aventurier.

Pour tenter de synthétiser les intentions de Casanova dans *l'Histoire de ma vie*, nous pouvons, avec Marie-Françoise Luna, distinguer trois registres différents de lecture visés par le narrateur<sup>4</sup> :

1) Une lecture instructive (historique et philosophique, de nature réfléchie) : celle que nous avons voulu analyser en profondeur puisque c'est celle qui correspond à la posture de « l'instituteur de morale ».

2) Une lecture intime, propre à faire naître l'estime et l'amitié pour le narrateur : celle que nous avons esquissée dans cette dernière sous-partie.

3) Une lecture divertissante de type romanesque qu'il nous faudra examiner dans une troisième et dernière grande partie.

Toutefois, nous voudrions d'abord revenir plus concrètement sur l'écriture mise en œuvre par Casanova dans *l'Histoire de ma vie* : en raison de la place occupée par les nombreux adages antiques et les énoncés généraux, dans quelle mesure peut-on la qualifier de « moraliste » ? Parallèlement à ce phénomène, on constate aussi la présence de digressions et de paradoxes qui, loin de simplifier le récit, le rendent parfois vertigineux. Comment caractériser le style du Vénitien ?

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 916. On aura repéré le jeu de mots : la croix, en italien, s'exprimant par le mot « croce ».

2 *Ibid.*

3 *Ibid.* Pour une analyse plus détaillée des traits d'esprit et de l'humour noir dans *l'Histoire de ma vie*, voir l'introduction de Jean-Christophe Igalens et d'Érik Leborgne, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. XXV à XXXVI.

4 Voir Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 200-201.

### III. Une écriture moraliste ?

#### A. Les énoncés généraux et leur rapport au récit

Les lecteurs « salamandres » et contemporains de *l'Histoire de ma vie* ne s'y sont pas trompés : le texte regorge de commentaires philosophiques et de réflexions au présent gnomique qui peuvent faire passer le Vénitien pour un écrivain cultivant l'art des énoncés généraux. Alors que le comte de Lamberg le compare à Montaigne, le Prince de Ligne, lui, n'hésite pas à le mettre sur le même plan que Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau et Horace : « Garez vos plaisirs si vous voulez : mais ne les voilez pas. [...] Soyez quelquefois Petrone, vous qui en même temps êtes souvent Horace, Montaigne et Jean-Jacques<sup>1</sup>. » Bien que son petit cercle de lecteurs d'alors reconnaisse volontiers la dimension épicurienne voire libertine (et donc transgressive) de son autobiographie sous le voile de la décence, il lui accorde aussi une capacité de généralisation de l'expérience. Comme le dit son ami Opiz : « J'aime vos ouvrages non à cause du style, qu'on a plus d'une fois terriblement critiqué en ma présence, mais à cause de vos pensées et maximes<sup>2</sup>. » Le même correspondant ose une comparaison encore plus flatteuse pour notre Vénitien : « Vous descendez en vous-même comme Montaigne ; vous parlez à vous-même comme Marc-Aurèle<sup>3</sup>. » Casanova pourrait, en effet, tout à fait faire sienne cette citation de Montesquieu : « Un des grands délices de l'esprit des hommes, c'est de faire des propositions générales<sup>4</sup>. » Il s'en vante d'ailleurs dans son récit *Le Duel*, écrit en italien et à la troisième personne :

Que cet épisode de l'histoire du Vénitien suffise à détromper ceux qui désirent qu'il l'écrive tout entière. Qu'ils sachent que, s'il se décide jamais à les satisfaire, il ne saurait l'écrire d'un style et d'une façon différents de ce dont le présent écrit leur offre un échantillon. Aperçus, réflexions, digressions, menues circonstances, observations critiques, dialogues et soliloques, ils devraient tout souffrir d'une plume qui n'a et ne veut avoir aucun frein, puisqu'elle est sûre de ne pas répandre une encre coupable ou mensongère qui blesserait les convenances sociales, de ne pas faire suspecter ses sentiments de sujet fidèle et de ne laisser planer aucun doute sur la sincérité de ses devoirs de chrétien<sup>5</sup>.

Dans *l'Histoire de ma vie*, il succombe sans cesse à la tentation de la formule brève et de l'énoncé général, désireux qu'il est de tirer un bilan de son expérience pour lui-même mais aussi pour son

---

1 Lettre du 21 mars 1795 du Prince de Ligne à Casanova, « Extraits de la correspondance entre Casanova et le Prince de Ligne », Appendices à *l'Histoire de ma vie*, édition établie par Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, t. III, p. 943.

2 *Correspondance avec J. F. Opiz*, *op. cit.*, vol. 1, p. 161. L'orthographe a été modernisée.

3 *Ibid.*, p. 129. L'orthographe a été modernisée.

4 Montesquieu, *Mes pensées*, n° 1597, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 1158.

5 Casanova, *Le Duel*, *op. cit.*, p. 91. Traduction revue par les soins de Gérard Lahouati et de Marie-Françoise Luna à partir de l'original. Voir la « Notice » de *l'Histoire de ma vie*, nouvelle édition de La Pléiade, *op. cit.*, t. I, p. 1143.

lecteur : « Je me suis permis toutes les réflexions qu'en connaisseur du monde et du cœur humain, je devais faire<sup>1</sup>. » En cela, il se montre fidèle à l'usage aristotélicien de la sentence générale tel qu'il est défini par le Stagyrite dans la *Rhétorique* : « L'usage des sentences convient au vieillard, en raison de son âge et pourvu qu'il les applique à des sujets dont il a l'expérience. Qu'il y ait inconvenance à parler par sentence quand on n'est pas arrivé à cet âge, comme aussi à raconter des histoires ; et sottise, mauvaise éducation à lancer des sentences à propos de questions que l'on ne possède pas, en voici une marque suffisante : c'est que les gens grossiers sont, plus que personne, grands faiseurs de sentences<sup>2</sup>. » Aristote précise en outre un peu plus loin que l'expression par maximes révèle le caractère (*ethos*) de celui qui les énonce :

Telle doit être une première application de la sentence, mais il y en a une autre plus importante, car elle donne un caractère moral au discours. Le caractère moral se révèle dans les discours où l'intention de l'orateur se manifeste ; or, toute sentence atteint ce résultat en faisant paraître l'orateur comme énonçant une sentence générale à propos de l'objet particulier de ses intentions ; de sorte que, si les sentences sont honnêtes, elles donnent aux mœurs de l'orateur une apparence honnête aussi<sup>3</sup>.

Mais l'aspect peut-être le plus intéressant de la théorie aristotélicienne, c'est le lien qui est établi entre la pensée particulière de l'auditeur et la formulation générale qu'est capable d'en donner la maxime : « Les sentences offrent une grande ressource dans les discours, laquelle tient uniquement à la vanité des auditeurs. En effet, ceux-ci se complaisent à voir l'orateur, en énonçant une généralité, rencontrer telles opinions qu'ils ont, eux, sur un point particulier. [...] Il faut donc viser à rencontrer juste la condition où se trouvent les auditeurs et la direction préalable de leurs pensées, puis énoncer des généralités qui s'y rapportent<sup>4</sup>. » Casanova est conscient du lien entre le particulier et le général qui préside à l'art de la maxime, même s'il met en garde contre le mauvais usage de la généralité et la séduction que constituent les conclusions trop hâtives : « L'homme dans ce monde doit se tenir sur ses gardes, combattre et ne jamais quitter le champ de bataille, *et ne pas décider que tous les mortels sont des perfides, pour une dizaine qu'on a connus scélérats et traîtres*<sup>5</sup>. »

Le discours moral est présent tout au long de l'*Histoire de ma vie* et il fait même l'objet d'une réflexion approfondie de Casanova au niveau linguistique puisque, dès la préface de 1791 de son autobiographie, il affirme avoir « écrit en français [...] parce que l'esprit français est plus tolérant que l'italien *et plus éclairé dans la connaissance du cœur humain, et plus rompu dans les*

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 791. Un ouvrage a d'ailleurs rassemblé les aphorismes et les formes brèves que l'on peut trouver dans les ouvrages de Casanova : *Caro mio don Giacomo : réflexions, notes de voyages, portraits, paradoxes et maximes morales*, choix et commentaires de Jean-François Laya, Genève, Cailler, 1946.

2 Aristote, *Rhétorique*, 1395 a, traduction de C.-E. Ruelle revue par P. Vanhemelryck, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 257-258.

3 *Ibid.*, 1395 b, p. 260.

4 *Ibid.*, p. 259-260.

5 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., p. 1143. C'est nous qui soulignons.

*vicissitudes de la vie*<sup>1</sup>. » Le choix du français aurait donc été conditionné par la volonté de cultiver un art moraliste capable de percer à jour le fonctionnement de la nature humaine. Cet art peut prendre plusieurs formes comme des énoncés, dans la narration, symbolisant un savoir au second degré « acquis dans la jeunesse sous l'autorité de quelques figures paternelles »<sup>2</sup> : celle du seigneur Malipiero, ou celles de l'abbé Gama puis de Bragadin, « tous maîtres dont les sentences, imprimées de façon indélébile dans la mémoire du jeune homme, semblent reproduites par le mémorialiste comme à l'état brut, souvent au discours direct »<sup>3</sup>. Nous pouvons prendre deux exemples pour illustrer cette pratique de l'énoncé général intégré à la narration sous la forme du discours direct : d'une part une citation d'une leçon de Baffo, l'un des premiers maîtres du Vénitien, qui sera appliquée à la lettre par l'aventurier durant toute sa carrière (« prends courage, raisonne toujours en conséquence et laisse rire<sup>4</sup> »), et d'autre part le précepte-phare de Malipiero, celui du « *sequere deum* », délivré à la manière d'une confidence et qui orientera la philosophie et l'existence de Casanova dans son ensemble : « Abandonne-toi à ce que le sort te présente, lorsque tu ne te sens pas une forte répugnance à te livrer<sup>5</sup>. »

Mais il peut s'agir aussi d'adages de la sagesse traditionnelle ou issus de la sagesse populaire, comme le fameux proverbe que le Vénitien utilise à diverses reprises dans ses *Mémoires* : « Gardez-vous de qui n'a lu qu'un seul livre<sup>6</sup>. » Et il n'y a là rien d'étonnant quand on sait que Casanova s'amusait à collectionner les citations estropiées par la tradition : « J'ai dans mes capitulaires plus de quatre cents sentences qui passent pour aphorismes, et sont toutes fausses parce qu'on a adopté un mot pour l'autre<sup>7</sup> », écrit-il à la fille de son ami Lamberg, le 2 février 1791. Les citations tronquées sont d'ailleurs l'objet d'une querelle fort sérieuse entre Casanova et Opiz (nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer) qui altérera profondément leurs relations épistolaires, comme on peut en juger par la réaction virulente du Vénitien aux erreurs de son correspondant :

Je vous ai dit du mal de la vaste érudition dans ma dernière lettre pour vous délivrer de la marotte de citer ; mais sachez que le plus grand savant qui soit au monde est l'homme qui a le plus d'érudition. Je blâme ceux qui en font parade, car le plus souvent ils ne veulent que jeter la poudre aux yeux des ignorants ; mais ils sont archi-condamnables s'ils ne sont pas exacts, et encore plus s'ils se trompent dans le sens de l'auteur qu'ils citent, ou s'ils lui font commettre une faute de grammaire. Vous avez fait cela dans une lettre que vous m'avez écrite l'année passée, et vous ne sauriez croire combien cela

---

1 Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, *op. cit.*, t. I, p. 1120. C'est nous qui soulignons.

2 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 334.

3 *Ibid.*

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 22.

5 *Ibid.*, p. 102.

6 Alors qu'il est enfermé sous les Plombs, le Vénitien doit partager sa cellule avec un compagnon qui l'agace fortement car il n'a que le nom de Charon à la bouche : « Dans tous les sots propos qu'il me tint trois jours de suite, me citant toujours Charon, j'ai vu la vérité du proverbe : *Guardati da colui che non letto che un libro solo*. » Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 885.

7 Lettre citée par Marie-Françoise Luna dans *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 317.

m'a déplu. Citez bien, mon cher ami, ou ne citez jamais<sup>1</sup>.

Toutefois, le discours moral présent dans la narration n'est pas uniquement constitué d'adages venant de l'extérieur. Il arrive aussi à Casanova d'enchâsser, comme certains historiens antiques, des sentences et des réflexions dans la narration. S'appuyant sur des archives trouvées à Dux, Marie-Françoise Luna soutient que le Vénitien admire « particulièrement l'art avec lequel Tite-Live “enchâsse” les sentences et les réflexions dans la narration de sorte “qu'elles ne paraissent point” ; il “méprise” au contraire celles qui, “détachées du fil de l'histoire”, se montrent trop voyantes (Marr 31-8)<sup>2</sup> ». Il est vrai que Tite-Live est connu pour avoir suivi la même méthode que celle du grec Isocrate (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), ce qui fit que « l'histoire devint le véhicule de l'instruction morale et des préjugés politiques, et le style prit plus d'importance que le contenu<sup>3</sup> ». Comme le dit Jacques Gaillard :

contre Salluste, et en accord avec Cicéron, Tite-Live pense que l'histoire est « œuvre oratoire ». Cela veut dire que la prose d'un historien doit être rehaussée par les ornements de la rhétorique, et non affecter la sobriété d'un récit froid et sec. Il faut de l'ampleur, il faut de l'art, [...] il faut, en un mot, que l'historien sache informer, plaire et émouvoir. [...] Le style de Tite-Live, assez exemplaire du *medium genus dicendi* ou « style tempéré » que préconisait Cicéron, permet d'organiser le récit et de le varier, tout en autorisant d'incessants écarts par rapport à la stricte narration<sup>4</sup>.

Cependant, ce n'est pas tant Tite-Live qui semble être le modèle d'historien avec lequel Casanova s'identifie le plus dans l'*Histoire de ma vie* (il ne le cite qu'une fois et de manière sommaire : « *vae victis*<sup>5</sup> ») que Tacite, son disciple. Ce dernier apparaît au moins à deux reprises : d'abord sous la forme d'une généralisation morale à la suite d'une brève présentation de Baffo, « *spreti exolescunt* » (« ce qu'on méprise s'oublie avec le temps<sup>6</sup> ») ; puis, dans la bouche de Patu qui met en exergue le vers involontaire ouvrant le grand ouvrage de Tacite, *Histoire romaine* : « *Urbem Romam a principio reges habuere*<sup>7</sup> ». En outre, dans un passage déjà cité de l'*Essai de critique*, Casanova dit clairement préférer Tacite à Tite-Live : « Un historien doit avoir toutes les qualités qui mettent avec tant d'évidence Tacite, et Salluste au-dessus de Tite-Live, et de Quinte-Curce : il doit être éloquent, et ce ne sera pas l'esprit qui devra juger de son éloquence : il n'en est qu'un demi-

---

1 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 152. L'orthographe a été modernisée.

2 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste, op. cit.*, note 13, p. 317.

3 *Dictionnaire de l'Antiquité*, sous la direction de M. C. Howatson, article « Historiographie », *op. cit.*, p. 508.

4 Jacques Gaillard, *Approche de la littérature latine : Des origines à Apulée*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 93.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 46.

6 *Ibid.*, t. I, p. 21.

7 « À l'origine Rome fut gouvernée par des rois. » Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 573. Dans sa lettre à Léonard Snetlage, Casanova cite Tacite à plusieurs reprises pour critiquer le peuple. Voir par exemple : « Dans le peuple, tout est sans mesure ». Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 117. On peut ajouter que Tacite est particulièrement présent dans l'ouvrage *Istoria delle turbolenze della Polonia*, faisant l'objet de nombreuses citations.

juge : ce jugement n'appartient qu'au cœur<sup>1</sup>. » Comme l'ont souligné Hubert Zehnacker et Jean-Claude Fredouille, Tacite se distingue des autres historiens par une langue et un style particuliers :

plus qu'une imitation de Salluste, c'est une antithèse systématique de la période cicéronienne qu'avait utilisée Tite-Live. L'ampleur et le « nombre » (*numerus*) sont remplacés par la concision (*brevitas*) et la densité ; la symétrie cède la place à la dissymétrie (*variatio*) ; la structure solide, la syntaxe explicite de la prose classique reculent devant les raccourcis audacieux, les détours de phrase imprévisibles et les effets de surprise. Comme celle de Sénèque et avec des moyens parfois semblables, la prose de Tacite reproduit à merveille le cours spontané de la pensée, les brusques soupçons de l'enquête, l'épaisseur mystérieuse de l'histoire<sup>2</sup>.

Il ne s'agit pas ici de nous livrer à un examen minutieux des mérites comparés de Tite-Live et de Tacite, mais de reconnaître, dans l'écriture autobiographique de Casanova, des influences antiques permettant de mieux comprendre son goût pour les réflexions morales intégrées à la narration. Comme le rappelle Catherine Volpilhac-Augier, on sait depuis longtemps que Tacite

passé pour un moraliste dont les sentences bien frappées peuvent être recueillies sous forme de maximes parfaitement indépendantes, et l'influence qu'il a pu avoir sur les moralistes français, notamment sur La Rochefoucauld et La Bruyère, n'est plus à démontrer. [...] Son mérite est d'avoir atteint une vérité universelle et les situations politiques qu'il envisage ne servent que de révélateur à cette vérité. On voit persister tout au long du dix-huitième siècle cette lecture issue du tacitisme qui se donne pour un élargissement du sens (à la dimension de l'humanité)<sup>3</sup>.

Le succès de Tacite au dix-huitième siècle vient aussi de la forme souvent paradoxale qu'il donne à ses idées, comme on peut le voir chez D'Holbach : « Tacite remarque que “le mépris de la gloire conduit au mépris de la vertu”. Le désir de l'estime et de la réputation est un sentiment naturel que l'on ne peut blâmer sans folie : c'est un motif puissant pour exciter les grandes âmes à s'occuper d'objets utiles au genre humain<sup>4</sup>. » Chez le marquis d'Argens, ami de Casanova, c'est la « nécessité de rendre l'expression plus nerveuse qui justifie le recours à l'historien<sup>5</sup> » : « Malgré toutes les remarques de mépris dont on accable les moines dans certaines occasions, je crois qu'on peut dire d'eux ce que disait Tacite des astrologues, contre lesquels on rendait sans cesse des arrêts : “on voulait tous les jours les chasser de Rome ; mais ils y restaient cependant toujours.”<sup>6</sup>. » Il est d'ailleurs à noter ici que l'exemple pris par le marquis d'Argens se retrouve tel quel sous la plume de Casanova dans son *Essai de critique*<sup>7</sup>. On rencontre donc chez Tacite de nombreux exemples

1 Casanova, *Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, op. cit., p. 90-91.

2 Hubert Zehnacker et Jean-Claude Fredouille, *Littérature latine*, Paris, P.U.F, 2001, p. 299-300.

3 Catherine Volpilhac-Augier, *Tacite en France de Montesquieu à Chateaubriand*, Oxford, Voltaire Foundation, 1993, p. 423.

4 D'Holbach, *La Morale universelle*, Amsterdam, 1776, p. 114.

5 Catherine Volpilhac-Augier, *Tacite en France de Montesquieu à Chateaubriand*, op. cit., p. 424.

6 Boyer d'Argens, *Lettres juives*, Amsterdam, 1738, lettre 131. On trouve la citation de Tacite dans *Histoire, Œuvres de Tacite*, traduction de Nicolas Perrot d'Ablancourt, édition établie par Jean Pietri et Éric Pesty, Paris, éditions Ivrea, 2003, p. 413.

7 « Habillée en science [l'astrologie] fit des progrès, [...] et aussi longtemps qu'il y aura des sots au monde la nourriture ne pourra jamais lui manquer. Il n'est pas surprenant que les astrologues en aient tant imposé aux anciens romains : [...]

d'énoncés généraux au cœur même de la narration, tel que celui-ci, tiré d'*Histoire romaine* : « Othon prit cela pour un secret de son art, et pour une fatalité inévitable ; par la faiblesse de l'esprit humain, qui ajoute le plus de foi aux choses qui sont les plus incertaines<sup>1</sup>. » On peut oser une comparaison avec ce passage (certes, beaucoup plus léger et relevant du registre intime) de *Histoire de ma vie*, où récit de la conquête amoureuse de M<sup>me</sup> F. et énoncés généraux se croisent et s'entremêlent : « M<sup>me</sup> F. me disant de m'en aller inonda mon âme des rayons qui sortaient de sa divine figure avec la même rapidité que ceux du Soleil répandant la lumière dans l'univers. Malgré cela plus une femme est belle plus elle est attachée à sa toilette. On veut toujours avoir davantage de ce qu'on a<sup>2</sup>. »

En dépit de tous ces exemples, le véritable discours moral semble pourtant se développer en aparté de la narration, « dans ces marges que représentent les commentaires extradiégétiques (aphorismes, maximes, digressions, petites dissertations), comme dans le “hors d'œuvre” de la préface. Cette distance est tout à fait symbolique de celle que prend alors par rapport au récit historique le discours généralisant du narrateur “philosophe” ou du vieil homme chargé d'expérience<sup>3</sup> ». Dans les premiers chapitres manuscrits des *Mémoires*, les énoncés généraux sont systématiquement soulignés (reproduits en italique dans les éditions françaises) de manière à les dégager du texte et à arrêter sur eux l'attention du lecteur. L'un des exemples les plus connus est lorsque le narrateur vieillissant, commentant son premier séjour à Rome, se livre à une réflexion générale sur la capacité d'adaptation du courtisan romain : « L'homme fait pour faire fortune dans cette ancienne capitale de l'Italie doit être un caméléon susceptible de toutes les couleurs que la lumière réfléchit sur son atmosphère. Il doit être souple, insinuant, grand dissimulateur, impénétrable, complaisant, souvent bas, faux sincère, faisant toujours semblant de savoir moins de ce qu'il sait<sup>4</sup>. » Mais on pourrait relever une multitude d'exemples similaires à ce passage, qui dressent un bilan personnel tout en le généralisant et en l'étendant au reste de l'humanité. Marie-Françoise Luna remarque bien la présence des italiques dans les premiers tomes mais elle ne formule pas d'hypothèses concernant leur disparition dans les derniers volumes. Est-ce que Casanova cesse soudainement de faire des énoncés généraux ? Non, puisque son écriture se veut « instructive en plusieurs points de morale » et qu'elle conserve jusqu'au bout cet entremêlement entre faits personnels, récit de vie et phénomène de généralisation à partir de cette expérience. On peut légitimement penser dans un premier temps que Casanova a mis plus de soin à rédiger les

---

ils furent plusieurs fois exilés par le sénat, mais toujours en vain : *hominum genus quod in civitate nostra semper vetabitur, et retinebitur.* » Casanova, *Essai de critique*, op. cit., p. 81.

1 Tacite, *Histoire*, *Œuvres de Tacite*, op. cit., p. 413.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 350.

3 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 335.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 179. Toute la citation est en italique.

premiers tomes de son autobiographie que les derniers, ce qui expliquerait pourquoi il prend la peine, quand il entreprend ce projet, de souligner les énoncés généraux pour les mettre en valeur. Mais il est aussi possible de supposer que la dimension instructive ou morale, mise en exergue par le Vénitien avec insistance pour légitimer son entreprise, se fonde plus facilement dans le récit des derniers chapitres : non pas qu'elle disparaisse ou s'efface, mais, une fois l'équilibre et le rythme trouvés, Casanova ne souhaite pas forcément la distinguer du récit ou la faire apparaître comme telle. De la sorte, il habitue son lecteur à lire les énoncés généraux, qu'ils soient ou non intégrés au récit afin qu'il reconnaisse en eux la marque de fabrique de l'écrivain Casanova. Pour Carole Dornier, la généralisation dans le récit s'inscrit dans un courant de transformation de l'écriture romanesque, la prose narrative annexant peu à peu le champ de réflexion qui était celui des Maximes<sup>1</sup>.

Mais de quelles catégories relèvent alors ces énoncés généraux ? Le discours de la sagesse qui caractérise le présent gnominique (distinct du discours individualisant et historique) est constitué, dans *l'Histoire de ma vie*, de commentaires philosophiques, moraux ou psychologiques s'illustrant la plupart du temps sous la forme de maximes, d'aphorismes, de sentences ou de réflexions en style de conversation. Il arrive d'ailleurs que Casanova lui-même les désigne nommément : « *Vulnerati fame crucientur* était l'aphorisme favori de mon chirurgien qui n'avait pas inventé la poudre<sup>2</sup> », « [Malipiero] me donna des préceptes<sup>3</sup> », « *Carpe diem* est ma devise<sup>4</sup> », « *Vincasi per fortuna o per inganno / Il vincer sempre fu laudabil cosa.* / Celle-ci est une sentence que j'ai plusieurs fois entendu prononcer par mon frère, jamais par mon père<sup>5</sup> », « telles étaient mes réflexions il y a vingt-six ans<sup>6</sup> », « [Bragadin] m'embrassa prononçant la formule des stoïciens : *Fata viam inveniunt*<sup>7</sup> », « J'aurais volontiers déployé le fier axiome *Nemo leditur nisi a seipso*<sup>8</sup> ». Carole Dornier, dans *Le Discours de maîtrise du libertin*, distingue tous ces termes, même si elle précise qu'au dix-huitième siècle, ils sont ressentis comme synonymes :

- La maxime est une règle admise par l'opinion ou relative à un individu ou à un groupe.
- La sentence est une proposition brève à contenu moral.
- L'apophtegme s'applique à des formules rapportées à une figure célèbre, le plus souvent de

1 Voir Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin : Étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, op. cit., en particulier les pages 10-11.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 467.

3 *Ibid.*, t. I, p. 58.

4 *Ibid.*, p. 760.

5 *Ibid.*, p. 670.

6 *Ibid.*, t. III, p. 987.

7 *Ibid.*, t. I, p. 858.

8 « On est toujours l'artisan de son propre malheur », *ibid.*, p. 11. Pour un relevé exhaustif de ces termes, voir Gino Ruoizzi, « "Il ne faut pas nourrir les serpents". Fulminanti illuminazioni di un moralista libertino », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, op. cit., p. 323-343.

l'Antiquité ; il peut être assimilé à un bon mot.

- La réflexion s'apparente à une digression à contenu moral et psychologique ; au dix-huitième siècle, c'est un fragment repérable par sa généralisation dans un ensemble discursif<sup>1</sup>.

À ceux-ci s'ajoutent les autres mots employés par Casanova et que nous pouvons définir comme suit :

- La devise est un terme venu de l'héraldique (au sens d'emblème, de marque distinctive) et qui prend le sens de « formule, sentence » sur un blason, puis en général ; il se développe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est une brève formule qui caractérise le sens symbolique de quelque chose, ou qui exprime une pensée, un sentiment, une règle de vie, de conduite.
- L'aphorisme, du grec *aphorismos* (« définition »), est une phrase d'allure sentencieuse qui énonce une vérité de portée générale, qui fait la synthèse d'une expérience.
- Le précepte est un emprunt au latin *praeceptum*, « leçon, règle, commandement ».
- L'axiome est un emprunt au latin *axioma*, du grec *axiôma* et qui a le sens de proposition, de vérité non démontrable qui s'impose avec évidence.
- La formule est un emprunt au latin *formula*, « cadre, règle, formule ».

Une fois établies, ces catégories peuvent être utiles, même s'il n'est pas aisé de les différencier nettement. Par exemple, comment désigner le commentaire suivant, tiré de l'*Histoire de ma vie* : « Le plus grand soulagement qu'un homme, qui est dans la peine, puisse avoir est celui d'espérer d'en sortir bientôt.<sup>2</sup> » ? Il s'apparenterait à une réflexion puisqu'il s'agit d'un fragment repérable par sa généralisation dans un ensemble discursif mais, en même temps, il est travaillé comme un aphorisme puisqu'il repose sur un jeu d'oppositions et de symétries faisant intervenir la peine et la délivrance. En effet, l'usage du superlatif annonce un ton sentencieux (« Le plus grand soulagement qu'un homme [...] puisse avoir ») et l'énoncé lui-même est construit sur une antithèse entre « être dans la peine » et « en sortir ». Cette réflexion est formulée par le narrateur vieillissant alors qu'il évoque son séjour en prison, sous les Plombs, et qu'il se prend à rêver à une voie de sortie : il se livre alors au « destin » pour connaître la date à laquelle il doit fixer son évasion. Il conclut ainsi son commentaire : « D'abord que le curieux a raisonné ainsi, il n'hésite pas à consulter le sort, disposé ou non à croire infallible tout ce qu'il peut lui dire. Tel était jadis l'esprit de ceux qui consultaient jadis les oracles<sup>3</sup>. » On retrouve une trace constante de cette ironie tournée vers soi-même dans de nombreux écrits de Casanova, comme l'illustre ce passage d'une lettre à Opiz : « Ne

<sup>1</sup> Pour l'ensemble de ces définitions, voir Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin*, op. cit., pages 17 à 23.

<sup>2</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 927.

<sup>3</sup> *Ibid.*

croyez pas que je me croie exempt de ridicules : j'en ai encore beaucoup, que je cache tant que je peux à tout le monde plus encore que mes péchés. Les ridicules, croyez-moi, sont les véritables parties honteuses de l'homme<sup>1</sup>. » Pour plus de commodités, on pourra regrouper tous ces exemples sous le nom générique d'« énoncé général », ainsi défini par Carole Dornier : « l'une des caractéristiques essentielles de l'énoncé général est son apparente indépendance à l'égard des conditions d'énonciation : un tel énoncé peut se définir empiriquement comme recevant une signification et une valeur de vérité, quelles que soient les circonstances de l'énonciation, indépendamment de tout point de référence (temps, lieu, etc.)<sup>2</sup>. » Les énoncés généraux contenus dans un roman sont donc les créations originales d'un auteur et se distinguent des formules consacrées par l'usage, proverbes, adages, etc. Par ailleurs, l'énoncé général peut être réfuté et suppose l'autorité de son énonciateur ainsi qu'une connaissance des mœurs et de la vie intérieure de l'homme acquise par l'observation et l'expérience. Ce dernier phénomène est primordial pour notre propos car c'est un point sur lequel Casanova ne cessera de revenir dans ses *Mémoires*, comme le montre l'épisode du passeport perdu :

Le fait est que dans cette maudite nuit à Sainte-Marie de Pesaro j'ai peu perdu, et beaucoup gagné, car à l'égard de Thérèse, étant sûr de la rejoindre en dix jours, ce n'était rien. Ce que j'ai gagné regarde l'école de la vie de l'homme. J'ai gagné un système contre l'étourderie. Prévoyance. Il y a cent contre un à parier qu'un jeune homme qui a perdu une fois sa bourse, et une autre fois son passeport, ne perdra plus ni l'un ni l'autre. Aussi ces deux malheurs ne me sont plus arrivés. Ils me seraient arrivés encore, si je n'avais pas eu toujours peur qu'ils m'arrivent. Un étourdi n'a jamais peur<sup>3</sup>.

Si cette réflexion contredit explicitement ce que Casanova avait énoncé plus haut en affirmant que l'on n'apprenait rien de l'expérience (« Ceux que nous endoctrinons ne font ni plus ni moins de ce que nous avons fait, d'où il résulte que le monde reste toujours là, ou va de mal en pis<sup>4</sup> »), elle permet pourtant de nous interroger sur l'utilisation des énoncés généraux tout au long de l'œuvre ainsi que sur leur évolution. Tout se passe en effet comme si le Vénitien revenait sur des principes affirmés haut et fort dans les premières pages, soulignés en italique et mis en exergue avec insistance. Après les avoir affichés de manière fracassante, il leur tourne le dos, les nuance, les reformule dans un autre sens afin de s'adapter au mieux aux circonstances de la vie. Le vocabulaire économique de la perte et du gain, présent dans l'exemple précédent, illustre parfaitement cette souplesse face aux axiomes moraux : aucune doctrine morale n'est à prendre comme modèle puisque c'est le réalisme qui doit dominer notre rapport au monde.

Si l'on peut donc affirmer que le discours moral est bien présent tout au long de l'*Histoire de*

---

1 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 170.

2 Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin : Étude sur l'œuvre de Crébillon fils, op. cit.*, p. 43.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. I, *op. cit.*, p. 254.

4 *Ibid.*, p. 53.

*ma vie*, il ne prend indéniablement pas une forme traditionnelle puisque Casanova s'amuse souvent à le subvertir et à le pervertir, ce que Marie-Françoise Luna assimile à un détournement libertin. En quoi consiste-t-il ? Il s'agit d'un « discours paradoxal » qui se démarque « des opinions communes au nom d'une sagesse supérieure » : parce qu'il discrédite la tradition, « ce type de discours crée un effet de surprise et de séduction, consacre une autorité nouvelle, un savoir plus rare, plus recherché. »<sup>1</sup> Les énoncés traditionnels sont souvent repris, corrigés ou contestés au moyen de différentes figures de style censées consacrer l'habile discours du narrateur, rationalisant et supérieur. Nous en avons déjà donné quelques exemples dans notre sous-partie consacrée à la « moralisation de l'immoral », mais il s'agit ici de les envisager d'un point de vue linguistique et stylistique afin de comprendre comment fonctionne l'écriture dite moraliste du Vénitien. Marie-Françoise Luna repère plusieurs manœuvres verbales utilisées par Casanova mais son étude n'est pas exhaustive ; nous souhaiterions la compléter ici :

1) La dénégation (« il n'est pas vrai », « il est faux que ») est employée pour réfuter les principes ou axiomes de la morale traditionnelle afin de les remplacer par des nouveaux, tirés de l'expérience personnelle du Vénitien : « Il n'est d'ailleurs pas vrai ni qu'il y ait au monde un homme qui [se] sente heureux dans toutes les heures, ni un autre qui se sente toujours malheureux. Le plus ou le moins de bonheur ou de malheur ne peut être jugé par aucun, car il est relatif, et il dépend du caractère, du tempérament et des circonstances<sup>2</sup>. »

2) La dénégation peut également être associée au syllogisme, afin de rendre le propos encore plus fermé et difficilement réfutable à première vue. La suite du passage précédent illustre très bien ce procédé : « Il n'est pas non plus vrai que la vertu rende l'homme heureux, car il y a des vertus dont l'exercice doit faire souffrir, et toute souffrance exclut le bonheur<sup>3</sup>. » Ce syllogisme est en réalité proche du sophisme car, premièrement, Casanova assimile la vertu à la souffrance, ce qui est loin d'aller de soi ; deuxièmement, il affirme que la souffrance exclut le bonheur, ce qui est tout aussi contestable. Cette manœuvre verbale relève du faux dilemme : Casanova présente un choix entre deux solutions (ou la vertu, ou le bonheur) comme la seule alternative possible alors qu'il y en a d'autres.

3) La concession, qui permet « d'accorder quelque chose à son adversaire, pour en tirer ensuite un plus grand avantage<sup>4</sup> », se retrouve à de nombreuses reprises dans l'autobiographie de

---

1 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, *op. cit.*, p. 340.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. III, *op. cit.*, p. 1014.

3 *Ibid.* Cette citation fait clairement référence à l'un des six paradoxes stoïciens énoncés par Cicéron dans *Les Paradoxes des stoïciens* : « La vertu suffit au bonheur ». Voir Cicéron, *Les Paradoxes Stoïciens*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.

4 P. Fontanier, *Les Figures du discours. Traité général des figures du discours autres que les tropes*, Paris, Flammarion, 1968 [1827], p. 415.

Casanova, comme nous avons pu le voir avec l'exemple suivant déjà cité et analysé (p. 213) : « La fourberie est vice : mais la ruse honnête n'est autre chose que la prudence de l'esprit. C'est une vertu. Elle ressemble, il est vrai, à la friponnerie, mais il faut passer par là<sup>1</sup>. » La concession sert ici à valoriser l'expression de « ruse honnête » afin d'en faire un concept vertueux, brouillant ainsi les frontières de la morale traditionnelle.

4) Une façon très efficace de séduire le lecteur consiste à pervertir le code d'une sentence par un jeu désinvolte sur les mots : « Il y a des cas que l'homme sûr de n'être pas cru doit dire la vérité. C'est un mensonge d'une espèce qui doit être approuvée par la plus rigoureuse de toutes les morales<sup>2</sup>. »

Le discours moral présent dans l'*Histoire de ma vie* est donc loin d'être homogène : constitué de couches « sédimentaires » accumulées de l'enfance à la vieillesse, il forme une sorte de mosaïque doctrinale où règnent la légèreté et le jeu avec les idées. En outre, l'écriture qui soutient ce discours ne peut être considérée comme « moraliste » au sens traditionnel du terme puisqu'elle s'amuse à jouer avec les codes du genre et à subvertir les catégories traditionnelles de la morale. Se voulant avant tout réaliste et pragmatique, Casanova devient ironique voire cynique quand il affirme haut et fort sa profession de foi d'instituteur immoral. Cependant, il ne cherche jamais à imposer des vues dogmatiques, ou à bâtir une œuvre cohérente : il est trop proche de l'existence pour cela – de ses incertitudes comme de ses aléas. Il est d'ailleurs tellement prêt à accepter la dimension évanescence et énigmatique de la vie qu'il déclare dans sa lettre à Léonard Snetlage : « Je vous prie [...] de ne pas me croire obstiné, car je n'ai jamais dans toute ma vie eu une opinion que jusqu'au moment qu'une autre qui me parut meilleure, me l'a fait abandonner. *Scio nihil, verisimilia opinor* [Je ne sais rien, je crois ce qui est vraisemblable.]<sup>3</sup> » Nous pouvons en prendre pour preuve les nombreuses digressions qui parsèment son autobiographie et qui participent d'une logique de l'informe et de la dispersion de soi.

## B. Une esthétique de l'informe et de la digression

L'écriture de Casanova se caractérise, dès les premiers textes, par la multiplication de digressions où « s'entremêlent des références à l'expérience vécue, des remarques d'érudition et des réflexions qui empruntent souvent leur matière à d'autres ouvrages<sup>4</sup> ». Jean-Christophe Igalens les

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 160.

2 *Ibid.*, t. III, p. 978.

3 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, op. cit., p. 103.

4 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 105.

étudie précisément en rendant justice à leur fonction de « laboratoire d'écriture », notamment dans la *Confutazione*, mais son analyse s'arrête au seuil de l'*Histoire de ma vie*. Nous voudrions apporter un complément d'analyse à ce sujet en montrant à quel point l'écriture autobiographique de Casanova est tributaire de ce que le dix-huitième siècle a appelé la « bigarrure » et que Tiphaigne de La Roche définit comme suit : « Des mélanges de sérieux et de badinage, de fables et de vérités, de discours, de dissertations, de dialogues, etc. méritent assez le nom de *Bigarrures*<sup>1</sup>. » Il y a indéniablement de la bigarrure dans l'écriture de l'*Histoire de ma vie*, même si elle ne se trouve pas à l'état aussi condensé que dans des textes plus strictement philosophiques ou relevant de la catégorie de l'essai, comme le *Raisonnement d'un spectateur*, par exemple, où le Vénitien se flatte d'écrire comme bon lui semble : « Je veux me flatter que, pour ne pas ennuyer mon lecteur, je n'ai qu'à suivre la méthode que mon penchant à écrire pour m'amuser me suggère<sup>2</sup>. » Il met d'ailleurs cette « anti-méthode » en application dans le discours préliminaire de son ouvrage *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto* : « Au commencement de ce discours, j'ai autant su que je raisonnerais sur la flatterie, que César pouvait savoir, avant de se rendre en Égypte, qu'il tomberait amoureux de Cléopâtre. Bénie soit l'écriture, disent les Français, à “bâtons rompus” : un écrivain se divertit autant qu'un désœuvré qui part à la chasse<sup>3</sup>. » Jean-Christophe Igalens a raison d'associer cette posture à celle du « spectateur » marivaudien qui se vante de n'être point auteur : « Quoi ! Donner la torture à son esprit pour en tirer des réflexions qu'on n'aurait point, si l'on ne s'avisait d'y tâcher ; cela me passe, je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait, et je serais fâché d'y mettre du mien<sup>4</sup>. » Bien qu'il s'agisse d'un topos très utilisé dans la littérature du dix-huitième siècle, le fait de se présenter comme un homme et non comme un auteur revient à opposer implicitement une écriture d'amateur engageant la vérité du sujet à la maîtrise des gens de métier – des « livriers », comme dirait Jean-Jacques Rousseau. Casanova, dans la conclusion générale du deuxième tome de la *Confutazione*, se définit d'ailleurs contre les professionnels : « Sauter du coq à l'âne est le vice de tous ceux qui veulent écrire sans être des Lettrés de métier<sup>5</sup>. » Si le Vénitien sacrifie ici quelque peu à la

1 Tiphaigne de La Roche, *Bigarrures philosophiques*, t. I, *op. cit.*, p. 3.

2 Casanova, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789* [novembre 1793], *op. cit.*, p. 114.

3 Casanova, Discours préliminaire de l'ouvrage *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto* [*Des Anecdotes vénitiennes, guerrières et amoureuses du siècle Quinzième*], *op. cit.*, p. 159.

4 Marivaux, *Le Spectateur français, Journaux et Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 114. On peut également penser à Fougeret de Monbron qui, dans *Le Cosmopolite*, ne cesse de revenir sur son imagination vagabonde et sur son écriture anti-méthodique : « Ô vous ! scrupuleux et froids observateurs de l'ordre, qui aimez mieux des pensées liées, vides de sens, que des réflexions décousues, telles que celles-ci, quoique, peut-être, assez bonnes, ne perdez pas votre précieux loisir à me suivre ; car je vous avertis que mon esprit volontaire ne connaît point de règle, et que semblable à l'écureuil, il saute de branche en branche, sans se fixer sur aucune. » Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde*, *op. cit.*, p. 69.

5 Casanova, *Confutazione della Storia del Governo veneto [...]*, *op. cit.*, t. II, p. 278.

rhétorique de la sincérité afin de manipuler son lecteur, il n'en reste pas moins que la pratique de la digression semble correspondre à sa nature profonde. Il serait tout à fait en mesure, là encore, de reprendre à son compte cette déclaration du spectateur marivaudien : « Je pourrai bien, un de ces jours, argumenter dans les formes et prouver qu'écrire naturellement, [...] [c'est] se ressembler fidèlement à soi-même, et ne point se départir ni du tour ni du caractère d'idées pour qui la nature nous a donné vocation ; qu'en un mot, penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue<sup>1</sup>. » Certes, cette rodomontade tient, elle aussi, du topos, et il apparaît bien difficile d'isoler une écriture naturelle qui n'emprunterait à aucun artifice ; il n'empêche : la digression a bien à voir avec une tournure d'esprit particulière, comme Casanova l'admet volontiers à propos de Voltaire : « Si d'aventure le lecteur est un partisan exclusif de cet auteur je le supplie de me pardonner, parce que, avec ce va-et-vient labile, j'ai imité son modèle qui semble fier de toujours s'écarter de la matière qu'il traite, quoique il ne lui fût jamais difficile de revenir à son sujet<sup>2</sup>. »

Toutefois, si l'écriture de Casanova est comparable au libertinage d'idées du spectateur marivaudien qui « ne peut s'accommoder d'un sujet fixe<sup>3</sup> », elle peut également être rapprochée du journal *The Spectator*<sup>4</sup> fondé par Addison et Steele, modèle de Marivaux et véritable pot-pourri de son époque, où se retrouvent pêle-mêle des sujets appartenant à la politique, la littérature et l'histoire. L'influence des feuilles de nouvellistes se fait notamment sentir dans l'intérêt que le Vénitien accorde au « vu », les témoignages de première main qu'il propose, le style mondain qu'il utilise et qui a trait à la vivacité de la conversation. Marie-Françoise Luna émet d'ailleurs l'hypothèse que Casanova aurait réalisé, sur un mode rétrospectif et en toute indépendance, quelque chose de cette capricieuse « rhapsodie littéraire, historique, critique et politique<sup>5</sup> » dont il avait rêvé quinze ans plus tôt sous la forme d'un journal et que les Inquisiteurs de Venise ne lui avaient pas laissé publier. Marie-Françoise Luna fait ici référence au projet du Vénitien d'imiter le *Giornale enciclopedico* d'Elisabetta Caminer en lançant son propre périodique mensuel, de 50 à 100 pages, qu'il aurait souhaité intituler *Il Telescopio di Cecco Curione* mais qui ne vit jamais le jour. On peut

---

1 Marivaux, *Le Spectateur français, Journaux et Œuvres diverses, op. cit.*, p. 149.

2 Casanova, *Confutazione della Storia del Governo veneto [...]*, *op. cit.*, t. II, p. 278-279.

3 Marivaux, *Le Spectateur français, Journaux et Œuvres diverses, op. cit.*, p. 132.

4 Alors que le *Spectator* anglais couvre une période allant de 1710 à 1711, *Le Spectateur français* de Marivaux est publié de 1721 à 1725. La position de spectateur correspond à un point de vue dont on se réclame volontiers au XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir Alexis Lévrier, *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007. Ce sont des références que Casanova maîtrisait parfaitement, comme l'a montré Marie-Françoise Luna dans son ouvrage *Casanova mémorialiste*, notamment au chapitre « journalisme » où elle rappelle que, dans les années 1750, « Goldoni vit circuler “entre les mains de tout le monde” à Venise une traduction (sans doute française) du *Spectator* d'Addison et Steele, dont le succès fut comme on sait à l'origine de la *Gazzetta veneta* et de l'*Osservatore veneto* de Gasparo Gozzi. » Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste, op. cit.*, p. 375.

5 Casanova, « Inédits », Cat. Marr, U 18, 23. Cet extrait est cité par Marie-Françoise Luna dans « Un “citoyen du monde” à travers l'Europe », *loc. cit.*, p. 215.

également penser aux autres projets journalistiques de Casanova comme les *Opuscoli Miscellanei*, imprimés chez Modesto Fenzo, qui parurent mensuellement de janvier à juillet 1780 en italien, ainsi qu'au *Messenger de Thalie*, hebdomadaire présentant les spectacles de la semaine. Cette dernière brochure fut publiée entre octobre 1780 et janvier 1781 et rédigée en français (excepté le dernier numéro). Inspirés de la formule du *Pour et Contre* de Prévost, les « Mélanges » littéraires et savants que représentent les *Opuscoli* offrent l'intérêt d'offrir un échantillon de ce que sera l'œuvre de Casanova, alors que le ton enlevé du *Messenger de Thalie* annonce l'autobiographie, faisant la part belle aux anecdotes personnelles et tentant de séduire un public mondain sur un air de frivolité apparente. Dans le numéro 4 du *Messenger*, le Vénitien se livre à une véritable défense de son style négligent et désinvolte : « Et à tort et à travers, je couche sur le papier tout ce que le ciel fait sortir de ma plume ; si cependant on m'attaquait, je me défendrais. J'enfante des phrases tournées à l'italienne, ou pour voir quelle figure elles font, ou pour en faire naître la mode, et souvent aussi pour attirer dans le piège quelque puriste, docte critique qui, ne connaissant pas de quelle humeur je suis, bien loin de me fâcher, m'amuserait<sup>1</sup>. » Dans le numéro 9, consacré en partie à la critique théâtrale du *Distrait* de Regnard, Casanova en profite pour revenir sur ce « vice d'éducation<sup>2</sup> » qu'est la distraction avant de s'accuser lui-même d'être un fieffé distrait, y compris dans l'écriture : « Il est pourtant vrai qu'avec un peu d'attention sur soi-même, tout homme est le maître de se garantir de ce libertinage d'esprit, cause de tant de discours déplacés et de tant d'actions ridicules<sup>3</sup>. » L'association effectuée ici entre distraction, digression et libertinage d'idées nous paraît caractéristique de l'écriture casanovienne, notamment parce que le Vénitien prend ces termes en mauvaise part : certes, le bavardage digressif est une faute, mais il est difficile d'y échapper, et ce d'autant plus qu'il possède des vertus. Il permet notamment d'insérer des anecdotes personnelles dans un propos général et de varier les thèmes et les approches. Il n'est pas étonnant que, au fur et à mesure des numéros du *Messenger*, Casanova prenne de plus en plus de libertés avec le format de critique théâtrale qu'il s'était d'abord imposé : plus on avance dans la lecture, plus le texte digresse et parle d'autres choses, les pièces de théâtre n'étant que des prétextes pour se livrer à des bons mots ou à de petites digressions morales (sur l'amour, la censure, le plagiat, la parodie, les fats, le jargon, la langue française, etc.).

*L'Histoire de ma vie* se situe bien dans le prolongement de ces tentatives journalistiques, les nombreuses digressions qui la parcourent pouvant constituer autant de traces de cet héritage, au point que l'auteur se sent obligé de s'en excuser auprès de son lecteur : « J'espère, mon cher lecteur,

---

1 Casanova, *Le Messenger de Thalie*, numéro 4, *Pages Casanoviennes*, sous la direction de Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Librairie de la Société Casanovienne, 1925, p. 60.

2 Casanova, *Le Messenger de Thalie*, *op. cit.*, numéro 9, p. 100.

3 *Ibid.*, p. 102.

que vous me pardonneriez facilement mes digressions<sup>1</sup>. » Dans ce cas précis, la digression concerne le cardinal Tamburini, dont Casanova s'était informé auprès du philosophe Winckelmann qui lui avait dit qu'il s'agissait d'un personnage fort respectable : ayant entendu, neuf ans après ce fait, quelqu'un le traiter d'impie, le Vénitien se renseigne de nouveau sur son compte et trouve qu'il n'en est rien ; il en tire donc la conclusion suivante : « Ainsi malheur à tous ceux qui aiment la vérité et qui ne savent pas aller la puiser à sa source<sup>2</sup>. » Comme souvent dans *Histoire de ma vie*, la digression vient confirmer le jugement tranché du Vénitien sur un personnage ou une situation : en se projetant dans l'avenir par le biais d'une prolepse, Casanova offre un complément d'information à l'anecdote racontée, en lui donnant l'apparence de la solidité et de l'objectivité. Par ses digressions, le Vénitien expose des faits s'inscrivant dans la durée : d'abord saisis au vol dans ses capitulaires, ils se figent ensuite dans ce que Saint-Simon nommait « l'Histoire particulière » car sociale, quotidienne, intime, mais c'est tout aussi bien l'Histoire, déjà, d'un monde devenu insolite. Ces réflexions et autres menus faits sont la transposition directe des caprices d'un propos oral destiné à plaire, loin de toute pédanterie<sup>3</sup>, et que l'on retrouve également chez Charles Duclos, dans les *Confessions du comte de \*\*\**, où associations idées, réflexions morales, digressions viennent s'entremêler au récit. On peut en voir un exemple dans cet extrait, où le portrait de M<sup>me</sup> d'Albi, nouvelle maîtresse du héros, est associé à une brève étude de mœurs :

Triste, gaie, étourdie, sérieuse, libre, réservée, M<sup>me</sup> d'Albi réunissait en elle tous les caractères, et celui qu'elle éprouvait était toujours si marqué, qu'il eût paru être le sien propre à ceux qui ne l'auraient vue que dans cet instant. Un jour elle me chargea de lui trouver une petite maison, pour nous voir, disait-elle, avec plus de liberté. Le premier usage de ces maisons particulières, appelées communément petites maisons, s'introduisit à Paris par des amants qui étaient obligés de garder des mesures, et d'observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire des parties de débauche qu'ils auraient craint de faire dans des maisons publiques et dangereuses, et qu'ils auraient rougi de faire chez eux<sup>4</sup>.

Le passage de l'analyse psychologique à l'étude sociologique se fait insensiblement, et le lecteur se laisse conduire hors des sentiers battus de la narration sans qu'il s'en aperçoive, l'auteur le menant là où il le souhaite. Dans *Histoire de ma vie*, les digressions peuvent être de longueur variable, mais elles finissent toujours par revenir au sujet principal, les détours de l'écriture étant souvent utilisés pour faire une mise au point, ou encore pour se livrer à des réflexions générales de nature morale ou philosophique qui donnent une consistance inédite à une banale anecdote. Ce sont

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 603.

2 *Ibid.*

3 Dans *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, Casanova fait d'ailleurs cette remarque : « Pardonnez lecteur cette digression comme vous m'avez pardonné les autres. Il y a moins de pédanterie à faire des digressions que des notes. » Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, *op. cit.*, t. II, p. 1139. C'est nous qui soulignons.

4 Charles Duclos, *Les Confessions du comte de \*\*\**, *op. cit.*, p. 78-79.

d'ailleurs dans les digressions que l'on retrouve le plus grand nombre d'énoncés généraux, comme le montrent les réflexions qu'occasionne à Casanova la rencontre, en Angleterre, avec un chanoine régulier : « Ce moine n'avait pas voyagé. Ayant l'esprit du monde, il ne m'aurait pas demandé ce que c'était que mon ordre ; mais de bonne foi il crut de me flatter me faisant une pareille question, car en même temps qu'il voulait me convaincre que ma personne l'intéressait, il m'autorisait à étaler mes fastes<sup>1</sup>. » À cette fine analyse psychologique pointant la maladresse du moine ainsi que les raisons cachées qui motivent sa demande succède une réflexion de plus grande ampleur sur les bonnes manières en société ainsi que sur les différents ordres de l'Ancien-Régime : « Il y a une grande quantité de questions, qui ne paraissent pas indiscrettes en société de gens de bonne foi, et qui ne sont pas au fait de la corruption des mœurs, et qui cependant le sont. L'ordre qu'on appelle de l'Éperon d'or était si décrié qu'on m'ennuyait beaucoup quand on me demandait des nouvelles de ma croix<sup>2</sup>. » Nous ne citons ici que le début de la digression, mais Casanova va ensuite passer en revue les différents ordres ainsi que les croix qui leur sont attachées. Cet exemple est intéressant car il montre les multiples facettes de la digression casanovienne :

1) D'abord, elle permet d'élever le récit autobiographique vers des considérations générales, historiques ou morales qui mettent en perspective les anecdotes racontées, les resituant dans un contexte propre à une époque.

2) De plus, elle met au jour les motivations secrètes des personnages rencontrés par Casanova, en donnant l'occasion au lecteur d'observer l'arrière-plan de leurs actions ainsi que les raisons qui les font agir. Pour reprendre une expression de Marc Hersant à propos de Saint-Simon, on peut dire que Casanova « traque l'invisible derrière le visible en lui arrachant ce qui est, à d'autres yeux, invisible<sup>3</sup> ».

3) Mais, tout en donnant souvent le beau rôle à Casanova, la digression révèle aussi ses propres failles en laissant percevoir les ressorts honteux de ses actions. Ici, c'est parce que l'ordre de l'Éperon est décrié que le Vénitien n'ose pas donner au chanoine des « nouvelles » de sa croix. Un peu plus loin dans la même digression, il avoue qu'il aime porter sa croix, « même en déshabillé » afin d'en imposer « aux sots, dont le nombre est immense »<sup>4</sup>. Cet aveu de tromperie pourrait le desservir, mais il n'en a cure puisqu'il ne se repent de rien. Ainsi, tout en dévoilant des motifs secrets, la digression est toujours en parfaite adéquation avec la personnalité de Casanova : écrire « naturellement » revient à assumer ce qu'il est.

Ne soyons donc pas étonnés de son goût pour les jardins irréguliers et de sa détestation de

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 884.

2 *Ibid.*, p. 884-885.

3 Marc Hersant, *Le Discours de vérité dans les mémoires du duc de Saint-Simon*, *op. cit.*, p. 400.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 885.

la place Vendôme, tant l'esthétique de la digression domine ses écrits : « Enfin, bon ou mauvais, j'aime mon goût. Variété en tout, jusque dans les saisons : je les aime irrégulières<sup>1</sup>. » Jean-Christophe Igalens propose de parler d'une logique de la « dispersion » pour caractériser l'écriture casanovienne : « Le discours ne cherche pas à cerner un objet. Il représente la multiplicité des voies que l'«observation des phénomènes» invite à emprunter. Il tend moins à expliquer définitivement qu'à multiplier les significations locales et provisoires<sup>2</sup>. » Cette logique est subordonnée à l'étude de l'homme, qui reste l'objectif principal de Casanova dans son autobiographie et qui devrait être l'ambition première de l'être humain en général : « La devise que j'ai arborée justifie mes digressions et les commentaires que je fais peut-être trop souvent à mes exploits en tout genre : *nequicquam sapit qui sibi non sapit*<sup>3</sup>. » Toutefois, multiplier les significations locales et provisoires peut aussi conduire à des apories ou à des paradoxes insolubles, voire à des phénomènes d'indécision.

### C. L'art du paradoxe casanovien

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le paradoxe désigne un jugement ou une idée contraire à l'opinion commune. Affirmer par exemple que les athées sont capables de morale ou que l'imprimerie est nuisible, c'est alors soutenir un paradoxe. Le terme a ainsi une valeur péjorative et son usage est souvent polémique, même s'il peut également désigner « une opinion nouvelle ou incroyable » ou « une idée qui, en dépit des apparences, est vraie »<sup>4</sup>. Ce dernier sens est mis en avant par l'*Encyclopédie*, conformément à un emploi assez nouveau en sciences :

PARADOXE, s. m. *en Philosophie*, c'est une proposition absurde en apparence, à cause qu'elle est contraire aux opinions reçues, & qui néanmoins est vraie au fond – ou du moins peut recevoir un air de vérité. *Voyez Proposition*. Ce mot est formé du grec PARA\, *contra*, contre, & DOXA, *opinion*. Le système de Copernic est un *paradoxe* au sentiment du peuple, & tous les savants conviennent de sa vérité<sup>5</sup>.

Cependant, pour la plupart des contemporains de Casanova, le paradoxe désigne surtout une idée iconoclaste, non conformiste, voire hérétique, c'est-à-dire une idée fautive. Dans les emplois les plus courants que donnent les livres ou revues, la simple dénomination comme « paradoxe » suffit à présenter défavorablement l'idée qu'il désigne.

À l'époque de Casanova, où l'on « voit se multiplier les ouvrages où le paradoxe se montre

---

1 Casanova, *Quelques remarques au sujet du « Coup d'œil de Belœil »*, *op. cit.*, p. 10.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 283.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 1.

4 Dictionnaire de Richelet, édition de 1680.

5 *Encyclopédie*, « Paradoxe », p. 895.

dans tout son éclat<sup>1</sup> », deux champions du paradoxe se dégagent : Linguet et Jean-Jacques Rousseau. Cherchant comme toujours à se distinguer de ce dernier, le Vénitien établit un parallèle avec Cicéron et Érasme qui vise à desservir le philosophe de Genève : « Vous savez ce que le mot paradoxe veut dire aujourd'hui et vous savez dans quelle acception le prend Cicéron. Voyez Érasme. *Trouvez-vous que les paradoxes de J. J. Rousseau ressemblent à ceux de Cicéron ?* Tâchons, mon cher ami, d'imiter les anciens dans la sagesse, et non pas dans le langage<sup>2</sup>. » Outre les paradoxes récurrents dans l'écriture cicéronienne, il est possible que Casanova fasse référence ici à l'ouvrage de Cicéron intitulé *Les Paradoxes des Stoïciens*. De quoi s'agit-il ? Cicéron explique la raison pour laquelle il a écrit cet ouvrage dans la préface : « Pour moi, ces fameuses propositions mêmes que les Stoïciens ont de la peine à rendre probables dans la tranquillité studieuse de leurs écoles, à ton intention je me suis fait un jeu de les mettre en lieux communs. » Cicéron cherche donc à construire une nouvelle « doxa », à travers les lieux communs, ce qui permettra à l'éthique populaire romaine d'accepter les propositions des Stoïciens, autrement inacceptables et paradoxales : « Comme elles surprennent et heurtent l'opinion courante (ils les appellent eux-mêmes des “paradoxes”), j'ai voulu essayer de voir si elles pouvaient être produites au grand jour, c'est-à-dire au forum, et s'exprimer de façon à devenir probables, ou si le langage des gens instruits diffère de celui du peuple. J'ai rédigé ces thèses avec d'autant plus de plaisir que ces “paradoxes”, comme ils les appellent, me paraissent le plus socratiques et de beaucoup le plus vrais<sup>3</sup>. » Cicéron suit en cela les préceptes d'Aristote qui suggère, lorsqu'une proposition est paradoxale ou discutable, d'ajouter un supplément d'explication pour la rendre acceptable : « Demandent une justification (*apodeixis*) toutes celles qui énoncent quelque chose de paradoxal ou de discuté. Mais toutes celles qui n'ont rien de paradoxal se passent de commentaire<sup>4</sup>. »

« Tâchons, mon cher ami, d'imiter les anciens dans la sagesse, et non pas dans le langage. » est une phrase révélatrice de la pensée de Casanova puisqu'elle met en tension la sagesse et le langage (*res et verba*), en insinuant que Cicéron est du côté de la première et Jean-Jacques Rousseau du second. Pire encore : l'usage d'un certain style, d'un certain langage (les paradoxes) peut faire croire au lecteur qu'un auteur imite les Anciens et s'inscrit dans leur lignée alors qu'il n'en est rien. C'est la sagesse des Anciens que l'on doit chercher à imiter, et non le langage qui n'est qu'une illusion, qu'une apparence de sagesse et de vertu, comme le Vénitien le fait remarquer dans

1 Morellet, *Théorie du paradoxe*, Amsterdam, 1775, p. 9.

2 *Correspondance avec J. F. Opiz, op. cit.*, vol. 1, p. 172. C'est nous qui soulignons. Cette remarque va à l'encontre de Morellet qui affirme que le genre dont il parle dans son livre « n'a pas été pratiqué des Anciens. Les Orateurs et Écrivains Grecs et Romains ne nous paraissent pas avoir employé le paradoxe. » C'est, dit-il, un art utilisé par les Modernes. Morellet, *Théorie du paradoxe, op. cit.*, p. 4

3 Cicéron, *Les Paradoxes Stoïciens*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 93.

4 Aristote, *Rhétorique*, 1394 b, 7-20, *op. cit.*, p. 365.

## Le Duel :

Jean-Jacques Rousseau, à ce propos, a une singulière idée : il prétend que les hommes vraiment vengés ne sont pas ceux qui tuent, mais bien ceux qui obligent leurs offenseurs à les tuer. J'avoue que je n'ai pas l'esprit suffisamment élevé pour être de l'avis du grand Genevois, bien que cette pensée soit neuve et susceptible, pour ceux qui voudraient la justifier, de subtils et héroïques raisonnements, de ces raisonnements que certains penseurs modernes recherchent, car ils sont heureux quand ils peuvent, par des sophismes, donner à des paradoxes des apparences de vérité<sup>1</sup>.

Pourtant, tout en critiquant sévèrement l'usage du paradoxe, le Vénitien y a recours en de nombreuses occasions, que ce soit dans ses *Mémoires* ou dans ses écrits dits « philosophiques ». Son texte intitulé « Raisonement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789 » commence étonnamment par un éloge du paradoxe dans le domaine de la philosophie morale :

*Nihil aequalitate inaequalius* [Rien n'est plus inégal que l'égalité].

Un paradoxe pour devise ! Une proposition révoltante au premier aspect ne rebutera que ceux qui précipitent leur jugement, s'arrêtant sur les superficies des objets. Cela n'est permis ni en physique, ni en morale ; *mais en morale principalement j'oserais dire que la philosophie ne trouve la quintessence de toutes les vérités que dans des paradoxes*. L'orateur les aime parce qu'ils étonnent l'entendement, et ils le frappent de façon qu'ils l'obligent à lui prêter toute l'attention, car il ne veut ni le tromper ni permettre qu'il se trompe. C'est le coup d'épée que l'habile cavalier donne à son cheval d'abord qu'il se voit sur lui. Cicéron était si dévot des paradoxes qu'il prit ce mot dans l'acception contraire. Ses propositions sont des sentences dont il ne veut pas masquer la sagesse. Il a raison, autant que le philosophe moderne ex-citoyen de Genève eut tort d'entasser des paradoxes pour y bâtir dessus des sophismes ; mais en étant la dupe lui-même, on ne peut l'accuser d'avoir voulu duper personne. *Deceptus deceptit*. Cela n'est pas rare. Par cette [réflexion, l'] homme qui écoute doit se tenir sur sa garde et examiner les principes de ceux qui l'induiraient en erreur s'ils le persuadaient. *Nihil aequalitate inaequalius* est une sentence paradoxique marquée au coin de la vérité ; mais je me crois en devoir de la démontrer, et je me tiens pour sûr que mon lecteur sera au bout du compte de mon avis. La quantité de paradoxes qu'il trouvera dans ce petit ouvrage sera grande ; mais j'espère qu'aucun ne le rebutera<sup>2</sup>.

Casanova justifie son recours au paradoxe par le fait qu'il oblige à aller au-delà de la superficie des choses en frappant l'entendement. Si cette figure incite l'orateur à la manipuler avec attention et circonspection, l'auditeur doit également se tenir sur ses gardes : le paradoxe constitue un tour de force oratoire si surprenant que celui qui l'écoute est amené à l'examiner attentivement afin de ne pas être subjugué par sa puissance et son pouvoir de séduction. En ce sens, on peut considérer que le paradoxe est l'allié du philosophe puisqu'il augmente sa capacité à exercer son jugement critique et sa raison. Dans la suite du texte, Casanova associe intimement paradoxe et philosophie : « Le paradoxe fait le triomphe du philosophe : il ne le prononce qu'après un calcul analytique auquel il n'a pu parvenir qu'en se tenant dans le recoin le plus caché du sanctuaire de la sagesse. D'ailleurs,

---

1 Casanova, *Le Duel*, op. cit., p. 36.

2 Casanova, *Raisonement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, op. cit., p. 112-113. C'est nous qui soulignons.

les propositions que l'on appelle en physique des paradoxes ne sont appelées ainsi qu'improprement, car on n'aperçoit pas la contrariété. Je les appellerais plutôt assez volontiers *paralipses* : elles sont frappantes mais point répugnantes<sup>1</sup>. » La réhabilitation du paradoxe passe par une alliance, d'une part avec la philosophie au sens où elle incarne le « calcul analytique » émanant de la sagesse, et d'autre part avec la science qui propose une autre définition du mot « paradoxe » comme nous l'avons vu avec la définition donnée par l'*Encyclopédie*. Ainsi, le Vénitien aboutit à une distinction entre le bon paradoxe (« paralipse » : qui frappe l'esprit mais ne le répugne pas<sup>2</sup>) et le mauvais (définition péjorative traditionnelle).

Toutefois, ce cheminement argumentatif n'est pas désintéressé : il a pour but de préparer le terrain à l'utilisation casanovienne du paradoxe, qui se réduit, dans ce texte, à une seule sentence : « Rien n'est plus inégal que l'égalité ». Autrement dit, il s'agit de prendre la défense de la Monarchie contre la Révolution, dans un contexte particulièrement bouillonnant (période post-révolutionnaire). Casanova s'en explique dans un autre texte (la *Lettre à Léonard Snetlage*) où il emploie le même paradoxe :

Je prévois la renaissance de la monarchie, et des vertus qui lui sont propres ; mais je prévois aussi, dans l'amertume de mon âme, la renaissance des abus, des inégalités des fortunes et des droits. L'égalité, tant physique que morale entre les hommes, fut toujours un rêve chimérique d'une philosophie oiseuse, qui, lasse de voir les choses comme elles sont, s'amuse à les contempler telles qu'elle voudrait qu'elles fussent. *Nihil aequalitate inaequalius*. [Rien n'est plus inégal que l'égalité.] C'est un paradoxe devenu axiome, comme l'autre d'un moderne qui dit : *nulla captivitas libertate populi funestior* [Aucune captivité n'est plus funeste que la liberté du peuple]<sup>3</sup>.

Un peu plus loin, dans l'article consacré au mot « égalité », Casanova note avec ironie que le peuple français « doit être fort curieux de la signification de ce mot, ne voyant devant ses yeux à chaque moment que des inégalités<sup>4</sup> ». Pour le Vénitien, il est indéniable que la « funeste » révolution, comme il l'appelle, a causé de plus grands maux « que ceux qui opprimaient la nation révolutionnaire avant elle<sup>5</sup> ». Toutefois, en dépit de son pessimisme politique, il admet que le temps est seul juge et que l'on ne pourra la qualifier d'heureuse ou de malheureuse que quand on sera en mesure de « la regarder comme finie par rapport à ses effets<sup>6</sup> ». Il reste néanmoins très sceptique quant à la possibilité d'une issue heureuse, qui ne devrait de toute façon être envisagée qu'avec « de bonnes lois en vigueur, et des mœurs, car *quid leges sine moribus vanae proficiunt* [à quoi peuvent

---

1 *Ibid.*, p. 113.

2 « D'après l'*Art rhétorique* d'Hermogène, on recourt à la *paraleipsis* [...] quand, par une sorte d'indication et l'addition d'un élément indéfini, on veut inscrire dans la pensée un sous-entendu de la chose, qui va plus loin qu'on ne l'entend. » Branko Aleksić, « Paradoxale philosophie politique », *Revue des deux mondes*, n° de juillet-août 1998, p. 106.

3 Casanova, *Ma voisine, la postérité [À Léonard Snetlage]*, *op. cit.*, p. 17-18.

4 *Ibid.*, p. 53.

5 *Ibid.*, p. 79.

6 *Ibid.*, p. 80.

servir des lois vaines et sans moralité] ? *L'égalité* alors brillera, et on verra en quoi elle consiste, et on s'étonnera de connaître que les ingrédients qui composent cette *égalité* unique et heureuse, est un million d'*inégalités*<sup>1</sup> ». La figure du paradoxe permet ici d'exprimer à quel point Casanova se sent étranger à ce qui se passe en France, sa patrie adoptive, et effrayé par l'ampleur prise par la Révolution. Il continue de soutenir la société d'Ancien-Régime, quitte à retourner contre les défenseurs de la Révolution leurs propres idées et arguments par le biais du paradoxe.

Mise à part cette utilisation polémique car politique du paradoxe, Casanova aime à employer cette figure car elle permet, en morale, d'exprimer la quintessence de toutes les vérités. En effet, en frappant l'esprit du lecteur et en l'amenant à réfléchir aux choix de l'auteur, le paradoxe bouleverse les certitudes établies : « Il crée une situation d'incertitude, d'insécurité, privant la pensée du recours au sens commun sur lequel elle s'appuie d'ordinaire<sup>2</sup>. » Comme le dit en d'autres termes Michèle Crogiez,

l'auteur qui propose un paradoxe, soit qu'il le conçoive comme tel, soit qu'il sache qu'il sera reçu du public comme un paradoxe, exerce sa volonté de dépasser l'orthodoxie ordinaire, de chercher du nouveau en jouant avec la langue, les principes du raisonnement ou les habitudes mentales. [...] Le paradoxe s'oppose à l'orthodoxie par nature, ainsi que le montrent dès l'abord l'étymologie et l'emploi ordinaire du mot. Par sa nature même, le paradoxe est en décalage avec le monde dans lequel il s'énonce. Il émane d'un esprit libre dépourvu de préjugés, propose un avis inhabituel, excentré, voire étranger à un groupe social ou intellectuel où il détone nécessairement<sup>3</sup>.

Cette capacité à étonner et à déstabiliser s'incarne dans un style d'écriture qui privilégie la *brevitas* aux longues périodes oratoires. En effet, le paradoxe est proche de la maxime par sa densité (exprimer beaucoup en peu de mots) et s'insère particulièrement bien dans les écrits autobiographiques car il trouve souvent sa place à la fin d'une argumentation conclusive ou bien d'une anecdote (pour dresser un premier bilan de l'itinéraire autobiographique), comme on peut le voir ici : « Rien ne peut être plus cher à l'homme qui pense que la vie, et malgré cela le plus voluptueux est celui qui exerce le mieux l'art trop difficile de la faire passer vite<sup>4</sup>. » Si l'on suit la typologie établie par le linguiste Ronald Landheer<sup>5</sup>, c'est le paradoxe lexical (à la fois x et le contraire de x) qui semble le plus utilisé par le Vénitien. Sur le modèle de la phrase-type « le chemin le plus long est parfois le plus court », Casanova écrit par exemple : « A force de pratiquer

---

1 *Ibid.*, p. 81.

2 Jean-Marc Mandosio, *Le Discours de la méthode de Denis Diderot*, Paris, éditions de l'Éclat, 2013, p. 22.

3 Michèle Crogiez, *Rousseau et le paradoxe*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 57-58.

4 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 732.

5 Typologie qui distingue quatre types de paradoxe : 1) le paradoxe lexical (à la fois X et le contraire de X) : « le chemin le plus long est parfois le plus court », 2) le paradoxe antanaclastique (à la fois X et non-X) : « l'homme est le seul animal qui ne soit pas un animal », 3) le paradoxe synonymique, 4) le paradoxe hyponymique. Voir Ronald Landheer, « Le paradoxe : un mécanisme de bascule » in *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, sous la direction de Ronald Landheer et Paul J. Smith, Genève, Droz, 1996, p. 103-105.

les préceptes, on les désapprend<sup>1</sup>. » Ce paradoxe sonne comme une cruelle leçon tirée de l'expérience à destination d'un lecteur qui, désarçonné par de telles contradictions, est sommé de s'interroger sur l'éducation et l'apprentissage.

Pour Carole Dornier, l'expression paradoxale « constitue une forme d'autorité dans un univers où la tradition ne joue plus son rôle d'instance de validation. Le caractère ancien ou répandu d'une assertion suffit à en ruiner la crédibilité<sup>2</sup> ». On peut le voir très clairement dans le domaine amoureux, où Casanova s'amuse à prendre le contre-pied de l'opinion commune : « Il est singulier que l'amour, étant la plus commune et la plus générale de toutes les passions, aurait dû être celle sur la nature de laquelle tous les penseurs auraient dû s'accorder et que tout au contraire ce soit précisément celle sur laquelle on a dit le plus d'extravagances<sup>3</sup> ! » Contre les différentes théories ayant cours de son temps, Casanova insiste sur l'importance des sens et du physique, ne croyant pas du tout à l'amour platonique. Ainsi, pour justifier son libertinage et ses multiples conquêtes, il avance que la possession d'une femme, au lieu de nous rapprocher d'elle, nous en éloigne : « *De loin, c'est quelque chose, de près ce n'est rien. C'est en physique le plus effronté de tous les paradoxes [...]. Ce que je dis arrive jusque dans les beautés réelles des objets palpables qui, placés sous les yeux, perdent une grande partie des attraits que l'imagination leur donnait avant qu'ils fussent vus<sup>4</sup>.* » En tant que rhétorique de l'inattendu et de l'imprévisible, le paradoxe se rattache à une pensée mondaine qui fait des normes de comportement social et de l'observation des mœurs l'objet d'un savoir réservé voire cryptique, comme pouvait par exemple l'incarner Baltasar Gracián : « Les idées paradoxales sont triomphes de l'esprit et trophées de la finesse : elles consistent en une proposition aussi hardie qu'extravagante<sup>5</sup>. » Casanova, qui écrit pour un petit nombre de lecteurs, parmi lesquels des membres de la bonne compagnie ou des doubles de lui-même, sait parfaitement instaurer une relation de connivence qui implique le lecteur, nous l'avons déjà vu. Toutefois, l'utilisation de la rhétorique du paradoxe va aussi permettre de donner au raisonnement une tension et une énergie propres à maintenir ouvertes, actives, vivantes, sans les résoudre, les contradictions décelées afin que le lecteur soit poussé à reprendre les problèmes pour son propre compte.

Nous avons étudié comment Casanova interpellait son lecteur tout au long de son autobiographie afin de lui faire valider ses propres décisions sans qu'il soit pour autant entièrement juge de ses actions, comme chez Rousseau. Avec le paradoxe, le Vénitien explore plus avant les

---

1 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., p. 1095-1096.

2 Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin*, op. cit., p. 45.

3 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., p. 1132.

4 *Ibid.*, p. 1131.

5 Baltasar Gracián, *Art et figures de l'esprit* in *Traité politiques, esthétiques et éthiques*, op. cit., p. 549.

ambivalences qui entourent les choix moraux, tout en gardant à l'esprit que le but recherché est de plaire, faire rire tout en instruisant parfois son lecteur : « Si dans l'esprit que j'ai de plaire je me trompe, j'avoue que j'en serais fâché, mais non pas assez pour me repentir d'avoir écrit, car rien ne pourra faire que je ne me sois amusé<sup>1</sup>. » Dans le portrait paradoxal qu'il fait de Cagliostro, troublant double de lui-même, il met le lecteur à l'épreuve en l'invitant à saisir les non-dits du texte qui le distingueraient du célèbre usurpateur :

Tout le monde d'accord disait que c'était un homme extraordinaire, et il n'est pas douteux que dans son espèce très ordinaire il l'était, car rien n'est si commun au monde que l'imposture et le vol, mais une imposture pareille n'avait point d'exemple.

C'est un homme que ses partisans soutiennent être très savant précisément parce que, quand il parle, il semble ignorant. C'est un homme qui se persuade parce qu'il ne sait parler nulle langue. C'est un homme qu'on comprend parce qu'il ne s'explique pas. C'est un homme qui ne laisse pas douter des choses, qu'il se vante de savoir faire parce qu'il promet l'impossible. [...] C'est un homme qu'on croit sincère parce qu'il a toute l'apparence d'être menteur. [...] C'est un homme extraordinaire. Comment pourrait-il ne pas l'être, si on ne peut le peindre que par des paradoxes<sup>2</sup> !

Les habiletés stylistiques de Casanova ne doivent pourtant pas faire oublier que l'expérience directement vécue dont il est question dans *Histoire de ma vie* ainsi que les anecdotes racontées ne sont pas rapportées dans leur pureté originelle : elles sont passées par des filtres qui les ont modifiées imperceptiblement. Si la figure de l'instituteur de morale en constitue un, elle n'est pas le seul ; en effet, si on peut la considérer comme une mise en fiction de soi (y compris comique car grotesque), il est indéniable qu'elle est sans cesse mise en concurrence, en tension, avec des modèles littéraires qui tendent à entrer en contradiction avec elle voire à la dépasser.

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 9.

2 Casanova, *Soliloque d'un penseur*, op. cit., p. 41-42.

### TROISIÈME PARTIE : L'*HISTOIRE DE MA VIE* ET LA FICTION

Lors d'un dialogue avec sa gouvernante La Dubois, Casanova, qui cherche à lui montrer tous les trésors de son esprit afin de la séduire, lui avoue ne pas aimer les romans<sup>1</sup>. C'est une affirmation qu'il réitérera à plusieurs reprises dans *Histoire de ma vie* et ailleurs, notamment lors de son emprisonnement sous les Plombs, où il refuse dans un premier temps que Laurent lui prête les livres d'un prisonnier en échange des siens, sous prétexte que ce « sont des romans qu'[il] n'aime pas<sup>2</sup> ». Doit-on interpréter cette attitude comme un sacrifice à l'esprit du temps, qui pousse par exemple Voltaire à écrire dans les *Lettres philosophiques* que, « parmi ceux qui lisent, il y en a vingt qui lisent des romans, contre un qui étudie la philosophie<sup>3</sup> » ? Si leur attitude à l'égard du roman est d'emblée hostile, elle doit cependant être nuancée puisque ces deux auteurs connaissent très bien l'histoire du genre dont ils se servent abondamment dans leurs ouvrages. Comme le dit Jean Sgard, « Voltaire appartient à une génération qui a toujours affecté de mépriser le roman, et qui les a lus sans le dire<sup>4</sup> ». Ce même constat peut s'appliquer à Casanova. Dans *Lana Caprina*, ce dernier révèle qu'il a établi une hiérarchie toute personnelle appliquée au genre romanesque lui permettant de faire la distinction entre les bons et les mauvais romans : « Mais si Cunégonde avait à alléguer quelque bon roman, elle donna une grand preuve de son mauvais goût en citant *Clarisse* et *Les Voyages de Cyrus*. Elle devait mentionner *La Princesse de Clèves*, *Le Siège de Calais*, tous les romans de l'auteur de *Cleveland*, qui se nomme l'abbé Prévost, les *Confessions du comte de \*\*\**, et l'incomparable *Don Quichotte*<sup>5</sup>. » La prédilection de Casanova pour les romans à l'esthétique classique l'invite à valoriser les chefs d'œuvre de psychologie morale que sont *La Princesse de Clèves* ou *Cleveland*, au détriment d'ouvrages exaltant trop clairement, quoique sur des modes différents, des intentions dogmatiques et morales comme *Les Voyages de Cyrus* du chevalier de Ramsay ou *Clarisse* de Samuel Richardson<sup>6</sup>. Ces deux romans furent de véritables

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 326.

2 *Ibid.*, t. I, p. 910.

3 Voltaire, *Lettres philosophiques*, XIII<sup>e</sup> lettre, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 88.

4 Jean Sgard, *Le Roman français à l'âge classique 1600-1800*, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 135.

5 Casanova, *Lana Caprina*, op. cit., p. 62-63.

6 La comparaison que fait Casanova entre *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre et *Pamela* de Richardson est sans appel : « Que n'aurait-il pas pu faire arriver à son héroïne à Paris pour donner du relief à sa constance ? Il a trouvé cela dans trop de romans, et il s'est souvenu d'*imitatores servum pecus*, et il rejeta tout. Il n'aurait pas peut-être dit plus

best-sellers au dix-huitième siècle<sup>1</sup>, et on peut émettre l'hypothèse que si Casanova les inclut dans la même catégorie, c'est peut-être en raison de leur dimension trop explicitement édifiante<sup>2</sup>. En tout cas, c'est paradoxalement au nom d'un point de vue moral qu'il condamne le livre de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* ; après avoir qualifié de « parfaite » la tissure de ce roman et en avoir vanté les mérites du point de vue de l'écriture<sup>3</sup>, il le juge contre-productif en termes d'éducation :

Son idée fut celle de donner un bel apologue fait à la gloire de la vertu, de donner des préceptes de bonne éducation, d'indiquer des devoirs toujours inviolables, et tout cela en grâce de l'harmonie et du bonheur que l'homme doit se procurer par ses actions. Je trouve, et je demande mille pardons à M. de S. P., que son système d'éducation est fait, non pas pour corriger la nature, mais pour la pousser à bout sous le faux prétexte de la seconder, et que par conséquent son joli roman n'est pas instructif<sup>4</sup>.

Le Vénitien privilégie des romans historiques et sentimentaux de facture plus classique comme *Le Siège de Calais* [1739], de M<sup>me</sup> de Tencin, qu'il a lui-même traduit et fait publier, d'abord sous forme d'extraits dans ses *Opuscoli Miscellanei*, puis intégralement, en un volume intitulé *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto*<sup>5</sup>. Il est d'ailleurs significatif que Marco Zen, un correspondant à qui il en avait envoyé un exemplaire, lui réponde ainsi : « J'ai reçu avec plaisir, monsieur, le roman d'amour historique que vous avez pris soin de m'envoyer, et bien que je n'aie pas lu l'original français en raison de mon peu de goût pour ce genre de livres, je compte néanmoins examiner le vôtre avec beaucoup d'attention, persuadé que vous aurez rendu intéressante l'anecdote qu'il contient<sup>6</sup>. » Ce choix éditorial du Vénitien est d'autant plus cohérent que *Le Siège de Calais* fut célébré en son temps comme l'égal de *La Princesse de Clèves*, tant l'auteur imite (tout en le parodiant) l'analyse psychologique et morale du roman de M<sup>me</sup> de La Fayette. Casanova a également traduit un ouvrage de M<sup>me</sup> Riccoboni, *Les Lettres de milady Juliette Catesby*, qui connut un grand succès lors de sa publication en France, en 1761<sup>7</sup>. Le choix de ces

---

de ce qu'on a lu dans *Paméla* et dans d'autres livres de ce goût, et le sien aurait eu moins de droit de plaire. » Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1127.

1 Sur le succès du roman de Richardson en France, devenu un livre « sacré », voir la préface de Shelly Charles aux *Lettres anglaises ou histoire de Clarisse Harlove*, traduction de l'abbé Prévost, Desjonquères, Paris, 1999, p. 7-40.

2 Comme l'indique explicitement le titre anglais, *Clarissa, or the History of a Young Lady: comprehending the most important concerns of private life and particularly showing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children, in relation to marriage* (« Clarisse, ou l'histoire d'une jeune demoiselle, où l'on verra les affaires les plus importantes de la vie privée et surtout les souffrances que peut entraîner la mauvaise conduite aussi bien des parents que des enfants vis-à-vis du mariage »).

3 « [Son roman] est merveilleusement bien écrit, simple, sans intrigues, et sans épisodes, il fait voir qu'un habile écrivain n'a pas besoin de mettre en mouvement plusieurs passions pour se captiver l'intérêt du lecteur. » Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1127.

4 Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, op. cit., t. II, p. 1128.

5 *Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto [...]*, op. cit.

6 Lettre du 20 avril 1782 de Marco Zen à Casanova, citée par James Rives Childs dans son ouvrage *Casanoviana : an annotated world bibliography of Jacques Casanova de Seingalt and of works concerning him*, Vienna (GA), Nebehay, 1956, p. 57-58. C'est nous qui traduisons.

7 Comme le rappelle Mireille Flaux, M<sup>me</sup> Riccoboni contribue, « à la suite de M<sup>me</sup> de Tencin et de M<sup>me</sup> de Graffigny, au renouveau du roman féminin, après le déclin du début du siècle. » Les *Lettres de milady Juliette Catesby*, son troisième récit, s'appuie sur le même schéma que les deux premiers puisqu'il y est question de l'abandon de l'héroïne par l'homme

deux auteurs féminins peut interpeller, mais il est motivé, nous semble-t-il, par une pratique romanesque qui croise les genres. En effet, comme le montre Robin Howells dans un article consacré à l'opposition roman/histoire dans la pratique romanesque de 1635 à 1785, « les femmes ont été pour beaucoup dans le développement des genres intermédiaires » : « M<sup>me</sup> de Villedieu et M<sup>me</sup> de La Fayette ont établi la nouvelle historique. Roman et histoire sont entrelacés également dans les mémoires (pseudo-)historiques, auxquels les femmes ont fait une contribution considérable. Dans le maniement “figuratif” du terme de “roman” on rencontre chez elles moins la satire, dirigée contre autrui, que l'ironie réflexive. »<sup>1</sup> Nous reviendrons plus longuement sur ces choix de Casanova. Pour le moment, notons simplement qu'il est significatif que ce soit dans des textes de type argumentatif, c'est-à-dire dans des essais et des pamphlets, que le Vénitien nous dévoile ses accointances romanesques. Il se garde bien de le faire dans son autobiographie, déjà saturée de fiction et de références littéraires, qu'elles soient volontaires ou non, comme l'évoque Peter Nagy : « J'oserai affirmer qu'il n'a pas du tout utilisé sciemment ses sources littéraires. Mais souvent, quand sa fantaisie a pris de l'envol dans la rédaction de tel ou tel épisode vécu ou inventé pour le plaisir de fabuler ou pour le plaisir du lecteur, cette fantaisie a pris appui sur le souvenir de certaines lectures, de certaines scènes littéraires, qui s'étaient gravées dans sa mémoire<sup>2</sup>. » Nagy ne cite que quelques exemples saillants, sans les développer, et en avouant ne pas avoir effectué de recherches plus approfondies sur la question : le séjour à Istanbul évoquerait les *Mille et une nuits* ; l'épisode avec la Charpillon rappellerait l'ouvrage de Rétif de la Bretonne, *Dernier amour d'un homme de quarante-cinq ans* ; celui avec M<sup>me</sup> F., à Soleure, pourrait faire penser aux *Liaisons dangereuses*. Cette liste n'est pas exhaustive et nous ne chercherons pas à la compléter ici. Les bonnes intuitions de Peter Nagy concernant l'originalité à laquelle aboutit Casanova dans ses *Mémoires*, à savoir « l'invention du mélange du roman libertin et du roman sentimental<sup>3</sup> » ont été reprises et amplement développées par Marie-Françoise Luna<sup>4</sup> d'une part, et par Jean-Christophe

---

aimé. L'œuvre a indéniablement une signification morale, même si M<sup>me</sup> de Tencin reste fidèle aux recommandations des critiques du temps comme Aubert de la Chesnaie des Bois ou d'Argens qui mettent l'accent sur « l'agréable » occupation de l'auteur de romans ainsi que sur « l'agréable » amusement de l'auteur de fictions : le plaisir est la condition de l'efficacité morale du roman. Voir Mireille Flaux, « La fiction selon M<sup>me</sup> Riccoboni », *Dix-huitième siècle*, n° 27, 1995, p. 425-437.

1 Robin Howells, « Statut du romanesque : L'opposition *roman/histoire* dans la pratique signifiante de 1635 à 1785 », *Folies romanesques au siècle des Lumières*, sous la direction de René Démoris et Henri Lafon, Paris, Desjonquères, 1998, p. 27.

2 Peter Nagy, « Casanova, l'artiste caché », *Europe*, n° 697 consacré à Casanova, *loc. cit.*, p. 26.

3 *Ibid.*, p. 24.

4 Voir Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste, op. cit.*, et en particulier le chapitre consacré à « l'univers du romanesque », p. 451 à 475. Pour la dix-huitièmiste, ce « mélange est absolument inusité dans la littérature française, où la distinction des genres et des tons amoureux continue à prévaloir dans le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle : romans érotiques ou pornographiques, romans sentimentaux, poésie amoureuse obéissent à des traditions, des critères, des niveaux littéraires et des comportements de lecture bien distincts. » Marie-Françoise Luna, « Des romans libertins aux Mémoires de Casanova », *Cahiers Prévost d'Exiles*, « Prévost et le libertinage », n° 9, 1994, p. 55.

Igalens<sup>1</sup>, d'autre part. Ce dernier consacre une sous-partie de son livre aux récits enchâssés présents dans *L'Histoire de ma vie*, qui ne sont pas sans rappeler l'abbé Prévost et ses romans incrustés, formant ainsi une sorte de « mémoire à tiroirs ». Nous ne reviendrons donc pas sur ses analyses mais voudrions surtout montrer à quel point Casanova, dans ses *Mémoires*, cherche à se « confronter » à la fiction et à la concurrencer.

## I. Fiction et expérimentation morale

### 1. Une écriture autobiographique aux prises avec la fiction

La présence du double registre dans *L'Histoire de ma vie* est particulièrement propice au discours réflexif. Il s'agit, comme l'a théorisé Rousseau dans la première préface des *Confessions*, de rendre compte, dans un même mouvement, du passé et du présent du JE : « En me livrant à la fois au souvenir de l'impression reçue et au sentiment présent je peindrai doublement l'état de mon âme, savoir au moment où l'événement m'est arrivé et au moment où je l'ai décrit<sup>2</sup>. » Selon Didier Coste, Casanova irait même plus loin que Rousseau dans l'emploi de ce procédé puisque c'est « l'anticipation d'une perpétuelle rétrospection projetée qui restaure au présent [...] une puissance, de séduction et de jouissance, que l'on avait donnée par erreur pour perdue<sup>3</sup>. » Pour le narrateur vieillissant se languissant à Dux, se remémorer le passé serait la seule manière de donner une dignité et une intensité au présent. Et c'est ce « double registre » casanovien qui produit « l'effet de syllepse du récit autobiographique, celui par lequel le même “je” et son même possessif doivent être compris simultanément à deux sens différents pour que l'énoncé fasse sens. Il écrase et spatialise le temps, il simultanéise pour que toute la dynamique temporelle passe au geste de l'écriture, tandis que l'action du temps est inhibée dans la diégèse, rendant le passé cristallisé soluble dans un présent liquide<sup>4</sup>. » Toutefois, tout en « spatialisant » le temps, il laisse poindre la voix du narrateur vieillissant, du philosophe et instituteur de morale qui intervient ici ou là pour mettre en relief certains épisodes et montrer au lecteur qu'ils sont tellement extraordinaires qu'ils

---

1 Voir Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, et en particulier le chapitre consacré à « *L'Histoire de ma vie* au miroir de la fiction », p. 397 à 437.

2 Jean-Jacques Rousseau, « Ébauches des Confessions », *Fragments autobiographiques, Œuvres Complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 1154.

3 Didier Coste, « L'ordre du vagabondage », *loc. cit.*

4 *Ibid.*

pourraient appartenir au genre romanesque à part entière. Ainsi, à propos de l'épisode de la seconde M. M., où le héros voit se répéter le même type de relation et de situation qu'il avait pu entretenir avec la nonne M. M. (amante de Bernis) au casin de Murano, à Venise, mais cette fois-ci en France, à Aix-en-Savoie, le narrateur se permet un commentaire extradiégétique visant à introduire une dimension romanesque au sein même de l'histoire de sa vie : « Voici, mon cher lecteur, un événement tout à fait romanesque, mais qui pour cela n'est pas moins vrai. Si vous le croyez fabuleux, vous vous tromperez<sup>1</sup>. » En réunissant ce qui constitue l'essence même du romanesque, à savoir son pouvoir de fabulation et d'imagination sans bornes, avec le récit d'une vie réellement vécue, Casanova effectue une synthèse des contraires qui l'amène à dépasser les catégories traditionnellement admises. Il se vante du caractère fabuleux mais néanmoins vrai de sa vie, ce qui en fait un avantage par rapport au roman, inventé de toutes parts. En d'autres endroits de ses *Mémoires*, il s'érige en juge et commentateur de certaines situations romanesques ; il déclare être capable de les apprécier à leur juste mesure, les ayant vécues intimement, dans sa chair : « On croit que dans les romans que nous lisons ces situations sont exagérées, et ce n'est pas vrai. Ce que l'Arioste dit de Roger qui attendait Alcine est un beau portrait tiré d'après nature<sup>2</sup>. » La dimension excessive du romanesque est totalement prise en charge, intégrée à l'autobiographie, comme si elle était une propriété de la vie « réelle ». C'est ce que l'on peut voir dans l'épisode héroïque où Casanova enlève la Corticelli :

La Corticelli avait un mantelet doublé d'une bonne pelisse, mais le fou qui l'enlevait n'avait pas même un manteau. Le vent était très froid, et malgré cela je n'ai jamais voulu m'arrêter. J'avais peur d'être suivi et de me voir obligé à retourner sur mes pas, ce qui m'aurait causé la plus cruelle de toutes les mortifications. Un écu pour boire que je donnai au postillon le faisait aller ventre à terre. J'ai cru que le vent m'enlèverait sur la cime de l'Appenin ; mais rien n'eut la force de m'arrêter que les trois ou quatre minutes qui m'étaient nécessaires pour changer de chevaux. Les postillons me croyaient un prince qui enlevait cette fille<sup>3</sup>.

Dans cet épisode, la double référence à une « geste héroïque » et au monde des contes de fée rend la situation hyperbolique et assigne au héros une tâche titanesque, rivalisant avec les exploits des romans. Pourtant, cet enlèvement exemplaire et dramatisé par le narrateur vieillissant avec la présence, comme élément de décor, de la cime de l'Appenin, n'était qu'un « climax » bien illusoire. En effet, la chute renvoie le héros à sa triste réalité : il n'a pas enlevé une princesse mais la Corticelli, qui s'amuse à dévaluer tous les éléments romanesques présents dans la scène : « L'idée de passer pour une fille qu'on enlevait fit rire à gorge déployée cette petite folle toutes les cinq heures que nous avons employées pour faire quarante milles. Nous sommes partis de Florence à

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 431.

2 *Ibid.*, t. I, p. 34.

3 *Ibid.*, t. II, p. 661.

huit, et je ne me suis arrêté qu'à une heure après minuit à une poste qui appartenait au Pape, et où je n'avais plus rien à craindre. Le nom de cette poste était l'*âne décharge* ; ce nom fit rire ma folle, et nous montâmes<sup>1</sup>. » La parodie du romanesque succède à une glorification du héros en demi-dieu, comme si cette tentative de concurrencer et de dépasser la fiction se soldait par un échec. La narrateur vieillissant a bien essayé d'élever le héros à des hauteurs romanesques, mais la présence de la Corticelli ainsi que son rire l'ont ramené à la réalité de l'enlèvement. Le grotesque clôt d'ailleurs l'épisode avec la mention de « l'âne qui décharge ».

Pourtant, certains épisodes peuvent laisser suggérer que la vie de Casanova l'emporte sur certaines scènes romanesques stéréotypées, comme s'il existait une gradation, applicable aussi bien à sa vie qu'à la fiction. C'est ainsi, par exemple, que Casanova raconte le voyage qu'il a effectué à Rome en compagnie de Miss Beti :

C'était la quatrième aventure qui m'arrivait dans ce goût-là<sup>2</sup>, et qui n'avait rien d'extraordinaire en voyage, quand on allait seul, et qu'on louait une voiture ; *mais celle-ci avait l'air romanesque plus que les autres*. J'avais deux cents sequins à peu près, et l'âge de 45 ans ; j'aimais encore le beau sexe quoique avec beaucoup moins de feu, beaucoup plus d'expérience, et moins de courage pour les entreprises hardies, car ayant l'air d'un papa plus que d'un galant, je ne croyais plus avoir ni des droits, ni des justes prétentions. La jeune personne qui était à mon côté était toute gentille, mise très proprement et tout à fait à l'anglaise, blondine, maigrette, petits seins qu'une gorgerette de gaze me laissait entrevoir, timidité enfantine qui s'expliquait dans la crainte de me gêner, physionomie noble et délicate, maintien modeste, et presque de vierge<sup>3</sup>.

Une rencontre lors d'un voyage n'a, effectivement, « rien d'extraordinaire » ; c'est même un topos romanesque, comme le rappelle Henri Lafon, pour qui l'espace de la route et du voyage est particulièrement propice aux aventures amoureuses : « La rue, l'auberge, la route sont plus risqués pour l'«honneur», car plus ouverts au tout-venant. [...] Mais la rencontre dans [c]es lieux risqués [...] devient acceptable si l'homme peut se mettre en situation d'offrir ses services, comme un chevalier qui se porterait au secours de sa belle. D'où la fréquence des scènes qui placent la femme en position d'être secourue<sup>4</sup>. » Mais en quoi cette scène de séduction dans une voiture, lors d'un voyage, est-elle plus « romanesque » que celles qui nous ont été narrées dans *l'Histoire de ma vie* et que celles des romans ? L'explication est donnée par le narrateur : l'entreprise de séduction d'une jeune anglaise remplie de gentillesse et de timidité, encore vierge, par un homme de quarante-cinq ans qui ressemble davantage à un « papa » qu'à un « galant » relève de la gageure. Et Casanova ne manque pas de tracer un tableau marqué par de forts contrastes, tout semblant opposer les deux personnages : l'expérience du Vénitien face à la naïveté et l'inexpérience de la jeune fille, leur âge,

---

1 *Ibid.*

2 Qu'on pense par exemple au voyage avec Adèle, laquelle est confiée par son père à Casanova. Voir Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 98.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 767. C'est nous qui soulignons.

4 Henri Lafon, *Espaces romanesques du dix-huitième siècle de Mme de Villedieu à Nodier*, Paris, PUF, 1997, p. 30-31.

la complexion délicate de l'anglaise face à la constitution solide d'un homme d'âge mûr, le défaut de fougue et de hardiesse de ce dernier face à une adolescente couvant des désirs secrets qui ne cherchent qu'à se révéler au grand jour. L'entreprise de séduction nous est donc présentée d'emblée comme difficile, voire impossible, et la qualification de « romanesque » renvoie à l'abîme qui sépare les deux personnages. Pourtant, Casanova réussira à charmer la jeune anglaise, sa prouesse pouvant donc être mise sur le compte d'un exploit romanesque, c'est-à-dire digne d'un roman par son caractère pittoresque, singulier, peu banal. Ici, le romanesque est mesuré à la fois à l'aune de l'interdit qu'il transgresse (une jeune fille et un homme mûr) et du défi que Casanova se lance à lui-même : malgré son âge avancé et son absence de feu, il veut se prouver qu'il est encore capable de séduire des jeunes filles, comme il le faisait avant. Le caractère romanesque de la situation s'appuie donc sur la dimension a priori invraisemblable et irréaliste d'un tel défi.

Le Vénitien veut démontrer que la vie peut être plus forte que la fiction et prendre sa revanche sur elle, comme le lui avait déjà révélé le personnage de Bettine, qui possédait à ses yeux un pouvoir d'attraction bien plus fascinant que les héroïnes de romans : « Cette fille me paraissait plus étonnante que toutes celles dont les romans que j'avais lus m'avaient présenté les merveilles<sup>1</sup>. » Grande liseuse de romans, elle jette très vite dans le cœur du jeune homme les premières étincelles d'une passion qui l'enveloppe entièrement. Ne parvenant jamais véritablement à savoir si celle-ci est réciproque, Casanova devient jaloux d'un autre pensionnaire hébergé chez elle, Candiani, et il se met à haïr Bettine, se déclarant sa dupe. Mais c'est avec l'épisode des convulsions, quand tous les membres de sa famille croient la jeune fille possédée par le diable, que Casanova se rend compte de la puissance de son esprit : « Il me semblait de me voir joué par elle avec une effronterie sans exemple. Je voyais qu'elle voulait me remettre dans ses chaînes<sup>2</sup>. » Mais d'où tenait-elle son habileté et sa force de fascination, toutes deux extraordinaires ? « Dans quelle école avait-elle appris à si bien connaître le cœur humain ? En lisant des romans. Il se peut que la lecture de plusieurs soit la cause de la perte d'une grande quantité de filles ; mais il est certain que *la lecture des bons leur apprend la gentillesse, et l'exercice des vertus sociales*<sup>3</sup>. » Dans cet épisode, en l'occurrence, ce n'est ni la gentillesse ni l'exercice des vertus sociales qui caractérisent Bettine, mais l'habileté à prendre le dessus sur autrui tout en évitant de rabaisser son amour-propre, deux talents redoutables qu'elle a pu acquérir en lisant des romans. Dans une certaine mesure, Bettine, bien que s'inspirant de la fiction pour se construire, finit par la dépasser dans son art de l'imitation et de la dissimulation, deux qualités capitales pour comprendre le personnage de Casanova. En se voyant la dupe de cette fille, le Vénitien reconnaît en elle un maître qu'il ne

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 43.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.* Voir aussi *supra* p. 146.

cessera par la suite d'imiter, comme s'il s'agissait d'un double romanesque qu'il était important d'inscrire au seuil de son autobiographie : « Je ressentais une espèce de plaisir à prendre pour bon argent comptant toute la fausse monnaie qu'elle me débitait<sup>1</sup>. » On peut ainsi considérer l'histoire de Bettine comme tout à fait significative du rapport entretenu par Casanova à la fiction : un jeu de rivalité invitant au dépassement de soi.

Bien sûr, cet épisode n'est pas le seul à caractériser la relation qu'entretient le Vénitien avec le romanesque : il suffit de penser à l'histoire d'amour avec Henriette, par exemple, qui se poursuit tout au long de l'autobiographie en laissant des signes, de traces, et qui se développe puissamment par le jeu des réminiscences. Comble du romanesque, elle ne peut être mieux résumée que par Henriette elle-même, dans l'une de ses lettres (introuvables dans les archives) : « Rien, mon ancien ami, n'est plus romanesque que notre histoire dans notre rencontre à ma maison de campagne il y a six ans, et dans la présente, vingt-deux ans après notre séparation à Genève<sup>2</sup>. » Nous ne reviendrons toutefois pas sur cet épisode qui a été largement commenté, notamment par Jean-Christophe Igalens dans *Casanova : l'écrivain en ses fictions*<sup>3</sup>. Il suffit de retenir que, là encore, Casanova se plaît à entretenir un certain trouble sur les circonstances de leurs non-retrouvailles, près de l'auberge de la Croix d'Or, en compagnie de Marcoline, comme s'il s'amusait à renforcer la dimension romanesque d'une aventure déjà extraordinaire. En effet, Henriette, devenue comtesse, ne dévoile à Casanova son identité que dans une lettre, donnée à Marcoline après une nuit passée avec elle, et à plusieurs kilomètres de son domicile. Mais, comme le rappelle Jean-Christophe Igalens, en dépit de toutes les investigations effectuées pour retrouver l'endroit, l'empreinte d'Henriette reste indéfinissable et par nature invérifiable : « Aussi, l'essentiel, pour la lecture, tient-il au fait de lire une “vie” et d'y reconnaître des univers de fiction<sup>4</sup>. »

On le voit avec cet exemple, le Vénitien ne considère pas uniquement sa vie comme une manière de concurrencer la fiction ; elle peut lui être aussi étroitement associée, selon diverses combinaisons qui envisagent l'une comme prolongement de l'autre et réciproquement.

## 2. La fiction comme prolongement de la vie

La fiction peut servir de prolongement à la vie elle-même, en lui offrant d'autres possibilités, des transformations ou des changements, mais qui ne peuvent être saisis que par

---

1 *Ibid.*, p. 48.

2 *Ibid.*, t. III, p. 731.

3 Voir en particulier les pages 402 et 403 de cet ouvrage.

4 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 403.

l'écriture autobiographique grâce au double registre. Partant, elle participe d'une expérimentation morale en tant que miroir déformant et déformé de la réalité. Il est en effet assez fréquent, dans *Histoire de ma vie*, qu'à l'occasion de la narration d'un épisode marquant de sa jeunesse, le narrateur vieillissant envisage, sur le mode du regret, une alternative à la version des faits narrés, une autre manière de faire ; bref, qu'il réécrive l'histoire. Ainsi, à propos de la séquence amoureuse autour de Bettine, qui rendit le jeune Vénitien dupe des manipulations de la comédienne en herbe, le narrateur fait surgir l'image d'un double fictif de Casanova, celui d'un homme plus expérimenté qui ne s'en serait pas laissé compter : « N'ayant que l'âge de douze ans, mon esprit n'avait pas encore gagné la froide faculté de bâtir des projets de vengeance héroïque enfantés par les sentiments factices de l'honneur<sup>1</sup>. » Ce commentaire extradiégétique est intéressant car il projette sur le Casanova d'alors le Casanova d'aujourd'hui, avec le poids de l'âge, de l'expérience ainsi que la capacité de raisonnement et de manipulation qui l'accompagne, mais, en même temps, il concède que les projets de vengeance héroïque de cette sorte ne reposent que sur les « sentiments factices de l'honneur ». Il y a bien un désabusement à l'œuvre dans l'écriture de Casanova, une volonté de mettre à plat les mécanismes psychologiques qui sous-tendent nos actions. D'un côté, il avoue que l'âge et l'expérience lui ont apporté certaines facultés qu'il ne possédait pas auparavant, mais ces mêmes facultés, loin d'être glorifiées, sont remises en cause. Le narrateur vieillissant agit bien ici comme une sorte d'instituteur de morale qui débusquerait les ressorts sur lesquels reposent nos prétendues actions glorieuses : dans la citation, le mot « factices » renvoie bien évidemment au terme « héroïques » pour le « dégonfler », lui ôter toute efficacité et toute valeur positive. Un même processus de désabusement est à l'œuvre quand Casanova se remémore les femmes qu'il a le plus aimées et qu'il se laisse aller à regretter de ne pas s'être marié avec l'une d'elles :

M<sup>me</sup> Lebel est une des dix ou douze femmes que j'ai le plus tendrement aimées dans mon heureuse jeunesse. Elle avait tout ce qu'on peut désirer pour être heureux en ménage si mon sort avait été de connaître cette félicité. Mais avec mon caractère, peut-être ai-je bien fait de ne point m'attacher irrévocablement, quoique à mon âge, mon indépendance soit une sorte d'esclavage. Si je m'étais marié avec une femme assez habile pour me diriger, pour me soumettre, sans que j'eusse pu m'apercevoir de ma sujétion, j'aurais soigné ma fortune, j'aurais eu des enfants, et je ne serais pas comme je le suis, seul au monde et n'ayant rien.

Mais laissons les digressions sur un passé impossible à rappeler, et puisque je suis heureux par mes souvenirs, je serais fou de me créer d'inutiles regrets<sup>2</sup>.

L'amertume causée par la solitude et la vieillesse fait envisager à Casanova un autre dénouement à la belle comédie qu'a été son existence : celui du mariage avec une femme qui l'aurait définitivement fixé et empêché de reprendre sa vie d'aventurier. Pourtant, le narrateur vieillissant

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 35.

2 *Ibid.*, t. II, p. 771. Ce passage est à prendre avec précaution car il émane de la plume de Laforgue, comme nous l'avons exposé p. 198.

ne s'appesantit pas sur un idéal de tranquillité et de stabilité auquel il se plaît à rêver dans un moment de faiblesse : certes, son indépendance est devenue une « sorte d'esclavage », alors que, par le passé, elle était la revendication de sa folle liberté, mais à quoi bon se « créer d'inutiles regrets » en rappelant un passé qui ne reviendra plus ? La version alternative des faits imaginée par le Vénitien ne sert finalement qu'à consolider la voie qu'il s'est choisie : il n'invoque la fiction que pour mieux la récuser, se confortant dans son rôle d'aventurier indépendant qui n'a eu que mépris, dans sa jeunesse, pour les situations conventionnelles et stérilisantes.

Dans un autre registre, on peut affirmer que Casanova est assez habile dans le maniement de l'auto-ironie et dans la création de doubles de lui-même parfois comiques ou caricaturaux. Il recourt en effet bien souvent à des « autres » fictionnels, suffisamment autonomes pour avoir une ambition propre, mais dont la course va s'arrêter brutalement. Il en est ainsi de sa carrière de prédicateur : possédant l'habile art de la parole, le jeune Vénitien est encouragé par son maître Malipiero à devenir orateur et à préparer des sermons. Toute la naïveté de Casanova, ainsi que ses faiblesses, sont résumées en une seule phrase dans *l'Histoire de ma vie* : « Je lui ai dit que j'étais sûr qu'il badinait ; mais d'abord qu'il m'assura qu'il parlait tout de bon, il n'eut besoin que d'une minute pour me persuader, et me rendre certain que j'étais né pour devenir le plus célèbre prédicateur du siècle<sup>1</sup>. » L'hyperbole finale illustre bien toutes les vaines illusions dont se berce le jeune héros, flatté dans son amour-propre et prêt à tout pour relever le défi proposé par son maître. Ainsi, même si cette figure du prédicateur correspond parfaitement à certaines aptitudes de Casanova (et qu'il développera par la suite), elle n'est qu'une fiction, qu'une représentation possible de son moi futur. D'ailleurs, le narrateur nous donne le fin mot de l'histoire quelques pages plus loin ; il la qualifie de « misérable ; mais trop vraie qu'on a la barbarie de trouver comique » : après avoir copieusement et allègrement dîné, Casanova monte en chaire mais ne réussit pas à poursuivre son sermon. Il commence alors à battre la campagne, et ce qui achève de le perdre est un bruit de l'auditoire inquiet qui s'est aperçu de sa déroute : « Je peux assurer mon lecteur que je n'ai jamais su si j'ai fait semblant de tomber en défaillance, ou si j'y suis tombé tout de bon. Tout ce que je sais est que je me suis laissé tomber sur le plancher de la chaire, en donnant un grand coup de tête contre le mur désirant qu'il me l'eût fendue. »<sup>2</sup> Tout comme le montrait déjà l'exemple de Bettine, nous avons affaire ici à une association entre l'héroïsme, la valorisation de soi et le comique dans sa version grotesque. Plus précisément, on peut dire que si le jeune Casanova a dû ressentir cet épisode comme tragique et humiliant pour son amour-propre, le parti pris par le narrateur vieillissant est de jouer sur le double registre afin d'apitoyer mais aussi d'amuser son lecteur. L'antithèse « qu'on a la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, t. I, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 65.

barbarie de trouver comique » résume assez bien cet état d'esprit : en se rappelant l'épisode, en le réinventant sous sa plume, Casanova le recrée, lui donne une autre tonalité que celle qu'il a vécue dans sa chair ; se faisant, il fait appel à la fiction pour y voir plus clair en lui-même, et aussi, peut-être paradoxalement, révéler cette anecdote sous son vrai jour. Casanova n'était visiblement pas promis à un bel avenir dans la prédication religieuse : cet épisode malheureux le prouve et lui montre *a posteriori* qu'il n'y a pas de regrets à avoir. Le narrateur conclut d'ailleurs cette séquence par une phrase on ne peut plus claire : « Après avoir fait tout ce que je devais pour mon doctorat pour l'année suivante je suis retourné à Venise après Pâques, où j'ai trouvé mon malheur oublié ; mais il n'y a plus eu question de me faire prêcher. On a eu beau m'encourager. J'ai entièrement renoncé à ce métier<sup>1</sup>. »

Casanova réussit ainsi à mettre au point un système assez complexe qui associe la sincérité et l'invention : la sincérité est d'ordre moral, puisqu'il se met en scène dans des situations où il n'est pas toujours à l'honneur (on l'a vu ici avec l'épisode malheureux du sermon raté) mais, parallèlement, il recherche la complicité de son lecteur, son approbation. La capacité de séduction et l'humour que possèdent l'écriture de Casanova sont telles que, même quand on est tenté de porter un jugement, on le suspend. *L'Histoire de ma vie* décrit l'existence comme un jeu mêlant réalité et fiction, vérité et invention de soi. Il nous semble que cette manière de jouer à la fois avec la vraie vie et avec le personnage qu'on est soi-même est résolument originale et bouleverse ce que le lecteur attend habituellement d'un discours sur soi. Comme le dit avec d'autres mots Jean-Christophe Igalens, « Casanova réinvente sa vie en l'écrivant. L'articulation entre, d'une part, les sensations et les émotions et, d'autre part, un travail de reconfiguration n'est pas étrangère à l'anthropologie dont Casanova est contemporain<sup>2</sup> ». Nous l'avons vu avec cet épisode, qui réussit habilement à mêler comique et tragique pour le plus grand plaisir du lecteur, sans pour autant sacrifier à la vérité.

À d'autres moments de son autobiographie, le romanesque et la vie peuvent se conjuguer encore plus étroitement. En effet, qu'il le fasse volontairement ou non, il arrive à Casanova d'imiter des scènes stéréotypées, d'emprunter un vocabulaire ou des situations appartenant clairement à la fiction, comme la scène où il déclare son amour à Henriette nous le montre de manière flagrante. En effet, après avoir avoué à l'officier sa passion pour celle dont il a la charge, il se décide à clarifier la situation avec Henriette, lui demandant s'il peut l'accompagner à Parme, et lui ordonnant de choisir immédiatement ce qu'elle compte faire. Voici ce que celle-ci lui répond :

– Laissez-moi rire, je vous prie, car je n'ai jamais de ma vie eu l'idée d'une déclaration d'amour

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>2</sup> Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 394.

furieuse. Comprenez-vous ce que c'est que de dire à une femme dans une déclaration d'amour, qui devrait être toute tendre : *Madame, un des deux, choisissez dans l'instant ?*

– Je comprends très bien cela. Cela n'est ni doux, ni pathétique, comme ce devrait être dans un roman ; mais celle-ci est une histoire, et des plus sérieuses. Je ne me suis jamais trouvé si pressé<sup>1</sup>.

S'ensuit une argumentation rondement menée dans laquelle Casanova justifie son ardeur et explique pourquoi il n'a pas recours au ton tendre qui caractérise les déclarations d'amour romanesques traditionnelles : « Sentez-vous à quelle dure condition est un homme amoureux, qui se voit dans le moment de devoir prendre un parti qui peut décider de sa propre vie<sup>2</sup> ? » Pourtant, après une bataille verbale faite de répliques casanoviennes sonnantes comme des menaces ou des ultimatums, Henriette finit par accepter sa proposition de l'accompagner à Parme. L'autobiographie s'ouvre alors sur un nouveau chapitre qui montre un Casanova métamorphosé et devant emprunter à la fois à l'univers du théâtre et du roman pour décrire l'état d'esprit dans lequel il se trouve : « Ce fut dans ce moment-là que la scène changea. Je suis tombé à ses pieds. Je lui ai serré les genoux les lui baisant cent fois ; plus de fureur, point de ton d'invective, tendre, soumis, reconnaissant, tout ardent je lui jure de ne lui jamais demander pas seulement ses mains à baiser que lorsque j'aurai su mériter son cœur. Cette femme divine, qui tout étonnée me voyait passé du ton du désespoir à celui de la plus vive tendresse, me dit d'un air encore plus tendre du mien de me lever<sup>3</sup>. » Désarmé par la réponse d'Henriette et par son acceptation qu'il enlève de haute lutte, Casanova s'effondre et se démasque, se changeant soudain en chevalier servant soumis aux désirs de sa dame. Il renoue ainsi avec un lyrisme amoureux plus traditionnel trouvant son inspiration dans le *Roland furieux* de l'Arioste, comme l'a bien montré Marie-Françoise Luna : « Le code chevaleresque transforme en générosité charnelle l'instinct de possession brutale. [...] Rodomont lui-même ne veut “devoir la victoire qu'à l'amour”, selon une expression qui sera chère à Casanova<sup>4</sup>. » Ce dernier demande d'ailleurs explicitement à Henriette de lui faire passer des épreuves pour mériter son cœur, comme l'aurait fait un soupirant au temps de l'amour courtois. Dans cette scène, il est clair que la fiction prolonge la vie au sens où elle la fait « résonner », lui donnant une envergure qu'elle n'aurait pas forcément dans la réalité, une vibration qu'il faut envisager sous l'angle de la puissance. Le clivage entre vie réellement vécue et fiction s'estompe, comme le rappelle Jean-Christophe Igalens : « Empreintes mémorielles inscrites dans l'autobiographie et détails suscitant l'illusion et l'émotion ne s'opposent qu'en apparence, partageant un horizon de vérité commun : *l'intensité*<sup>5</sup>. » Nous pourrions prendre d'autres exemples, mais un seul suffira pour nous en convaincre ; il s'agit des

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 490.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 491.

4 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 480. Le chapitre 3 de la cinquième partie dudit ouvrage est entièrement consacré au « monde enchanté de l'Arioste ».

5 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 395.

élucubrations proprement romanesques auxquelles se livre Casanova sur le compte de Miss Beti, la belle Anglaise rencontrée en voyage, et de son supposé mari, un comédien français qui se fait passer pour le comte de l'Étoile :

Cette Anglaise, dont je n'avais pas vu la taille avant de monter dans la voiture, était une beauté. Son aplomb était parfait ; son affliction, sa honte avait fini de me mettre dans ses intérêts. Je me sentais décidé à me battre avec son soi-disant mari, que je ne croyais déjà plus son mari. Ce devait être, selon mon idée, un enlèvement, une séduction ; et superstitieux à mon ordinaire, c'était son génie qui l'avait pourvue de ma personne pour la garantir je ne savais pas de quoi, pour la sauver, pour avoir soin d'elle, pour la délivrer des affronts que la brutalité, l'avarice, et sa situation pouvaient lui faire essuyer. C'est ainsi que je caressais ma passion naissante. Je riais du nom de comte de l'Étoile, et quand je pensais qu'il était possible que cet aventurier eût abandonné cette fille pour toujours en la laissant entre mes mains je trouvais cela trop peu sérieux ; mais je me sentais sûr que je ne l'abandonnerais pas. Avec ces idées romanesques, je me suis endormi<sup>1</sup>.

L'écrivain parvient parfaitement à reconstituer le discours intérieur auquel se livre le personnage dans son lit, tirant des plans sur la comète et s'imaginant en sauveur héroïque de la jeune fille délaissée et humiliée par son amant. La succession des énumérations épouse le mouvement de la rêverie et conforte Casanova dans son dessein : « un enlèvement, une séduction » puis « pour la sauver, pour avoir soin d'elle, pour la délivrer des affronts que la brutalité, l'avarice, et sa situation ». La citation montre à quel point le Vénitien cherche à faire entrer l'aventure qu'il vit dans un schéma romanesque qu'il connaît bien : une jeune fille naïve a été séduite par un aventurier qui l'a abandonnée. Comme en d'autres occasions, il se promet de tout faire pour l'enlever des griffes du libertin, et il peut d'autant mieux comprendre la psychologie et les intentions du comte de l'Étoile qu'il appartient lui-même à cette catégorie ; avec une petite différence cependant : il n'a pas l'habitude d'abandonner les filles séduites mais de toujours leur trouver une situation acceptable. L'enlèvement d'une jeune fille est un thème très fréquent dans la littérature libertine de l'époque, et Casanova y a été confrontée à plusieurs reprises dans ses *Mémoires* : qu'on pense par exemple à l'épisode avec Charlotte, que le libertin Crosin, endetté, est obligé de remettre entre les mains du Vénitien<sup>2</sup>, ou celui avec Marcoline, séduite par un frère de Casanova, l'abbé, qui lui avait promis de l'épouser mais qui n'a plus les moyens de l'entretenir<sup>3</sup> ; sans oublier la première femme qui fait appel à lui dans une affaire de ce genre, à savoir la maîtresse du libertin Zanetto Steffani (la comtesse A. S.) : « Elle s'était échappée de la maison paternelle toute seule pour rejoindre un Vénitien qui l'ayant séduite et trompée l'avait rendue malheureuse<sup>4</sup>. » À cette liste peuvent encore s'ajouter la seconde M. M., que Casanova aide à accoucher au couvent, à Aix-en-Savoie, et Miss XCV, qui souhaite avorter et à laquelle le Vénitien

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 769.

2 *Ibid.*, p. 551.

3 *Ibid.*, p. 19.

4 *Ibid.*, t. I, p. 389.

propose l'étrange solution alchimique de l'aroph. Toutes ces femmes sont « sauvées » et recueillies par Casanova, puis finissent par devenir ses amantes.

Dans le cas de Miss Beti, l'ambition de Casanova est de faire coïncider ses désirs avec la réalité de la situation de la jeune anglaise : il souhaiterait que sa possession soit le prolongement de la vie, sa combinaison la plus vraisemblable. Ce n'est pas exactement ce qui va se produire (Miss Beti ne passe qu'une nuit entre les bras du Vénitien), mais on peut quand même affirmer qu'il la sauve des griffes du séducteur en la désabusant sur son compte : en effet, il tend un piège au comte de l'Étoile en lui proposant de lui laisser l'Anglaise pour une nuit en échange de vingt-cinq sequins, ce qu'il accepte, pour le plus grand effroi de la jeune femme. Le bourreau une fois démasqué, Casanova offre ses services à Miss Beti afin de l'aider à obtenir le pardon de son premier amant, Sir B. M. : « Je vous promets que je ne sortirai de Livourne que lorsque je vous verrai retournée entre les bras de Sir B. M. que j'aime déjà, et s'il arrivera que Sir B. M., devenu inexorable, ne veuille pas vous pardonner, je vous promets de ne jamais vous abandonner et de vous conduire même en Angleterre si vous me l'ordonnez<sup>1</sup>. » On voit bien que le personnage de Casanova oscille entre la figure de l'aventurier classique qui cherche à profiter de la situation à laquelle sont réduites ces filles séduites et celle du sauveur héroïque qui, tel un père droit et juste, veut leur faire retrouver une situation digne de leur statut. En règle générale, le Vénitien cherche toujours à ce que ses désirs soient exaucés, étant entendu que la fiction fantasmée qu'il s'imagine concernant une femme s'élabore dès les premiers instants qui suivent la rencontre, comme c'est le cas avec M<sup>lle</sup> Roman, à Grenoble : « Ce fut sur cette fille que j'ai jeté dans l'instant un dévolu, comme si toute l'Europe ne fût que le sérail destiné à mes plaisirs<sup>2</sup>. » Nous reviendrons sur cette figure du sérail quand nous évoquerons le libertinage de Casanova, mais nous pouvons d'ores et déjà noter que la métaphore utilisée à son propos n'aura de cesse d'être filée, étant donné que M<sup>lle</sup> Roman deviendra l'une des maîtresses du roi Louis XV, suite à une prédiction du Vénitien : « Une sorte de respect qu'il me sembla devoir à une sultane féconde m'empêcha de l'approcher avec des démonstrations de tendresse, mais elle était bien loin de se croire plus faite pour être respectée alors que lorsque je l'avais connue à Grenoble pauvre, mais immaculée<sup>3</sup>. » Conformément aux vœux de Casanova, M<sup>lle</sup> Roman est promise à un avenir assuré et confortable, la fiction est donc devenue réalité ; néanmoins, la jeune femme n'est pas satisfaite de ce qu'elle est devenue, et le Vénitien émet le regret de ne pas l'avoir épousée : « J'ai perdu de vue mon bonheur, pour ne penser qu'au sien. Je me consolerais cependant, si je la voyais parfaitement heureuse. J'espère que cela viendra, surtout si

---

1 *Ibid.*, t. III, p. 787.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 469.

3 *Ibid.*, p. 700.

elle accouche d'un fils<sup>1</sup>. » Après la fiction de l'héroïque sauveur de jeunes femmes abandonnées par leur amant, le Vénitien nous offre celle d'un homme qui sait se sacrifier pour celle qu'il aime. Mais ce ne sont pas les seules fictions de soi que propose *l'Histoire de ma vie*, tant s'en faut : tout comme le Vénitien a besoin de la fiction pour prolonger sa vie et la faire exister sur le papier, il ne cesse de se couler dans des identités différentes, révélant un principe d'éclatement au cœur même de son autobiographie, qu'il veut pourtant unitaire.

### 3. Fiction de soi et posture morale : l'apport des univers fictionnels à l'autobiographie

Dans un article intitulé « Quand les critiques répondent à Casanova<sup>2</sup> », Claire Meylan cherche à démontrer que la notion de « fiction d'auteur » pourrait fort bien s'appliquer à *l'Histoire de ma vie*, bien qu'elle réponde en principe à une interrogation d'ordre biographique qui se pose lorsque la vie de l'auteur est une énigme et que son œuvre est le seul héritage légué par la postérité. En effet, même si cette quête de l'auteur ne semble pas justifiée scientifiquement lorsque l'écrivain a pris soin lui-même d'écrire sa vie, il n'empêche que, dans le cas de *l'Histoire de ma vie*, sa réception a été telle qu'elle a suscité une fureur d'investigation et continue toujours de stimuler l'imagination des lecteurs. L'argument principal évoqué par Claire Meylan pour expliquer cette passion communicative est le fait que le texte casanovien ne se donne pas seulement à lire, mais à vivre : « Je n'ai jamais lu de livre, autobiographie ou fiction, qui restitue la vie plus complètement<sup>3</sup> », reconnaît le critique littéraire Edmund Wilson. Il est vrai que, lorsque l'on compare *l'Histoire de ma vie* aux *Mémoires inutiles* de Carlo Gozzi, auteur vénitien contemporain de Casanova, les différences sont notables : dans ce dernier ouvrage, la vie intime et amoureuse de Gozzi est totalement absente, reléguée ailleurs, dans d'autres ouvrages<sup>4</sup> ; un style elliptique et condensé caractérise cette autobiographie qui a souvent recours à la technique dite du « sommaire » : « Au cours des trois années que j'ai passées en Dalmatie<sup>5</sup> » ; des réflexions morales sont présentes, de même que le rire (envers les autres et envers lui-même), mais la peur d'ennuyer

---

1 *Ibid.*, p. 702.

2 Claire Meylan, « Quand les critiques répondent à Casanova », *Fiction d'auteur ? Le Discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, ouvrage collectif sous la direction de Sandrine Dubel et Sophie Rabau, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 201-208.

3 Edmund Wilson : *The Wound and the Bow : Seven Studies in Literature*, Boston, Houghton Mifflin, 1941, p. 167-168. « It is one of the most remarkable presentations in literature of a man's individual life as it seems to him in the living. »

4 « Mes amours essentielles ont débuté en Dalmatie vers mes dix-huit ans, pour s'achever en Italie aux environs de mes vingt-cinq, la partenaire ayant bien entendu fréquemment changé : j'estime donc qu'il m'est permis de donner mon opinion en ces matières. À mes attachements, et à tout ce que j'ai appris en aimant ces chères et charmantes personnes, je réserve quelques chapitres qu'on lira ailleurs. » Carlo Gozzi, *Mémoires inutiles*, *op. cit.*, p. 103.

5 *Ibid.*, p. 104.

et de laisser le lecteur est prégnante, parallèlement à une posture de modestie qui invite très souvent Gozzi à déconsidérer ses *Mémoires*, les traitant d'inepties et de frivolités. A contrario, Casanova n'hésite jamais à raconter les moindres détails entourant ses aventures, s'attardant sur une circonstance précise, un habit, un décor ; il fait très souvent parler ses personnages par le biais de dialogues, ce qui est extrêmement rare chez Gozzi, qui résume les propos échangés au lieu de les faire vivre directement au lecteur. De manière générale, nous pouvons dire qu'au style ramassé de Gozzi, Casanova oppose une écriture oralisée qui n'a pas peur de faire des digressions ou de s'attarder sur un personnage. La posture de Gozzi est également celle d'un moraliste qui déclare avoir le droit de rire de tout (des autres et de lui-même), mais son texte est loin d'avoir cette dimension alerte et virevoltante qui imprègne l'autobiographie de Casanova. Comment le Vénitien parvient-il à rendre son texte aussi mouvant que la vie elle-même ? Outre la complicité qui s'instaure avec le lecteur et dont nous avons déjà parlé, nous pouvons évoquer les absences et les lacunes du récit de Casanova (certains passages ont été perdus) qui miment les aléas de la vie, cherchant ainsi à faire oublier qu'il est un texte. Comme le Vénitien le souligne dans la préface : « Je n'écris ni l'histoire d'un illustre, ni un roman. Digne ou indigne, ma vie est ma matière, ma matière est ma vie. L'ayant faite sans avoir jamais cru que l'envie de l'écrire me viendrait, elle peut avoir un caractère incessant qu'elle n'aurait peut-être pas, si je l'avais faite avec l'intention de l'écrire dans mes vieux jours, et qui plus est de la publier<sup>1</sup>. » Ce dernier point est important car il rappelle que l'intention première de Casanova n'est pas de trouver la gloire grâce à des *Mémoires* qui le consacraient comme écrivain, mais de revivre sa vie afin d'échapper à l'ennui.

D'ailleurs, contrairement à Gozzi ou à Goldoni qui avaient déjà une solide réputation d'écrivains et d'hommes de lettres, Casanova en est dépourvu ; il doit donc chercher sa légitimité ailleurs, soit dans la fiction. Comme l'a très justement remarqué René Démoris, « pour les mémorialistes “vrais”, Casanova est peut-être en effet le premier à ne pouvoir se réclamer d'un nom, d'une caste, d'une institution, de rien qui soit inscrit dans la structure sociale. Si l'on cherche ce qui, dans son cas, sert de garantie, on s'aperçoit que ce sont des figures qui existent, non dans l'espace social réel, mais dans l'univers des romans. En d'autres termes, Casanova est qualifié par son appartenance à une institution imaginaire<sup>2</sup> ». Le détour par la fiction lui est presque imposée par son absence de statut social. Cependant, si l'attrait pour le romanesque paraît l'éloigner de la vie réellement vécue, c'est en réalité pour mieux en épouser les mouvements saccadés. C'est d'ailleurs ainsi que l'a compris le lectorat dix-neuviémiste de Casanova, qui a vu en l'*Histoire de ma vie* un étonnant roman d'aventures : « Lisez les voyages de Ledyard, de Dundas-Cochrane, ou de Sindbad

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 4.

2 René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), *op. cit.*, p. XXXIX.

le Marin ; prenez *Gil Blas*, *Gusman d'Alfarache*, ou le triste *Cleveland*, vous ne trouverez pas dans toutes ces aventures d'entrepreneurs voyageurs ou d'imagination inventives une série d'événements plus diversifiés, d'inventions plus romanesques, d'accidents de fortune plus surprenants, de liaisons plus fécondes en intérêt ou en amusement, que vous offrira le recueil véridique de Casanova<sup>1</sup>. » Qu'on l'envisage du point de vue de l'écrivain ou du lecteur, il est évident que les fictions culturelles constituent des modèles « qui donnent une intelligibilité à l'action<sup>2</sup> » : l'*Histoire de ma vie* « vise par une recherche de l'immédiateté (plutôt que de la transparence) à renouveler des plaisirs qui ne sont tels que par la médiation d'une représentation et d'une construction de l'action par le prisme de catégories esthétiques et de modèles fictionnels<sup>3</sup> ».

Avant d'examiner plus en détail les figures romanesques avec lesquelles Casanova s'identifie, passant sans cesse de l'une à l'autre afin d'échapper à l'identification et à la fixation du sens, voyons à quels modèles fictionnels, associés au double registre, le Vénitien se réfère. Nous l'avons évoqué plus haut, il est indéniable qu'il a lu avec intérêt les *Mémoires d'un homme de qualité* de Prévost et les *Confessions du comte de \*\*\** de Duclos. Mais, étrangement, si quelques critiques ont examiné les liens entre l'*Histoire de ma vie* et les romans libertins antérieurs à 1770, peu d'études se sont intéressées aux rapprochements qui peuvent être faits entre Casanova et Prévost, dont, rappelons-le, le Vénitien fait l'éloge dans *Lana Caprina*. Pourtant, la ressemblance entre deux passages, l'un issu de la préface des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* et l'autre de l'*Histoire de ma vie*, est frappante. Voici ce que déclare le narrateur du roman de Prévost :

Je n'ai aucun intérêt à prévenir le lecteur sur le récit que je vais faire des principaux événements de ma vie. On lira cette histoire si l'on trouve qu'elle mérite d'être lue. Je n'écris mes malheurs que pour ma propre satisfaction : ainsi je serai content si je retire, pour fruit de mon ouvrage, un peu de tranquillité dans les moments que j'ai dessein d'y employer. *Carminibus quaero miserarum obliviam rerum. Praemia si studio consequar ista, sat est*<sup>4</sup>.

Et Casanova :

J'ai écrit mon histoire, et personne ne peut y trouver à redire ; mais suis-je sage la donnant au public que je ne connais qu'à son grand désavantage ? Non. Je sais que je fais une folie ; mais ayant besoin de m'occuper, et de rire, pourquoi m'abstiendrais-je de la faire ? [...] Un Ancien me dit en ton d'instituteur : *Si tu n'as pas fait des choses dignes d'être écrites, écris-en du moins qui soient dignes d'être lues*<sup>5</sup>.

---

1 Havelock Ellis : *Affirmations*, Scott, Londres, 1898, p. 86-130. Cité par Marie-Françoise Luna dans *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 452.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 391.

3 *Ibid.*, p. 393.

4 Antoine Prévost d'Exiles, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* [1728], Paris, Desjonquères, 1995, p. 27. « Je cherche par mes vers l'oubli de mes misères, / Si je retire ce prix de mon labeur, cela me suffit. » Ovide, *Tristes*, V 7, vers 67-68.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, t. I, p. 3. Nous avons déjà cité ce passage, voir *supra* p. 16 et 197.

Le ton employé par le Vénitien semble au premier abord beaucoup plus mesuré que celui du narrateur des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* : usant de formules interrogatives, il multiplie les précautions et les avertissements tout en donnant l'impression de faire participer le lecteur à sa réflexion. Pourtant, à y regarder de plus près, on se rend compte que les questions que pose Casanova ne remettent pas en cause son projet autobiographique ; elles cherchent au contraire à le consolider, en en minimisant l'ambition littéraire et philosophique pour se concentrer à la fois sur l'utilité que va pouvoir en retirer le lecteur et sur les bienfaits qu'il procure à son auteur lui-même. Chez Prévost, le constat est plus cynique : l'écriture de mémoires fictifs a certes une portée morale et thérapeutique, mais elle ne s'adresse qu'au narrateur, dans un geste égotiste qui est censé le libérer des douleurs et des souffrances qu'il a accumulées tout au long de son existence. En réalité, le lecteur n'est pas oublié, mais il est placé comme au second plan : « On lira cette histoire si l'on trouve qu'elle mérite d'être lue ». Le narrateur ne fait aucun effort pour intéresser un public potentiel tellement il semble désabusé et grevé par une vie de malheurs – ce qu'il appelle les « tristes accidents<sup>1</sup> » de sa vie. Nous sommes évidemment très éloignés de l'état d'esprit du Vénitien, mais on peut émettre l'hypothèse que ce dernier a repris ce motif de l'utilité pour se justifier, vis-à-vis de son lecteur, de sa vie pleine de folies et d'égarements. En effet, quelle différence autre que morale peut-il bien y avoir entre des choses « dignes d'être écrites » et celles « dignes d'être lues » ? Cela veut tout simplement dire que, s'il n'a pas accompli de hauts faits (ni militaires, ni politiques, ni littéraires) dignes d'être écrits et qui auraient fait basculer son auteur dans la catégorie des « gens illustres », Casanova a, du moins, eu le mérite de mener une vie aventureuse susceptible d'intéresser des lecteurs. D'une certaine manière, sur ce point, le Vénitien n'est pas très éloigné de Prévost des *Mémoires et aventures*, qui donne toute sa place au sujet dans le cadre d'une narration pseudo-historique : « Alors que les mémoires historiques (ceux de M<sup>me</sup> de Motteville, de Retz, de M<sup>lle</sup> de Montpensier, qui venaient de paraître sous la Régence), l'attention était centrée sur l'histoire ou sur la réflexion politique, voici des *Mémoires et aventures* qui ne semblent s'intéresser qu'à une subjectivité : aux répercussions d'un malheur énigmatique, aux hésitations devant l'action, aux réflexions sur l'existence<sup>2</sup>. »

Certes, l'*Histoire de ma vie* ne fait pas le récit d'une existence malheureuse frappée par le destin, mais elle laisse place aux réflexions morales, au développement d'un sujet et d'une conscience. *Le Messager de Thalie*, déjà, ne cessait, au fil des numéros, d'établir un lien entre réflexions morales et passages autobiographiques, comme s'ils ne constituaient que les deux faces d'une même pièce. Dans le numéro 10 de cette revue, à propos de la pièce *Le Distrain* de Regnard,

---

1 Antoine Prévost d'Exiles, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* [1728], *op. cit.*, p. 27.

2 Jean Sgard, Préface aux *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* [1728], *op. cit.*, p. 18.

Casanova évoque une situation dans laquelle il s'est montré distrait et qui lui a fait essuyer un désagrément à Rome :

Invité, en qualité d'étranger, et par grâce toute particulière, dans une assemblée où l'accès n'était accordé qu'à la seule noblesse, j'y fus, mais vêtu avec un petit habit de fantaisie, et avec une badine à la main. Une duchesse qui me protégeait m'observa, m'appela, et me demanda ce que je faisais de cette baguette. Excédé de honte, indigné de ma distraction, j'ai d'abord jeté ma *bagoline* par la fenêtre ; mais ceux qui ne me connaissaient pas, et qui m'avaient vu paraître avec ma badine, ne jugèrent pas moins qu'il fallait que je ne fusse point fait pour intervenir dans les assemblées de la haute espèce, puisque j'en ignorais les usages. C'est ce qu'on gagne, quand la distraction ne laisse pas la place libre à la réflexion. La rigueur de ce jugement me fit de la peine, mais je confesse que je l'ai méritée<sup>1</sup>.

Bien sûr, dans *l'Histoire de ma vie*, ces liens entre expérience vécue et réflexions morales sont davantage approfondis et médités, mais cet exemple nous montre que Casanova a pris conscience très tôt de la dimension expérimentale que pouvait revêtir son existence d'un point de vue moral. L'autobiographie ira plus loin en la confrontant et en la mêlant à des univers fictionnels, mais il est possible de voir dans *Le Messager de Thalie* l'origine de l'interaction entre la morale, la vie et la littérature (monde théâtral). L'un des principaux modèles fictionnels mis en avant par le Vénitien dans *Lana Caprina*, *La Princesse de Clèves*, participe d'ailleurs de ce que Thomas Pavel appelle le « vraisemblable moral moderne ou dynamique<sup>2</sup> » (à l'opposé du « vraisemblable moral ancien ou statique), c'est-à-dire qu'il fait de l'analyse un récit en lui donnant vie et mouvement.

Dans *l'Histoire de ma vie*, nous l'avons déjà évoqué, l'analyse de soi est très présente grâce au double registre : « C'est que le “double regard” de la narration à la première personne, en creusant un écart temporel et psychologique entre le narrateur et le héros, place presque toujours ces récits dans une perspective morale plus ou moins convenue, qui a elle aussi ses topoï<sup>3</sup>. » Parmi eux, on peut citer :

1) L'aspiration à la tranquillité et à la quiétude conjugale, voire à la retraite, tournant le dos aux aventures et au monde. Les *Confessions* de Duclos se terminent par un mariage heureux, et elles s'ouvrent sur la situation du narrateur en train d'écrire ses mémoires, retiré du monde : « Pourquoi voulez-vous m'arracher à ma solitude et troubler ma tranquillité ? [...] Comment se peut-il faire, dites-vous, qu'après avoir été si longtemps entraîné par le torrent du monde, on y renonce absolument<sup>4</sup> ? » Dans *l'Histoire de ma vie*, il arrive à plusieurs reprises à Casanova d'avoir envie d'arrêter la course folle de ses aventures en se mariant (avec la Dubois, notamment) ou en se retirant du monde, comme il s'appête à le faire, en Suisse, après s'être abandonné à des réflexions

---

1 Casanova, *Le Messager de Thalie*, *op. cit.*, p. 105.

2 Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 130-131.

3 Marie-Françoise Luna, « Du “je” libertin », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, sous la direction de Jean-François Perrin et Philip Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 249.

4 Charles Duclos, *Confessions du comte de\*\*\**, *op. cit.*, p. 27.

sur sa vie passée :

Je me rappelle à ma mémoire mes malheurs et mes bonheurs, et j'examine ma conduite. Je trouve de m'être attiré tous les maux qui m'ont accablé, et d'avoir abusé de toutes les grâces que la Fortune m'a faites. Frappé par le malheur, que je venais de sauter à pieds joints, je frissonne, je décide de finir d'être le jouet de la fortune sortant entièrement de ses mains. Étant possesseur de cent mille écus je me détermine à me faire un état permanent exempt de toute vicissitude. Une paix parfaite est le plus grand de tous les biens<sup>1</sup>.

Cette quête de tranquillité de Casanova le conduit à une église où, suite à une discussion avec un prêtre et après s'être confessé, il décide de se faire moine. Cependant, la vue d'une femme en amazone à Zurich le retient et il finira par succomber aux charmes de la belle, le faisant ainsi revenir sur sa décision. Cet épisode peut d'ailleurs renvoyer à un topos du roman libertin, celui de la conversion du séducteur et de son refuge dans un monastère à la suite de déboires qui l'incitent à opérer un retour sur lui-même. On peut par exemple penser au personnage principal de Saturnin, dans *Le Portier des chartreux* qui, comme Casanova, décide sur un coup de tête de se faire moine après avoir aperçu les murs d'un couvent : « Tel était mon état, quand, en me promenant un jour dans le jardin seul, rêvant au malheur de ma destinée, je rencontrai le Père Siméon, homme profond, qui avait blanchi dans les travaux de Venus et de la table [...]. Il vint à moi, et m'embrassant tendrement, me dit : ô mon fils, votre douleur est grande, je le vois, mais que le sujet ne vous en alarme point [...] ; aux maux désespérés il faut de violents remèdes<sup>2</sup>. »

2) Les interrogations sur les dissipations de la jeunesse. *L'Histoire de ma vie* est ponctuée de moments où Casanova dresse le bilan de sa vie, revenant sur des épisodes passés et des étapes importantes de son existence. Dans *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, de Prévost, le narrateur ne manque jamais de clore un chapitre de sa vie par un bilan de nature morale : « Qu'il me soit permis de faire quelques réflexions sur cette première étape de nos infortunes domestiques. C'est un soulagement que je ne puis refuser à ma douleur, et que je prie le lecteur de m'accorder quelquefois dans cet ouvrage<sup>3</sup>. » Dans *L'Histoire de ma vie*, plus le héros vieillit, plus il succombe à la tentation de regretter l'innocence de sa jeunesse, comme on peut le voir dans ce passage où il se rappelle le doux souvenir d'Henriette : « Ah ! Ma chère Henriette ! Noble et tendre Henriette que j'ai tant aimée, où es-tu ? Je n'avais jamais su ni demandé de ses nouvelles à personne. Me comparant avec moi-même, je me trouvais moins digne de la posséder que dans ce temps-là. Je savais encore aimer, mais je ne trouvais plus dans moi la délicatesse d'alors, ni les sentiments qui justifient l'égaré des sens, ni la douceur des mœurs, ni une certaine probité ; et, ce qui

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 290-291.

2 Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Le Portier des Chartreux*, 1741, p. 135.

3 Antoine Prévost d'Exiles, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* [1728], op. cit., p. 30-31.

m'épouvantait, je ne me trouvais pas la même vigueur<sup>1</sup>. » Ce passage à la tonalité lyrique où le narrateur s'adresse à la fois à Henriette et à lui-même est assez rare, mais il participe d'un mouvement de prise de conscience morale. Bien qu'éphémère, il nous rappelle la fragilité de l'existence et contraste avec les aventures tumultueuses de l'aventurier.

Cependant, contrairement aux *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* de Prévost, les attermoissements et les regrets que l'on trouve chez Casanova n'ont aucune connotation tragique ou funeste : ils servent de contre-point à un récit se voulant avant tout séducteur et jubilatoire. Les réflexions morales qui parsèment le récit, et que l'on retrouve également dans les *Confessions* de Duclos, renforcent l'*ethos* du narrateur et montrent au lecteur l'amplitude de ses talents et des registres qu'il peut utiliser. Toutefois, nous ne dirions pas, avec Marie-Françoise Luna, qu'elles ne font que « rehausser le ton fondamentalement charmeur de ces mémoires et donne[nt] un peu de profondeur à un propos [...] séducteur, complaisant<sup>2</sup> ». En effet, il nous semble qu'elles ont une portée plus grande dans le sens où elles nous montrent la partie intime, l'envers du décor des aventures : sans elles, ces dernières n'auraient pas de sens, sauf si on les envisage sous la forme d'un catalogue d'exploits. *L'Histoire de ma vie* évite cet écueil car réflexions morales et actions y sont étroitement associées ; elles ne font pas seulement office de clausules comme chez Duclos où on peut aisément les détacher de leur contexte romanesque : « la vanité gouverne [les femmes] autant que l'amour », etc. Casanova réussit à les faire découler de sa propre expérience, leur donnant une tournure naturelle qu'elles n'ont pas chez Duclos, et en les confrontant de surcroît à des univers fictionnels divers. Comme le dit Jean-Christophe Igalens, « Casanova s'inscrit par l'autobiographie dans une tendance profonde à l'estompement des frontières génériques et à l'entremêlement dans les fictions de constituants dont les poétiques classiques refusaient la coexistence. Il la prolonge en s'écrivant dans un miroitement de fables, dans le vacillement des partages esthétiques<sup>3</sup> ». En effet, on peut voir dans *L'Histoire de ma vie* une juxtaposition et une association d'univers et de types fictionnels très différents les uns des autres : le picaresque, le libertin ou la prégnance de l'aventure et du « romanesque sentimental ». Comme le rappelait à juste titre René Démoris, « Casanova ne connaît pas cette limitation du registre amoureux qui est le lot du picaresque, et par quoi il semble payer son inquiétante liberté d'allure. Casanova en un mot – capital au dix-huitième siècle – accède au sentiment, privilège des personnages de roman sérieux<sup>4</sup> ».

Nous souhaiterions, quant à nous, déplier ces fictions de soi, les « isoler », tant que faire se peut, afin de les examiner en détail. Nous ne les envisagerons que dans la mesure où elles

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 399.

2 Marie-Françoise Luna, « Du "je" libertin », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, *loc. cit.*, p. 250.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 411.

4 René Démoris, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), *op. cit.*, p. XXXV.

nourrissent le « double registre » décrit plus haut, c'est-à-dire dans le sens où elles permettent un dialogue entre Casanova et lui-même, laissant place à des réflexions morales, à l'auto-ironie et à la mise en question du réel par le biais de la fiction.

## II. Itinéraire(s) picaresque(s)

La ressemblance entre Casanova et la figure du *pícaro* s'imposa presque comme une évidence pour les lecteurs qui eurent entre les mains la première version publiée de *Histoire de ma vie*, soit dans les années 1820 ; et la presse et les dictionnaires de l'époque effectuèrent systématiquement le rapprochement entre les *Mémoires* du Vénitien et *Gil Blas* ou *Guzmán de Alfarache*<sup>1</sup> : « Si l'on doit ajouter foi au récit, plus que détaillé, qu'il nous a laissé de ses aventures, jamais homme n'eut une vie plus errante et plus mêlée de revers et de succès. [...] M. de Schütz publie en Allemagne les mémoires de cet homme extraordinaire dont on pourrait comparer les aventures à celles de Gusman d'Alfarache [...]. Une traduction française abrégée paraît en ce moment à Paris, 1825 et 1826<sup>2</sup>. » Les critiques emboîtèrent le pas à ces premiers lecteurs attentifs, de Robert Abirached à René Démoris, et bien d'autres ouvrages mentionnent cette dimension picaresque des *Mémoires* à leur suite, mais sans réellement l'étudier. Ainsi, Emmanuelle Lesne-Jaffro, dans un article dédié aux « marges casanoviennes dans *Histoire de ma vie*<sup>3</sup> », annonce qu'elle va consacrer la première partie de son étude à analyser « les multiples figures de la marginalité présentes dans le récit de la vie de Casanova : marginalité spatiale, linguistique, sociale, morale, enfin<sup>4</sup>. » Pourtant, si elle prend soin de mettre en valeur deux éléments du picaresque chez Casanova, à savoir l'errance et l'instabilité de fortune, elle tombe malheureusement dans l'écueil de tout amateur du Vénitien : elle cède trop volontiers à la facilité d'énumérer des anecdotes ou des épisodes relevant du « picaresque » sans les interpréter et sans les mettre en perspective avec les

---

1 Dès la traduction en français du *Lazarillo* et du *Guzmán* (à partir des 1560 pour le premier et 1600 pour le deuxième), leur succès populaire ne s'est jamais démenti, comme le rappelle Jacques Berchtold : « un aspect significatif de la présence du *Guzmán* dans les lettres françaises est le statut de référence “évidente” que revêtent le personnage et le roman chez de nombreux auteurs. Incidemment cité dans des professions de foi ou des critiques littéraires, l'ouvrage est une valeur étalon, servant souvent de repoussoir dans des démonstrations par le pire. » Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) : lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Droz, 2000, p. 248. Voir aussi *supra* p. 277.

2 *Bibliographie universelle et portative des contemporains : ou dictionnaire historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours*, 1834, vol. 1, p. 810.

3 Emmanuelle Lesne-Jaffro, « Les marges casanoviennes dans *Histoire de ma vie* », *loc. cit.*, p. 303-323.

4 *Ibid.*, p. 304.

caractéristiques de ce genre littéraire. Il faut dire que le sujet est épineux et délicat : outre son mépris affiché pour le roman (mais nous avons vu qu'il s'agissait plutôt d'un effet rhétorique que d'un aveu sincère), le Vénitien ne semble pas avoir lu les romans picaresques espagnols. Nous nous garderons donc de parler d'emprunts ou de réécritures qui laisseraient entendre que Casanova aurait écrit ses *Mémoires* à l'ombre du *Lazarillo* ou du *Guzmán* pour nous tourner vers l'hypothèse d'un fonds romanesque commun, d'un univers partagé par tous les gens lettrés au siècle des Lumières. En effet, l'influence du roman picaresque a été durable en Europe au cours du dix-huitième siècle, et il n'est pas invraisemblable de penser que Casanova ait pu être « contaminé » malgré lui par cette tendance de la fiction, ne serait-ce qu'en lisant des ouvrages que l'on peut qualifier de « néo-picaresques » comme *Gil Blas* de Lesage, ou encore des romans qui mettent en avant la figure du parvenu comme *Marianne* ou *Le Paysan parvenu* de Marivaux<sup>1</sup>. En outre, nous l'avons vu, Casanova range le *Quichotte* de Cervantès dans la catégorie des bons romans, et c'est l'un des rares auquel il se réfère explicitement dans *l'Histoire de ma vie* : « Je n'ai jamais tant ri comme lorsque j'ai vu Don Quichotte très embarrassé à se défendre des galériens auxquels par grandeur d'âme il venait de donner la liberté<sup>2</sup>. » Or, il se trouve que, parmi les galériens que délivre Don Quichotte, figure un certain Ginès de Passamonte qui dit avoir écrit un récit de sa vie qu'il a laissé en gage pour deux cent réaux, mais qu'il entend dégager fût-ce au prix de deux cents écus :

– Est-il si bon que cela ? dit don Quichotte.

– Il est si bon que cela. Et mauvais temps pour *Lazarillo de Tormès* et pour tous les livres de ce genre qui ont été écrits ou qui vont s'écrire ! Ce que je peux vous dire, à vous, c'est qu'il dit des vérités, et que ce sont des vérités si mignonnes et agréables, qu'aucun mensonge ne pourrait les égaler.

– Et quel est le titre du livre ? demanda don Quichotte.

– *La Vie de Ginès de Passamonte*, répondit l'intéressé.

– Et il est terminé ?

– Comment pourrait-il être terminé, puisque ma vie ne l'est pas ? Ce qui est écrit va de ma naissance jusqu'à la dernière fois où on m'a envoyé aux galères.

– Vous y êtes donc déjà allé une fois ?

– J'y suis déjà allé, au service de Dieu et du roi, quatre ans, et Dieu sait que je connais le goût du biscuit et du fouet qui cuit. Et ça ne me fait pas grand-chose d'y retourner, parce que là-bas j'aurai le temps de terminer mon livre, il me reste beaucoup de choses à dire. Sur les galères d'Espagne, il y a

---

<sup>1</sup> « La fortune du roman picaresque en Europe au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle ne doit en aucun cas être sous-estimée. Mais s'il apporte une forme, une thématique, des personnages et des *loci communes* propres au genre, il ressort profondément transformé des mains des romanciers. L'errance n'a plus guère le sens théologique et transcendantal qu'elle pouvait avoir dans le passé, mais devient la conséquence d'un monde soumis aux loi de la matière et du hasard, ainsi qu'à la turpitude des hommes. Les stratégies autorisées par la forme picaresque permettent une exploration en profondeur des mœurs et de la société, ainsi qu'un réalisme plus aigu. Mais surtout un nouveau sens de l'expérience vient modifier le parcours du pícario en rendant possibles de substantielles modifications du personnage qui de marionnette irréaliste et stéréotypée soumise à la répétition vide devient un agent qui transforme son destin, mord sur le réel et acquiert le courage d'oser des actes responsables et une nouvelle liberté. C'est une nouvelle image de l'organisation sociale et de la structure de la société, plus mouvante, qui se met progressivement en place. » Alain Montandon, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, p. 219.

<sup>2</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 422.

plus de repos qu'il n'en faudrait<sup>1</sup>.

Il est difficile de ne pas reconnaître ici une allusion, assez ironique, au héros alémanien, qui, libéré des galères, se voit mis en demeure d'y retourner afin de terminer le livre qu'il est censé y écrire. Quoi qu'il en soit, et que le Vénitien ait été en capacité, ou non, de reconnaître la référence malicieuse de Cervantès, il est indéniable que le roman picaresque fait partie de l'arrière-plan littéraire à partir duquel écrivent ses contemporains. D'ailleurs, la structure même de *l'Histoire de ma vie*, nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer, peut rappeler l'enchaînement des aventures propre au courant picaresque. Si l'on reprend par exemple la distinction de Bakhtine<sup>2</sup>, le texte casanovien relèverait du récit « d'aventures et d'épreuves » (juxtaposition d'aventures livrées à l'irrationnel, au hasard et aux dieux) : « C'est à une temporalité répétitive, extérieure, dépourvue de sens biographique ou psychologique que se voue notre héros. De là l'intérêt privilégié que le narrateur de *l'Histoire* accorde à la série de ses aventures pour elles-mêmes, à leur enchaînement aléatoire et à leur constant renouvellement<sup>3</sup>. » Marie-Françoise Luna ajoute même : « Marginal entré par le bas dans la carrière, dévoré d'appétit pour les réalités crues de la vie, il s'offre souvent au lecteur sous des aspects picaresques par l'attachement qu'il montre pour les corps, les nourritures et les biens matériels. Décidé à tirer de lui-même sa propre loi, prêt à tout pour défendre sa liberté, le “bâtard” en lui manifeste sa vitalité, mais n'échappe pas à la suspicion morale de son entourage. Il n'a pas de place dans la société, il y joue tous les rôles, sans s'identifier à aucun<sup>4</sup>. » Toutefois, Marie-Françoise Luna se garde bien, à raison, de qualifier *l'Histoire de ma vie* de récit « picaresque » : comme elle, nous préférons parler d'« aspects picaresques » pour caractériser le récit casanovien, tout en mettant l'accent sur les rapports entre ces éléments et la question morale. En effet, il ne s'agira pas de dresser un historique de ce genre mais de voir en quoi les romans picaresques originaux ont à voir avec une écriture et une « voix » morales – c'est particulièrement vrai pour le *Guzmán*, mais ça l'est aussi, dans une moindre mesure, pour le *Lazarillo*.

Ainsi, après un bref rappel qui nous permettra de revenir sur les liens unissant le roman picaresque à la question morale, nous étudierons ce qui sépare et ce qui éloigne tout à la fois l'autobiographie casanovienne de l'univers picaresque. Enfin, nous établirons une comparaison entre *l'Histoire de ma vie* et le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, considéré comme l'archétype de ce courant littéraire. C'est, en effet, le seul qui présente d'importantes affinités avec la

---

1 Cervantès, *Don Quichotte*, Première partie, chapitre XXII, traduction et notes de Jean-Raymond Fanlo, Paris, La Pochothèque, 2008, p. 315. Voir aussi Philippe Rabaté, « Cervantès y la sombra de Guzmán. Reflexiones sobre la poética de Ginés de Pasamonte (*Quijote*, I, 22) », *Mateo Alemán y Miguel de Cervantès : dos genios marginales en el origen de la novela moderna*, *Criticón*, n° 101, 2007, p. 37-56.

2 Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1993, p. 239.

3 Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 454.

4 *Ibid.*, p. 454-455.

prose d'idées du fait de sa structure extrêmement digressive : les aventures picaresques du protagoniste sont entrecoupées de discours idéologiques sur toutes sortes de sujets touchant à la société et à la morale, discours entrelardés de cellules narratives secondaires qui font office d'*exempla*. Bien sûr, il y a des différences notables entre Mateo Alemán et Casanova, mais il nous semble que, chacun à sa manière, ils pratiquent une écriture de la morale qu'il convient d'étudier de près.

## 1. Les mœurs, la morale et le roman picaresque

Le roman picaresque entretient, avec les mœurs et la question morale, un rapport complexe et multiforme. Mais qu'entend-on exactement par « picaresque » ? Sans faire l'histoire de ce courant, il nous semble indispensable de dissiper un certain nombre de malentendus, au nombre desquels figure l'idée que le roman picaresque serait universel, anhistorique, susceptible de traverser les siècles et les pays. S'il y a bien, comme le déclare Pablo Jauralde Pou, une « matière picaresque<sup>1</sup> » à distinguer du genre « roman picaresque » en tant que tel, il convient d'isoler quelques œuvres originelles. Maurice Molho, dans sa célèbre introduction aux *Romans picaresques espagnols* (et qui reste une référence pour les hispanistes), va jusqu'à déclarer que seuls quatre romans peuvent être qualifiés de picaresques au sens strict : le *Lazarillo*, le *Guzmán*, le *Buscón* (appelé plus classiquement *La Vie de l'aventurier Don Pablos de Ségovie*) de Francisco de Quevedo, et *Moll Flanders* de Daniel Defoe :

On ne saurait [...] s'inquiéter trop de l'emploi abusif de ce terme, qu'on accole, comme une étiquette qui dispenserait de réfléchir, à nombre d'œuvres anciennes, modernes ou contemporaines, sous prétexte que le personnage principal y est un escroc, un bâtard, un aventurier sans scrupules, une victime de l'ordre social, un écœuré agressif et protestataire, un être énigmatique errant de par le monde au gré des circonstances ou de sa fantaisie, etc. Ni *Gil Blas*, ni *Candide*, ni *Tom Jones* ne sont des *pícaros*, non plus que *Jacques le Fataliste*, *Justine* ou *Juliette*<sup>2</sup>.

Sans appartenir au courant picaresque, *l'Histoire de ma vie* de Casanova comporte des éléments qui, à la faveur des lectures, des croisements, des parodies, des imitations, offrent de grandes similitudes avec certaines de ses caractéristiques. Ainsi, pour éviter tout malentendu ou quiproquo, nous limiterons le corpus picaresque originel aux quatre romans énoncés par Maurice Molho, puisqu'ils s'enchaînent chronologiquement et se font écho les uns aux autres. En effet, du point de

---

1 Dans sa préface à *La Novela picaresca*, Pablo Jauralde Pou explique en effet que le roman picaresque des seizième et dix-septième siècles espagnols a donné lieu à un univers narratif qui « témoigne de la conversion du genre "roman picaresque" en "matière picaresque", utilisable dans d'autres genres. » Pablo Jauralde Pou, *La Novela picaresca*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. XI. C'est nous qui traduisons.

2 Maurice Molho, Introduction aux *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1968, p. CXLI.

vue de l'histoire littéraire, si le premier roman picaresque est le *Lazarillo de Tormes* [1554], « le genre ne se constitue véritablement qu'avec la publication de la première partie du *Vie de Guzman d'Alfarache* de Mateo Alemán [1599] : les lecteurs reconnaissent alors le schéma du *Lazarillo*, lequel est immédiatement réédité. Dans les premières années du siècle suivant, de nombreux romans paraissent dans le sillage du roman de Mateo Alemán, confirmant la vitalité du genre et constituant un véritable corpus picaresque<sup>1</sup> ». À ces deux romans, il faut aussi ajouter le *Buscón*, ouvrage plus tardif (écrit entre 1603 et 1608) et parodique puisque Quevedo, son auteur, offre au lecteur une réplique grinçante de la parabole d'Alemán en dénonçant la vilénie ontologique du pícáro. C'est dans le sillage de Quevedo que se situent la plupart des épigones qui nourrissent le corpus picaresque durant la première moitié du dix-septième siècle. Dès 1618, toutefois, avec *La Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, s'inaugure un roman « néo-picaresque » qui se distingue des grands modèles que nous venons d'évoquer notamment en ce que le pícáro y est désormais doté d'un statut social, même incertain. Dès lors, le genre tend à dériver vers le pur divertissement : « Le schéma narratif du “serviteur aux nombreux maîtres” [...] ne fournit plus qu'un canevas vidé de sa substance proprement picaresque. Le pícáro prend les traits d'un aventurier au statut social incertain, constamment en mouvement et faisant preuve d'une “industrie” (au sens de ruse) plus ou moins facétieuse : autrement dit, ces héros ne conservent du pícáro originel que les aspects les plus extérieurs<sup>3</sup>. » Selon Alain Montandon, le héros, annonçant le pícáro embourgeoisé du dix-huitième siècle, n'a plus une naissance infamante puisqu'il est un hidalgo jaloux de sa noblesse et souffre de l'instabilité du monde avec cependant un certain optimisme, une réelle générosité de sentiment et une absence d'intention criminelle. Ce qui prime désormais est le plaisir de raconter une histoire sans souci de moralisation ou de représentation réaliste, et en employant un ton plein de gaieté qui annonce le roman de mœurs du dix-huitième siècle et ses thèmes privilégiés : optimisme éclairé, croyance dans le progrès et en la possibilité pour l'individu de s'élever dans la société grâce à ses mérites. Ce qui se dessine ici, c'est la naissance d'un nouveau type de héros : le parvenu, figure que l'on retrouve chez *Gil Blas* de Lesage, *Le Paysan parvenu* et *Marianne* de Marivaux, tout comme chez Casanova.

Toutefois, ce rapide historique ne doit laisser croire en une succession cohérente et rationnelle d'étapes littéraires qui s'imbriqueraient les unes dans les autres selon une perspective téléologique. En effet, si le roman picaresque est bien un reflet de la réalité au sens où il passe en revue les mœurs et les types sociaux d'une époque donnée, il est aussi une reconstruction littéraire.

---

1 *Ibid.*

2 C'est le sous-titre d'un autre roman picaresque, *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos* (1624 et 1626), écrit par Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera (1563-1632).

3 *Ibid.* Maurice Molho parle d'ailleurs à son endroit de « picarisme circonstanciel. »

Comme le rappelle Marcel Bataillon, le roman picaresque, et en particulier le *Lazarillo*, est avant tout une « stylisation réaliste » au sens où il « s'incorpore toute une littérature préexistante d'historiettes facétieuses. [...] C'est parce que Lazare raconte *son histoire* à la première personne et se campe dans l'Espagne du victorieux Empereur que Fonger de Haan et d'autres ont pu voir en lui un Espagnol réel de ce temps, bien que plus d'une de ses *histoires* appartiennent à un folklore international et sans âge précis. L'erreur consiste à croire que cette immersion dans le milieu historique a été la fin de l'auteur alors qu'elle n'était pour lui qu'un moyen. »<sup>1</sup> Il y a donc eu tout un travail de contextualisation et de remodelage d'anecdotes folkloriques dans le but de faire rire, mais, en dépit des diverses sources dans lesquelles l'auteur va puiser, ce qui fait l'unité du *Lazarillo* réside dans la forme autobiographique, facteur à elle seule de « réalisme » : c'est la première fois qu'un personnage issu de basse classe raconte sa vie à la première personne. Ce faisant, le *Lazarillo* ainsi que le *Guzmán*, son héritier, mettaient entre parenthèses un dogme fondamental de la théorie littéraire alors communément admis : le principe selon lequel le caractère des personnages était déterminé par le milieu qui leur correspondait socialement, le destin des plébéiens étant la caricature ridicule, parce que, comme le répétaient les théoriciens de l'époque, « la basse classe est celle qui prête à rire ». S'il arrive au personnage du *Lazarillo* de rire de lui-même (outre les moqueries perpétuelles qu'il fait de ses différents maîtres), le livre de Mateo Alemán, en revanche, tente ostensiblement de sortir du terrain comique (sans toutefois y parvenir tout à fait) pour mettre en avant de manière tragique les moments décisifs de la trajectoire de Guzmán :

Ce fut Guzmán [...] le *Gueux malgré lui*. Nous remarquons à ce propos qu'on en avait fait le héros modèle du roman picaresque, non comme un simple reflet du « pícario » réel, mais comme « le Pícario » littéraire, archétype qui allait bien au-delà de l'image que l'on se faisait habituellement du premier. Le *personnage* du pícario représente un caractère (parfois picaresque, d'autres fois non) ainsi que le schéma d'une vie : schéma qui ne découle pas nécessairement de la réalité, mais qui dérive d'une heureuse élaboration romanesque. Ainsi, le héros du roman picaresque est aussi (permettez-moi d'exagérer) *une forme et une formule narratives*. Mais il se trouve que cette forme artistique, canonisée par Mateo Alemán, vient directement du *Lazarillo*<sup>2</sup>.

Pourtant, si le *Lazarillo* et le *Guzmán* ont en commun un même canevas fictionnel (celui d'un gueux qui vit de nombreuses aventures au service d'un certain nombre de maîtres), on peut dire que tout les sépare. Tout d'abord, le roman d'Alemán est beaucoup plus long et complexe que son prédécesseur puisque le héros parcourt un espace étendu qui le mènera de Séville à Rome en passant par Madrid et Barcelone. Après un long séjour dans la ville sainte comme mendiant puis au service de grands personnages, Guzmán revient en Espagne où, homme déjà mûr, il enchaînera

---

1 Marcel Bataillon, préface à *La Vie de Lazarillo de Tormès*, Paris, Garnier-Flammarion bilingue, 1993, p. 35-36.

2 Francisco Rico, *La Novela picaresca y el punto de vista*, Barcelone, Seix Barral, 2000, p. 117-118. C'est nous qui traduisons.

plusieurs emplois malhonnêtes allant de l'homme d'affaires véreux à proxénète de sa propre femme avant de terminer sa vie comme forçat aux galères, où il trouvera sa rédemption. Outre la multitude de personnages secondaires rencontrés par le héros au cours de son périple, ce long récit foisonnant est interrompu sept fois par l'insertion de nouvelles intercalées dans la trame narrative principale. Mais ce qui distingue surtout le *Guzmán* du *Lazarillo* et qui le rapproche de *Histoire de ma vie* de Casanova est sa structure générale digressive. En effet, le récit de la vie du héros est sans cesse entrecoupé de digressions variées où prédominent les sermons de type religieux ou moralisateurs. Comme l'explique Jean-Louis Brau, le récit se développe ainsi sur deux plans : « Le plan fictionnel des péripéties qui est celui du récit autobiographique des aventures picaresques tragicomiques du protagoniste Guzmán (“las consejas” dans le vocabulaire d'Alemán), et le plan de la “leçon” qui est celui des innombrables considérations morales explicitement développées par le narrateur (ce que l'auteur appelle “los consejos”)<sup>1</sup>. » Ces deux plans sont inextricablement mêlés car chaque expérience du gueux suscite en lui des réflexions, le plus souvent « amères et désabusées<sup>2</sup> » sur l'homme et sur la société. Il n'est pas difficile de reconnaître ici le double registre utilisé par le mémorialiste pour raconter ses aventures passées, bien que les « consejos » délivrés par Casanova soient rarement aussi cyniques concernant la nature humaine. Chez *Guzmán*, sur cette structure principale bipolaire (consejas/consejos) vient se greffer une structure secondaire : au cœur même des digressions qui interrompent le récit picaresque, on rencontre des sortes de cellules narratives allant du jeu de mots ou de l'anecdote amusante à la nouvelle en passant par la fable. Elles servent d'une part à illustrer les sermons, et d'autre part à donner une allure plus légère et facétieuse à un récit fort complexe. On le voit, Alemán a une conscience très nette de la difficulté de faire passer l'enseignement moral, d'où la nécessité de rendre le récit divertissant par tous les moyens, comme le préconisait Horace (*mixit utile dulci*). Dans le cas du *Lazarillo*, au contraire, le discours moralisant est implicite et doit être déduit des différentes aventures vécues par le personnage : il appartient de plein droit à la fiction. La conclusion même du roman ne comporte pas de morale explicite, même si on peut considérer que s'y trouvent formulés et condensés des messages (de nature plutôt cynique) à destination du lecteur, parmi lesquels la nécessité de s'adapter aux circonstances de la vie.

Ainsi, en raison de cette différence entre les deux œuvres et de la structure bipolaire du *Guzmán*, il nous a semblé plus intéressant d'établir une comparaison détaillée entre ce roman et *Histoire de ma vie* afin d'en dégager des aspects associant la fiction et la morale. Bien qu'ils

---

<sup>1</sup> Jean-Louis Brau, « Roman picaresque et prose d'idées : *Guzmán d'Alfarache* de Mateo Alemán », *Cahiers de narratologie* [en ligne], 14 / 2008, mis en ligne le 05 janvier 2011. URL : <http://narratologie.revues.org/534>. Article consulté le 18 juillet 2016.

<sup>2</sup> *Ibid.*

appartiennent à des époques différentes, ils présentent des traits communs dans l'écriture et dans la caractérisation du personnage principal ; sans aller évidemment jusqu'à faire de l'autobiographie casanovienne un traité théologico-moral dans lequel l'aventure serait au service d'une vision religieuse du monde, il est évident que Guzmán et Casanova peuvent dialoguer ensemble. Pourtant, avant d'étudier ce rapprochement de plus près afin d'en examiner la pertinence, il convient de rappeler ce qui, dans l'*Histoire de ma vie*, peut faire penser à des thématiques picaresques, notamment en ce qui concerne le rapport à la morale, sans oublier de préciser ce qui l'en éloigne.

## 2. Parallèles entre le récit picaresque traditionnel et l'*Histoire de ma vie*

Ce qui définit en premier lieu le récit picaresque est d'être écrit à la première personne, à la manière d'une confession autobiographique : réelle chez Casanova, elle est fictive dans le cas des romans picaresques traditionnels, bien que, comme le rappelle Didier Souiller, il ne faille pas minimiser « la subjectivité totale du récit picaresque, autobiographie dans laquelle le monde n'existe que par le regard qui en rend compte. [...] Si le pícáro parcourt des milieux si divers, on n'observe aucune caractérisation des personnages par le langage : l'unité de style est un démenti à toute prétention réaliste<sup>1</sup>. » Cette absence de caractérisation par le langage se retrouve aussi dans l'*Histoire de ma vie* puisque, quel que soit le milieu et les pays traversés, les personnes rencontrées s'expriment toutes comme Casanova<sup>2</sup>. Les propos de Didier Souiller doivent cependant être nuancés car, même si la narration du récit picaresque est effectivement orientée, le « je » du pícáro n'a pas la consistance et la profondeur psychologique des récits des mémorialistes – et pour cause, il est fictif –, il n'assure que l'unité formelle de la narration. Ce point est ce qui sépare radicalement le pícáro traditionnel du Vénitien car, s'ils peuvent tous deux se glisser dans les habits de Protée en raison des identités multiples qu'ils endossent, le « je » des récits picaresques n'a pas la même consistance que celui de Casanova, qui n'hésite pas à déclarer, à la suite de Montaigne : « ma vie est ma matière, ma matière est ma vie<sup>3</sup> ». De surcroît, si on se réfère à la dimension spirituelle inhérente à la confession du pícáro repent, toute psychologie est à proscrire puisqu'il s'agit davantage d'écrire l'histoire d'une âme que celle d'un individu.

---

1 Didier Souiller, « Le récit picaresque », *Littératures*, n° 14, 1986, p. 17-18.

2 Chez ce dernier, il faut noter également le travail de retranscription en français qui correspond, d'une part, à la volonté d'être lu par le plus grand nombre (comme il l'affirme dans la préface à l'*Histoire de ma vie* : « J'ai écrit en français, et non pas en italien parce que la langue française est plus répandue que la mienne »), et, d'autre part, au soin apporté à l'uniformisation du langage, à sa normalisation dans un contexte mondain. Ce que Dante appelait l'« éloquence vulgaire » se traduit, chez Casanova, par l'usage de tournures policées susceptibles de rentrer dans le cadre de l'urbanité « à la française ».

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 4.

On a souvent comparé le pícáro à Protée en raison de sa grande capacité d'adaptation et de métamorphose. De ce point de vue, le Vénitien, tout comme le pícáro, cherche à imiter les autres, à se fixer par rapport à eux : le regard qu'il porte sur son entourage est un regard en quête de reflet pour acquérir forme et consistance. D'ailleurs, la ressemblance entre les deux ne s'arrête pas là puisque, loin de vouloir remettre en cause les règles du jeu social, tous deux les acceptent ; ils en intériorisent même la hiérarchie ainsi que les préjugés qui la sous-tendent. Toutefois, alors que Casanova aime prendre des risques en souhaitant rester maître de sa destinée, le pícáro est un être fondamentalement passif, subissant les événements. C'est ce qui fait dire à Marie-Hélène Huet qu'il incarne « le paradoxe d'un héros [représentant] sans cesse le double d'un autre sans jamais éprouver de conflit intérieur, qui reflète des personnalités contradictoires sans que s'éveille en lui l'ombre d'un doute ou d'une hésitation<sup>1</sup> ». Néanmoins, si cet état de fait peut s'appliquer sans mal au *Lazarillo*, il en va autrement pour le *Guzmán* qui, en raison de sa structure bipolaire, offre en réalité deux Guzman contradictoires :

Alemán met en scène, en effet, deux Guzman qui se donnent la réplique et qui parfois mêlent leurs pensées et leurs paroles [...]. L'un est pécheur, l'autre un théologien et un ascète. Celui-ci naît des dépouilles de celui-là et se contemple tel qu'il fut. Ainsi donc, ce qui s'offre à notre regard, c'est un gueux qui se regarde, à la lumière, toutefois, d'un repentir tardif qui, annulant l'effet du péché, l'éclaire rétrospectivement afin de l'intégrer, pour l'édification des hommes, à son humanité totale de chrétien<sup>2</sup>.

Le roman de Mateo Alemán, malgré un déterminisme social très marqué, propose une échappatoire à son héros – encore faut-il qu'il la saisisse. Guzman est certes voué au péché, mais libre de se soustraire à sa vocation. Le dialogue entre les deux Guzman relève d'une dialectique faisant l'apologie de la liberté humaine, tout comme Casanova le met en scène, dans un autre registre, dans ses *Mémoires*. Mais nous reviendrons sur cet aspect, crucial, selon nous, pour comprendre la parenté que l'on peut établir entre le *Guzmán* et *l'Histoire de ma vie*.

Le récit de vie du pícáro peut être considéré comme la narration d'une errance. Valet aux nombreux maîtres, le pícáro vit de multiples aventures, dont la plupart sont dues au hasard. Mais cet itinéraire est moins géographique que spirituel puisque chaque maître, chaque ville découverts sont porteurs d'une leçon, un peu à la manière du roman de formation. Cette caractéristique du roman picaresque correspond au début de la vie de Casanova, lorsqu'il enchaîne les maîtres à penser et les métiers, ce qui constitue en quelque sorte son apprentissage puisque des périodes plus propices à la promotion sociale voisinent avec des périodes de stagnation, voire de déclin. Ses relations avec le sénateur Malipiero sont symptomatiques de ce parcours spécifiquement

---

1 Marie-Hélène Huet, *Le Héros et son double : essai sur l'ascension sociale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 1975, p. 29.

2 Maurice Molho, Introduction aux *Romans picaresques espagnols*, op. cit., p. XLVII.

picaresque, tout en courbes et en sinuosités. Présenté à Malipiero par le curé Tosello, Casanova lui fait tout de suite une forte impression par une réplique remplie de sagesse, d'humour et d'impertinence. En effet, Malipiero étant un homme âgé et « presque perclus », il avait pris l'habitude de manger tout seul en raison de ses mauvaises dents et de sa lenteur à table, ce qui déplaisait fort à son cuisinier. Informé de ce problème, Casanova s'empresse de s'opposer « à cette raison que tout le monde trouvait sans réplique ». Il précise : « Je lui ai dit qu'il n'avait qu'à inviter à sa table ceux qui par nature mangeaient comme deux. » Voici la suite du dialogue :

– Où sont-ils ?

– L'affaire est délicate. Votre Excellence doit essayer des convives, et après les avoir trouvés tels que vous les désirez, savoir aussi vous les conserver sans leur en dire la raison ; car il n'y a au monde personne de bien élevé qui voulût qu'on dise qu'il n'a l'honneur de manger avec Votre Excellence que parce qu'il mange le double d'un autre.

*Comprenant toute la force de mes paroles*, Son Excellence dit au curé de me conduire à dîner le lendemain. Ayant trouvé que si je donnais le précepte bien, je donnais l'exemple encore mieux, il me fit son commensal quotidien.<sup>1</sup>

Par la suite, Casanova et Malipiero deviennent intimes et procèdent à un échange de bons procédés ; tandis que le sénateur contribue à l'éducation du jeune Vénitien en lui inculquant des préceptes, ce dernier l'aide à se faire bien voir de Thérèse Imer, dont il est amoureux :

Après avoir été témoin de ces scènes, et honoré de ces dialogues je suis devenu le favori de ce seigneur. Il m'admit à l'assemblée du soir, composée [...] de femmes surannées, et d'hommes d'esprit. Il me dit que c'était là que j'apprendrais une science beaucoup plus grande que la philosophie de Gassendi [...]. Il m'ordonna de ne jamais parler que pour répondre à des interrogations de fait, et surtout de ne dire jamais mon avis sur aucune matière, car à l'âge de quinze ans il ne m'était pas permis d'en avoir un. Fidèlement soumis à ses ordres, je me suis gagné son estime, et en peu de jours je suis devenu l'enfant de la maison de toutes les dames qui allaient chez lui<sup>2</sup>.

La fin de l'entente cordiale et chaleureuse entre Casanova et son maître spirituel se terminera de manière bien picaresque puisque c'est surpris en plein examen pseudo-médical avec Thérèse Imer (« il nous vint envie [...] de confronter les différences qui passaient entre nos configurations ») que le jeune disciple sentit s'abattre sur lui un « violent coup de canne<sup>3</sup> ». Il fut chassé de la maison sur-le-champ.

Cependant, contrairement au pícario du *Lazarillo* ou à sa variante française dans *Gil Blas*, le Vénitien se détache peu à peu de ses maîtres pour prendre son destin en main, jusqu'à atteindre une relative autonomie. De plus, chez Casanova, les lieux traversés ne constituent pas un *decorum* vide et abstrait : il cherche au contraire à rendre compte des réalités sociales et politiques de son époque. Cet aspect est par exemple très présent dans l'épisode des écoliers de Padoue, dont

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 57. C'est nous qui soulignons.

2 *Ibid.*, p. 58.

3 *Ibid.*, p. 103.

Casanova nous dit qu'ils jouissaient, « dans ce temps-là, de grands privilèges<sup>1</sup> », tolérés par le gouvernement vénitien. C'est un passage très important car il forme le jeune Casanova encore naïf : au contact de ces mauvais sujets (la plupart étant joueurs, coureurs, ivrognes, débauchés, etc.), il apprend à se déjouer de certains pièges après y être tombés : « Me trouvant nouveau en tout ils me déterminèrent à m'instruire me faisant tomber dans tous les panneaux. [...] J'ai commencé à apprendre ce que c'était que d'avoir des chagrins<sup>2</sup>. » Présenté comme un condensé de tous les vices humains, comme s'il s'agissait d'un roman picaresque en miniature, cet épisode annonce également, sous la forme d'une mise en abyme négative, les errements les plus importants de la vie de Casanova : sa passion pour le jeu, pour les querelles, ses démêlés avec les femmes libertines de métier, etc.

Dans le récit picaresque, le hasard joue un grand rôle : c'est grâce à lui que le pícario prend peu à peu conscience de la complexité de son aventure, comme il est dit dans le prologue du *Lazarillo* : « Et puisque vous me mandez, Monsieur, de vous écrire et relater l'affaire tout du long, j'ai estimé devoir la prendre, non point par le milieu, mais bien par le commencement, afin que l'on puisse faire entière connaissance avec ma personne ; et aussi pour que ceux qui ont hérité d'une noble condition, considèrent combien peu leur est dû, car envers eux Fortune s'est montrée partielle, et combien plus ont fait ceux à qui elle fut contraire, par force et industrie, pour conduire leur barque à bon port<sup>3</sup>. » On sait que, pour Casanova aussi, la fortune est un facteur important, prenant par exemple la forme d'un « démon intérieur » qui lui dicte la conduite à suivre. Dans les récits picaresques traditionnels, les aventures du personnage principal sont marquées par les caprices de la fortune et suivent toujours un même schéma : le pícario se heurte au monde plein de duperies, il parvient à s'élever socialement, puis vient la chute. Ce cycle se répète au gré des péripéties et se conclut par la nécessaire retraite hors des illusions du monde, dans une quiétude chrétienne.

Le pícario ne peut pas être étudié indépendamment de son milieu, comme nous le suggère le topos de la naissance infamante (bâtardise). Généralement issu d'une classe sociale défavorisée, le pícario apprend qu'il n'y a pas de refuge matériel hors de la société, ni non plus de réel refuge en son sein : jouer un rôle social est donc indispensable et profitable. Bien qu'il ne nous le dise pas

---

1 *Ibid.*, p. 53. Nous avons déjà mentionné l'importance de cet épisode dans *l'Histoire de ma vie*. Précisons toutefois que Casanova y ajoute des événements qu'il n'a pas pu vivre directement. En effet, quand il parle des affrontements armés opposant les étudiants aux sbires, il mêle dans son récit des faits qui se sont déroulés pendant les graves troubles estudiantins des années 1723 et 1725, bien avant son immatriculation à l'université. Nous avons évoqué plus haut cette technique narrative consistant à agréger à son expérience personnelle des événements historiques qu'il n'a pas pu vivre afin de faire gagner son existence en intensité, marquant ainsi durablement l'esprit de son lecteur. Sur toutes ces questions, voir Helmut Watzlawick, « Souvenirs enrichis : l'intrusion d'anecdotes dans *l'Histoire de ma vie* », *loc. cit.*

2 *Ibid.*

3 *La Vie de Lazarillo de Tormès, op. cit.*, p. 87.

dans *l'Histoire de ma vie*, dans son ouvrage *Né Amori né Donne*<sup>1</sup>, Casanova fait allusion au fait qu'il aurait été le fruit de relations illégitimes de Zanetta (sa mère, comédienne de son état) avec Michele Grimani (patricien). D'ailleurs, tout comme le « roman des parents » annonçait à la fois la destinée de Rousseau et son caractère dans *Les Confessions*, *l'Histoire de ma vie* s'ouvre sur une généalogie mettant en scène des ancêtres qui relèvent du romanesque et du picaresque : « L'an 1428 D. Jacobe Casanova né à Saragosse capitale de l'Aragon, fils naturel de D. Fransisco enleva du couvent D. Anna Palafox le lendemain du jour qu'elle avait fait ses voeux<sup>2</sup>. » Bien évidemment, cette liste est fantaisiste, et Jean-Christophe Igalens a raison de la lire comme une « parodie de la pratique aristocratique des Mémoires<sup>3</sup> ». Toutefois, elle rend également hommage au pouvoir du masque, de la comédie, de la tromperie, et ce d'autant plus que le milieu du théâtre est très présent dans *l'Histoire de ma vie* : Casanova se sent pleinement lui-même avec les comédiens, et il aura recours à de nombreuses occasions à la dissimulation, soit par le biais d'un déguisement, soit par celui, plus implicite, de stratégies impliquant le masque. Contrairement aux actes de gueuserie de Guzman, le pouvoir théâtral de Casanova a néanmoins des limites. En effet, il ne parvient pas, dans les situations difficiles, à faire l'aumône ; il ne se résout pas à se départir de ses oripeaux luxueux et encore moins à renoncer à son idéal de prestige social : « Il me paraissait impossible de pouvoir aller à Martorano en demandant l'aumône, puisque tel que j'étais je n'excitais pas à pitié. Je ne pouvais intéresser que les prévenus que je ne me trouvais pas dans le besoin. Cela ne vaut rien pour un vrai gueux<sup>4</sup>. »

Le récit picaresque, tout comme l'autobiographie casanovienne, possède une trame principale et des narrations secondaires, aussi appelées digressions ou récits enchâssés. Ce sont des textes savamment construits mais qui comportent des différences notables dans leur « charpente » : alors que l'un est en prise directe avec la matière de la vie du Vénitien (livrée au hasard), quitte à la remodeler, à lui donner un sens *a posteriori*<sup>5</sup>, l'autre est étroitement lié à une perspective architecturale qui touche au symbolique puisque la structure épisodique, atomisée, contribue à signifier le vertige d'exister dans un monde sans cohérence et sans repère stable, un monde

---

1 Publié en 1782, ce texte est le violent pamphlet contre l'aristocratie vénitienne qui fit une nouvelle fois expulser Casanova de Venise : il y dénonçait notamment le parasitisme des patriciens et l'illégitimité de la transmission du titre. Sur ce point, voir l'introduction de Jean-Christophe Igalens et d'Érik Leborgne à *l'Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. XXI-XXII.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 13.

3 Jean-Christophe Igalens, « Casanova, écrivain », Présentation de *l'Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. XL.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 161.

5 C'est ce que fait Casanova quand il met en lumière l'enfermement sous les Plombs et les amours malheureuses de La Charpillon comme étant deux moments de rupture dans son existence et encadrant les tomes quatrième, cinquième, sixième et septième (selon le découpage voulu par le Vénitien et repris par les nouvelles éditions de *l'Histoire de ma vie*). Nous reviendrons un peu plus loin sur l'épisode fondamental de La Charpillon.

aléatoire soumis à l'absence de grâce<sup>1</sup>. L'emboîtement des autobiographies fictives au sein du récit picaresque est une mise en abyme, c'est-à-dire un procédé littéraire utilisé volontairement pour nous rappeler la loi universelle de la destinée humaine : celle de l'irrémédiable méchanceté du monde, de l'éternelle misère et de la fondamentale instabilité de toute situation. Chez Casanova, on ne trouve aucune perspective de cette sorte, les récits enchâssés ne servant pas à illustrer une thèse ou un point de vue particulier sur le monde mais à redoubler le romanesque de l'autobiographie puisque les personnages (le plus souvent féminins) qui en sont les locuteurs racontent les vicissitudes de leur existence, à l'image de l'oculiste Tadini que le Vénitien retrouve, « la baïonnette au bout du fusil », dans la tour de San Joan de Barcelone. Tadini fait office de sentinelle tandis que notre aventurier, lui, est mis aux arrêts, ce qui lui donne envie de rire pendant les deux heures que dura leur entretien : « Tadini me divertit me racontant tous les malheurs qui lui étaient arrivés dans les trois années qui s'étaient écoulés depuis que nous nous étions vus à Varsovie<sup>2</sup>. » Ces récits secondaires peuvent entretenir avec le récit-cadre des liens plus ou moins complexes et significatifs, mais il n'empêche qu'ils ne délivrent pas de message idéologique particulier.

La vie de Casanova elle-même ressemble davantage à une fuite en avant perpétuelle qu'à une construction solidement hiérarchisée, comme le montre la déchéance brutale à laquelle il est confronté quand il devient joueur de violon et vaurien : « Je me suis fait membre de l'orchestre d'un théâtre, où je ne pouvais exiger ni estime, ni considération, et où même je devais m'attendre aux risées de ceux qui m'avaient connu docteur, puis ecclésiastique, puis militaire, et vu accueilli et fêté dans les belles et nobles assemblées<sup>3</sup>. » Certes, il rêve de faire fortune et aspire à une certaine stabilité sociale, mais il ne la trouve jamais ; et, en ce qui concerne ses relations amoureuses, le moins que l'on puisse dire, c'est qu'elles sont en général de courte durée, la hantise de Casanova étant de se retrouver marié et « fixé » une fois pour toutes. Deux éléments peuvent toutefois faire office de contre-poids à cette impression de fuite en avant perpétuelle entièrement dictée par le hasard : le premier est que la vaste perspective de *Histoire de ma vie* offre à Casanova la possibilité de multiples retrouvailles providentielles avec ses anciennes maîtresses qui dessinent une architecture intérieure toute romanesque et créent des jeux d'écho signifiants (les exemples sont innombrables, mais on peut retenir la rencontre avec Thérèse Imer, l'une de ses premières amantes : « Ma surprise fut grande lorsque j'ai vu dans cette prétendue M<sup>me</sup> Trenti, Thérèse Imer,

---

1 C'est ce que dit peu ou prou Guillaume Simiand commentant Jacques Berchtold : « À l'itinéraire de chute édifiante, qui donne un sens eschatologique sous-jacent au chaos des événements dans le récit picaresque, répond dans le récit biographique casanovien un itinéraire beaucoup plus butinant, horizontal, seulement infléchi par un arc narratif qui, après un bref apprentissage et un plateau heureux, mime l'itinéraire de déclin de l'aventurier vieillissant. » Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, op. cit., p. 454.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 699.

3 *Ibid.*, p. 370.

femme du danseur Pompeati, dont le lecteur peut se souvenir<sup>1</sup> ») ; le second élément est que, contrairement à ce que les anciennes éditions des *Mémoires* avaient pu laisser penser, Casanova a pris un soin particulier à articuler ses chapitres. Son travail n'était peut-être pas achevé à sa mort mais, selon Jean-Christophe Igalens, « le manuscrit tel qu'il est propose une organisation signifiante<sup>2</sup> », ce qui pourrait le rapprocher de l'architecture romanesque picaresque.

Le récit picaresque propose un tableau des caractères humains (tableau qui peut être, ou non, satirique) : « Le regard du pícario ne décrit pas systématiquement pour critiquer, il projette sur la réalité un certain nombre de types sociaux ou d'idées communes. » En ce sens, la figure du « serviteur aux nombreux maîtres » dont nous avons déjà parlé n'est finalement qu'un « prétexte pour passer en revue le plus de “types sociaux” qu'il se pourra. L'essentiel, c'est la peinture des mœurs et des types. »<sup>3</sup> Chez Casanova, en revanche, rien n'est moins clair : si, comme nous avons pu le voir dans notre première partie, *l'Histoire de ma vie* peut être considérée comme un miroir (même déformé et déformant) de la société du dix-huitième siècle au sens où elle en illustre toutes les strates, on ne peut pas aller jusqu'à affirmer que son objectif principal soit la peinture des types sociaux et des mœurs. Certes, tout comme dans le roman picaresque ou la comédie, les figures du médecin et de l'avocat sont critiquées (« La chicane ruine beaucoup plus de familles qu'elle n'en soutient ; et ceux qui meurent tués par les médecins sont beaucoup plus nombreux que ceux qui guérissent. Le résultat est que le monde serait beaucoup moins malheureux sans ces deux engeances<sup>4</sup> ») mais il s'agit moins pour Casanova de se livrer à une critique des mœurs de ses contemporains que de pouvoir mettre en valeur ses propres aptitudes médicales et son esprit rationnel. En outre, rappelons-le, le Vénitien écrit ses *Mémoires* non pas pour passer au crible la société de son temps, mais pour se rappeler ses folies de jeunesse, et vivre pleinement via l'écriture. La quête du bonheur qui hante les écrivains du dix-huitième siècle nous paraît en effet peu compatible avec l'étalage des misères humaines et sociales du roman picaresque.

Le corps et la nourriture jouent un grand rôle, aussi bien dans les romans picaresques que dans les *Mémoires* de Casanova. Pourtant, ils ne se présentent pas selon les mêmes modalités ; chez le Vénitien, en effet, l'érotisme et la sensualité sont privilégiés, et la nourriture est bien souvent un allié du corps et de l'amour, comme il le déclare dans la préface à *l'Histoire de ma vie* : « J'ai aimé les mets au haut goût : le pâté de macaroni fait par un bon cuisinier napolitain, *l'Ogliapotrida*, la morue de Terre-Neuve bien gluante, le gibier au fumet qui confine, et les fromages dont la

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 111.

2 Jean-Christophe Igalens, « Casanova, écrivain », Présentation de *l'Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. XXXI.

3 Marcel Bataillon, préface à *La Vie de Lazarillo de Tormès*, *op. cit.*, p. 35.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 52. Ce passage est en italique dans l'édition Robert Laffont (car souligné par Casanova dans son manuscrit).

perfection se manifeste quand les petits êtres qui les habitent commencent à se rendre visibles. Pour ce qui regarde les femmes, j'ai toujours trouvé que celle que j'aimais sentait bon, et plus sa transpiration était forte plus elle me semblait suave<sup>1</sup>. » Comme le souligne Françoise Tilkin, même si « Casanova repousse les limites du goût jusqu'à le faire empiéter dans la sphère du dégoût où interviennent la pourriture, le visqueux, la puanteur »<sup>2</sup>, il ne cherche pas, comme le picaresque, à se nourrir pour survivre mais pour se procurer du plaisir, comme s'il s'agissait d'un supplément d'âme : « Quel goût dépravé ! Quelle honte de se le reconnaître, et de ne pas en rougir ! Ce critique m'excite à rire. En grâce de mes gros goûts, je suis assez effronté pour me croire plus heureux qu'un autre, d'abord que je me trouve convaincu que mes goûts me rendent susceptible de plus de plaisir<sup>3</sup>. » Chez Casanova, manger participe de la jubilation du corps, et son récit autobiographique est ponctué de repas exaltant le plaisir des sens et du palais : nous n'y reviendrons pas ici, de nombreuses études ayant été réalisées sur ce sujet<sup>4</sup>. Il faut toutefois mentionner une épreuve majeure, à savoir cette « épopée de la faim » que constituent les débuts difficiles de l'enfant Casanova à Padoue, placé en pension chez le docteur Gozzi et acculé au vol pour survivre :

La nouvelle vie que je menais, la faim qu'on me faisait souffrir, et plus que tout cela l'air de Padoue m'ont procuré une santé dont je n'avais pas eu idée auparavant ; mais cette même santé me rendait encore plus dure la faim : elle était devenue canine. [...] Cette faim enragée m'aurait à la fin entièrement exténué, si je n'avais pris le parti de voler, et d'engloutir tout ce que je trouvais de mangeable partout, quand j'étais sûr de n'être pas vu. [...] J'allais voler des mangeailles jusque dans la cuisine du docteur mon maître<sup>5</sup>.

Hormis cet épisode aux accents éminemment picaresques, Casanova n'a jamais réellement souffert de la faim ; et, même quand il est incarcéré, comme ce fut le cas à Venise, sous les Plombs, il se débrouille toujours (moyennant finances) pour qu'on lui apporte des plats consistants et nourrissants. En prison, il a, certes, dû supporter des épreuves désagréables (avec les rats, les punaises, la chaleur, la saleté) et dommageables pour sa santé et son corps, mais il n'a jamais eu, une fois dehors, à voler ou à mendier de la nourriture pour survivre. Enfin, toujours concernant le registre du corps, il convient de relever que, contrairement aux romans picaresques espagnols, le comique à caractère scatologique est totalement absent des écrits du Vénitien. Quand Casanova mentionne des problèmes de santé (des maladies vénériennes ou les hémorroïdes internes qu'il contracta à la suite de sa détention sous les Plombs), il le fait dans l'optique de restituer la vérité sur sa vie, non pour choquer ou provoquer le lecteur, comme il le rappelle au gazetier d'Iéna :

---

1 *Ibid.*, Préface, p. 7.

2 Françoise Tilkin, « Topographie du dégoût casanovien », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, op. cit., p. 56.

3 *Casanova, Histoire de ma vie*, op. cit., Préface, p. 7.

4 Voir Frédéric Manfrin, « Casanova ou l'appétit vient en lisant » et Ilona Kovács, « Les festins de Casanova » dans *Casanova. La passion de la liberté*, sous la direction de M.-L. Prévost et C. Thomas, Paris, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2001, p. 184-190 et p. 194-205.

5 *Casanova, Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 26.

« Voici une de mes saletés. Je rends compte dans mon histoire que d'abord que je me suis vu arrêté, une prodigieuse quantité d'urine se sépara pour deux heures de suite de mon individu. Il dit que le plus petit savant en Physique doit trouver ce fait outré. C'est encore un démenti. Il se peut cependant que quelque Ruffille trouve cette circonstance sale, et je conviens que n'étant point nécessaire à mon histoire j'aurais pu l'omettre ; mais le précepte de Cicéron *ne quid veri non audeat* m'a empêché de la passer sous silence<sup>1</sup>. »

Après avoir établi quelques parallèles entre l'*Histoire de ma vie* et le roman picaresque archétypal, examinons de plus près l'écriture de la morale telle qu'elle est pratiquée par Casanova et Mateo Alemán.

### 3. Les réflexions morales dans le *Guzmán* et dans l'*Histoire de ma vie*

Malgré toutes les différences qui les séparent et qui sont, rappelons-le, importantes (contexte historique et littéraire, style d'écriture, perspectives philosophique, morale et religieuse adoptées, contenu des épisodes narrés, horizon d'attente en termes de réception, de lectorat, etc.), il nous semble pertinent d'étudier de manière comparative le *Guzmán* et l'*Histoire de ma vie* en raison du rapport existant entre l'écriture et la morale présent dans ces deux ouvrages. Dans une thèse soutenue en 2006<sup>2</sup>, Philippe Rabaté ressaisit l'unité de l'écriture de la morale dans le texte de Mateo Alemán afin d'en livrer une analyse approfondie. Par « écriture de la morale », il entend désigner un ensemble de pratiques discursives que Mateo Alemán a su, plus encore qu'inventer, nouer et entremêler dans la conception de son œuvre. Pour mener à bien son enquête, il ouvre plusieurs champs de recherche que nous souhaiterions élargir à l'*Histoire de ma vie*, tant les affinités sont surprenantes.

D'abord, dans les deux cas, nous avons affaire à un narrateur qui porte un regard rétrospectif sur sa vie : Guzman depuis les galères, où il est enchaîné, et Casanova depuis sa retraite de Dux où il se sent prisonnier de l'ennui et de la vieillesse. Ayant été confrontés à de nombreuses épreuves et

---

1 Casanova, *Confutation de deux articles diffamatoires*, annexe à l'*Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 1072. « Ne reculer devant aucune vérité. » Cicéron, *De Oratore*, II, 62. Les véritables paroles de Cicéron sont néanmoins : « Quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat ? Deinde ne quid veri non audeat ? » (« Qui ne sait que la première loi que l'historien doit suivre, est de n'oser rien dire de faux et d'oser dire tout ce qui est vrai ? »)

2 Philippe Rabaté propose un résumé de sa thèse sous forme d'article : « L'écriture de la morale dans le *Guzmán de Alfarache*. Du galérien-écrivain au lecteur-atalaya », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 37-1 | 2007, mis en ligne le 16 novembre 2010, consulté le 10 juillet 2016. URL : <http://mcy.revues.org/3170>. La thèse soutenue en 2006, à l'Université de Paris-Sorbonne, sous la direction de Jean-Pierre Étienne, porte le même titre que l'article et a été publiée à Lille en 2007, à l'Atelier national de reproduction des thèses. « Atalaya » est un terme que Maurice Molho propose de traduire par « guette-chemin » : au moment où il écrit, Guzmán fait fonction de guetteur sur une galère.

aventures, ils ont acquis une certaine expérience qu'ils cherchent tous les deux à faire partager au lecteur : Guzman dans un but éminemment religieux et moral, et Casanova afin de le séduire et de le faire rire. Cette volonté de transmettre le poids d'une vie avec tout ce qu'elle comporte se traduit, la plupart du temps, par des commentaires extradiégétiques qui donnent à la simple narration des faits une dimension réflexive voire philosophique. Pourtant, alors que, chez Alemán, il y a une nette séparation entre le narrateur (qui incarne un Guzman-ascète, ayant été converti par une révélation) et le héros de l'histoire (le Guzman-gueux), chez Casanova, la distinction n'est pas aussi nette. Dans le roman de Mateo Alemán, le narrateur n'a de cesse de rappeler l'écart qui existe entre ces deux Guzman, et cela se manifeste souvent par l'exposé des décisions prises par le jeune héros auquel succèdent des énoncés généraux qui les mettent à mal ou qui les replacent dans leur contexte, tendant soit à excuser temporairement le protagoniste, soit à lui faire ouvertement des remontrances : « Mon seul bonheur était d'accréditer ma profession par mes œuvres et de m'y montrer d'une habileté consommée, car chose commencée ne se doit oublier ni quitter qu'on en ait vu la fin. C'est légèreté, en effet, que d'entreprendre beaucoup et ne rien parfaire. Jamais je ne commençai rien que je laissasse avant que d'avoir achevé. Mais comme j'étais d'un âge tendre, vert encore et non parvenu à maturité, il m'arrivait de m'empêtrer à plaisir dans mes affaires, et j'y bronchais souvent<sup>1</sup>. » Dans *l'Histoire de ma vie*, nous retrouvons également un certain nombre de notations allant dans le sens d'une mise en scène du dédoublement existant entre le jeune aventurier inexpérimenté et le narrateur vieillissant qui, tout en racontant ses faits et gestes, les juge en se plaçant à un niveau d'interprétation supérieur. Il en est ainsi de son séjour en prison, à Venise : « Quinze mois que j'avais passés sous les plombs ne furent pas suffisants à guérir les maladies de mon esprit<sup>2</sup>. » Il en vient même parfois à reconnaître ses propres errements ou faiblesses, faisant montre d'une surprenante lucidité et d'une profonde connaissance de soi : « J'aurais pu à Naples m'acheter une terre qui m'aurait rendu riche ; mais il m'aurait fallu adopter un système de sagesse qui était totalement opposé à ma nature<sup>3</sup>. » Dans ce cas précis, le narrateur mesure toute la distance qui le sépare (et ici, son moi passé et son moi présent n'en font qu'un) d'un idéal de comportement « normatif », certainement plus sage et plus pondéré, mais qui, s'il s'était forcé à l'adopter, aurait mis un terme à ses aventures<sup>4</sup>. Ainsi, malgré tout, il y a incontestablement une continuité forte et cohérente entre le moi passé qui a vécu des folies et le moi présent qui les écrit. Tout se passe comme si le narrateur, souhaitant les revivre par procuration afin d'en rire, se sentait pourtant

1 Mateo Alemán, *Guzmán d'Alfarache, Romans picaresques espagnols, op. cit.*, p. 284.

2 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 136.

3 *Ibid.*, p. 644.

4 Il le dit très clairement ici : « [M<sup>me</sup> Manzoni] me donna des leçons, et des conseils très sages que si j'avais suivis, ma vie n'aurait pas été orageuse, et par conséquent je ne l'aurais pas aujourd'hui trouvée digne d'être écrite. » Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, p. 59.

obligé, non pas d'y mettre un frein, mais de les présenter sous un biais pédagogique et moral.

Guzman, lui, se rappelle rarement avec plaisir ses aventures passées ; néanmoins, comme il le dit lui-même dans le premier chapitre qui ouvre le deuxième livre, il donne volontiers sa vie à lire telle une comédie afin que le lecteur puisse s'y mirer et se corriger : « Je dis donc (si tu le veux ouïr) que je ne fais pas cette confession générale et cet inventaire public de mes erreurs afin que tu les ensuives mais bien afin que, les sachant, tu corriges les tiennes<sup>1</sup>. » Le narrateur envisage même des vertus thérapeutiques à son ouvrage, en filant la métaphore médicale : « Pourquoi mon mauvais exemple ne sera-t-il pas médicinal en la république si, comme l'arsenic, il empoisonne ces bêtes nuisibles et sauvages lorsqu'elles nous paraissent privées et hantent les logis<sup>2</sup> ? » ou « [c'est une] tapisserie que je prétends tisser de la vie d'un homme qui, devenu parfait après avoir été châtié par milles travaux et misères, [...] nous découvre, comme guetteur, toutes sortes de vices et compose un baume de divers poisons<sup>3</sup>. » Le motif de la comédie qui « castigat ridendo mores » est également très présent dans *l'Histoire de ma vie*, mais, comme nous avons déjà pu nous en apercevoir dans notre deuxième partie centrée sur la figure de l'instituteur de morale, Casanova s'amuse à le parodier. Loin d'adopter la posture sérieuse du narrateur-ascète du *Guzmán*, il joue de son *ethos* d'instituteur de morale qu'il s'est construit pour l'occasion afin de se justifier de ses « crimes » libertins vis-à-vis du lecteur : « Puisque, sans me repentir de mes exploits amoureux, je suis loin de vouloir que mon exemple serve à pervertir le beau sexe qui, à tant de titres, mérite nos hommages, je désire que mes observations puissent servir la prudence des pères et des mères, et par là mériter au moins leur estime<sup>4</sup>. » Nous retrouvons ici, sur le mode parodique, la même structure bipolaire déjà décrite à propos du *Guzmán* : aux « consejas » succèdent les « consejos » afin de donner à la narration une portée philosophique et morale faisant le lien entre toutes les aventures, les unissant dans un même style, capable de dépasser les événements afin de les commenter et de les « transcender », en quelque sorte.

Pourtant, dans les deux cas, il y a une ambiguïté inhérente à la voix narrative puisqu'elle prolonge, par le biais d'un personnage-conteur astucieux, les ruses que son parcours et ses rencontres l'ont contraint à tisser. Cette instance narrative permet d'introduire dans l'œuvre une réflexion subtile sur les notions de vérité et de mensonge sous le signe de ce que l'on pourrait appeler « une éthique pragmatique », autrement dit une morale qui favorise le résultat plus que la conformité des moyens à un ensemble de fins éthiques. Dans *l'Histoire de ma vie*, le récit du

---

1 Mateo Alemán, *Guzmán d'Alfarache, Romans picaresques espagnols, op. cit.*, p. 376.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 370.

4 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 783. Nous avons déjà cité ce passage qu'il faut prendre avec précaution car elle émane de la plume de Jean Laforgue. Voir *supra*, p. 198.

périple d'Ancône à Rome, en compagnie du moine récollet F. Steffano, nous en fournit une illustration. Cet épisode a une trame typiquement picaresque puisqu'il conduit le jeune Vénitien de déconvenues en mauvaises rencontres, en compagnie d'un mentor burlesque ressemblant à une parodie bouffonne de Saint-Martin : « Nous devînmes deux personnages comiques qui faisaient rire tous les passants. Son manteau était effectivement la charge d'un mulet. Il avait douze poches toutes pleines, outre la grande poche de derrière qu'il appelait le *batticulo*, qui seule contenait le double de ce que pouvaient contenir toutes les autres : pain, vin, viandes, cuites, fraîches et salées, poulets, œufs, fromages, jambons, saucissons<sup>1</sup>. » Leur relation se dégrade pourtant très vite en raison, nous assure Casanova, de l'incroyable bêtise de cet homme, « un sot qui avait l'esprit d'Arlequin, et qui supposait ceux qui l'écoutaient encore plus sots<sup>2</sup> » : il confesse toute la famille du bienfaiteur chez qui ils se sont rendus, mais refuse publiquement l'absolution à la fille de l'hôtesse, jolie cœur de douze ans, ce qui met Casanova en colère. Ayant envie de rosser le moine, il lui annonce qu'il veut s'en aller : « Je lui ai dit que je le quittais pour sortir du risque de me voir condamné aux galères avec lui<sup>3</sup>. » Bien mal lui en prend puisque, suite à cette séparation, il se fait d'abord une entorse en sautant un fossé, puis tombe entre les mains de trois brigands qui le brutalisent. Le lendemain, il se fait soigner mais reste sans le sou, ce qui lui inspire cette réflexion : « J'en étais honteux. Je voyais que si je ne m'étais pas intéressé pour la fille à laquelle F. Steffano avait refusé l'absolution je ne me serais pas trouvé dans la misère. Il me paraissait de devoir convenir que mon zèle avait été vicieux. Si j'avais pu souffrir le récollet, *si, si, si*, et tous *les maudits si qui déchirent l'âme du malheureux qui pense, et qui après avoir bien pensé se trouve encore plus malheureux*. Il est cependant vrai qu'il apprend à vivre. L'homme qui se défend de penser n'apprend jamais rien<sup>4</sup>. » Ici, le narrateur restitue les réflexions auxquelles le jeune Casanova s'est livré suite à aux mésaventures qui l'avaient réduit à un état misérable : il semble reconnaître ses torts, alors que, jusqu'à présent, il avait blâmé Steffano pour ce qui lui était arrivé. Pourtant, après ce premier épisode ayant conduit à un échec cuisant, Casanova retrouve le moine et se rend avec lui chez d'autres bienfaiteurs où il fait bonne chère. Sur la route, Casanova se rend compte que le moine a volé un petit sac de truffes (d'une valeur de deux sequins) à leur dernière hôtesse, une belle et aimable jeune femme : « Nous nous battîmes, et m'étant emparé de son bâton, je l'ai jeté dans un fossé, et je l'ai laissé là<sup>5</sup>. » Les remords ressentis par le héros le lendemain de cet épisode sont à l'image du dilemme moral auquel il a dû faire face : rester seul, sans argent, en

---

1 *Ibid.*, t. I, p. 150.

2 *Ibid.*, p. 151.

3 *Ibid.*, p. 152.

4 *Ibid.*, p. 153-154.

5 *Ibid.*, p. 157.

prenant le risque d'être à la merci de brigands, ou profiter de la situation que lui offre Steffano, et supporter ses ruses ou ses escroqueries. Ces dernières ne choquent pas spécialement Casanova (il sait parfaitement quel genre de personnage est le moine), mais il ne peut les accepter quand elles se font au détriment de jeunes filles ou femmes qu'il trouve séduisantes. C'est cela qui déclenche en lui une réaction morale, pas autre chose. Nous avons donc bien affaire ici à une éthique pragmatique puisque le héros ne se détermine à agir que si son intérêt est contrarié, la distinction entre ce qui est moral et ce qui ne l'est pas étant établie selon les critères personnels du protagoniste.

Un autre épisode montre peut-être encore mieux la valorisation qui est faite du résultat d'une action au détriment des moyens « éthiques » employés pour y parvenir : il s'agit de l'évasion des Plombs, que Casanova n'aurait pu mettre en œuvre sans la complicité du moine Balbi, et sans avoir trompé au préalable son compagnon de cellule, l'espion Soradaci. N'ayant absolument pas confiance en ce dernier, le Vénitien élabore un stratagème pour le piéger et le rendre docile, afin qu'il évite de faire échouer son plan d'évasion. Il rédige deux lettres qu'il donne à Soradaci avec ordre de les remettre à leurs destinataires respectifs dès qu'il sera libéré. Or, agissant ainsi, Casanova sait bien que son compagnon d'infortune va le trahir et les remettre au secrétaire. Le jour où le Vénitien se rend compte que la trahison est effective, il fait semblant de se trouver mal et n'adresse plus la parole à Soradaci, s'allongeant par terre, le visage tourné vers la cloison et ignorant « les pleurs, les cris, et les protestations de repentir de cet infâme<sup>1</sup> ». C'est à partir de ce moment qu'il peut mettre en place son piège infernal pour le tromper. Profitant de la lâcheté et de la superstition de son compagnon, très religieux, il lui fait croire qu'il a eu une vision de la Sainte Vierge et que celle-ci, devenue vivante, lui a tenu ce langage : « Soradaci est dévot de mon saint Rosaire, je le protège, je veux que tu lui pardonnes [...]. En récompense de ton acte généreux, j'ordonnerai à un de mes anges de prendre la figure d'un homme, de descendre d'abord du ciel pour venir rompre le toit de ce cachot, et te tirer dehors dans cinq à six jours<sup>2</sup>. » Alors que Casanova s'efforce de garder son sérieux pendant qu'il lui débite ce discours, il observe la physionomie pétrifiée et hébétée de Soradaci ; et quand ce dernier entend effectivement l'« ange » descendre à l'heure indiquée, il est paralysé par la terreur. Voici un tour typiquement picaresque réalisé avec brio par le Vénitien, tirant profit de l'esprit superstitieux de son compagnon de cellule : le résultat prime sur les moyens employés, qui relèvent clairement de la manipulation. D'ailleurs, un peu plus loin, le narrateur vieillissant se sent obligé de se justifier auprès de son lecteur qui pourrait trouver répréhensible un tel comportement : « Mais voici une apologie qui m'est nécessaire peut-être vis-à-

---

1 *Ibid.*, p. 926.

2 *Ibid.*, p. 929.

vis de quelque lecteur qui pourrait juger sinistrement de ma religion et de ma morale par rapport à l'abus que j'ai fait de nos saints mystères, et au serment que j'ai exigé de cet imbécile, et aux mensonges que je lui ai dis [*sic*] touchant l'apparition de la Sainte Vierge<sup>1</sup>. » L'argument principal évoqué par l'avocat-Casanova est qu'il ne pouvait, dans sa situation, pas faire autrement, si ce n'est étrangler son compagnon de cellule, ce qu'un autre homme « raisonnable et plus cruel<sup>2</sup> » aurait fait. Le narrateur laisse donc le lecteur devant une alternative impossible : « Que devais-je faire ? Je n'avais que deux moyens, et il fallait opter. [...] quel est le lecteur qui pourra penser que j'aurais mieux fait à l'étrangler<sup>3</sup>. » Partant du principe que son projet d'évasion ne pouvait en aucun cas être remis en cause, Casanova présente au lecteur une situation de dilemme moral vis-à-vis de laquelle il ne peut que trancher en sa faveur.

On retrouve une situation similaire dans le *Guzmán*, quand le jeune gueux, pensant avoir touché le puits sans fond de la misère, est interpellé par un épicier qui lui demande de porter un panier contenant deux mille cinq cents réales d'or :

Tandis qu'il me le disait, moi je pensais à autre chose, savoir comme je lui pourrais bailler l'échappade. Car jamais joyeuse annonce d'une naissance désirée ne toucha davantage un père affectueux, [...] jamais reddition de ville assaillie n'eut d'accents plus doux aux oreilles du fameux capitaine, que celui que rendit pour moi la voix sonore et mélodieuse de mon épicier lorsqu'il me dit : *Découvre ce panier*. [...] Minute bienheureuse, à partir de laquelle je commençai à disposer de l'argent et à faire un nouveau dessein de ma vie ! Je le chargeai sur mes épaules, non sans feindre de le trouver fâcheusement pesant. Il me fâchait, au vrai, qu'il ne le fût davantage<sup>4</sup>.

Alors qu'il est plongé dans ses réflexions, le hasard lui offre une occasion de passer à l'action et de voler le panier ; il la saisit et va se mettre en lieu sûr : « Je fis halte dans un fourré pour mûrement délibérer de l'avenir à la lumière de mon expérience passée afin qu'elle me fût profitable. Il ne suffit point d'un bon commencement, ni même d'un bon milieu, si l'on ne parvient à bonne fin. Rien ne sert de bien engager l'aventure, de la poursuivre mieux, si le dénouement n'en est point bénéfique<sup>5</sup>. » Nous ne retiendrons de cet épisode que les similitudes qu'il présente avec celui de Casanova sous les Plombs : la présence d'esprit typiquement picaresque pour profiter de l'occasion et élaborer un stratagème afin d'en tirer parti ; le goût pour la comédie (ici, Guzman fait mine de trouver le panier trop lourd afin de tromper l'épicier sur ses intentions) ; la conclusion de l'aventure par une réflexion morale et la primauté du résultat escompté sur les moyens employés. Dans le cas du *Guzmán*, le narrateur restitue les pensées du héros au moment où il accomplit son larcin : il ne semble pas le condamner. Ce n'est que plus tard qu'il le fera, au début du chapitre suivant qui, à la

---

1 *Ibid.*, p. 933.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Mateo Alemán, *Guzmán d'Alfarache, Romans picaresques espagnols, op. cit.*, p. 236.

5 *Ibid.*, p. 237.

manière d'une fable, s'ouvre sur une moralité expliquant à l'avance les péripéties qui suivront :

On dit communément qu'un singe est toujours un singe, fût-il vêtu de soie. Cette vérité est si infaillible qu'elle ne reçoit point d'exception. Un homme se pourra vêtir d'un bon habit ; mais pour en avoir changé et s'être défait du mauvais qu'il portait, il ne saurait, ainsi accoutré, tenir en suspens ni abuser le monde : c'est comme s'il était nu. Je veux sur l'heure m'accoutrer en brave, et reviendrai gueux l'instant d'après. Qui ne sait gagner son bien à la sueur de son corps, il se perd incontinent, comme tu verras plus loin<sup>1</sup>.

La dimension proleptique de ce commencement de chapitre sert un dessein bien précis : avertir le lecteur que le vol du héros ne lui servira en rien pour s'élever socialement et changer de statut car, à cause de sa sottise, il redeviendra gueux. En effet, le protagoniste dépense tout son argent à s'acheter des habits magnifiques pour séduire des courtisanes qui finiront par le manipuler et le tromper.

Casanova joue parfois de ces effets proleptiques dans *Histoire de ma vie* afin d'avertir son lecteur et le conditionner pour qu'il reçoive le récit qu'il va lui narrer dans un certain état d'esprit, en y étant préparé. Il en est ainsi avec la scène où Casanova, furieux et déçu par l'attitude distante de Mme F, se précipite dans les bras de Melulla, une courtisane de Corfou : « Après cette nuit si opulente en délices, dix à douze jours s'écoulèrent sans que nous puissions trouver le temps d'éteindre la moindre étincelle du feu qui nous brûlait, lorsqu'il arriva le fatal accident qui me précipita<sup>2</sup>. » Quelques lignes plus loin, le narrateur-instituteur revient sur ce fatal instant d'égarement pour fustiger son moi d'alors : « Ce fut ni amour, ni imagination, ni mérite de l'objet, qui n'était certainement pas digne de me posséder, qui me fit prévariquer ; mais indolence, faiblesse, et condescendance dans un moment où mon ange m'avait déplu par un caprice qui, si je n'avais pas été un scélérat indigne d'elle, aurait dû m'en rendre doublement amoureux<sup>3</sup>. » Ici, nous avons un exemple de commentaire extradiégétique où Casanova se blâme lui-même pour son indignité, et où il y a une séparation assez nette entre son moi passé et son moi présent, de la même manière que, dans le *Guzmán*, il y a distinction entre le héros-esthète et le héros-gueux. L'acte indigne se retourne contre le protagoniste qui le commet : Casanova est contaminé par la maladie vénérienne que lui a transmise Melulla. La malédiction de la courtisane possède d'ailleurs de longues ramifications puisque, d'une part elle entraîne l'éloignement de Mme F à qui Casanova a dû tout avouer, mais aussi sa mise au ban de la société :

Avant d'avoir connu Melulla je me portais bien, j'étais riche, heureux au jeu, sage, aimé de tout le monde et adoré de la plus jolie de toutes les dames de la ville. Quand je parlais, tout le monde se rangeait de mon côté. Après avoir connu cette fatale créature j'ai rapidement perdu, santé, argent, crédit, bonne humeur, considération, esprit, et faculté de m'expliquer, car je ne persuadais plus [...].

---

1 *Ibid.*, p. 240-241.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 360.

3 *Ibid.*, p. 361.

Je suis parti sans argent, et après avoir vendu ou laissé en gage tout ce que j'avais. [...] Ce que j'ai trouvé singulier fut que quand on m'a vu maigri et sans argent, on ne me donna plus aucune marque d'estime. On ne m'écoutait pas quand je parlais, ou on trouvait plat tout ce qu'on aurait trouvé spirituel, si j'avais été encore riche. *Nam bene nummatum decorat Suadela Venusque*. On m'évitait comme si le guignon qui m'accablait avait été épidémique ; et on avait peut-être raison<sup>1</sup>.

L'épisode de l'acte indigne qui se retourne contre son auteur, entraînant ainsi des commentaires acerbes de la part du narrateur, est un topos du récit picaresque. On le retrouve dans le *Guzmán*, où la mise au ban du protagoniste s'effectue à peu près dans les mêmes termes que chez Casanova : ayant dépensé tout son argent dans des habits pour séduire des courtisanes, dans son logement et dans le jeu, Guzman veut faire le brave en s'engageant dans une compagnie de gens de guerre. Jouant au prodigue auprès du capitaine, il dilapide tout l'argent qu'il avait volé à l'épicier et tombe en disgrâce : « Ceux qui s'honoraient de ma compagnie, ceux qui m'entretenaient et me visitaient, ceux qui se pressaient à mes festins et banquets, tous me rejetèrent au loin, une fois vidée ma bourse. Personne ne m'adressait plus la parole ni ne frayait avec moi. Et non content de cela, ils ne consentaient pas même que je leur fisse compagnie. Qui sentait bon jadis, s'était mis à puer, joyeuse humeur devenue chagrine. [...] Voilà où j'en vins à déchoir, et c'était justice, car qui le fait, si le paie<sup>2</sup>. » Le parallèle entre les deux œuvres est frappant : sans argent, les deux héros deviennent des intrus dont on fuit la présence et qu'on marginalise, comme si on avait eu honte de les fréquenter. Le narrateur, dans les deux cas, conclut le récit de cet épisode d'exclusion par une chute morale : dans l'*Histoire de ma vie*, l'image du guignon renouvelle la métaphore de la malédiction et atténue quelque peu la responsabilité de Casanova (comme si le destin s'acharnait contre lui) alors que dans *Guzmán de Alfarache*, la mise au ban du héros est qualifiée d'acte de justice.

L'*Histoire de ma vie* et le *Guzmán* font tous les deux, bien que chacun à sa manière, l'apologie de la liberté morale de l'homme. En effet, quoique le ressort du péché soit permanent chez notre héros-gueux et le prédestine à se perdre, il est toujours libre de s'y soustraire, comme ne cesse de le souligner le narrateur dans ses interventions :

Il ne manquera pas d'ignorants pour dire : « Ah ! Monsieur, cela devait arriver ! Et il faut bien qu'arrive ce qui doit arriver ! » Mon ami, tu te trompes ; les choses n'arrivent pas parce qu'elles doivent arriver ni ne doivent arriver parce qu'il faut qu'elles arrivent ; c'est toi seul qui les fais être et les fais arriver. Tu as ton libre arbitre en don pour te guider : l'astre ne te force point, ni tout le ciel ensemble, avec tout ce qu'il en contient, ne te peuvent forcer ; seul tu te forces à laisser le bien et t'efforces de mal faire, à la suite et poursuite de tes vices, qui sont la source de tes misères<sup>3</sup>.

On aura reconnu ici l'utilisation du proverbe latin, vieil adage des astrologues : « *astra inclinant,*

---

1 *Ibid.*, p. 365. « ...Car la déesse de la persuasion et celle de la beauté accompagnent de leurs dons quiconque a des écus. » Horace, *Épîtres*, *op. cit.*, Livre I, épître VI, v. 38.

2 Mateo Alemán, *Guzmán d'Alfarache, Romans picaresques espagnols*, *op. cit.*, p. 259.

3 *Ibid.*, p. 343.

*non necessitant* » (« les astres proposent mais n'imposent pas ») que Mateo Alemán détourne au profit de la doctrine chrétienne afin de démontrer que l'homme a un grand pouvoir sur lui-même et que, grâce à son libre-arbitre, il peut décider d'accomplir le mal ou le bien ; aucun autre facteur extérieur n'est à blâmer : l'homme ne doit s'en prendre qu'à lui-même. Casanova ne dit pas autre chose dans la préface de son autobiographie, bien que l'arrière-plan religieux soit évidemment bien différent de celui de Mateo Alemán : « Pour ce qui me regarde, me reconnaissant toujours pour la cause principale de tous les malheurs qui me sont arrivés, je me suis vu avec plaisir en état d'être l'écolier de moi-même, et en devoir d'aimer mon précepteur<sup>1</sup>. » Le Vénitien renouvellera cette assertion à plusieurs reprises dans *Histoire de ma vie*, comme s'il voulait conjurer ses naïvetés de jeunesse qui lui faisaient embrasser sans aucun recul critique la vision stoïcienne antique : « Destin est une parole vide de sens, c'est nous qui le faisons malgré l'axiome des stoïciens : *Volentem ducit, nolentem trahit*. J'ai trop d'indulgence pour moi quand je me l'adapte<sup>2</sup>. » On trouve un peu plus loin un long développement argumenté à ce sujet :

C'est nous qui sommes les auteurs de notre soi-disant destin, et toutes les nécessités précédentes des Stoïciens sont chimériques ; le raisonnement qui prouve la force du destin ne semble fort que parce qu'il est sophistique. Cicéron s'en moquait. Quelqu'un qui l'avait invité à dîner, qui lui avait promis de s'y trouver et qui lui avait manqué, lui écrivit que n'y étant pas allé, il était évident qu'il n'était pas *iturus*<sup>3</sup>. Cicéron lui répond : *Veni ergo cras, et venia etiamsi venturus non sis*<sup>4</sup>. Je dois, actuellement que je me sens entièrement dépendant de mon bon sens, cette explication à mon lecteur, malgré l'axiome : *Fata viam inveniunt*<sup>5</sup>.

Si les fatalistes sont obligés par leur propre système à juger nécessaire, *a parte ante*, l'enchaînement de tous les événements, ce qui reste à la liberté morale de l'homme n'est rien ; et dans ce cas il ne peut plus ni mériter, ni démériter. Je ne peux pas en conscience me reconnaître pour machine<sup>6</sup>.

Encore une fois, le parallèle entre les deux œuvres est saisissant : les digressions morales et philosophiques viennent s'intercaler de manière cohérente dans la narration, l'éclairant d'un tout autre point de vue, lui donnant une portée plus universelle ; l'héritage de la réflexion morale antique est présent mais comme renouvelé par un style vivant, plus direct ; enfin, le thème de la liberté morale de l'homme occupe une place non négligeable dans les actions des deux protagonistes et, en miroir, dans les réflexions des narrateurs. En effet, pour Casanova, il est important de pouvoir se déclarer entièrement responsable de ses actes afin d'en assumer les conséquences (ce qu'il ne fait pas toujours, comme nous l'avons vu, mais c'est ce qu'il affiche comme principe au seuil de son autobiographie) et ainsi redonner un pouvoir entier et plein à la raison ; chez Alemán, par contre,

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, Préface, t. I, p. 11.

2 *Ibid.*, t. II, p. 136.

3 « Celui qui va venir ».

4 « Viens donc demain, et viens même si tu ne vas pas venir ».

5 « Le destin sait nous guider », Virgile, *Énéide*, X, 113.

6 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 591-592.

« liberté et déterminisme s'affrontent [...] en vertu d'une dialectique obstinée, au terme de laquelle le *pícaro* apparaît être l'esclave de son péché héréditaire, mais un esclave libre d'abdiquer sa servitude entre les mains de Dieu<sup>1</sup> ». Précisons toutefois que la morale pratique de Casanova est plus souple et sait davantage s'adapter aux circonstances ou aux états d'âme du narrateur au moment où il écrit. En effet, comme nous avons déjà eu l'occasion de nous en apercevoir, il arrive que le Vénitien nuance ses propos ou change d'avis ; par exemple, suite à un entretien humiliant avec la comtesse Salmour et après qu'on lui eut donné l'ordre de partir de Vienne, Casanova raisonne différemment sur la liberté : « C'est un fait hors de question qu'une âme noble ne croira jamais de pouvoir n'être pas libre. Et cependant qui est celui qui est libre dans cet enfer qu'on appelle monde ? Personne. Le seul philosophe peut l'être, mais par des sacrifices qui ne valent peut-être pas le fantôme liberté<sup>2</sup>. »

*L'Histoire de ma vie* et le *Guzmán* possèdent un dernier point commun : l'importance accordée au lecteur et le dialogue qui s'instaure entre lui et le narrateur. Chez Alemán, le lecteur est à la fois pécheur et juge : « Le gueux se confesse au juge pour l'édification du pécheur : à toi de me juger, pécheur, dit-il en substance ; mais n'oublie jamais que si tu me juges, c'est toi-même que tu juges à travers moi<sup>3</sup>. » Comme s'il utilisait un miroir, le narrateur du roman picaresque renvoie au lecteur ses propres tares ou vices via le récit de ses mésaventures qui suivent une courbe descendante ponctuée d'épisodes plus heureux et ascendants (bien que rares et éphémères). Le lecteur est sans cesse interpellé et consulté, comme lors d'un procès : « Réquisitoire et défense alternent et souvent s'indiscriminent dans ce long monologue dialogué, où chaque accusation que profère le gueux contre lui-même a sa contrepartie dans le péché d'autrui, aussitôt dénoncé dans l'impitoyable plaidoirie : oui, je concède que je vole, mais tous volent autour de moi, et personne n'y trouve à redire. La circonstance atténuante se révèle accablante pour l'humanité dont le *pícaro* porte en lui la déchéance<sup>4</sup>. » Dans *L'Histoire de ma vie*, il arrive que le lecteur soit placé dans la position du juge, mais l'intention qui préside au jugement n'est pas du tout la même puisqu'il s'agit presque toujours de comprendre les actions parfois malhonnêtes ou immorales de Casanova et de les excuser<sup>5</sup>. Le lecteur n'est pas tant un juge sévère qu'un complice bienveillant qu'il faut séduire. Dans le cadre des épisodes où l'imposture du Vénitien est flagrante, comme c'est le cas dans les scènes où il manipule et trompe la superstitieuse marquise d'Urfé, c'est de la dupe dont il convient de faire le procès, et non du dupeur :

---

1 Maurice Molho, Introduction aux *Romans picaresques espagnols*, *op. cit.*, p. LX.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 516.

3 Maurice Molho, Introduction aux *Romans picaresques espagnols*, *op. cit.*, p. XLVI.

4 *Ibid.*

5 Nous avons déjà abordé ces questions p. 233-237.

Le lecteur s'ennuierait à lire les circonstances détaillées de cette entrevue, car il ne trouverait que des disparates dans les raisonnements de cette pauvre femme qui était entichée de la plus fausse et de la plus chimérique de toutes les doctrines [...]. Absorbé dans le libertinage, et amoureux de la vie que je menais, je tirais parti de la folie d'une femme qui, n'étant pas trompée par moi, aurait voulu l'être par un autre. Je me donnais la préférence, et en même temps la comédie<sup>1</sup>.

Alors que Guzman s'accuse lui-même, Casanova se défend et se justifie, en reportant les vices sur ses victimes qui, dénuées de raison, ne sont pas assez fortes et clairvoyantes pour se détourner de l'esprit de superstition. Dans le cas de M<sup>me</sup> d'Urfé, c'est tout à fait clair : c'est sa sottise qui la fait devenir sa victime mais qui l'aurait rendu dupe de n'importe quel aventurier beau parleur. Tout se passe comme si l'être de M<sup>me</sup> d'Urfé relevait de l'ancienne classification morale fixiste : c'est sa nature même qui voulait être trompée tant elle ne sut pas résister aux ténèbres de l'irrationnel. Le portrait qui est dressé de la marquise dans *l'Histoire de ma vie* est orienté d'une manière telle que l'on ne peut que rire des manœuvres du Vénitien ; et il en est ainsi dans de nombreux épisodes où il trompe des êtres égarés et dépeints comme sots ou fous.

Loin d'être interpellé et sermonné comme dans le *Guzmán*, le lecteur casanovien est constamment incité à prendre fait et cause pour le héros ; et même lorsque le Vénitien s'amuse à jouer l'instituteur de morale s'adressant à un écolier, la relation morale et pédagogique est sans cesse mise à mal par des appels plus ou moins explicites à la bonne entente et à la compréhension. Nous pourrions presque dire que cette connivence relève d'un esprit picaresque au sens où Casanova continue de vouloir « enrôler » son lecteur (quitte à le manipuler et à le tromper) dans sa course intrépide contre la mort et pour le plaisir à tout prix.

Après le pícario, la figure du libertin est une autre fiction de soi que le mémorialiste aime à mettre en scène dans *l'Histoire de ma vie*, que ce soit pour l'incarner temporairement ou pour la mettre à distance, se confrontant ainsi avec des modèles littéraires qui ont imposé une certaine vision du libertinage amoureux.

### III. Itinéraire(s) libertin(s)

Les aspects libertins de *l'Histoire de ma vie* ont incontestablement été plus étudiés que la thématique picaresque – au moins depuis le livre de Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*. Des critiques ont par exemple noté que, conformément à la tradition libertine, une bibliothèque choisie constituait parfois le décor de certaines scènes érotiques casanoviennes avec

---

<sup>1</sup> Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 36.

des femmes cultivées, exerçant leur corps et leur esprit : il en est ainsi de la nonne vénitienne M. M (« Vers une heure de nuit je me suis rendu au temple de mon amour, et attendant l'arrivée de l'idole je me suis amusé à examiner les livres qui composaient une petite bibliothèque qui était dans le boudoir. [...] On y trouvait tout ce que les philosophes les plus sages avaient écrit contre la religion, et tout ce que les plumes voluptueuses avaient écrit sur la matière objet unique de l'amour<sup>1</sup> ») ou encore de Lia, la juive envoûtante à qui le Vénitien montre un recueil des figures de l'Arétin (« au dessert Lia tire de sa poche le recueil, et elle m'enflamma me demandant des commentaires mais m'empêchant, sous menace de s'en aller, la démonstration qui aurait animé la glose, qui n'était faite que pour les yeux, et dont j'avais peut-être plus besoin qu'elle<sup>2</sup>. ») Pourtant, là aussi, des lacunes et des écueils apparaissent car le personnage de libertin que Casanova prend soin de se construire dans son autobiographie est très éloigné de la représentation traditionnelle que tout un chacun peut en avoir. En dépit des apparences, le Vénitien n'a rien d'un Don Juan<sup>3</sup> et il fait tout son possible pour qu'on le distingue du séducteur professionnel à la Lovelace. Plus haut, nous avons dressé le portrait de Casanova sous les traits d'un « instituteur libertin », bien différent des héros sadiens et de leurs mises en scène complexes visant à « démoraliser » leurs innocentes victimes<sup>4</sup>. Dans cette troisième partie, nous étudierons les rapports complexes de Casanova avec la figure (à la fois réelle et fictive) du libertin – celle qu'il a incarnée dans la réalité et celle qu'il a pu lire et imaginer sous la plume de Duclos, Richardson, etc. C'est en étudiant l'itinéraire libertin tracé par l'*Histoire de ma vie*, étape par étape, que nous serons à même de discerner des changements ou,

---

1 *Ibid.*, t. I, p. 750. Dans la suite de l'extrait, on peut lire : « Outre les livres il y avait des *in-folio* qui ne contenaient que des estampes lascives. Leur grand mérite consistait dans la beauté du dessin beaucoup plus que dans la lubricité de l'attitude. J'ai vu les estampes du *Portier des chartreux* faites en Angleterre, comme celles de Meursius, ou d'*Aloysia Sigea Toletana* dont je n'avais rien vu de plus beau. » Casanova avait une grande connaissance des romans libertins de son temps. Marie-Françoise Luna signale par exemple que, dans une lettre adressée aux Inquisiteurs d'État, datée de 1781, Casanova cite aussi le « *Tanzai* de Crébillon, le *Nocrion* de Caylus, *La Religieuse en chemise* (ou *Vénus dans le cloître*, de l'abbé Barin), et *Margot la ravaudeuse* de Fougere de Monbron », toutes ces œuvres appartenant à une veine érotique antérieure à 1770. Voir Marie-Françoise Luna, « Des romans libertins aux Mémoires de Casanova », *loc. cit.*, p. 41-42. Pour plus d'informations sur les lectures libertines de Casanova, voir Federico Di Trocchio, « Filosofia dell'avventuriero : Giacomo Casanova oltre libertinismo e illuminismo », in Gilberto Pizzamiglio (éd.), *Giacomo Casanova tra Venezia e l'Europa*, Florence, Leo Olschki, 2001, p. 109-147. Voir aussi Alexandre Stroëv, « Livres et bibliothèques dans le roman et dans la vie des aventuriers », in *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'ancien régime*, édition établie par Jan Herman et Paul Pelckmans, Leuven et Paris, Peeters, 1995, p. 272-278.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 993. Comme l'a bien montré Caroline Fischer, les postures de l'Arétin sont « proverbiales » depuis 1600, ce qui constitue un contraste flagrant avec la diffusion de l'ouvrage qui est à l'origine de cette tradition : « nous n'avons aucune trace d'une édition des *Sonetti lussuriosi* postérieure à celle de 1527 (!), dont un seul exemplaire nous est parvenu. » L'Arétin est un véritable mythe au dix-huitième siècle, mais on ne peut déterminer avec exactitude qui l'a vraiment lu en raison de la rareté de ses ouvrages. Voir Caroline Fischer, « L'Arétin en France », *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 367-384.

3 Comme le souligne Stefan Zweig, là où « il n'y a pas de résistance, Don Juan n'éprouve aucune impulsion : il est impossible de se le représenter, comme Casanova, chez une prostituée ou dans une maison close, lui qui n'est excité que par l'acte diabolique de l'humiliation, par le péché qu'il va faire commettre, par la violation unique, réitérée, de la fidélité conjugale, par la défloration d'une virginité ou par le déshonneur d'une religieuse. » Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie*, *op. cit.*, p. 144-145. Bien d'autres aspects éloignent Casanova de Don Juan, comme nous le verrons.

4 Voir *supra* p. 215-223 : « Un instituteur libertin ? »

au contraire, des éléments de continuité dans cette identification fragile entre le Vénitien et ce double fictif. Dans un premier temps, nous dessinerons l'itinéraire du mot « libertin » dans *Histoire de ma vie*, ce qui nous permettra de nous intéresser de plus près aux rapports entre libertinage et morale. Toutefois, le fait d'enchaîner les conquêtes féminines n'est pas toujours synonyme de succès : les échecs rencontrés par Casanova à partir de l'âge de trente-huit ans en sont la preuve la plus flagrante. Or, ces désillusions amoureuses conduisent à des prises de conscience, à des commentaires extradiégétiques parfois amers et acerbes sur la séduction et le libertinage qui ont été peu exploités par la critique. Il est vrai que cette partie de la vie du Vénitien a été relativement peu étudiée, peut-être parce qu'elle correspond moins à l'image que l'on se fait de Casanova. Nous aimerions pourtant montrer la richesse et la complexité qu'elle recèle avant d'aborder les caractéristiques de l'écriture libertine de Casanova, dans son double rapport aux mœurs et à la morale.

### 1. L'itinéraire du mot « libertinage » dans *Histoire de ma vie* : de l'initiation à l'apogée

Dans un article consacré au « Je » libertin de Casanova, Marie-Françoise Luna a tenté de montrer qu'une évolution intéressante du mot *libertin* se dessinait à travers *Histoire de ma vie*. Elle donne quelques jalons ainsi que des analyses éclairantes, cependant, dans le cadre d'une communication par nature limitée dans le temps, elle ne pouvait guère les développer de manière détaillée. C'est ce que nous souhaiterions faire, en suivant le parcours de l'œuvre.

« Jusqu'au volume III, avant le premier séjour parisien, [le mot libertin] n'apparaît guère ; Casanova y parle plutôt de “bagatelle”, de “rire”, de “se divertir”<sup>1</sup> », remarque Marie-Françoise Luna. En réalité, dans les premiers volumes, la figure du libertin sert plutôt de repoussoir au Vénitien ; il ne veut pas être associé à ce personnage, qui sent le soufre. Plusieurs notations vont dans le sens d'un refus d'une identification avec le comportement et les mœurs du libertin, depuis les écoliers de Padoue (« Les plus fameux doivent être les plus libertins, joueurs, coureurs de mauvais lieux, ivrognes, débauchés, bourreaux d'honnêtes filles, violents, faux, et incapables de nourrir le moindre sentiment de vertu<sup>2</sup> ») jusqu'à l'épisode du ménage à trois avec Nanette et Marton (« ces filles étaient nobles, et fort honnêtes, le hasard qui les avait mises entre mes mains ne devait pas leur devenir fatal. [...] Je me suis imposé une loi sévère, et je n'ai pas douté de la

---

1 Marie-Françoise Luna, « Du “Je” libertin », *Du genre libertin au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *loc. cit.*, p. 243.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 52.

force qui m'était nécessaire pour l'observer<sup>1</sup> ») en passant par Lucie de Paséan (« tout me faisait connaître que c'était un ange incarné qui ne pouvait manquer de devenir la victime du premier libertin qui l'entreprendrait. Je me sentais bien sûr que ce ne serait pas moi. La seule pensée me faisait frémir<sup>2</sup>. ») Pourtant, malgré ses discours vertueux et ses bonnes intentions, Casanova cède à ses penchants amoureux et sexuels avec Nanette et Marton puisque, après un échange de propos et quelques badinages, il passe la nuit avec les deux sœurs en leur jurant une amitié éternelle. De manière générale, on peut constater que Casanova se comporte en libertin, sans le dire et sans se l'avouer, lorsqu'il séduit des filles dont il n'est pas amoureux, comme la fille de la blanchisseuse ou Mimi, la fille de sa logeuse à Paris, M<sup>me</sup> Quinson. Avec elles, il ne prend pas de précautions et ne les considère que comme des passades, des aventures sans lendemain (même si, dans le cas de Mimi, il prend soin de l'aider financièrement quand il apprend qu'elle est tombée enceinte). En revanche, quand il s'agit de liaisons beaucoup plus sérieuses avec des filles pour lesquelles il éprouve un fort sentiment amoureux, c'est tout naturellement que Casanova agit en gentilhomme attentionné, honnête et généreux, comme le montre son histoire avec Christine : « Abandonner cette innocente fille était une noire action qui n'était pas en ma puissance ; la seule idée me faisait frémir. [...] Je me suis mis à l'entreprise de lui chercher un mari qui à tous égards aurait mieux valu que moi<sup>3</sup>. » Ou encore celle avec La Vésian, à Paris : « Elle avait cependant un je ne sais quoi qui décourageait le libertin ; preuve de cela est que ses yeux, sa belle taille, [...], tout me tenta, et malgré cela elle s'empara jusque du premier moment de mon sentiment, et non seulement je n'ai rien entrepris sur elle, mais je me suis promis de ne pas être le premier à la mettre sur le mauvais chemin<sup>4</sup>. » Il se comporte de la même manière avec Bellino-Thérèse, à qui il avoue toute la vérité sur sa situation, à l'opposé des discours hypocrites et trompeurs des libertins professionnels : « Tu me supposes riche ; je ne le suis pas. Je n'aurai plus rien quand j'aurai fini de vider ma bourse. [...] Je n'ai aucun talent lucratif, aucun emploi<sup>5</sup>. » Il est donc nécessaire de distinguer deux Casanova dans cette période : un qui, vraiment amoureux, refuse l'identification avec le libertin et un autre qui, dans le cadre d'aventures sans lendemain, agit beaucoup plus légèrement, projetant une image de lui-même beaucoup plus ambiguë.

Pour Marie-Françoise Luna, c'est le premier séjour parisien qui marque une césure dans l'évolution de la carrière de séducteur de Casanova : le mot libertin prendrait alors « le sens mondain de “don-juan”, au sens actuel d“homme à femmes”<sup>6</sup> ». Pourtant, si Casanova est

---

1 *Ibid.*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 73.

3 *Ibid.*, p. 421.

4 *Ibid.*, p. 609.

5 *Ibid.*, p. 251.

6 Marie-Françoise Luna, « Du “Je” libertin », *loc. cit.*, p. 243.

davantage conscient de la réalité de la pratique libertine et des conséquences qu'elle implique, il n'arrive pas à prendre un réel parti, comme nous le montrent ses atermoiements au sujet de C. C. : « Retournant chez moi, j'examinais le caractère de ma passion naissante, et je le trouvais cruel. Je ne pouvais procéder avec C. C. ni en honnête homme, ni en libertin<sup>1</sup>. » Amoureux fou, il cède à la tentation mais ne peut se résoudre à l'épouser. La jeune fille est alors placée dans un couvent par sa famille : « Pauvre C. C. ! Je la voyais débauchée et c'était mon ouvrage<sup>2</sup>. » Dans cet épisode, le libertin n'est pas tant Casanova que le frère de C. C., dont il veut se démarquer à tout prix : « Je ne pouvais souffrir l'idée que C. C. dût devenir la cause de ma ruine, ni l'autre qu'elle dût servir d'instrument à son frère pour entretenir ses débauches<sup>3</sup>. » Si le Vénitien partage en apparence le mode de vie du libertin qui enchaîne les conquêtes d'un jour sans penser aux conséquences, il ne peut supporter le vide sentimental de son existence, et en cela il est très différent de la figure de Don Juan : « Je suis retourné à Venise à mes anciennes habitudes ; mais sans un amour réel et heureux je ne pouvais pas être content<sup>4</sup>. » Il trouve finalement cet amour en M. M., la compagne de couvent de C. C., avec qui il entretient une liaison passionnée et érotique tout à la fois, comme le montre la comédie du sérail à laquelle ils se livrent tous les deux, Casanova en satrape asiatique, et M. M. en sultane subjuguée : « En attendant j'ai enveloppé mes cheveux dans un mouchoir de Mazulipatan qui faisant quatre fois le tour de ma tête me donna l'air redoutable d'un despote asiatique dans son sérail. Après avoir mis impérieusement ma sultane en état de nature, et en avoir fait autant de moi-même, je l'ai couchée et subjuguée dans les plus strictes règles jouissant de ses pâmoisons<sup>5</sup>. » Comme le dit Chantal Thomas, « Casanova conduit ses amours dans les règles du libertinage, mais à la condition que ces règles souffrent toutes les exceptions de sa sensibilité particulière<sup>6</sup> ». Ainsi, il joue sur deux registres à la fois : celui du libertin qui suit des normes rigoureuses, et celui de l'amoureux sensible qui les bouscule et les renverse.

Plus que le premier, il nous semble que c'est le second séjour de Casanova à Paris qui marque un véritable tournant dans l'emploi du mot libertin, qui s'ouvre et s'affronte à d'autres acceptions, comme le terme de « roué<sup>7</sup> ». En effet, dans un Paris qu'il connaît mieux et dont il

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 662.

2 *Ibid.*, p. 797.

3 *Ibid.*, p. 673.

4 *Ibid.*, p. 711. La réputation qu'il a à Venise lui sera d'ailleurs préjudiciable et contribuera à son emprisonnement sous les Plombs : « La liaison de ces trois respectables personnages [Bragadin, Dandolo et Barbaro] avec moi avait toujours été un sujet d'étonnement pour toute la ville. On décidait que la chose ne pouvait pas être naturelle ; et que ce ne pouvait donc être que l'effet d'un sortilège. Ils étaient dévots à outrance, et à Venise il n'y avait pas un libertin plus grand que moi. La vertu, disait-on, pouvait être indulgente avec le vice ; mais non pas l'aimer. » Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 857.

5 *Ibid.*, p. 760.

6 Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*, *op. cit.*, p. 229.

7 Michel Delon rappelle le contexte historique dans lequel est apparu ce terme : « Les habitudes du Régent, puis celles de Louis XV qui établit à la cour des maîtresses officielles sont imitées par les grands aristocrates avant d'être diffusées

maîtrise la langue, le Vénitien fait la rencontre de femmes ayant un statut social très élevé (principalement issues de l'aristocratie) et ayant des pratiques peu conventionnelles et peu conformes aux lois du mariage ou du veuvage, comme M<sup>me</sup> XXX. Par ailleurs, il fait l'apprentissage de ce qu'est la réelle débauche via le personnage de Tireta, qui le fascine et dont il se méfie tout à la fois. La part prise par la cruauté se fait davantage sentir dans les rapports amoureux et les initiations réciproques sont multiples. C'est à Paris que Tireta devient libertin, par exemple : « M<sup>me</sup> Lambertini l'a fait coucher avec elle, et elle lui a donné le nom ridicule de Six coups. Voilà tout. J'en suis fâché parce qu'il n'était pas libertin avant ce fait<sup>1</sup>. » Comme le souligne Michel Delon, le propre du fantasme est de « mettre en scène un décalage entre réalité et désir, [...] décalage social entre aristocratie traditionnelle et aristocratie du sexe<sup>2</sup> ». Casanova, quant à lui, réussit à séduire M<sup>lle</sup> de La Meure, une jeune femme appartenant aux cercles de la haute société, mais il ne peut s'empêcher d'éprouver une nouvelle fois des remords, sachant qu'il ne pourra pas se résoudre à l'épouser, comme elle le lui propose :

Je me trouvais honteux de l'avoir séduite, et digne de supplice, si je refusais sa main qu'elle m'offrait avec tant de noblesse, et je voyais en même temps qu'elle m'offrait une fortune supérieure à toutes celles qu'étant raisonnable je pouvais prétendre ; mais l'idée du mariage me faisait frémir ; je me connaissais trop pour ne pas prévoir que dans un ménage régulier je deviendrais malheureux, et que par conséquent ma moitié le deviendrait aussi. Mon ambiguïté à me décider dans les quatre jours qu'elle me donna pour y penser me convainquit que je n'étais pas amoureux d'elle ; mais malgré cela je n'ai jamais pu me disposer à rejeter sa proposition, et encore moins à le lui dire. [...] et voilà l'état toujours malheureux d'un homme qui doit prendre un parti, et ne peut pas le prendre<sup>3</sup>.

Après cet épisode, les atermoiements et dilemmes moraux de Casanova iront en s'amenuisant : les digressions servant à justifier son inconstance prendront alors le relais, qu'il s'agisse de ses relations avec les filles publiques (« Malgré cet amour naissant [pour Manon], je ne laissais pas d'avoir du goût pour les beautés mercenaires qui brillaient sur le grand trottoir et faisaient parler d'elles<sup>4</sup> ») ou ses rapports amoureux successifs voire simultanés : « [M<sup>me</sup> XCV] prit dans mon cœur la place qu'Esther occupait il n'y avait que huit jours ; mais elle ne s'en serait pas emparée si Esther avait été à Paris. L'attachement que j'avais à la fille de Silvia était d'une espèce qui ne m'empêchait pas de devenir amoureux d'une autre. L'amour d'un libertin sans une certaine nourriture devient en fort peu de temps froid, et les femmes savent cela quand elles ont un peu

---

plus largement dans la société. Le libertin prend alors les visages distincts du débauché, du roué et du petit-maître. [...] Le terme [de roué] insiste sur le déclassé social d'aristocrates qui renoncent aux principes de leur caste et à l'honneur pour frayer avec les prostituées et les voleurs dont ils adoptent à l'occasion la vulgarité et la violence. » Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, op. cit., p. 31.

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 37.

2 Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, op. cit., p. 262-263.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 41-42.

4 *Ibid.* p. 78.

d'expérience<sup>1</sup>. » On retrouve ici une différence de degré entre un amour réel, passionné (Esther, Miss XCV) qui enchaîne Casanova à une femme contre sa volonté, et une relation de complicité pouvant s'installer dans le temps (Manon), lui offrant plusieurs avantages, au nombre desquels la tendresse et la constance d'une compagne attentionnée. On peut voir dans cet aveu de Casanova une tentative pour assumer sa vraie nature et pour la rendre rationnelle, compréhensible pour le lecteur, même si les deux facettes de sa personnalité de séducteur sont difficiles à concilier : d'un côté, il regrette ses incartades de jeunesse en se blâmant ouvertement pour sa conduite, endossant par exemple l'entière responsabilité de la déchéance de Lucie de Paséan (devenue prostituée à Amsterdam) ; de l'autre, il se livre, lors de digressions ou commentaires, à une justification de son inconstance, fuyant la responsabilité et rejetant la faute sur la trop grande variété des beautés féminines, auxquelles l'homme ne peut que succomber : « Il est d'ailleurs évident et incontestable que l'inconstance en amour n'existe qu'à cause de la diversité des figures. Si on ne les voyait pas, l'homme se conserverait toujours amoureux constant de la première qui lui aurait plu<sup>2</sup>. » Cependant, hormis l'aventure avec Esther, au commencement de laquelle il exprime un certain nombre de doutes et d'hésitations (« Une pareille fille seule avec moi ! Je me trouvais muet. Je me demandais si je devais me souvenir que j'étais un grand libertin, ou si je devais l'oublier<sup>3</sup> »), le Vénitien tend à assumer les deux faces contradictoires de sa personnalité et à les mêler pleinement, sans remords, comme l'illustrent les jeux érotiques et l'orgie aux bains qu'il fait partager à sa belle et spirituelle gouvernante, la Dubois. Dans cet épisode, comme dans celui des soirées en compagnie du syndic épicurien et des trois demoiselles, l'esprit s'associe au désir charnel afin que Casanova se réconcilie pleinement avec lui-même : « Quelle orgie ! Nous nous montâmes en gaieté d'une telle force qu'ayant récité l'y grec de Grecour je me suis mis en devoir de démontrer aux trois filles chacune à son tour par quelle raison la sentence *Gaudeant bene nati* avait été prononcée<sup>4</sup>. »

C'est au moment où Casanova rencontre M<sup>lle</sup> Roman à Grenoble et fait sa fortune que sa carrière de séducteur se trouve à son apogée : « Ce fut sur cette fille que j'ai jeté dans l'instant un

---

1 *Ibid.*, p. 144.

2 *Ibid.*, p. 365. Dans l'*Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, le Vénitien utilise un autre argument pour justifier cette inconstance : « La possession doit diminuer la valeur intrinsèque de toute chose, puisque le prix que nous y attachons avant que de la posséder dépend de l'imagination, et l'imagination rend l'objet qu'elle contemple toujours plus grand, et plus beau, principalement lorsqu'elle est animée par le désir, dont elle est le ministre. [...] *De loin, c'est quelque chose, et de près ce n'est rien.* [...] Ce que je dis arrive jusque dans les beautés réelles des objets palpables, qui, placés sous les yeux, perdent une grande partie des attraits que l'imagination leur donnait avant qu'ils fussent vus. » Casanova, *Examen des Études de la nature et de Paul et Virginie*, *op. cit.*, t. II, p. 1131.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, t. II, *op. cit.*, p. 109.

4 *Ibid.*, p. 413-414. La mention de « l'y grec » fait référence à un poème licencieux de Jean-Baptiste-Joseph Villaret de Grécourt dans lequel on trouve le vers latin « *Gaudeant bene nati* » : « Qu'ils se réjouissent ceux qui naissent bien pourvus. »

dévolu, comme si toute l'Europe ne fût que le sérail destiné à mes plaisirs<sup>1</sup>. » Il enchaîne alors les conquêtes avec aisance, sans qu'aucun obstacle majeur ne vienne gêner sa course à travers l'Europe et les plaisirs, même si la période de l'innocence est désormais révolue. En lisant le portrait que le narrateur fait de Dolci, on pourrait presque y voir un double naïf et plus jeune de Casanova : « Il n'était pas libertin, et il pliait un peu au non-conformisme ; il se divertissait innocemment avec des amis de son âge à un jardin près d'Avignon, où une sœur de la jardinière l'amusait quand ses amis n'y étaient pas<sup>2</sup>. » Ainsi, bien qu'il se qualifie lui-même de libertin à plusieurs reprises, notamment lors de passages où il tire un bilan de sa vie (« Dans ma longue carrière libertine<sup>3</sup> »), le Vénitien met énormément de distance avec ce que ce type social et littéraire incarne, se peignant tour à tour comme un être passionné et sentimental, mais aussi comme un séducteur professionnel qui veut parvenir à ses fins, quels que soient les moyens employés. De plus, en étant toujours prêt à aider les femmes dans le besoin qui font appel à lui, sans pour autant que ce soit la seule vertu qui le guide, il ne s'inscrit pas dans l'imaginaire du « roman-liste<sup>4</sup> » tel qu'on le trouve dans les *Confessions du comte de \*\*\** de Duclos : « Un jeune homme à la mode, car j'en avais déjà la réputation, se croirait déshonoré s'il demeurait quinze jours sans intrigue, et sans voir le public occupé de lui. Pour ne pas demeurer oisif et conserver ma réputation, j'attaquai dix femmes à la fois ; j'écrivis à toutes celles dont les noms me revinrent dans la mémoire. Cette façon de commencer une intrigue doit paraître ridicule à tous les gens sensés ; c'est cependant une de celles qui réussissent le mieux aux jeunes gens à la mode<sup>5</sup>. » Pratique courante de l'époque, la liste représente, pour Philip Stewart, « la publicité qu'on se fait, et à la longueur de laquelle on mesure sa puissance<sup>6</sup> ». Or, contrairement au héros de Duclos, le Vénitien n'adopte pas la formule du catalogue de Don Juan afin de passer en revue des portraits de femmes à la manière du roman de mœurs ou de la Bruyère dans le chapitre « Des femmes » des *Caractères*. Et il se peint encore moins en être égoïste qui poursuit sa course sans se soucier des belles qu'il laisse derrière lui : quand l'amour est de la partie, il fait en sorte de leur trouver une situation stable. C'est un point qui le sépare radicalement du libertin et qu'il se plaît à rappeler à plusieurs reprises dans *Histoire de ma vie* : « Mon unique consolation était celle de savoir que j'avais fait sa fortune [celle de Marcoline], comme à plusieurs autres qui avaient vécu avec moi<sup>7</sup>. » Il explique au lecteur comment il a été en mesure de les quitter alors qu'il était très attaché à elles, comme ce fut le cas

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 469.

2 *Ibid.*, p. 506.

3 *Ibid.*, p. 782.

4 L'expression est de Laurent Versini, dans sa présentation des *Confessions du comte de \*\*\** de Duclos, *op. cit.*, p. 8

5 Charles Duclos, *Les Confessions du comte de \*\*\**, *op. cit.*, p. 84.

6 Philip Stewart, *Le Masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1973, p. 35.

7 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 95.

pour Marcoline : « Il me paraissait de devoir la laisser aller pour qu'elle laissât la place libre aux futures que le ciel m'avait destinées<sup>1</sup>. » Malgré une volonté de rationaliser son comportement, le narrateur échoue à donner à Marcoline une explication objective et palpable de son départ : « Elle ne pouvait pas comprendre, et elle me le répétait toujours, comment je pouvais être ainsi le bourreau de moi-même ; et elle avait raison, car je ne le comprenais pas non plus. Cent choses j'ai fait en ma vie toutes à regret, et toutes poussé par une occulte force, à laquelle je me plaisais à ne pas résister<sup>2</sup>. » Que cette « force occulte » soit son instinct ou son destin, Casanova se présente au lecteur comme un être mû par un désir irréprouvable de poursuivre sa route. Comme l'explique Michel Delon, la séduction libertine « n'est pas négation du temps, elle le déplace du cœur à l'esprit, du sentiment au projet, du singulier d'une femme (ou d'un homme) au pluriel de toutes les femmes (de tous les hommes). L'objet séduit compte moins que l'idée de séduction qui s'affirme dans la répétition ou dans une complexité sans cesse accrue<sup>3</sup> ». La particularité de Casanova est qu'il associe cette aptitude séductrice, ce laisser-aller, à un besoin presque paternel ou fraternel de protection des femmes qu'il courtise. On peut en voir la plus parfaite illustration dans la séduction, à Turin, de la jeune Agate à qui il offre des boucles d'oreille afin de lui témoigner son profond attachement. Rompant publiquement avec la Corticelli, il engage des frais importants pour la tenue d'un bal afin de faire plaisir à sa nouvelle protégée dont il est devenu « éperdument amoureux<sup>4</sup> ». Pourtant, le lendemain du bal, il reçoit la visite de la mère d'Agate et se comporte bien légèrement avec elle :

J'étais encore dans mon lit le lendemain quand on m'a annoncé cette mère qui demandait avec instance l'honneur de me parler. Je l'ai fait entrer, et la faisant asseoir près de moi je l'ai engagée à prendre du chocolat. Après donc avoir déjeuné, et se voyant avec moi toute seule, elle tira de sa poche les boucles que j'avais prêtées à sa fille, et elle me dit en riant qu'elle venait me les rendre [...] j'ai commencé à badiner avec cette jolie mère de façon que je l'ai gardée une heure avec moi lui donnant, et acceptant d'elle, toutes les marques d'une vive tendresse. Après le fait, ayant tous les deux l'air un peu étonné, ce fut elle qui me dit en riant si elle devait rendre compte à sa fille la façon dont je l'avais convaincue que je l'aimais.

– Je vous aime également, lui dis-je, et à moins que vous n'évitiez le tête-à-tête, je crois difficile qu'il n'arrive toujours entre nous ce qui est arrivé dans ce moment. La seule grâce que je vous demande c'est de ne pas vous opposer au même bonheur auquel j'aspire vis-à-vis d'Agate que j'adore<sup>5</sup>.

Le laisser-aller est si grand, dans cette scène, que les deux protagonistes ont l'air étonné après le fait, comme s'ils y avaient été conduits tout naturellement et sans s'en rendre compte. Le lecteur peut être aussi sensible à l'humour de l'épisode, représenté symboliquement par le rire de la mère qui ouvre et ferme le passage à l'acte amoureux. Elle se permet d'ironiser sur la situation,

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*, p. 95-96.

3 Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin, op. cit.*, p. 188.

4 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 798.

5 *Ibid.*, p. 801.

demandant si « elle devait rendre compte à sa fille » de la façon dont l'aventurier l'avait convaincue qu'il l'aimait. Le dialogue qui suit, badin et plaisant, relève des topoï de la littérature libertine, même si Casanova prend soin de préciser qu'il tient à Agate et compte la protéger. Un peu plus tard, il se résoudra pourtant à l'abandonner à Lord Perci avec qui il deviendra ami intime.

Néanmoins, aussi fort que cet appel au voyage puisse être, Chantal Thomas nous met en garde contre les stratégies du Vénitien qui, s'il « se pose plus souvent en donateur qu'en acheteur, la pleine confiance qu'il a pour ce qu'il appelle pudiquement “les lois de la reconnaissance” montre qu'il s'y entendait dans l'évaluation d'un rapport de force<sup>1</sup> ». Réussir à séduire une femme relève avant tout d'une question de circonstance, d'un problème de savoir-faire et, au bout du compte, d'un marchandage. L'homme d'expérience doit être en mesure d'évaluer la situation selon un angle presque économique, calculant à l'avance les pertes et profits qu'une telle transaction va lui occasionner. Pour Chantal Thomas, c'est cette loi inexorable du marché qui amena Casanova, au fur et à mesure qu'il vieillit, « à préciser son penchant pour les jeunes filles séduites et abandonnées, ou encore mieux, puisque plus démunies, pour les petites filles pauvres<sup>2</sup> ».

Pourtant, c'est en succombant aux charmes de femmes froides et manipulatrices qui lui renvoient un reflet perverti et déformé de lui-même que Casanova va baisser sa garde, perdre toute dignité et que sa carrière va décliner. Un épisode important, qui rappelle Bettine et annonce La Charpillon, est passé inaperçu ; il s'agit de celui avec la Stuard, pour laquelle Casanova souffre mille maux, puisque la belle refuse de céder à ses avances : « Je me promenais à grands pas, fâché contre moi-même, car la coquine m'avait positivement ensorcelé. Je trouvais que la jouissance, brutale ou non, de tout ce que j'avais vu était nécessaire au recouvrement de ma raison égarée<sup>3</sup>. » La Stuard réussit à faire sortir Casanova de lui-même, à lui faire perdre le contrôle sur ses deux natures contradictoires ; il devient un être enragé, brutal, qui ne cherche qu'à obtenir la jouissance qu'il croit mériter moyennant de l'argent ou des biens matériels. À partir de cet épisode, mais surtout de son séjour en Angleterre, Casanova va entrer dans une spirale de l'échec qui se terminera par une condamnation : « Le séducteur de profession est un homme abominable<sup>4</sup>. »

## 2. Le déclin et l'envers du décor libertin : désillusions amoureuses et réflexions morales

C'est à Londres que Casanova fait une rencontre capitale marquant à la fois le déclin de sa

---

1 Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin, op. cit.*, p. 113.

2 *Ibid.*

3 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, p. 505.

4 *Ibid.*, t. III, p. 941.

carrière en tant que séducteur et le deuxième acte de sa vie : « Tel m'a rendu l'Amour à Londres / *Nel mezzo del cammin di nostra vita* / à l'âge de trente-huit ans. Ce fut la clôture du premier acte de ma vie. Celle du second se fait à mon départ de Venise l'an 1783. Celle du troisième arrivera apparemment ici où je m'amuse à écrire ces mémoires. La comédie sera alors finie, et elle aura eu trois actes<sup>1</sup>. » Lors d'un « fatal jour<sup>2</sup> » de septembre 1763, il fait la connaissance de la Charpillon par l'intermédiaire du libertin Lord Pembrock ; mais, en réalité, outre qu'il avait déjà eu l'occasion de l'apercevoir à Paris plusieurs années auparavant, alors qu'elle était encore une petite fille, son nom avait été cité par le procureur vénitien Morosini : celui-ci voulait que Casanova lui remît une boîte cachetée ainsi qu'une lettre en son nom. Toutes les conditions semblaient donc réunies pour que la rencontre entre le Vénitien et la Charpillon fût inévitable, cette dernière exerçant un pouvoir d'attraction telle sur les hommes qu'il était presque impossible de lui résister. De fait, l'épisode prendra un tour tragique, annulant la volonté de Casanova et le conduisant irrémédiablement vers l'abîme :

La Charpillon que tout Londres a connue, et qui, je crois, vit encore, était une beauté à laquelle il était difficile de trouver un défaut. Ses cheveux étaient châtain clair, ses yeux bleus, sa peau de la plus pure blancheur, et sa taille presque égale à celle de Pauline, comptant les deux pouces qu'elle devait gagner parvenant à l'âge de vingt ans, car elle n'en avait alors que dix-sept. Sa gorge était petite, mais parfaite, ses mains potelées, minces, et un peu plus longues que les ordinaires, ses pieds mignons, et sa démarche sûre et noble. Sa physionomie douce et ouverte indiquait une âme que la délicatesse des sentiments distinguait, et cet air de noblesse qui ordinairement dépend de la naissance. Dans ces deux seuls points la nature s'était plu à mentir sur sa figure. Elle aurait dû n'être vrai que là, et mentir dans tout le reste. Cette fille avait prémédité le dessein de me rendre malheureux avant d'avoir appris à me connaître ; et elle me l'a dit<sup>3</sup>.

La blancheur de la peau de la Charpillon, sa pureté, le caractère parfait de sa beauté, tout contraste avec « la noirceur de son âme », que le narrateur ne manque pas de rappeler tout au long de l'épisode par le biais de prolepses insistantes. Jamais, peut-être, le narrateur vieillissant ne s'est montré aussi présent que dans cet épisode fatal, se plaisant à souligner l'écart entre la réalité et les illusions du héros, décrivant le feu qui le ravage et le consume. Si, en effet, la rencontre avec la Charpillon marque l'embrassement passionnel dont est encore capable Casanova à l'âge de trente-huit ans, elle illustre aussi le déclin de sa raison ainsi que la perte du contrôle qu'il exerce, en tant que séducteur, à la fois sur ses sens et sur les femmes qu'il veut séduire. Au point que cet épisode peut incontestablement être placé sous le signe de l'inversion : c'est la Charpillon qui mène le jeu d'une main de maître, non Casanova ; c'est elle qui agit en libertine professionnelle, heureuse de manipuler son monde, aidée par sa mère et ses tantes afin de soutirer le plus d'argent à la victime

---

1 *Ibid.*, p. 247-248.

2 *Ibid.*, p. 221.

3 *Ibid.*, p. 222.

malheureuse et de s'assurer une emprise totale sur elle. Et ce n'est pas un paradoxe facile à assimiler pour le Vénitien : alors qu'il a passé sa vie et son temps à faire l'éloge des dupeurs, le voilà devenu la dupe de la Charpillon et de lui-même, ne cessant de croire aux illusions qu'elle lui laisse entrevoir :

L'ascendant que cette créature avait sur moi était irrésistible, et j'étais convaincu que je n'avais point d'autres moyens pour me garantir d'être sa dupe que celui de ne pas la voir, ou l'autre de renoncer, la fréquentant, à la jouissance de ses charmes. Ce second me paraissant impossible, je me suis déterminé au premier ; mais la coquine s'était engagée à ne pas me le laisser exécuter. La façon dont elle s'est prise pour venir à bout de son dessein dut être le résultat des conciliabules qu'elle tenait avec toute son infâme [clique]<sup>1</sup>.

Les revirements incessants de la Charpillon, qui ne cède en rien aux instances de Casanova, le rendent littéralement fou de douleur, au point qu'il ne se reconnaît plus lui-même : « J'ai passé vingt-quatre heures en réflexions qui finissaient toutes par me rendre convaincu de mes torts, et par me mépriser. Je crois que ce qui va à la suite d'un long mépris de soi-même est un désespoir qui mène au suicide<sup>2</sup>. » Le champ lexical de la folie est tellement présent dans l'épisode qu'il ne peut que renvoyer à l'état d'esprit de Roland dans le *Roland furieux* de l'Arioste, après qu'il eut découvert la trahison d'Angélique, au chant XXIII : « Je ne suis plus, je ne suis plus moi-même / Orlando est bien mort : il est sous terre / Sa dame, ingratissime, l'a tué / Tant, en manquant de foi, lui a fait la guerre / Je suis de lui son esprit divisé / Qui erre tourmenté dans cet enfer / Afin qu'avec son ombre, seul vestige / Il soit exemple à qui d'Amour est lige<sup>3</sup>. » De la même manière, Casanova se peint lui-même comme un homme perdu, qui subit l'emprise d'une passion fatale le conduisant à vouloir se tuer : « l'amour n'est rien d'autre que folie<sup>4</sup> », avoue-t-il lui-même en s'identifiant à Roland. Et il met concrètement ce projet à exécution après avoir appris la prétendue mort de la Charpillon ; il rédige son testament et s'arme de balles de plomb afin d'aller se noyer dans la Tamise : « Je n'avais besoin d'aucun effort pour prendre ce parti-là ; outre cela je me réjouis d'avoir l'équité de me punir, me reconnaissant coupable de l'impardonnable crime d'avoir arrêté le cours de la vie à un objet charmant que la nature avait produit pour l'amour<sup>5</sup>. » Il est particulièrement significatif que Casanova situe sa tentation de suicide « au milieu du chemin de sa vie » puisque son auteur de prédilection avec Horace, l'Arioste, place la folie de Roland au milieu précis du *Roland furieux*, soit à la fin du chant XXIII (l'œuvre comporte quarante-six chants). Le Vénitien est si conscient de l'importance de ce chant et de sa valeur à la fois littéraire et humaine

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 230.

2 *Ibid.*, p. 244.

3 Arioste, *Roland furieux*, chant XXIII, t. II, traduction et notes de Michel Orcel, présentation d'Italo Calvino, Paris, Seuil, 2000, p. 61.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 248.

5 *Ibid.*, p. 256.

qu'il déclare à Voltaire lors de leur rencontre aux Délices : « Les trente-six stances dernières du vingt-troisième chant, qui font la description mécanique de la façon dont Roland devient fou, [forment un morceau plus qu'humain et on l'a appelé divin]. Depuis que le monde existe, personne n'a su comment on devient fou, l'Arioste excepté, qui a pu l'écrire, et qui vers la fin de sa vie devint fou aussi. Ces stances, j'en suis sûr, font trembler ; elles font horreur<sup>1</sup>. » Mais la comparaison entre les deux œuvres ne s'arrête pas là : dans *Histoire de ma vie* comme dans le chant XXIII du *Roland furieux*, le souffle de folie sacrée qui envahit Casanova et Roland est compensée par de nombreuses réflexions morales qui essaient de cerner et d'appréhender leur état à ce moment-là : « L'homme devient facilement fou. J'eus toujours dans mon âme un germe de superstition, dont certainement je ne me vante pas<sup>2</sup>. » Dans le *Roland furieux*, les maximes à destination du public se mêlent au lyrisme exprimant le désespoir amoureux afin de lui donner une dimension universelle, un retentissement singulier : « Il fut alors au point de perdre sens / Tant il se donne tout à la douleur / Croyez qui en a fait l'expérience / Il passe tous les autres, ce malheur<sup>3</sup>. »

Pourtant, alors qu'il est décidé à se tuer, Casanova rencontre par hasard le chevalier Egard sur le pont de Westminster ; face à l'inquiétude et aux questions pressantes de ce dernier sur son état mental, il finit par le suivre au *Cannon Coffee House*, où il se livre à de véritables réflexions philosophiques et morales : « Ce que je rétablissais dans mon système était que dans les actions absolues et décisives nous ne sommes les maîtres que jusqu'à un certain point. Je me regardais assis là à la taverne, attendant le retour de cet Anglais comme par force, car en ne calculant que la force morale, il est certain que j'avais dû céder à la force<sup>4</sup>. » L'état d'esprit dans lequel il se trouve à ce moment-là lui fait envisager les choses d'un autre point de vue, comme s'il était étranger à sa vie, la regardant à la manière d'un spectateur : « Ce fut un de ces moments dans lesquels j'ai connu au monde beaucoup de vérités. Dans celui-là j'ai vu que les plaisirs de l'amour sont l'effet et non pas la cause de la gaieté<sup>5</sup>. » Plongé dans une situation désespérée et sans espoir, il quitte le rôle du séducteur beau parleur à qui tout réussit et qui a un contrôle presque total sur son existence ; s'en remettant à Egard, il ré-évalue la formule stoïcienne de sa jeunesse qu'il avait pourtant durement remise en cause : « *Sequere Deum* ». Grâce à son compagnon, il reprend alors les forces nécessaires pour affronter l'adversité, d'autant plus que, peu de temps après, il voit la Charpillon en train de danser dans le *Coffee House*. Cette vision inattendue fut un tel choc pour lui qu'elle entraîna une modification dans tout son être, lui donnant accès à des révélations inédites sur lui-

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 406.

2 *Ibid.*, t. III, p. 263.

3 Arioste, *Roland furieux*, chant XXIII, *op. cit.*, p. 53.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 260.

5 *Ibid.*, p. 261.

même et sur le monde, bouleversant un court instant la distinction qu'il pensait avoir établi entre le rationnel et le surnaturel : « J'étais si étonné de mon nouvel état, que ne voyant pas reparaître Egard, je commençais à croire que je ne le reverrais pas. Ce jeune homme, me disais-je, est mon Génie, qui prit sa ressemblance pour me rendre mon bon sens<sup>1</sup>. » Là encore, on peut penser à l'influence de l'ambiance surnaturelle et fantastique de certains épisodes du *Roland furieux* ; Casanova perd la raison et la retrouve, tout comme Roland : « Ayant été plongé dans l'erreur, je ne pouvais la reconnaître qu'après en être sorti. Dans les ténèbres, on ne voit rien<sup>2</sup>. »

À partir de cet épisode, Casanova est changé ; il devient méfiant et se durcit, du moins en apparence. Il déclare détester « les Pamela et les Charpillon<sup>3</sup> », à savoir les femmes vertueuses et les manipulatrices professionnelles susceptibles, pour des raisons différentes, de lui résister. Ainsi, alors qu'il avait refusé d'utiliser le « fauteuil » qui lui avait été proposé par Ange Goudar pour attraper la Charpillon, ce moyen lui paraissant particulièrement infâme<sup>4</sup>, il n'hésite pas à se comporter en parfait roué avec les Hannoveriennes, sœurs délaissées d'une même famille, ne souhaitant pas renouveler l'expérience désastreuse qui avait failli lui coûter la vie, comme il le déclare de manière fracassante à l'aînée : « Je lui ai alors dit que la Charpillon m'avait coûté deux mille guinées, et qu'elle ne m'avait jamais accordé un baiser ; mais que cela ne m'arriverait plus<sup>5</sup>. » Contrairement à ses habitudes, Casanova ne cherche pas à rendre service à sa famille en espérant tirer parti de la bonté et de la douceur des filles, qu'il séduirait petit à petit ; il déclare d'emblée ses intentions comme s'il se fût agi de conclure un marché. Ayant la réputation d'être « fanatiques »,

---

1 *Ibid.*, p. 262.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 541.

4 « L'effet était immanquable, et ce n'est pas l'avarice qui m'empêcha d'acheter la machine, car elle avait dû coûter bien davantage au possesseur, mais l'effroi que j'en eus après une petite réflexion. Ce crime aurait pu me coûter la vie dans la façon de penser des juges anglais, et d'ailleurs je n'aurais pas pu me déterminer de sang-froid à m'emparer de la Charpillon par force, et encore moins par le jeu de cette redoutable machine qui l'aurait fait mourir de peur. » Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 238. Ce fauteuil à violer est également présent dans *Les Amours du chevalier de Faublas* de Louvet de Couvray : « Cette dernière pièce se nomme le salon de Vulcain. Il n'y a rien de remarquable que cet infernal fauteuil. Une malheureuse qu'on y jette s'y trouve renversée sur le dos ; ses bras restent ouverts, ses jambes s'écartent mollement ; on la viole, sans qu'elle puisse opposer la moindre résistance. Vous frémissez, Faublas ! et pour cette fois, vous avez raison. Je suis jeune ardent, libertin, peu scrupuleux, si vous voulez ; mais, en vérité, je crois que je ne pourrais jamais me résoudre à asseoir une pauvre vierge dans ce fauteuil-là. » Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas*, Paris, Gallimard, édition établie par Michel Delon, 1996, p. 124. Selon Michel Delon (note 1 p. 1135 et note 2 p. 1136), la visite du bordel (où se trouvent le salon de Vulcain et le fauteuil) est reprise de la description de la maison de M<sup>me</sup> Gourdan que Pidansat de Mairobert a insérée dans *L'Observateur anglais, ou Correspondance secrète entre Milord All'Eye et Milord All'Ear*, Londres, 1778, t. III, p. 59-72. Dans cet ouvrage (réédité sous le titre *L'Espion anglais* en 1809), Mairobert explique que ce fauteuil aurait été créé pour le duc de Fronsac, pour abuser d'une « vierge qui, quoique d'un rang très médiocre, avait résisté à toutes ses séductions, à tout son or et à toutes ses menaces. » *Ibid.*, p. 71. Casanova avait-il lu ce livre ou avait-il entendu parler de cette anecdote lors de son séjour à Londres ? Quoi qu'il en soit, la ressemblance entre la situation du duc de Fronsac et Casanova est frappante. Cette anecdote a marqué l'imagination des écrivains libertins puisque, selon Michel Delon, on retrouve cet « infernal fauteuil » dans *La Nouvelle Justine* de Sade et dans *L'Anti-Justine* de Rétif. Voir la note 2 p. 1136 de l'édition des *Amours du chevalier de Faublas* déjà citée.

5 Casanova, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. III, p. 298.

c'est-à-dire vertueuses, il fait ce discours très direct à la mère : « Madame, je suis un libertin de profession, et si j'avais des filles je suis sûr qu'elles n'auraient aucun besoin de prédicateur. J'ai dit à vos filles ce que je sens, et ce que vous devez sentir aussi si vous êtes sage. Je ne suis que l'admirateur des filles qui veulent faire parade de leur vertu, et je ne serai jamais leur ami. Si vos filles veulent être sages, à la bonne heure ; mais elles ne doivent pas aller tenter les hommes. »<sup>1</sup> Ayant ainsi donné le ton de l'épisode, Casanova reçoit ce prudent conseil de la part d'Ange Goudar : « Vous avez débuté en roué ; si vous ne soutenez pas votre rôle, vous êtes perdu<sup>2</sup>. » Comme le note avec justesse Jean-Christophe Igalens, ce rôle « a beau être rare dans *l'Histoire de ma vie*, Casanova ne le renie pas. Le narrateur ne prend aucune distance avec l'histoire et rapporte simplement son intention de jouer le personnage<sup>3</sup> ». Pourtant, à la fin de l'épisode, apprenant le départ des jeunes filles, le héros se métamorphose, comme s'il révélait sa véritable nature : « J'étais inconsolable, comme à mon ordinaire, lorsqu'il s'agissait de devoir me séparer de l'objet que j'aimais<sup>4</sup>. » Tout se passe comme si Casanova avait tenté de tenir son rôle de roué jusqu'au bout afin de ne pas souffrir et qu'il n'avait pu s'y résoudre, vaincu par l'amour et par la force du sentiment. On constate d'ailleurs un écart entre deux types de commentaires extradiégétiques, l'un appartenant au libertin bon vivant, profitant du plaisir des sens (« Ces cinq filles étaient comme cinq excellents ragoûts dont un friand veut absolument goûter. Mon bon appétit faisait que le dernier me semblait toujours le meilleur<sup>5</sup> ») et un autre relevant de la rhétorique amoureuse, qui apparaît vers la fin de l'épisode, quand Casanova se consacre exclusivement à la dernière des Hannoveriennes, Gabrielle : « Allant presque tous les jours à cheval, Gabrielle était devenue aussi savante que sa sœur ; elle faisait mon bonheur, et je faisais le sien de toute façon, et principalement dans la fidélité avec laquelle je poursuivais à ne traiter ses sœurs que comme bonnes amies sans me souvenir que j'avais couché avec elles, pour me prendre les libertés qui lui auraient déplu<sup>6</sup>. » Ici, la faculté d'oubli du libertin pour être en capacité de renouveler ses plaisirs s'associe à une forme de constance dans l'inconstance, Casanova réussissant à créer l'illusion d'une stabilité (sa relation avec Gabrielle) au cœur même de l'instabilité (ses relations successives avec les autres sœurs). Pour Jean-Christophe Igalens, la rouerie échoue « en s'accomplissant parce qu'elle aboutit à une dissociation du libertinage et de l'amour. Casanova ne représente pas le passage du roué à l'amoureux accablé par la séparation. Il prépare, après le traumatisme de la Charpillon, les

---

1 *Ibid.*, p. 299.

2 *Ibid.*, p. 301.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 400.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 315.

5 *Ibid.*, p. 306.

6 *Ibid.*, p. 314.

retrouvailles du libertin et de l'homme à sentiments<sup>1</sup> ». Ce qu'il n'a jamais cessé d'être, en somme, à l'image des romans du siècle selon Michel Delon : « Le clivage entre romans sentimentaux et libertins aide à dessiner une double continuité, des *Égarements du cœur et de l'esprit*, de Crébillon (1735-1736) aux *Liaisons dangereuses*, de Laclos (1782), de *Julie ou la nouvelle Héloïse*, de Rousseau (1761) à *L'Émigré*, de Sénac de Milhan (1797). [...] Les chemins du libertinage et de l'amour ne cessent de se croiser, d'être mis en question l'un par l'autre<sup>2</sup>. » Pourtant, si on peut avancer que, jusqu'à un certain point, esprit libertin et romanesque sentimental cohabitent dans *l'Histoire de ma vie*, il ne faudrait pas laisser de côté le poids des circonstances, qui déterminent Casanova à agir de telle ou telle manière. En effet, le rôle du « roué » qu'il joue au début avec les Hanoveriennes peut être interprété comme une réaction aux trahisons de la Charpillon ; de même, après le départ des sœurs et de leur mère, le Vénitien sent tout à la fois le besoin de tirer un bilan de cet expérience et de prendre un nouveau départ : « J'ai passé trois jours dans la tristesse, occupé à faire mon bilan. J'avais dissipé dans un mois avec les Hanoveriennes tout l'argent que j'avais eu de mes pierreries<sup>3</sup>. » Le retour à la réalité après la fiction amoureuse et romanesque est cruel : Casanova est épuisé, physiquement et moralement ; en manque d'argent, il envisage de fuir et de partir pour Lisbonne, espérant peut-être revoir Pauline. Surtout, ce qui nous avait été présenté, dans le cadre de la fiction amoureuse, comme un temps indéfini, se réduit, à l'heure du bilan, à un mois. Il y a une disproportion entre la dépense (dans tous les sens du terme) à laquelle s'est abandonné Casanova pour entretenir les Hanoveriennes et le résultat d'un tel investissement tant symbolique que financier. Le mélange du roman libertin et sentimental prend fin sur une note amère, d'autant plus que l'épuisement des ressources financières va de pair avec le poids de l'âge.

Il est singulier que les autres aventures amoureuses de Casanova qui suivent l'épisode des Hanoveriennes ne soient que des anciennes connaissances comme Radeconde, la Denis, la Castel-Bajac, des relations négociées (comme Zaïre, une esclave russe que le Vénitien achète à son père) ou apaisées, sans véritable passion amoureuse, avec des comédiennes (la l'Anglade, la Valville)<sup>4</sup>. D'ailleurs, quand, à Breslaw, Casanova fait la connaissance d'une jeune fille, Maton, et qu'il se propose de voyager avec elle (d'abord sans y penser, comme pour badiner, puis sérieusement), souhaitant renouveler ses plaisirs passés par le biais du même procédé que jadis, le narrateur nous dépeint son héros de manière ironique et critique, aveuglé par son image de

---

1 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 400.

2 Michel Delon, « Le roman du dix-huitième siècle », *Histoire de la France littéraire. Classicismes. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, sous la direction de Michel Delon et Jean-Charles Darmon, Paris, PUF, 2006, p. 686.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 315.

4 « Ma marotte était d'être aimé, et après Zaïre je ne m'étais plus trouvé entre les bras de l'amour, car la comédienne Valville n'avait été qu'une inclination passagère, et l'aventurière Potoska à Leopold n'avait été qu'une chasse de vol, récompense due à mon argent. Nulle galanterie à Varsovie. » *Ibid.*, p. 487.

séducteur d'autrefois : « C'était une fille que j'allais mettre à la lumière du jour, et à laquelle j'allais donner l'éducation du grand monde. Je ne doutais ni de sa sagesse, ni de ses sentiments, et je me félicitais d'être l'heureux qui allait l'éclairer en détruisant les fausses idées qu'elle avait de la vertu. Enfatué<sup>1</sup>, je tire de ma poche deux ducats, et je les lui donne pour arrhes du premier mois<sup>2</sup>. » Entre désir de croire à cette fureur éducatrice, volonté de retrouver son moi passé et constat de lucidité quant à ses folles ambitions, le narrateur nous peint un héros en perte de vitesse et qui cherche à coïncider avec l'image qu'il garde de ses performances de jeunesse. Acerbe et piquant, l'écrivain use d'hyperboles pour exhiber son orgueil et se moquer de lui-même : « En me voyant avec cette fille tombée ainsi des nues, il me semblait d'être le respectable ministre de sa destinée. [...] Dans ce système j'allais encore mon train, sans vouloir penser que je commençais à n'être plus jeune, et que le suffrage à vue, que j'avais tant possédé, commençait à me manquer<sup>3</sup>. » Après le récit des exploits libertins passés vient le moment du déclin et des déconvenues amoureuses ; le narrateur nous avait prévenu en début d'épisode : l'aventure avec Maton sera de courte durée puisqu'elle trompe Casanova et lui transmet de surcroît une maladie vénérienne. L'autobiographie se fait écho ici d'une longue tradition littéraire qui propose une méditation sur l'âge<sup>4</sup> : l'expérience peut-elle compenser la jeunesse ? Comment le sentiment paternel ou l'altruisme peuvent-ils se substituer au désir sensuel ? En 1783, Rétif de la Bretonne fait paraître un ouvrage qui met en scène ces questions, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans* :

J'ai une aventure à vous raconter, dont je suis le héros. Je la crois intéressante pour d'autres que pour moi : j'y ai surtout approfondi les ressorts du cœur humain, suivi pas à pas les effets des passions ; j'y ai anatomisé mon propre cœur, pour donner aux autres hommes un moyen de se connaître eux-mêmes. J'ai particulièrement eu en vue les hommes de mon âge, qui trop souvent oubliant leurs rides et la neige qui commence à couvrir leur tête chenue, se croient encore aimables à l'aide de la toilette. Mon exemple les effraiera, j'espère. J'étais aussi sage qu'ils peuvent l'être ; j'avais de l'expérience autant qu'ils peuvent en avoir, et je me suis laissé prendre<sup>5</sup> !

Pourtant, malgré son intention moralisante, le récit « se perd vite dans le miroitement des fantasmes et dans une dilution du réel<sup>6</sup> » afin de montrer que l'être aimé n'est qu'une fiction qu'on s'invente et qui nous échappe sans cesse. Bien que Casanova ne se situe pas dans ce même état d'esprit (ce serait plutôt lui qui ne cesse d'échapper), il est pourtant proche du narrateur de *La Dernière aventure* en ce qu'il fait le constat de l'affaiblissement du pouvoir de séduction du libertin

---

1 Infatué.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 485.

3 *Ibid.*, p. 486.

4 Le thème est usuel dans la poésie antique, qu'il s'agisse d'Ovide (« Il est honteux à un vieillard d'aimer », dit-il dans *Les Amours*, I, IX, v. 4) ou de Propertius (« C'est avec usure que l'Amour fait payer ses retards », *Élégies*, livre I, VII).

5 Rétif de la Bretonne, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Prologue, Paris, Gallimard, 2012, p. 35-36.

6 Michel Delon, Préface à *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, op. cit., p. 24.

tout en regrettant les temps heureux de la jeunesse : « Dans la jeunesse, on se console facilement d'une infidélité : on est aimable, on est fort, on peut souffrir ; de nouveaux objets nous tentent, à qui l'on plaît, et dont on peut jouir ; tout se répare, tout s'oublie. Au lieu qu'à mon âge, lorsqu'on pense avoir trouvé un bien inattendu, aussi précieux que celui du cœur d'une femme aimable, la perte est complète et sans dédommagement<sup>1</sup>. » Cette capacité de réparation est ce qui fera le plus défaut au Vénitien, d'autant plus qu'il va subir d'autres échecs, comme le coup de poing que lui donne Merci (même si elle s'en excuse par la suite) ainsi qu'une épreuve redoutable qui marque la fin de ses pouvoirs protecteurs. En effet, à Spa, il retrouve le libertin Antonio Croce (Crosin), qui lui avait remis, il y a six ans, M<sup>lle</sup> PP. Celui-ci lui raconte qu'il vient d'enlever une autre jeune fille de condition du nom de Charlotte : « Je pensais à cet homme, dont des filles d'un mérite supérieur devenaient amoureuses, et dont je ne pouvais pas comprendre la raison. Il n'avait ni figure, ni esprit cultivé, ni ton de bonne compagnie, ni langage séduisant, ni l'art d'en imposer assez pour réduire des filles comme il faut à désertir la maison paternelle. Malgré cela j'avais devant mes yeux la seconde, dont le mérite était bien supérieur à celui de la première<sup>2</sup>. » Le portrait en tout point négatif que Casanova dresse de Crosin lui permet à la fois de se tenir à distance du libertin abandonnant les filles qu'il a séduites et de dessiner, comme en contre-point, une description idéalisée du séducteur – qu'il pense avoir été jadis et qu'il ne parvient plus à être. La même situation romanesque d'il y a six ans se répète et Charlotte, enceinte, est livrée par Crosin à Casanova. Cependant, les charmes du Vénitien n'opèrent plus et il se contente d'un rôle de père et d'amant transi : « Je la tenais les heures entières entre mes bras en baisant ses beaux yeux sans exiger rien davantage en récompense de ma tendresse ; je me complaisais en voyant que ma retenue la comblait de reconnaissance. Quand il me venait la tentation de croire que je me trompais, indigné de cette idée, je la rejetais. *Tel est l'homme à sentiments qui a le malheur de devenir amoureux*<sup>3</sup>. » Le rapport père/fille qui s'instaure entre eux est bien différent des relations passées de l'aventurier et ce dernier se berce encore de l'illusion que, après l'accouchement, les choses en iront autrement, mais, malheureusement, l'épisode se conclut par une fin tragique : malgré tous les soins qu'il lui prodigue, Casanova ne peut empêcher la mort de Charlotte.

Du « libertin de profession » à l' « homme à sentiments » amoureux, les derniers chapitres de *l'Histoire de ma vie* offrent des attitudes extrêmes qui sont autant de réactions face au déclin inévitable du corps et à la perte de la capacité de séduction. D'ailleurs, très tôt, Casanova avait cherché à mettre à distance des personnages susceptibles de lui faire prendre conscience de cette

---

1 Rétif de la Bretonne, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Prologue, *op. cit.*, p. 37.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 549.

3 *Ibid.*, p. 553. C'est nous qui soulignons.

déchéance possible, comme le comte Filomarino, icône repoussante de la misère contrastant avec le rang :

Je fus frappé à Bologne de la vue d'un autre homme, issu d'une grande famille et né pour être riche. C'était le comte Filomarino. Je l'ai trouvé dans la misère, et perclus de tous ses membres par le mal vénérien. J'allais souvent le voir tant pour lui laisser quelques pauls pour manger que pour étudier le cœur humain dans les propos qu'il me tenait avec sa méchante langue, seul membre que sa peste lui avait laissé libre. Je l'ai trouvé toujours scélérat, calomniateur, et fâché de se trouver réduit à l'état où il était pour ne pouvoir aller à Naples massacrer ses parents<sup>1</sup>.

En tant que projection de la faillite de l'homme fortuné et libertin, le comte Filomarino incarne un sujet d'étude que le Vénitien se doit d'interroger, non seulement parce qu'il exerce sur lui une fascination mâtinée de peur, mais aussi parce qu'il représente un spécimen de la nature humaine, l'homme déchu, qu'il veut à tout prix éviter. Un dernier épisode de *Histoire de ma vie* nous fera comprendre l'ampleur du déclin irréversible lié à la vieillesse, à l'approche de la mort ainsi que les conséquences que cela implique pour Casanova : il s'agit de l'échec amoureux, douloureux et humiliant de sa relation, à Rome, à la fin de 1770 et au début de 1771, avec Armelline, qui finit par lui préférer un rival plus jeune. Jean-Christophe Igalens a très bien montré comment Casanova avait réécrit cet épisode :

[Selon une première organisation du récit], les scènes intermédiaires, deux parties de plaisir parmi les plus saillantes de *Histoire de ma vie* où le trio<sup>2</sup> se régale d'huîtres en s'enivrant de punch et de champagne, seraient encadrées par un sentiment de déception et l'image d'un échec peu glorieux. Elles risquent d'être ternies par l'évocation liminaire du dépit amoureux. La conséquence prend le pas sur les plaisirs du moment. En s'écrivant heureux au moment de partir, il change l'éclairage autobiographique. Il refuse de jeter sur l'immense plaisir de recueillir les huîtres sur les lèvres d'une fille désirée l'ombre d'une débâcle sentimentale<sup>3</sup>.

C'est à force d'entendre parler des amours du tailleur Menicuccio que Casanova se pique de curiosité pour l'objet de sa flamme et qu'il se rend au couvent où elle se trouve placée. Là-bas, il fait également la connaissance de la sœur de Menicuccio, Émilie, et de l'amie de cette dernière, Armelline, pour laquelle il éprouve rapidement un amour exclusif : « Ce fut dans ces quarts d'heure de tête-à-tête que la douceur d'Armelline me rendit amoureux à la perdition<sup>4</sup>. » De puissants obstacles s'opposent pourtant à une telle passion, parmi lesquels la vertu d'Armelline et ses préjugés quant à tout ce qui touche les plaisirs sensuels, ce qui l'empêche de céder aux instances de l'aventurier : « Amoureux d'Armelline, et malheureux, je faisais pitié à la princesse Santa Croce et au cardinal de Bernis que j'amusais souvent en leur racontant en détail toutes mes

---

1 *Ibid.*, t. III, p. 973.

2 Ce trio est composé de Casanova, Armelline et Émilie, son amie.

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 386-387.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 883.

souffrances<sup>1</sup>. » La présence des mêmes personnages (deux jeunes filles placées dans un couvent et amies, le cardinal de Bernis) qu'au temps de M. M. et de C. C., à Venise, rend d'autant plus cruelle l'impasse sentimentale dans laquelle se trouve Casanova. Le cardinal et la princesse, sûrs des pouvoirs de l'aventurier, lui conseillent néanmoins d'emmener Armelline à l'opéra afin de se « la rendre moins sévère<sup>2</sup> ». Cette stratégie échoue lamentablement : « Ils s'attendaient à la narration d'un petit triomphe, et ils furent surpris d'entendre le contraire, et surtout de me voir indifférent. Je paraissais tel peut-être, mais il s'en fallait que je le fusse. N'étant pas dans l'âge de faire l'enfant, j'ai donné une tournure comique à ma mauvaise fortune, en finissant par leur dire que n'aimant pas les Pamela, j'avais pris le parti d'abandonner l'entreprise<sup>3</sup>. » Les ressources ne manquent pas au Vénitien pour transformer sa folle passion en bagatelle comique afin de ne pas perdre sa réputation de séducteur et de beau parleur, quitte à taire ses véritables émotions et à jouer l'indifférent en compagnie. Pourtant, plus le temps passe, et plus cette passion le brûle et le désespère amèrement : « Si avant de souper avec Armellina j'en étais amoureux au point de me voir forcé à ne plus la voir pour ne pas en devenir fou, après ce souper, je me suis vu dans la nécessité absolue de l'obtenir pour ne pas en mourir<sup>4</sup>. » Pourtant, bien qu'elle ait fini par céder, un bref moment, à sa tendresse, elle tombe amoureuse d'un jeune Florentin et Casanova se voit obligé de lui promettre de les marier. Dans ses *Mémoires*, il ne raconte toutefois pas les circonstances qui accompagnent ce mariage : « La raison en est que je n'ai jamais eu la force de bien écrire un fait dont le souvenir m'est douloureux<sup>5</sup>. » Suite à cet épisode malheureux, et après une parenthèse de bonheur en compagnie de Mariuccia, Jacomine (sa fille) et Guillelmine, le Vénitien se rend à Florence, bien décidé à « adopter un train de vie tout à fait différent de celui qu'[il] j'avai[t] suivi jusqu'à ce moment-là » : « Las et content des plaisirs dont j'avais goûté trente ans de suite, je pensais non pas à y renoncer tout à fait, mais à ne faire pour le temps à venir autre chose que les effleurer, me défendant de tout engagement à conséquence<sup>6</sup>. » Mais cette décision n'a pas été prise de manière aussi consciente et radicale que Casanova veut bien nous le faire croire ; elle dépend plutôt des circonstances de la vie, de l'épuisement de ses finances (tous ses amis qui lui offraient leur bourse sont morts) ainsi que de la vieillesse qui l'empêche de reconduire ses exploits passés. Cette étape, qui sonne le glas de sa carrière de séducteur libertin, est riche en commentaires extradiégétiques qui illustrent la lucidité dont Casanova sait faire preuve envers lui-même quand il regarde sa situation avec honnêteté et sincérité :

---

1 *Ibid.*, p. 885.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 890.

4 *Ibid.*, p. 901.

5 *Ibid.*, p. 940.

6 *Ibid.*, p. 937.

Il me semblait d'avoir vieilli. Quarante-six ans me paraissaient un grand âge. Il m'arrivait de trouver la jouissance de l'amour moins vive, moins séduisante que je ne me la figurais avant le fait, et il y avait déjà huit ans qu'à petit degré ma puissance diminuait. Je trouvais qu'un long conflit n'était pas suivi du plus tranquille sommeil, et que mon appétit à table, que l'amour aiguïssait avant ce temps-là, devenait moindre lorsque j'aimais, également que lorsque j'avais joui. Outre cela, je trouvais que je n'intéressais plus le beau sexe à vue, il me fallait parler, on me préférait des rivaux, et on avait l'air de me faire une grâce en m'associant secrètement à quelqu'un ; mais je ne pouvais plus prétendre à des sacrifices. [...] Quand on disait de moi : c'est un homme d'un certain âge, j'en convenais, mais cette vérité me dépitait. Tout cela, dans les moments qu'étant tout seul je descendais en moi-même, me rendait convaincu que je devais penser à une belle retraite<sup>1</sup>.

Dans cette digression, le Vénitien avoue qu'une retraite n'est pas seulement envisageable mais nécessaire, contraint qu'il est de renoncer à mener une vie d'aventurier libertin à travers toute l'Europe. Un peu plus loin, revenant une nouvelle fois sur sa défaite avec Armelline, dont il avoue être toujours amoureux, il en profite pour se distinguer de la figure du grand seigneur méchant homme par des formules sophistiquées dont il a le secret : « Mes vices n'ont jamais été qu'à ma charge, excepté les cas dans lesquels j'ai séduit ; mais la séduction ne me fut jamais caractéristique, car je n'ai jamais séduit que sans le savoir, étant séduit moi-même<sup>2</sup>. » Dans un double mouvement contradictoire, Casanova accepte de reconnaître ses « vices » en tant que séducteur tout en niant sa responsabilité car, s'il a séduit des femmes, c'est d'abord parce qu'il a été séduit par elles. Cette réflexion l'éloigne une nouvelle fois de Don Juan en ce qu'il reconnaît la force du sentiment et de l'amour, mais elle ne permet toutefois pas de dissiper tous les troubles entourant sa conduite. Il poursuit pourtant sa condamnation du libertin de profession, cherchant le plus possible à se valoriser auprès de son lecteur en incarnant paradoxalement une sorte de séducteur vertueux : « Le séducteur de profession, qui en fait le projet, est un homme abominable, ennemi foncièrement de l'objet sur lequel il a jeté le dévolu. C'est un vrai criminel qui, s'il a les qualités requises à séduire, s'en rend indigne en abusant pour faire une malheureuse<sup>3</sup>. » Quelle différence y a-t-il entre un abominable séducteur de profession et un séducteur vertueux comme celui que Casanova souhaite incarner dans ses *Mémoires* ? L'intention, la conscience du projet de séduction ; alors qu'un séducteur de profession a conscience de son pouvoir et qu'il en abuse, l'imaginant et le mettant en œuvre de la manière la plus efficace possible, le séducteur vertueux, lui, n'a aucune volonté de faire le mal, il séduit après avoir été séduit lui-même, sans aucune préméditation. Tout se passe comme si ce dernier répondait à un appel intérieur lui dictant impérieusement de faire une énième conquête ; il s'agit en somme d'une réponse à une réaction naturelle relevant de la curiosité la plus innocente. Tel est le message que notre aventurier souhaite délivrer à son lecteur, projetant une image idéalisée de lui-même, entre vice et vertu, sans pour autant effacer les épisodes humiliants

---

1 *Ibid.*, p. 938.

2 *Ibid.*, p. 941.

3 *Ibid.*

qu'il a pu vivre, comme celle avec la F qui, à la faveur de l'obscurité, substitue son corps à celui de Mme... de Soleure pour tendre un piège à Casanova : « J'ai maudit l'amour, la nature, et ma lâche faiblesse quand j'ai consenti à recevoir chez moi le monstre qui avait déshonoré mon ange, et qui m'avait rendu méprisable à moi-même<sup>1</sup>. » Cette scène, tragique pour Casanova, peut être qualifiée de grotesque en raison de la nature du personnage féminin qui lui a tendu un tel piège ; pourtant, lors de l'acte érotique, la notion de plaisir l'emporte et semble renvoyer ces deux catégories dos à dos : « Une scène revient fréquemment dans les romans libertins du siècle qui, au hasard de l'obscurité, remplacent un corps désiré par un autre qui *a priori* devrait l'être beaucoup moins mais qui se révèle son équivalent, d'un strict point de vue sexuel<sup>2</sup>. »

Hésitant entre vice et vertu, passant successivement du libertin de profession au séducteur sentimental et vertueux, Casanova ne se prive jamais de faire varier les registres de la narration afin de ne pas l'enfermer dans une tonalité uniforme. Cela fait partie des caractéristiques de son écriture libertine que nous allons étudier à présent.

### 3. L'écriture libertine et la question de la transgression

La construction d'une fiction « libertine » de soi, avec toutes les nuances et les limites que cela implique dans le cas de Casanova, va de pair avec une écriture particulière qui adopte les contraintes du contexte historique et littéraire dans lequel elle s'insère. En effet, comme le dit Michel Delon, « un jeu s'impose [alors] entre la décence du langage et l'indécence des conduites, entre la forme et les réalités. Tout le vocabulaire du sentiment et de la mondanité peut être entendu à deux niveaux et les formules à double entente se multiplient<sup>3</sup> ». L'élégance du langage et la liberté sexuelle ne contrastent pas, elles sont liées organiquement comme le rappelle Toussaint :

Pour s'exprimer sur les matières dont la pudeur peut s'alarmer, il est deux langues tout à fait différentes. L'une est celle des médecins, des matrones et des rustres [...]. L'autre a des mots choisis, des périphrases mystérieuses, des tournures énigmatiques, des termes entortillés. Elle donne au sujet un fard qui les embellit, ou qui du moins leur ôte ce qu'ils avaient de rebutant : elle les couvre d'une

---

1 *Ibid.*, t. II, p. 339.

2 Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, *op. cit.*, p. 312. On peut penser à une scène du *Portier des chartreux* où Saturnin, à la faveur de la nuit, couche avec Françoise, croyant tenir dans ses bras sa fille Nicole. Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Le Portier des chartreux*, *op. cit.*, p. 174. Une aventure analogue de « quiproquo », toujours dans l'obscurité et sur fond de vengeance amoureuse, joue un rôle important dans les « amours du Maître », dans *Jacques le fataliste* de Diderot ; le chevalier propose au Maître de se substituer à lui dans le lit de son amante, Agathe : « – Achevez ; il y a peu de chose que je ne me sente le courage d'entreprendre pour vous obliger. / – C'est que vous restassiez entre ses bras jusqu'au jour ; j'arriverais, je vous surprendrais. / – Oh ! Non, chevalier, cela serait trop méchant. » Diderot, *Jacques le fataliste*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 682.

3 *Ibid.*, p. 31.

gaze légère, qui, sans les cacher aux yeux, en rend la vue plus supportable<sup>1</sup>.

Conscient de ces contraintes et du jargon en vigueur à son époque, Casanova choisit, pour évoquer ses aventures amoureuses et érotiques, un style allusif faisant la part belle aux métaphores et aux périphrases. Il sait que le langage de l'amour doit faire office de voile afin de rendre le vice décent aux yeux de la bonne compagnie, et c'est pour cela qu'il emprunte la langue policée du libertinage<sup>2</sup>, sous-catégorie du jargon mondain, aux romans de son temps : celui qu'on trouve chez La Morlière (*Angola*), chez Crébillon fils, Nerciat (*Félicia ou Mes fredaines*), et même, dans une certaine mesure, chez Gervaise de Latouche (*Le Portier des chartreux*) ou Mirabeau (*Le Libertin de qualité*). En quoi consiste-t-il ? Il s'agit d'abord de « tournures abstraites » comme « rendre justice aux charmes », « agacer », « manquer » ou « faire raison » à une femme, « rendre heureux », « arriver au comble des plaisirs », « couronner une flamme » ; de périphrases, comme dire d'un homme qu'il est « généreusement enrichi par la nature ». C'est, surtout, « un langage essentiellement métaphorique<sup>3</sup> ». De nombreuses métaphores et expressions codifiées évoquant le domaine amoureux peuvent en effet être relevées comme « l'autel », le « sanctuaire », les « libations » (métaphores religieuses), le « Temple de Vénus », « idoles », « sacrifices », « offrandes » (métaphores mythologiques), « arènes », le « combat », le « conflit » (métaphores militaires) ou encore « champs », « labour » pour les métaphores agricoles. Les scènes licencieuses exigent des précautions verbales particulières et Casanova reste toujours fort prudent : les récits érotiques « s'ils incitent au désir doivent aussi lui enlever tout caractère choquant ou dangereux. Ils esquissent des silhouettes, ils ne détaillent pas les gestes. Ils obéissent à cet impératif explicitement formulé par M<sup>me</sup> F. : “Dites, mais ne nommez pas les choses par leur nom ; c'est le principal.”<sup>4</sup>. » Rien ne saurait plus nous en persuader que la narration des premières étreintes avec Pauline, demoiselle de haute naissance et si pudique qu'elle refuse de se déshabiller en présence du Vénitien :

Mais malgré les rideaux baissés la lune luisante donnait à la chambre assez de lumière pour me laisser discerner les plus charmants profils dans la favorable distance où elle était allée se mettre [...]. Nos feux se confondirent, et ses gémissements furent mes sûrs garants que ses désirs étaient plus vifs que ceux que je ressentais, et que ses besoins étaient plus grands que les miens. Le devoir indispensable de ménager son honneur me fit soudain faire halte, et recueillir dans un mouchoir les glorieuses marques de sa vertu dont je venais de triompher<sup>5</sup>.

---

1 François-Vincent Toussaint, *Les Mœurs* [1748], Westmead (Farnborough Hants England) : Gregg International Publishers, 1972, p. 114-115.

2 Voir Philip Stewart, *Le Masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

3 Cette citation et les précédentes sont issues de : Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, op. cit., p. 467. Pour une analyse plus approfondie du langage mondain, voir Laurent Versini, *Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des « Liaisons dangereuses »*, Paris, Klincksieck, 1968.

4 Chantal Thomas, *Casanova. Un voyage libertin*, op. cit., p. 108.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 195.

Toutes les techniques pour recouvrir d'un voile les descriptions ou les actions liées à l'acte charnel sont utilisées : l'emploi de tournures abstraites (« ménager son honneur »), de périphrases (« charmants profils », « glorieuses marques de sa vertu »), d'images poétiques devenues des clichés (« nos feux ») ainsi que la métaphore filée du combat (« faire halte », « triompher »). Dans cet épisode, tout est fait pour garantir la sauvegarde de la vertu de Pauline ainsi que pour suggérer des postures lascives et sensuelles qui, en étant évoquées de manière évasive et abstraite, ne choqueront pas la décence commune et ne trancheront pas avec le « bon ton ».

Mais Casanova ne reprend pas que des métaphores ou des périphrases en vogue chez ses contemporains, il puise également dans les romans libertins de son temps des ambiances, des décors, un imaginaire – tout ce qui est susceptible de remodeler les scènes réellement vécues afin de les idéaliser. Que l'on pense par exemple à l'ambiance orientale qui se dégage des *Bijoux indiscrets* (1748) de Diderot, du *Sultan Misapouf et la princesse Grisemine* (1746) de Voisenon ou encore du *Sopha* de Crébillon<sup>1</sup> (1742), il est indéniable que le Vénitien a subi leur influence et a voulu lui-même s'inscrire dans un imaginaire exotique très prisé à son époque : « En attendant j'ai enveloppé mes cheveux dans un mouchoir de Mazulipatan qui faisant quatre fois le tour de ma tête me donna l'air redoutable d'un despote asiatique dans son sérail. Après avoir mis impérieusement ma sultane en état de nature, et en avoir fait autant de moi-même, je l'ai couchée et subjuguée dans les plus strictes règles jouissant de ses pâmoisons<sup>2</sup>. » Comme c'était déjà le cas dans *Bajazet* de Racine, le décor auquel renvoie le sérail est minimaliste et réduit à la portion congrue, comme si le seul fait d'évoquer le mot suffisait à recréer un univers oriental de toutes pièces. Casanova ne fait guère qu'ébaucher un univers oriental, il ne le développe pas ; il s'en sert seulement comme arrière-plan pour valoriser ses performances érotiques avec M. M et les sublimer. En un clin d'œil espiègle à Crébillon, c'est sur le sofa qu'il choisit de sacrifier sa victime, la belle M. M, à l'amour : « [Elle] se laiss[a] tomber sur le grand sofa, où je l'ai ménagée malgré elle. Après le fait je l'ai aidée à se déshabiller, et à se mettre une petite robe de mousseline de Pequin, dont rien n'était plus élégant<sup>3</sup>. » Si le fantasme du harem est bien présent, nous n'avons toutefois affaire qu'à des formules

---

1 Casanova le cite nommément dans *Histoire de ma vie* : « Ce bon mot de l'auteur du *Sopha* fit rire, et on ne lui fit rien. » *Ibid.*, p. 182. « [Léonilde] était encore au lit, non toute nue ; mais sur son séant, décente, charmante, belle comme le jour, en corset de basin lacé à larges rubans couleur de rose. Elle lisait *Le Sopha* de l'élégant Crébillon fils. » *Ibid.*, p. 629.

2 *Ibid.*, t. I, p. 760. Quelques pages plutôt, Casanova avait utilisé la même image pour désigner M. M : « S'agissant de donner à souper à la plus belle de toutes les sultanes du maître de l'univers, j'ai voulu m'assurer la veille que tout serait en ordre. » *Ibid.*, t. I, p. 743. Jean-Christophe Igalens précise, dans la préface à la nouvelle édition de *Histoire de ma vie*, que cette formule corrige « la plus belle de toutes les épouses de mon rédempteur [Jésus-Christ] », « plus direct et transgressif. » Jean-Christophe Igalens, Préface à *Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. XXXIX.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 751.

stéréotypées et à des notations très vagues, comme c'était d'usage dans la fiction romanesque du dix-huitième siècle :

le caractère fortement stéréotypé des fictions qui prennent le sérail pour décor ou pour objet n'a pas de quoi surprendre outre mesure : l'âge classique déploie autour du sérail un imaginaire d'autant plus répétitif et insistant qu'il s'alimente d'une faible information. Si les sérails suscitent une abondante production d'images et de fantasmes figés dans la répétition, c'est, en effet, en liaison directe avec la loi qui les frappe d'interdit et les relègue dans une quasi-invisibilité. Les romanciers sont dès lors quasiment condamnés à « inventer » leur sérail de toutes pièces ou à se copier les uns les autres<sup>1</sup>.

Lors de son premier séjour à Constantinople, Casanova, curieux de l'esclave d'Ismail, qu'il imagine Vénitienne, accepte son invitation d'aller avec lui « à la pêche à l'hameçon vers le soir ». Mais, en lieu et place d'une banale séance de pêche, c'est à un spectacle charmant évoquant l'atmosphère des *Mille et une nuits* auquel il assiste et dont il peut jouir tranquillement, retranché dans un cabinet où il est sûr de ne pas être vu : « Nous voyons de tout son long le bassin éclairé par la lune, qu'étant à l'ombre nous ne pouvions pas voir ; nous voyons presque sous nos yeux trois filles toutes nues, qui tantôt nageaient, et tantôt sortaient de l'eau montant sur des degrés de marbre, où debout ou assises, elles se faisaient voir, pour s'essuyer, dans toutes les postures<sup>2</sup>. » Le Vénitien ne peut qu'envier la fortune du maître des lieux, disposant à volonté d'un endroit pour cultiver le plaisir de ses sens : les femmes viennent en effet s'y baigner en toute confiance puisqu'elles savent que, outre Ismail, personne ne peut les observer. Marie-Françoise Luna a montré qu'il fallait faire la part des choses entre les turqueries romanesques dont Casanova a très vraisemblablement subi l'influence et les observations directes auxquelles il s'est livré, sur place<sup>3</sup>. Il n'empêche que, même de manière diffuse, l'imaginaire oriental venant du roman est bien présent dans *L'Histoire de ma vie*, se combinant avec des témoignages de première main ou de seconde main. Il fonctionne à la manière d'un léger voile transparent qui montrerait tout en les cachant la réalité ainsi que la fantaisie des mœurs sexuelles. Le pendant des scènes orientales autour du fantasme du harem est son équivalent occidental et christianisé, à savoir le couvent et l'imaginaire lié à la transgression qui en découle. Casanova ne peut méconnaître la littérature érotique de son temps qui se complaît à narrer des entretiens de grille et à dresser des portraits de nonnes galantes. Lui-même y cède parfois, mais c'est rarement pour tomber dans la facilité des entrevues à l'église qui ne sont là que pour échauffer l'imagination du lecteur ; il tente plutôt de transfigurer ces canevas traditionnels, comme le montre l'épisode de ses amours avec M. M. Il entreprend le récit de cette aventure d'une manière plutôt

---

1 Christophe Martin, « Le sérail et son double. Topique du harem dans la fiction romanesque, des *Mémoires du sérail* (1670) aux *Intrigues historiques et galantes du sérail* de J.-B. Guys (1755) », *Locus in fabula : La topique de l'espace dans les fictions françaises d'Ancien Régime*, Louvain, éditions Peeters, 2004, p. 179.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 301.

3 Marie-Françoise Luna, « Casanova à Constantinople. Turquie ou turquerie ? », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, sous la direction de Michele Mari, *op. cit.*, p. 267-281.

traditionnelle :

Nous entrons dans un petit parloir, et cinq minutes après, je vois paraître cette M. M. qui va droit à la grille, ouvre quatre carrés poussant un ressort, embrasse son amie, puis ferme de nouveau cette ingénieuse fenêtre. Ces quatre carrés composaient une ouverture de dix-huit pouces carrés. Tout homme de ma taille aurait pu y entrer. La comtesse s'assit vis-à-vis de la religieuse, et moi de l'autre côté en position de pouvoir examiner tout à mon aise cette rare beauté de vingt-deux à vingt-trois ans<sup>1</sup>.

Mais, de voyeur distant et admiratif au parloir d'un couvent, il est vite amené à se soumettre à cette charmante créature et à reconnaître en elle un authentique « esprit fort » : « cela ne pouvait pas être autrement, car elle avait plus encore besoin de tranquilliser sa conscience que de satisfaire à ses sens<sup>2</sup>. » Marie-Françoise Luna a établi un relevé assez précis des situations types du roman libertin que l'on retrouve dans *l'Histoire de ma vie* comme le thème de l'occasion (les hasards de la voiture en sont un exemple, mais aussi la scène observée à la dérobee), le déguisement voire le travestissement, le décor nocturne qui entraîne des quiproquos<sup>3</sup>. Nous n'y reviendrons pas ici. Nous focaliserons avant tout notre attention sur le délicat équilibre maintenu par Casanova entre dire la vérité des corps et des désirs et conserver le ton de décence inhérent à la bonne compagnie.

L'écriture libertine de Casanova semble en effet être frappée de stupeur poétique quand il s'agit d'évoquer des réalités concrètes qui pourraient choquer. Ainsi, lorsqu'il est question d'initiation sexuelle et de scènes de séduction, le Vénitien fait appel à ses plus sûrs alliés, ses lectures de jeunesse qui, tel l'Arioste, lui permettent de traiter obliquement la matière, sans pour autant l'affadir :

Comme elle me parlait debout, je l'ai invitée à tomber entre mes bras, mais la porte étant ouverte, elle n'a pas voulu, et pour me calmer elle est allée prendre l'Arioste, et elle voulut me lire l'aventure de Ricciardetto avec Fiordispina, princesse d'Espagne [...]. Elle se figurait être la princesse, et que j'étais Ricciardetto, et elle se complaisait s'imaginant

*Che il ciel l'abbia concesso*

*Bradamante cangiata in miglior sesso*<sup>4</sup>

Quand elle parvint à la stance qui dit :

*La belle braccia al collo indi mi getta*

*E dolcemente stringe, e baccia in bocca :*

*Tu puoi pensar se allora la saetta*

*Dirizza amor; se in mezzo 'l cor mi tocca*<sup>5</sup>

elle voulut une glose sur la phrase *baciar in bocca*, et sur l'amour qui dans ce moment rendit raide la flèche de Ricciardetto. Lui faisant alors le commentaire de l'action, elle parut fâchée que par surprise je lui eusse fait toucher la flèche ; mais elle dut éclater de rire quand elle fut aux deux vers :

*lo il veggo, oi il sento, e a pena vero parmi*

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 718-719.

2 *Ibid.*, p. 750.

3 Marie-Françoise Luna, « Des romans libertins aux Mémoires de Casanova », *loc. cit.*, p. 44-48 en particulier.

4 « Il lui paraît que le Ciel bon consente / Qu'ait pu changer de sexe Bradamante », Arioste, *Roland furieux*, chant XXV, strophe 42, *op. cit.*, t. II, p. 129.

5 « La belle alors me jette au cou ses bras, / Et m'étreint tendrement, me baise en bouche ; / Tu peux penser si la flèche qu'Amour / M'avait dardée me touche en plein le cœur », *ibid.*, strophe 54.

*Sento in maschio di femmina mutarmi*<sup>1</sup>  
et aux deux autres de la strophe suivante :  
*Cos[ì] le dissi e feci ch'ella stessa*  
*Trovò con man la veritate espressa*<sup>2</sup>

À la stratégie oblique mise en place par le protagoniste pour séduire Pauline répond celle du mémorialiste qui déploie tous ses artifices littéraires afin d'amuser le lecteur : ce dernier doit pouvoir éclater de rire en même temps que la jeune fille quand celle-ci découvre que l'action hardie du Vénitien était une réplique du texte de l'Arioste, une pantomime théâtrale servant à dissimuler son désir tout en l'exhibant. La métaphore de la flèche, en effet, tout en répondant aux règles de la décence et du détour, exprime la réalité physiologique dans laquelle se trouve le protagoniste et est une invitation explicite à laquelle Pauline se montre sensible. La parodie de l'érotisme poétique du *Roland furieux* et les demandes en apparence innocentes de Pauline se transforment en scène d'amour véritable. Après l'initiation de l'innocente va succéder son affranchissement. L'écriture de Casanova joue ainsi avec le curseur de l'indécence, repoussant sans arrêt les limites de la transgression sous couvert d'un jeu badin, littéraire et parodique.

Le mémorialiste prend toutefois grand soin de ne pas tomber dans un éloge de l'excès, en se bornant, quand il est question de scènes explicites de débauche, à les décrire de manière distante, comme c'est le cas lors de l'orgie chez Milord Talou. Pourtant, sa démarche est paradoxale puisque, immédiatement après avoir annoncé le début de la scène de manière fracassante et assez théâtrale (« ce fut alors que la grande Orgie commença<sup>3</sup> »), il semble suspendre la narration en évitant la description de l'événement : « Il était impossible de détailler les excès que j'ai vus ; mais un grand libertin peut se les figurer<sup>4</sup>. » Ayant toutefois participé à la scène, ne serait-ce qu'en proposant des paris, il prend le parti de raconter l'orgie à la façon d'un spectateur qui aurait assisté à une pièce de théâtre, partagé entre la curiosité et la crainte de devoir y être mêlé plus étroitement : « Ce premier acte de l'orgie finit dans la prostitution des deux corps nus. Ils défièrent tous les mâles de la compagnie à les sodomiser, tout le monde se mit à l'entreprise moi excepté, et Poinset, et personne ne put réussir ; mais après on nous donna en spectacle quatre ou cinq accouplements, où les abbés brillèrent tantôt actifs et tantôt passifs. Je fus le seul respecté<sup>5</sup>. » Bien que le régime d'exception auquel Casanova dit avoir été soumis paraisse suspect, il se peint comme une personne ayant gardé sa raison et son sang froid durant tout l'épisode, plus amusé par les paris et les défis lancés que par les tentatives de performance sexuelle. D'ailleurs, celles-ci furent presque toutes des

---

1 « Je le vois, je le sens, j'y crois à peine : / De femme en homme mue ma forme humaine », *ibid.*, strophe 64.

2 « Ainsi lui dis-je, et je fis qu'elle-même / Pût tâter de la main le vrai emblème », *ibid.*, strophe 65. Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 193-194.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 649.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

échecs, ce qui dut contribuer grandement à son désintérêt. Une fois le dernier acte achevé, c'est avec soulagement que le Vénitien quitte les lieux, comme s'il se réveillait d'un mauvais rêve : « Sortant de la salle puante j'ai cru de revivre. Toutes sortes d'immondices inondaient le parquet de l'abominable théâtre<sup>1</sup>. » Pour justifier l'insertion d'un tel épisode dans ses *Mémoires*, il fait appel à sa posture d'anthropologue et d'historien des mœurs libertines : « Je suis, malgré cela, allé me coucher très content d'avoir été témoin d'un spectacle auquel je n'avais jamais vu le pareil avant ce temps-là, et auquel je n'ai jamais vu l'égal après<sup>2</sup>. » Ainsi, les provocations exhibées par les personnages de l'orgie et la transgression morale qu'elles impliquent sont mises au service d'une expérience, d'une enquête, que le Vénitien a menée sans le vouloir mais qui s'est révélée fructueuse : il a pu explorer les tréfonds de la nature humaine sans avoir eu à se compromettre. Jean-Christophe Igalens interprète le « jeu sur un certain usage du “voir” et la révélation de son inefficacité tout au long du passage » comme une incitation à lire dans cet avertissement « la différence qui passe entre l'*Histoire de ma vie* et la littérature à visée excitante. »<sup>3</sup> Marie-Françoise Luna note, elle aussi, que le mémorialiste évite soigneusement « la bassesse caricaturale du registre pornographique<sup>4</sup> ». Malgré la justesse de ces affirmations, la question de la distinction entre l'érotisme de Casanova et la pornographie pose néanmoins problème. En effet, comme l'a montré Philip Stewart, les définitions de la pornographie prenant appui sur l'intention et sur l'effet (les deux étant liés) sont sujettes à caution : « Puisqu'on ne peut jamais connaître au juste ce que pense un auteur, l'“intention” de stimuler une excitation sexuelle n'est en fait qu'une inférence tirée à partir d'un effet personnellement ressenti. Le grand inconvénient de cette approche est évidemment sa structure tautologique : la notion d'intention suppose déjà un effet constaté, l'intention et l'effet constituant ainsi la preuve l'un de l'autre<sup>5</sup>. » Nous nous garderons donc de situer les *Mémoires* de Casanova par rapport à une littérature dite « excitante » qui, même si on comprend bien l'idée générale que cette notion sous-entend, ne nous semble pas suffisamment fiable pour l'utiliser dans le cadre de notre analyse. Il est toutefois indiscutable que Casanova cherche à fuir tout excès langagier quand il est question de scènes sexuelles et érotiques, comme si la réalité de ce qu'il avait vécu devait être transmis par l'intermédiaire d'un filtre. Contrairement aux romans de Gervaise de Latouche ou de Mirabeau, par exemple, le Vénitien n'emploie pas de termes grossiers, rédigés en toutes lettres, et placés à bon escient pour leur allure provocante<sup>6</sup>. Raphaëlle Brin replace le rejet

---

1 *Ibid.*, p. 650.

2 *Ibid.*

3 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 414.

4 Marie-Françoise Luna, « Du “Je” libertin », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, loc. cit., p. 249.

5 Philip Stewart « Définir la pornographie ? », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, loc. cit., p. 86-87.

6 Comme l'indique Jean-Claude Hauc, ces romans « qui ne refusent ni l'obscénité ni les mots crus entendent saper l'idéologie officielle, la religion et les bonnes mœurs au nom de l'épicurisme et du matérialisme. » Jean-Claude Hauc, *Miscellanées casanoviennes*, Lyon, Hippocampe éditions, 2017, p. 142.

(lexical et esthétique) de l'obscène « dans le cadre plus large d'une éthique dont l'impératif central est de “cultiver” le plaisir des sens : culture des plaisirs qui constitue le propre de l'homme, et permet de réinscrire la sexualité, dans la diversité de ses pratiques et la variété de ses manifestations, dans le champ de la représentation littéraire<sup>1</sup> ». On retrouve la même volonté de se tenir à l'écart de l'excès et de la débauche lors de l'orgie chez Bomback, qui semble répéter la situation vécue par le Vénitien en Angleterre, chez Lord Talou :

Après souper la grande orgie commença. La la Rivière tint tête à Bomback, à Lunin l'aîné, et aux deux jeunes officiers, ses amis. Crève-cœur était allé se coucher. Moi avec mon nouvel ami étions les seuls qui eussent l'air sage, étant spectateurs tranquilles des débats qui se succédaient avec rapidité, toujours diversifiés, et où la maîtresse du pauvre Crève-cœur tenait toujours ferme. Piquée de ne nous intéresser qu'en qualité de spectateurs, elle vomissait de temps en temps contre nous le plus cruel sarcasme ; mais nous nous en moquions. Notre maintien ressemblait à celui de la vertu de deux vieillards tolérants qui compatissaient aux extravagances d'une jeunesse effrénée<sup>2</sup>.

Une nouvelle fois, le mémorialiste choisit de se présenter comme simple spectateur de la scène et, puisqu'il n'est plus en âge de participer à ces folies, il se peint en vieillard vertueux et tolérant, ce qui prête à sourire. Comme dans l'épisode précédent, on sent une curiosité, une certaine sympathie du Vénitien envers ces actes de débauche quand il est en position de ne pas avoir à y participer. Cependant, la description reste très générale et, alors que l'orgie chez Lord Talou nous avait été présentée comme un spectacle, nous avons davantage affaire ici à un tableau, où le second plan (les deux amis regardant la scène en spectateurs tranquilles) semble plus important que le premier plan (les ébats qui se succèdent). Ainsi, ces deux scènes, qui sont annoncées par le mémorialiste comme étant les plus subversives de *Histoire de ma vie*, se maintiennent dans les bornes du bon ton. Il en est de même quand le Vénitien rapporte les folles extravagances de Nina, la célèbre ballerine rencontrée à Barcelone : « Je voyais devant moi une femme belle comme un ange, atroce comme un diable, affreuse p..... née pour punir tous ceux qui par leur malheur deviendraient amoureux d'elle<sup>3</sup>. » N'usant jamais d'obscénités<sup>4</sup>, Casanova utilise les points de suspension pour faire deviner

---

1 Raphaëlle Brin, « “On m'accusera d'être trop peintre là où je narre plusieurs exploits d'amour” : Casanova et l'écriture érotique », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, *op. cit.*, p. 51.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. III, p. 403.

3 *Ibid.*, p. 685.

4 À ce sujet, on pourra se reporter utilement au livre de Jean-Christophe Abramovici, *Obscénité et Classicisme*, Paris, PUF, 2003. Dans la *Confutation de deux articles diffamatoires*, afin de répondre au gazetier allemand qui l'avait ouvertement critiqué, Casanova souligne son refus des obscénités : « Le public auquel j'appelle, et qui pour vivre n'a pas besoin de faire le métier de Zoïle, connaîtra à mon style qu'il ne me serait pas difficile de m'employer à donner au public des obscénités, dont l'édition disparaîtrait avec la plus grande rapidité ; mais j'espère qu'il ne me voudra pas de mal si je ne me soucie pas de briller dans un tel genre. [...] Mon histoire selon lui [le gazetier] est non seulement mal écrite, et sans goût, mais indécente, et pleine de saletés. On ne m'a jamais accusé d'être sale dans mes propos en bonne compagnie et cette hermine, qui n'a du noir qu'au bout de sa queue, trouve des saletés dans ce que j'écris. [...] Il devrait savoir que les véritables saletés qui infectent un ouvrage sont les vilaines, et puantes lubricités, et surtout la médisance, et la calomnie sous le masque de la critique. » Casanova, *Confutation de deux articles diffamatoires*, annexe à *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 1059, 1072 et 1073. Voir aussi Raphaëlle Brin, « “On m'accusera d'être trop peintre là où je narre plusieurs exploits d'amour” : Casanova et l'écriture érotique », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, *loc. cit.*, p. 49.

à son lecteur les mots qu'il veut employer et qui condamnent l'attitude excessive de Nina. Ayant rencontré dans sa vie une multitude de libertins, de débauchés et de courtisanes, il est pourtant profondément choqué par l'immoralité de Nina et par la manière dont elle traite son « jocrisse » envoyé par son amant le comte Ricla pour l'espionner : « Comment ? Vous ne l'aimez pas, et vous vous en servez pour vous procurer le plaisir de l'amour<sup>1</sup> ? » Il est d'autant plus stupéfait et surpris qu'il ne pensait pas qu'une femme pût égaler un homme dans ce domaine : « Malgré qu'à l'âge que j'avais je ne fusse plus novice en rien, je suis allé me coucher étonné du débordement de cette femme, de sa liberté de parler et d'agir, de sa franchise aussi, car elle m'avait confessé ce que jamais femme n'avait confessé<sup>2</sup>. »

Casanova semble user de plus grandes précautions encore lorsqu'il évoque des transgressions qui le touchent personnellement et qui sont peut-être moins codifiées qu'une orgie, comme l'inceste ou l'homosexualité, par exemple. Tout se passe comme s'il fallait absolument cacher l'aspect scandaleux de ces épisodes par des détours rhétoriques et argumentatifs servant de justification. Ainsi, quand Casanova apprend que Léonilde est sa fille et qu'il doit se résoudre à renoncer à son mariage avec elle, il fait parler le duc à sa place afin de déléguer l'autorité de la réflexion à un autre personnage, ce qui est rare dans *l'Histoire de ma vie* :

Le duc, chemin faisant, parla tout seul faisant une quantité de réflexions sur tout ce qu'en philosophie morale on peut appeler préjugé. Que l'union d'un père avec sa fille soit quelque chose d'horrible en nature, il n'y aura pas de philosophe qui ose le dire ; mais le préjugé est si fort qu'il faut avoir un esprit entièrement dépravé pour le fouler aux pieds. [...] Si le père s'empare de sa fille en force de son autorité paternelle, il exerce une tyrannie que la nature doit abhorrer. L'amour naturel au bon ordre fait aussi que la raison trouve monstrueuse une pareille union. [...] cette union enfin est abominable dans tous les aspects ; mais elle ne l'est plus quand les deux individus s'aiment et ne savent rien que des raisons étrangères à leur tendresse mutuelle devraient les empêcher de s'aimer, et les incestes, sujets éternels des tragédies grecques, au lieu de me faire pleurer me font rire<sup>3</sup>.

En dépit de ce subterfuge, sa voix est si reconnaissable derrière celle du duc qu'il ne peut prétendre duper personne. De plus, comme l'a fort bien remarqué François Roustang, le discours lui-même ne suit pas une organisation logique ; après avoir mis dans la bouche du duc ce qu'il pense lui-même (ce qui n'est pas sans évoquer les nombreux philosophes de son siècle qui n'ont cessé de brocarder la prohibition de l'inceste), Casanova reprend la parole à son compte : « Le devoir suppose en amour l'égalité qui n'existe pas entre le père et sa fille. L'union entre eux est tyrannique, monstrueuse, abominable<sup>4</sup>. » Or, il suffit d'un point virgule pour que la morale et les devoirs s'évanouissent : cette union n'est plus abominable « quand les deux individus s'aiment<sup>5</sup> » et

---

1 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 684.

2 *Ibid.*, p. 684.

3 *Ibid.*, t. II, p. 636.

4 François Roustang, *Le Bal masqué de Casanova*, Paris, Minuit, 1984, p. 161.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. II, p. 636.

ignorent l'interdit qui les concerne. Casanova conclut son discours par une nouvelle pirouette rhétorique, sans changer de phrase et de ton : « Les incestes [...] me font rire<sup>1</sup>. » Nous avons bien affaire ici à ce que Roustang appelle un « petit chef d'œuvre de mystification du lecteur<sup>2</sup> ». Le retournement du tragique en comique joue avec les frontières entre comportement moral et attitude immorale en les annulant. Après les pleurs qui suivent la scène de reconnaissance, viennent en effet les rires et le plaisir d'une nuit passée en compagnie de Lucrezia et sa fille – toujours avec le duc en maître de cérémonie et metteur en scène : « Nous nous servirons de notre esprit pour ôter de cette affaire tout ce qu'elle a de lugubre, lui donnant même une teinture comique<sup>3</sup>. » Le passage à l'acte incestueux avec Léonilde n'aura lieu que quelques années plus tard<sup>4</sup>, dans le cadre enchanteur d'un « *locus amoenus* », soit une grotte aménagée, non loin d'un jardin ressemblant à un « joli paradis » comme celui où fut commis le péché originel : « Il y avait tout ce qu'on peut désirer de plus délicieux en fleurs qui embaumaient l'air, en jets d'eau, en cabinets tous tapissés de coquilles et entourés de canapés couverts de duvet, dont rien n'était plus doux<sup>5</sup>. » Jean-Christophe Igalens a commenté cette scène en insistant avec raison sur le rôle de l'adverbe « presque » : « Déterminés à ne pas consommer le prétendu crime, nous le touchâmes de si près qu'un mouvement presque involontaire nous força à le consommer si complètement que nous n'aurions pas pu faire davantage si nous avions agi en conséquence d'un dessein prémédité dans toute la liberté de la raison<sup>6</sup>. » Le

---

1 *Ibid.*, p. 636.

2 François Roustang, *Le Bal masqué de Casanova*, *op. cit.*, p. 161.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 637. Cette réplique n'est pas sans rappeler un passage de la préface de l'*Histoire de ma vie* de 1791 : « Ceux qui diront que j'aurais dû être honteux de publier [les descriptions de mes sensualités] *padroni*, il se peut que je l'aurais dû ; mais je n'ai pas senti ce devoir ; je leur permets de m'appeler cochon. Le serais-je moins, si je me cachais ? Quand j'examine un vrai cochon, je me sens plus incliné à le féliciter de ce qu'il n'a pas les qualités de l'esprit de l'homme, qu'à plaindre un homme qui a les qualités d'un cochon, *car avec l'esprit qu'il a, il les purge de toutes les saletés qui dégoûtent.* » Casanova, « Projet de préface de 1791 : Histoire de mon existence », *Histoire de ma vie*, édition établie par Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, *op. cit.*, t. I, p. 1113. C'est nous qui soulignons.

4 Selon le principe de la « gradation en camaïeu » analysé par François Roustang dans son livre, laissant ainsi libre cours à une « salade des générations » qui permet une « montée en spirale vers l'interdit majeur », comme le montre très bien Bertrand d'Astorg : « il y a la prétention continue du Vénitien à consommer l'union interdite et son obsession non pas de la fuir mais de l'appeler à travers le labyrinthe des maîtresses perdues, des enfants semés au hasard et des fillettes retrouvées nubiles ». Bertrand d'Astorg, *Variations sur l'interdit majeur : Littérature et inceste en Occident*, Paris, Gallimard, 1990, p. 62. Véritable thème de l'*Histoire de ma vie*, l'inceste est certes omniprésent, mais ne doit pas non plus devenir une clef d'interprétation pour expliquer tous les faits et gestes de Casanova. C'est un travers critique dont se rend coupable François Roustang dans son chapitre (au demeurant fort pertinent) sur l'inceste dans l'*Histoire de ma vie*, notamment quand il explique que le Vénitien aurait modifié le rituel de la grande opération magique avec M<sup>me</sup> d'Urfé pour être lui-même l'agent de la grossesse de la marquise. C'est oublier un peu vite les problèmes qu'il a rencontrés avec ses complices d'escroquerie que sont Passano et la Corticelli ; s'il a changé le rituel, c'est moins parce qu'il est obsédé par le thème de l'inceste que parce qu'il a dû faire face à une trahison de leur part.

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 637.

6 *Ibid.*, t. III, p. 842. Selon Helmut Watzlawick, cet épisode incestueux n'a probablement pas eu lieu mais est utile à Casanova pour défendre ses vues illicites en cette matière. Voir Helmut Watzlawick, « Souvenirs enrichis : l'intrusion d'anecdotes dans l'*Histoire de ma vie* », *loc. cit.*, p. 163. Jean-Claude Hauc partage le même point de vue que le casanoviste : estimant que la plupart des récits incestueux sont de pure invention, il émet l'hypothèse que la fascination « que semble éprouver Casanova vis-à-vis de l'inceste ne soit qu'un procédé et le moyen de prendre rang parmi les chantres d'un motif littéraire récurrent au dix-huitième siècle. » Jean-Claude Hauc, *Miscellanées casanoviennes*, *op. cit.*,

déploiement d'un raisonnement sophistique associé à l'emploi d'un vocabulaire philosophique et moral atténué la portée d'un tel acte et lui enlève toute valeur subversive : « L'assouvissement autobiographique de l'inceste [...] conjure le tragique et le sérieux, les mondes de la faute comme les noces de la nature et de la société si elles doivent s'accomplir au prix d'une culpabilisation des premiers désirs<sup>1</sup>. » À plusieurs reprises dans *l'Histoire de ma vie*, Casanova s'amuse du peu de réalité de l'inceste fondateur, comme le montre sa réaction à une confidence que lui fait une ballerine qui s'exhibe en Espagne avec une adolescente effrontée du nom de Nina :

– Oui. Sachez-le. Nina est ma fille.

– Est-il possible ? Tout le monde la croit votre sœur.

– Elle est aussi ma sœur, car elle est la fille de mon père.

– Qu'entends-je ? Votre père vous a aimée ?

– Oui, j'avais seize ans lorsqu'il m'a engrossée d'elle. Elle est la fille du crime ; et Dieu juste veut que ce soit elle qui me punit. [...]

Excédé d'horreur, je ne savais que dire à cet affreux récit dont il ne fallait pas mettre en doute la vérité. Je lui ai demandé si Nina savait d'être sa fille, et elle me répondit que son père le lui avait dit, lorsqu'elle avait l'âge d'onze ans, que c'était ce bon père même qui avait eu ses prémices, et qui certainement l'aurait engrossée aussi s'il n'était mort dans la première année.

En entendant ce second excès du charlatan Pelandi, j'ai dû rire. Cet homme avait le malheur de devenir amoureux de ses filles et de ses petites-filles. Je trouvais qu'en nature cela ne devait pas faire horreur, et que toute l'horreur qu'on en avait ne partait que de l'éducation et de l'habitude<sup>2</sup>.

Nous retrouvons le même mécanisme mystificateur que celui étudié précédemment : Casanova commence par condamner l'inceste au nom des principes moraux censés être partagés par tous afin de ménager les susceptibilités de son lectorat (« excédé d'horreur », « affreux récit ») pour, finalement, le légitimer en se retournant contre ces mêmes principes : « toute l'horreur qu'on en avait ne partait que de l'éducation et de l'habitude. » Certes, Casanova n'est pas le seul écrivain à inscrire l'inceste dans la fiction en l'affranchissant du domaine moral, les amours consanguines étant un lieu commun de la fiction dix-huitiémiste, comme la lecture du *Rideau levé* de Mirabeau, *l'Anti-Justine* de Rétif de la Bretonne ou *La Philosophie dans le boudoir* de Sade suffirait à le prouver. Pourtant, chez lui, la transgression des normes morales ne vise jamais à la provocation ou à la subversion de l'ordre politique et social existant, comme chez Sade<sup>3</sup> ; ce serait plutôt le

---

p. 120.

1 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 420.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 729.

3 Comme l'a souligné Georges Benrekassa, l'inceste, pour Sade, est « la nature au miroir, comme repliée sur sa propre création et s'y adorant. » Dans *Eugénie de Franval*, non seulement il est « une pratique sociale aristocratique qui transgresse une loi humaine prétendue universelle, et vise à la destruction délibérée de la famille, qui est l'institution par excellence propre à perpétuer l'illusion du naturel dans le social, mais aussi il permet de réaliser une figure privilégiée : celle de l'homme s'exaltant et s'adorant dans sa propre création aux dépens de la création dite naturelle. C'est et ce ne peut être que de l'inceste père-fille qu'il s'agit, conformément à la théorie sadienne de la transmission de la vie [...] Dolmancé dit, dans la *Philosophie dans le boudoir* : « Uniquement formés du sang de nos pères, nous ne devons rien à nos mères ». » Georges Benrekassa, « Loi naturelle et loi civile : l'idéologie des Lumières et la prohibition de l'inceste », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 87, 1972, p. 141-142.

contraire, puisque la « salade des générations » à laquelle il aspire serait un moyen d'assurer la succession et la fortune, en un mot la stabilité du corps social : l'inceste est « un véritable moteur de la société, et encore bien plus parce qu'il nous oblige à l'hypocrisie optimale, fondement des relations humaines<sup>1</sup> ».

De manière plus générale, la transgression, dans *Histoire de ma vie*, reste subsumée au plaisir de l'écriture et de la reviviscence du passé, tout en s'inscrivant dans la recherche d'une connivence avec le public. Loin de vouloir édifier son public ou, au contraire, de le choquer à tout prix par un cynisme<sup>2</sup> outré, Casanova recherche une complicité avec une élite à la fois vertueuse et tolérante : « Je n'ai pas écrit ces Mémoires pour la jeunesse [...] mais pour ceux qui à force d'avoir vécu sont devenus insusceptibles de séduction, et qui à force d'avoir demeuré dans le feu sont devenus des salamandres. Les vraies vertus n'étant que d'habitudes, j'ose dire que les vrais vertueux sont les heureux qui les exercent sans se donner la moindre peine. Ces gens-là n'ont point d'idée de l'intolérance. C'est pour eux que j'écris<sup>3</sup>. » On retrouve ici l'image des « vieillards tolérants » spectateurs des ébats orgiaques chez Bomback, invitant le lecteur à adopter la même attitude face aux excès du vice. D'ailleurs, comme le souligne avec raison Emmanuelle Lesne-Jaffro, l'effet de la « représentation audacieuse des détails d'une sexualité libertine aboutit à une normalisation de cette

---

1 François Roustang, *Le Bal masqué de Casanova*, *op. cit.*, p. 172. Cette « salade des générations » est nettement visible dans son roman *Icosaméron* : « Une heure après leur départ, ma femme, qui depuis deux heures était tourmentée des douleurs de l'enfantement, accoucha d'un garçon et successivement d'une fille. [...] Elisabeth paya à la nature ce cher tribut le plus heureusement qu'on puisse désirer et eut le même bonheur quarante années de suite, dans chacune desquelles elle ne manqua jamais de me rendre père de deux jumeaux, un mâle et l'autre femelle. Ce même style fut suivi de toutes mes filles, petites-filles et arrière petites-filles, jusque vers la sixième génération. » Casanova, *Icosaméron*, *op. cit.*, p. 138. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'évoquer, Elisabeth est en réalité la sœur d'Édouard, et c'est tout naturellement qu'au pays des Mégamicros, ils en viennent à partager une intimité incestueuse : « Figurez-vous, milords, la foule de nos pensées lorsque le ventre de ma femme ne nous laissa plus douter de ce qui devait arriver dans quelques mois. [...] Le curieux de notre situation était que, quoique bons chrétiens et très bien instruits dans tous les préceptes de notre religion, nous ne sentions aucun remords dépendant du pas hardi que nous avons fait : il nous semblait qu'en devenant mari et femme nous avions eu le mérite d'obéir à la volonté du Très-Haut. Ce n'était pas un raisonnement subtil et spécieux qui nous faisait penser ceci, mais une force occulte partant d'elle-même qui produisait en nous une sécurité totale. [...] Nos cœurs purs et innocents étaient bien loin de sentir les remords cruels d'un infâme inceste. Ce vrai présent du ciel éleva nos âmes reconnaissantes jusqu'à Dieu, auquel nous rendîmes des grâces si ardentes et si sincères qu'elles nous auraient justifiées, quand même nous aurions su que ce dont nous avions l'audace de le remercier était le fruit d'un crime. » *Ibid.*, p. 138-139. L'expression « salade des générations » de François Roustang fait d'ailleurs écho aux propos de Jean-Michel Racault qui se demande si « la fulgurante expansion de la postérité du couple sexué et incestueux formé par Édouard et Elisabeth » ne soulignerait pas l'aptitude de l'inceste à « enclencher une Histoire ». Jean-Michel Racault, « L'inceste à l'origine. Fictions insulaires et institution imaginaire de la société », *Fictions de l'origine (1650-1800)*, sous la direction de Christophe Martin, Paris, Desjonquères, 2012, p. 151.

2 Comme le rappelle Raphaëlle Brin, ce terme, « que l'on retrouve aussi chez Rétif (les “peintures cyniques” du *Pornographe* par exemple) connaît une évolution de sens à partir des années 1750, et sera abondamment employé par la suite comme synonyme “d'impudence” ou “d'obscénité” – en témoigne, par exemple, l'entrée “cynique” dans la cinquième édition du dictionnaire de l'Académie française, publiée en 1799 ». Raphaëlle Brin, « “On m'accusera d'être trop peintre là où je narre plusieurs exploits d'amour” : Casanova et l'écriture érotique », *Casanova : Écrire à tort et à travers*, *loc. cit.*, p. 43. Voir également notre analyse du terme « cynisme » chez Casanova dans une perspective plus philosophique et morale, *supra*, p. 204.

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, Préface, t. I, p. 10.

transgression<sup>1</sup> ». Assez rapidement saturé de la répétition des aventures de séduction<sup>2</sup>, des détails du déroulement des amours sentimentales ou libertines, le récit donne le temps au lecteur de s'habituer à la manière de vivre de Casanova ; quel que soit le pays visité, le Vénitien s'adapte aux normes sexuelles et morales en vigueur afin de les détourner ou de s'en servir, comme nous avons pu le voir dans notre première partie : « Loin d'exhiber une dissidence, ou de chercher à provoquer, Casanova finit par établir que sa conduite rentre dans une norme, et à imposer sa liberté comme une nouvelle valeur<sup>3</sup>. »

Le respect du bon ton et la quête active d'une connivence avec des lecteurs complices n'empêche toutefois pas Casanova, ici ou là, d'employer une expression assez peu gazée du vécu physiologique de l'amour, révélant ainsi son goût pour le vocabulaire médical, l'objectivité clinique. À la suite de ses maîtres Nicolas Chorier et l'Arétin, il aime exhiber des corps en état de nature, que ce soit lors de scènes de « gymnastique amoureuse » (avec les « filles » du syndic genevois) ou lors de descriptions quasi anatomiques révélant ses propres faiblesses, comme lorsqu'il constate la présence de sang à la suite de prouesses sexuelles intenses : « À la fin du combat, qui fut fort long, j'ai cru de l'avoir obéie, mais mon sang, qui se montra à ses yeux dans ma défaillance, la laissa dans le doute<sup>4</sup>. » Les remarques prosaïques de nature anatomique peuvent d'ailleurs parfaitement s'insérer à la suite de réflexions morales, comme le montre l'épisode de la blanchisseuse de Turin : « Il m'est arrivé une chose que je n'écris que parce qu'elle peut donner une instruction en physique<sup>5</sup>. » Après une telle entrée en matière mettant en demeure le lecteur d'être instruit, Casanova nous narre une aventure mi-sérieuse, mi-burlesque :

Après avoir fait tout mon possible pour avoir un entretien avec cette fille chez moi, chez elle, ou ailleurs, et n'y être pas réussi, je me suis déterminé à l'avoir en usant d'un peu de violence au bas de l'escalier dérobé qu'elle descendait ordinairement en sortant de chez moi. Je me suis caché au bas, et lorsque je l'ai vue à ma portée, je suis sauté sur elle, et en partie par la douceur, en partie par l'action vive je l'ai subjuguée sur les dernières marches ; mais à la première secousse de l'union, un son fort extraordinaire sortant de l'endroit voisin de celui que j'occupais ralentit un moment ma fureur, d'autant plus que j'ai vu la succombante porter la main à son visage pour me cacher la honte qu'elle ressentait à cause de cette indiscretion<sup>6</sup>.

Malgré l'embarras de la blanchisseuse, Casanova ne peut s'empêcher de rire et lâche sa proie qui, depuis ce jour-là « n'a plus osé paraître<sup>7</sup> » devant lui. Le narrateur vieillissant se livre alors avec délice à un vagabondage d'esprit au cours duquel il examine les conséquences dérivant d'une telle

---

1 Emmanuelle Lesne-Jaffro, « Les marges casanoviennes », *loc. cit.*, p. 320.

2 Pour François Roustang, Casanova est d'ailleurs « définitivement voué à la répétition » : « Il complique les scénarios, mais c'est toujours le même qu'il recherche. » François Roustang, *Le Bal masqué de Casanova*, *op. cit.*, p. 26 *sqq.*

3 Emmanuelle Lesne-Jaffro, « Les marges casanoviennes », *loc. cit.*, p. 321.

4 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 640.

5 *Ibid.*, t. I, p. 550.

6 *Ibid.*, p. 550-551.

7 *Ibid.*, p. 551.

conformation d'organe : « J'ai réfléchi après, que cette fille était peut-être redevable de sa sagesse à cette incommodité<sup>1</sup>. » Il se prend ensuite à imaginer les femmes galantes atteintes de ce mal ainsi que leurs amants, ce qui pourrait donner lieu à une « singulière symphonie<sup>2</sup> ». La deuxième version de ce chapitre, plus tardive mais inédite jusqu'à l'achat du manuscrit des *Mémoires* par la B.N.F., nous apprend néanmoins que le Vénitien avait réécrit ce passage en le dotant d'une conclusion bien différente : « Ce petit fait m'a donné motif d'observer en anatomie que ce qui sépare le rectum du vagin est absolument la même substance. J'ai pensé que c'est peut-être pour cette raison que les casuistes ne sont pas tant rigoureux sur la pédérasie féminine, comme ils le sont sur la masculine. La féminine passe même pour ridicule<sup>3</sup>. » Faut-il y voir la marque de la figure de l'instituteur qui, après nous avoir annoncé d'un ton fracassant qu'il allait nous instruire sur un point de physique, nous conte une anecdote burlesque teintée de remarques sociologiques et morales (sur les femmes galantes, sur les femmes homosexuelles) ? Dans cet exemple, le prosaïsme (et avec lui le caractère choquant de l'épisode) est encadré, dans la deuxième version, par deux remarques sérieuses, comme s'il s'agissait de prévenir d'éventuelles critiques et des réactions outragées. Il n'empêche que la crudité de la scène est bien présente, quoique Casanova tente de la camoufler par des atours à la fois comiques et sérieux.

Contrairement aux romans libertins de son temps, et malgré les efforts de bienséance stylistique, Casanova n'a que faire des discours alambiqués de la fausse pudeur, et c'est une sexualité sans embarras qu'il livre au lecteur, la réalité de l'acte amoureux étant assumée dans toutes ses conséquences. Le rapport à la transgression est donc double, chez le Vénitien : d'un côté il le sublime, sans l'affronter directement, par l'emploi d'un érotisme poétique et d'un langage mondain qui en atténue les effets ; de l'autre, il tend à l'affronter directement, sans détours, en usant d'un vocabulaire médical capable de rendre compte de la réalité prosaïque des rapports amoureux. Ces deux méthodes sont cependant utilisées sans esprit de provocation : il s'agit de jouer avec les frontières de la morale et de l'immoral de manière ludique, apaisée, sans culpabilisation, comme si la nature elle-même l'incitait à le faire.

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*

3 Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, *op. cit.*, t. I, p. 697.

## CONCLUSION

« Personne au monde n'est en état de décider si cet ouvrage est une histoire, ou un roman, pas même celui qui l'aurait inventé, car il n'est pas impossible, qu'une plume judicieuse écrive un fait vrai dans le même temps qu'elle croit l'inventer, tout comme elle peut en écrire un faux étant persuadée de ne dire que la vérité<sup>1</sup>. » Cette phrase, censée qualifier le travail de Casanova écrivain dans le cadre de son roman utopique *Icosameron*, nous paraît illustrer au mieux le rapport ambigu et paradoxal qu'il entretient avec les notions de vérité et de mensonge, les rendant réversibles et interchangeables au gré des circonstances. Jamais le vrai n'a été plus près d'être un moment du faux, et inversement. Pourtant, au-delà de la problématique de la sincérité, le Vénitien examine en réalité ce qui se joue dans l'acte d'écrire : un auteur peut fort bien mêler réalité et imagination, tant la frontière entre les deux est poreuse, soit qu'il dise la vérité alors qu'il croit inventer, soit qu'il invente, étant pourtant persuadé d'évoquer un fait avéré. Pour Jean-Christophe Igalens, cette confusion entre le vrai et le faux, qui se superpose au couple formé par le roman et l'Histoire, a un mérite singulier : « le statut fictionnel ou non d'un texte est désormais réputé indépendant des intentions de l'auteur<sup>2</sup>. » Casanova se dégagerait donc de toute responsabilité afin de faire reposer sur le lecteur le soin de faire la part entre le vrai et le faux, entre le réel et la fiction. Or, pour Didier Coste, il serait plus pertinent de parler de *mimesis*<sup>3</sup> que de fiction, dans la mesure où Casanova se situe dans la droite ligne aristotélicienne d'une « poétique des possibles, opposée à un enregistrement des choses telles qu'elle se sont effectivement passées<sup>4</sup> ». Cette poétique des possibles inviterait le lecteur, de manière résolument moderne, à participer autant à l'aventure du récit qu'au récit de l'aventure.

Dans le domaine des mœurs et de la morale, nous l'avons vu, le lecteur est sans cesse sollicité par le narrateur mémorialiste : spectateur des actions du jeune Casanova, il est vivement interpellé ou pris à partie, sommé de donner son avis sur tel ou tel aspect de ses aventures, quand il n'est pas tout bonnement guidé par l'auteur qui le mène par le bout de sa plume. Dans un épisode particulièrement déshonorant et dégradant pour notre aventurier au cours duquel il tente vainement de soumettre la comtesse AB à ses caresses mais où il se montre à la fois impuissant et méprisé, il adresse des paroles atroces et glaçantes à la belle : « Ce n'est pas ma faute, madame, si vos charmes n'ont aucun pouvoir sur moi. Je vous laisse vos quinze mille livres<sup>5</sup>. » Il concède ensuite : « Le

---

1 Casanova, « Épître dédicatoire » datée du 20 septembre 1787 et adressée au comte de Waldstein, *Icosameron*, Prague, *op. cit.*, t. I, p. III. L'orthographe a été modernisée.

2 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 324.

3 Par quoi il faut entendre non un simple décalque de la réalité, mais une sorte de re-création de cet « acte » (*énergeia*) qui constitue la vie.

4 Didier Coste, « L'Ordre du vagabondage », *loc. cit.*

5 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 830.

lecteur doit me détester, je le sais ; mais je le [*sic*] conseille de suspendre sa haine<sup>1</sup>. » Anticipant sur les réactions du lecteur, il implore son indulgence et lui demande de différer son jugement puisque la vengeance de la comtesse sera à la mesure du mépris infligé par le Vénitien ; elle fait mine d'ignorer l'incident et le surplombe du haut de sa dignité : « Le repentir me rongait l'âme<sup>2</sup>. » Ce qui est intéressant dans ce passage, c'est la manière avec laquelle le narrateur, tout en se mettant à nu alors qu'il traverse une situation désagréable, tend à désamorcer l'indignation du lecteur en imaginant une réaction hyperbolique : « Le lecteur doit me détester ». En le prenant par les sentiments, Casanova l'exhorte à exprimer un jugement bienveillant sur sa conduite, tout en le manipulant. Il nous avait déjà prévenu dans *Histoire de ma fuite* : « Si je fais tant que d'écrire mon histoire, il est possible qu'elle ne paraisse qu'après ma mort puisque, déterminé à dire la vérité, il faudra que très souvent je me maltraite, et cela ne m'amusera pas. Si je me suis pardonné, ce n'est pas une bonne raison pour que je prétende que tout le monde doit avoir pour moi la même bonté que j'ai eue pour moi-même<sup>3</sup>. »

Envisageant son autobiographie comme une matière non digne d'être écrite, mais d'être lue, le Vénitien l'a transformée au fil du travail de composition et de réécriture en un « miroir magique » capable de restituer la réalité de la vie des hommes de son temps tout en laissant deviner qu'une dimension fictionnelle avait pu y prendre part. C'est la belle formule de Stefan Zweig, déjà citée en introduction, qui restitue le mieux le génie casanovien à l'œuvre dans *Histoire de ma vie* : « Casanova a montré que l'on peut écrire le roman le plus amusant du monde sans être littérateur, et tracer l'image la plus parfaite d'une époque sans être historien<sup>4</sup>. » Ni « livrier », ni historien patenté, qu'est-il donc ? Nous l'avons associé à une figure à laquelle il a recours de nombreuses fois dans ses écrits, l'instituteur de morale ; que ce soit pour légitimer sa vie et ses actions, se donner un statut, un *ethos*, ou pour s'en dégager subrepticement, la retournant comme un gant et la parodiant. Selon Jean-Christophe Igalens, si Casanova a « mis l'homme moral en récit pour le penser comme un devenir, son autobiographie ne retient pas cette formule, ou très peu. Elle repose sur une pensée des rôles et une éthique de la théâtralité qui participent de la culture des plaisirs et fondent une entente érotique dont le “sommeil feint” figure une réalisation achevée<sup>5</sup>. » Pourtant, le philosophe et l'instituteur de morale correspondent bien à des horizons possibles du texte des *Mémoires*, à des figures désirables car incarnant le savoir et la sagesse, à l'image du néologisme forgé par Casanova, « *egnomane*<sup>6</sup> » (maniaque de connaissance) ou du terme « polytrope » : « Les latins ont *vulpinus* ;

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*, p. 831.

3 Casanova, *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 201.

4 Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie. Stendhal, Casanova, Tolstoï*, *op. cit.*, p. 175.

5 Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 442.

6 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, p. 132.

et il n'est pas ignoble par rapport au son, *vulpina pellis assuenda, si leonina non sufficit* [il faut s'habituer à la peau du renard quand celle du lion ne suffit plus]. [...] *Renardin* est donc un mot que la langue française doit improuver par nulle autre raison que parce qu'il excite à rire. Il n'aurait pas ce défaut en grec, où *cerdaleophon* [rusé] est le nom de la première des vertus d'Ulysse. [...] Le même Ulysse [...] est admiré en qualité de *politrope* [...]. *Politrope* serait un homme d'un si grand caractère qu'il serait le maître de les jouer tous<sup>1</sup>. » Certes, ces fictions de soi de Casanova ne sont que des projections de lui-même (qui peuvent d'ailleurs se contredire entre elles), mais il n'empêche que l'écriture des *Mémoires* les fait devenir tangibles et crédibles, comme l'a finement remarqué le Prince de Ligne : « Un tiers de ce charmant tome second, mon cher ami, m'a fait rire, un tiers m'a fait ban..., un tiers m'a fait penser. Les deux premiers vous font aimer à la folie, et le dernier vous fait admirer. Vous l'emportez sur Montaigne. C'est le plus grand éloge, selon moi. Vous me convainquez comme physicien habile. Vous me subjuguez comme métaphysicien profond. [...] Votre conversation avec Jusuff est sublime ; et vos réflexions aussi sur le bonheur<sup>2</sup>. »

La figure de l'instituteur de morale, en particulier, est un masque utile qui donne un supplément d'âme au narrateur et lui octroie une autorité qu'il n'avait jamais pu avoir dans ses autres écrits : celle de délivrer un enseignement par l'emploi d'énoncés généraux, en marge ou intégrés à la narration, et qui sont issus de son expérience. Prise au sérieux, cette fiction de soi pourrait nous amener à voir en Casanova un moraliste, mais nous avons pointé l'écueil à laquelle cette interprétation ne manquerait pas de conduire. Bien qu'il utilise toutes les armes de l'écriture moraliste, y compris en imitant les techniques des Anciens, un monde sépare notre aventurier d'un La Bruyère. Se rêvant en instituteur pour transformer ses folies de jeunesse en leçons de sagesse, le Vénitien n'aspire pas à incarner un « spectateur de la vie » austère et rigoriste qui consumerait son existence à observer les hommes, à en démêler les vices et le ridicule en se proposant par là de les rendre meilleurs : s'il emprunte ce discours, comme nous l'avons vu, c'est pour le parodier et le détourner afin de justifier ses égarements vis-à-vis de son lecteur. Casanova est bien un spectateur mais au sens presque moderne de voyageur, d'anthropologue : donnant à voir le théâtre du monde, il n'est pas, comme La Bruyère, un « prédicateur laïc œuvrant à l'ombre de la Croix<sup>3</sup> » ; il agit pour son compte personnel, ne plongeant dans le tourbillon de la vie que pour son propre plaisir et celui de ses sens, et, s'il en restitue le mouvement exact et précis, c'est parce qu'il fait corps avec lui. Comme le dit le Prince de Ligne : « La Bruyère a l'air d'avoir dessiné une cinquantaine de

---

1 Casanova, *Ma voisine, la postérité* [Á Léonard Snetlage], *op. cit.*, p. 75. Pour une analyse approfondie de la figure du « polytrope » chez Casanova, voir Jean-Christophe Igalens, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, *op. cit.*, p. 139 à 182.

2 Charles Joseph de Ligne, Lettre à Casanova n° XI, *Fragment sur Casanova suivi de Lettres à Casanova*, *op. cit.*, p. 68-69.

3 Louis Van Delft, *Les Spectateurs de la vie*, *op. cit.*, p. 138.

personnes : mais c'est en crayon, et c'est à Paris. Ce sont des visages connus, et c'étaient des gens assis. Il faut se trouver dans des tempêtes, et dans toutes les occasions possibles, pour faire des portraits qui fournissent matière à réflexions<sup>1</sup>. »

Casanova ambitionne surtout de concurrencer les plus grands philosophes de son temps sur le terrain de la morale, quoique de manière discrète, à l'aide de digressions piquantes ou de bons mots : « On aurait pu démontrer à Elvetius que c'est faux que dans tout ce que nous faisons, notre propre intérêt soit notre premier mobile et le premier à être consulté. Elvetius n'admettait donc pas la vertu, c'est singulier. Il était lui-même très vertueux. C'est-il possible qu'il ne se soit jamais reconnu pour honnête homme<sup>2</sup> ? » Casanova se livre à cœur joie au maniement de l'ironie afin de tourner en ridicule des hommes de lettres et des intellectuels qu'il considère comme ses concurrents. Mais, là où il se montre cependant le plus percutant, c'est sur le terrain expérimental : le Vénitien vit concrètement ce que les autres ne font que théoriser. Dans une lettre adressée à Necker en 1775, Diderot observait : « On dit : vivre et philosopher ensuite ; je dis : philosopher d'abord, et vivre après, si l'on peut. » Tel n'est pas le choix de Casanova, qui préfère la vie aux spéculations sur la vie. Cet abandon total aux hasards de l'existence a facilité les rencontres et a multiplié les occasions d'observer la société dans ses dimensions les plus intimes. Reconstituant ensuite, dans ses *Mémoires*, la comédie de son existence à partir de ses fidèles capitulaires, il aurait pu faire sienne cette célèbre déclaration de Balzac : « En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs<sup>3</sup>. » Bien sûr, l'orientation de Casanova n'est ni aussi rigoureuse, ni aussi méthodique que celle développée ici par Balzac, mais il y a bien quelque chose comme une « histoire des mœurs » dans *l'Histoire de ma vie*, tout comme il y a la trace de questionnements philosophiques fondamentaux sur le rôle de la raison, capable tout autant de nous éclairer que de nous aveugler :

Par ce dialogue voilà l'homme séduit, et le voilà attaché à sa Raison en présence de la foi ; il s'y livra tout entier. Et ne croira pas se tromper dans son raisonnement, puisque ce sera la Raison elle-même, qui le lui aura dicté. Pourvu de cette rare faculté il se plaira à examiner tout ce qui se présentera à ses sens, et plus il voudra percer dans les premières causes plus ses difficultés s'augmenteront. Cependant il ne perdra pas courage, et opiniâtre, il poursuivra toujours dans son principe, puisqu'en s'en éloignant, il croira de déraisonner. [...] Il cherchera, il doutera, il décidera, et fera des systèmes, et voudra établir même une vérité apparente par le doute, et au bout du compte victime de son orgueil il

---

1 Charles Joseph de Ligne, *Mes écarts*, *op. cit.*, p. 114-115.

2 Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 216.

3 Honoré de Balzac, Avant-Propos de *La Comédie humaine* in Balzac, *Écrits sur le roman*, Textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 287.

ne comprendra rien<sup>1</sup>.

Les digressions de l'autobiographie casanovienne gardent et renouvellent tout à la fois la mémoire et l'art d'un discours moraliste et philosophique plus ancien, tel qu'on en trouve la trace dans la *Confutazione* ou *La Vergogna*, par exemple. Elles battent en brèche les avis négatifs de certains critiques qui mettent en avant la superficialité des écrits du Vénitien, comme l'a fait Martino Capucci dans *La prosa narrativa, memorialistica e di viaggio. Avventurieri e poligrafi. Letterati, critici, polemisti* : « Il écrit dans une espèce d'absence de gravité morale [...]. La surface [...] est la réalité toute entière. Casanova ne semble pas avoir de vie intérieure<sup>2</sup>. » Certes, l'amour de la surface le hante, et il présente sa vie comme une fuite en avant qui ne pourra être arrêtée que par la mort, mais son système qui est de n'en avoir aucun ne l'emprisonne pas uniquement dans des jeux frivoles : sa superficialité a de la profondeur, et ce d'autant plus qu'elle est rehaussée par la fiction. Celui qui a déclaré « ce serait m'outrager que de me faire moi-même le protagoniste d'un roman<sup>3</sup> » a en effet donné naissance à un « tumulte tourbillonnant de figures humaines qui suffisent pour remplir vingt romans et approvisionner une génération voire des générations de conteurs<sup>4</sup>. » Outre les anthologies multiples qui ont été établies à partir de ses *Mémoires*, on ne compte plus les récits qui ont été inspirés par sa vie : Andrei Codrescu et son *Casanova in Bohemia* (2002), Arthur Schnitzler, Pierre Louys, Sándor Márai, Arthur Japin dans son roman *Een schitterend gebrek*, etc. *L'Histoire de ma vie* détient un merveilleux pouvoir fictionnel, une réserve immense d'histoires. Comme le dit le Prince de Ligne, non sans ironie, le style du Vénitien « ressemble à celui des anciennes préfaces : il est long, diffus et lourd ; mais s'il a quelque chose à raconter, comme par exemple, ses aventures, il y met une telle originalité, naïveté, espèce de genre dramatique pour mettre tout en action, qu'on ne saurait trop l'admirer, et que sans le savoir il est supérieur à Gil Blas et au *Diable boiteux*<sup>5</sup>. » Bien qu'elles soient courantes parmi le premier cercle des lecteurs de *L'Histoire de ma vie*, comme nous l'avons vu<sup>6</sup>, les références aux deux ouvrages de Lesage ne sont pas anodines : instruire et faire rire le lecteur, présence d'une veine moraliste, dimension théâtrale, défilé d'anecdotes et de personnages dévoilant la sottise humaine, les vices et les ridicules mais aussi les mœurs (y compris amoureuses) du temps, récits enchâssés, rythme endiablé des aventures ; tout incite à les rapprocher de l'autobiographie casanovienne. Pourtant, celle-ci leur serait supérieure, nous dit le Prince de Ligne, par l'originalité, la naïveté et l'espèce de genre

---

1 Casanova, *Supplimento*, *op. cit.*, p. 161-162.

2 Martino Capucci, *La prosa narrativa, memorialistica e di viaggio. Avventurieri e poligrafi. Letterati, critici, polemisti*, in *Storia della letteratura italiana*, VI, *Il Settecento*, Rome, Salerno éditions, 1998, p. 729.

3 Casanova, *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 201.

4 Stefan Zweig, *Trois poètes de leur vie*, *op. cit.*, p. 173.

5 Charles Joseph de Ligne, « Aventuros », *Fragment sur Casanova*, *op. cit.*, p. 10.

6 Voir *supra* p. 277 et p. 282.

dramatique qu'emploierait le Vénitien pour « mettre tout en action ». Qu'est-ce à dire ? Ce serait en puisant dans ses ressources propres, dans son énergie vitale indépassable, dans sa manière absolument spontanée et en même temps théâtrale d'agir et d'écrire que Casanova réussirait le tour de force de surpasser ses contemporains. Entre instituteur de morale et *pícaro*, habile libertin et tendre amant, épicurien et stoïcien, polytrope et éternel rieur, il n'a pas fini de faire miroiter ses multiples facettes afin de nous subjuguier.



## Bibliographie

### I. ŒUVRES DE CASANOVA

#### A. PRINCIPALES ÉDITIONS DE L'*HISTOIRE DE MA VIE*

*Aus des Memorien des Venitianers Jacob Casanova de Seingalt*, traduction de Wilhelm von Schültz, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1822-1828, 12 vol.

*Mémoires de J. Casanova de Seingalt* ; F. A. Brockhaus, Leipzig et Paris, Ponthieu, 1826-1838, 12 vol. Cette édition correspond à l'adaptation, très libre, de Jean Laforgue.

*Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même*, édition nouvelle publiée sous la direction de Raoul Vèze, Paris, La Sirène, 1924-1934, 12 vol.

*Histoire de ma vie*, édition établie par Robert Abirached, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1958-1960. Cette édition reprend le texte de Jean Laforgue.

*Histoire de ma vie*, édition établie par Angelika Hübscher, Wiesbaden-Paris, Brockhaus-Plon, 1960-1962, 6 vol. C'est la première édition du texte manuscrit.

*Histoire de ma vie*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1993. L'édition reproduit celle de Brockhaus-Plon avec des ajouts dans l'appareil critique.

*Histoire de ma vie*, édition établie par Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati, avec la collaboration de Furio Luccichenti et Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2013, 3 t.

*Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 2013, 2 t. parus dont un troisième à paraître en 2017.

Ces deux dernières éditions ont été établies à partir du manuscrit acheté par la Bibliothèque Nationale de France en 2010. Dans les deux cas, un nouvel appareil critique a été constitué. Le manuscrit de *l'Histoire de ma vie* est par ailleurs consultable en ligne sur le site de Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000851r.r=Casanova.langFR>

#### B. ÉDITIONS DES AUTRES ŒUVRES DE CASANOVA

*Zoroastro, tragedia tradotta dal Francese*, Dresde, Nella Stamperia Regia per la Vedova Stöffel, 1752.

*Camille Veronese, Anagramma : L'Amore se la vince. Madrigal*, vers italiens publiés dans le *Mercure de France*, avril 1757, p. 171, suivis de réponses.

*Confutazione della Storia del Governo veneto d'Amelot de la Houssaie, divisa in tre parte*, Amsterdam [Lugano], Presso Pietro Mortier, 1769, 3 t. Le troisième tome s'intitule différemment : *Supplimento all'opera intitolata Confutazione della Storia del Governo veneto d'Amelot de la Houssaie*.

*Lana Caprina. Epistola di un licantropo indiritta a S. A. la Signora Principessa J. L. n. P. C.*, Bologne, 1772.

*Istoria delle turbolenze della Polonia dalla morte di Elisabetta Petrowna fino alla pace fra la Russia e la Porta ottomana in cui si trovano tutti gli avvenimenti cagioni della rivoluzione di quel regno*, Goritz, Valetio de'Valeri, 1774, 3 t.

*Dell'Iliade de Omero, tradotta in ottava rima da Giacomo Casanova Viniziano*, Venezia, Modesto Fenzo, 1775-1778, 3 t.

*Scrutinio del libro Elodes de M. de Voltaire par différens auteurs*, Venezia, Modesto Fenzo, 1779.

*Opuscoli Miscellanei*, Venezia, Modesto Fenzo, janvier-juillet 1780.

*Lettere della nobil Donna Silvia Belegno alla nobil Donzella Laura Gussoni*, Venezia, Modesto Fenzo [1780]. Cet ouvrage est une libre traduction-adaptation des *Lettres de la noble dame Silvia Belegno* de M<sup>me</sup> Riccoboni.

*Le Messager de Thalie*, Venise, octobre 1780-janvier 1781.

*Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto*, Venezia, chez Modesto Fenzo, 1782. Cet ouvrage est une libre traduction-adaptation du roman de Madame de Tencin, *Le Siège de Calais* [1739].

*Nè amori, nè donne, ovvero la stalla ripulita [...]*, Venezia, 1782.

*Lettre historico-critique sur un fait connu dépendant d'une cause peu connue*, Hambourg, 1784.

*Exposition raisonnée du différent qui subsiste entre les deux républiques de Venise et d'Hollande*, 1785.

*Lettre à Messieurs Jean et Etienne L. contenant des observations sur le narré de l'affaire [...] entre la République de Venise et celle de Hollande*, 1785.

*Soliloque d'un penseur*, édité chez Jean Ferdinand noble de Schönfeld, imprimeur et libraire, Prague, 1786.

*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs, écrite à Dux en Bohême l'année 1787*, Leipzig, chez le noble Schönfeld, 1788 [Prague, 1787].

*Icosameron ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passèrent quatre vingts un ans chez les Mégamicres habitans aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe, traduite de l'anglais par Jacques Casanova de Seingalt Vénitien*, Prague, Imprimerie de l'école normale, 1788, 5 t.

*Solution du problème déliaque démontrée par J. Casanova de Seingalt*, Dresde, C. C. Meinhold, 1790.

*Corollaire à la duplication de l'hexaèdre donnée à Dux en Bohême par J. Casanova de Seingalt* [Dresde, 1790].

*Démonstration géométrique de la duplication du cube. Corollaire second* [Dresde, 1790].

*À Léonard Snetlage, docteur en droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, docteur en droit de l'Université de Padoue, 1797.*

#### **C. ÉDITIONS MODERNES DES ŒUVRES PUBLIÉES DE CASANOVA**

*Discours sur le suicide*, traduit, annoté et préfacé par René de Ceccatty, Paris, Payot & Rivages, 2007.

*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, Paris, Allia, 2004 [1999 pour la première édition].

*Icosaméron*, Paris, François Bourin, 1988.

*Istoria delle turbolenze della Polonia*, édition établie par G. Spagnoletti, Napoli, Guida Editori, 1974.

*Lana Caprina. Lettre d'un lycanthrope*, traduit de l'italien par Raoul Vèze, notice de Raoul Vèze, Paris, Allia, 1998.

*Lana Caprina, une controverse médicale sur l'Utérus pensant à l'université de Bologne en 1771-1772*, textes établis, introduits et annotés par Paul Mengal, traductions par Roberto Poma, Paris, Honoré Champion, 1999.

*Le Duel ou Essai sur la vie de J. C., Vénitien*, traduit de l'italien par Raoul Vèze, notice de Raoul Vèze, Paris, Allia, 1998.

*Le Messenger de Thalie*, Pages Casanoviennes, par Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Jean Fort, 1925-1926.

*Ma voisine, la postérité. À Léonard Snetlage, docteur en droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, docteur en droit de l'Université de Padoue*, Paris, Allia, 1998.

*Ni amours, ni femmes*, Pages casanoviennes n° 8, Paris, Jean Fort, 1926.

*Scrutinio del libro Eloges de M. de Voltaire par différens auteurs e altri scritti anti volteriani*, édition établie par Bruno Rosada, Venezia, Editoria Universitaria, 1999.

*Soliloque d'un penseur*, Paris, Allia, 1998. Notice de Raoul Vèze.

*Zoroastro, Traduzione dal francese ed adattamento di Giacomo Casanova*, Furio Luccichenti éditions, Documents casanoviens, série publiée sous l'égide de *L'Intermédiaire des casanovistes*, n° 7, Vernier, 2010.

#### **D. INÉDITS PUBLIÉS DANS L'ÉDITION ROBERT LAFFONT DE L'HISTOIRE DE MA VIE (1993)**

*Confutation de deux articles diffamatoires publiés dans la gazette de Léna*, t. II, p. 1049-1076.

*Dialogues avec le prince*, t. I, p. 1256-1269.

*Dialogue entre A. et B.*, t. I, p. 1352-1355.

*Dialogue entre le philanthrope Robespierre et un galérien misanthrope Bonne-Voile*, t. I, p. 1358-1363.

*Essai sur la matière*, t. I, p. 1346-1352.

*Jésus-Christ et le terme de la fin du monde*, t. I, p. 1269-1274.

*L'Esprit de l'Icosaméron*, t. II, p. 1076-1092.

*Le Peuple français*, t. I, p. 1364-1383.

*Le Philosophe et le Théologien*, t. I, p. 1108-1256.

*Méditation à mon lever du 29 mai 1789*, t. I, p. 1275-1277.

*Précis de ma vie*, t. III, p. 1229-1232.

*Projet pour établir une fabrique de savon à Varsovie*, t. II, p. 1186-1188.

*Projet pour réaliser à Venise la teinture écarlate des cotons*, t. II, p. 1181-1183.

*Rêve. Dieu, Moi*, t. I, p. 1278-1334.

*Sur la colonisation de la Sierra Morena*, t. II, p. 1183-1186.

*Sur la langue française*, t. I, p. 1386-1388.

*Sur les Odes d'Horace*, t. I, p. 1411-1426.

*Sur le suicide*, t. I, p. 1355-1356.

## **E. PUBLICATIONS POSTHUMES**

CASANOVA, Giacomo, *Dialogues sur le suicide*, in *Discours sur le suicide*, traduit, annoté et préfacé par René de Ceccatty, Payot & Rivages, 2007.

CASANOVA, Giacomo, *Essai de critique sur les mœurs, sur les sciences et sur les arts*, édition établie par Gérard Lahouati, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2001.

CASANOVA, Giacomo, *Le Polémoscope ou la calomnie démasquée par la présence d'esprit*, édition établie par Gius Gargiulo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.

CASANOVA, Giacomo, *Pensieri libertini*, édition établie par Federico di Trocchio, Milano, Rusconi, 1990.

CASANOVA, Giacomo, *Philocalies sur les sottises des mortels*, édition établie par Tom Vitelli, « Documents casanoviens », Cahier n°3, Salt Lake City, Every Ware Books, 1993.

CASANOVA, Giacomo, *Quelques remarques au sujet du « Coup d'œil sur Beloeil » du Prince de Ligne*, Préface de Franz Hellen, Liège, Dynamo, 1962.

CASANOVA, Giacomo, *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la monarchie française par la révolution de 1789*, *Revue des deux mondes*, juillet-août 1998, p. 112-129.

FORLEO, Roman et TROCCHIO, Federico di (éd.), *Casanova e le ostetriche : un capitolo di storia*

*della medicina del XVIII secolo*, Torino, Centro scientifico, 2000.

LAYA, Jean-François (éd.), *Caro mio don Giacomo : réflexions, notes de voyages, portraits, paradoxes et maximes morales*, Genève, Cailler, 1946.

LEEFLANG, Marco et VITELLI, Tom (éd.), *Casanova et Bernardin de Saint-Pierre*, « Documents casanoviens », cahier n° 1, Utrecht, 1985.

PAVESE, Carlo Odo, *Dell'Iliade di Omero tradotta in veneziano da Giacomo Casanova canti otto*, Venezia, Edizioni della Laguna, 2005.

## F. CORRESPONDANCE

CASANOVA, Giacomo, *Correspondance avec J. F. Opiz*, édition établie par F. Kohl et O. Pick, Leipzig, Kurt Wolff, 1913, 2 t.

CASANOVA, Giacomo, *Correspondance inédite (1760-1766), Pages casanoviennes*, sous la direction de Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Librairie de la Société Casanovienne, n° 3, 1925.

CASANOVA, Giacomo, *Correspondance inédite (1767-1772), Pages casanoviennes*, sous la direction de Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Librairie de la Société Casanovienne, n° 4, 1925.

CASANOVA, Giacomo, *Correspondance inédite (1773-1783), Pages casanoviennes*, sous la direction de Joseph Pollio et Raoul Vèze, Paris, Librairie de la Société Casanovienne, n° 7, 1926.

*Lettres au sieur Faulkircher par son meilleur ami Jacques Casanova*, introduction et notes de G. Coppel, Caen, L'Échoppe, 1988.

LEEFLANG, Marco, LUCIANI, Gérard et LUNA, Marie-Françoise (éd.), « *Mon cher Casanova...* ». *Lettres du comte Maximilien Lamberg et de Pietro Zaguri, patricien de Venise à Giacomo Casanova*, Paris, Honoré Champion, 2008.

*Lettres de femmes à Casanova*, traduites de l'italien par Édouard Maynial, recueillies et annotées par Aldo Ravà, Paris, Société des éditions Louis Michaud/Kessinger Legacy reprints, 1912.

LIGNE, Charles-Joseph de, *Fragment sur Casanova suivi de Lettres à Casanova*, Paris, Allia, 1998.

LIGNE, Charles-Joseph de, *Pensées, portraits et lettres à Casanova et à la marquise de Coigny*, présentation de Chantal Thomas, Paris, Payot & Rivages, 2002.

MOLMENTI, Pompeo (éd.), *Carteggi Casanoviani. Lettere di Giacomo Casanova e di altri a lui*, Milano, Remo Sandron, 1916.

ROGGENDORFF, Cécile de, *Lettres d'amour à Casanova*, présentation par Alain Buisine, Paris, Zulma, 2005.

STRATICO, Simone, *Lettere a Casanova (1769-1789)*, édition établie par Furio Luccichenti, « Documenti Casanoviani », Roma, 1992.

## II. ŒUVRES LITTÉRAIRES ET PHILOSOPHIQUES AVANT 1820

ANONYME, *Effets des passions*, 1779.

ANONYME, *La Vie de Lazarillo de Tormès*, Paris, Garnier-Flammarion bilingue, introduction et notes de Marcel Bataillon, 1993.

ACCETTO, Torquato, *De l'honnête dissimulation* [1641], Lagrasse, Verdier, 1983.

ALEMBERT, Jean Le Rond d', *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1822.

ANGERVILLE, Moufle d', CHABANNES, Rochon de, *Les Cannevas de Paris : Mémoires pour servir à l'histoire de l'Hôtel du Roule* [1750], Paris, Tchou éditeur, 1967.

ARIOSTE, *Roland furieux*, traduction et notes de Michel Orcel, présentation d'Italo Calvino, Paris, Seuil, 2000.

ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Garnier-Flammarion, 2007.

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et philosophique*, 2 vol. in-folio, Rotterdam, Reinier Leers, 1697.

BAYLE, Pierre, *Pensées diverses sur la comète* [1682], Paris, Garnier-Flammarion, 2007.

BENASSAR, Bartolomé et Lucile (éd.), *Le Voyage en Espagne : Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, coll. « Bouquins », Robert Laffont, 1998.

BERNIS, François-Joachim de Pierre de, *Mémoires du cardinal de Bernis*, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 1986.

BOYER, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens, *Mémoires secrets*, 1737-1748, Amsterdam, chez J. Desbordes (I-IV) et La Haye, chez J. Néaulme (V-VI), 6 vol.

BRÄKER, Ulrich, *Histoire de la vie et aventures naturelles de l'homme pauvre de Toggenburg* [1789], traduction, présentation et annotation par François Colson, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

BROSSES, Charles de, *Lettres d'Italie*, nouvelle édition par F. d'Agay, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 1986 et 2005.

BUFFON, *Histoire naturelle de l'homme*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2013.

CARACCIOLI, Louis-Antoine de, *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux, propre à faire connaître les usages du siècle ainsi que ses bizarreries*, Lyon, Benoît Duplain, 1768, 3 volumes.

CARACCIOLI, Louis-Antoine (de), *La Pologne telle qu'elle a été, telle qu'elle est, telle qu'elle sera*, Varsovie, Poitiers, Chevrier, 1775.

CASSIRER, Ernst, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966.

CASTIGLIONE, Baldassar, *Le Livre du courtisan*, Paris, Ivrea, 2009.

CERVANTÈS, Miguel de, *Don Quichotte*, traduction et notes de Jean-Raymond Fanlo, Paris, La Pochothèque, 2008.

CHORIER, Nicolas, *Les Dialogues de Luisa Sigéa* [1659], Paris, Arcanes, 1953.

- CICÉRON, *Les Paradoxes stoïciens*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- CRÉBILLON, Claude-Prosper Jolyot de, Préface aux *Égarements du cœur et de l'esprit*, édition établie par Jean Dagen, Paris, Garnier-Flammarion, 1985.
- DEFOE, Daniel, *Moll Flanders*, Paris, Gallimard, 1979.
- DIDEROT, Denis, *Sur les femmes*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951.
- DIDEROT, Denis, *Satire I : Sur les caractères et les mots de caractère*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951.
- DIDEROT, Denis, *Le Neveu de Rameau*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- DIDEROT, Denis, *Voyage en Hollande*, Paris, La Découverte, 2013.
- DIDEROT, Denis et Alembert, Jean Le Rond d', *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (articles choisis), édition établie par Alain Pons, Paris, Garnier-Flammarion, 1986
- DIDEROT, Denis et Alembert, Jean Le Rond d', *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1780), Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Fromman, 1967.
- DUCLOS, Charles, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desjonquères, 1986.
- DUCLOS, Charles, *Les Confessions du comte de \*\*\**, éd. établie et présentée par Laurent Versini, Paris, Desjonquères, 1992.
- DUCLOS, Charles, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.
- FICIN, Marsile, *Commentaire sur le banquet de Platon*, Sixième Discours, chap. IV, trad. R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- FOUGERET DE MONBRON, Louis-Charles, *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde, suivi de La Capitale des Gaules ou la nouvelle Babylone*, édition établie par Raymond Trousson, Bordeaux, Ducros, 1970.
- GERVAISE DE LATOUCHE, Jean-Charles, *Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux*, 1741.
- GOLDONI, Carlo, *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Paris, Mercure de France, 2003.
- GOZZI, Carlo, *Mémoires inutiles*, traduit de l'italien par Nino Frank, Paris, Phébus, 1987.
- GRACIÁN, Baltasar, *Traité politiques, esthétiques et éthiques*, édition établie et présentée par Benito Pelegrín, Paris, Seuil, 2005.
- GUICHARDIN, François, *Ricordi : Conseils et avertissements en matière politique et privée*, Paris, Ivrea, 1998.
- GURY, Jacques (éd.), *Le Voyage Outre-Manche : Anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999.

- HELVÉTIUS, Claude-Adrien Schweitzer, *De l'esprit*, Paris, Durand, 1758.
- HOLBACH, Paul Henri Dietrich d', *La Morale universelle*, Amsterdam, 1776.
- HORACE, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- HORACE, *Art poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- HORACE, *Épodes*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- HORACE, *Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- HUME, David, *Essais moraux, politiques et littéraires*, Paris, PUF, 2001.
- HUME, David, *La Morale, Traité de la nature humaine*, t. III, Paris, GF-Flammarion, 1993.
- JOHNSON, Abraham [John Hill], *Lucina sine concubitu ou la génération solitaire*, Paris, Frédéric Henry, 1865.
- JOHNSON, Samuel, *Le Paresseux* (choix de textes), traduction de M. Varney, Paris, Allia, 2007.
- LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères*, Paris, Le Livre de poche, 1995.
- LACLOS, Pierre Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 1972.
- LAËRCE, Diogène, *Vies*, Paris, La Pochothèque, 1999.
- LA ROCHE, Tiphaigne de, *Bigarrures philosophiques*, Partie 1, Amsterdam et Leipsick, 1759.
- LEOPARDI, Giacomo, *Discours sur l'état actuel des mœurs des Italiens*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- LESAGE, Nathan, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Paris, Garnier-Flammarion, 1977.
- LIGNE, Charles Joseph de, *Lettres et pensées*, éd. Raymond Trousson, Paris, Tallandier, 1989.
- LIGNE, Charles Joseph de, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 2004. Préface de Chantal Thomas.
- LIGNE, Charles Joseph de, *Mes écarts ou ma tête en liberté*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Considérations politiques et philosophiques, sur les affaires présentes du Nord et particulièrement sur celles de Pologne*, Londres, 1773.
- LOCKE, John, *Essai sur l'entendement humain* [1690], livre I, chap. 2, art. 1, Paris, Vrin, 2001.
- LOUVET DE COUVRAY, Jean-Baptiste, *Les Amours du chevalier de Faublas*, édition établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, 1996.
- MARIVAUX, Pierre de, « Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et Racine », *Journaux et Œuvres diverses*, édition de Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 2001.
- MARIVAUX, Pierre de, « Discours de réception à l'Académie française », *Journaux et Œuvres diverses*, édition de Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 2001.
- MARMONTEL, Jean-François, article « Mœurs », *Éléments de littérature* [1787], Paris, Desjonquères, 2005.
- MERCIER, Louis-Sébastien, *Le Tableau de Paris*, Paris, La Découverte, 1992.

- MÉRÉ, Chevalier de, *Œuvres complètes*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1692.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais*, Paris, Librairie générale française, « La Pochothèque », 2001.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Pensées, Œuvres Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1949.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence, Œuvres Complètes*, t. II, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *De l'esprit des lois*, Paris, Gallimard, 1995.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Lettres persanes*, Paris, Le Livre de poche, 2006.
- MORELLET, André, *Théorie du paradoxe*, Amsterdam, 1775.
- PLATON, *Phèdre, Œuvres complètes*, sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2008.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales*, Tome VII, 2<sup>e</sup> partie, Traités 37-41, texte établi et traduit par Robert Klaerr et Yvonne Vernière, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- PRÉVOST D'EXILES, Antoine-François, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* [1728], Paris, Desjonquères, 1995.
- RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, *Les Nuits de Paris*, Londres, 1789.
- RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, *La Dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Paris, Gallimard, 2012.
- RICCOBONI, Marie-Jeanne, *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie* [1759], Paris, Desjonquères, 1997.
- RICHELIEU, Maréchal de, *Vie privée du maréchal de Richelieu contenant ses amours et intrigues, et tout ce qui a rapport aux divers rôles qu'a joués cet homme célèbre pendant plus de quatre-vingts ans*, édition préfacée et annotée par Benedetta Craveri, Paris, Desjonquères, 1993.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions, Œuvres Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Ébauches des Confessions », *Fragments autobiographiques, Œuvres Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettres morales, Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969.
- RULHIÈRE, Claude de, *Anecdotes sur le maréchal de Richelieu*, Paris, Allia, 1993.
- RUTLIDGE, Jean-Jacques, *Paris et Londres en miroir* [extraits du périodique *Le Babillard*, publié à la fin des années 1770], Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.
- SADE, Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Paris, 10/18, 1972.
- SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de, *Mémoires*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1983-1988, 8 t. .
- SÉNAC DE MEILHAN, Gabriel, *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, éd. Fernand Caussy, Paris,

E. Sansot, 1905.

SÉNÈQUE, *Entretiens et Lettres à Lucilius*, Paris, Robert Laffont, 1993.

SPINOZA, Baruch, *Éthique, Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1954.

STRABON, *Géographie*, trad. et éd. G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1969.

TENCIN, Claudine-Alexandrine Guérin, *Le Siège de Calais* [1739], Paris, Desjonquères, 1983.

TOUSSAINT, François-Vincent, *Les Mœurs* [1748], Westmead (Farnborough Hants England) : Gregg International Publishers, 1972.

TRUBLET, Nicolas, *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, Paris, Briasson, 1735, 2 volumes.

VILLEDIEU, Marie-Catherine-Hortense Desjardins dite M<sup>me</sup> de, *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, Tours, éditions de l'Université François-Rabelais, 1977.

VOLTAIRE, *Principes de la philosophie de Newton, Œuvres complètes*, première partie, Paris, Plancher, 1818.

VOLTAIRE, « Mélanges littéraires », *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1837.

VOLTAIRE, *Histoire de Charles XII, Oeuvres complètes*, Paris, Librairie Hachette, 1880.

VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, Paris, Classiques Garnier, 2 t., 1990.

WORTLEY MONTAGU, Lady Mary, *Lettres d'ailleurs (1709-1762)*, ouvrage traduit et présenté par Françoise du Sorbier, Paris, José Corti, 1997.

YOUNG, Arthur, *Voyages en France* [1788], Paris, Union Général d'Éditions, 1970.

WALD LASOWSKI, Patrick (éd.), *Romanciers libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. I, 2000.

WALD LASOWSKI, Patrick (éd.), *Romanciers libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. II, 2005.

### III. ÉTUDES SUR CASANOVA

#### A. BIBLIOGRAPHIES

RIVES CHILDS, James, *Casanoviana : an annotated world bibliography of Jacques Casanova de Seingalt and of works concerning him*, Vienna (GA), Nebehay, 1956.

#### B. BIOGRAPHIES ET ÉTUDES BIOGRAPHIQUES

ANDRIEUX, Maurice, *Venise au temps de Casanova*, Paris, Hachette, 1969.

BARTOLINI, ELIO, *Le Crépuscule de Casanova (1774-1798)*, Paris, Desjonquères, coll. «Le bon

sens», 1995. Traduction d'Isabelle Abramé-Battesti.

MAYNIAL, Édouard, VÈZE, Raoul, *Casanova après les Mémoires : la fin d'un aventurier*, Paris, Mercure de France, 1952.

RIVES CHILDS, James, *Casanova*, traduit de l'anglais par Francis-L. Mars, Paris, Jean-Jacques Pauvert aux éditions Garnier Frères, 1983.

### C. REVUES CASANOVISTES

*Pages casanoviennes*, Joseph Pollio et Raoul Vèze (éd.), Paris, Librairie de la Société casanovienne, Jean Fort, 1925-1926.

*Casanova Gleanings*, James Rives Childs (éd.) jusqu'en 1973, puis Francis L. Mars (éd.), Nice, 1958-1980.

*L'Intermédiaire des casanovistes*, Helmut Watzlawick et Furio Luccichenti (éd.), Genève-Rome, depuis 1984.

### D. ACTES DE COLLOQUE, CATALOGUES D'EXPOSITION, NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUE

*Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, sous la direction de Raphaëlle Brin, Paris, Classiques Garnier, 2016.

*Casanova : Enlightenment philosopher*, sous la direction d'Ivo Cerman, Susan Reynolds et Diego Lucci, Voltaire Foundation, Oxford, Oxford University Studies, 2016.

*Casanova fin de siècle. Actes du colloque international (Grenoble, 8, 9, 10 octobre 1998)*, sous la direction de Marie-Françoise Luna, Paris, Champion, 2002.

*Casanova. La passion de la liberté*, sous la direction de M.-L. Prévost et C. Thomas, Paris, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2001.

*Europe*, dossier consacré à Casanova et coordonné par Gérard Lahouati, n° 697, mai 1987.

*Largesses de Casanova*, sous la direction de M. Delon, *Cahiers de littérature française*, n° XI, 2011.

*L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, sous la direction de Michele Mari, Milan, Cisalpino, 2008.

*Recherches et travaux*, n° 61, 2002, p. 9-63.

*Revue des deux mondes*, dossier « Casanova à la recherche du plaisir perdu », n° 7-8, juillet-août 1998.

### E. OUVRAGES ET ARTICLES

ABIRACHED, Robert, *Casanova ou la dissipation*, Paris, Grasset, 1961.

ALEKSIĆ, Branko, « Casanova adapte et préface M<sup>me</sup> de Tencin », *Revue des deux mondes*, octobre-

novembre 2000, n° 10-11, p. 152-162.

ALEKSIĆ, Branko, « Casanova examine les *Études de la nature et Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre en 1788 », *Autour de Bernardin de Saint-Pierre*, Catriona Seth et Éric Wauters (dir.), Publication des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 79-89.

ALEKSIĆ, Branko, « *Effets des passions* (Anonyme, 1776) : la source de *Delle passioni*, Traduzione di Giacomo Casanova », *Topique*, n° 118, p. 151-165.

BRIN, Raphaëlle, « “On m'accusera d'être trop peintre là où je narre plusieurs exploits d'amour” : Casanova et l'écriture érotique », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, sous la direction de Raphaëlle Brin, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2016, p. 33-54.

BUISINE, Alain, *Casanova l'Européen*, Tallandier, coll. « Figures de proue », 2001.

CENDRARS, Blaise, *Pro Domo*, in *Moravagine, Œuvres complètes*, vol. 7, Paris, Denoël, 2003.

CERMAN, Ivo, « “Je viens pour vous convertir” : Casanova's dialogues on philosophy and religion », *Casanova: Enlightenment philosopher*, sous la direction d'Ivo Cerman, Susan Reynolds et Diego Lucci, Voltaire Foundation, Oxford, Oxford University Studies, 2016, p. 201-224.

CHAUSSINAUD-NOGARET, Guy, *Casanova : Les Dessus et les dessous de l'Europe des Lumières*, Paris, Fayard, 2006.

COSTE, Didier, « L'ordre du vagabondage », *Acta fabula*, vol. 13, n° 2, Essais critiques, février 2012, URL : <http://www.fabula.org/acta/document6811.php>.

DÉMORIS, René, Introduction aux *Mémoires* de Casanova (extraits choisis), Paris, GF-Flammarion, 1977, p. I-XLIV.

DENIEUL, Séverine, « Casanova lecteur et critique de Voltaire » in *Voltaire philosophe, regards croisés*, textes réunis par Sébastien Charles et Stéphane Pujol, Paris, Centre international d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2017, p. 125-139.

FICARA, Giorgio, *Casanova e la malinconia*, Turin, Einaudi, 1999.

FORYCKI, Maciej, « Casanova and his consideration on the partition of Poland », *Casanova : Enlightenment Philosopher*, sous la direction d'Ivo Cerman, Susan Reynolds et Diego Lucci, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, p. 119-131.

FRANCÈS, Cyril, *Casanova : La mémoire du désir*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

FURLAN, Francis, *Casanova et sa fortune littéraire*, Ducros, Bordeaux, 1971.

HAUC, Jean-Claude, *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, les éditions de Paris-Max Chaleil, 2009.

HAUC, Jean-Claude, *Miscellanées casanoviennes*, Lyon, Hippocampe éditions, 2017.

HOSTE, Patricia, « La technique narrative au service du “moi” chez Saint-Simon et Casanova : l'épisode espagnol », *Cahiers Saint-Simon*, n° 16, 1989, p. 75-86.

- IGALENS, Jean-Christophe, *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, Paris, Classiques Garnier, 2011
- LAFLAMME, Marc-Olivier, « Le monde et l'expérience : esthétique de la connaissance dans les *Mémoires de Casanova* », *Casanova fin de siècle*, sous la direction de Marie-Françoise Luna, Paris, Champion, 2002.
- LAHOUATI, Gérard, *L'idéal des Lumières dans l'Histoire de ma vie de G. Casanova de Seingalt*, thèse de doctorat, Université de Haute Bretagne, Rennes, 1988 (2 vol.).
- LAHOUATI, Gérard, « Le spectateur immobile : esthétique littéraire et mise en scène des souvenirs dans *l'Histoire de ma vie* », *Europe* n° 697, mai 1987, p. 68-78.
- LAHOUATI, Gérard, « La belle tranquillité », *Europe*, n° 697, mai 1987, p. 112-116.
- LAHOUATI, Gérard et LUNA, Marie-Françoise, « Casanova en 1998 », État présent des études casanoviennes, *Dix-huitième siècle*, n°30, 1998.
- LAHOUATI, Gérard, « Casanova : être ou ne pas être matérialiste », *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, Mélanges offerts à Roland Desné, Paris, P.U.F., 1999, p. 161-173.
- LAHOUATI, Gérard, « Testament écrit sur du vent : La Lettre À Léonard Snetlage comme autoportrait au dictionnaire », *Casanova fin de siècle*, sous la direction de Marie-Françoise Luna, Paris, Champion, 2002, p. 323-337.
- LEBORGNE, Érik, « L'humour noir des Lumières : Diderot, Casanova, Freud », *Eighteenth-Century Fiction* 26, n° 4, été 2014, p. 651-668.
- LESNE-JAFFRO, Emmanuelle, « Les marges casanoviennes dans *l'Histoire de ma vie* », *De la norme à la marge (écritures mineures et voix rebelles)*, sous la direction d'Anne Garrait-Bourrier, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.
- LESNE-JAFFRO, Emmanuelle, « *L'Histoire de ma vie* de Casanova, une mémoire littéraire européenne ? », *Travaux de littérature*, XXII, Genève, Droz, 2009, p. 203-214.
- LESNE-JAFFRO, Emmanuelle, « Soliloques et dialogues rétrospectifs : de la parole captive de Brienne au bavardage de Casanova », *La Parole dans les mémoires d'Ancien Régime (XVIe-XIXe siècles)*, éditions Nouvelles Cécile Defaux, 2013 , p. 187-203.
- LUNA, Marie-Françoise, « Un “citoyen du monde” à travers l'Europe », *Dix-huitième siècle*, n° 25, 1993.
- LUNA, Marie-Françoise, « Des romans libertins aux Mémoires de Casanova », *Cahiers Prévost d'Exiles*, « Prévost et le libertinage », n° 9, 1994, p. 41-56.
- LUNA, Marie-Françoise, « Un cas de voltaïromanie : Giacomo Casanova », in Ulla Kölving et Christiane Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Actes du congrès international Oxford-Paris, 1994, Voltaire Foundation, Oxford, 1997, t. II, p.835-848.
- LUNA, Marie-Françoise, « Casanova et l'“extravagant” Jean-Jacques », *Recherches et travaux*, n° 51,

1996, p. 265-278.

LUNA, Marie-Françoise, *Casanova mémorialiste*, Honoré Champion, 1998.

LUNA, Marie-Françoise, « Du “je” libertin », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, sous la direction de Jean-François Perrin et Philip Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 242-261.

LUNA, Marie-Françoise, « Casanova à Constantinople. Turquie ou turquerie ? », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, sous la direction de Michele Mari, Milan, Cisalpino, 2008, p. 267-281.

MANDOSIO, Jean-Marc, « Un “esprit familial” au siècle des Lumières : Paralis et la cabale divinatoire de Casanova », *De Socrate à Tintin : anges gardiens et démons familiers de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 209-247.

MAINARDI, Angelo, *Le Monde secret de Casanova*, Paris, Zulma, 2005. Traduction et notes de Jean-Marc Mandosio.

MAYNIAL, Édouard, *Casanova et son temps*, Paris, Mercure de France, 1910.

MEYLAN, Claire, « Quand les critiques répondent à Casanova », *Fiction d'auteur ? Le Discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, ouvrage collectif sous la direction de Sandrine Dubel et Sophie Rabau, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 201-208.

NAGY, Peter, « Casanova, l'artiste caché », *Europe*, n° 697 consacré à Casanova, mai 1987, p. 21-27.

POULET, Georges, « Casanova », chapitre V de *Mesure de l'instant, Études sur le temps humain IV*, Plon, 1968.

ROTH, Suzanne, *Les Aventuriers au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galilée, 1980.

ROTHÉ, Sophie, *Casanova en mouvement. Des attrait de la raison aux plaisirs de la croyance*, Paris, Le Manuscrit, 2016.

ROUSSET, Jean, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1998.

ROUSTANG, François, *Le Bal masqué de Casanova*, Paris, Minuit, 1984.

RUOZZI Gino, « “Il ne faut pas nourrir les serpents”. Fulminanti illuminazioni di un moralista libertino », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova, op. cit.*, p. 323-343.

SAMARAN, Charles, *Une vie d'aventurier au XVIII<sup>e</sup> siècle, Jacques Casanova*, Paris, Calman-Lévy, 1931.

SERMAIN, Jean-Paul, « Une lumière d'arrière saison : Casanova et la langue française », *Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'Io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, Simone Carpentari Messina (dir.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, p. 91-110.

SIMIAND, Guillaume, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

STROEV, Alexandre, *Les Aventuriers des Lumières*, Paris, PUF, 1997.

THOMAS, Chantal, *Casanova. Un voyage libertin* [1985], Paris, Gallimard, 1999.

THOMAS, Chantal, « À propos de *Lana Caprina* : Lettre d'un lycanthrope », revue *Europe*, n° 697

consacré à Casanova, mai 1987.

THOMAS, Chantal, « Sade et Casanova : deux visions du libertinage », *Un air de liberté : Variations sur l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot & Rivages, 2014.

THOMAS, Chantal, « Métamorphoses de la Charpillon », *Un air de liberté : Variations sur l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot & Rivages, 2014.

THOMAS, Chantal, « Préférer le libertinage à la philosophie », *Eros philosophe : Discours libertins des Lumières*, études réunies par Alain-Marc Rieu et François Moureau, Paris, Honoré Champion, 1984.

THOMAS, Chantal, « Voyages à travers les cours : les témoignages du Prince de Ligne et de Giacomo Casanova », *L'Homme des Lumières de Paris à Pétersbourg*, Actes du colloque international, sous la direction de Philippe Roger, Paris, Maison des sciences de l'homme, XVI, 1996, p. 105-115.

TILKIN, Françoise, « Topographie du goût casanovien », *Casanova : « Écrire à tort et à travers »*, sous la direction de Raphaëlle Brin, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2016, p. 55-68.

TROCCHIO, Federico di « Filosofia dell'avventuriero : Giacomo Casanova oltre libertinismo e illuminismo », in Gilberto Pizzamiglio (éd.), *Giacomo Casanova tra Venezia e l'Europa*, Florence, Leo Olschki, 2001, p. 109-147.

VAN DER CRUYSSSE, Dirk, « Don Juan et le miroir » : le projet autobiographique casanovien », *French Literature Series*, vol. XII « Autobiography in French literature », University of South Carolina, Columbia S.C., 1985, p. 41-51.

WATZLAWICK, Helmut, « Souvenirs enrichis : l'intrusion d'anecdotes dans l'*Histoire de ma vie* », *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, sous la direction de Michele Mari, Milan, Cisalpino, 2008, p. 153-164.

WILSON, Edmund, « Uncomfortable Casanova », *The Wound and the Bow : Seven Studies in Literature*, Boston, Houghton Mifflin, 1941.

ZABOKLICKI, Krzysztof, « La Polonia di Giacomo Casanova », *Ateneo Veneto*, CLXXXVI Vol. 37, Venezia, 1999.

ZWEIG, Stefan, *Trois Poètes de leur vie. Stendhal, Casanova, Tolstoï*, Paris, Stock, 1938.

#### IV. OUVRAGES GÉNÉRAUX, ÉTUDES CRITIQUES

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, « Au temps où l'on savait encore "ce que c'est que rougir" : Interdits langagiers et pudeur féminine à l'âge classique », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 23, Heft 1/2, 1999, Heidelberg,

Universitätsverlag C. Winter, p. 27-38.

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, *Obscénité et Classicisme*, Paris, PUF, 2003.

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, « Libertinage et construction de la pudeur à l'âge classique », *Femmes et libertinages*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

ARIÈS, Philippe et DUBY, Georges (dir.), *Histoire de la vie privée de la Renaissance aux Lumières*, tome 3, Paris, Points Seuil, 1999.

ASTORG, Bertrand d', *Variations sur l'interdit majeur : Littérature et inceste en Occident*, Paris, Gallimard, 1990.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1993.

BENABOU, Erica-Marie, *La Prostitution et la police des mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 1987.

BENITEZ, Miguel, *La Face cachée des Lumières, Recherches sur les manuscrits clandestins de l'âge classique*, Universitas, Oxford, Paris/Voltaire Foundation, 1996.

BENREKASSA, Georges, « Loi naturelle et loi civile : l'idéologie des Lumières et la prohibition de l'inceste », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 87, 1972, p. 115-144.

BENREKASSA, Georges, *Le Langage des Lumières*, Paris, PUF, 1995.

BERCHTOLD, Jacques, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) : lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Droz, 2000.

BERNIER, Marc-André, *Libertinage et figures du savoir : rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*, Presses Universitaires de Laval, 2001.

BERTRAND, Dominique, *Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995.

BOLOGNE, Jean-Claude, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986.

BOLOGNE, Jean-Claude, *L'Invention de la drague : Une histoire de la conquête amoureuse*, Paris, Seuil, 2007.

BOLOGNE, Jean-Claude, *Pudeurs féminines : voilées, dévoilées, révélées*, Paris, Seuil, 2010.

BOURDIN, Jean-Claude (dir.), *Les Matérialistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot et Rivages, 1996.

BOURGUINAT, Elisabeth, *Le Siècle du persiflage (1734-1789)*, Paris, PUF, 1998.

BOUSSUGE, Emmanuel, *Situations de Fougeret de Monbron (1706-1760)*, Paris, Honoré Champion, 2010.

BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.

BRAU, Jean-Louis, « Roman picaresque et prose d'idées : *Guzmán d'Alfarache* de Mateo Alemán », *Cahiers de narratologie* [en ligne], 14 / 2008, mis en ligne le 05 janvier 2011. URL : <http://narratologie.revues.org/534>.

- BRIOT, Frédéric, *Usage du monde, usage de soi. Enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1994.
- BRUN, Jean, *Le Stoïcisme*, Paris, PUF, 1994.
- BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, PUF, 1996.
- CAMMAGRE, Geneviève, « *Le Neveu de Rameau* de Diderot et les limites du discours moral », *Les Marges des Lumières françaises (1750-1789)*, sous la direction de Didier Masseur, Droz, Genève, 2004, p. 57-70.
- CANTO-SPERBER Monique et OGIEN Ruwen, *La Philosophie morale*, Paris, PUF, 2004.
- CARNEVALI, Barbara, « L'observatoire des mœurs. Les coutumes et les caractères entre littérature et morale », *Pensées morales et genres littéraires*, sous la direction de Jean-Charles Darmon et Philippe Desan, Paris, PUF, 2009, p. 159-178.
- CARNEVALI, Barbara, « Mimesis littéraire et connaissance morale : la tradition de l'«éthopée» », *Annales HSS (Histoire, Sciences Sociales)*, mars-avril 2010, n° 2, p. 291-322.
- CERUTTI, Simona, *Étrangers : étude d'une condition d'incertitude dans une société d'Ancien Régime*, Paris, Bayard, 2012.
- CHAMAYOU, Anne, *Jean-Jacques Rousseau ou le sujet de rire*, Artois Presses Université, 2009.
- CHARBONNEAU, Frédéric, *Mémorialistes français du règne de Louis XV : Bibliographie*, Presses de l'Université de Laval, Cahiers du CIERL, 2011.
- CHARLES GREEN, Frederick, *La Peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris, PUF, 1924.
- CHARRAK, André, « Les systèmes du savoir au XVIII<sup>e</sup> siècle, une analyse de la raison connaissante », *Labyrinthe*, 34, 2010, p. 16-33.
- CHEVALLIER, Jean-Jacques, *Les grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1966.
- COIRAULT, Yves, « Autobiographie et Mémoires (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>), ou existence et naissance de l'autobiographie », *R. H. L. F.*, n° 6, novembre-décembre 1975, p. 937-956.
- CRÉPON, Marc, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996.
- CROCKER, Lester, « *Le Neveu de Rameau*, une expérience morale », CAIEF, juin 1961.
- CROGIEZ, Michèle, *Rousseau et le paradoxe*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- CRONK, Nicholas, « Les Dialogues de Voltaire : Vers une poétique du fragmentaire », *Revue Voltaire*, n° 5, Paris, PUPS, 2005.
- DARMON, Jean-Charles, DELON, Michel (dir.), *Histoire de la France littéraire. Classicismes. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUF, 2006.

- DARNTON, Robert, « La lecture *rousseauiste* et un lecteur ordinaire au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 1993, p. 173-190.
- DELATTRE, Daniel et PIGEAUD, Jackie (dir.), *Les Épicuriens*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2010.
- DELON, Michel, « “*Homo sum : humani nihil a me alienum puto*” : un vers de Térence comme devise des Lumières », *Dix-huitième siècle*, n° 16, 1984.
- DELON, Michel (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997.
- DELON, Michel, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, juin 2004.
- DÉMORIS, René, Introduction aux *Mémoires de Casanova* (extraits choisis), Paris, Garnier-Flammarion, 1977.
- DÉMORIS, René, « De la morale du pied au bourreau de soi-même », *Revue des Sciences humaines*, n° 254, avril-juin 1999, p. 169-187.
- DENIS, Vincent, *Une histoire de l'identité : France 1715-1815*, Paris, Champ Vallon, 2008.
- DOMENECH, Jacques, *L'Éthique des Lumières : Les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1989.
- DORNIER, Carole, *Le Discours de maîtrise du libertin : Étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1994.
- DORNIER, Carole, « “Paris et l'esprit de la nation française” : Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751) », *Représentations, Écriture, Imaginaires de la Ville*, Cahiers de la MRSH (Université de Caen), 2000.
- DORNIER, Carole, « *Entre moralisme et réformisme : hésitations et éclectisme dans les Considérations sur les mœurs de ce siècle* de Duclos », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2007, n° 59, p. 191-205.
- DORNIER, Carole, « Le Témoignage et sa critique au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007, p. 3-22.
- DORNIER, Carole, « Fiction du témoignage, témoignage de la fiction dans les *Lettres persanes* », *Lectures de Montesquieu : Lettres persanes*, sous la direction de Carole Dornier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2013, p. 131.
- DUFLO, Colas, *Diderot philosophe*, Paris, Honoré Champion, Champion Classiques, 2013.
- DUFLO, Colas, *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS éditions, « Biblis », 2013.
- EHRARD, Jean, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 [1963].
- ELIAS, Norbert, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1973.
- ELIAS, Norbert, *La Société de cour* [1974], Paris, Paris, Flammarion, 2008.

- ELSTER, Jon, *Proverbes, maximes, émotions*, Paris, PUF, 2003.
- FABRE, Jean, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières : étude de cosmopolitisme*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- FERRARI, Emiliano, *Montaigne : Une anthropologie des passions*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- FISCHER, Caroline, « L'Arétin en France », *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 367-384.
- FISZER, Stanislaw, *L'Image de la Pologne dans l'œuvre de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2001.
- FLAUX, Mireille, « La fiction selon M<sup>me</sup> Riccoboni », *Dix-huitième siècle*, n° 27, 1995, p. 425-437.
- FUMAROLI, Marc, « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994.
- GAUTIER, Claude, *L'Invention de la société civile*, Paris, PUF, 1993.
- GENDREL, Bernard, *Le Roman de mœurs : Aux origines du roman réaliste*, Paris, Hermann, 2012.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Points Seuil, 2004.
- GOULEMOT Jean-Marie, LIDSKY Paul, MASSEAU Didier, *Le Voyage en France*, Paris, Robert Laffont, 2 volumes, 1995.
- GOULET-CAZÉ, Marie-Odile, *Le Cynisme ancien et ses prolongements*, Paris, PUF, 1993.
- GOURINAT Jean-Baptiste, BARNES, Jonathan, *Lire les stoïciens*, Paris, PUF, 2009.
- GUSDORF, Georges, *La Révolution galiléenne*, Paris, Payot, 1969.
- GUSDORF, Georges, *L'Avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1973.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- HADOT, Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995.
- HADOT, Pierre, « La figure du sage dans l'Antiquité gréco-latine », *Discours et mode de vie philosophique*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- HARTMAN, Pierre, « Nature, exemple, éducation », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, Paris, éditions Desjonquères, 2004.
- HARTOG, François, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 2001.
- HARTOG, François, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, éditions EHESS, coll. « Cas de figure 5 », 2005.
- HAZARD, Paul, *La Pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle (De Montesquieu à Lessing)*, Paris, Fayard, 1963.
- HERRERO, Isabel, VASQUEZ, Lydia, « Types nationaux européens dans des œuvres de fiction françaises (1750-1789) », *Dix-huitième siècle*, n° 25, 1993, p. 115-125.
- HERSANT, Marc, *Le Discours de vérité dans les mémoires de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2009.
- HOURS, Bernard, *Louis XV et sa cour : Le roi, l'étiquette et le courtisan (Essai historique)*, Paris,

PUF, 2002.

HOWELLS, Robin, « Statut du romanesque : L'opposition *roman/histoire* dans la pratique signifiante de 1635 à 1785 », *Folies romanesques au siècle des Lumières*, sous la direction de René Démoris et Henri Lafon, Paris, Desjonquères, 1998.

HUET, Marie-Hélène, *Le Héros et son double : essai sur l'ascension sociale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 1975.

KLEIN, Claude, « Un type romanesque : Les marchandes de modes chez Nougaret et Rétif », *L'Individu et la ville dans la littérature française des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996.

KRAMPL, Ulrike, *Les Secrets des faux sorciers : Police, magie et escroquerie à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions de l'EHESS, 2011.

KUSHNER, Nina, *Erotic Exchanges : The World of Elite Prostitution in Eighteen-Century Paris*, New-York, Cornell University Press, 2013.

JAURALDE POU, Pablo, *La Novela picaresca*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

LAFON, Henri, *Espaces romanesques du dix-huitième siècle de M<sup>me</sup> de Villedieu à Nodier*, Paris, PUF, 1997.

LAGET, Mireille, *Naissances : L'accouchement avant l'âge de la clinique*, Paris, Seuil, 1982.

LANDHEER, Ronald, « Le paradoxe : un mécanisme de bascule » in *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, sous la direction de Ronald Landheer et Paul J. Smith, Genève, Droz, 1996.

LEBORGNE, Érik, « Origine du moi et écriture du fantasme dans *L'Infortuné Napolitain* et les *Confessions* », *Fictions de l'origine (1650-1800)*, sous la direction de Christophe Martin, Paris, Desjonquères, 2012, p. 214-228.

LE BRUN, Annie, *Soudain un bloc d'abîme, Sade [1986]*, Paris, Gallimard, 2010.

LEFERME-FALGUIÈRES, Frédérique, *Les Courtisans : une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007.

LESNE, Emmanuelle, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, Paris, Honoré Champion, 1996.

LEVEY, Michaël, *La Peinture à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Julliard, Paris, 1969.

LÉVRIER, Alexis, *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

LÉVY-BRUHL, Lucien, *La Morale et la science des mœurs*, Paris, F. Alcan, 1903.

LILTI, Antoine, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005.

LOTTERIE Florence, VAN DELFT, Louis, « Torquato Accetto et la notion de la “dissimulation honnête” dans la culture classique », *L'Honnête homme et le Dandy*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993.

- MALHERBE, Michel, *Qu'est-ce que la politesse ?*, Paris, Vrin, 2008.
- MANDOSIO, Jean-Marc, *Le Discours de la méthode de Denis Diderot*, Paris, éditions de l'Éclat, 2013.
- MARTIN, Christophe, « *Le sérail et son double. Topique du harem dans la fiction romanesque, des Mémoires du sérail (1670) aux Intrigues historiques et galantes du sérail de J.-B. Guys (1755)* », *Locus in fabula : La topique de l'espace dans les fictions françaises d'Ancien Régime*, Louvain, Peeters, 2004.
- MARTIN, Christophe (dir.), *Fictions de l'origine (1650-1800)*, Paris, Desjonquères, 2012.
- MARTIN, Pierre, « Représentation ficinienne de la passion amoureuse », *La Licorne*, 43, 1997.
- MARTY, Michel, *Voyageurs français en Pologne durant la seconde moitié du dix-huitième siècle : Écriture, Lumières et altérité*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- MASSEAU, Didier, *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1994.
- MASSEAU, Didier, *Les Ennemis des philosophes : L'anti-philosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La Rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000.
- MAUZI, Robert, *L'Idée de bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Colin, 1969.
- MÉNÉTRA, Jacques-Louis, *Journal de ma vie*, texte présenté par Daniel Roche, Paris, Montalba, 1982.
- MERCIER, Roger, « La théorie des climats des *Réflexions critiques à L'Esprit des lois* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 53, 1953.
- MINOIS, Georges, *Histoire du rire*, Paris, Fayard, 2000.
- MONTANDON, Alain (dir.), *L'Anecdote*, actes du colloque de 1988, Université de Clermont-Ferrand, 1990.
- MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, Paris, Seuil, 1995.
- MONTANDON, Alain, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999.
- MONTANDON, Alain, « Les caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode », *Cahiers de l'AIEF*, 2002, consultable en ligne sur le site Persée : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_2002\\_num\\_54\\_1\\_1462](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2002_num_54_1_1462).
- MORRIS, Madeleine F., *Le Chevalier de Jaucourt : Un ami de la terre (1704-1780)*, Genève, Droz, 1979.
- MORTIER, Roland, *Clartés et ombres au siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1969.
- MOTSCH, Andreas, *Lafitau et l'émergence du discours ethnographique*, Septentrion, PU de Paris-Sorbonne, Québec, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2000.

- PARMENTIER, Bérangère, *Le Siècle des moralistes*, Paris, Seuil, 2000.
- PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- PIRE, Georges, *Stoïcisme et pédagogie : de Zénon à Marc-Aurèle. De Sénèque à Montaigne et à Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1958.
- POIRIER, Jean (dir.), *Histoire des mœurs*, vol. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- POMEAU, René, « Voyage et Lumières dans la littérature française du dix-huitième siècle », *Studies on Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 1967, t. LVII.
- PUJOL, Stéphane, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Oxford, SVEC, Voltaire Foundation Oxford, 2005.
- QUÉTEL, Claude, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Tallandier, 2009.
- RABATÉ, Philippe, « L'écriture de la morale dans le *Guzmán de Alfarache*. Du galérien-écrivain au lecteur-atalaya », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 37-1 | 2007, mis en ligne le 16 novembre 2010. URL : <http://mcv.revues.org/3170>.
- RACAULT, Jean-Michel, « L'Inceste à l'origine. Fictions insulaires et institution imaginaire de la société », *Fictions de l'origine (1650-1800)*, sous la direction de Christophe Martin, Paris, Desjonquères, 2012, p. 135-158.
- RAYNAUD, Philippe, *La Politesse de Lumières : Les lois, les mœurs, les manières*, Paris, Gallimard, 2013.
- RÉAU, Louis, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971.
- REICHLER, Claude, « Le récit d'initiation dans le roman libertin », *Littérature*, n° 47, 1982.
- RICCI, Maria Teresa, *Du cortegiano au discreto : l'homme accompli chez Castiglione et Gracián. Pour une contribution à l'histoire de l'honnête homme*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- RICO, Francisco, *La Novela picaresca y el punto de vista*, Barcelone, Seix Barral, 2000.
- ROCHE, Daniel, *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1989.
- ROELEN, Maurice, « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 24, 1972, p. 43-58.
- ROELEN, Maurice, « La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Littérature*, n° 18, mai 1975, p. 51-62.
- ROSSET, François, *L'Arbre de Cracovie : Le mythe polonais dans la littérature française*, Paris, Imago, 1996.
- ROSSI, Paolo, *Aux origines de la science moderne*, Paris, Points Seuil, 1999.
- RUEFF, Martin, « Morale et mœurs », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, PUF, 1997, p. 839-856.

- SALAÜN, Franck, *L'Ordre des mœurs : essai sur la place du matérialisme dans la société française du XVIII<sup>e</sup> siècle (1734-1784)*, Paris, Kimé, 1996.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *L'Art d'avoir toujours raison*, Paris, Circé/poche, 1990.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Le Roman jusqu'à la Révolution française*, Paris, PUF, p. 2011.
- SERMAIN, Jean-Paul, « Lesage et la poétique du roman », *(Re)lire Lesage*, sous la direction de Christelle Bahier-Porte, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- SGARD, Jean, *Le Roman français à l'âge classique 1600-1800*, Paris, Le Livre de poche, 2000.
- STEVENSON SPINK, John, *La Libre pensée française de Gassendi à Voltaire*, Paris, éditions Sociales, 1966.
- SKINNER, Quentin, « La philosophie et le rire », 2001, mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>.
- SOUILLER, Didier, *Le Récit picaresque*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », 1980.
- SOUILLER, Didier, « Le récit picaresque », *Littératures*, n° 14, 1986.
- STAROBINSKI, Jean, « Diogène dans *Le Neveu de Rameau* », *Stanford French Review*, 8, 1984, p. 147-165.
- STAROBINSKI, Jean, *Le Remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989.
- STEWART, Philip, *Le Masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 1973.
- STEWART, Philip, « Définir la pornographie ? », *Du genre libertin au dix-huitième siècle*, sous la direction de Jean-François Perrin et Philip Stewart, Paris, Desjonquères, 2004.
- STROËV, Alexandre, « Livres et bibliothèques dans le roman et dans la vie des aventuriers », in *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'ancien régime*, édition établie par Jan Herman et Paul Pelckmans, Leuven et Paris, Peeters, 1995, p. 272-278.
- SULTAN, Élise, « Les expériences imaginaires des romans libertins du dix-huitième siècle », *Philonsorbonne*, 7, 2013, p. 101-119. Article consultable en ligne, sur le site : <https://philonsorbonne.revues.org>.
- TARABRA, Daniela, *L'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hazan, Paris, 2009.
- TRICOCHÉ-RAULINE, Laurence, *Identité(s) libertine(s) : L'écriture personnelle ou la création de soi*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- TSIMBIDY Myriam, CHARBONNEAU Frédéric, *Dialogues intérieurs : Les écrits des mémorialistes dans leurs Mémoires*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- VAN DELFT, Louis, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, 1982.
- VAN DELFT, Louis, *Littérature et Anthropologie*, Paris, PUF, 1993.
- VAN DELFT, Louis, *Les Spectateurs de la vie. Généalogie du regard moraliste*, Laval, Presses de

l'Université de Laval, 2005.

VAN DELFT, Louis, *Les Moralistes. Une apologie*, Paris, Gallimard, 2008.

VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des « Liaisons dangereuses »*, Paris, Klincksieck, 1968.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

VIALA, Alain, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

VIGUERIE, Jean de, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2007.

VOLPILHAC-AUGER, Catherine, *Tacite en France de Montesquieu à Chateaubriand*, Oxford, Voltaire Foundation, 1993.

WASZEK, Norbert, *L'Écosse des Lumières : Hume, Smith, Ferguson*, Paris, PUF, 2003.

WILLIAMS, Bernard, *La Fortune morale*, Paris, PUF, 1994.

WOERTHER, Frédérique, *L'Éthos aristotélicien : Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

ZELLER, Olivier, *La Ville moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Histoire de l'Europe urbaine*, sous la direction de Jean-Luc Pinol, t. 3, Paris, Seuil, 2003.



## Index des noms

Les noms des éditeurs scientifiques, des directeurs d'ouvrages collectifs et des traducteurs n'est pas indexé lorsqu'il apparaît dans ces fonctions.

### A

- ABIRACHED, Robert, 89, 282  
ABRAMOVICI, Jean-Christophe, 65-66, 75, 335  
ACCETTO, Torquato, 206-207  
ADDISON, Joseph, 90, 250  
ALCALÁ Y AÑEZ Y RIVERA, Jeronimo de, 286  
ALCIBIADE, 178  
ALEKSIĆ, Branko, 42, 64, 137, 157, 257  
ALEMÁN, Mateo, 280, 284-288, 290, 297-299, 302, 304-306  
ALEMBERT, Jean Le Rond d', 59, 79, 111-112, 192, 204  
ALVAREZ DE COLMENAR, Juan, 119  
ANGERVILLE, Moufle d', 105  
ARBUTHNOT, John, 35  
ARÉTIN, Pierre, 216, 308, 340  
ARIOSTE, 265, 272, 318-319, 332-333  
ARISTOTE, 35, 44, 128, 171, 180, 239, 255  
ASPASIE, 179  
ASTORG, Bertrand d', 337  
AUGUSTE III DE POLOGNE, 26  
AVERROÈS, 61  
AZZOGUIDI, Germano, 61
- ### B
- BACON, Francis, 22, 79-80, 87, 139, 183, 189  
BAFFO, Giorgio, 240-241  
BAKHTINE, Mikhaïl, 284  
BALZAC, Honoré de, 345  
BARBEYRAC, Jean, 84  
BARIN, abbé, 308  
BARRUEL, Augustin, 66  
BARTHOLD, Friedrich Wilhelm, 104  
BASTIDE, Jean-François de, 19  
BATAILLON, Marcel, 287, 295  
BAUDELAIRE, Charles, 158  
BAYLE, Pierre, 13, 62, 66, 69  
BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, 113, 120-122  
BEAUMONT, Christophe de, 49  
BECKERS, Heinrich Anton von, 117-118  
BENABOU, Erica-Marie, 105  
BENREKASSA, Georges, 22-23, 338  
BENTHAM, Jeremy, 152  
BERCHTOLD, Jacques, 282, 294  
BERNARD, Jean-François, 19  
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri, 64, 138, 228, 232, 261  
BERNIS, François-Joachim de Pierre, 16, 116, 265, 326  
BERTRAND, Dominique, 224-225, 228  
BODIN, Jean, 35  
BOÈCE, 164  
BOERHAAVE, Herman von, 130  
BOLOGNE, Jean-Claude, 58-60, 75, 77, 107  
BOSSUET, Jacques-Bénigne, 39  
BOULANGER, Nicolas Antoine, 35  
BOUSSUGE, Emmanuel, 204

BOUVERESSE, Jacques, 190  
BOYER, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens,  
218, 242  
BRANICKI, François-Xavier de Korczak, 27-28  
BRAU, Jean-Louis, 288  
BRIN, Raphaëlle, 55, 334-335, 338-339  
BROCHARD, Victor, 80  
BRUN, Jean, 149-150, 153  
BRUNSWIG, Jacques, 173  
BUFFON, Georges-Louis Leclerc de, 22, 122

## C

CANALETTO, Antonio, 92  
CANTO-SPERBER, Monique, 152  
CAPUCCI, Martino, 346  
CARACCIOLI, Louis-Antoine, 31, 133  
CASSIRER, Ernst, 87-88  
CASTIGLIONE, Baldassar, 225, 229  
CATHERINE II DE RUSSIE, 38-39  
CATULLE, 216  
CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de Tubières  
de Grimoard de Pestels de Lévis de, 308  
CECCATTY, René de, 80  
CENDRARS, Blaise, 19, 105  
CERMAN, Ivo, 11-12, 171, 176-179, 183  
CERVANTÈS, Miguel de, 283-284  
CHABANNES, Rochon de, 105  
CHAMAYOU, Anne, 226, 232  
CHARON, Pierre, 93, 240  
CHARLES XII OU CARL DE SUÈDE, 29-32, 38  
CHARRAK, André, 88  
CHÂTELET, Émilie du, 38  
CHEVALLIER, Jean-Jacques, 35  
CHILDS, James Rives, 8, 34, 104, 262

CHORIER, Nicolas, 212-213, 340  
CHRYSIPPE, 80  
CLÉANTHE, 80  
CICÉRON, 57, 80, 164, 188, 229, 241-242,  
247, 255-256, 296, 305  
CODRESCU, Andrei, 346  
COSTE, Didier, 12, 264, 342  
COULET, Henri, 45  
COYER, Gabriel François, 33  
CRÉBILLON, Claude-Prosper Jolyot de, 19,  
204, 244, 246, 308, 322, 329-330  
CRÉPON, Marc, 22, 122  
CROCKER, Lester, 190  
CROGIEZ, Michèle, 258  
CRONK, Nicholas, 178  
CYRÈNE, Aristippe de, 151  
CZARTORYSKI, Adam Kazimierz, 26, 39

## D

DEFOE, Daniel, 285  
DELON, Michel, 43, 140, 218, 311-312, 315,  
320, 322-323, 328  
DÉMORIS, René, 10, 16, 111-113, 205, 276,  
281-282  
DENIS, Vincent, 54  
DESCARTES, René, 78, 88  
DIDEROT, Denis, 9, 63, 85, 111, 124, 151, 187,  
190, 204, 233, 258, 327, 329, 344  
DORNIER, Carole, 41, 51, 91-92, 203-204,  
244-246, 259  
DUBOS, Jean-Baptiste, 35  
DUCLOS, Charles, 19, 40-44, 46-47, 50-52,  
54-55, 84, 202, 252, 277, 279, 281, 308,  
314

## E

EHRARD, Jean, 35, 37  
ELIAS, Norbert, 51  
ELLIS, Havelock, 277  
ÉPICTÈTE, 144  
ÉPICURE, 149, 153-154  
ESPIARD, François-Ignace d', 35  
ESPINEL, Vicente, 286

## F

FABRE, Jean, 29  
FERRARI, Emiliano, 100  
FICARA, Giorgio, 151  
FICIN, Marsile, 142-143  
FISCHER, Caroline, 308  
FISZER, Stanislaw, 33-34  
FLAUX, Mireille, 262-263  
FONTANIER, Pierre, 246  
FONTENELLE, Bernard Le Bouyer, 77, 178  
FORLEO, Romano, 66, 69-72  
FORYCKI, Maciej, 25-26  
FOUGERET DE MONBRON, Louis-Charles, 104,  
106, 120, 203-204, 249, 307  
FRANCÈS, Cyril, 8-9, 140-141  
FRÉDÉRIC II DE PRUSSE, 26, 157  
FREDOUILLE, Jean-Claude, 242  
FURETIÈRE, Antoine, 91, 114, 128

## G

GAILLARD, Jacques, 241  
GALIANI Ferdinando, dit l'abbé, 133  
GALIEN, 140-141  
GALILÉE, 75

GENETTE, Gérard, 56  
GEOFFRIN, Marie-Thérèse Rodet, 28  
GERVAISE DE LATOUCHE, Jean-Charles, 280,  
328-329, 334  
GOETHE, Johann Wolfgang, 7, 87, 112  
GOLDONI, Carlo, 250, 276  
GOLDSCHMIDT, Victor, 145  
GOULET-CAZÉ, Marie-Odile, 204  
GOURINAT, Jean-Baptiste, 153  
GOURMONT, Remy de, 202  
GOZZI, Carlo, 197, 275-276  
GRACIÁN, Baltasar, 206, 214, 259  
GRÉCOURT, Jean-Baptiste-Joseph Villaret de,  
313  
GRIMAL, Pierre, 44  
GRIMANI, Giovanni Carlo, 208, 236  
GROTIUS, 184  
GUARDI, Francesco, 92  
GUICHARDIN, François, 96, 207-208  
GUSDORF, Georges, 22, 82

## H

HADOT, Pierre, 148-149, 154, 176, 180  
HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, 46  
HARTMAN, Pierre, 218  
HARTOG, François, 92, 104  
HAUC, Jean-Claude, 334, 337  
HELVÉTIUS, Claude-Adrien Schweitzer, 29,  
37, 49, 83, 345  
HÉRODOTE, 92  
HERRERO Isabel, 120, 122  
HERSANT, Marc, 15, 56, 253  
HERSANT, Yves, 229  
HERVEZ, Jean, 105, 107

HIPPOCRATE, 35, 140-141, 229-230  
HOLBACH, Paul-Henri Dietrich d', 13, 185,  
242  
HOMÈRE, 66, 117, 165  
HORACE, 14, 20, 45-46, 61, 97, 111, 150, 152-  
153, 164-167, 170-172, 188-189, 195-196,  
225, 228, 238, 288, 303, 318  
HOSTE, Patricia, 15, 120  
HOURS, Bernard, 132  
HOWELLS, Robin, 263  
HUET, Marie-Hélène, 290  
HUME, David, 36, 83, 121  
HUTCHESON, Francis, 84

## I

IGALENS, Jean-Christophe, 9, 11-12, 24-25,  
30, 33-34, 65, 67, 96-97, 100, 102, 137,  
156, 182, 184, 191, 196, 211-212, 232-  
233, 236-237, 248-249, 254, 264, 268,  
271-272, 277, 281, 293, 295, 321-322,  
325, 330, 334, 337-338, 342-344  
ISOCRATE, 241

## J

JAPIN, Arthur, 346  
JAUCOURT, Louis de, 23, 33-34, 47, 145  
JAURALDE POU, Pablo, 285  
JORDAN, Claude, 119  
JOUBERT, Laurent, 224-225  
JUVÉNAL, 29

## K

KIERKEGAARD, Søren, 221  
KLEIN, Claude, 21

KOVÁCS, Ilona, 296  
KUSHNER, Nina, 106, 108

## L

LA BRUYÈRE, Jean de, 47, 51, 95, 242, 314,  
344  
LACTANCE, 184  
LAËRCE, DIOGÈNE, 150, 154, 178, 202, 204  
LA FAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La  
Vergne, comtesse de, 262-263  
LAFON, Henri, 263, 266  
LAGET, Mireille, 69, 72  
LAMBERT, Anne-Thérèse de Marguenat de  
Courcelles, Marquise de, 77-78  
LANDHEER, Ronald, 258  
LAPORTE, Joseph de, 111  
LA ROCHE, Tiphaigne de, 89, 249  
LA ROCHEFOUCAULD, François de, 51, 242  
LAFITAU, Joseph-François, 23  
LAFLAMME, Marc-Olivier, 10, 164, 191-192  
LAFORGUE, Jean, 107, 198, 212, 221, 230,  
269, 299  
LAHOUDI, Gérard, 10, 53, 138, 186-188, 205  
LA POPELINIÈRE, Alexandre Jean Joseph Le  
Riche de, 19  
LAVALLE, Milon de, 29  
LEBORGNE, Érik, 9, 232-233, 237  
LE BRUN, Annie, 219-220, 223  
LECERCLE, Jean-Jacques, 210  
LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, 88  
LEJEUNE, Philippe, 15  
LEMAY, Edna Hindie, 23  
LEPOIS, Charles, 64  
LESAGE, Nathan, 283, 286, 346

LESNE-JAFFRO, Emmanuelle, 17, 231-232, 282, 339-340  
 LEVESQUE DE POUILLY, Jean-Louis, 84  
 LÉVRIER, Alexis, 250  
 LIGNE, Charles-Joseph de, 19, 42, 49-50, 117, 151, 193, 235, 238, 343-344, 346  
 LILTI, Antoine, 132  
 LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, 29, 255  
 LIOTARD, Jean-Etienne, 57  
 LOCKE, John, 79, 81-82, 84, 89  
 LOTTERIE, Florence, 207  
 LOUVET DE COUVRAY, Jean-Baptiste, 20, 320  
 LOUYS, Pierre, 346  
 LUBOMIRSKI, Kasper, 27  
 LUCCI, Diego, 11  
 LUNA, Marie-Françoise, 11, 17, 26, 92, 104, 185-187, 196, 200, 205, 215, 227, 231, 233, 236-237, 240-241, 243, 247, 250, 263, 272, 277, 279, 281, 284, 308-310, 329, 331-332, 334.

## M

MACH, Ernst, 75  
 MACHIAVEL, Nicolas, 35, 156-157  
 MAIROBERT, Mathieu-François Pidansat de, 320  
 MALEBRANCHE, Nicolas, 88  
 MALHERBE, Michel, 48  
 MANDOSIO, Jean-Marc, 258  
 MANFRIN, Frédéric, 296  
 MÁRAI, Sándor, 7, 346  
 MARIESCHI, Michiel, 92  
 MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, 94-95, 226, 249-250, 283, 286

MARMONTEL, Jean-François, 20, 191  
 MARTIAL, 216, 235  
 MARTIN, Christophe, 331, 339  
 MARTIN, Pierre, 143  
 MARTY, Michel, 29-30  
 MASSEAU, Didier, 116, 119, 186  
 MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, 136-137  
 MAUPERTUIS, Pierre Louis Moreau de, 150  
 MAUZI, Robert, 148, 150, 157  
 MENGAL, Paul, 63-64  
 MENIN, Marco, 226, 232  
 MÉRÉ, Chevalier de, 217  
 MERCIER, Louis-Sébastien, 54, 67, 106  
 MERCIER, Roger, 36  
 MEYLAN, Claire, 275  
 MINOIS, Georges, 229  
 MIRABEAU, Honoré-Gabriel Riqueti de, 329, 334, 338  
 MOLHO, Maurice, 285-286, 290, 297, 306  
 MONTAIGNE, Michel de, 16, 77, 93-94, 100, 153, 165, 167, 238, 289, 344  
 MONTANDON, Alain, 114, 130, 283, 286  
 MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, 22, 29, 35-36, 51, 55, 92, 122, 131-132, 135, 238, 242  
 MORELLET, André, 255  
 MORTIER, Roland, 178  
 MOSZYŃSKI, 27

## N

NAGY, Peter, 12, 263  
 NERCIAT, André-Robert Andréa, 329  
 NEWTON, Isaac, 79, 81, 83  
 NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 97

NOUGARET, Pierre-Jean-Baptiste, 21

PUJOL, Stéphane, 182

## O

OGIEN, Ruwen, 152

OPIZ, Johann Ferdinand, 43, 116, 157, 173-174, 196, 200, 202, 204, 216, 224, 228, 234, 238, 240-241, 245-246, 255

ORIGÈNE, 184

ORLOW, Alexis, 129

OVIDE, 58, 153, 216, 277, 323

## P

PASCAL, Blaise, 49

PATIN, Guy, 69

PAVEL, Thomas, 279

PÉTRARQUE, 139

PETRONE, 238

PIRE, Georges, 167

PLATON, 35, 60, 82, 142, 144, 173, 175, 178, 180, 188

PLINE LE JEUNE, 197

PLUTARQUE, 25, 66, 169

PÖLLNITZ, Karl Ludwig von, 119

POIRIER, Jean, 20

POMEAU, René, 23

PONIATOWSKI, Stanislas-Auguste, 25, 26-28, 39, 116

PONS, Alain, 22, 96, 208

POULET, Georges, 97-101

PRÉCHAC, François, 167

PRÉVOST D'EXILES, Antoine-François, 203, 251, 261, 264, 277-278, 280-281

PROPERCE, 323

## Q

QUÉTEL, Claude, 64

QUEVEDO, Francisco de, 285-286

QUINTE-CURCE, 168, 242

## R

RABATÉ, Philippe, 284, 297

RABELAIS, François, 195

RACAULT, Jean-Michel, 339

RAMSAY, André Michel, dit le chevalier de, 261

RÉAU, Louis, 133

RÉAUMUR, 62

REGNARD, Jean-François, 251, 278

REICHLER, Claude, 219

REPINE, Nicolas Vassiliévitch, 39

RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, 21, 75-76, 263, 323-324, 338-339

RIBOT, Théodule, 136

RICCOBONI, 262-263

RICHARDSON, Samuel, 261, 308

RICHELET, César-Pierre, 114, 254

RICO, Francisco, 287

RICOUX, Odile, 195

RIEU, Alain-Marc, 223

ROCHE, Daniel, 53-54, 64

ROCHEFORT, Jouvin de, 119

RODRIGUEZ CAMPOMANES, Pedro, 118

ROGGENDORFF, Cécile de, 12, 137, 197, 211

ROSSI, Paolo, 78

ROTH, Suzanne, 9, 55, 112, 119, 123-124

ROSSET, François, 29  
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 7, 15, 19-20, 150,  
162, 167, 178, 185, 190, 204-205, 210,  
226, 230-232, 238, 250, 255-256, 258-259,  
264, 293, 322  
ROUSTANG, François, 336-337, 339-340  
RUEFF, Martin, 22  
RUOZZI, Gino, 244  
RUTLIDGE, Jean-Jacques, 132

## S

SADE, Donatien Alphonse François de, 218-  
221, 223, 320, 338  
SAINT AUGUSTIN, 184  
SAINT-GERMAIN, comte de, 125-127, 229  
SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de, 15, 17,  
56, 120, 252-253  
SALLUSTE, 241-242  
SCHNITZLER, Arthur, 346  
SCHOPENHAUER, Arthur, 175  
SÉNAC DE MEILHAN, Gabriel, 51-52, 322  
SÉNÈQUE, 13, 161-164, 166-167, 170-171,  
242  
SERMAIN, Jean-Paul, 99, 210  
SGARD, Jean, 261, 278  
SHAFTESBURY, Lord, 84  
SHAKESPEARE, William, 165  
SIMIAND, Guillaume, 9, 20, 55-56, 86, 110,  
119, 124, 151, 201-202, 294  
SKINNER, Quentin, 229  
SNETLAGE, Léonard, 13, 53, 86, 165, 223,  
226, 230, 242, 248-249, 257, 344  
SOBIESKI, Jean, 33  
SOCRATE, 11, 38, 80, 87, 101, 142, 144, 149,

164, 173, 175, 178-180, 195  
SOULLER, Didier, 289  
SPAGNOLETTI, Giacinto, 24-25, 28, 33, 39  
SPINOZA, Baruch, 88, 136  
STAROBINSKI, Jean, 204, 217-218  
STEWART, Philip, 314, 329, 334  
STRABON, 36  
STROEV, Alexandre, 9  
SULKOWSKI, August Kazimierz, 26, 124  
SULTAN, Élise, 41  
SYDENHAM, Thomas, 64

## T

TACITE, 29, 168, 197, 241-243  
TARABRA, Daniela, 92  
TEMPLE, William, 35  
TENCIN, Claudine Guérin de, 42, 148, 262  
TEPLICE, Clary de, 42, 64  
TÉRENCE, 43  
THOMAS, Chantal, 8-9, 15, 53, 62, 89, 117,  
221-223, 307, 311, 316, 329  
TIBULLE, 216  
TILKIN, Françoise, 296  
TISSOT, Samuel, 66  
TITE-LIVE, 168, 241-242  
TOURNEMINE, Jean, 81  
TOUSSAINT, François-Vincent, 328-329  
TROCCHIO, Federico Di, 11, 66, 69-72, 137,  
308

## U

URFÉ, Jeanne de la Rochefoucauld, marquise  
d', 125, 134-135, 307, 337

**V**

VAN DELFT, Louis, 15, 21, 90, 101, 130, 162,  
167, 192-193, 207, 344  
VAUGELAS, Claude Favre de, 60  
VAYRAC, Jean de, 120  
VAZQUEZ, Lydia, 119, 122  
VERSINI, Laurent, 314, 329  
VÈZE, Raoul, 208  
VIALA, Alain, 16  
VILLEDIEU, Marie-Catherine-Hortense  
Desjardins dite M<sup>me</sup> de, 205- 206, 263  
VIRGILE, 235, 305  
VOLPI, Franco, 175  
VOLPILHAC-AUGER, Catherine, 242  
VOLTAIRE, 10, 23, 26, 29-34, 37-40, 46, 51,  
58, 81, 87, 111-113, 120, 122, 128-131,  
157, 162, 168-169, 174-175, 178, 184-186,  
204, 250, 261, 319

**W**

WALDSTEIN, Joseph-Carl-Emmanuel de, 11,  
139, 147, 154, 177-180, 224, 342  
WASZEK, Norbert, 83-84  
WATZLAWICK, Helmut, 57, 125, 292, 337  
WILLIAMS, Bernard, 152  
WILLIS, Thomas, 64  
WILSON, Edmund, 275

**Y**

YOUNG, Arthur, 110-111

**Z**

ZABOKLICKI, Krzysztof, 27-28  
ZALUSKI, Joseph-André de, 25  
ZECCHINI, Pietro, 61  
ZEHNACKER, Hubert, 242  
ZÉNON, 80, 87, 153, 167  
ZWEIG, Stefan, 7-8, 10, 18, 103, 112-113, 211,  
308, 343, 346



## Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>p. 3</b>
<b>Avertissements</b> .....	<b>p. 4</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>p. 5</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>p. 7</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : CASANOVA ANTHROPOLOGUE ?</b> .....	<b>p. 18</b>
<b>I. L'œuvre de Casanova dans le débat sur les mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>p. 24</b>
<b>A. Casanova, historien des mœurs ?</b> .....	<b>p. 24</b>
1. Casanova, historien de la Pologne.....	p. 24
2. <i>L'Histoire de ma vie</i> , nouvelles « considérations sur les mœurs de ce siècle » ?.....	p. 40
<b>B. Mœurs et médecine : la question de la pudeur</b> .....	<b>p. 58</b>
1. <i>Lana Caprina</i> et <i>La Vergogna</i> .....	p. 59
2. La pudeur dans <i>L'Histoire de ma vie</i> .....	p. 73
<b>II. L'<i>Histoire de ma vie</i> ou une science des mœurs en acte ?</b> .....	<b>p. 79</b>
<b>A. La science, la philosophie, les mœurs</b> .....	<b>p. 79</b>
1. L'influence de la philosophie expérimentale.....	p. 79
2. Réflexions autour de la notion de « science morale ».....	p. 83
<b>B. L'<i>Histoire de ma vie</i> : une étude de l'homme</b> .....	<b>p. 94</b>
<b>C. Caractères des peuples et des nations : l'observatoire des mœurs</b> .....	<b>p. 104</b>
1. La connaissance expérimentale.....	p. 104
a. <i>L'autopsie</i> .....	p. 104
b. Le poids des préjugés.....	p. 118
2. L'observation subjective.....	p. 123
a. L'observation intéressée.....	p. 123
b. L'esprit des nations.....	p. 127
c. Le modèle français.....	p. 131
<b>III. L'<i>Histoire de ma vie</i> : une anthropologie des passions ?</b> .....	<b>p. 136</b>
<b>A. L'exemple de l'amour</b> .....	<b>p. 139</b>
<b>B. Éloge de la modération</b> .....	<b>p. 152</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE : CASANOVA INSTITUTEUR DE MORALE OU ANTI-MODÈLE ?</b> .....	<b>p. 159</b>
<b>I. La construction d'une figure d'autorité morale dans les écrits philosophiques</b> .....	<b>p. 160</b>

<b>A. Une image morale en construction.....</b>	<b>p. 160</b>
1. L'instituteur de morale : une figure paradoxale.....	p. 160
2. Les modes de légitimation de l'instituteur de morale.....	p. 164
a. Les références aux Anciens.....	p. 164
b. Les topoï antiques.....	p. 169
c. Les techniques littéraires empruntées aux Anciens.....	p. 173
3. Casanova et le dialogue d'idées.....	p. 181
<b>B. Le dialogue avec le lecteur.....</b>	<b>p. 188</b>
<b>C. Critiques adressées à l'instituteur de morale.....</b>	<b>p. 193</b>
<b>II. La figure de l'instituteur de morale à l'épreuve des Mémoires.....</b>	<b>p. 196</b>
<b>A. Une parodie de discours morale ? .....</b>	<b>p. 201</b>
<b>B. Un instituteur de morale en porte-à-faux avec la morale.....</b>	<b>p. 206</b>
1. Moralisation de l'immoral.....	p. 206
2. Un instituteur libertin ?.....	p. 215
<b>C. L'instituteur de morale : un anti-modèle.....</b>	<b>p. 223</b>
1. Rire et faire rire.....	p. 223
2. Séduire et plaire.....	p. 233
<b>III. Une écriture moraliste ?.....</b>	<b>p. 237</b>
<b>A. Les énoncés généraux et leur rapport au récit.....</b>	<b>p. 237</b>
<b>B. Une esthétique de l'informe et de la digression.....</b>	<b>p. 248</b>
<b>C. L'art du paradoxe casanovien.....</b>	<b>p. 254</b>
<b>TROISIÈME PARTIE : L'<i>HISTOIRE DE MA VIE</i> : ENTRE MORALE ET FICTION.....</b>	<b>p. 261</b>
<b>I. Fiction et expérimentation morale.....</b>	<b>p. 263</b>
1. Une écriture autobiographique aux prises avec la fiction.....	p. 263
2. La fiction comme prolongement de la vie.....	p. 268
3. Fiction de soi et posture morale : l'apport des univers fictionnels à l'autobiographie.....	p. 275
<b>II. Itinéraire(s) picaresque(s).....</b>	<b>p. 281</b>
1. Les mœurs, la morale et le roman picaresque.....	p. 285
2. Parallèles entre le récit picaresque traditionnel et l' <i>Histoire de ma vie</i> .....	p. 289
3. Les réflexions morales dans le <i>Guzmán</i> et dans l' <i>Histoire de ma vie</i> .....	p. 297
<b>III. Itinéraire(s) libertin(s) .....</b>	<b>p. 307</b>
1. L'itinéraire du mot « libertinage » dans l' <i>Histoire de ma vie</i> : de l'initiation à l'apogée.....	p. 309

2. Le déclin et l'envers du décor libertin : désillusions amoureuses et réflexions morales.....	p. 316
3. L'écriture libertine et la question de la transgression.....	p. 328
<b>Conclusion.....</b>	<b>p. 342</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>p. 349</b>
<b>Index des noms propres.....</b>	<b>p. 374</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>p. 383</b>





## **Casanova, instituteur de morale ? Science des mœurs et fiction de soi dans l'*Histoire de ma vie***

### **Résumé :**

Cette thèse se propose d'étudier l'interaction existant entre connaissance de soi, des autres et du monde dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova. Souvent considérée comme un immense « tableau de mœurs » de la société du dix-huitième siècle, on a pourtant peu évalué ses dimensions historiques, sociologiques et philosophiques. Or, elle constitue une étape intéressante dans l'histoire littéraire, tout en occupant une place à part : en effet, le Vénitien n'est ni un moraliste au sens classique du terme, ni un théoricien des mœurs comme Voltaire. Son œuvre parvient pourtant peut-être mieux que ces deux modèles à rendre compte de la complexité du réel, et ce grâce à une « science des mœurs » (telle qu'elle a par exemple été théorisée par Charles Duclos dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle*) qu'il expérimente non seulement sur lui-même, mais aussi sur autrui. Casanova entretient néanmoins l'ambiguïté sur ses intentions : faut-il prendre au sérieux cet « instituteur de morale » qui prétend livrer à ses lecteurs un « miroir magique » pour qu'ils puissent s'y mirer et, éventuellement, se corriger ? Il convient d'examiner comment se crée cet *ethos* de l'instituteur dans les écrits philosophiques critiques de Casanova (l'*Essai de critique sur les sciences, sur les mœurs et sur les arts*, notamment) et dans quelle mesure cette construction de soi peut s'appliquer à l'*Histoire de ma vie*. Ceci nous amène à un troisième niveau d'analyse : celui qui met en jeu les interactions entre les fictions de soi (et, au premier chef, les modèles romanesques) auxquelles Casanova fait appel pour rendre compte de la réalité dans ses *Mémoires* et la théorisation qu'il fait de sa propre expérience.

**Mots-clés :** Giacomo Casanova – Autobiographie – Science des mœurs – Fiction de soi – Instituteur de morale – Libertinage

## **Casanova, moral's teacher ? Science of manners and social behaviours and fiction of self in *Story of my life***

### **Abstract:**

This thesis surveys the connexion between three formes of knowledge: of self, of others and of the world in Casanova's *Histoire de ma vie*. Often regarded as a great “picture of manners” of 18<sup>th</sup> century society, its historical, sociological and philosophical dimensions have been slightly appraised, though. Nevertheless, his autobiographical work stands as an remarkable moment in the history of litterature, and in the same time merits a place of his own, for the Venitian is neither a moralist in the classical sense of the word, nor a theorist of manners such as Voltaire. However, he is maybe more gifted than these two models to give account of the complexity of real, thanks to a “science of manners” (as it had been theorized, for instance, by Charles Duclos in his *Considérations sur les moeurs de ce siècle*) that he implements not only in himself, but also in his fellow men. Nevertheless, Casanova remains unclear about his intentions: should we take seriously this “moral teacher” who wishes to offer his readers a “magical mirror” so they would gaze at -and eventually even correct- themselves? It is worth considering how this *ethos* of the teacher arises in the philosophical writings of Casanova (most of all, the *Essai de critique sur les sciences, sur les moeurs et sur les arts*) and in what degree this construction of self can be applied to *Histoire de ma vie*. This leads us to a third level of analysis: the connexion existing between the fictions of self used by Casanova (first of all, models out of novels) to give account of reality in his *Mémoires* and his theorisation of his own life.

**Key-words :** Giacomo Casanova – Autobiography – Science of manners and social behaviours – Fiction of self – Moral's teacher – Licentiousness

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – 200, AVENUE DE LA RÉPUBLIQUE, 92001 NANTERRE CEDEX

DISCIPLINE : LITTÉRATURE FRANÇAISE - ED 138 : LETTRES, LANGUES, SPECTACLES – EA 1586 : CSLF