La confession dans l"'Histoire de ma vie" de Giacomo Casanova : un modèle paradoxal

Jean-Louis Haquette

▶ **To cite this version:**

Jean-Louis Haquette. La confession dans l"'Histoire de ma vie" de Giacomo Casanova : un modèle paradoxal. Meise, Helga; Haquette, Jean-Louis (dir.). La Confession et le texte licencieux. Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.59-74, 2020, 978-2-37496-120-0. hal-03071637

HAL Id: hal-03071637
https://hal.univ-reims.fr/hal-03071637

Submitted on 31 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

sous la direction de Helga Meise
et Jean-Louis Haquette

LA CONFESSION & LE TEXTE LICENCIEUX

Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle

épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

Document extrait de *La Confession et le texte licencieux : pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIII^e siècle*, sous la direction de Helga Meise et Jean-Louis Haquette

Ouvrage publié avec le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP, EA 4299) et du Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires (CRIMEL, EA 3311) de l'université de Reims Champagne-Ardenne.

Couverture : *L'Odalisque* (1745), François Boucher (1703-1770), Reims, musée des Beaux-Arts ; Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Ollivier. Conception graphique et mise en page : Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN : 978-2-37496-120-0

ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2020
Avenue François-Mauriac, CS 40019, 51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman, 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / pas de modification 4.0 international.

LA CONFESSION DANS L'*HISTOIRE DE MA VIE* DE GIACOMO CASANOVA

Un modèle paradoxal

JEAN-LOUIS HAQUETTE
Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL (EA 3311)

Même si l'*Histoire de ma vie* de Giacomo Casanova est une œuvre qui n'appartient pas au genre romanesque, elle m'a semblé pouvoir interroger la question de la confession en lien avec les textes licencieux. Si le texte de Casanova est singulier, puisque comme le constatait René Démoris : « il n'exist[ait] pas de mémoires vrais d'un libertin avéré publiés à l'époque[1] », il entretient avec le corpus romanesque licencieux de nombreux liens. Et Casanova pourrait souscrire à la déclaration du personnage de Duclos, le Comte de ***, à l'exception de la pseudo-finalité morale affirmée :

1. René Démoris, « Introduction », *in* Casanova, *Mémoires 1744-1756*, Paris, Garnier Flammarion, 1977, p. XXXVI.

> Pour vous convaincre de ce que j'avance, il m'a pris envie de vous faire le détail des événements et des circonstances particulières qui m'ont détaché du monde ; ce récit sera une confession fidèle des travers et des erreurs de ma jeunesse qui pourra vous servir de leçon[2].

Les schémas narratifs qui informent l'écriture de l'aventurier vénitien sont d'ailleurs fréquemment de nature romanesque, comme l'ont noté de nombreux casanovistes[3]. C'est ainsi que Marie-Françoise Luna écrit, dans *Casanova mémorialiste* :

> […] c'est bien à la veine libertine de Duclos que se rattache le projet de l'*Histoire de ma vie*. […] Un abîme sépare au demeurant la minceur de ce roman liste du foisonnement romanesque des Mémoires casanoviens[4].

Bien que rédigée à la toute fin du siècle des Lumières (entre 1792 et 1797) et publiée plus tardivement encore[5], l'*Histoire de ma vie* fait donc tout à fait système avec les textes licencieux du XVIII^e^ siècle et plus particulièrement avec la forme narrative de la confession que ceux-ci adoptent souvent.

Je voudrais essayer de montrer ici que cette forme est centrale dans le dispositif énonciatif de l'*Histoire de ma vie*. On a souvent travaillé, à juste titre, sur la complexité de l'appartenance générique du texte majeur de Casanova, entre mémoires, autobiographie et fiction[6], mais on a moins souvent souligné le rôle modélisateur de

2. Duclos, *Confessions du Comte de **** [1741] in *Romanciers libertins du XVIII^e^ siècle*, éd. R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, p. 182.
3. Voir par exemple Helmut Watzlawick, « Mémoires et thérapie : les anti-confessions de Casanova », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 41, 1997, p. 281-311 et Jean-Christophe Igalens, *Casanova, l'écrivain en ses fictions*, Paris, Garnier, 2013.
4. Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998, p. 110. On notera que le récit de Casanova est considéré comme plus romanesque que la fiction de Duclos. Le premier chapitre de la 2^e^ partie de l'ouvrage s'intitule « "Confessions" d'un libertin » (p. 205-229). Il concerne surtout la question du libre-arbitre.
5. 1960 pour une première édition du manuscrit original, et entre 2013 et 2018 pour une véritable édition universitaire.
6. Voir J.-C. Igalens, *op. cit. passim.*

la confession, dans tous les sens du terme, à partir notamment de son sens sacramentel. Je m'appuierai ici notamment sur les analyses assez peu diffusées en France de Francesca Serra dans son *Casanova autobiografo*[7] et sur un article de Gérard Lahouati, concernant le rapport à Rousseau[8].

J'aborderai d'abord le motif de la confession sacramentelle, pour situer ensuite la confession dans le projet d'écriture, dans son rapport bien sûr aux *Confessions* de Rousseau. Ce qui caractérise le texte de Casanova, au-delà de son aspect le plus connu – le récit des conquêtes féminines –, c'est sa complexité textuelle et interprétative, le feuilletage du sens, dans lesquels le schème de la confession me semble jouer un rôle important.

La confession sacramentelle

Parmi les références à cette pratique caractéristique du catholicisme, qui intervient dans des contextes divers de l'*Histoire de ma vie*[9], je retiendrai d'abord, assez logiquement, la première, parce qu'elle revêt une valeur particulière. Il s'agit du deuxième souvenir d'enfance, après la scène bien connue chez la sorcière de Murano, qui guérit le jeune Casanova de ses saignements de nez chroniques. On pourrait le qualifier de « second premier souvenir », tant il possède une valeur inaugurale et de fortes résonances littéraires. L'aveu d'un forfait commis dans l'enfance est un *topos* du récit de vie, et plus particulièrement du genre des confessions, inauguré par saint Augustin et subverti par Rousseau. Le passage peut se souvenir à la fois du vol des poires chez Augustin (*Confessions*, Livre II, chap. 5) et du vol du

7. Francesca Serra, *Casanova autobiografo*, Venise, Marsilio, 2001.
8. Gérard Lahouati, « Du citoyen de Genève au citoyen de Venise, Jacques-Jérôme Casanova juge de Jean-Jacques Rousseau », *in* Jacques Domenech (dir.), *Autobiographie et fiction romanesque. Autour des* Confessions *de Jean-Jacques Rousseau*, Nice, Association des publications de la faculté des Lettres, 1996, p. 27-47.
9. Elle joue par exemple un rôle important dans l'histoire de Bettina, une des premières intrigues amoureuses de Casanova.

ruban chez Rousseau (*Confessions*, Livre II). Par sa brièveté, il est plus proche du premier ; par le processus d'accusation d'un innocent pour se disculper, il est directement lié au second.

Casanova, attiré par un « cristal brillanté » dans l'atelier paternel, ne peut résister à l'envie de s'en emparer ; mais lorsque son père se met à le rechercher, il le glisse subrepticement dans la poche de son frère, qui sera puni à sa place[10]. Le forfait fait l'objet d'une double « confession », sous la forme d'un aveu au frère d'abord, aveu qui eut des conséquences catastrophiques :

> Trois ou quatre années plus tard, j'eus la bêtise de me vanter à lui-même de lui avoir joué ce tour. Il ne me l'a jamais pardonné, et il a saisi toutes les occasions de se venger. (*HDMV*, I, p. 28)

L'aveu de la faute n'obtient ici nul pardon, mais déclenche une logique de vengeance, qui perturbe définitivement la relation fraternelle… d'où la qualification : « j'eus la bêtise de ». Il ne semble pas non plus que Casanova éprouve beaucoup de remords, puisqu'il se « vante » et considère qu'il s'agit seulement d'avoir « joué un tour ». Il faut croire que le frère ne l'entendait pas ainsi, mais comme une cruelle trahison… De façon très intéressante, la rédaction du souvenir ne s'arrête pas là, mais se clôt avec une autre confession, sacramentelle celle-ci :

> Dans une confession générale, ayant déclaré au confesseur ce crime avec toutes ses circonstances, j'ai gagné une érudition qui me fit plaisir. C'était un jésuite. Il me dit, que m'appelant Jacques, j'avais vérifié par cette action la signification de mon nom ; car Jacob voulait dire en langue hébraïque supplanteur. Par cette raison Dieu avait changé le nom de l'ancien patriarche Jacob en celui d'Israël, qui veut dire voyant. Il avait trompé son frère Esaü. (*HDMV*, I, p. 28)

10. Casanova, *Histoire de ma vie*, éd. J.-C. Igalens et E. Leborgne, Paris, Laffont, 2013-2017, vol. 1, p. 28. Toutes les références à l'*Histoire de ma vie* sont données dans cette édition (désormais *HDMV*).

Ce qui est inattendu ici, c'est que la scène de confession générale qui sert de clausule conduise, paradoxalement, non pas à la pénitence, mais à la dénomination disculpante du protagoniste : Giacomo est par nature onomastique un « supplanteur », selon le modèle du Jacob biblique. On pourrait ne voir dans ce récit qu'une pointe humoristique, ou une pique anti-jésuite ; mais comme il s'agit de la pratique de la confession générale (par opposé à particulière), c'est-à-dire le récit des péchés de toute une vie, il est difficile de ne pas y trouver aussi une figuration de l'entreprise même de l'*Histoire de ma vie*, qui s'inscrit dans une tradition religieuse en même temps qu'elle en subvertit la pratique[11].

On retrouve cela à une autre échelle et avec une portée plus structurante dans un passage du tome VI (année 1760). Victime de tricheurs au jeu, à la façon de l'arroseur arrosé, Casanova veut leur intenter un procès, mais c'est lui qui se retrouve finalement mis aux arrêts, dans son auberge à Stuttgart. Il s'en évade grâce à ses amis comédiens italiens et se réfugie en Suisse, à Zurich. S'ouvre ensuite une séquence narrative qu'on pourrait nommer la « confession helvétique » et qui a pour centre l'abbaye d'Einsiedeln. Francesca Serra en a bien montré l'importance : en choisissant d'ouvrir son étude par une analyse détaillée de ce chapitre du tome VI, elle lui donne en effet une dimension représentative et structurante, dans la perspective qui est la sienne, celle d'une tension entre le dedans et le dehors de la société[12]. C'est qu'il s'agit d'un moment où la volonté de fuir le monde se manifeste avec force dans le récit de vie de Casanova.

Cela commence par un mouvement de retour sur soi :

---

11. On est ici finalement assez loin de l'énonciation rousseauiste, qui malgré le titre *Confessions*, renvoyant à la tradition augustinienne, s'inscrit hors de l'institution religieuse et instaure un régime laïcisé de l'aveu. Ce qui explique l'ellipse ou la minoration fréquente de l'intertexte augustinien dans les études rousseauistes (que ce soit chez Ph. Lejeune, ou chez J. Starobinski).
12. Francesca Serra y voit le motif de « l'entrée en solitude » de « l'homme répandu » (en français dans le texte) qu'elle considère à juste titre comme capital chez Casanova (*op. cit.*, p. 4). Marie-Françoise Luna, évoque aussi rapidement le passage (*op. cit.*, p. 217-218) et rappelle la récurrence de la tentation monastique (note 48, p. 219) chez Casanova.

> […] je m'abandonne à des réflexions sur ma situation actuelle, et sur ma vie passée. Je 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 ; et je décide de finir d'être le jouet de la Fortune sortant entièrement de ses mains. (*HDMV*, II, p. 352)

Tous les termes de l'examen de conscience sont présents, jusqu'à la transposition du vocabulaire religieux (« abuser de toutes les grâces ») et à la décision de « conversion » (« sortir entièrement de ses mains ») sans pour autant qu'il n'y ait pour l'instant aucune référence à l'institution de la confession ni au dieu chrétien, remplacé par la Fortune… Suit un rêve de vie idyllique, qui va se réaliser le lendemain : « il me paraissait de jouir dans une belle campagne dont j'étais le maître, d'une liberté qu'on cherche en vain dans la société » (*HDMV*, II, p. 352). Si Casanova a recours au motif du rêve prémonitoire, c'est bien sûr, aux yeux du lecteur contemporain, pour souligner la portée symbolique de ce qui va suivre[13].

Marchant à l'aventure, en suivant un chemin tracé d'ornières, il finit par arriver devant une majestueuse abbaye, celle d'Einsiedeln, dont on a du mal à croire qu'il ignorât tout à fait l'existence, étant donnée sa célébrité. Quoiqu'il en soit, il visite l'église abbatiale, jusqu'à la sacristie, où il rencontre l'abbé[14] qui lui détaille les beautés de son monastère et l'invite à déjeuner.

Ici commence une scène typique de l'*Histoire de ma vie* : Casanova donne aux autres ce qu'ils attendent : il endosse, face à un abbé, le rôle du pèlerin qui vient expier ses péchés. Il ne s'agit pas tout à fait d'un rôle de composition, puisque notre personnage était déterminé, depuis la veille, à sortir des mains de la Fortune… À table, cette double détermination – sa tendance à la complaisance et sa volonté

13. Il est impossible bien sûr d'en établir la véracité, et comme souvent chez Casanova, les schémas romanesques, assez peu vraisemblables, servent de moyen de dire par la fiction une vérité existentielle
14. Il s'agit de Nicolas Imfeld qui fut pendant près de quarante ans, de 1734 à 1773, abbé du monastère d'Einsiedeln, chef d'œuvre du baroque helvétique.

de changer de vie – lui inspire de demander à l'abbé d'entendre sa confession générale… De façon significative, Casanova a recours de nouveau, comme pour évoquer son arrivée à Zurich[15], à l'expression « tombé des nues » :

> Je lui dis que j'étais Vénitien, garçon, et que j'accepterais les lettres dont il voulait m'honorer après que je lui aurais dit qui j'étais, dans une conférence secrète que j'espérais d'avoir avec lui, où je lui communiquerais toutes les affaires regardant ma conscience.
> Voilà comment je me suis engagé à me confesser à lui sans en avoir eu la pensée avant l'instant. C'était ma marotte. Il me paraissait de ne faire que ce que Dieu voulait, lorsque j'exécutais une idée non préméditée tombée des nues. (*HDMV*, II, p. 355)

L'attribution à Dieu de ce mouvement est très nette cette fois, mais elle est médiatisée par la subjectivité. Plusieurs lectures sont possibles. L'une conduirait à établir une assimilation entre Dieu et le hasard, dans une vision matérialiste du monde ; mais on peut aussi considérer que c'est une vision superstitieuse de l'existence qui se manifeste ici (avec la distance moqueuse sans doute du rédacteur âgé des mémoires) ; on peut enfin faire l'hypothèse d'un Casanova finalement chrétien, mais d'un christianisme très idiosyncrasique, ou typique d'une époque où les oppositions entre foi et superstition, croyance et irréligion n'étaient pas forcément si tranchées que cela[16].

Quoiqu'il en soit, la logique de la complaisance, qui permet à Casanova de profiter de l'occasion présente, et celle du changement de vie, conduisent le protagoniste à exprimer son désir, après sa confession, de se faire moine[17]. Le lecteur devine assez vite que le projet tournera court… mais cela ne lui enlève pas sa portée, comme le souligne justement Francesca Serra[18]. Il nous semble que cette

15. *HDMV*, II, p. 352.
16. On retrouverait encore quelque chose de cela chez Guareschi, dans le *Petit Monde de Don Camillo*, avec le catholicisme paradoxal du communiste Peppone.
17. Il ne faut pas oublier que Casanova commence sa carrière publique comme jeune prédicateur à succès…
18. F. Serra, *op. cit.*, p. 12-13.

portée n'est pas seulement existentielle, mais aussi, et peut-être surtout, littéraire. Le récit de la confession est en effet à bien des égards métonymique de l'entreprise globale du récit de vie :

> C'est dans ce moment-là, qu'il me vint envie de me faire moine, mais je ne lui ai rien dit. Je l'ai seulement prié de me conduire dans son cabinet, où je lui ferai une confession générale de mes égarements pour pouvoir le lendemain, absous de tous mes crimes, prendre la sainte Eucharistie et il me mena d'abord dans un petit pavillon où il ne voulut pas que je me misse à genoux. Il me fit asseoir vis-à-vis de lui et en moins de trois heures je lui ai conté une quantité d'histoires scandaleuses, mais sans grâce, puisque j'avais besoin d'employer le style d'un repenti, quoique, lorsque je récapitulais mes espièglerie, je ne me trouvasse pas en état de les réprouver. Malgré cela il ne douta pas de mon attrition : car selon lui et plus encore selon moi, sans la grâce, il était impossible de sentir la contrition. (*HDMV*, II, p. 356)

Il y a ici presque une mise en abyme de l'œuvre elle-même, mise en abyme légèrement décalée, comme lorsqu'Homère fait tisser à Hélène l'*Iliade* (chant III) ou raconter aux sirènes l'*Odyssée* (chant IX). En effet, ce qu'entend l'abbé, c'est, en partie, ce que nous lisons, la vie de l'aventurier vénitien ; on notera d'ailleurs que le cadre n'est pas celui du confessionnal, mais d'un agréable pavillon, et que le pénitent n'est pas agenouillé. La narration continue que suppose la confession générale se rapproche donc beaucoup de l'*Histoire de ma vie*, mais, comme le note Casanova, sans la « grâce » du récit, car il faut adopter « le style d'un repenti ». Le double jeu sur le mot « grâce » est savoureux ; il s'agit bien sûr des agréments de la narration, mais aussi de la grâce divine, qui ne semble pas avoir touché un Casanova bien peu repentant, et qui, à la manière d'un romancier libertin, enchaîne « une quantité d'histoires scandaleuses ». Cela dit, la clausule, qui vise à faire sourire, est aussi mi-sérieuse : elle renvoie à la différence entre l'attrition, qui naît d'une décision personnelle, et la contrition, qui nécessite l'action de la grâce divine…

La confession joue un rôle de modèle, mais un modèle paradoxal, puisqu'il s'agit d'une confession dans laquelle le pénitent s'absout lui-même avant d'obtenir le pardon sacramentel… non seulement la grâce divine ne lui fait pas sentir une vraie contrition, mais il ne se reproche pas vraiment ses actes qu'il qualifie d'égarements (ce qui les relie au thème de l'erreur) puis d'espièglerie (ce qui les relie au thème de la plaisanterie, déjà présent dans le récit du brillant volé). Cependant, lorsque Casanova parlait quelques lignes plus haut de « scélératesses », il adoptait la vision de l'abbé, mais aussi, de façon plus surprenante, l'image qu'il croit qu'on a de lui quand on le rencontre :

> Il joint alors les mains, et les élève en gardant en haut, comme pour remercier Dieu de m'avoir touché le cœur pour aller en pèlerinage porter là mes scélératesses, car à dire vrai j'ai toujours eu l'air d'un grand pêcheur. (*HDMV*, II, p. 354)

On serait tenté de filer l'image : lorsque celui qui a l'air d'un grand pêcheur raconte sa vie, il ne peut faire qu'une confession…

Après la confession, Casanova déclare son projet de se faire moine, pour échapper à la Fortune, et développe une rêverie de retrait du monde au sein d'une bibliothèque[19]. L'abbé, qui, pour être d'un naturel confiant, ne manquait visiblement pas complètement de discernement, lui demanda quinze jours pour lui répondre… La rencontre par Casanova d'une belle amazone, avec qui il ne couchera qu'en rêve, suffit à lui faire renoncer à son projet… Il n'en demeure pas moins que la séquence ne relève pas que de l'anecdote plaisante.

Le vieux Casanova, bibliothécaire à Dux, accomplit d'une certaine façon, mais contraint par la nécessité, ce projet d'échapper à la Fortune… Selon Maxime Rovere, l'aventurier avait d'abord pensé

19. « J'ai cru de voir que j'étais dans le véritable endroit où je pourrais vivre heureux jusqu'à ma dernière heure ne donnant plus aucune prise à la Fortune. […] Pour être heureux, il me paraissait qu'il ne me fallait qu'une bibliothèque et j'étais sûr qu'on me la laisserait faire à mon choix, une fois que j'en ferais un don au monastère, ne m'en réservant que le très libre usage pendant toute ma vie. » (*HDMV*, II, p. 358)

retourner à Einsiedeln, mais accepta finalement la proposition du comte de Waldstein[20].

L'épisode de la confession d'Einsiedeln renvoie au projet d'écriture sur soi, qui, dès l'origine, est envisagé par Casanova sous les espèces de la confession.

Confession et projet d'écriture

Le projet d'écrire sur soi naît de la transposition écrite du récit oral de la fuite de la prison des plombs de Venise (1756), récit que Casanova fit pendant trente ans, avant de le publier (en 1787) ; la raison qu'il invoque, de façon plaisante, est qu'il n'a plus assez de dents pour bien raconter… Dès cette *Histoire de ma fuite*, c'est sous la forme d'une confession qu'il envisage l'écriture autobiographique :

> Vous devez me vouloir du bien, mon cher lecteur, car sans nul autre intérêt que de vous amuser, et sûr de vous plaire je vous présente une confession. Si un écrit de cette espèce n'est pas ce qu'on appelle une véritable confession il faut le jeter par la fenêtre, car un auteur qui se loue n'est pas digne d'être lu ; je sens dans moi-même le repentir et l'humiliation ; et c'est tout ce qu'il faut pour que ma confession soit parfaite ; mais ne vous attendez pas à me trouver méprisable : une confession sincère ne peut rendre méprisable que celui qui l'est effectivement, et celui qu'il l'est est bien fou s'il la fait au public, dont tout homme sage doit aspirer à l'estime[21].

Le passage ne compte pas moins de quatre occurrences du terme confession, dont trois sont accompagnées d'une adjectivation : « véritable » confession, parce que l'auteur avoue ses fautes, confes-

20. Maxime Rovere, *Casanova*, Paris, Gallimard, 2011, p. 75. Pour Guillaume Simiand, c'est lors de ce séjour en Suisse que Casanova adopta le nom de Seingalt, qui serait une corruption de Saint-Gall, autre abbaye helvétique célèbre (« Casanova et le nom Seingalt », *Dix-huitième siècle*, n° 44, 2012, p. 561-579. Cela témoignerait de l'importance de la « confession helvétique »…
21. *Histoire de ma fuite*, Leipzig, Le Noble de Schönfeld, 1787, p. 12.

sion « parfaite », parce que l'auteur éprouve du repentir et rougit de ses fautes, confession « sincère », parce qu'il dit la vérité sans devenir méprisable pour autant. On notera, à la différence de la confession d'Einsiedeln, la présence affirmée du repentir. Marie-Françoise Luna souligne la fréquence des ces « crises de conscience » chez Casanova et en donne une dizaine d'exemples[22]. La disculpation n'est cependant pas très loin non plus :

> Je suis donc certain que vous ne me mépriserez pas. Je n'ai jamais commis des fautes que trompé par mon cœur ou tyrannisé par une force abusive d'esprit, que l'âge seul a pu dompter ; et c'est assez pour me faire rougir : les sentiments d'honneur, que me communiquèrent ceux qui m'ont appris à vivre, furent toujours mes idoles[23].

Tout cela relève aussi d'une stratégie face au futur public ; elle allie de façon complexe le désir d'être lu et la fierté de dire la vérité, même au risque d'être condamné, le repentir et l'auto-absolution… Tout Casanova est dans ces tensions :

> Pour me captiver le suffrage de tout le monde, j'ai cru de devoir me montrer avec toutes mes faiblesses tel que je me suis trouvé moi-même, en parvenant par-là à me connaître : j'ai reconnu dans mon épouvantable situation mes égarements et j'ai trouvé des raisons pour me les pardonner : ayant besoin de la même indulgence de la part de ceux qui me liront, je n'ai voulu leur rien cacher, car je préfère un jugement fondé sur la vérité, et qui me condamne, à un qui pourrait m'être favorable fondé sur le faux[24].

Les schèmes de l'examen de conscience et de la confession demeurent structurant, en deçà de l'instrumentalisation et au-delà de la subversion revendiquée. Si l'on reprend la terminologie de Philippe Lejeune, on pourrait dire que la confession est la forme que prend chez Casanova le « pacte autobiographique », cet engagement

22. M.-F. Luna, *op. cit.*, note 5, p. 206.
23. *Histoire de ma fuite*, *loc. cit.*
24. *Idem*, p. 17-18.

d'authenticité pris devant le lecteur. La prégnance du schème est telle qu'on le retrouve quasi inchangé lorsque Casanova évoque un futur récit de l'ensemble de sa vie. C'est bien comme une confession qu'il l'envisage[25] :

> Ou mon histoire [*de tout ce qui m'est arrivé en dix-huit ans que j'ai passés parcourant toute l'Europe*] 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[26].

Il s'agit d'une confession subvertie, puisqu'elle échappera au secret du confessionnal, pour s'étaler sur la place publique. De la confession sacramentelle, elle conservera la révélation de l'intime, le contenu immoral et l'exigence de vérité. La métonymie traditionnelle de la rougeur renvoie au caractère peccamineux du contenu, mais aussi à l'effet miroir que revendique Casanova : il considère, comme Montaigne, qu'il « porte en lui la forme entière de l'humaine condition », et que ses « égarements » sont ceux de tout un chacun. Cela renvoie autant à une anthropologie libertine (je dis tout haut les turpitudes de tous) qu'à une *captatio benevolentiae*… (vous ne me jetterez pas la première pierre). Casanova insiste particulièrement sur la vérité de la confession, en reprenant l'allégorie de la *nuda veritas*, qui remonte à *La Calomnie d'Apelle* de Botticelli[27]. L'érotisation sous-jacente de la vérité, avec un rythme ternaire insistant (« elle est toute nue, elle est femme et toute belle ») est assez caractéristique

25. Ce qui montre que l'*Histoire de ma fuite* est bien l'embryon de l'*Histoire de ma vie*.
26. *Id.*, p. 274.
27. Martine Vasselin, « Le corps dénudé de la Vérité », *Rives nord-méditerranéennes*, 20, 2008, p. 77-91.

du caractère provocateur du texte qui, d'une manière finalement assez rousseauiste, jette la vérité à la face du lecteur.

C'est que, dès cette *Histoire de ma fuite*, Rousseau et ses *Confessions*, publiées depuis quelques années, sont à l'horizon de l'écrivain. Les premiers mots de l'avant-propos renvoient à Rousseau :

> J. Rousseau, fameux relaps, écrivain très éloquent, philosophe visionnaire, jouant la misanthropie et ambitionnant la persécution, écrivit un avant-propos à sa nouvelle Héloïse, qui est unique : il insulte le lecteur et ne l'indispose pas[28].

Comme on le voit, le rapport à Rousseau est complexe[29] ; la condamnation, marquée par une acrimonie d'expression, cache mal un mélange d'admiration et d'envie. Le succès du roturier qui accède à la gloire, de façon posthume, en partie par son récit de vie, fascine Casanova. Ce dernier condamne cependant sans appel les *Confessions* de Jean-Jacques : « 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[30]. »

Casanova n'apprécie pas le style de Rousseau, qu'il considère artificiel[31], le soupçonne de simulation, comme on l'a vu, et pense surtout que ses aveux intimes l'ont rendu méprisable, reproche auquel il considère pouvoir échapper : « une confession sincère ne peut rendre méprisable que celui qui l'est effectivement, et celui qu'il l'est est bien fou s'il la fait au public, dont tout homme sage doit aspirer à l'estime[32]. »

---

28. *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 11.
29. Cf. G. Lahouati, art. cit., Helmut Watzlawick, art. cit. et M.-F. Luna, *op. cit.*, p. 120-123.
30. *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 275.
31. « […] l'auteur que je viens de nommer, qui n'écrivait pas comme on parle, et qui au lieu de décider en conséquence d'un système, il prononçait des aphorismes résultant d'un enchaînement casuel de ses chaudes circonlocutions, et non pas de la froide raison : ses axiomes sont des paradoxes faits pour faire éternuer l'esprit : passés à la coupelle de l'entendement, ils se dispersent en fumée ». *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 11.
32. *Histoire de ma fuite*, *op. cit.*, p. 11.

Le modèle de la confession demeure actif dans l'*Histoire de ma vie* et se retrouve dans la préface de 1797 avec les mêmes composantes : l'idée d'une véritable confession générale, l'alliance oxymorique de l'aveu et de l'auto-disculpation (fig. VI). L'accent est cependant différent :

> Malgré le fonds de l'excellente morale, fruit nécessaire des divins principes enracinés dans mon cœur, j'ai été toute ma vie la victime de mes sens ; je me suis plu à m'égarer, j'ai continuellement vécu dans l'erreur, n'ayant d'autre consolation que celle de savoir que j'y étais. Ainsi j'espère, cher lecteur, que, bien loin de trouver dans mon histoire le caractère d'une impudente jactance, vous n'y trouverez que celui qui convient à une confession générale, sans que dans le style de mes narrations vous trouviez ni l'air d'un pénitent, ni la contrainte de quelqu'un qui rougit d'avouer ses fredaines. Ce sont des folies de jeunesse ; vous verrez que j'en ris, et, si vous êtes bon, vous en rirez avec moi. (Préface in *HDMV*, I, p. 5-6)

Ce qui domine ici, c'est la revendication de la conscience assumée de l'erreur, l'invétération de la faute, si l'on utilise le vocabulaire des confesseurs. C'est alors la lucidité sur soi qui (à la différence de Rousseau sous-entend Casanova) permet au récit de vie d'échapper à « l'impudente jactante » et de ressembler, paradoxalement, à une confession générale. Mais celle-ci évite l'absence de « grâce » du récit pénitent, puisqu'il ne s'agit, toujours aux yeux de Casanova, que de « fredaines », de « folies de jeunesse », des péchés véniels en somme. C'est donc finalement le rire qui doit valoir absolution, car c'est bien aussi de cela qu'il s'agit…

Dans la correspondance contemporaine de la rédaction de l'*Histoire de ma vie*, mais antérieure à la rédaction de la préface, en 1797, confession et rire sont déjà liés, avec une dénégation plus radicale du repentir :

> Pour ce qui regarde mes mémoires, plus l'ouvrage avance, plus je me vois convaincu qu'il est fait pour être brûlé. […] 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[33].

Le rire semble bien déplacé dans une confession… il pourrait même apparaître comme satanique. Ce serait forcer le texte, car ce rire est d'abord libérateur : il absout Casanova et même temps le libère, en exorcisant le passage inexorable du temps. C'est ce rire qui finalement sépare radicalement Casanova de Rousseau. D'ailleurs, au détour d'un passage de son récit, lorsque le Vénitien renonce à faire un dictionnaire des fromages, comme Rousseau renonça à son dictionnaire de botanique, il écrit : « Mais l'éloquent Rousseau n'avait ni l'inclination à rire, ni le divin talent de faire rire. »[34]

Casanova est à la fois le pénitent et le confesseur, même s'il ne perd en fait jamais de vue un hypothétique public, dont il espère l'absolution par le plaisir de la lecture. C'est cette image d'un Casanova lecteur de sa propre vie que transmet d'une certaine façon Auguste Leroux dans une des aquarelles de l'édition de 1932 (fig. VII).

Conclusion : un libertin qui se confesse…

J'espère avoir montré la prégnance non d'un motif, mais plutôt d'une structure, dérivée d'une réalité sacramentelle, dévoyée, mais qui informe, plus que chez Rousseau, le projet d'écriture, et exprime le pacte autobiographique tel que Casanova le conçoit. De la confession générale catholique, il demeure donc le pacte de sincérité, sans repentir, mais sans amertume non plus. En ce sens la confession casanovienne s'écrit contre les *Confessions* du citoyen de Genève, car Casanova ne se justifie de rien. Cette confession sans repentir[35] est

33. Lettre à J.-F. Opiz, 20 février 1792, in *HDMV*, III, annexes, p. 1194-1195.
34. *HDMV*, II, p. 890.
35. Cette absence de repentir conduit parfois Casanova à déclarer qu'il ne

bien une confession libertine, qui défie l'autorité, transgresse la règle, mais ne l'abolit pas… puisqu'elle en a besoin pour exister…

L'importance de cette forme d'origine religieuse et catholique est caractéristique d'ailleurs de l'écriture de soi au siècle des Lumières, au-delà de la séparation, souvent fluctuante, entre récit véridique et récit fictionnel. Elle est une des trois composantes que Gérard Lahouati identifie dans l'écriture autobiographique à l'époque de Casanova :

> On peut alors se demander dans quelle mesure l'écriture autobiographique n'est pas une manière de triple conduite d'imitation. Imitation de modèles romanesques, d'abord. Imitation, ensuite, des pratiques religieuses (examen de conscience, confessions) qui, dans le cadre d'une laïcisation relative de la pensée, perdent leur caractère de nécessité, effacent l'urgence du rapport à la divinité et laissent le champ libre pour une confession laïque, avec le moi comme source de la parole et comme unique transcendance. Imitation des mémoires aristocratiques, enfin, par des hommes qui n'appartenaient pas à cette caste mais à qui l'éducation avait donné de nouvelles aspirations, une nouvelle conscience d'eux-mêmes[36].

Mais ce tressage de trois traditions, qui caractérise parfaitement l'écriture de l'*Histoire de ma vie*, rend aussi compte à bien des égards des romans libertins mettant en avant dans leur titre ou leur dispositif énonciatif la notion de confession, qui peut alors être utilisée comme un outil heuristique de leur compréhension critique.

---

se confesse pas : « Je ne peux pas dire me confesser, car je ne me sens mortifié par aucun remords ». *HDMV*, I, p. 993 (on a vu cependant aussi la récurrence de scènes de retour sur soi accompagnées d'aveux de culpabilité). Elle conduit aussi Cyril Francès à relativiser l'importance générique de la confession : « Parler de confession ne résout donc pas le problème générique, le terme n'étant revendiqué qu'à moitié ». (« Bilan et perspective sur le genre des mémoires à la fin de l'Ancien Régime, l'*Histoire de ma vie*, de Casanova », *in* Jean-Jacques Tatin Gouhier, *La Réception des mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique littéraire*, Paris, Le Manuscrit, 2009, p. 173). Il me semble que le modèle, même subverti, demeure prégnant pour caractériser le projet casanovien.

36. Gérard Lahouati, « La voix des masques. Réflexions sur la constitution du genre de l'autobiographie », *Dix-huitième siècle*, n° 30, 1998, p. 209.