

Le rêve hérétique de Casanova

Toni Veneri

Le vent du désir

Tout comme sa biographie, le parcours littéraire de Casanova semble dominé par l'astre du désir : désir sexuel, avant tout, dont les dynamiques de création et de satisfaction scandent l'âge de la jeunesse et de la maturité, et deviennent enfin objet de mémoire et de narration au temps de la vieillesse, de l'absence et du manque. Mais ce n'est pas tout. Bien qu'il affirme avoir toujours adhéré intimement à l'hédonisme, en tant que morale et en tant que pratique («cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire; je n'en ai jamais eu de plus importante» Casanova 2009: I, 6), dans la *Préface* à *L'Histoire de ma vie*, Casanova admet n'avoir jamais réussi à réaliser un véritable programme éthique voué à la recherche du plaisir :

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! (*Ibid.*: I, 2)

Casanova ne profite donc pas de l'avantage – ou du désavantage – offert par la rétrospection, pour relire ainsi sa propre vie et en faire la réalisation exemplaire d'un projet de vie libertin réussi et cohérent. C'est plutôt dans un choix de franchise et honnêteté qu'il indique la valeur fondamentale de sa démarche autobiographique :

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 intéressant 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. (*Ibid.*: I, 4)

Casanova annonce donc le récit d'une vie sans *telos*, sans une fin précise ni une direction évidente, à la merci d'un vent dont les

trajectoires inconstantes et les objets multiformes nous ramènent aux courants agités du désir, force motrice fuyante de vie et de narration¹. Le psychanalyste Massimo Recalcati suggère que la racine commune de toutes les versions du désir réside dans l'expérience de se sentir dépassé, d'une perte de maîtrise, d'une force que le Moi ne peut gouverner parce qu'elle l'excède (2012: 26-29). Si cela est vrai, alors peut-être le tortueux et inégal destin du personnage de Casanova, l'alternance de caricatures et de versions contrastantes dans l'histoire de son mythe, trouvent une possibilité ultérieure d'interprétation. De ce point de vue sa personnalité, si peu identifiable, capable d'assumer plusieurs visages – souvent contradictoires – semble constamment dominée par un désir qui la dépasse. Ainsi la recherche incessante de quelque chose qui se trouve en dehors de soi entraîne, au-delà du plaisir, des sentiments de fatigue, doute, tourment, mise en discussion de soi-même : «les désirs viennent des besoins, ils sont incommodes, ils sont inséparables du doute, ils tourmentent l'esprit» (Casanova 2009: III, 285). C'est le paradoxe – mais l'expérience du désir est paradoxale, nous rappelle Recalcati (2012: 63) – auquel se confronte chaque lecteur passionné de Casanova : l'irritation que provoque la suffisance d'un homme tellement sûr de lui qu'il croit pouvoir séduire toutes les femmes, résoudre des énigmes scientifiques séculaires, et en fin de compte se moquer de l'univers tout entier, mais qui ne réussit jamais à être tout à fait lui-même, à gouverner complètement son Moi à cause d'un excès de désir. Conformément au siècle et à une société dont il nous a laissé une fresque grandiose, Casanova ne montre pas les symptômes de cette maladie contemporaine, liée par un double fil au discours capitaliste, à laquelle s'oppose résolument l'altérité du désir : la croyance autoréférentielle et narcissique en un Moi, en une identité stable et patronale capable de coloniser et d'intégrer tout ce qui la transcende.

¹ Casanova, qui aime scander son œuvre avec des extraits de la littérature sapientiale antique, ailleurs reconduit cette attitude – vitaliste et non d'abandon passif – au précepte stoïque du *sequere Deum*. C'est en effet un de ses premiers protecteurs, le « sage » Alvisio Gasparo Malipiero, qui le lui indique avec autorité : « M. Malipiero qui dans son espèce était un sage, et qui me voyait à Venise engouffré dans les vains plaisirs fut charmé de me voir au moment d'aller accomplir ma destinée ailleurs, et de voir l'élancement de mon âme dans la vive promptitude avec laquelle je me soumettais à ce que la combinaison me présentait. Il me fit alors une leçon que je n'ai jamais oubliée. Il me dit que le fameux précepte des stoïciens *sequere Deum* ne voulait dire autre chose sinon *abandonne-toi à ce que le sort te présente, lorsque tu ne te sens pas une forte répugnance à te livrer*» (Casanova 2009: I, 101-102).

Désir de l'Autre, désir de l'Ailleurs

Le désir sexuel, qui occupe tant d'heures et tant de pages dans l'autobiographie de Casanova, ne suffit donc pas à justifier cette lecture. À cet égard, la galerie lacanienne des portraits du désir qu'a tracée Recalcati peut nous fournir un instrument capable de mettre à jour la stratification et la pervasivité du désir dans l'œuvre de Casanova et d'isoler certains passages de *l'Histoire* qui en révèlent les diverses typologies. Désir qui est avant tout désir de l'Autre, c'est-à-dire le désir d'être reconnu, le désir qui se nourrit de signes et non pas d'objets, de relations et non pas de plaisirs solitaires. Comme une basse continue, c'est le désir frustré de gloire et d'immortalité littéraire, d'affirmation dans les différents secteurs du savoir et des sciences, qui accompagne l'écrivain-aventurier tout au long de sa vie et qui peut être exemplifié par la prétention – exprimée dans la *Préface*, mais qui ne doit cependant être interprétée comme un appel purement rhétorique –

à l'amitié, à l'estime, et à la reconnaissance de mes lecteurs. A leur reconnaissance, si la lecture de mes mémoires les aura instruits, et leur aura fait plaisir. A 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. (Casanova 2009: I, 8)

Ces pages introductives nous ramènent d'emblée à une autre typologie du désir, celle du désir de l'Ailleurs en tant que transcendance, un désir qui selon Recalcati « ne se fonde pas sur l'Objet mais sur une décision subjective » (2012: 119). La première image que *l'Histoire* nous livre est justement celle choisie par le psychanalyste pour illustrer cette forme particulière de désir : la prière, à laquelle Casanova, dès avoir pris complètement en charge les responsabilités inhérentes aux faits de sa vie (« par conséquent je dois me croire libre », 2009: I, 1), dit avoir eu recours de manière constante dans les moments de découragement et de difficulté. En « chrétien fortifié par la philosophie, qui n'a jamais rien gâté » (*Ibid.*), Casanova utilise ici l'image d'un vers de Pétrarque (« con le ginocchia della mente inchine », *Ibid.* I, 2)² pour indiquer la posture spirituelle qu'il faut assumer au moment où l'on invoque « une autre possibilité par rapport à celle qui est offerte par la simple présence de l'existant »

² Le vers est extrait de la chanson VIII du *Canzoniere*, *In morte di Madonna Laura* de Francesco Petrarca (v. 63).

(Recalcati 2012: 118). Et c'est précisément dans cette invocation que Casanova, qui considère la raison comme une faculté que Dieu a voulu partager avec les hommes, reconnaît l'expression la plus forte de sa liberté. Mais le désir de l'Ailleurs dans *l'Histoire* acquiert une consistance topologique à plusieurs reprises. C'est le cas, dans le récit de l'évasion des Piombi, quand le Vénitien projette son existence future dans un espace imprécis : «l'immunité que je cherchais était au-delà des confins de la Sérénissime République; je commençais déjà dans ce moment-là à m'y acheminer; j'y étais avec mon esprit; il fallait y transporter mon corps» (2009: I, 952). Ou encore quand, peu après, le regard déjà plein de nostalgie du fugitif saisit le canal de la Giudecca et transforme Venise en un ailleurs désormais objet de désir ; la narration devient alors poignante et trouve son dénouement naturel dans la prière et dans l'invocation à Dieu :

J'ai alors regardé derrière moi tout le beau canal, et ne voyant pas un seul bateau, admirant la plus belle journée qu'on pût souhaiter, les premiers rayons d'un superbe soleil qui sortait de l'horizon, les deux jeunes barcarols qui ramaient à vogue forcée, et réfléchissant en même temps à la cruelle nuit que j'avais passée, à l'endroit où j'étais dans la journée précédente, et à toutes les combinaisons qui me furent favorables, le sentiment s'est emparé de mon âme, qui s'éleva à DIEU miséricordieux, secouant les ressorts de ma reconnaissance, m'attendrissant avec une force extraordinaire, et tellement que mes larmes s'ouvrirent soudain le chemin le plus ample pour soulager mon cœur, que la joie excessive étouffait; je sanglotais, je pleurais comme un enfant qu'on mène par force à l'école. (*Ibid.*: I, 953)

Au-delà de l'emprisonnement, Casanova comprend bien que le désir de l'Ailleurs se manifeste avec force à la suite de toute expérience de claustration. C'est ainsi qu'il scelle avec une bonne intuition imaginative une série de sentences, dans lesquelles il « fait le bilan de sa propre vie » et « condense les concepts fondamentaux de sa philosophie de vie » (Ruoizzi 2008: 335), mais surtout dans lesquelles la morale libertine révèle toute son indépendance par rapport aux objets et son irrésistible force vitale :

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. (*Ibid.*: I, 238)

C'est justement la reconnaissance explicite de cette dimension vitale qui nous fait comprendre la distance qui sépare Casanova de celui qui passe souvent comme son frère spirituel, mais pourvu de halo tragique : Don Juan Tenorio. Rapprochement populaire que, par le biais du portrait esquissé avec haine et ressentiment par Fellini, l'on retrouve même chez Recalcati. Selon lui la figure symbolique de Don Juan incarne encore une autre typologie de désir : le désir de rien ou le désir d'autre chose, c'est-à-dire le désir qui se détache de toute relation avec l'autre, provoque un glissement métonymique continu et se consume en une fuite perpétuelle qui ne peut connaître de satisfaction. C'est l'inquiétude, l'intempérance de Don Juan, son besoin compulsif de séduire et de collectionner des proies féminines, son incapacité à parvenir à un assouvissement, qui le conduisent inexorablement vers la dissolution et la mort. Mais, comme l'a écrit Luigi Baccolo, nous avons ici précisément l'antithèse de Don Juan, « le séducteur sans cœur qui méprise les femmes, renie Dieu et meurt enveloppé par l'odeur de soufre – alors que l'odeur de Casanova est faite de poudre très fine » et pour l'apprécier « il faut un gentilhomme » (1975: 18). À Federico Fellini, qui a voulu raconter « les aventures d'un zombi, une marionnette funèbre sans idées personnelles, sentiments, points de vue », un Casanova-Pinocchio dont la vie est simplement « inexistante » (Fellini 2006: 176)³, revient donc la faute d'avoir cimenté l'image donjuanesque d'un automate à la recherche compulsive et sérielle de l'objet sexuel. Mais *l'Histoire*, comme on a essayé de le mettre en lumière, nous offre au contraire le portrait d'un homme qui avait de l'estime pour les femmes, priait Dieu et dans l'obscurité d'une chambre entrevoyait un horizon, une ouverture irrésistible à la vie.

Désir sexuel entre parole et loi

Ces aspects du personnage de Casanova nous ramènent à ses aventures d'amant et d'amoureux, à l'asymétrie psychanalytique opposant le désir sexuel masculin, qui trouve son assouvissement dans le morcellement, le fragment, le montage, au désir amoureux féminin,

³ Sauf une réconciliation finale avec le personnage, qui induit le cinéaste à changer sa position initiale et à en faire en fin de compte le « symbole de l'artiste bloqué dans la dimension névrotique de l'illusion créatrice » (Gautier – Sager 1998: 127). Sur les vicissitudes bien tourmentées de la réalisation du *Casanova de Fellini*, voir Mari 2008: 391-410.

qui se nourrit au contraire de paroles, de phrases, de noms. Cette asymétrie entre les sexes se trouve quelque part inversée chez Casanova, lorsqu'il s'aventure dans une théorisation personnelle et hédonistique du désir : l'homme, préoccupé par l'autre, n'hésite pas à contenter la femme à fin d'en satisfaire le plaisir ; la femme, préoccupée seulement par elle-même, résiste au contraire à l'homme à fin d'alimenter son propre plaisir.

On ne désire pas ce qu'on possède; les femmes donc ont raison de se refuser à nos désirs. Mais si les désirs des deux sexes sont égaux pourquoi n'arrive-t-il jamais qu'un homme se refuse à une femme qu'il aime, et qui le sollicite? La raison ne peut être que celle-ci: L'homme qui aime sachant d'être aimé fait plus de cas du plaisir qu'il est sûr de faire à l'objet aimé que de celui que le même objet pourra lui faire dans la jouissance. Par cette raison il lui tarde de le contenter. La femme préoccupée par son propre intérêt doit faire plus de cas du plaisir qu'elle aura elle-même que de celui qu'elle donnera; pour cette raison elle diffère tant qu'elle peut, puisque se rendant, elle a peur de perdre ce qui l'intéresse le plus: son propre plaisir. (2009: II, 57-58)

On pourrait certes lire ce passage comme une mystification – si c'était le cas, peu rusée – qui sous-entendrait en fin de compte le même déséquilibre indiqué par la psychanalyse lacanienne. L'homme ne tarde pas à contenter la femme parce que son désir sexuel est fondamentalement solitaire et tend à l'assouvissement immédiat, au déchargement d'une tension ; tandis que la femme diffère sa capitulation parce que son désir amoureux tend à arrêter la course inutile et métonymique du désir, à l'ancrer à un nom qui crée un tout avec le corps de la personne aimée. Mais on risquerait ainsi d'oublier combien Casanova, avec son caractère, soit le représentant accompli d'une « époque heureuse... pour laquelle l'amour était de faire l'amour : ce qu'aujourd'hui l'on tente d'imiter, mais tristement, mais sombrement » (Sciascia 1998: 69). Une célèbre boutade du Vénitien (« sans la parole le plaisir d'amour diminue au moins de deux tiers », 2009: I, 307), nous explique pourquoi il refusa la compagnie des jeunes filles de Zurich mais aussi de la belle dame anglaise Kitty Fisher (*Ibid.*: III, 242-248) : pour la simple raison que sans la parole, sans la possibilité de communiquer au travers d'un langage commun, leur rencontre n'aurait été qu'un accouplement bestial.

En tant que condition essentielle du désir sexuel, la parole, devenue narration, finit par sanctionner le rôle tout à fait particulier que le 'récit obscène' revêt dans l'*Histoire*, c'est-à-dire

l'exhibition stratégique d'un archi-thème, le plus apte à fonctionner comme connectif diégétique par rapport aux autres expériences que l'auteur-protagoniste a traversé au cours de sa vie errante. Les péripéties du Casanova diplomatique, cabaliste, homme de lettres résultent en fait sujettes à une élaboration narrative proportionnée, celle-ci, aux paramètres du genre autobiographique [...] ; tandis que ce qui par convention aurait dû rester en marge – l'éros – est transféré au centre de la scène, exorbité, attire vers lui toute l'attention, en voilant aux regards profanes les implications spéculatives profondes sous-jacentes à un tel triomphe de sensualité. (Fedi 2010: 88)

Casanova devient ainsi de manière programmatique la source d'un « discours trop compliqué et hétérodoxe pour être transmis au public sans médiations » (*Ibid.*), un discours qui vise à « donner un témoignage de toutes les pratiques auxquelles un appétit 'naturel' l'a conduit » et à « afficher sa fidélité envers un ethos sexuel libre, ouvert à tous les comportements classables en tant que 'naturels', même si condamnés avec force par des lois humaines fallacieuses » (*Ibid.*: 93).

Assujetti au vent du désir, animé par une puissante pulsion vitale, amant prodigue de paroles et attentions, Casanova adhère dans la vie comme dans l'écriture à la mission libertine de détruire tout préjudice. Néanmoins cet engagement semble ignorer, ainsi que les sinistres chutes de Don Juan, aussi bien les excès systématiques voire subversifs dont le Marquis de Sade a été l'auteur. Champion maudit du libertinisme – placé par Recalcati, dans sa galerie, à côté de Kant – Sade reste le cas extrême du désir de jouir, figure de l'intempérance de la jouissance contre toute Loi, de la jouissance en fait comme seule loi possible. La question de la Loi, que Recalcati pose avec raison comme condition du désir (« le désir pour être fécond, pour être génératif, pour alimenter un autre désir, pour animer l'horizon positif de l'ailleurs, a besoin d'une Loi », 2012: 15-16), nous conduit à ce qui pourrait être désigné comme le 'rêve hérétique' de Casanova. Il va sans dire que dans *l'Histoire de ma vie* – comme nous le disions, placée explicitement par l'auteur sous le signe de la liberté – Casanova prend plaisir à s'attarder sur la description de circonstances amoureuses dans lesquelles le désir est amplifié par la transgression de normes et interdits sociaux. La liste, théoriquement inépuisable, va du blasphème de Bettina, la première compagne démoniaque, au contournement des sévères règles disciplinaires du séminaire, des vœux de chasteté des religieuses séduites et séductrices, de la sacralité des lieux de prière. S'y ajoutent le frisson de l'adultère, l'excitation du travestissement et de l'ambiguïté sexuelle, le voyeurisme clandestin. Sans oublier les

attractions contre nature, toujours irrésistibles : le trouble provoqué par la beauté impubère, les rapports multiples avec des sœurs ou des cousines (l'inceste 'horizontal') et ainsi de suite, pour en arriver finalement à l'inceste 'vertical', à celui qui parmi les «gestes extrêmes d'infraction libertine» représente le mieux l'«expansion du vitalisme optimiste» casanovien (Graziosi 2008: 246)⁴. Et c'est vers cette infraction que Recalcati, dès avoir reconnu dans la nécessité de la Loi le pilier du désir, se tourne en suivant une solide tradition anthropologique et psychanalytique. Car l'inceste est la violation de la mère des Lois, de cet interdit qui, en décrétant « l'impossibilité d'avoir tout, de jouir de tout, de savoir tout, d'être tout » (Recalcati 2012: 18), ouvre la voie de la castration symbolique, qui en fait est le chemin de tout désir.

L'utopie de Sciascia

À ce propos, un célèbre lecteur de Casanova, Leonardo Sciascia, dans un bref écrit intitulé *L'utopia di Casanova*, publié initialement sur *Belfagor* et ensuite inclus dans le recueil *Cruciverba*, lançait au lecteur une provocation fulgurante, le laissant ensuite dans l'embarras de l'ignorer, de la vérifier ou d'en réduire la portée. Il y identifiait dans l'inceste le vrai fil conducteur de l'univers casanovien, l'idée fixe autour de laquelle tournaient tant d'éléments de cet univers et qui dans cet univers finissait par coïncider avec la recherche de la liberté absolue.

Que Casanova ait perçu l'inceste comme la plus audacieuse des transgressions aux yeux du monde (mais sans douter cependant que ce ne soit, comme chaque plaisir, l'accomplissement de la volonté de la vie ou de la Providence ou de Dieu) et qu'il l'ait rêvé comme une utopie – c'est-à-dire comme le comble, outre que du plaisir des sens, de la liberté, le sommet auquel arriver pour être vraiment et définitivement libres – me semble chose certaine. (1998: 72)

Les épisodes biographiques et littéraires qui soutiennent cette théorie sont trois : deux dérivent de *l'Histoire*, le troisième du roman utopique *Jcosameron* publié à Prague en 1787 (mais daté 1788). Le

⁴ Pour les implications juridiques de l'inceste horizontal et de l'inceste vertical et la façon dont ils se compliquent, dans *l'Histoire*, avec «deux autres préférences érotiques: celle pour les rapports multiples et celle pour la beauté impubère ou adolescente», voir Graziosi (2008: 251-255).

premier se déroule à Milan en 1760 et met en scène la rencontre à un bal masqué avec la jeune Irène, suivie très vite par l'apparition inattendue de la mère, la comtesse Rinaldi, avec laquelle Casanova avait eu une brève amitié à Venise seize ans auparavant. Durant la conversation la comtesse aime faire croire à l'aventurier qu'il est le père de la séduisante jeune fille :

Je demande à Madame où elle est née, et elle me répond:

A Mantoue, trois mois après mon départ de Venise.

Quand partîtes-vous de Venise?

Six mois après vous avoir connu.

C'est curieux. Si j'avais eu avec vous une tendre connaissance, vous pourriez me dire que je suis son père; et je le croirais, prenant pour une voix du sang la passion qu'elle m'inspire.

Je m'étonne que vous oubliiez si facilement certaines choses.
[...]

Irène, que ce court dialogue avait rendue muette, reprend courage un moment après et me dit qu'elle me ressemble.

Restez, me dit-elle, dîner avec nous.

Non, car je pourrais devenir amoureux de vous, et une loi divine me le défend, à ce que votre mère prétend.

J'ai badiné, me répond la mère. Vous pouvez aimer Irène en bonne conscience. (2009: II, 836)

Le je narrant fait mine de s'amuser, maintenant comme auparavant, mais fait aussi déclarer au je narré, encore ignare de la plaisanterie, l'existence d'un lien puissant entre consanguinité et passion amoureuse. Le dialogue, selon Sciascia, révélerait, sur le plan biographique, l'émergence et la mise en projet du désir incestueux, mais servirait aussi, sur le plan narratif, « d'anticipation symbolique, une espèce d'ouverture, à la consommation réelle de cet inceste que sans voiles et sans le moindre sens de culpabilité il nous racontera dans le dernier chapitre du onzième tome » (1998: 68). Sciascia se réfère ici à un autre épisode d'inceste vertical, le plus célèbre parmi ceux de *l'Histoire*⁵, celui qui a pour protagonistes Donna Lucrezia et sa fille Leonilde. Ici aussi l'histoire se déroule en plusieurs temps et semble obéir à une symétrie singulière : en 1743 dans une auberge de Tivoli se réalise la première partie d'un diptyque, le triangle amoureux avec

⁵ Pour une revue des trames incestueuses de *l'Histoire* – le désir déclenché par la petite Sophie, les jeux avec Isabella et Luisa Toscani, l'«horreur délicate» éprouvée lors de la rencontre amoureuse avec la fille Giacomina et la nièce Guglielmina, jusqu'aux toutes dernières lignes consacrées à la jeune fille d'Irène – voire *Ibid.*: 256-258.

Lucrezia et sa sœur Angelica ; Lucrezia, l'année suivante, met au monde une fille, Leonilde, dont Casanova apprend rapidement être le père. Le second volet de l'histoire se déroule en 1761, à Naples, quand le Vénitien fait la connaissance et tombe amoureux de Leonilde âgée de seize ans ; l'apparition de Donna Lucrezia évite l'inceste qui sera célébré symboliquement : Casanova fait l'amour seulement avec Lucrezia, mais Leonilde est présente dans le lit – Sciascia observe ici que « d'un point de vue figuratif c'est la même scène matinale que dix-huit ans auparavant à l'auberge de Tivoli » (1998: 71-72). Mais il y a un troisième temps, pour lequel il faudra encore attendre neuf ans, quand en 1770 à Salerne Casanova retrouvera Leonilde – entre-temps mariée à un marquis impuissant – et sans scrupules ni remords lui offrira un héritier, un fils qu'il aura vingt ans après la chance de rencontrer à Prague. Cette union, voulue par la nature et par conséquent justifiable rationnellement, perd ici le caractère sacrilège que les lois humaines lui attribuent et finit même par conférer au couple une aura de sacralité conjugale :

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. Nous restâmes immobiles en nous regardant sans changer de posture, tous les deux sérieux et muets, en proie de la réflexion, étonnés, comme nous nous le dûmes après, de ne nous sentir ni coupables, ni victimes d'un remords. Nous nous arrangeâmes, et ma fille, assise près de moi, m'appela son mari en même temps que je l'ai appelée ma femme. Nous confirmâmes par des doux baisers ce que nous venions de faire, et un ange même qui serait alors venu nous dire que nous avions monstrueusement outragé la nature nous aurait fait rire. (Casanova 2009: II, 640)

Dans le déroulement de cette saga qui s'étend sur plusieurs décennies Sciascia entrevoit ce *telos*, cette fin que Casanova confessait ne jamais avoir eue dans sa vie et ne pouvoir même pas imaginer a posteriori pour son récit :

De la manière dont cette histoire, commencée en 1743, s'articule dans le temps, durant près d'un demi-siècle, on peut aussi avoir l'impression – ou le soupçon – que des centaines et centaines de pages, et en somme toute l'*Histoire*, ne soient autre qu'un mouvement vers cette fin: la célébration de l'inceste, le

témoignage à la première personne d'une transgression poursuivie le long d'une vie et finalement consommée et vécue avec félicité. (1998: 72)

Avant de se pencher sur la validité de la thèse de Sciascia, mais aussi de certains modèles du désir offerts par Recalcati, il est néanmoins nécessaire de mentionner un troisième épisode incestueux : la représentation et la théorisation de l'inceste dans le roman utopique *Jcosameron* ou *Histoire d'Edouard et Elisabeth*. La trame raconte le retour inattendu à la maison, quatre-vingt-un ans après leur disparition, de deux jeunes anglais, frère et sœur, qui, embarqués très jeunes de Plymouth en 1533, furent victimes d'un naufrage dans les mers du Nord. Les deux jeunes gens, qui ont conservé de manière extraordinaire leur aspect physique juvénile, après avoir surmonté les premières incrédulités des parents et des concitoyens, décident d'exposer en vingt journées à un auditoire de notables locaux les aventures qu'ils ont vécues durant les décennies précédentes dans une terre inconnue aux habitants de la surface terrestre. L'on découvre ainsi que Edouard et Elisabeth, pendant que le Maelström était en train d'engloutir et de réduire en miettes leur vaisseau, étaient restés enfermés dans une grande caisse de plomb à l'intérieur de laquelle ils avaient traversé diverses couches d'eau et d'atmosphère, jusqu'à arriver dans le règne des Mégamicres⁶, les habitants du centre de la terre. Un monde, celui des Mégamicres, qu'Edouard dans son récit – tout comme l'auteur-protagoniste avait fait pour son *Histoire*⁷ – place tout de suite sous le signe de la liberté : « j'aime tendrement la liberté de tout ce monde-là » (1788: I, 142). Sauvés et accueillis par cette population curieuse, qui ne semblait pas connaître la distinction entre les sexes ni sentir aucune honte face à la nudité, les frères avaient été déshabillés et installés dans une chambre, où, selon le récit fait par Edouard au cours de la seconde journée – qui rappelle de très près la

⁶ Le nom est le renversement délibéré du titre du roman philosophique *Micromégas*, publié en 1752 par le détesté Voltaire.

⁷ De laquelle, comme observe Gilberto Pizzamiglio, *l'Jcosameron* représente le pendant narratif orienté en direction allégorique-philosophique, en raison d'une « injection massive d'« autobiographisme culturel » dans le tissu romanesque, avec une opération symétrique et réciproque à celle de *l'Histoire de ma fuite*, sauf qu'ici la formule s'avère malheureuse et *l'Jcosameron* résulte à la fin rien d'autre qu'un centon, trahissant ainsi les finalités rationalistes du roman philosophique » (1998: 209). Sur le roman, jugé par Elio Bartolini «somme toute un livre d'idéologie conservatrice » (1998: 388), voir en outre De Troja (1985: 71-91).

rencontre charnelle de Casanova avec Leonilde – l'inévitable s'était produit :

Notre nudité nous exposait à un danger auquel il était impossible que nous ne succombassions. La nature ne nous laissa pas le temps d'y penser. Nous étions seuls l'un vis-à-vis de l'autre, et nous ne pouvions pas craindre ce que notre innocence ne nous laissait pas prévoir: si nous l'eussions prévu, il ne nous serait pas arrivé de violer une loi, que nous étions nés, et élevés pour respecter, et nous serions peut-être morts plutôt que d'y manquer; mais nous nous trouvâmes devenus mari et femme sans avoir fait aucune résistance, et sans avoir prêté le moindre consentement à le devenir. Pouvons-nous avoir offensé la nature, tandis que ce fut la nature elle-même qui nous fit agir ainsi sans le concours de notre volonté? Et si notre volonté ne s'en est point mêlée, notre union peut-elle avoir été un crime devant Dieu, dont la nature est l'ouvrage? [...] Ne croyez pas qu'après le fait nous soyons restés interdits, confus, ou accablés de honte. Vous pourriez le conjecturer, mais vous vous tromperiez. Nous ne nous trouvâmes aucunement assaillis de sensations humiliantes. Le moindre repentir, le plus petit remords n'apporta aucune altération à la sérénité de nos âmes. Nous nous aimons aujourd'hui ni plus, ni moins que nous nous aimâmes ce jour-là. (*Ibid.*: I, 242-243)

Plus tard, au cours de la quatrième journée, Edouard, se souvenant des émotions éprouvées lors de la première grossesse d'Elisabeth, réaffirme la pureté et l'innocence de leurs gestes et de leurs états d'esprit :

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 avions 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 ici, mais une force occulte partante 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. (*Ibid.*: II, 119-124)

Un programme hérétique

Les passages reproduits ci-dessus soulèvent deux ordres de questions. Le premier concerne la catégorie par laquelle Sciascia a

choisi de définir la présence du désir incestueux dans l'œuvre de Casanova : l'utopie. Dans la galerie lacanienne des désirs, observe Recalcati, l'utopie, en tant qu'expression vide du désir de l'autre, assume une fonction négative, c'est-à-dire qu'elle y devient le symbole de la faillite du désir, car le désir utopique est un désir qui risque de « ne jamais se réaliser, de renvoyer perpétuellement sa satisfaction, de rester perpétuellement insatisfait » (2012: 79). Au rêve abstrait d'un futur idéal et irréalisable, Lacan et Recalcati opposent une expérience particulière du désir de l'Ailleurs : la révolte, qui en tant que « prise en charge active de son propre désir [...] exige qu'il y ait une possibilité de futur, la possibilité d'une vie future, la présence d'un horizon » (Recalcati 2012: 123). Une prise de position qui à première vue contraste résolument avec le modèle, inversé, du « principe espérance » au centre du grandiose recueil d'images du désir assemblé par Ernst Bloch (1959). Ce principe générateur d'activité humaine, qui embrasse tout ce qui dans la vie et dans la culture est orienté vers le futur, démontre que « l'utopie n'est pas fuite dans l'irréel *mais* elle est l'exploration des possibilités objectives du réel et combat pour leur concrétisation » (Bloch 1984: 137). Ces deux modèles risquent toutefois de s'avérer trompeurs : à cet égard Fredric Jameson a relevé combien « le principe interprétatif de Bloch *soit* plus efficace quand il découvre la pulsion utopique œuvrant en des lieux insoupçonnés, là où elle est cachée ou refoulée » (2007: 19), plutôt que dans l'interprétation des projets utopiques voulus et conscients. Il est alors nécessaire, continue Jameson, de faire certaines distinctions : plus encore qu'entre forme utopique (le texte écrit) et désir utopique (la pulsion), entre programme utopique et pulsion utopique. Le premier envisagé en tant que ligne systémique comprenant la pratique politique révolutionnaire et ses applications littéraires ; la seconde, plus obscure et variée, comme « investissement protéiforme dans une série de champs suspects et équivoques » (2007: 20). De ce point de vue, Jameson nous fait comprendre que l'adoption de la forme utopique de la part de Casanova place son désir non dans la dimension de la pulsion obscure et souterraine, mais dans celle du programme systémique. Un programme qui, comme nous le fait comprendre Sciascia, trouve sa réalisation effective et pour cette raison, parce qu'il se réalise et se consomme, ne peut pas appartenir à l'ordre lacanien du désir de l'autre. Cette réalisation s'avère avant tout dans la trame biographique du Vénitien et se reflète dans le caractère stratégique et programmatique, bien mis en évidence par Francesca Fedi, de la sélection narrative à l'œuvre dans *l'Histoire* (2010: 86). Mais finalement elle s'accomplit pleinement grâce à la fiction littéraire, au moment où nous nous apercevons que *l'Jcosameron*, plus qu'une projection de

science fiction dans le futur, rêverie abstraite d'une condition inaccessible, se conçoit comme une œuvre prophétique, « une forme absolument neuve de préfiguration du monde à venir qui ressemble, de manière inquiétante et extraordinaire, à un roman d'anticipation » (Panella 2001: 20).

Le second ordre de questions soulevé par les passages incestueux de *Jcosameron* tourne au contraire autour du thème de la Loi. Dans le choix narratif du genre utopique Casanova trouve la possibilité de parler de quelque chose d'interdit, d'indicible, de l'amour entre consanguins en tant que dimension la plus élevée de l'amour. Mais il est important ici de souligner que Casanova invoque la Loi au moment où elle est désormais enfreinte, au moment où l'impossibilité de l'inceste est désormais démentie, ce n'est plus un interdit qui alimente la névrose et le désir, mais un préjugé à reformuler par rapport à une infraction accomplie et non à la menace d'une tentation. Il est possible dans ce cas que pour mieux comprendre cette attitude émancipée envers la Loi, plus que les justifications rhétoriques alléguées par Edouard ou par Casanova lui-même, puissent valoir les réactions – seulement en apparence frivoles et désinvoltes⁸ – du petit public au lendemain du récit d'Edouard. M. Rutgland admet avoir continué « à rêver toute la nuit à ces charmants frères, qui devaient devenir mari et femme, ou donner un démenti à la nature » ; le Duc de Brecnok affirme que « celui auquel cette union ferait horreur serait un grand ignorant », tandis qu'un troisième auditeur, M. Howard, fait appel à la Bible : « Les enfants d'Adam notre premier père en firent bien autant » et lui répond un quatrième spectateur érudit, qui proclame :

Nous avons même des auteurs classiques, qui trouvent vraisemblable, et non condamnable l'union d'Adam avec ses propres filles. En état de nature il n'est aucun accouplement avec femelle de la propre espèce qui puisse faire horreur. (1788: II, 2)

Toutes ces réactions sont lisibles, comme beaucoup d'aspects de l'œuvre du Vénitien, à travers la pensée de Foucault, c'est-à-dire à la lumière de la nouvelle incitation et « mise en discours » du sexe, et surtout de son désir (1976: 19-21 ; 30), qui, à partir du 18^{ème} siècle, se

⁸ Des réflexions similaires, mais d'un ton moins gai, apparaissent aussi dans *l'Histoire*, dans les discours du duc de Matalona et de Casanova lui-même (2009: 636-637 ; III, 729).

détache du contrôle des institutions ecclésiastiques et devient pour la première fois une affaire totalement laïque, sinon d'Etat. La question de l'inceste, comme le démontrent les passages de *Jcosameron*, retombe en ce sens avec encore plus de force dans le domaine de cet « éréthisme discursif généralisé » que le penseur français reliait étroitement aux processus émergents d'incorporation des perversions et de sensualisation du pouvoir à l'origine de la toujours actuelle « hypothèse répressive » (*Ibid.*: 45, 58-61).

Mais ces processus, quand Casanova écrivait, ne s'étaient pas encore accomplis, et ainsi le plus grand risque auquel sont confrontés les lecteurs et les exégètes de l'œuvre du Vénitien est celui de projeter rétrospectivement sur son histoire et sur ses écrits des formalisations et des codifications successives, de placer la dialectique casanovienne entre loi et désir en un système dont les critères et les paramètres discursifs lui demeurent étrangers. Dans la galerie de Recalcati, la coordonnée historique apparaît surtout dans le rappel à la contemporanéité, à un moment historique dans lequel le discours capitaliste, avec sa capacité de mortification du désir, semble porté à l'excès et en même temps s'épuiser. Mais c'est à la lumière de l'association fondamentale entre le discours capitaliste, le désir de rien et le désir de jouir, qu'il est nécessaire de se souvenir des formes que le désir avait 'auparavant' : on y entendrait ainsi souffler le vent auquel Casanova s'est abandonné durant toute sa vie, sans jamais vouloir le soumettre, même pas au temps de la mémoire, de la récapitulation et du bilan.

Bibliographie

- Baccolo, Luigi, "Casanova, honnête homme", *Casanova erotico illustrato da Chauvet*, Milano, SugarCo, 1975: 7-19.
- Bartolini, Elio, *Vita di Giacomo Casanova*, Milano, Mondadori, 1998.
- Bloch Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1959.
- Bloch, Ernst, *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.
- Casanova, Giacomo, *Histoire de ma vie. Texte intégral du manuscrit original*, Paris, Robert Laffont, 2009, 3 tt..
- Casanova, Giacomo, *Jcosameron ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passèrent quatre vingt un ans chez les Mégamicres habitans aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe, traduite par l'anglois par Jacques Casanova da Seingalt vénitien*, Prague, Imprimerie de l'Ecole normale, 1788 [1787], 5 tt.
- De Troja, Elisabetta, *Il romanzo ritrovato. Luca Assarino, Giacomo Casanova*, Padova, Liviana, 1985.
- Fedi, Francesca, "«Plaisir, plaisir, plaisir»: l'appétit secondo ragione del libertino Casanova", *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, Eds. Nicola Catelli – Giulio Iacoli – Paolo Rinoldi, Bologna, Bononia University Press, 2010: 81-101.
- Fellini, Federico, *Fare un film*, Torino, Einaudi (I ed. 1980), 2006.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- Gauter, Claude – Sager, Silvia (eds.), *Carissimo Simenon Mon cher Fellini. Carteggio di Federico Fellini e Georges Simenon*, Milano, Adelphi, 1998.
- Graziosi, Elisabetta, "Due temi per Casanova libertino: incesto e suicidio", *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova. Atti del Convegno (Gargnano-Università di Milano, 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2008: 245-265.
- Jameson, Fredric, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, New York, Verso, 2005.
- Mari, Michele, "Casanova: un perfetto personaggio felliniano", *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova. Atti del Convegno (Gargnano-Università di Milano, 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2008: 391-410.
- Panella, Giuseppe, "Il mondo altrove di Giacomo Casanova. Congetture sull'*Jcosameron* e sulla seduzione della scrittura", *Jcosameron*, Milano, La Vita Felice, 2001: 9-34.

- Pizzamiglio, Gilberto, "Casanova e le lettere: giornalismo, romanzo, erudizione", *Il mondo di Giacomo Casanova. Un veneziano in Europa 1725-1798*, Venezia, Marsilio, 1998: 203-211.
- Recalcati, Massimo, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- Ruozzi, Gino, "«Il ne faut pas nourrir les serpents». Fulminanti illuminazioni di un moralista libertino", *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova. Atti del Convegno (Gargnano-Università di Milano, 2007)*, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2008: 323-343.
- Sciascia, Leonardo, "L'utopia di Casanova", *Belfagor* 34 (1979): 506-511 (republié dans *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 1998: 65-74).

L'auteur

Toni Veneri

Toni Veneri a complété sa formation à Trieste, où il a obtenu le diplôme d'archiviste et le doctorat en Littérature Italienne et où il a été nommé "cultore della materia" en Littératures Comparées et Théorie de la Littérature. Il remplit les fonctions de Directeur de l'Istituto Gramsci del Friuli Venezia Giulia et enseigne les matières littéraires dans les lycées. Ses domaines d'intérêts se superposent : la construction littéraire et scientifique de l'espace au Moyen Age et dans la période moderne ; la littérature de voyage en ses rencontres avec l'histoire de la cartographie, de l'art, de l'imprimerie et de la diplomatie ; le laboratoire géographique de la Renaissance vénitienne ; les réécritures contemporaines d'anciens récits de voyages ; les représentations littéraires d'archives et de bibliothèques ; les questions théoriques liées aux rapports entre l'histoire et la littérature. Il a effectué des recherches et publié des essais sur Giovanni Battista Ramusio, Marco Polo, Léon l'Africain, les ambassadeurs vénitiens, les insulaires, Alberto Fortis, Umberto Eco, Paolo Rumiz.

Email: toniveneri@hotmail.com

L'article

Data invio: 28/02/2013

Toni Veneri, *Le rêve hérétique de Casanova*

Data accettazione: 29/05/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Comment citer cet article

Veneri, Toni, "Le rêve hérétique de Casanova", *Between*, III.5 (2013),
<http://www.Between-journal.it/>