

Voyage aux confins de l'espace casanovien :Analyse des récits d'enfermement dans l'Histoire de ma vie de Casanova selon les principes de la sémiotique narrative et tensive

Auteur : Knapen, François

Promoteur(s) : Badir, Semir

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/15265>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de langues et lettres françaises et romanes
Année académique 2021-2022



Voyage aux confins de l'espace casanovien

Analyse des récits d'enfermement dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova selon les principes de la sémiotique narrative et tensive

Travail de fin d'études réalisé par François KNAPEN en vue de l'obtention du grade de Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Sous la direction de M. Sémir BADIR

Lecteurs : MM. François PROVENZANO et Pascal DURAND

« J'ai reconnu qu'un homme enfermé tout seul, et mis dans l'impossibilité de s'occuper, seul dans un endroit presque obscur, où il ne voit, ni ne peut voir qu'une fois par jour celui qui lui porte à manger et où il ne peut pas marcher se tenant droit, est le plus malheureux des mortels. Il désire l'enfer, s'il le croit, pour se voir en compagnie. »

CASANOVA, *Histoire de ma vie*, tome III.

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier mon promoteur Monsieur Sémir Badir pour sa présence, sa clairvoyance, sa bonté et sa disponibilité. Ses nombreuses relectures, ses conseils avisés et ses corrections bienveillantes m'ont été d'une aide précieuse. Si Casanova a pris du plaisir à rédiger ses mémoires, je peux affirmer que j'ai pris également du plaisir à rédiger ce mémoire. Certes, il y a eu des moments difficiles où l'on se sent perdu, où l'espoir prend le large, mais je me suis tant amusé à me plonger dans l'*Histoire de ma vie* que j'en ai oublié les heures de travail.

Mes remerciements s'adressent ensuite à ma famille ainsi qu'à mon meilleur ami Pierre qui m'ont soutenu durant toutes ces années et qui ont toujours cru en moi. Même s'il leur arrivait parfois de ne pas comprendre mon univers, ils l'ont toujours observé avec bienveillance et m'ont incité à suivre mes passions. Je veux aussi remercier mes amis de l'université Loïc, Laura, Céline et Poa qui m'ont accompagné durant ces cinq années et qui par leur passion pour la littérature et la philosophie m'ont permis de grandir.

Enfin, je remercie nos professeurs qui m'ont suivi tout au long de mon parcours universitaire et qui m'ont aidé à me surpasser. J'ai une pensée particulière pour Madame Françoise Tilkin qui m'a transmis sa passion pour Casanova. Je pense aussi avec mélancolie à notre professeur regretté M. Jean-Pierre Bertrand qui a marqué nos études par ses cours sur Baudelaire et Rimbaud, sa prestance, son humour et sa joie de vivre. Il restera gravé dans nos cœurs et dans nos esprits.

Pour terminer, je remercie la personne à qui est destiné ce long travail. Cher Giacomo, merci de nous avoir partagé votre vie si mouvementée et si épique. Votre vie inspire chaque jour de nouvelles personnes à jouir des plaisirs de l'existence. Pour ma part, vos mémoires m'ont beaucoup amusé et ému. Ce fut un immense honneur d'avoir fait votre connaissance et de vous avoir accompagné tout au long de ce voyage.

Table des matières

Introduction	9
1. Objet d'étude et problématique	9
2. État de la question	11
3. Éléments méthodologiques	12
3.1. La sémiotique tensive	12
3.2. La sémiotique narrative	15
Chapitre 1 : Le premier souvenir d'enfance ou la première expérience d'enfermement	18
1. Résumé	18
2. Analyse	19
2.1. L'enfermement	19
2.1.1. Analyse psychanalytique	20
2.1.2. Analyse sémiotique et thématique	24
2.2. La visite nocturne	29
2.2.1. L'annonce	29
2.2.2. La réalisation de la prophétie ou la sanction positive	31
2.2.3. Le déroulement	33
a) Le tempo	33
b) La temporalité	36
2.2.4. Le réveil	36
3. Conclusion	38
Chapitre 2 : Éros enfermé	41
1. Résumé	41
2. Analyse	42
2.1. Une entreprise avortée	43
2.1.1. Le curé Tosello et Angéla	43
2.1.2. Les conditions du terrain amoureux	45
2.1.3. L'échec amoureux	47
2.2. Les premiers rapports sexuels	50
2.2.1. L'inceste	50
2.2.2. La virginité perdue	53
3. Conclusion	54
Chapitre 3 : le prisonnier révolté	56

1. Résumé	56
2. Analyse	58
2.1. Les causes de l'emprisonnement	58
2.2. Un emprisonnement agréable	62
2.3. La naissance du héros casanovien	67
3. Conclusion	70
Chapitre 4 : L'évasion des Plombs	73
1. Résumé	73
2. Analyse	76
2.1. Les causes de l'emprisonnement	77
2.2. L'enfer carcéral	81
2.2.1. Le courage incarné	81
2.2.2. Les conditions carcérales	83
2.2.3. La folie	85
2.3. Le retour à Dieu	86
2.3.1. Les signes divins	86
2.3.2. L'esponon sanctifié	89
2.4. La vengeance	92
2.4.1. Casanova humilié	92
2.4.2. Le geôlier méprisé	93
2.4.3. Le traître châtié	94
2.4.4. Les forces de l'ordre ridiculisées	96
3. Conclusion	97
Conclusion générale	99
Bibliographie	105

Introduction

1. Objet d'étude et problématique

Durant la dernière décennie du XVIII^e siècle, Giacomo Casanova s'enferme dans son cabinet à Dux, en Bohême, où il est devenu le bibliothécaire du comte de Waldstein. Sous le conseil d'un médecin, il écrit ses mémoires afin de renouveler ses plaisirs et de conjurer l'ennui qui l'habite¹. Après avoir visité l'Europe des Lumières, il se trouve esseulé en Bohême loin du carnaval de Venise et de ses nombreuses fêtes. Pendant plus de neuf ans, il ne cessera d'être occupé à cette rédaction, travaillant jusqu'à dix heures par jour. Cependant, suite à une grave maladie, son projet littéraire sera interrompu au mois d'avril 1798. Le 4 juin de cette même année, la vie quittera le corps de Casanova.

À sa mort, son neveu Carlo Angiolini hérite du manuscrit. Celui-ci le vend en 1821 à un éditeur allemand, F.A Brockhaus, établi à Leipzig². Brockhaus, devenu le nouveau propriétaire de ce texte rédigé en français de la main d'un Vénitien, décide de le traduire en allemand. Il en fait la commande par Wilhem Von Schütz, lequel édulcore les passages les plus érotiques et les plus subversifs censément non conformes aux mœurs du XIX^e siècle. À la suite du succès considérable rencontré par cette édition en allemand, l'éditeur parisien Tournachon et l'imprimeur Molin font paraître une édition pirate : il s'agit d'une retraduction française basée sur l'édition de Brockhaus. Pour faire face à la publication de cette contrefaçon, l'éditeur allemand publie le manuscrit original sous le titre *Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même* en faisant appel au professeur de français Jean Laforgue qui aura la responsabilité de l'adapter au public de l'époque. Laforgue remanie ainsi le texte original, supprime les italianismes, change le sens de certains passages et censure les scènes érotiques³.

L'adaptation de Laforgue deviendra le texte de référence jusqu'en 1960 où la maison d'édition Brockhaus s'associera avec Plon pour proposer une version plus conforme à l'original, sous un nouveau titre : *Histoire de ma vie*. Trente ans plus tard, la maison éditoriale Bouquins réédite l'édition de Brockhaus-Plon laquelle est devenue l'édition de référence. En 2010, la Bibliothèque nationale de France achète le manuscrit original pour une valeur de sept

¹ CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome I à III*, édition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, avec la collaboration de Furio Luccihenti et Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. 6.

² CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome I à III*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, Paris, Robert Laffont, 2013, p. XXVI.

³ *Ibid.*, p. XXVII.

millions d'euros. Voici, résumée à ses lignes principales, l'histoire de ces pages qui, avec le temps, sont tenues pour l'un des chefs d'œuvre de la littérature française.

Dans le cadre de ce travail, nous utiliserons l'édition Robert Laffont comme édition principale car elle comporte de nombreux commentaires scientifiques, mais nous nous servirons également de l'édition de la Pléiade qui comblera certaines lacunes et offrira d'autres hypothèses de lecture.

Un des plus grands plaisirs que suscite l'*Histoire de ma vie* réside dans les pérégrinations et les voyages mouvementés de Casanova. Le mouvement donne le rythme à ses mémoires, il constitue le fil conducteur du récit : tantôt le protagoniste décrit les ruelles sinueuses de Venise, tantôt il se trouve à Naples, une autre fois il se promène à Constantinople, ou bien encore il essaie de s'introduire dans les salons parisiens... Fixer la liberté de mouvement du chevalier de Seingalt est une entreprise risquée voire inefficace ; elle attise davantage sa soif de conquérir l'espace. Lorsque la République de Venise l'enferme dans la prison du Palais des Doges, connue sous le nom des Plombs, il organise son évasion en s'enorgueillissant du fait qu'il fût le seul prisonnier à réaliser cet exploit. Il fit d'ailleurs le récit de cette évasion, et il se forge ainsi une nouvelle identité : celle du *fugitif*. Il se présentera dans les salons parisiens comme « celui qui a réussi à s'enfuir de la prison de Venise » en captivant (à son tour) ses auditeurs par un récit qui dure plus de deux heures⁴. Le voyage spatial et temporel de l'*Histoire de ma vie* ont contribué à la grande fortune littéraire de ce texte. En effet, ce récit nous plonge au cœur du XVIII^e siècle et dépeint les mœurs de l'époque ; il relate également les grands événements qui ont ponctué le siècle des Lumières tels que le tremblement de terre à Lisbonne, la tentative d'assassinat visant Louis XV par Damiens, la Révolution française... Blaise Cendrars considère d'ailleurs cette œuvre comme « la véritable encyclopédie du XVIII^e siècle⁵ ».

Ceci dit, notre réflexion va tendre à arrêter la course effrénée du temps et de l'espace. Nous nous proposons en effet de poser un regard sur Casanova à travers ses divers enfermements. Comme Gerard Lahouati l'observe dans son introduction : « Les commentateurs qui ne veulent retenir que la liberté, l'insouciance apparente du héros, ont semble-t-il, sous-estimé le traumatisme de l'enfermement sous les Plombs et l'importance de la tentation de l'inceste dans l'*Histoire de ma vie* comme dans l'*Icosaméron*⁶. » Or, le traumatisme ne se limite

⁴ CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome IV à VII*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, Paris, Robert Laffont, 2015, p. 6.

⁵ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_ma_vie_\(Casanova\)#cite_note-4](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_ma_vie_(Casanova)#cite_note-4)

⁶ CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. XXIV.

pas seulement, selon nous, à l'épisode des Plombs ; ainsi que nous allons le voir, il est déjà présent dans le premier souvenir d'enfance du héros de cette biographie. Ce travail aura donc pour visée d'observer et d'analyser Casanova lorsqu'il est enfermé. Comme le rapport à l'espace et au temps se trouve considérablement bouleversé dans un établissement carcéral, nous nous poserons la question suivante : comment Casanova supporte-t-il l'enfermement ? comment un être qui place la liberté en valeur suprême est-il confronté à l'expérience de la séquestration ? Notre observation ne se limitera pas aux récits d'enfermement carcéral mais nous considérerons toute situation dans laquelle le héros est confiné, sans qu'il s'agisse nécessairement de prison. Une sélection et un tri s'imposeront donc parmi les épisodes de l'*Histoire de ma vie*. Nous limiterons du reste notre recherche aux trois premiers des dix tomes que compte l'œuvre, ce qui constitue déjà un corpus appréciable.

2. État de la question

Les études consacrées à Casanova et plus particulièrement à ses mémoires sont pléthoriques. Les premiers ouvrages scientifiques datent du début du XX^e siècle tels que le travail de Charles Samaran⁷ et la naissance de la première revue casanovienne intitulée *Pages casanoviennes*⁸. Ensuite, plusieurs colloques ont été organisés dans les années 1990 et se sont poursuivis pendant la première décennie du XXI^e siècle. Quant à notre question de recherche, celle-ci n'a pas encore suscité l'intérêt des casanovistes. De nombreux chercheurs ont étudié Casanova à travers le prisme du libertinage ou à travers son goût pour l'aventure mais très peu l'ont étudié lorsqu'il se trouvait sous les Plombs ou dans une situation similaire. Sophie Rothé est une des seules à avoir abordé cette question de façon frontale. Dans son article « Casanova “sous les Plombs” : éthique et pragmatique de l'évasion⁹ », elle étudie « la représentation de l'expérience carcérale et spécialement l'écriture de la soumission à l'autorité et du temps d'arrêt¹⁰. » Elle s'intéresse aussi dans ses autres travaux aux cas du marquis de Sade et de Mirabeau lorsqu'ils étaient en détention. L'article « Une “aversion invincible” pour les lois. Aspects de l'ironisation du judiciaire chez Casanova¹¹ » de Jean-Christophe Igalens mérite également d'être cité. En effet, même si cette étude ne concerne pas directement notre domaine

⁷ SAMARAN (Charles), *Jacques Casanova Vénitien. Une vie d'aventurier au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1914.

⁸ *Pages casanoviennes*, J. Pollio et R. Vèze (éd.), Paris, Librairie de la Société casanovienne, Jean Fort, 1925-1926.

⁹ ROTHÉ (Sophie), « Casanova “sous les Plombs” : éthique et pragmatique de l'évasion », *Op. cit.*, revue des littératures et des arts [En ligne], « Agrégation 2021 », n° 21, automne 2020.

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹¹ IGALENS (Jean-Christophe), « Une “aversion invincible” pour les lois. Aspects de l'ironisation du judiciaire chez Casanova », *Revue Droit & Littérature*, 2020/1 (N° 4), p. 217-226.

de recherche, elle n'est pas dénuée d'intérêt. Jean-Christophe Igalens retrace les scènes dans lesquelles Casanova est confronté au système judiciaire. Celui-ci relate l'épisode célèbre de son incarcération à la prison de Venise où il se trouve victime d'une injustice et dans l'impossibilité de se défendre. Enfin, dans son écrit scientifique *Avec Casanova*¹² Gérard Lahouati rédige un chapitre intitulé « L'art de la fuite » où il aborde la question de l'enfermement sous le prisme de la fuite. Il avance l'hypothèse selon laquelle la vie de Casanova est une succession de fuites et retrace celles qui sont présentes dans *Histoire de ma vie*. Il étudie l'épisode des Plombs qui a été vécu comme un traumatisme malgré le récit épique construit par l'auteur. Ceci dit, les études recensées ci-dessus n'approfondissent pas l'analyse sémantique de l'enfermement casanovien mais l'abordent indirectement. Eu égard à la littérature scientifique, finalement aucun membre de la recherche n'a produit une étude conséquente sur le sujet alors qu'elle permet, comme nous allons l'observer tout au long de ce travail, de découvrir d'autres facettes du Chevalier de Seingalt.

3. Éléments méthodologiques

Pour ce faire, nous ferons appel à la sémiotique narrative ainsi qu'à la sémiotique tensive de Claude Zilberberg présente dans son ouvrage *La structure tensive*¹³. Plutôt qu'orientée vers l'analyse du récit, comme le fait l'analyse sémiotique classique, la sémiotique tensive permet de regarder avec attention les mouvements du corps et les passions de l'âme. À l'heure actuelle, il semble qu'aucun casanoviste n'ait encore employé cette méthode. Elle s'avère intéressante pour notre corpus, car Casanova est un personnage tensif par excellence : il est souvent traversé par des passions contraires et ses mouvements corporels peuvent à la fois être illimités comme ils peuvent être réduits de façon drastique. Dans un premier temps, nous présenterons les lignes de forces de cette sémiotique et dans un second temps nous expliquerons quelques concepts de la sémiotique narrative.

3.1. La sémiotique tensive

La théorie de Zilberberg est basée sur la notion de tensivité qui est définie comme « le lieu, ou le front, où se joignent, se rejoignent l'intensité au titre de somme des états d'âme et l'extensité au titre de la somme des états de choses¹⁴. » L'intensité est entendue comme la qualité, ce qui est évaluable par degrés, tandis que l'extensité correspond à la quantité, ce qui

¹² LAHOUATI (Gérard), *Avec Casanova : penser, songer et rire*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2020.

¹³ ZILBERBERG (Claude), *La structure tensive suivi de Note sur la structure des paradigmes et de Sur la dualité poétique*, nouvelle édition [en ligne], Liège : Presses universitaires de Liège, 2012.

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

est évaluable par nombres. L'intensité se décline en deux sous-valences, il s'agit du tempo et de la tonicité. Le tempo oppose deux valeurs : le *vif* et le *lent*. En ce qui concerne la tonicité, elle est régie par la contrariété entre le *tonique* et l'*atone*. Quant à l'extensité, elle est descriptible selon la spatialité et la temporalité. La spatialité repose sur l'opposition entre le *fermé* et l'*ouvert*. La temporalité est fondée sur les critères du *bref* et du *long*.

Pour éviter une polarité qui masquerait les nuances, Zilberberg propose en outre d'ajouter deux autres degrés de contrariété : le sur-contraire atone et le sur-contraire tonique alors qu'auparavant la contrariété concernait seulement les sous-contraires. On possède alors quatre degrés au lieu de deux : le sur-contraire atone, le sous-contraire atone, le sous-contraire tonique et le sur-contraire tonique. Pour illustrer cette réorganisation oppositionnelle, prenons l'exemple de l'opposition entre *faible* et *fort* qui sont deux sous-contraires intensifs. Grâce à ces deux nouveaux paramètres, on peut désormais opposer *nul* à *faible* et *fort* à *suprême*. *Nul* et *suprême* sont de l'ordre du sur-contraire tandis que *faible* et *fort* appartiennent au sous-contraire. Le sur-contraire est subjectal, il se situe dans le « trop » alors que le sous-contraire est objectal et correspond au « plus¹⁵ ».

Une caractéristique particulière de la sémiotique tensive réside dans la représentation graphique. L'un des objectifs de cette méthode est d'observer à l'aide d'un support les différentes tensions qui orchestrent le récit. L'intensité est représentée sur l'axe des ordonnées et connaît deux régimes : le *relèvement* et le *redoublement*. Le *relèvement* désigne une intensité faible et se situe en bas de l'axe tandis que le *redoublement* correspond à une intensité forte et se trouve en haut du même axe. Quant à l'extensité, elle est schématisée par l'axe des abscisses et implique les régimes de *l'amenuisement* et de *l'atténuation*. L'*amenuisement* traduit une extensité concentrée et se situe plus à gauche alors que l'*atténuation* symbolise une extensité diffuse et on la représente à droite sur le schéma. Dans le cadre de ce travail, toutefois, nous n'aurons pas recours à l'usage du graphique, car ceux-ci sont dévolus à faire voir la généralité des procédés d'analyse, alors que nous cherchons, pour notre part, à demeurer au plus près de l'analyse de l'œuvre.

Zilberberg distingue également trois modes sémiotiques : le mode d'efficience, le mode d'existence et le mode de jonction. Premièrement, il définit le mode d'efficience en ces termes : « Le mode d'efficience [...] désigne le style, la manière en vertu de laquelle une

¹⁵ *Ibid.*, p. 74.

grandeur s'installe dans le champ de présence¹⁶. » Autrement dit, il s'agit de la manière dont un événement pénètre dans le champ de présence du sujet. Ce mode est soumis à deux tensions : celle du survenir et celle du parvenir. Un événement survient lorsque celui-ci pénètre par effraction dans l'espace du sujet, par exemple : « Je sors de chez moi et soudain il pleut. » Le *je* n'a pas su prédire l'arrivée de la pluie, il est confronté à cet événement ; un *il* impersonnel s'impose dans l'énoncé. Quant au parvenir, dans l'énoncé « On annonce de la pluie pour demain, je vais acheter un parapluie afin de ne pas être mouillé. », l'événement parvient au sujet et celui-ci possède la capacité de prévoir les conditions météorologiques. L'arrivée de la pluie progresse dans le champ du sujet, ils sont tous les deux en harmonie.

Deuxièmement, le mode d'existence désigne la tension entre la saisie et la visée du sujet. Si le sujet saisit les moyens mis à sa disposition, il sera dans la saisie tandis que si le sujet possède un objectif, on le classera du côté de la visée. Illustrons ceci par un exemple : « On propose un emploi à François et il l'accepte. » Le sujet saisit l'opportunité, il ne sait pas prédire l'avenir tandis que dans la phrase « François espérait cet emploi depuis quatre ans. », le sujet est dans la visée car il convoite ce poste et il a enfin atteint son but. Troisièmement, le mode de jonction s'intéresse à la causalité de l'événement, si ce dernier est logique, on utilisera le concept d'implication. Dans le cas contraire, on le désignera par la notion de concession. L'implication répond à la construction syntaxique du « si... alors... » tandis que la concession emploie la locution conjonctive « bien que ».

La sémiotique tensive comprend également une sémantique et une syntaxe tensives. On distingue alors trois sémantiques et trois syntaxes dérivées des modes sémiotiques : sémantique et syntaxe intensives, sémantique et syntaxe extensives, sémantique et syntaxe jonctives. La sémantique tensive articule les degrés d'opposition en incluant les catégories du sur-contraire et du sous-contraire. La sémantique intensive a pour objectif d'observer les forces et de situer une grandeur entre *nul*, *faible*, *fort* et *suprême*. La sémantique extensive possède son propre paradigme qui est constitué de cette façon : *universel*, *commun*, *rare* et *exclusif*. Elle s'intéresse à la polarité entre ce qui est concentré et ce qui est diffus. La sémantique jonctive brise le schéma dichotomique entre le parvenir et le survenir en interprétant l'événement différemment. On parlera alors d'événement *nécessaire* (sur-contraire atone), *attendu* (sous-contraire atone), *inattendu* (sous-contraire tonique) et enfin *stupéfiant* (sur-contraire tonique). La sémantique tensive nuance donc les oppositions et apporte davantage de précision. Au lieu d'une polarité

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

simple telle que faible versus fort, concentré versus diffus et parvenir versus survenir, l'on possède un paradigme plus exhaustif.

La syntaxe tensive est selon Zilberberg « parfois malaisée à saisir et à formuler » (p. 59). Contrairement à la sémantique tensive, la syntaxe tensive s'intéresse moins aux degrés de contrariété entre les différentes grandeurs. Dans le cas de la syntaxe intensive, au lieu de classer les variables entre *nul*, *faible*, *fort* et *suprême*, elle se demande plutôt si le sujet augmente-t-il ou diminue-t-il une augmentation ou une diminution (p. 66). Si le sujet augmente une augmentation, on parlera alors de *dépassement* tandis que s'il augmente une diminution on utilisera le terme d'*exténuation*. Diminuer une augmentation sera interprété comme de la *modération* et diminuer une diminution sera défini comme un *comblement*. La syntaxe extensive a pour objet principal le nombre, elle étudie dès lors les opérations de tri et de mélange. On emploiera, dans le cadre du tri, les concepts d'*éviction* et de *purification* distingués par les critères de concession et d'implication : l'*éviction* est un tri concessif (« Bien qu'il soit fort, nous sommes déjà au complet dans notre équipe. ») alors que la *purification* est un tri implicatif (« S'il ne sait pas jouer au football, alors nous ne le prendrons pas dans notre équipe. »). Il existe deux sortes de mélange : l'*intrusion* est considérée comme un mélange concessif (« Bien qu'il ne soit pas doué, nous avons besoin de lui dans l'équipe pour être au complet. ») tandis que l'*union* est un mélange implicatif (« Si je veux boire maintenant un Irish coffee, alors je dois verser du whisky dans mon café. »). Quant à la syntaxe jonctive, elle fonctionne par implication ou par concession et s'articule autour de l'événement. Elle « a pour objets les corrélations établies par la syntaxe intensive et la syntaxe extensive » (p. 61). Ceci dit, Zilberberg éprouve des difficultés à définir cette syntaxe, il dit à ce propos : « Dans la mesure où elle est, comme il a déjà été dit, impliquée, il est malaisé de présenter la syntaxe jonctive pour elle-même » (p. 61). Nous préférons nous arrêter ici, nous approfondirons certains points théoriques quand cela s'avérera nécessaire pour notre analyse.

3.2. La sémiotique narrative

La sémiotique narrative héritée de Propp et de Greimas nous sera d'une grande utilité pour analyser Casanova. Nous utiliserons principalement la théorie des actants et le schéma narratif canonique. Le schéma narratif canonique inclut trois actants positionnels qui possèdent chacun des fonctions différentes : le Destinateur, le Sujet et l'Objet¹⁷. Le Destinateur « est l'actant souverain qui transmet des valeurs par l'entremise d'un actant objet à un actant

¹⁷ BERTRAND (Denis), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, éditions Nathan, coll. fac. linguistique, 2000, p. 182.

destinataire¹⁸ » (p. 182). Le Destinateur est souvent associé à la figure du roi, de l'état ou de la Providence. Il s'agit d'une figure d'autorité qui est reconnue et admise dans le récit. De plus, c'est lui qui envoie en mission le Sujet, c'est-à-dire le héros de l'histoire, dans le but d'acquérir un objet qui a reçu une transmission de valeurs de la part du Destinateur. Ses compétences modales reposent sur la *facticité* :

Envisagé en termes modaux, tout actant chez qui le /faire/ occupe non seulement la position d'un prédicat descriptif mais aussi celle d'un prédicat modal, devient candidat au rôle actantiel de Destinateur. Dans ce cas en effet, le faire devient la modalité d'un énoncé factitif : le Destinateur est celui qui /fait faire¹⁹/.

Le *faire faire*²⁰ n'est pas la seule compétence du Destinateur. Le *faire croire*, le *faire savoir*, le *faire vouloir*, le *faire devoir* et le *faire pouvoir* font partie de son inventaire de compétences. Il peut aussi transformer négativement ces énoncés modaux : il est celui qui *ne fait pas croire*, *ne fait pas savoir*, etc... Il manipule donc à sa guise le Sujet. L'existence du rôle actantiel de Destinateur est seulement possible, si un Sujet le reconnaît comme tel et veut bien se soumettre à ses ordres. D'ailleurs, il s'agit bien de « rôle », cela signifie qu'un Sujet peut devenir Destinateur et à l'inverse un Destinateur peut devenir Sujet. Ce sont des positions instables.

Le Sujet ou le Destinataire, a pour mission d'acquérir l'objet désiré : il est le héros de la quête. Il est soumis à un ou plusieurs Destinateurs et ses compétences reposent plutôt sur les modalités du *vouloir*, du *croire*, du *savoir* et du *pouvoir*. Le Sujet est donc celui qui *fait* ce qu'on lui demande. Quant à l'actant-objet, il est non seulement le but poursuivi de la quête mais il occupe une fonction médiatrice entre le Destinateur et le Sujet : il les relie ensemble. Dès que le héros a accompli sa mission, le Destinateur le sanctionne positivement ou négativement.

Présentons maintenant les composantes du schéma narratif, dans sa généralisation ultime, que sont la manipulation, l'action et la sanction²¹. Ce schéma est issu des théories et des programmes narratifs de Propp et de Greimas. La manipulation, « envisagé en dehors de toute connotation péjorative²² », correspond au contrat établi entre le Destinateur et le Sujet. Le Destinateur mandate le Sujet qui doit obtenir l'Objet de la quête. L'action est la seconde étape logique du programme qui met en lumière les compétences et les performances du Sujet : celui-

¹⁸ BERTRAND (Denis), *op. cit.*, p. 182.

¹⁹ *Ibid.*, p. 215.

²⁰ Nous préférons utiliser l'italique quand nous faisons référence à des énoncés modaux.

²¹ *Ibid.*, p. 186.

²² *Ibid.*, p. 186.

ci doit acquérir des qualités et les utiliser. Enfin, la sanction est la dernière étape qui consiste à récompenser le héros de manière positive ou négative. Si le héros n'a pas accompli sa quête, alors le Destinateur aura la capacité de le châtier, tandis que s'il la réalise il sera alors glorifié.

Après avoir présenté notre méthodologie, il est temps d'exposer l'architecture de notre réflexion. Tout d'abord, nous débuterons notre analyse en s'appuyant sur le premier souvenir d'enfance de Casanova. Il s'agira de sa première expérience d'enfermement et celle-ci mérite une attention particulière. Ensuite, nous nous projetterons quelques années plus tard pour s'intéresser aux premiers rapports érotiques avec Nanette et Marton lesquels se sont déroulés dans une pièce fermée. En suivant la chronologie de l'*Histoire de ma vie*, on regardera par la suite un épisode où Casanova est mis aux arrêts au Fort Saint-André ; cet épisode sera marquant dans la construction du sujet casanovien. Enfin, nous nous plongerons dans le célèbre récit intitulé « Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs » qui a contribué faire de Casanova une légende vivante. Nous clôturerons ce travail par une conclusion qui tentera de saisir les tensions communes à tous ces épisodes d'enfermement.

Chapitre 1 : Le premier souvenir d'enfance ou la première expérience d'enfermement

1. Résumé

La première expérience d'enfermement est liée à la véritable naissance du protagoniste. Dans la préface d'*Histoire de ma vie*, Casanova énonce que son premier souvenir marque le début de son existence : « Mon histoire, devant commencer par le fait le plus reculé que ma mémoire puisse me rappeler, commencera à mon âge de huit ans, et quatre mois²³. » Selon le Vénitien, cette réminiscence constitue le point de départ de son entrée dans le monde, car auparavant il ne vivait pas mais « végétait²⁴ ».

Après avoir retracé son arbre généalogique et présenté ses ancêtres, le narrateur raconte son souvenir en rappelant derechef que celui-ci marque le début de son histoire : « Venons actuellement au commencement de mon existence en qualité d'être pensant. [...] J'avais donc huit ans, et quatre mois. Voici le fait » (p. 25). Casanova perdant beaucoup de sang par le nez est emmené par sa grand-mère Marzia, « à l'insu de toute la maison » (p. 25), à Muran, mieux connu sous l'appellation de Murano, dans l'objectif d'étancher l'écoulement. Arrivés à destination, ils rencontrent dans un endroit misérable une vieille femme qui tient entre ses bras un chat noir : celle-ci s'avère être une sorcière. À la suite d'un conciliabule entre les deux femmes, la sorcière commence son rite :

[...] la sorcière, après avoir reçu de ma grand-mère un ducat d'argent, ouvrit une caisse, me prit entre ses bras, m'y mit dedans, et m'y enferma, me disant de n'avoir pas peur. *C'était le moyen de me la faire avoir*, si j'avais un peu d'esprit ; mais j'étais hébété. Je me tenais tranquille, tenant mon mouchoir au nez parce que je saignais, très indifférent au vacarme que j'entendais faire au-dehors. J'entendais rire, pleurer tour à tour, crier, chanter, et frapper sur la caisse. Tout cela m'était égal (p. 25).

La cérémonie ne s'arrête pas là. À la fin de cette litanie, on retire le jeune Casanova de la boîte et son sang est en train de s'étancher (p. 25). La sorcière lui prodigue ensuite des caresses, le déshabille, l'emmaillotte et fait brûler des drogues. En outre, elle interdit formellement au protagoniste de révéler cette séance mystérieuse à quiconque sinon il encourra lui-même la mort. Par contre, s'il garde le silence, elle lui promet qu'il recevra pendant la nuit la visite « d'une charmante dame » (p. 26).

²³ CASANOVA, *op. cit.*, Robert Laffont, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 8.

De retour à Venise, Casanova regagne sa chambre et s'endort en oubliant la « belle visite » (p. 26) qu'il devait recevoir cette nuit. Finalement, la prophétie de la sorcière s'accomplit et voici la description de l'être qui le tire de son sommeil :

[...] j'ai vu, ou cru voir, descendre de la cheminée une femme éblouissante en grand panier, et vêtue d'une étoffe superbe, portant sur sa tête une couronne parsemée de pierreries qui me semblaient étincelantes de feu. Elle vint à pas lents d'un air majestueux, et doux s'asseoir sur mon lit. Elle tira de sa poche des petites boîtes, qu'elle vida sur ma tête murmurant des mots. Après m'avoir tenu un long discours, auquel je n'ai rien compris, et m'avoir baisé, elle partit par où elle était venue ; et je me suis rendormi (p. 26).

Comme Casanova a respecté le contrat qui stipulait de garder le silence, il en est récompensé par ce rendez-vous nocturne. Le lendemain, sa grand-mère lui interdit également de raconter les événements qui ont ponctué sa nuit. Il est intéressant de noter que le héros se souvient de sa vision parce que Marzia exerce un ascendant absolu sur lui par cette sentence (p. 26). Quelques jours après, le narrateur relate qu'il saigne moins et qu'il a appris à lire en peu de temps. Toutefois, celui-ci reste sceptique quant à son rétablissement : « Il serait ridicule d'attribuer ma guérison à ces deux extravagances [le rite de la sorcière et la visite nocturne] ; mais on aurait tort de dire qu'elles ne purent pas y contribuer » (p. 27). Ainsi se termine la séquence du premier souvenir.

2. Analyse

2.1. L'enfermement

Pour analyser l'extrait résumé, nous le segmenterons en deux parties : dans un premier temps, nous nous intéresserons aux différentes tensions qui figurent dans la cérémonie ésotérique en se focalisant sur l'enfermement dans la boîte. Dans un deuxième temps, nous analyserons la visite nocturne de la *fée*. Pour ce faire, nous ferons appel à la psychanalyse ainsi qu'à la sémiotique tensive de Claude Zilberberg. Le recours aux théories freudiennes trouve effectivement son sens dans l'analyse de cette séquence parce que Freud attache une grande importance aux souvenirs d'enfance dans la construction des individus. Il dit à ce propos : « ce qu'un homme croit se rappeler de son enfance, n'est pas indifférent. En général, sous ces vestiges se cachent d'inappréciables témoignages ayant trait aux lignes les plus importantes de son développement psychique²⁵. » En 1917, le psychanalyste décide d'analyser un souvenir

²⁵ FREUD (Sigmund), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927, p. 52.

d'enfance de Goethe²⁶. Le poète allemand se rappelle, sous les exhortations de ses voisins, qu'il a cassé la vaisselle familiale et a jeté les assiettes par la fenêtre. Freud, étonné de rencontrer divers patients ayant reproduit cette même scène dans leur enfance, décide d'en interpréter le sens. Quelques années plus tard, il rédige un célèbre essai dans lequel il exploite cette fois-ci un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci. Dans le cas qui nous occupe, il est étonnant de constater que la psychanalyse n'ait pas encore étudié le premier souvenir d'enfance de Casanova qui pourrait l'intéresser à juste titre. Nous faisons référence à l'article d'Etienne Trillat²⁷ qui choisit d'analyser l'épisode racontant l'hystérie de Bettine, le premier amour de Casanova à 12 ans, plutôt que la rencontre avec la sorcière.

2.1.1. Analyse psychanalytique

Voyons comment nous pouvons interpréter le premier enfermement selon les théories psychanalytiques. Dans les notes explicatives de l'édition de la Pléiade, il est mentionné que le rite ésotérique correspond à « un *regressus ad uterum* (retour au sein maternel) suivi d'une renaissance²⁸ ». On peut entendre le concept de *regressus ad uterum* comme une reproduction *a posteriori* du moment où le fœtus est abrité dans le ventre maternel. De plus, il paraît davantage pertinent de respecter la traduction du terme latin *uterum* par « utérus » et non par « sein maternel ».

Premièrement, il va sans dire que le concept psychanalytique cité invoque une figure maternelle et donc féminine. Dans la séquence étudiée, la présence de la femme est justement marquée, ce qui permet par conséquent de ratifier une telle interprétation. En effet, le jeune Casanova est accompagné de sa grand-mère Marzia qui le conduit à Murano pour rencontrer la sorcière. Ainsi, le héros est sous la tutelle de deux femmes qui exerceront une grande influence sur lui. Sa grand-mère prend d'abord l'initiative de remédier au saignement de son petit-fils et celui-ci se laisse conduire docilement. En outre, le lendemain du voyage à Murano, elle lui interdit sous peine de mort, à l'instar de la sorcière, de faire référence à ce qu'il a vu pendant la nuit. D'ailleurs, il relate l'emprise de Marzia en ces termes :

Cette sentence lancée par la seule femme qui avait sur moi un *ascendant absolu*, et qui m'avait accoutumé à *obéir aveuglément à tous ses ordres*, fut la cause que je me suis souvenu de la vision, et

²⁶ FREUD (Sigmund), « Un souvenir d'enfance dans *Fiction et Vérité* de Goethe (1917) », *Essais de psychanalyse appliquée*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1933, p. 149-161.

²⁷ TRILLAT (Etienne), « Un souvenir d'enfance de Casanova : l'érotisme », *Evolution psychiatrique*, Dunod, vol. 64 (1), Paris, 1999, p. 13-27.

²⁸ CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1197.

qu'en y apposant le sceau, je l'ai placée dans le plus secret recoin de ma mémoire naissante (p. 26 ; nous soulignons).

Non seulement un puissant rapport hiérarchique s'établit entre la grand-mère et le petit-fils, mais en plus cette « sentence » autoritaire est la « cause » de la réminiscence. Il se rappelle cet épisode car on lui a intimé l'ordre de ne pas en parler. Ici, le sujet est soumis à un phénomène de manipulation extrême connu aussi sous le nom d' « injonction paradoxale ». Non seulement, le sujet reçoit des ordres et vit une expérience troublante, mais on lui ordonne aussi d'oublier tout ce qu'il a subi. Ordonner à un individu d'oublier est un ordre dont le sujet ne peut assurer sa réalisation²⁹. Quant à la sorcière, elle incarne la seconde présence féminine et joue un rôle plus fusionnel dans le *regressus ad uterum*, puisque c'est elle qui l'orchestre et occupera la fonction maternelle. Celle-ci, à la fin du rituel, menace de mort Casanova s'il s'avise de raconter cet événement. Ainsi, l'auteur est entouré par deux femmes qui exercent une grande influence sur lui.

D'ailleurs, il est intéressant d'observer que l'histoire de Casanova, qui a su conquérir à l'instar de Don Juan une grande majorité de femmes, débute par un événement où il est dominé par des femmes. En effet, le nom commun *casanova* désignant « un homme qui multiplie les conquêtes féminines³⁰ » dérive du nom propre de l'auteur. Ainsi, la postérité a considéré l'auteur de l'*Histoire de ma vie* comme un séducteur et une personne qui s'attire toutes les faveurs de la gent féminine. Dans la séquence qui nous occupe, c'est tout le contraire qui se produit : il reçoit des ordres, il doit obéir aveuglément et il se soumet sans s'interroger. Or, cette attitude contraste avec la vision vulgarisée qui le définit comme un individu à qui peu de femmes lui résistent. Il semble que cette domination vécue pendant l'enfance s'inversera dans la suite des mémoires où il se positionnera en tant que dominant.

Deuxièmement, après avoir souligné la présence des femmes, penchons-nous sur les signes qui traduisent le *regressus ad uterum*. Tout d'abord, la boîte dans laquelle l'auteur est confiné est l'un des symboles les plus représentatifs de ce concept. Effectivement, la boîte s'apparente au ventre de la mère dans lequel le fœtus est abrité. La comparaison est éclairante, puisque dès le moment où Casanova est enfermé il se comporte comme un fœtus dans le ventre maternel : il se tient tranquille et le vacarme extérieur ne l'atteint guère. Il se montre très passif et ne bouge pas. De plus, même si cela n'est pas mentionné dans le texte, on peut deviner qu'il

²⁹ BOUROCHER (Julie), « Injonction paradoxale. (*paradoxical injunction – prescripción paradójica*) », Agnès Vandeveldt-Rougale éd., *Dictionnaire de sociologie clinique*. Érès, 2019, p. 365-367.

³⁰ <https://fr.wiktionary.org/wiki/casanova>

est plongé dans l'obscurité. D'ailleurs, la sorcière lui dit, en tentant de le rassurer avant de le placer dans la boîte, de ne pas avoir peur sans doute parce qu'il s'agit d'un endroit obscur et inquiétant. Qui plus est, le protagoniste indique à deux reprises qu'il entend des bruits extérieurs. L'ouïe semble combler l'absence de la vue. En outre, il n'a pas peur non seulement parce qu'il est « hébété », mais aussi parce qu'il se sent protégé. Ainsi, il subit une expérience similaire à celle d'un embryon qui se tient dans le ventre de sa mère : il ne voit que du noir, il ne sait pas se mouvoir, il peut seulement entendre des sons et il se sent en sécurité.

Troisièmement, le comportement adopté par la sorcière lorsqu'elle retire le jeune Casanova de la boîte confirme l'interprétation psychanalytique. En effet, celle-ci se comporte telle une mère à la naissance de son enfant :

On me tire enfin dehors, mon sang s'étanche. Cette femme extraordinaire, après m'avoir fait cent caresses, me déshabille, me met sur le lit, brûle des drogues, en ramasse la fumée dans un drap, m'y emmaillote, me récite des conjurations, me démaillote après, et me donne à manger cinq dragées très agréables au goût. Elle me frotte tout de suite les tempes, et la nuque avec un onguent qui exhalait une odeur suave, et elle me rhabille (p. 25-26 ; nous soulignons).

Les différents termes soulignés correspondent effectivement à des actions dignes d'un comportement maternel ; la scène ressemble d'ailleurs à un accouchement. Tout d'abord, la présence du sang est un élément assez symbolique : quand le nouveau-né sort du ventre de la mère, il est souvent taché de sang. En l'occurrence, Casanova en sortant de la boîte est encore maculé de sang et ressemble par cet élément à un nouveau-né. Ensuite, la première action que la sorcière effectue est de lui prodiguer « cent caresses ». Cela ressemble à une démonstration de joie qu'éprouve une mère lorsque son nouveau-né vient enfin au monde : elle lui témoigne de l'amour. Celle-ci le « déshabille » par la suite et le place sur un lit. Elle le manipule à sa guise et décide de lui ôter ses vêtements sans lui demander son avis. On peut remarquer qu'elle s'en occupe comme si c'était son propre enfant. Après, elle l'« emmaillote » et puis le « démaillote ». La définition d'*emmailloter* est la suivante : « Envelopper étroitement (un petit enfant) dans un maillot, un lange, qui enferme la partie inférieure du corps jusqu'au-dessous des bras³¹. » Casanova semble recevoir le même traitement administré aux nourrissons dès leur naissance ; ils sont recouverts d'un drap afin de les protéger et de les maintenir au chaud. Une autre action que l'on retrouve dans le comportement maternel réside dans le fait que la sorcière lui donne à manger. En effet, elle le nourrit en lui offrant « cinq dragées » qu'il apprécie particulièrement. C'est comme si elle lui donnait le sein : cette action est principalement

³¹ Définition extraite du *TLFi*.

effectuée à la suite du premier cri de l'enfant. L'acte de la sorcière est par ce fait assez significatif dans une lecture psychanalytique. Elle achève ses rites gestuels en lui frottant les tempes et la nuque avec un onguent. Il semblerait qu'elle le purifie et qu'elle le lave de toute tache qui l'aurait maculé lors de sa sortie de l'utérus représenté par la boîte. Ainsi, cette femme aux pouvoirs occultes remplit pleinement son rôle maternel parce qu'elle offre d'abord à Casanova une seconde naissance par le biais de la boîte ; ensuite elle lui témoigne de l'affection, elle le protège, elle le nourrit, elle le lave et enfin elle le rhabille après l'avoir déshabillé.

Ceci dit, nous pouvons aussi interpréter les actions de la sorcière comme celles d'une sage-femme. Effectivement, une sage-femme aurait agi d'une façon similaire à la venue d'un nouveau-né. De plus, son rôle se limite seulement au processus d'accouchement de l'enfant après elle ne gardera plus de contact avec lui. De fait, ce personnage ne réapparaîtra plus dans *l'Histoire de ma vie*. L'effet de ce changement de statut accorde alors une place moindre à la sorcière en la considérant comme un adjuvant qui aide le héros dans sa quête, en l'occurrence elle l'aide à renaître. L'important dans cet extrait analysé à travers le prisme de la psychanalyse est de remarquer cette scénographie de l'accouchement et le rôle primordial qu'occupe l'enfermement.

D'ailleurs, un tel traitement médical n'était pas courant au XVIII^e siècle : avoir recours aux services d'une sorcière était passible de mort. Le silence intimé par les deux femmes avait aussi pour fonction de les protéger d'une poursuite judiciaire, puisque les sorcières et leurs complices risquaient d'être brûlés sur le bûcher à cette époque³². Le voyage à Murano comportait des risques parce que cette façon de soigner n'était pas en accord avec les principes de la religion catholique. Au terme de cette interprétation psychanalytique, nous avons pu relever de nombreux éléments qui prouvaient l'importance de cette première expérience d'enfermement. Effectivement, cet enfermement a été vécu comme un *regressus ad uterum* qui est symbolisé par la boîte et les marques d'affection. Cette boîte ressemble au ventre maternel, le narrateur dit qu'il était calme et qu'il n'était pas perturbé par les bruits qui l'entouraient. D'une certaine manière, il se sentait protégé dans ce lieu exigu. L'absence de Zanetta, la mère de Casanova, est un élément à prendre en considération dans une lecture psychanalytique. En effet, sa mère est une comédienne renommée qui ne s'est pas occupée de son éducation parce qu'elle devait voyager pour jouer dans plusieurs théâtres d'Europe. Dès lors, cette absence est

³² CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1197.

comblée pendant un bref délai par la présence maternelle de la sorcière. Casanova renaît une seconde fois grâce à cet enfermement.

2.1.2. Analyse sémiotique et thématique

La lecture freudienne tend à se focaliser sur le *regressus ad uterum* et délaisse par conséquent certains éléments de la séquence. En effet, le fait que Casanova perde du sang reste inexpliqué, à moins de considérer cet écoulement comme symbolisant le sang menstruel. D'un côté, cette explication reste difficile à soutenir car le protagoniste est un jeune garçon et non une fille. Aucun indice ne permet d'ailleurs de déduire que celui-ci s'interroge sur son genre. D'un autre côté, si on admet une telle hypothèse, cela signifie que Casanova devient enfin fertile. Pour la femme, le sang menstruel est associé à la fertilité. De plus, le protagoniste vit dans un milieu entièrement féminin dans lequel sa virilité aurait été éteinte. Alors, son hémorragie, laquelle marque le commencement de son premier souvenir, signifierait que Casanova est devenu enfin fertile. La peur reste également un autre élément en suspens, alors qu'elle est présente dans le texte. Dès lors, les outils théoriques de Zilberberg ainsi qu'une lecture thématique compléteront l'analyse et offriront une nouvelle interprétation de l'extrait. En effet, une lecture thématique symbolisant la naissance et la mort du protagoniste permettra d'appréhender l'empreinte marquante qu'a suscitée ce souvenir. Il paraît utile de rappeler que le premier souvenir de Casanova, lequel inclut une séance d'enfermement, correspond à sa naissance dans le monde des hommes. C'est à partir de ce moment qu'il commencera à vivre et qu'il cessera de végéter (p. 8).

Tout d'abord, le texte annonce une transition physique et mentale du sujet en vertu de sa disposition physique. Casanova est présenté comme un être fébrile dès les premières lignes : « J'étais debout [...], courbé vers le mur, soutenant ma tête, et tenant les yeux fixés sur le sang, qui *ruisselait* par terre sortant *copieusement* de mon nez » (p. 25 ; nous soulignons). Le passage de l'état statique à un état où il ploie l'échine montre déjà que le héros perd ses forces à tel point que se tenir debout requiert un effort intense. De plus, celui-ci soutient sa tête : cela signifie également que garder la tête droite devient un geste éprouvant. Le choix du lexique pour décrire l'écoulement sanguin mérite une attention particulière. Le verbe *ruisseler* au sens figuré a pour effet d'intensifier l'abondance de cette perte vitale qui est renforcée par l'adverbe *copieusement* : on perçoit une mare de sang qui s'échappe du corps. Cette description évoque d'une certaine manière la première perte du sang menstruel. Le sujet perd du sang et ne comprend pas ce qui lui arrive à l'instar d'une jeune fille qui serait confrontée pour la première fois de son existence à ses menstruations.

Ceci dit, Casanova n'attribue pas à son hémorragie une diminution de vitalité. Il est assez intéressant de constater que celui-ci revient sur la cause de sa maladie après l'épisode de la guérison. En effet, plus loin dans le texte, il raconte qu'il a assisté à une discussion entre plusieurs médecins qui spéculaient sur la cause de sa maladie. Finalement, dans une lettre conservée précieusement par l'auteur, Macop, un médecin renommé de son temps, a résolu le débat en expliquant scientifiquement l'origine du mal dont il souffrait :

[...] *notre sang est un fluide élastique, qui peut diminuer, et augmenter en épaisseur, jamais en quantité, et que mon hémorragie ne pouvait dériver que de l'épaisseur de la masse. Elle se soulageait naturellement pour se faciliter la circulation. Il disait que je serais déjà mort, si la nature qui veut vivre, ne s'était aidée par elle-même.* [...] Selon lui l'épaisseur de mon sang était la cause de la stupidité qui se laissait voir sur ma physionomie (p. 31).

L'explication donnée est liée au principe de la médecine hippocratique qui avance l'hypothèse selon laquelle le corps se guérit de façon inhérente en cherchant son équilibre (note 1, p. 31). Cette explication cherche non seulement à démontrer que Casanova n'a pas perdu du sang, mais que celui-ci s'est épaissi. De plus, l'épaisseur de son sang est la cause de sa stupidité, elle le prive de ses facultés intellectuelles. Avant la raison donnée par Macop, les autres médecins observaient que le protagoniste perdait « deux livres de sang par semaine » (p. 30). Or, le célèbre docteur explique que le sang est « *un fluide élastique, qui peut diminuer, et augmenter en épaisseur, jamais en quantité* ». Donc, il ne s'agit plus d'un problème de quantité mais de qualité : l'épaisseur sanguine est à la qualité ce que les litres de sang sont à la quantité. Selon les principes de la sémiotique tensive, cette remarque scientifique substitue alors l'extensité à l'intensité, ce qui était extensif devient intensif. Comme l'extensité représente la quantité, ce qui est dénombrable, la perte de sang se situe alors au niveau du *diffus* et appartient donc au régime de l'*atténuation*. Or, sur l'axe de l'intensité qui représente la qualité, ce qui est mesurable, l'épaisseur du sang correspond au degré *fort* et appartient par conséquent au régime du *redoublement*. Ainsi, on constate que cette inversion entre la quantité et la qualité conduit à interpréter l'hémorragie non pas comme une faiblesse mais comme une force. Casanova perd du sang parce qu'il est trop épais. En considérant le sang comme le symbole de la vitalité, l'auteur rejette alors l'hypothèse d'une décadence vitale et préfère au contraire considérer son hémorragie comme un surplus de vitalité qui a failli paradoxalement le faire mourir.

Le fait que le narrateur tente de se défendre *a posteriori* et qu'il revienne sur l'origine de sa maladie montre qu'il éprouve une certaine difficulté à admettre qu'il se trouvait dans un état de faiblesse. Pour en revenir à la séquence étudiée, l'inclination dorsale et l'attention portée

sur le sol tâché de sang traduisent bel et bien une décadence vitale du sujet. Par déduction, la prochaine étape de cette micro-séquence serait l'enterrement. Au début le héros se tient debout et à la fin ses yeux fixent le sol : on y voit un passage progressif de la verticalité à l'horizontalité. Effectivement, il est possible de déceler dans cette suite de postures et ce changement d'horizon une représentation succincte du vieillissement et de la mort. En étant dans la fleur de l'âge, on se tient encore debout ; ensuite, plus les années passent et plus on se courbe et enfin on rejoint la terre. En l'occurrence, le jeune Casanova peine à se tenir debout et son regard fixé sur le sol est un reflet de sa propre mort où son corps entier rejoindra bientôt la terre. Les divers éléments relevés construisent une atmosphère où la thématique de la mort n'est pas à exclure.

Finalement, l'enterrement annoncé précédemment se concrétisera dans le rite de la sorcière. Tout d'abord, cette dernière commence son entreprise seulement « après avoir reçu de [la] grand-mère un ducat d'argent » (p. 25). Cette pièce de monnaie possède une valeur symbolique forte : elle rappelle le tribut que doivent payer les âmes des morts dans la mythologie grecque à Charon, le passeur des Enfers, pour pouvoir traverser les eaux du Styx³³. Si les âmes ne possèdent pas d'argent, elles sont condamnées à errer et ne peuvent trouver la paix. Ainsi, Marzia, inconsciemment, paie pour faire traverser l'âme de son petit-fils dans un autre monde. La première étape de la cérémonie consiste à enfermer Casanova dans une caisse. Toutefois, avant de le placer dedans, la sorcière lui dit de ne pas avoir peur (p. 25). Voici ce qu'il en dit : « *C'était le moyen de me la [la peur] faire avoir*, si j'avais un peu d'esprit ; mais j'étais hébété » (p. 25). Il énonce qu'il n'éprouve pas de peur parce que sa maladie le privait de ses capacités intellectuelles. Ceci dit, il émet une autocritique et affirme qu'il aurait dû avoir peur, s'il possédait son intelligence laquelle lui aurait permis de comprendre la situation. Or, il apparaît qu'il en était démuné à cause de son hébétude. Donc, même si le narrateur dit qu'il n'a pas peur, il estime que l'atmosphère était propice à ressentir cette émotion. Au moment où le protagoniste est placé dans la boîte il fait alors preuve d'une apathie digne d'un cadavre : « Je me tenais tranquille [...], très indifférent au vacarme que j'entendais faire au-dehors. J'entendais rire, pleurer tour à tour, crier, chanter et frapper sur la caisse. Tout cela m'était égal » (p. 25). Il n'est pas affecté par les événements qui se déroulent autour de lui. La comparaison entre l'expérience d'enfermement de Casanova et un défunt reposant dans sa tombe trouve ainsi son sens et offre une autre lecture qui contraste avec l'atmosphère bienveillante du *regressus ad uterum*.

³³ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Charon_\(mythologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Charon_(mythologie))

De plus, lorsque la sorcière le sort de la boîte on peut constater, si l'on exclut l'instant où elle lui donne à manger, l'analogie avec le rite funéraire qui embaume et prépare le corps du défunt afin de le placer dans le cercueil. En effet, après lui « avoir fait cent caresses », elle le « déshabille », le « met sur le lit », « brûle des drogues », « en ramasse la fumée dans un drap », l'« emmaillotte » et lui « récite des conjurations ». Après, elle lui « frotte les tempes » et « la nuque avec un onguent qui exhalait une odeur suave » et enfin elle le « rhabille » (p. 25-26). L'action répétée de vêtir et de dévêtir un corps évoque le moment où le croque-mort se charge d'ôter les vêtements du cadavre afin de lui fournir une tenue mortuaire. Le lit sur lequel elle le dépose s'apparente à un lit de mort ; elle l'installe pour qu'il retrouve le repos éternel. Les drogues brûlées ressemblent à l'encens qui est utilisé dans un enterrement. En poursuivant cette comparaison, le drap peut alors s'apparenter au linceul et les conjurations correspondent aux prières adressées au défunt. Le lavage des tempes et de la nuque avec l'onguent rappelle la purification que le corps sans vie reçoit avant d'être installé dans le cercueil. En outre, d'un point de vue syntaxique, Casanova est à chaque fois l'objet des entreprises de la sorcière, le pronom personnel *me* est utilisé pour le désigner. Ainsi, il se laisse manipuler comme un objet, comme un corps inerte.

Les concepts tensifs permettent d'appuyer notre lecture thématique ainsi que de comprendre les tensions qui animent la séquence étudiée. Comme nous l'avons présenté dans notre introduction, dans le chapitre consacré à « La sémantique tensive³⁴ », et plus particulièrement à « la sémantique intensive³⁵ », Zilberberg ajoute aux degrés de contrariété ordinaire, par exemple entre *fort* et *faible*, deux degrés excédentaires : *nul* correspond ainsi au sur-contraire atone tandis que *suprême* correspond au sur-contraire tonique. En se focalisant sur le cas de Casanova, nous remarquons que l'intensité, c'est-à-dire la somme des états d'âme, frôle le *nul*. En effet, ce dernier, au moment où il est enfermé, n'éprouve aucun affect, rien ne l'atteint : il ressemble à un mort. En ce qui concerne l'extensité, qui s'articule autour de la somme des états de choses, le protagoniste est placé dans un endroit *hermétique*. La spatialité est délimitée par la caisse, il n'y a aucune ouverture. Quant à la sorcière, son cas diverge foncièrement de celui présenté ci-dessus. Premièrement, au niveau de l'intensité, elle ne manifeste aucune atonie ; au contraire, elle exprime une vitalité dionysiaque : le narrateur l'entend « rire, pleurer tour à tour, crier, chanter et frapper sur la caisse » (p. 25). Elle n'est pas dans la maîtrise de ses émotions, elle les laisse advenir. Les actions énoncées se rangent sur

³⁴ ZILBERBERG (Claude), *op. cit.*, p. 70.

³⁵ *Ibid.*, p. 73.

l'axe de l'intensité au degré *fort* voire *suprême* : elles requièrent une énergie émotionnelle très dense. Les passages successifs des différents affects, par exemple le passage du rire aux pleurs, renforcent la sensibilité du sujet qui passe d'un état extrême à un autre. Deuxièmement, sur l'axe de l'extensité, la sorcière est libre de ses mouvements, elle se situe dans un espace *ouvert* contrairement à Casanova.

En rassemblant les divers éléments soulignés lors de l'analyse thématique et sémiotique nous remarquons que l'enfermement subi par le jeune Casanova ressemble plutôt à un enterrement. Avant d'entrer dans la caisse, celui-ci souffre et présente une diminution vitale, il est mourant. Au moment où il est enfermé, il est apathique et témoigne d'une indifférence pour ce qui se passe autour de lui : on pourrait croire que la mort l'a enfin emporté. Quant à l'extérieur, il est représenté à travers la sorcière comme le lieu d'explosion de vie où on rit, on chante, on crie et on pleure. Le monde du dehors cristallise autant les passions tristes que les passions joyeuses. Par ce premier enfermement, Casanova assimile les forces qui sont reparties entre l'*ouvert* et le *fermé*. Le *fermé* est source d'apathie et de diminution de la vie tandis que l'*ouvert* est le domaine d'expansion de la vie. Par ce souvenir, le héros acquiert le gène de l'aventurier qui le mènera à parcourir le monde du XVIII^e siècle.

Pour conclure, la première partie de la séquence étudiée se délimitait à l'enferment du jeune Casanova et à sa sortie de la boîte où il reçoit les soins de la sorcière. Par une analyse psychanalytique, sémiotique et thématique, on remarque que cette première expérience d'enfermement est riche d'un point de vue émotionnel et mémoriel : elle a marqué indubitablement l'auteur. D'abord, elle a été vécue de manière traumatisante comme un enterrement. Casanova était très faible au point qu'il a fallu recourir à l'aide d'une sorcière et non d'un médecin pour le soigner. Lorsqu'il est enfermé dans la boîte, il est comme mort, il ne ressent plus rien. Ensuite, les gestes et les sons produits par la guérisseuse tendent à le rappeler à la vie. Les conditions sont très analogues à celles d'un accouchement : lorsque la mère ressent des contractions et qu'elle est sur le point d'accoucher, elle émet des cris de douleurs et verse parfois des larmes. Après, elle exulte de joie à la vue de son bébé. Il s'agit de la même situation avec le segment narratif étudié : la sorcière en jouant le rôle de mère accouche de Casanova comme si c'était son propre enfant. Ainsi, les deux lectures de la séquence ne s'excluent pas mais se complètent. Pour assister à cette « seconde naissance », il a d'abord fallu que le protagoniste meure d'une manière symbolique. L'analyse sémiotique et thématique a justement relevé cette décadence vitale et la lecture psychanalytique a permis d'étudier la renaissance

grâce au *regressus ad uterum*. Ainsi, cet enfermement cristallise les deux moments les plus significatifs dans la vie d'un être humain : la naissance et la mort.

2.2. La visite nocturne

Après le rite ésotérique et l'expérience carcérale, la sorcière annonce à Casanova qu'il recevra la visite d'une belle dame à condition de garder le silence. De retour à Venise, il s'endort et la prophétie se réalise : une dame apprêtée d'une façon sublime lui rend visite et l'embrasse en lui tenant un long discours. Le lendemain, sa grand-mère lui interdit de raconter les événements qui ont ponctué sa nuit. C'est autour de cette visite que s'articulera la deuxième partie de notre analyse. Nous nous attacherons à la symbolique de la visite qui est considérée comme une récompense. Cet événement est assez significatif dans la destinée de Casanova, lui qui ne cessera de multiplier les intrigues amoureuses.

2.2.1. L'annonce

Voici comment la sorcière annonce la réalisation de la visite nocturne :

Après m'avoir ainsi instruit, elle m'annonce une charmante dame qui viendrait me faire une visite dans la nuit suivante, *dont mon bonheur dépendait*, si je pouvais avoir la force de ne dire à personne *d'avoir reçu cette visite* (p. 26 ; nous soulignons).

Tout d'abord, Casanova, après avoir reçu l'ordre de se taire au sujet de sa guérison, est encore soumis à un deuxième interdit : il ne doit pas raconter la visite de la « charmante dame » dès qu'il l'a reçue. Toutefois, la logique de la locution conditionnelle est assez sibylline ; la logique attendue serait : si le protagoniste a la faiblesse de raconter à qui que ce soit qu'il *recevra* la visite d'une belle femme, alors elle ne se réalisera pas. Or, dans l'extrait qui nous occupe *recevoir* n'est pas conjugué à un temps qui indique une réalité à venir, mais au contraire ce verbe est conjugué à l'infinitif passé, ce qui signifie que l'action s'est déjà déroulée. Dès lors, la conséquence de la transgression de l'interdit semble assez floue : que pourrait-il se passer si Casanova raconte qu'il a reçu la visite d'une charmante dame ?

Le contrat qui relie Casanova à la sorcière repose sur la force de résister à la tentation de raconter l'événement après sa réalisation. Alors, on peut comprendre par la négative que la visite nocturne ne se réaliserait pas, si celui-ci avait la faiblesse de la raconter *a posteriori*. Le marché proposé est une aporie : la condition consiste à garder le silence après la visite nocturne et la conséquence est que la visite se réalisera. Cette proposition n'a pas de sens, puisque la conséquence est déjà réalisée dans la condition. La sorcière insiste seulement sur le fait de garder le silence après l'événement. Le problème réside dans une logique temporelle.

D'ailleurs, le lendemain du rendez-vous nocturne, sa grand-mère lui impose le silence dès son réveil. L'importance de la visite nocturne ne se situe pas avant son avènement mais bien après. Cela confirme le caractère arbitraire et manipulateur de la sentence. Casanova ne semble pas comprendre pourquoi il doit se taire mais il le fait parce qu'il a été habitué à « obéir aveuglément » (p. 26) à Marzia qui se soumet elle-même à la volonté de la sorcière.

Malgré le caractère obscur du silence qui est imposé, il est possible d'en comprendre la raison. Comme nous l'avons évoqué dans la première partie de notre analyse en se référant aux notes explicatives de l'édition de la Pléiade, la sorcière oblige Casanova non seulement à se taire au sujet de la nature du traitement médical, mais aussi en ce qui concerne la visite nocturne parce qu'elle craint les poursuites judiciaires qui pourraient être menées à son encontre par les autorités ecclésiastiques de Venise. En effet, si Casanova avait raconté l'événement extraordinaire qui lui était arrivé, cela aurait pu avoir de fâcheuses répercussions. Les deux ordres proférés ont pour fonction de protéger l'existence de la sorcière ainsi que l'implication de la grand-mère. Toutefois, cette explication ne permet pas de résoudre le caractère illogique de la locution conditionnelle : promettre la réalisation d'un événement à condition de se taire après son avènement.

Ensuite, il semble intéressant d'analyser le lien de dépendance entre le bonheur du protagoniste et la présence d'une belle femme. Ce lien se développera tout au long de l'*Histoire de ma vie* où le narrateur évoquera les plaisirs et les jouissances récoltées lors de ses conquêtes féminines. Obtenir un rendez-vous nocturne avec une charmante dame peut être considéré comme son premier exploit amoureux. Il s'agit de son premier entretien avec une femme dont il éprouve une certaine attirance avant de la rencontrer. D'un point de vue symbolique, cette visite intime est vendue par la sorcière au prix du silence ; elle est considérée comme un bien. Même si nous avons analysé que la condition ne respectait pas tous les principes de la logique, il n'en reste pas moins qu'elle s'avère être une condition voire une proposition. Si telle condition est remplie, alors tel fait se produira. En outre, Casanova ne semble pas opposé à l'idée d'obtenir ce rendez-vous nocturne. D'ailleurs, la sorcière lui vend cette visite de manière commerciale : la dame qu'il rencontrera est *charmante*, elle n'est ni laide ni repoussante. Le prix à payer pour acquérir les faveurs de cette femme est son silence. La visite de la femme est considérée comme un objet de valeur qui possède un prix. Il est possible de caractériser ce marché de prostitution dans lequel la sorcière jouerait le rôle de maquereau. Elle vend les charmes de la dame au jeune Casanova. D'ailleurs, on pourrait émettre l'hypothèse que la visite est comprise dans le ducat d'argent offert par la grand-mère. Rappelons que la séance ésotérique

commence seulement après qu'elle a obtenu son argent. De plus, la visite nocturne semble faire partie intégrante du processus de guérison : elle soignera aussi l'hémorragie du héros. Dès lors, la dame est non seulement vendue comme une prostituée par la sorcière jouant le rôle de maquerele, mais elle est aussi considérée comme un médicament.

2.2.2. La réalisation de la prophétie ou la sanction positive

Après les soins prodigués par la sorcière, Casanova et sa grand-mère retournent ensemble à Venise. C'est dans la nuit même que la visite se réalisera : une dame s'introduit de façon miraculeuse dans sa chambre :

À peine couché, je me suis endormi *sans même me souvenir* de la belle visite que je devais recevoir ; mais m'étant réveillé quelques heures après, *j'ai vu, ou cru voir, descendre de la cheminée* une femme *éblouissante* en grand panier, et vêtue *d'une étoffe superbe*, portant sur sa tête *une couronne parsemée de pierres* qui me semblaient *étincelantes de feu*. Elle vint *à pas lents d'un air majestueux*, et doux s'asseoir sur mon lit. Elle tira de sa poche des *petites boîtes*, qu'elle vida sur ma tête murmurant des mots. Après m'avoir *tenu un long discours*, auquel je n'ai rien compris, et *m'avoir baisé*, elle partit par où elle était venue ; et je me suis rendormi (p. 26 ; nous soulignons).

On remarque que l'annonce de la sorcière devient alors une prophétie. En effet, la guérisseuse possède alors la capacité de prédire l'avenir, elle est voyante, ce qui lui confère un grand pouvoir. Dès lors, Casanova a tout intérêt à bien suivre ses recommandations lorsqu'elle lui a promis la mort s'il osait révéler son existence. De plus, la condition est alors remplie : le protagoniste a été jugé comme possédant la force de se taire après la suite des événements.

On peut juger alors selon les principes du schéma narratif, cette visite comme une sanction positive³⁶. En faisant appel au schéma narratif canonique ainsi qu'à la théorie des actants, le Destinateur est en l'occurrence la sorcière, le Sujet est Casanova et l'Objet correspond à la visite nocturne. Certes, la sorcière remplit la fonction de Destinateur mais sa compétence reste limitée. Le Destinateur qui accompagne le héros tout au long de sa quête n'est autre que Marzia : c'est elle qui s'en occupe et qui le manipule dans l'objectif de le guérir. Afin d'éviter toute ambiguïté, il est alors préférable de qualifier la sorcière de « Destinateur délégué ». En effet, la délégation, c'est-à-dire selon les termes de Greimas « une procédure de transfert de compétence³⁷ », est actée par le ducat d'argent remis à la sorcière. Dès cet instant, le Destinateur principal Marzia transmet ses compétences à la sorcière et lui donne

³⁶ BERTRAND (Denis), *op. cit.*, p. 186.

³⁷ GREIMAS (Algirdas Julien) et COURTÈS (Joseph), *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, coll. Langue, linguistique, communication dirigée par Bernard Quemada, Paris, Classiques Hachette, 1979, p. 87.

l'autorisation de manipuler le sujet. Ainsi, la sorcière est un Destinateur délégué car elle exerce une autorité en confiant une mission à Casanova. Elle valorise l'Objet en le rendant désirable et son champ d'action est restreint, car elle n'accompagnera plus le Sujet dans la suite du récit. Concernant l'Objet, il s'agit du temps que la femme consacre au Sujet pendant la nuit. Pour finir, Casanova est évidemment le Sujet du schéma narratif parce qu'il est chargé d'une mission par la sorcière et s'il l'accomplit, il obtient l'Objet annoncé.

Ceci dit, le protagoniste ne se comporte pas comme un héros investi pleinement dans sa quête. En effet, aucun indice textuel ne permet de prouver que Casanova désire ardemment cette rencontre et invoque tous les moyens mis à sa disposition pour l'obtenir. Il semble seulement ne pas s'y opposer. Tout d'abord, la compétence et la performance requièrent une force passive : « [...] si je pouvais avoir la force de ne dire à personne d'avoir reçu cette visite » (p. 26). Si l'on considère le silence comme une absence d'action, alors le sujet dans ce cas-ci ne doit rien faire. Or, le programme narratif repose justement sur l'énoncé du faire : « Le programme narratif désigne donc l'opération syntaxique élémentaire qui assure la transformation d'un énoncé d'état en un autre énoncé d'état par la médiation d'un énoncé de faire³⁸. » Le premier énoncé d'état s'articule autour de la disjonction de l'objet désiré : Casanova n'est pas en contact avec la dame. Le second énoncé d'état correspond quant à lui à la conjonction de l'objet : Casanova obtient une rencontre avec la dame. La transition du premier état au second s'effectue non pas par une action, mais au contraire par une absence d'action. C'est comme si, pour prendre un exemple de la littérature médiévale, la mission de Perceval consistait à ne rien tenter pour obtenir le Graal et que celui-ci viendrait à lui. La quête du Graal perdrait alors tout son caractère épique. Dans la séquence qui nous occupe, Casanova ne semble pas être investi ni engagé corps et âme dans la mission qui lui est attribuée.

Ensuite, le fait qu'il ne doive rien dire après la concrétisation de la visite nocturne lui semble dénué d'intérêt au point qu'il l'oublie : « [...] je me suis endormi *sans même me souvenir* de la belle visite que je devais recevoir » (p. 26 ; nous soulignons). L'adverbe *sans même* signifie que le Sujet du schéma narratif, malgré l'importance accordée par la sorcière à ce rendez-vous intime, ne se soucie pas de l'Objet du contrat établi avec le Destinataire. Deux conjectures permettent d'expliquer l'indifférence manifestée par Casanova. Premièrement, on a observé ci-dessus que le marché établi entre le Sujet et le Destinataire manquait de logique et semblait difficile à comprendre. Deuxièmement, en écartant les zones d'ombres du contrat, il

³⁸ BERTRAND (Denis), *op. cit.*, p. 183.

est demandé au Sujet de ne rien faire pour obtenir l'Objet. Il participe à l'ordre dionysiaque en laissant les événements advenir sans y inscrire sa volonté. Il réussit l'épreuve en n'accomplissant aucune action et en demeurant un Sujet parfaitement manipulé. Ainsi, on remarque que cette quête ne comporte aucun risque et est peu digne d'intérêt. S'il lui était demandé d'effectuer une action qui mobilisait une énergie physique ou mentale, peut-être qu'il n'aurait pas oublié la visite qu'il devait recevoir...

Lorsque le jeune Casanova voit, ou croit voir, la charmante dame dont il est question, le mécanisme de récompense se concrétise. Malgré la nonchalance qu'il éprouve avant l'événement, le Destinateur le sanctionne tout de même de manière positive en lui offrant l'objet de la quête. Cette micro-séquence narrative correspond bien à un programme narratif dans lequel les actants principaux sont présents : le Destinateur, le Sujet et l'Objet. Celui-ci s'achève avec la conjonction du Sujet et de l'Objet. On passe ainsi du premier état dans lequel Casanova se trouvait seul, au second état où il est accompagné d'une belle femme pendant la nuit. Pourtant, on a observé que le Sujet était soumis à la succession des événements et qu'il ne semblait avoir aucune prise sur ceux-ci : il était passif. L'oxymore *avoir la force de se taire* rompt les mécanismes de la narrativité, car le schéma narratif repose justement sur un énoncé du *faire* et non pas du *non-faire*. Le seul élément qui ne trouve pas sa place parmi les autres éléments du schéma narratif, c'est le Sujet même de la narration. Ce micro-récit se construit autour de Casanova qui accepte la situation sans témoigner une once de compréhension.

2.2.3. Le déroulement

a) Le tempo

Pour analyser le caractère miraculeux et onirique de la visite, les deux sous-valences tensives, le tempo et la temporalité, permettent de répondre à notre objectif. Certes, la description de la tenue vestimentaire de la femme contribue au surnaturel, mais le tempo et la temporalité accentuent justement cet effet magique : le temps à ce moment-là ne semble plus s'écouler de la même manière.

Dans le tempo, qui est une sous-valence intensive, l'on retrouve deux valeurs qui s'opposent : le *lent* et le *vif*. La scène qui nous occupe, ne se déroule pas de manière *vive*, mais au contraire elle s'écoule de manière *lente*. L'étirement du temps confère à cet événement son aspect irréel. Premièrement, la lenteur se manifeste à travers la description des vêtements de la femme : « mais m'étant réveillé quelques heures après, *j'ai vu, ou cru voir, descendre de la*

cheminée une femme *éblouissante* en grand panier³⁹, et vêtue d'une *étoffe superbe*, portant sur sa tête *une couronne* parsemée de *pierreries* qui me semblaient *étincelantes de feu* » (p. 26 ; nous soulignons). Lorsque dans un récit, le narrateur décrit un objet, cela a pour effet d'allonger la scène. En revanche, si le narrateur décide de ne pas se soucier de la description et retranscrit seulement les actions, la scène paraîtra alors plus courte⁴⁰. L'attention portée sur les vêtements de la femme ralentit non seulement le temps, mais elle accentue l'effet magique : elle est « éblouissante » dans sa robe, la matière du tissu est jugée « superbe » et elle porte une couronne qui est munie de pierres précieuses. Cette femme ne semble pas réelle, mais paraît issue d'un monde enchanté ; d'ailleurs, plus loin dans le texte, Casanova n'hésite pas à la qualifier de « fée » et de « reine » (p. 27). De plus, cette qualification n'est pas anodine car un nouveau rapport de force se dessine. S'il la considère comme une reine, alors il admet qu'il est sous son autorité. Cela corrobore nos propos concernant la domination exercée par la gent féminine : il est soumis à la sorcière, à sa grand-mère et maintenant à cette femme. Toutefois, ce nouvel ascendant n'est pas comparable à celui de la sorcière et de Marzia, car il ne se présente pas comme tel. Autant pour les deux autres femmes, plusieurs termes prouvent qu'il leur doit obéissance, tandis qu'ici il semble se soumettre de son propre gré. Il se soumet à la beauté.

Ensuite, non seulement la description de l'accoutrement ralentit le temps, mais les actions de la belle dame se produiront également de manière lente : « Elle *vint à pas lents*, d'un air majestueux, et *doux* s'asseoir sur mon lit. Elle tira de sa poche des *petites boîtes*, qu'elle vida sur ma tête murmurant des mots » (p. 26 ; nous soulignons). L'observation de ses pas segmente la démarche, ce qui accentue de nouveau cette lenteur. Le narrateur ne dit pas qu'elle « vint lentement » mais qu'elle « vint à pas lents ». Cette différence sémantique montre que le narrateur est concentré, le ralentissement du temps lui permet de saisir tous les détails. De plus, son « air majestueux et doux » renforce cette impression de lenteur. Le fait qu'elle s'approche de Casanova d'une façon douce et noble signifie qu'elle n'est pas pressée et qu'elle n'effectue aucun mouvement brusque. Aucun élément ne vient rompre cette harmonie féerique.

De la même manière que le protagoniste segmente la démarche, les actions de la « reine » sont elles aussi segmentées. Elle tire d'abord des « petites boîtes de sa poche » et puis les vide sur la tête de Casanova « en murmurant des mots ». On remarque dès lors un souci de la description, le narrateur tente de retranscrire le souvenir de cette vision le plus fidèlement

³⁹ « Espèce de jupon garni de cercles de baleine pour soutenir les jupes et la robe. », note 2.

⁴⁰ Voir le chapitre sur la durée de GENETTE (Gérard), *Discours du récit*, Paris, éditions du Seuil, (1^{re} édition 1972) 2007.

possible grâce à ces détails. D'ailleurs, ce murmure participe derechef au tempo *lent* de cette séquence. Il rejoint la douceur des gestes de la dame, ses mouvements sont délicats et raffinés. En revanche, un tempo *vif* aurait brisé la féerie de la séquence. Il aurait été difficile d'imaginer la dame effectuer ces mêmes actions rapidement. Les actions qui sont considérées comme douces se déroulent effectivement sur un rythme progressif et lent. Dans la définition de la douceur, on retrouve cette idée de lenteur : « Qualité de ce qui progresse ou permet de progresser par un rythme suivi, peu saccadé ni chaotique⁴¹. » Ainsi, ce qui est doux est *lent*, tandis que ce qui est brusque est *vif*. Dès lors, la douceur est bel et bien une manifestation de la lenteur et les actions entreprises par la charmante dame sont effectuées de manière douce.

Les descriptions des ses vêtements et de ses actions contribuent non seulement à ralentir le temps de la narration, mais confèrent également un caractère sensuel à cette séquence. Il s'agit de sa toute première rencontre galante, avant cela l'*Histoire de ma vie* ne mentionne aucune situation où Casanova se serait retrouvé seul avec une femme. De plus, cette femme paraît, par l'assurance de sa démarche et de sa tenue, plus âgée que lui, ce qui semble l'intimider d'une certaine façon, puisqu'il reste immobile et se laisse manipuler. L'érotisme présent dans cette scène se décline d'abord par son introduction dans la chambre. La chambre représente un haut lieu de l'intimité : pénétrer dans la chambre d'un individu est déjà un acte intime. Ensuite, sa tenue vestimentaire valorise sa beauté : elle est sublime à tel point que celui-ci la considère comme un être irréel. De plus, elle s'assied sur le bord de son lit. Cette proximité croissante attise le désir charnel si l'on considère le lit comme le lieu de la sexualité. L'érotisme atteint finalement son paroxysme lorsque celle-ci l'embrasse. Sur ce point, le seul indice que l'on possède réside dans la locution « après m'avoir baisé » ; le doute est permis car on ne sait pas si cela a été effectué de manière lascive ou innocente. Au XVIII^e siècle, l'on a plusieurs définitions du terme *baiser* :

- « doner un témoignage de respect, d'amitié, etc. par l'atouchement de la bouche. (Trévoux) »
- « Aprocher sa bouche ou sa jouë de celle d'un autre pour marque d'amour ou d'amitié⁴². (Rich. Port) »

Féraud, l'auteur de ce dictionnaire, préfère la définition de Trévoux, car celle-ci comprend les différentes manières de *baiser* telles que le baiser de la main, le baiser du pied... Ceci dit, il ne donne pas son avis concernant la nature du baiser s'il s'agit d'un acte d'amour

⁴¹ Définition extraite du *TLFi*.

⁴² FÉRAUD (Jean-François), *Dictionnaire critique de la langue française T.I (A-D)*, 1787, disponible en ligne : https://www.lexilogos.com/francais_classique.htm

ou de civilité alors que les deux articles cités se différencient sur ce propos. En vertu de notre interprétation, il est possible de considérer ce baiser comme un baiser affectueux voire érotisé. En effet, la charmante dame ne semble pas baiser le jeune Casanova par civilité. La scène ne rend pas ce baiser comme un témoignage de politesse mais plutôt comme un témoignage intime.

b) La temporalité

Quant à la temporalité, qui est la sub-valence extensive, cette séquence est à classer selon l'aspect du *long* et non du *bref*. L'apparition de la belle dame semble avoir duré longtemps, il ne s'agit pas d'une apparition fugace. En effet, le narrateur a eu l'occasion de retranscrire ce qu'il a observé, la dame ne se presse pas et reste quelques moments avec lui. D'ailleurs, le texte dit qu'elle lui a tenu « un long discours », le terme *long* vient appuyer nos propos. De plus, elle entreprend plusieurs actions telles que descendre de la cheminée, lui tenir un long discours, l'embrasser et enfin repartir d'où elle est venue. Étant donné que ses gestes ont été effectués lentement et avec douceur, alors il va sans dire que la scène n'a pas été brève. Pourtant, la succession de ses actions et le fait qu'elle lui ait tenu un long discours suffisent-ils à affirmer que la séquence est longue ? On possède peu d'indices textuels concernant la durée de la scène : peut-être que la belle dame est restée seulement cinq minutes comme une heure... Le texte ne dit pas précisément le temps qu'elle lui a consacré lors de sa visite. Les éléments qui tendent à rendre la scène longue sont dus au tempo *lent*, au rythme ralenti. Nous avons observé précédemment que plusieurs mécanismes jouent sur l'allongement temporel, mais permettent-ils pour autant de dire que la scène est longue ? Cette ambiguïté temporelle confère finalement à cette visite un aspect merveilleux qui la situe hors du temps. Casanova ne sait pas dire combien de temps la visite a duré, mais pourtant il se soucie de la raconter dans les moindres détails en essayant de la rendre la plus longue possible alors qu'elle a pu se dérouler brièvement. L'absence d'informations concernant le temps participe à la féerie de la séquence : le temps n'a alors plus d'importance, le narrateur s'est contenté d'imprimer ce moment dans sa mémoire.

2.2.4. Le réveil

Après le passage de cette agréable présence, Casanova se rendort. À son réveil, sa grand-mère lui impose le silence à propos de ce qu'il a vécu la veille. S'il ose braver cet interdit, elle le menace de mort : « Elle m'intima la mort, si j'osais redire ce qui devait m'être arrivé dans la nuit » (p. 26). Au cours de cette séquence narrative, Casanova se trouve chaque fois aux bords de la vie et de la mort. On remarque un balancement perpétuel entre ces deux grands thèmes existentiels. Tout d'abord, il tombe malade et perd énormément de sang ; la mort semble ainsi

le guetter de près. Ensuite, il est placé dans une boîte et ne ressent plus aucune émotion en restant immobile : la mort l'a emporté. Après, la sorcière le tire de sa léthargie pour le ramener à la vie comme si elle avait accouché de Casanova. Pourtant, après cette seconde naissance, il est de nouveau menacé de mort s'il raconte à quelqu'un ce qui lui est arrivé. La charmante dame arrive pendant la nuit et lui fait découvrir les charmes de sa beauté en lui témoignant de l'affection. Ainsi, il éprouve du plaisir et revit d'une certaine façon, il est clair que cette visite l'a affecté. Enfin, il se réveille et le retour à la réalité est brutal, car sa grand-mère lui intime la mort s'il révèle le contenu de sa nuit précédente. Tout au long de cette séquence, le sujet se situe entre la vie et la mort : un moment il est sur le point de mourir, un autre il revit et enfin il doit vivre avec une épée de Damoclès suspendue au-dessus de lui s'il révèle quoique ce soit. Pourtant, il est curieux de constater que Casanova lui-même en tant qu'instance narrative ne trouve pas cet événement digne d'intérêt : « D'ailleurs je ne me sentais pas tenté de conter ce fait à quelqu'un. Je ne savais ni qu'on pourrait le trouver intéressant, ni à qui en faire la narration » (p. 27). Dès lors, une question se pose par rapport à son jugement : pourquoi décidera-t-il de raconter dans ses mémoires ce fait qu'il jugeait anodin ? Il ne donne aucun élément de réponse concernant cette prise de décision. En outre, grâce la narration de ce souvenir, il trouve la réponse à la question qu'il se posait jadis : à qui raconter cet événement ? Finalement, ce sont les lecteurs potentiels de ses mémoires qui sont les récepteurs de sa reminiscence. Désormais, Casanova n'a pas trouvé un seul confident, mais il en a trouvé une infinité. De plus, le fait de raconter cet épisode brave les interdictions qui pesaient sur lui : la mort. La sorcière et sa grand-mère lui avaient formellement interdit d'évoquer cet événement sinon sa vie s'achèverait. Or, le Casanova des mémoires, c'est-à-dire celui des années 1790, démontre par la narration qu'il n'a pas peur de la mort. Cyril Francès dans son essai *Casanova, La mémoire du désir*, dit à ce propos :

Récit en quête de destinataire, le premier souvenir échoue dans l'incommunicable et l'impensé ; sa narration soixante-dix ans plus tard est aussi le rétablissement d'un rapport d'interlocution, mais infiniment précaire : supposant la transgression de l'interdit, il fait de l'écriture la réalisation d'une mort annoncée⁴³.

La superficialité occupe peu de place dans cette séquence, le contexte paraît grave et sérieux tant dans le contenu que dans l'acte énonciatif. Il s'agit d'un discours qui comporte des risques mortels. D'ailleurs, quand Casanova rejoindra l'au-delà en 1798, son autobiographie

⁴³ FRANCÈS (Cyril), *Casanova, la mémoire du désir*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, p. 207.

restera interrompue⁴⁴. Alors, les sentences lancées par la grand-mère et la sorcière se seraient réalisées...

3. Conclusion

Le premier souvenir d'enfance de Casanova contient de nombreuses thématiques qui se retrouveront dans la suite de ses mémoires. Tout d'abord, celui-ci se retrouve pour la première fois en contact avec la sorcellerie : il subit un rite ésotérique qui est censé le guérir. Plusieurs épisodes célèbres illustreront son utilisation de la magie à des fins de charlatanisme comme ce sera le cas avec la Marquise d'Urfé. Ensuite, la visite de la mystérieuse dame lui ouvre les portes du désir sexuel, il est confronté à une expérience érotique. Il pourrait s'agir de son premier fantasme parce qu'il ne sait pas dissocier la réalité de l'imagination. Il ne sait pas, même à l'époque où il commence à rédiger l'*Histoire de ma vie*, s'il s'agit d'une apparition ou d'une réalisation. De plus, la notion de désir sexuel est présente dans la définition psychanalytique du fantasme : « Construction imaginaire, consciente ou inconsciente, permettant au sujet qui s'y met en scène, d'exprimer et de satisfaire un désir plus ou moins refoulé, de surmonter une angoisse⁴⁵. » Casanova aurait alors imaginé recevoir une belle femme chez lui. Cela lui aurait permis également d'être au centre de la scène car lui seul reçoit les attentions de la dame et il aurait exprimé par conséquent son désir de la posséder, qui est matérialisé par l'obtention de ce baiser.

D'ailleurs, dans les notes explicatives de la Pléiade une hypothèse pourrait encore intéresser la psychanalyse et permettrait d'évoquer également un thème très présent dans l'œuvre casanovienne : l'inceste. En effet, il est possible que ce soit la mère de Casanova qui lui ait rendu visite pendant la nuit⁴⁶. Comme celle-ci est une actrice, elle aurait pu s'introduire dans la chambre de son fils en rentrant d'une pièce de théâtre et en étant toujours vêtue de son costume de comédienne. Il est dit dans l'extrait que cette dame est « en grand panier » (p. 26), cela signifie qu'elle est vêtue d'une robe qu'on porte habituellement dans les milieux bourgeois et aristocratiques⁴⁷. En outre, elle porte également « une couronne parsemée de pierreries » (p. 26). On pourrait supposer grâce à ces deux éléments qu'il s'agit de Zanetta en habits de scène incarnant pour son fils une reine majestueuse. L'hypothèse n'est pas à exclure. Casanova en tant qu'instance narrative exprime son opinion au sujet de la visite : « Pour ce qui regarde

⁴⁴ CASANOVA, *op. cit.*, Robert Laffont, p. XXVI.

⁴⁵ Définition extraite du *TLFi*.

⁴⁶ CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade p. 1197.

⁴⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Robe_%C3%A0_la_fran%C3%A7aise

l'apparition de la belle reine, je l'ai toujours crue à un songe, *à moins qu'on ne m'eût fait cette mascarade exprès* » (p. 27 ; nous soulignons). Dès lors, il semble admettre que sa vision aurait pu être mise en scène, la reine aurait pu être jouée par un individu. Dans l'entourage de Casanova, sa mère est celle qui semble avoir les compétences requises pour rendre cette apparition crédible. Si l'on admet une telle conjecture, alors la première expérience érotique du protagoniste est liée à sa mère. On voit ainsi se dessiner les rouages du complexe d'Œdipe qui est un mythe fondateur de la psychanalyse. À l'instar d'Œdipe, Casanova aurait alors été attiré par sa mère sans le savoir. De plus, lorsque le narrateur relate l'histoire de ses ancêtres et évoque pour la première fois l'existence de sa mère il dit : « Zanetta leur unique fille beauté parfaite à l'âge de seize ans » (p. 23). Il loue la beauté de sa mère alors qu'il n'était pas encore né. En ce qui concerne l'existence de son père Gaëtan, il est intéressant de remarquer que le narrateur ne lui accorde pas le même traitement de faveur et semble le considérer comme un manipulateur et un séducteur :

Soit par *inconstance*, ou par des motifs de jalousie, *il quitta la Fragoletta*, et il entra à Venise dans une troupe de comédiens qui jouait sur le théâtre de S. Samuel. [...] Le jeune comédien sut la [Zanetta] rendre sensible, et la disposer à *se laisser enlever*. L'année suivante, ma mère me laissa entre les mains de la sienne qui lui avait pardonné d'abord qu'elle sut que *mon père lui avait promis de ne jamais monter sur le théâtre. C'est une promesse que tous les comédiens font aux filles de bourgeois qu'ils épousent, et qu'ils ne tiennent jamais* parce qu'elles ne se soucient pas de les sommer de leur parole (p. 23-24 ; nous soulignons).

Cet extrait montre que son père est un séducteur parce qu'il a déjà obtenu auparavant les faveurs d'une autre femme. Ensuite, celui-ci séduit Zanetta au point qu'elle « se laisse enlever ». Il la vole et l'extrait de son milieu familial qui était opposé à leur mariage. Enfin, il promet à sa belle-mère que sa fille n'exercera pas le métier de comédienne et rompt plus tard cette même promesse. Selon l'auteur, en vertu des termes et des expressions employés, il peint une image peu élogieuse de son père : il a manipulé Zanetta et Marzia pour obtenir ce qu'il désirait, il s'agit d'un séducteur peu digne de confiance. Toutefois, Casanova n'invective pas son paternel et affirme que ce dernier a rendu sa mère heureuse en lui apprenant à jouer au théâtre. Dès lors, d'un côté le narrateur dresse un portrait élogieux de sa mère en louant sa beauté et d'un autre côté il présente son père comme une personne qui ne tient pas ses promesses et qui est manipulateur. On remarque les éléments constitutifs du complexe d'Œdipe : un attachement à la mère et une rivalité avec le père.

Ce développement et ces hypothèses nous amènent à penser que le premier souvenir d'enfance est lié à la thématique de l'inceste. Casanova réfléchira sur cette notion dans ses

mémoires et notamment dans son récit utopique l'*Icosaméron* dans lequel les deux protagonistes, liés par le sang, fonderont une société qui est basée sur l'inceste. Enfin, le thème de l'enfermement est présent dans cette première réminiscence et se retrouvera dans la suite de son œuvre. Le début de l'histoire de Casanova comporte une incarcération, il va sans dire qu'un lien important s'est tissé entre lui et l'enfermement dès cet instant. Le premier souvenir comporte donc les éléments essentiels qui constitueront l'œuvre autobiographique casanovienne : la magie, l'enfermement, l'érotisme et, en rappelant qu'il s'agit d'une hypothèse, l'inceste.

D'un point de vue sémiotique, la manipulation subie par le sujet casanovien est omniprésente dans cette séquence. En effet, il est intéressant de noter que Casanova n'a aucune prise sur les événements, ceux-ci adviennent. Dans la séance d'enfermement, Casanova est manipulé d'abord par sa grand-mère qui l'amène à Murano et décide de se charger de sa santé. Ensuite, celle-ci le livre à la sorcière qui s'en occupe à son tour. Elle l'enferme dans une boîte, le retire et lui prodigue plusieurs soins. Après, il reçoit la nuit la visite de la dame qui lui parle et lui donne un baiser, il ne produit aucune action. Il se retrouve à plusieurs reprises sous l'injonction du *ne pas dire* : la sorcière lui ordonne de ne rien dire à propos des moyens utilisés pour le guérir et de manière illogique à propos de la visite nocturne. Le lendemain, sa grand-mère lui interdit de parler des événements qui se sont déroulés durant la nuit. Par cette injonction, Casanova remplit le sens étymologique d'*enfant* qui dérive de l'étymon latin *infans* signifiant « celui qui ne sait pas encore parler ». Casanova est privé de sa faculté oratoire, il ne sait pas s'exprimer : il ne demande pas de l'aide lorsqu'il perd du sang par le nez, il n'a pas la capacité de dire qu'il a peur lorsqu'il est enfermé dans la boîte ; lorsqu'il aperçoit la charmante dame il ne lui parle pas et le seul moment où il s'apprête à s'exprimer, il se voit réprimer dans son élan par sa grand-mère. Certes, le protagoniste se laisse emporter par les événements mais il ne sent pas contraint par les ordres qu'il reçoit. Il reste un enfant âgé de huit ans qui ne comprend pas ce qui lui arrive et il s'en remet à d'autres figures autoritaires. De plus, cette manipulation est exercée par des personnages féminins. Plus tard, ce régime s'inversera et ce sera justement Casanova qui manipulera à son tour la gent féminine.

Chapitre 2 : Éros enfermé

1. Résumé

Dix ans après l'épisode de Murano, Casanova devient abbé et proclame des sermons qui lui attirent certaines faveurs. Il obtient la protection du sénateur Malipiero et lui relate ses intrigues amoureuses. Il est également épris de la belle Angéla, la nièce du curé Tosello avec lequel il a eu un différend. Dans la réalisation de sa conquête amoureuse, le héros de *l'Histoire de ma vie* est aidé par les deux sœurs Nanette et Marton, rencontrées chez leur tante, Madame Orio. Les deux jeunes filles invitent ainsi Casanova à passer secrètement la nuit chez elles avec Angéla. C'est autour de cet épisode que s'articulera le deuxième chapitre de notre travail. Tout d'abord, le Vénitien rend visite à Madame Orio et se retire dans le but d'éviter d'être invité à souper. Il se fait ensuite reconduire par Marton dans le lieu convenu : « Je suis monté à tâtons à l'endroit concerté, me jetant sur un canapé comme un homme qui attend le moment de son bonheur à l'insu de ses ennemis » (p. 111). Après une heure d'attente passée dans la rêverie, il est rejoint par les trois filles : le rendez-vous galant peut alors commencer. Casanova s'intéresse exclusivement à Angéla et lui parle pendant plus de deux heures. Les cloches sonnent minuit et on lui reproche de ne pas encore avoir mangé. Les trois demoiselles étayent leurs propos en lui expliquant la situation dans laquelle il se trouve :

On me dit que je suis en *prison*, puisque la clef de la grande porte était sous le chevet de madame, qui ne l'ouvrirait qu'à la pointe du jour pour aller à la première messe. Je m'étonne qu'on croie que ce puisse me paraître une *triste nouvelle* : *je me réjouis*, d'avoir devant moi cinq heures, et d'être sûr que je les passerais avec l'objet de mon adoration (p. 111-112 ; nous soulignons).

Dans une obscurité naissante, le protagoniste déploie son discours amoureux et tente de séduire Angéla. Ceci dit, il remarque que ses paroles affectent indirectement les deux sœurs. Plongés tous les quatre dans le noir, ils jouent à colin-maillard en essayant de s'attraper mutuellement. Au cours du jeu, Casanova se rend compte qu'il n'arrive pas à saisir l'objet de son désir, puisque les corps de Nanette et Marton se mettent en travers de son chemin. Il perd alors patience et se laisse dominer par la colère. Après avoir essuyé plusieurs refus de la part d'Angéla, Casanova écume de rage.

À l'aube, lorsque Madame Orio rentre pour « aller mettre son âme dans le repos quotidien » (p. 115), le jeune homme frustré de cet échec décide de partir. Résolu à prendre ses distances avec les jeunes filles, il raconte ses malheurs et ses aventures au sénateur Malipiero.

Il se rend ensuite à Padoue où il obtient son doctorat « *utroque jure*⁴⁸ » (p. 116). Deux mois plus tard, il rentre à Venise et est invité à dîner chez Madame Orio. Là, il rencontre les deux sœurs qui lui font oublier ce douloureux souvenir. Peu de temps après, il reçoit une lettre d'Angéla qui lui déclare son amour, et une autre de Nanette qui lui propose un nouvel entretien nocturne. Le jeune homme se rend alors au lieu convenu et se réjouit à l'idée de se venger de celle qui l'a rejeté. Cependant, trois quarts d'heure après l'heure fixée, Angéla n'est toujours pas présente. Les projets de vengeance du Vénitien seront alors interrompus grâce à la présence charnelle de Nanette et Marton. Ainsi, l'attention auparavant dédiée à Angéla est reportée sur les deux jeunes filles. Tous les trois badinent, s'enivrent de vin et mangent une langue fumée. Au cours de la soirée, Casanova feint d'être fatigué. Elles le laissent alors se reposer dans le lit et se placent à un autre endroit de la pièce. Quelques instants plus tard, il est tiré de son sommeil par la charmante venue des deux sœurs qui le rejoignent dans le lit. Casanova, réveillé par son appétit sexuel, profite de l'opportunité pour mettre en œuvre son entreprise érotique en commençant d'abord par Marton. Il traite ensuite Nanette avec les mêmes égards. Après avoir goûté aux jouissances du sexe, ils décident de faire leur toilette et de renouveler leurs plaisirs à plusieurs reprises. À l'aurore, Casanova rentre chez Malipiero et lui conte toute son aventure.

2. Analyse

L'analyse de cette séquence s'organisera en deux étapes : la première s'articulera autour de la nuit où Angéla est présente et la deuxième s'intéressera au second entretien intime marqué par son absence. Avant de se plonger dans l'observation minutieuse des tensions qui animent l'extrait, il est intéressant de remarquer les conditions similaires que présente cet enfermement par rapport à celui étudié précédemment. En effet, les geôliers de Casanova sont des femmes ; l'enfermement casanovien est de nouveau orchestré par la gent féminine. Lors de la première nuit, on lui dit qu'il est en « prison » et qu'il sera libre lorsque le jour se lèvera (p. 111-112). Comme dans son premier souvenir, il était enfermé et puis libéré par un être féminin, à savoir la sorcière. De plus, l'obscurité se manifeste rapidement dans cette nouvelle prison. Les chandelles commencent à faiblir et ne peuvent plus éclairer la pièce. Lors de l'enfermement dans la boîte, l'obscurité jouait aussi un rôle important, car elle rappelait les conditions du nouveau-né logé dans le ventre maternel. On peut déjà ainsi remarquer d'emblée que

⁴⁸ « Un diplôme *in utroque jure* (ou *in utroque iure*) est une licence ou un doctorat “en l'un et l'autre droits”, c'est-à-dire en droit canon et en droit civil. Ce diplôme était fréquent du Moyen Âge à la fin de l'époque moderne dans les universités européennes et il l'est resté dans la hiérarchie de l'Église catholique romaine. », https://fr.wikipedia.org/wiki/In_utroque_jure

l'atmosphère de cette scène ressemble à celle étudiée auparavant. Mais, nous soulignerons également les nombreuses différences qui existent entre les deux extraits.

2.1. Une entreprise avortée

2.1.1. Le curé Tosello et Angéla

Avant d'analyser cette première nuit galante, il est utile d'identifier Angéla et de situer le contexte. En effet, l'amour que Casanova lui porte prend naissance dans des conditions particulières. Angéla n'est autre que la nièce du curé Tosello qui est non seulement le parrain du jeune Vénitien, puisqu'il l'a baptisé (p. 85), mais il s'agit aussi de la personne qui a humilié le héros. En effet, le litige repose sur l'élégance et le charme du protagoniste. Comme il a envie de plaire et d'être séduisant, le curé, de concert avec Marzia, réprouve ce projet parce qu'il doit d'abord « penser à plaire à DIEU par l'esprit, et non pas aux hommes par la figure » (p. 83). On remarque déjà l'ascendant qu'exerce toujours la grand-mère sur son petit-fils : elle agit encore en tant que Destinateur. Elle veut avant tout que celui-ci devienne un membre du clergé sans s'écarter de cette voie. Tosello demande l'avis à Marzia, il se comporte comme son Adjuvant partage les mêmes projets qu'elle. Le fait que Casanova conserve l'habit ecclésiastique prouve qu'il n'a pas changé de fonction actantielle : il reste un Sujet soumis. Il est d'ailleurs sous la tutelle du curé qui peut dès lors être considéré comme un Destinateur. En effet, ce dernier occupe plutôt la fonction de Destinateur délégué comme c'était le cas pour la sorcière dans le chapitre précédent : Marzia confie ses pouvoirs à une autre personne tout en conservant une autorité absolue.

Ce changement de Destinateur délégué mérite quelques commentaires. En effet, on passe d'une sorcière à un curé, on passe de la sorcellerie à la chrétienté. Casanova est soumis à deux autorités très contradictoires : l'une est attachée à la figure de Dieu tandis que l'autre attachée à la figure du Diable. La sorcière valorise tout ce que le catholicisme exècre : l'ivresse, le corps et l'érotisme. Quant au curé, il prône des valeurs qui sont en adéquation avec la religion chrétienne, puisqu'il veut que son filleul plaise à Dieu qui est une entité abstraite et intangible, et il souhaite qu'il plaise par la pensée et non par la figure. Ainsi, Tosello est l'étendard des valeurs chrétiennes que sont la foi, l'abstinence et le spirituel. D'ailleurs, il n'hésite pas à qualifier la coupe de cheveux de Casanova d'hérétique : « il me dit que *le diable* m'avait pris par les cheveux, que j'étais excommunié si je poursuivais à les cultiver » (p. 83 ; nous soulignons). Le curé a peut-être remarqué l'empreinte diabolique qu'a laissée la sorcière sur le protagoniste...

Finalement, Tosello convainc Marzia de rentrer dans la chambre de Casanova sans lui dévoiler son dessein qui consiste à lui couper les cheveux pendant son sommeil. D'ailleurs, sa grand-mère a juré à son petit-fils qu'elle ne l'aurait jamais laissé faire si elle avait connaissance de ce projet. À son réveil, Casanova touche sa tête et se rend compte de la l'horreur de l'ouvrage : « Quelle colère ! Quelle indignation ! Quels projets de vengeance d'abord qu'un miroir à la main j'ai vu l'état dans lequel m'avait mis ce prêtre audacieux ! » (p. 84). La vengeance est le seul moyen de réparer ce tort et il fait appel à l'avocat Carrara.

Ainsi, Casanova a perdu ses cheveux qui contribuaient à son charme et qui lui attiraient des éloges. Le curé Tosello lui a coupé le « toupet » qui est « la touffe de cheveux au sommet du crâne⁴⁹ ». Cette perte capillaire traduit une perte de virilité. Elle pourrait également être considérée comme une castration. Cette comparaison entre les cheveux et le phallus apparaît dans l'extrait suivant : « Cet habile garçon me rendit tous les cheveux du devant égaux aux coupés, et m'accommoda *en vergette* si bien que je me suis trouvé content, satisfait, et vengé » (p. 85). Arrêtons-nous quelques instants sur le terme *vergette*. Dans l'extrait cité, ce mot signifie « en brosse » (note 4, p. 85), on coiffe ses cheveux avec une brosse. Mais, dans le mot *vergette*, on retrouve le morphème *verge* qui est un synonyme de pénis. Dès l'instant où on lui a recoupé ses cheveux « en vergette », Casanova se sent vengé et satisfait ; il semble qu'il a recouvré sa puissance et ses capacités grâce à cette restitution phallique. Employer le lexème *vergette* contribue à étayer la comparaison psychanalytique entre les cheveux et son sexe. En plus, il décide dans l'instant même d'arrêter les poursuites judiciaires et de renoncer à ses projets de vengeance. Ce coiffeur lui a rendu sa virilité et Casanova se ravise lorsqu'il l'a retrouvée. Ce n'est pas tant la mesquinerie du curé Tosello qui le chagrine, mais c'est le deuil momentané de sa masculinité.

Suite à ce litige, il interrompt les hostilités avec son « cruel parrain » (p. 85) et est chargé par M. Malipiero de composer un panégyrique le lendemain du jour de Noël. Il s'agit d'un grand honneur pour le Vénitien qui se voit déjà devenir « le plus célèbre prédicateur du siècle » (p. 86). D'ailleurs, sa grand-mère pleure de bonheur de le voir embrasser la carrière ecclésiastique avec tant d'intérêt. Casanova rend ensuite visite au curé pour lui lire son sermon mais comme celui-ci ne se trouve pas chez lui, il rencontre sa nièce, Angéla. En peu de temps, il en devient amoureux : « Cet amour me fut fatal ; il fut la cause de deux autres, qui furent causes de plusieurs autres causes qui aboutirent à la fin à me faire renoncer à l'état

⁴⁹ Définition extraite du *TLFi*.

d'ecclésiastique » (p. 88). Donc, Angéla la nièce du curé Tosello qui a castré Casanova, est non seulement la cause première qui mettra fin à sa vocation religieuse, mais elle est aussi une des causes de l'enfermement casanovien. En effet, Casanova se retrouvera enfermé dans une pièce parce qu'il veut séduire Angéla. En plus, cet amour est provoqué par la perte des cheveux du protagoniste. Lorsqu'il la rencontre, elle lui demande de lui raconter cette histoire. Si son oncle n'avait pas agi de la sorte, peut-être que cette rencontre n'aurait jamais eu lieu. Ainsi, on retrouve une cause première identique entre l'enferment de Murano et celui-ci : il s'agit d'une perte physique. Dans le premier souvenir, tout débute par une perte de sang. Casanova saigne du nez et est emmené par Marzia chez la sorcière, tandis qu'ici Casanova ne perd pas du sang mais ses cheveux. Comme Tosello lui coupe à son insu sa masse capillaire, le protagoniste va demander les services d'un coiffeur qui va réparer ce tort : il en devient même plus séduisant. D'ailleurs, cette perte sera récompensée dans les deux épisodes de façon charnelle : dans le premier il reçoit la visite d'une belle dame et dans le second il connaîtra ses premières expériences sexuelles.

Certes, le héros de l'*Histoire de ma vie* est amoureux de la belle Angéla, mais ne s'agit-il pas d'une vengeance ? Ne veut-il pas au fond se venger du curé Tosello pour l'humiliation qu'il lui a fait subir ? Lorsqu'on regarde le contexte de leur rencontre, on peut s'interroger sur la sincérité de cet amour. Si Casanova arrive à conquérir Angéla, il prendra définitivement sa revanche sur Tosello. Rappelons la colère et la rage qui ont envahi le cœur du jeune Vénitien. Il s'est juré de se venger. Angéla peut alors contribuer à la vengeance de Casanova : il transgresserait non seulement sa fonction ecclésiastique en la séduisant alors qu'on lui interdit de plaire, mais en plus il pervertirait la nièce du curé. Angéla peut en outre participer à l'émancipation du sujet casanovien : il se débarrasserait de son état ecclésiastique et ne serait plus soumis aux volontés de sa grand-mère. Il se libérerait ainsi de ses deux Destinateurs : Marzia et Tosello.

2.1.2. Les conditions du terrain amoureux

Après avoir quitté la table et été reconduit par Marton, le jeune homme affiche une attitude triomphante avant même d'avoir rencontré Angéla : « Je suis monté à tâtons à l'endroit concerté, me jetant sur un canapé *comme un homme qui attend le moment de son bonheur à l'insu de ses ennemis* » (p. 111 ; nous soulignons). Il pense qu'il lui suffira de simplement cueillir le fruit de sa récompense et qu'elle succombera à ses charmes. Lorsque les trois jeunes femmes le rejoignent, Casanova accapare directement Angéla pendant « deux heures entières » (p. 111). Il savoure avec bonheur ce moment tant attendu. Quand on lui annonce qu'il est

emprisonné jusqu'au matin, celui-ci n'y voit aucun inconvénient ; au contraire, il accueille cette circonstance avec enthousiasme.

Il est intéressant de constater la différence intensive et tonique que présente cet enfermement par rapport à l'épisode de Murano. En l'occurrence, il n'est pas apathique, il ne ressemble plus à cet être cadavérique qui n'éprouvait aucune émotion. Il ressent de la joie alors qu'on lui présente cet événement comme « une triste nouvelle » (p. 112). La ressemblance avec le garçon chétif de huit ans qui souffrait d'une épistaxis paraît lointaine : le Sujet manipulé devient progressivement un Sujet manipulateur. Le caractère manipulateur de Casanova apparaît en outre dès les premières pages du chapitre cinq. En effet, son attitude de conquérant et sa réjouissance d'être enfermé dans la même pièce qu'Angéla évoquent un comportement de prédateur. Il semble avoir attiré sa proie dans un piège et profite des conditions carcérales, car Angéla ne pourra pas lui échapper.

De plus, à l'annonce d'une obscurité imminente, il feint d'être mécontent : « Cette nouvelle *me comble de joie ; mais je la dissimule*. Je leur dis que *j'étais fâché* pour elles » (p. 112 ; nous soulignons). Il leur ment et les trompe ; l'obscurité est perçue comme une aubaine, car il pourra en profiter pour tenter de se rapprocher en restant tapi dans l'ombre. Dans le premier souvenir analysé, l'obscurité rappelait les conditions d'un fœtus qui habitait le ventre maternel. Elle était perçue comme une protection mêlée à de la peur : la sorcière lui dit avant de l'enfermer de ne pas avoir peur et lorsqu'il est placé dans la boîte, il devient calme et inactif. Les trois filles enfermées et bientôt plongées dans le noir sont davantage sujettes à la peur et c'est Casanova qui tentera de les rassurer : « Je leur propose d'aller se coucher, et de dormir tranquillement les assurant de mon respect » (p. 112). Dès lors, il se comporte comme la sorcière parce qu'il leur dit qu'elles peuvent « dormir tranquillement », il se montre protecteur.

D'ailleurs, dès que la chandelle est éteinte, il en profite pour passer à l'action : « *À la première apparition des ténèbres* mes bras s'élèvent *naturellement* pour se saisir de *l'objet nécessaire* à la situation actuelle de mon âme ; je ris de ce qu'Angéla avait saisi l'instant d'avance pour s'assurer de n'être pas prise » (p. 113 ; nous soulignons). Une corrélation se tisse ainsi entre sa puissance d'agir et l'expansion de l'obscurité. Les ténèbres le protègent et lui permettent d'assouvir son désir. Dans son premier souvenir, l'obscurité et l'enfermement le contraignaient à agir, il ne pouvait se mouvoir ; tandis qu'ici l'enfermement et l'obscurité le conduisent à poursuivre son entreprise. Le sujet casanovien exploite l'environnement tel un prédateur. On remarque qu'il contrôle la situation et la manipule à son avantage, alors que dans l'enfermement de Murano, il n'avait aucune prise sur les événements et devait se contenter

d'obéir. Cette incarcération ne semble ni oppressante ni malheureuse. Au contraire, elle favorise les projets de Casanova et devient le théâtre d'une scène érotique. L'absence de liberté de mouvement et l'abondance temporelle, lui sont très avantageuses : il peut profiter des cinq heures qu'il lui reste pour accomplir son projet.

2.1.3. L'échec amoureux

Malgré les conditions favorables, l'entreprise de séduction ne se déroulera pas comme prévue. En effet, même s'il parle pendant plus de trois heures et se considère comme le « héros de la pièce » (p. 112), il n'obtiendra rien d'Angéla et sera le spectateur de sa froideur :

Ma chère Angéla écoutait ; et n'étant pas grande amie de la parole, répondait peu [...] Elle se retirait, ou avec la plus désagréable douceur elle repoussait mes pauvres mains toutes les fois que l'amour les appelait à son secours. Malgré cela je poursuivais à parler, et gesticuler sans perdre courage (p. 112).

Le prédateur se rend compte que sa proie lui échappe malgré ses instances. D'ailleurs, le protagoniste n'est plus un *enfant* au sens étymologique du terme⁵⁰. Dans le premier chapitre de notre travail, Casanova semblait être privé de sa faculté oratoire, il ne pouvait pas s'exprimer et c'était son entourage, en particulier sa grand-mère, qui répondait à sa place. En l'occurrence, il manie le verbe avec dextérité. D'ailleurs, son état ecclésiastique lui octroie ce pouvoir oratoire. Il doit proclamer des sermons à l'église et il reçoit des billets amoureux lors de la collecte. Il se rend compte que la parole possède une puissance attractive et dans le cas présent il l'utilise à son avantage. Cette réappropriation énonciative va amorcer la transition actantielle entre le Sujet et le Destinateur, puisque le Sujet écoute le Destinateur et fait ce qu'il lui demande.

Poursuivant son badinage amoureux et s'apercevant que ses tentatives sont vaines, sa patience s'essouffle. Cependant, il lui reste seulement une heure pour accomplir son projet :

J'ai passé cette dernière heure à parler tout seul à Angéla *pour la persuader*, et puis *pour la convaincre* qu'elle devait venir s'asseoir près de moi. *Mon âme a passé par toutes les couleurs* dans un creuset [...] Après avoir employé toutes les raisons excogitables⁵¹, j'ai employé *les prières*, puis (*infandum* [indicible]) *les larmes*. Mais quand je les ai reconnues pour inutiles, la sensation qui s'empara de moi fut *la juste indignation qui anoblit la colère*⁵². Je serais parvenu à battre *le fier monstre* qui avait pu me tenir cinq heures entières dans la plus cruelle de toutes les détresses, si je ne me fusse pas trouvé dans l'obscurité. Je lui ai dit *toutes les injures qu'un amour méprisé* peut suggérer à un entendement irrité. Je lui ai lancé des *malédiction fanatiques* : je lui ai juré que tout *mon amour s'était changé en haine*,

⁵⁰ Cf. p. 40.

⁵¹ Imaginables.

⁵² Italiqué dans le texte.

finissant par l'avertir de se garder de moi, car certainement *je la tuerais* lorsqu'elle s'offrirait à mes yeux (p. 114-115 ; nous soulignons).

Tout d'abord, le paroxysme de l'impatience est atteint : Casanova ne supporte plus la résistance d'Angéla alors qu'il a employé tous les moyens possibles pour la séduire. Il est traversé par des passions antagonistes : l'amour et la haine. Son amour se manifeste dans sa détermination, car il consacre le peu de temps qu'il lui reste à Angéla. Il essaie de la « persuader » et de la « convaincre » de se rapprocher de lui. On peut noter d'ailleurs le caractère manipulateur au sens sémiotique du terme : Casanova incite Angéla à produire une action, sauf qu'elle ne se laisse pas contrôler.

Ensuite, il la supplie d'accepter sa proposition et invoque les larmes. Il abandonne pendant un court instant son orgueil et pleure, ce qui le rend vulnérable et sensible. Abandonner sa fierté s'avère être son dernier recours pour la conquérir. Dès lors, le prédateur devient soudain la proie de l'amour. Mais, lorsqu'il remarque que ses larmes et ses prières sont inefficaces, il rentre alors dans une colère noire. Sa bien-aimée se métamorphose soudain en un « fier monstre ». Il projette son orgueil sur elle : c'est elle qui est hautaine et non lui, car elle reste insensible à ses avances. Son indignation est qualifiée en outre de « juste » et elle « anoblit la colère ». Cette autojustification émotionnelle et ce renversement de valeurs que subit Angéla paraissent contradictoires. Nous avons observé dès le début de la séquence que Casanova cherche à assouvir son désir en étant aidé par Nanette et Marton. Il profite de l'absence de lumière afin de bondir sur sa proie. Après les nombreux refus qu'il a essuyés, toutes les conditions qui favorisaient auparavant la réussite de son projet deviennent des infortunes et des malheurs. « L'objet de son adoration » est désormais qualifié de « fier monstre », les cinq heures qu'il possédait pour mener à bien son projet sont dorénavant considérées comme « cinq heures entières dans la plus cruelle de toutes les détresses », et l'obscurité est jugée comme un obstacle : « Je serais parvenu à battre le fier monstre [...] si je ne me fusse pas trouvé dans l'obscurité » (p. 115). Ce qui auparavant lui permettait de se rapprocher d'Angéla devient la cause de son échec. On a déjà souligné la difficulté que possède Casanova à avouer ses faiblesses, nous faisons référence à la justification de son hémorragie qui était liée à l'épaisseur du sang ce qui avait pour effet de donner une impression d'un surplus de vitalité à la place d'une diminution. Nous sommes de nouveau confronté à une situation similaire : au lieu d'affirmer son incapacité à la séduire, il accuse Angéla et la peint comme un être dépourvu de sentiments parce qu'elle reste insensible à la force de ses larmes. Casanova est alors victime de l'orgueil féminin.

Par la suite, le jeune homme, emporté par sa colère, insulte Angéla et profère à son encontre « des malédictions fanatiques ». Les malédictions qu'il est en train d'énoncer évoquent sa rencontre avec la sorcière. En effet, dans son premier souvenir d'enfance il est confronté à des sentences funestes : s'il raconte la visite de la charmante dame, il connaîtra la mort. Or, le fait de jeter des mauvais sorts semble lié à cette réminiscence et il connaît la puissance mystique pouvant être contenue dans de tels propos. Rappelons qu'il a été guéri par une sorcière. Donc, contrairement à des imprécations proférées par un individu qui n'aurait pas été confronté à la sorcellerie, celles de Casanova s'avèrent sérieuses et dangereuses, car il en a subi l'expérience en étant enfant. Il a conscience de la force mystique de l'ésotérisme.

Enfin, il dit que « tout son amour s'était changé en haine, finissant par l'avertir de se garder de moi, car certainement je la tuerais lorsqu'elle s'offrirait à mes yeux » (p. 115). Non seulement celui-ci passe d'un état euphorique, l'amour, à un état dysphorique, la haine, mais sa colère justifierait la possibilité d'un crime. Les états d'âme de Casanova se situent au degré *suprême* de l'axe de l'intensité. Comme pour l'analyse intensive de l'épisode du rituel ésotérique, ce qui est intense ici ce ne sont pas tant les passions fortes, mais c'est le passage successif de l'amour à la haine. Le héros ne semble avoir aucune prise sur la situation, il est soumis à une puissance dionysiaque et se laisse emporter par ses émotions au point de souhaiter la mort d'Angéla. Lorsqu'il remarque que son ouvrage est voué à l'échec, il perd la raison : il insulte Angéla, lui lance des malédictions et la menace de mort. D'ailleurs, il la menace de mort comme il en a été victime durant son enfance avec la sorcière.

On assiste ainsi à une inversion tensive remarquable. Selon l'axe de l'extensité et le critère de la spatialité, la scène se déroule dans un endroit *fermé*. Il ne s'agit pas d'un endroit *hermétique*, car le sujet sait qu'il sortira à l'aube et il a conscience de l'endroit où il se trouve, tandis que dans la boîte il ne possédait aucun repère et ne savait pas quand il en sortirait. Nous avons qualifié ici la tonicité du Sujet de *suprême*, alors que dans le chapitre précédent celle-ci était *faible* voire *nulle*, car il était apathique. Dès lors, pour une situation d'enfermement nous avons deux structures tensives diamétralement opposées. D'un côté avec le premier souvenir, ce qui était *fermé* était synonyme d'atonie et l'*ouvert* représentait l'expansion de la vie, et d'un autre côté ce qui est maintenant *fermé* est le théâtre des passions et l'*ouvert* ne possède plus l'apanage du dionysiaque.

Cependant, au lever du soleil, le protagoniste regrette son comportement et ses réactions :

Honteux, et désespéré, jusqu'à me sentir assailli *de l'envie de me tuer*, je me suis assis de nouveau. Je songeais que ma brutalité avait mis en pleurs ces trois belles âmes. *Je n'ai pas pu parler*. Le sentiment m'étranglait ; *les larmes vinrent à mon secours* et je m'y suis livré avec volupté (p. 115 ; nous soulignons).

Ce passage déconstruit un stéréotype qui est souvent attribué à Casanova : celui d'un séducteur qui recherche seulement son plaisir personnel et fait fi des émotions de ses maîtresses à l'instar de Don Juan. En l'occurrence, il a conscience de la peine causée par son attitude. Avant, il voulait tuer Angéla et maintenant il veut se tuer. La honte qu'il éprouve l'opprime à tel point que l'idée de se suicider reste possible. Elle le prive en outre de sa loquacité ; il ne peut plus s'exprimer parce qu'il se sent honteux, alors qu'il n'a pas cessé de parler tout au long de la nuit. L'origine de ses larmes prend source non plus comme auparavant dans son incompetence à séduire Angéla, mais dans sa compétence à causer du tort à autrui. Il arrive à distinguer le bien et le mal et reconnaît ses actes. Il aurait pu se défendre en accusant l'orgueil et la résistance de sa bien-aimée, mais sa fierté s'incline devant sa sensibilité.

2.2. Les premiers rapports sexuels

Lorsque deux mois plus tard, Casanova revoit les deux sœurs qui lui assurent qu'Angéla est bel et bien amoureuse de lui, il semble ne pas avoir pardonné l'affront qu'il a subi et reste encore habité par un désir de vengeance : « Je me voyais sûr de me venger d'Angéla par le plus marqué de tous les mépris » (p. 116). Il dit d'ailleurs quelques lignes plus loin : « Je ne me sentais plus dominé que par un fort désir de vengeance » (p. 117). Ainsi, le ressentiment ressurgit et l'amour d'Angéla, lequel était si désiré il y a deux mois, n'a plus d'effet sur le jeune homme. Il s'agit du deuxième sentiment de vengeance qui frappe la famille Tosello. De fait, le Vénitien éprouvait de la rancœur envers le curé Tosello et maintenant il veut se venger de sa nièce qui l'a aussi humilié. Ainsi, son orgueil a été blessé une seconde fois par un membre de cette même famille.

2.2.1. L'inceste

Les protagonistes se rejoindront au même lieu de rendez-vous que la fois précédente : « [...] je n'ai pas accepté lorsque Madame Orio m'a prié de rester. Un peu avant l'heure j'ai fait semblant de partir comme la dernière fois, et je suis allé me mettre dans l'endroit concerté » (p. 116-117). Lorsqu'il se rend compte qu'Angéla ne viendra pas, il raconte qu'il s'y attendait et invite ensuite les deux sœurs à manger avec lui. Après avoir soupé et discuté ensemble, il

leur propose un pacte : « Laissez donc leur dis-je que j'aie pour vous la tendresse d'un vrai frère, et partagez-la comme si vous étiez mes sœurs : donnons-nous-en des gages dans l'innocence de nos cœurs : embrassons-nous et jurons-nous une fidélité éternelle » (p. 118). Il se présente alors comme un frère et non comme un amant, il s'agit dès lors d'un pacte fraternel et non amoureux. Toutefois, la proposition de s'embrasser reste un acte charnel voire intime. Finalement, le pacte n'est pas si fraternel qu'il n'y paraît. En plus, quelques lignes avant, Casanova exprimait déjà son attirance pour Nanette : « C'est de vous que je devrais être amoureux. Dites-moi, belle Nanette, si vous me rendriez malheureux comme Angéla ». (p. 118) Ce contrat proposé n'est pas *a priori* si honnête et le contexte dans lequel il est énoncé est éloigné de la pure amitié qui ne contient pas de désir sexuel. Après avoir conclu cet accord, le protagoniste se rend compte que son intention amicale prend une autre forme :

Les premiers baisers que je leur ai donnés, *ne sortirent ni d'un désir amoureux, ni d'un projet tendant à les séduire*, et de leur côté, elles me jurèrent quelques jours après qu'elles ne me les rendirent que pour m'assurer qu'elles partageaient *mes honnêtes sentiments de fraternité* ; mais *ces baisers innocents* ne tardèrent pas à devenir enflammés, et à susciter en tous les trois un incendie [...] Ce n'est pas étonnant que le feu que ces baisers avaient allumé dans mon âme, et qui serpentait dans tous mes membres m'ait rendu à l'instant invinciblement amoureux de ces deux filles (p. 118 ; nous soulignons).

Il est difficile de savoir si Casanova est honnête ou si au contraire il méditait ce projet depuis longtemps. En effet, d'un côté il affirme être attiré par Nanette et regrette de ne pas avoir été amoureux d'elle, et d'un autre côté il conclut un accord au nom de la fraternité. Après l'échange des baisers, il devient finalement amoureux des deux sœurs. Ceci dit, l'on remarque qu'il tente de réprimer ses envies libidinales : il ne veut pas profiter d'elles, car il les trouve fort honnêtes et nobles (p. 118). D'ailleurs, l'idée d'avoir des rapports sexuels avec les deux sœurs l'horrifie et il décide de s'imposer une loi sévère afin de ne pas commettre l'irréparable (p. 119). La frontière entre l'innocence et la culpabilité de son désir est assez floue. Or, comme le pacte de fraternité est déjà conclu, son attirance est alors qualifiée d'incestueuse. D'ailleurs, il ne s'agit pas de sa première relation incestueuse, car Angéla est la cousine spirituelle de Casanova. Comme il a été baptisé par le curé Tosello, qui est non seulement le parrain d'Angéla mais aussi dorénavant celui de Casanova, alors les deux amants sont cousins. Ceci dit, ils ne sont pas reliés par les liens du sang.

Nous touchons à une thématique importante de l'œuvre casanovienne qui apparaît non seulement dans ses mémoires, mais aussi dans son roman utopique *Icosaméron*. Dans cette œuvre, l'auteur imagine un ordre social basé sur la relation incestueuse entre les deux frères Edouard et Elisabeth. Lorsqu'Edouard doit raconter devant une assemblée la nature de sa

relation avec sa sœur, il se justifie en disant qu'il s'agit d'un acte naturel et non d'un crime. Lise Leibacher-Ouvrard observe qu'un « désir d'innocenter⁵³ » règne dans les pensées du héros de l'*Icosaméron*. On remarque ici que Casanova éprouve également ce désir de s'innocenter à son tour. Il se présente comme une victime de l'amour et tente de réprimer toute volonté incestueuse. Notre objectif n'est pas de juger l'honnêteté du protagoniste, mais nous pouvons douter de la pureté de ses intentions. Dans son essai *Le bal masqué de Giacomo Casanova*, François Roustang analyse cet extrait et laisse moins de place à la nuance, car il trouve la conduite du Vénitien irréprochable : « Malgré la tempête qui s'élève en lui, il n'est pas, il ne sera pas un intrigant qui profite de la situation, il se veut, il se voudra, si souvent par la suite, grand, généreux, irréprochable. *Exit* le séducteur⁵⁴. » Nous n'irons pas, pour notre part, jusqu'à dire « *Exit* le séducteur », car entre les paroles et les actes du héros il y a une différence considérable.

Pour atténuer le feu des baisers, Casanova et les deux sœurs débattent de l'amour qu'éprouve Angéla pour lui. Il ne veut pas y croire alors qu'elles essayent de le persuader du contraire. Au cours de la conversation, il apprend que Nanette est amoureuse de quelqu'un et il se doute qu'il est l'heureux élu. Cependant, le protagoniste semble s'appuyer sur leur amitié éternelle afin de leur prouver à plusieurs reprises la pureté de ses intentions :

Mais avec ces jolis propos j'ai perdu l'envie de passer la nuit sans rien faire avec ces deux filles qui étaient faites pour l'amour. Je leur ai dit que j'étais bien heureux de n'avoir pour elles que des sentiments d'amitié, car sans cela je me trouverais fort embarrassé à passer la nuit avec elle sans désirer de leur donner des marques de ma tendresse, et d'en recevoir car, leur dis-je d'un air très froid, vous êtes l'une et l'autre jolies à ravir, et faites pour faire tourner la tête à tout homme que vous mettez à même de vous connaître à fond (p. 120).

Il s'avère par la suite que le jeune homme aura l'intention de briser ce pacte d'amitié pour le transformer en un pacte sexuel. En outre, il n'hésite pas à leur mentir effrontément en leur affirmant qu'il était heureux de n'avoir que des sentiments d'amitié, alors que le lecteur comprend que son discours est peu crédible. Il tente de les amadouer et leur tend un piège comme il a essayé de le faire avec Angéla en la retenant dans la même pièce que lui. Pourtant, Nanette et Marton vont se laisser manipuler sans témoigner de résistance. Il leur propose ensuite de se coucher avec lui en étant déshabillées et il leur promet sur sa parole d'honneur qu'il ne les touchera pas (p. 121). Il persiste dans le mensonge en bafouant toutes ses promesses. Ceci

⁵³ LEIBACHER-OUVRARD (Lise), « Casanova et l'utopie de l'indifférence », dans *The French Review*, vol. n° 3 (Feb., 1994), imprimé aux USA, p. 436.

⁵⁴ ROUSTANG (François), *Le bal masqué de Giacomo Casanova*, Paris, Minuit, « Critique », 1984, p. 20.

dit, plus il tente de les rassurer par des serments illusoires, plus elles semblent avoir confiance dans ses dires. On peut souligner que Casanova profite alors de leur honnêteté et de leur naïveté pour arriver à ses fins.

2.2.2. La virginité perdue

Après que celui-ci s'est endormi, elles le rejoignent dans le lit. Il décide d'assouvir ses envies sexuelles quand il les croit plongées dans le sommeil : « je n'ai commencé à agir que quand je me suis vu le maître de les croire endormies. [...] Elles m'avaient tourné le dos, et nous étions à l'obscur » (p. 122). Comme la fois précédente, l'obscurité lui permet de passer de nouveau à l'action. Voici comment Casanova perd sa virginité :

Je l'ai trouvée accroupie, et enveloppée dans sa chemise, *mais ne brusquant rien, et n'avançant l'entreprise qu'aux pas les plus petits* elle se trouva convaincue que le meilleur parti qu'elle pût prendre était celui de faire semblant de dormir, et de *me laisser faire*. Peu à peu *je l'ai développée*, peu à peu *elle se déploya*, et peu à peu par des mouvements suivis, *très lents*, mais merveilleusement bien d'après nature, elle se mit dans *une position*, dont elle n'aurait pu m'en offrir une autre plus agréable que se trahissant. J'ai entamé *l'ouvrage*, mais pour le rendre parfait j'avais besoin qu'elle s'y prêtât de façon à ne plus pouvoir désavouer, et la nature enfin l'obligea à s'y déterminer. [...] En devoir de respecter religieusement un préjugé auquel *je devais une jouissance dont je goûtais la douceur pour la première fois de ma vie*, j'ai laissé la victime tranquille, et je me suis tourné de l'autre côté pour *en agir de même avec la sœur* qui devait compter sur toute ma reconnaissance (p. 122 ; nous soulignons).

Pour parvenir à ses fins, le protagoniste effectue son action sur un tempo *lent*. En effet, son entreprise se déroule de manière progressive et non agressive. Il ne se précipite pas sur l'objet de ses désirs. Ensuite, Marton répond à ses mouvements en les accompagnant. La lenteur accentue l'érotisme de la scène, car si Casanova était trop brusque, peut-être qu'il aurait été rejeté par cette dernière. D'ailleurs, les trois occurrences de la locution adverbiale *peu à peu* et le syntagme adjectival *très lents* traduisent la délicatesse du coït. Pourtant, le narrateur lui-même n'hésite pas à qualifier Marton, après avoir assouvi son désir, de « victime ». Ce terme renvoie à l'attitude de prédateur repérée tout au long de cette séquence narrative.

Il s'y prendra de la même façon avec Nanette. Comme il a remarqué que la lenteur était un gage de réussite, il emploiera le même tempo : « *Avec les plus grands ménagements*, et toute l'apparence *de crainte de la réveiller* j'ai commencé par flatter son âme m'assurant qu'elle était toute neuve comme sa sœur : et je n'ai pas différé à la traiter de même » (p. 123 ; nous soulignons). Ainsi, il ne la réveille pas brusquement et prend le temps qu'il lui est nécessaire. D'ailleurs, dans son premier souvenir d'enfance nous avons également souligné la présence du tempo *lent* qui était lié à la visite nocturne de la charmante dame. Il s'agit alors de la deuxième

occurrence du tempo *lent* qui est en lien avec l'érotisme. Rappelons que Casanova dans son enfance était subjugué par cette lenteur et ces « pas lents » (p. 26), tandis qu'ici il décide de poursuivre son ouvrage avec des « mouvements très lents » (p. 122). Les rôles semblent s'inverser : il a maintenant accès aux corps de Nanette et Marton grâce au tempo *lent*, alors qu'avant il était lui-même soumis et hypnotisé par les gestes mesurés de la « fée ». Il est aussi intéressant de souligner le souci d'égalité de la part du protagoniste : il considère les deux sœurs comme étant égales sur le plan sexuel. Toutes les deux lui en sont d'ailleurs reconnaissantes, car cela aurait été interprété comme une grande injustice s'il avait accordé ses faveurs seulement à l'une et non à l'autre. Après leurs ébats, ils se lavent ensemble et badinent sur divers sujets. Le surlendemain, Casanova reçoit de la part de Nanette la clé dont il devra faire un double pour qu'il puisse encore passer des nuits ensemble lorsqu'il le désirera.

Notons également que ce récit d'enfermement se termine par l'arrêt d'un écoulement, à savoir l'écoulement spermatique. En effet, une des causes de cet enfermement était la perte des cheveux et celui-ci s'achève sur une éjaculation. L'éjaculation peut être aussi vue comme un écoulement subit et tonique. Lors de l'épisode de Murano, la raison pour laquelle Casanova a été enfermé n'était autre que son hémorragie. Cette séquence narrative se terminait lorsque son saignement a pris fin. En l'occurrence, on retrouve ici une autre perte de liquide qui n'est pas le sang mais le sperme. D'ailleurs, une inversion extensive se manifeste : d'un côté, dans le premier souvenir, on passe du *diffus* au *concentré*, car l'objectif est de contenir le saignement ; et d'un autre côté, dans l'épisode analysé, on passe du *concentré* au *diffus*, car Casanova répand son liquide séminal et ne le conserve plus dans son corps.

3. Conclusion

Tout au long de cette séquence narrative, nous avons observé un changement radical du comportement du sujet casanovien par rapport à son premier souvenir : il passe de la sujétion à la manipulation. Le Sujet soumis semble avoir disparu pour laisser place au Destinateur. En effet, au lieu de recevoir des ordres et d'être subjugué par des femmes, c'est lui-même qui exerce un ascendant sur elles : il leur parle, les touche, leur ment et va même jusqu'à les menacer. Il est dans le *faire faire*. Finalement, lors de son deuxième avènement au monde, celui-ci semble avoir hérité des compétences de Destinateur de la sorcière comme si elle lui avait transmis ses gènes telle une mère. Il a acquis une force dionysiaque et possède la capacité de duper les autres notamment lorsqu'il propose des contrats fraternels qui sont finalement orientés vers un dessein charnel. D'ailleurs, il rentre dans un accès de rage dès qu'il remarque

qu'Angéla ne le reconnaît pas comme son Destinateur qu'elle ne veut pas être son Sujet. Il essaie de la sanctionner en proférant des « malédictions fanatiques » mais cela ne change rien. Ceci dit, on remarque que le protagoniste sait reconnaître ses torts et ses limites : il n'aime pas blesser son entourage et s'il le fait, il en éprouve des remords. Il n'a pas su à ce moment endosser le rôle de Destinateur et maîtriser les compétences qui sont attribuées à cette fonction.

De plus, ce récit d'enfermement n'est pas vécu comme un traumatisme, mais au contraire il est vécu comme une expérience jouissive, car il s'agit de ses premiers rapports sexuels. D'ailleurs, il est intéressant de constater qu'il expérimente les voies de l'érotisme pour la première fois non pas avec une seule personne, mais avec deux. Selon les concepts intensifs, il s'agit du passage du *relèvement* au *redoublement*. Casanova après avoir perdu ses cheveux et avoir été humilié se relève en essayant de séduire Angéla. Certes, il échoue mais il s'élèvera encore plus et atteindra le *redoublement* parce qu'il a réussi à conquérir deux femmes. D'ailleurs, il transgresse une loi religieuse en commettant le péché de la chair avant le mariage et il brave un autre interdit, car il est en même temps infidèle à Angéla. Rappelons aussi qu'il est abbé et qu'il tente de séduire la nièce du curé. Aux yeux de l'Église, Casanova est un pécheur et un blasphémateur. Dès lors, il semble avoir hérité d'une autre qualité transmise par la sorcière : l'anticléricalisme.

Celui-ci poursuit le blasphème lorsqu'il dit : « – Jusqu'à la mort, *mes anges*, tout ce que nous avons fait fut l'ouvrage de l'amour ; et qu'il n'y ait plus question d'Angéla » (p. 123 ; nous soulignons). Il rebaptise les deux personnes qui l'ont accompagné dans son péché « d'ange ». Dans la suite de ses mémoires le narrateur utilisera à chaque fois la locution « mes deux anges⁵⁵ » pour désigner Nanette et Marton. D'ailleurs, le prénom *Angéla* contient le morphème *ange*, il pourrait s'agir d'une vengeance inconsciente de la part du héros : au lieu d'avoir perdu un ange, Angéla, il en a trouvé deux. Son échec l'a rendu encore plus fort. D'un orgueil blessé, il devient conquérant de deux cœurs et de deux corps.

⁵⁵ Voir les occurrences p. 142, 146, 153, 161, 174 et 181.

Chapitre 3 : le prisonnier révolté

1. Résumé

En 1742, Casanova est chassé de chez M. Malipiero et se retrouve sans domicile. Suite au décès de sa grand-mère, sa mère, Zanetta, le confie à son ami l'abbé Grimani. Le nouveau tuteur vend les biens de la maison familiale afin d'éviter que le jeune Vénitien dilapide l'héritage. Ce dernier comprenant le dessein de Grimani décide de le devancer : « J'avais déjà vendu du linge, des tapisseries, et des porcelaines : ce fut mon affaire de vendre des miroirs, et des lits. Je savais qu'on le trouverait mauvais, mais c'étant l'héritage [*sic*] de mon père sur lequel ma mère n'avait rien à prétendre je me regardais comme maître » (p. 137). Grimani envoie alors Antoine Razzetta, son homme de main, pour qu'il récupère les derniers meubles et chasse définitivement Casanova de sa propre maison.

On place alors Casanova dans un séminaire mais il n'y restera pas longtemps, car il est accusé par le recteur de pratique homosexuelle pour avoir partagé son lit avec un séminariste. Il arrive toutefois à convaincre ses camarades de son innocence et ceux-ci s'opposent à la décision du recteur. Quatre jours plus tard, on donne l'ordre au curé Tosello de faire sortir le jeune abbé du séminaire et de le reconduire à Venise. Étant pauvre et n'ayant toujours pas de domicile, le protagoniste passe sa journée à la bibliothèque. À la sortie, il est saisi par un soldat qui l'emmène dans une gondole appartenant à Grimani. Une demi-heure plus tard, Casanova aperçoit le Fort Saint-André et comprend sa situation : il va être emprisonné.

Après avoir franchi l'entrée de la prison, il rencontre le personnel et les gardes qui lui donnent dix sous par jour. Il doit ensuite passer la nuit au corps de garde en présence d'autres soldats esclavons⁵⁶. Le lendemain, le major Pelodoro lui montre sa cellule et lui explique quelques règles. Le nouveau prisonnier possède également un domestique qui le servira. Il est invité plus tard à souper chez le major qui le présente à son épouse et à une petite assemblée. Il suscite alors la curiosité de tout le monde et raconte pendant trois heures ses infortunes et ses malheurs depuis le décès de sa grand-mère. À la fin du repas, il obtient la protection du major et il compte raconter son histoire au Sage à l'écriture (*Savio alla scrittura* dans le manuscrit) qui occupe la fonction de ministre de la guerre.

⁵⁶ « Habitants originaires de Dalmatie et d'Istrie (aujourd'hui en Croatie), alors possessions vénitiennes. », CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, note 44, p. 1199.

Comme Casanova possède une bonne plume et que la plupart des officiers sont analphabètes ou ne savent pas bien écrire, il se fait rémunérer en rédigeant plusieurs placets⁵⁷. Malgré les conditions carcérales, il rencontre une « belle Grecque » (p. 160) et contracte une maladie vénérienne. Les jours passent et l'ennui le ronge ; la chaleur de l'été l'incommoder, ce qui attise sa colère. Il demande des habits plus légers à l'abbé Grimani et les reçoit des mains de son ennemi juré, Razzetta. Après cette entrevue, il médite un projet de vengeance : bâtonner Razzetta en s'évadant et revenir ensuite pour ne pas éveiller les soupçons.

Pour ce faire, son plan se déroule en deux temps : il s'évade une première fois pour repérer la maison de Razzetta et trouver le lieu idéal pour le battre, ensuite après avoir recueilli les informations nécessaires, il s'évade une deuxième fois et passe à l'action. Il se construit également un alibi irréfutable qui humiliera son rival. Avant de fuir une deuxième fois, il feint d'avoir une entorse à la cheville et après avoir bâtonné l'homme de main de Grimani, il rejoint sa cellule et simule des coliques. Tout le personnel du fort a été témoin de ces deux faits, ce qui rend l'agression de Razzetta surnaturelle et fictive, car personne ne peut croire à l'évasion de Casanova. Le Vénitien envoie un billet au Sage à l'écriture dans lequel il lui demande sa libération. Huit jours plus tard, lors d'un dîner, le major Pelodoro lui dit que sa demande a été acceptée et au lieu de sortir de prison, le protagoniste annonce fièrement qu'il préfère rester. Par ce geste, il s'attire les faveurs et les applaudissements de l'assemblée.

Pendant son séjour prolongé volontairement, il fait la connaissance du comte Bonafede, également retenu prisonnier, lequel lui demande de lui raconter son alibi et la manière dont il s'est vengé de Razzetta. Il lui avoue finalement la vérité. Bonafede invite ensuite sa femme et sa fille au fort. Il s'agit pour Casanova de sa première rencontre avec une comtesse de son âge. Lors de la visite de la prison, des jeux érotiques auront lieu entre les deux jeunes personnes : ils badinent ensemble sur un dessin de la comtesse qui représente Ève nue, elle lui demande de l'aider à remettre sa chaussure en lui montrant le dessous de sa robe, etc...

Lorsque Bonafede est libéré, Casanova décide de quitter définitivement le fort et d'aller rendre visite à la fille du comte. Il la voit chez elle dans une robe négligée et pauvre, il se rend compte qu'elle manque de revenus et de ressources. Son attirance se refroidit et il décide de partir en lui donnant des sous pour qu'elle puisse s'acheter une boîte de couleurs à pastel.

⁵⁷ « Écrit adressé à une personne détenant un pouvoir pour lui demander justice, obtenir une grâce, une faveur. » Définition extraite du *TLFi*.

2. Analyse

L'analyse de ce chapitre se déclinera en trois étapes. Tout d'abord, nous nous intéresserons aux causes de l'enfermement casanovien : pourquoi Casanova a-t-il été emprisonné ? a-t-il été détenu seulement pour des « fredaines » comme le dit la femme du major (p. 163) ou existe-t-il d'autres raisons ? Ensuite, nous observerons que son séjour au Fort Saint-André n'est pas vécu comme un traumatisme. En effet, il s'agit de son premier emprisonnement et celui-ci s'avère plutôt agréable. Le fait d'avoir été emmené de force dans une prison supposerait justement le contraire ; *a priori* cela reste une expérience assez violente : on lui retire sa liberté. Or, Casanova arrivera à séduire et à obtenir la protection des autorités. Il connaîtra également quelques aventures érotiques. Notons d'ailleurs que ce qui distingue l'enfermement de l'emprisonnement réside dans le lieu. Dans les chapitres précédents de notre travail, Casanova était enfermé et non pas emprisonné, il n'a pas été dans une prison au sens propre du terme. Enfin, nous analyserons sa vengeance et sa double évasion et nous verrons comment il jouit et joue avec les paramètres extensifs du *fermé* et de l'*ouvert*. Cet acte annonce l'héroïsme et la bravoure casanoviennes qui seront observables plus tard.

2.1. Les causes de l'emprisonnement

Comme c'était le cas pour les autres enfermements analysés, celui-ci commence également par une perte : le décès de la grand-mère. Certes, il ne s'agit pas d'une perte qui touche directement le corps de Casanova telle que le sang ou les cheveux, mais elle bouleverse son quotidien. Voici comment il relate cet événement :

À mon retour de Venise, j'ai dû suspendre mes habitudes à cause de la dernière maladie de ma bonne grand-mère que je n'ai quittée que lorsque je l'ai vue expirer. Elle ne put me rien laisser, car elle m'avait donné de son vivant tout ce qu'elle avait. Cette mort eut des suites qui m'obligèrent à prendre un nouveau système de vie (p. 136).

Le titre du chapitre VI de l'*Histoire de ma vie* s'intitule « Mort de ma grand-mère. Ses conséquences. Je perds la grâce de M. Malipiero. Je n'ai plus de maison. La Tintoretta. On me met dans un séminaire. On me chasse. On me met dans un fort » (p. 136). Ce titre est assez explicite, car la relation causale est déjà exprimée dans les syntagmes « Mort de ma grand-mère. Ses conséquences ». Ainsi, la mort de Marzia est la cause première qui mène à l'emprisonnement. Malgré le ton factuel et distant, l'attachement du héros reste visible, car il dit avoir accompagné sa grand-mère jusqu'à son dernier souffle ; et même si elle ne possédait rien, il lui est reconnaissant parce qu'elle lui a tout donné.

On a souligné la présence importante de Marzia depuis le premier chapitre de notre travail : elle est le Destinateur qui accompagne le Sujet tout au long de sa quête. Elle le suit dès sa renaissance ésotérique et choisit la voie qu'il doit suivre à l'avenir, à savoir la fonction ecclésiastique. Elle a rempli un rôle maternel durant son enfance et son adolescence, puisque Zanetta était absente. Il paraît important de mentionner que Marzia n'est pas un personnage secondaire dans les mémoires. Certes, elle n'apparaît que dans les six premiers chapitres de l'œuvre, mais il n'en reste pas moins qu'elle a eu une influence considérable sur Casanova. Rappelons que c'est « la seule femme qui avait sur [lui] un ascendant absolu, et qui [l'] avait accoutumé à obéir à tous ses ordres » (p. 26). On aurait dû s'attendre alors à une plus grande expansivité de la part du narrateur, contrairement à la narration du décès qui expose seulement des faits et non des ressentis.

Le silence passionnel peut également traduire une perte de repères, car le héros doit « prendre un nouveau système de vie ». Cette scène ressemble, à certains égards, à l'*incipit* de *L'Étranger* d'Albert Camus : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : “Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.” Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier⁵⁸ ». En effet, on retrouve une distance émotionnelle et une incompréhension sémantique par rapport à la perte d'un être cher. Casanova se sentirait alors étranger dans ce nouveau monde. D'ailleurs, son emprisonnement, comme celui de Meursault, est motivé par la perte d'une figure maternelle. Ces deux œuvres qui se distinguent tant au niveau de l'époque que de l'écriture, se rejoignent sur le fait qu'elles contiennent toutes les deux une incarcération dont la cause première est la perte d'une mère ou d'une personne qui a occupé ce même rôle. Même si dans le cas de *L'Étranger*, l'homicide reste la raison principale de son arrêt, Meursault est aussi accusé de ne pas s'émouvoir de la mort de sa mère. Peut-être que l'absence de deuil de la part du Vénitien est aussi une cause de son arrêt. Dès lors, ces deux romans semblent posséder une même structure causale de l'emprisonnement.

D'ailleurs, les notes explicatives de la Pléiade mentionnent que Marzia est décédée « le 18 mars 1743 et (non en 1742). Pour la période 1740-1745 la chronologie de C. est souvent confuse⁵⁹. » Dès lors, cette perte de repères apparaît également dans la rédaction même de *l'Histoire de ma vie*. L'auteur en s'immergeant dans ses souvenirs paraît désorienté et ne contrôle plus le temps. Non seulement le décès de Marzia bouleverse le héros du récit, car il

⁵⁸ CAMUS (Albert), *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 9.

⁵⁹ CASANOVA, *op. cit.*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, note 2, p. 1209.

doit s'adapter à son nouveau quotidien, mais en plus elle semble encore affecter les souvenirs de l'écrivain quarante-six ans après l'évènement.

L'entourage de Casanova est conscient qu'il faut lui trouver un nouveau tuteur et donc un nouveau Destinateur. L'abbé Grimani apparaît dès le premier chapitre de l'œuvre et connaît le Vénitien depuis qu'il est enfant. François Roustang, citant Rives Childs, explique que Michel Grimani, le frère de l'abbé, serait le véritable père de Casanova au lieu de Gaëtan Casanova :

La généalogie que nous donne Casanova de sa lignée paternelle, aussi suspecte que puisse être son authenticité intégrale, est intéressante en ceci qu'elle contient quelque préfiguration de sa propre carrière. Toutefois, il y a de fortes raisons de croire qu'il ne peut être le fils de Gaëtan mais celui d'un patricien de Venise, Michel Grimani, dont le frère, l'abbé Alvise Grimani, deviendra le tuteur de Jacques⁶⁰.

Toutefois, nous possédons peu d'éléments littéraires qui permettent d'étayer une telle hypothèse. Nous ne savons pas si le protagoniste était conscient de sa bâtardise. Lorsque le jeune homme revoit son nouveau tuteur, il tient à lui signaler « qu'il [le] trouverait toujours soumis à ses ordres » (p. 136). Dès lors, il remplit son rôle de Sujet qui se soumet aux volontés d'un Destinateur. Zanetta a également confié à l'abbé Grimani les biens de la maison familiale qui sont destinés à être vendus. Avec l'argent récolté, Casanova serait placé dans une pension comme ses frères et sa sœur. Or, lorsqu'il a conscience qu'il n'aura plus de maison ni de meubles à la fin de l'année, il décide de prendre les devants et de se révolter. Il conteste alors les ordres de sa mère et revend tout le mobilier : le lit, les miroirs, les tapisseries, la porcelaine... (p. 137). Une autre raison qui l'incite à s'approprier les biens familiaux est la suivante : « Je savais qu'on le [le fait de vendre les meubles] trouverait mauvais, mais c'étant l'héritage de mon père sur lequel ma mère n'avait rien à prétendre je me regardais comme maître » (p. 137). Ainsi, Casanova pose une rivalité entre son père et sa mère et cette opposition lui permet de sortir de sa condition de Sujet soumis. D'ailleurs, peut-être que le fait d'être sous la tutelle de son oncle hypothétique pourrait déclencher cette révolte. Il posséderait alors des griefs inconscients contre sa mère.

Cependant, ce qui dérange Casanova n'est pas tant la présence de Grimani, mais plutôt la perte d'un héritage. Il n'accepte pas de perdre l'argent qui lui revient de droit. On remarque ainsi qu'il se libère de ses Destinateurs. Depuis le décès de Marzia, ceux-ci n'arrivent pas à maintenir la même autorité qu'elle exerçait sur lui autrefois. Auparavant, il était malgré lui sujet

⁶⁰ ROUSTANG (François), *op. cit.*, p. 39.

à des pertes physiques telles que le sang et les cheveux. Or, en l'occurrence, il subit une nouvelle perte non pas physique mais pécuniaire. On assiste donc à un refus d'une perte qui touche directement le protagoniste. Il se révolte, car il ne veut plus être spectateur mais acteur de son destin. Il met fin à l'entreprise de sa mère et de Grimani qui souhaitent gérer son argent. Dès lors, Casanova se trouve en pleine crise d'adolescence et se rebelle contre toute forme d'autorité.

En plus, sa révolte envers les autorités se manifeste aussi durant son court séjour au séminaire. Comme il a été chassé de son propre domicile et réside chez une danseuse, on décide de le loger dans un endroit plus convenable par rapport aux aspirations religieuses que lui prêtent le curé Tosello et l'abbé Grimani. Le Vénitien se lie d'amitié avec un séminariste et les deux amis, parce que l'un est allé rejoindre l'autre dans son lit, sont accusés de pratique homosexuelle. Ils sont également punis et reçoivent « sept à huit coups de corde ou de bâton » (p. 152). Casanova convainc alors les autres séminaristes de son innocence : « Le recteur sortit sifflé, hué, interdit ; mais il ne nous envoya pas moins en prison au cinquième étage du couvent, séparés l'un de l'autre » (p. 153). Dès lors, sa rébellion le conduit dans une prison du séminaire. Certes, il n'est pas mis en détention par la justice, mais il est incarcéré pour avoir défié l'autorité du recteur. Le curé Tosello vient ensuite le délivrer et a pour ordre de l'emmener à Venise. D'ailleurs, nous avons expliqué dans le chapitre précédent de notre travail que le curé Tosello occupait le rôle actantiel de Destinateur. Il se soucie encore de la destinée de Casanova et lui apporte son aide. Ceci dit, l'expulsion du séminaire traduit aussi une rébellion envers l'homme qui lui a auparavant coupé le toupet. En effet, celui-ci voulait avec l'abbé Grimani qu'il poursuive sa carrière d'abbé. Casanova refuse de la suivre en se faisant chasser et il ne veut plus que l'on contrôle son avenir. Les deux Destinateurs sont alors mis en échec : ils ne parviennent plus à maîtriser et à manipuler le Sujet, puisqu'il refuse de suivre leurs ordres.

Lorsque le protagoniste revient à Venise, celui-ci rend visite à plusieurs dames et revoit Nanette et Marton (p. 154). Il est intéressant de souligner qu'il est victime d'une impuissance sexuelle quand il passe la nuit avec ses deux anges :

Pour cette nuit-là, je l'avoue à ma honte, le chagrin fit du tort à l'amour, malgré les quinze jours que j'avais passés dans l'abstinence. Je me voyais dans ce cas de devoir penser, et le proverbe *C... non vuol pensieri* [La v... ne veut pas de soucis] est incontestable. Le matin elles me plaignirent tout de bon ; mais je leur ai promis qu'elles me trouveraient tout différent dans la nuit suivante (p. 154).

Finalement, l'expérience du séminaire et sa brève incarcération ne l'ont pas laissé indemne. Certes, son « chagrin » est aussi provoqué par sa misère, mais les quatre jours passés

dans une prison ont affaibli sa libido. Le lendemain, il est accosté par un soldat qui lui demande de le suivre et qui l'emmène au Fort Saint-André.

Résumons les causes qui ont conduit Casanova à être emprisonné. Tout débute par la mort de Marzia. Elle était le Destinateur qui se chargeait de la destinée du Sujet et lui dictait la voie qu'il devait suivre. Elle a accompagné son petit-fils tout au long de son enfance ainsi que de son adolescence en possédant une autorité absolue sur lui. Ce décès a bouleversé le quotidien du Vénitien qui a dû s'adapter. Sa mère a tenté de combler cette absence par la présence d'un autre Destinateur : l'abbé Grimani. Or, ce remplacement actantiel n'a pas eu les effets escomptés. L'entourage du protagoniste a cru qu'il serait docile et se soumettrait aux ordres de ses responsables. Le fait de s'approprier les biens de la maison familiale et de les vendre symbolise un refus de l'autorité. Il n'est pas emprisonné parce qu'il a vendu des meubles, mais parce qu'il se révolte.

Zanetta reprend le rôle que possédait Marzia, elle devient le Destinateur principal : « Elle [Zanetta] me disait qu'elle avait communiqué ses intentions à l'abbé Grimani, dont je devais suivre les volontés » (p. 136). Elle dit à son fils ce qu'il doit faire, à savoir rien. Il ne doit pas agir, il doit rester passif tout comme dans le premier souvenir où la sorcière lui demandait de se taire et de ne rien faire. Pourtant, Casanova obéit comme par réflexe aux instructions de sa mère, et après réflexion il décide de les contester. Il ne veut plus être dans le *devoir faire* mais dans le *faire*. Son séjour au séminaire est considéré comme un avertissement : il doit dorénavant obéir. Lorsqu'il se fait chasser, il se défait du *devoir être* pour s'approprier la liberté d'*être*. En effet, l'abbé Grimani et le curé Tosello ainsi que Zanetta voulaient que l'adolescent devienne un membre du clergé. Or, il n'a pas envie de suivre cette carrière : « Leur idée était folle, car à l'âge de dix-sept ans, et tel que j'étais on ne devait jamais penser à me mettre dans un séminaire » (p. 144). Il veut choisir sa propre destinée. Ainsi, on remarque que ses Destinateurs ne savent plus le contrôler, ils deviennent impuissants. Dès lors, la justice semble être le seul moyen pour mater la révolte casanovienne.

2.2. Un emprisonnement agréable

L'emprisonnement au Fort Saint-André ne détruit pas psychologiquement et physiquement Casanova mais lui permet au contraire d'actualiser sa puissance. Cette incarcération est vécue comme une initiation bénéfique pour le héros, car elle lui donne toutes les armes pour conquérir l'Europe des Lumières telles que la sociabilité, l'héroïsme, la galanterie et l'érotisme.

Tout d'abord, lorsqu'un soldat le saisit pour l'emmener au fort, le Vénitien ne montre aucune résistance et fait preuve de résignation :

J'aurais pu résister, et on ne m'aurait pas arrêté, car les soldats étaient désarmés, et une pareille façon d'arrêter quelqu'un n'est pas permise à Venise. Mais je n'y ai pas pensé. Le *sequere Deum* [suis Dieu] s'en mêla. Je ne me sentais aucune répugnance à y aller. Outre cela *il y a des moments dans lesquels l'homme même brave, ou ne l'est pas ou ne veut pas l'être* (p. 154).

Dans l'*Histoire de ma vie*, les passages en italique correspondent souvent à des pensées philosophiques de la part du narrateur. L'extrait ci-dessus traduit effectivement une réflexion *a posteriori*. En l'occurrence, il s'agit d'une justification de sa couardise. Au lieu de poursuivre sa révolte contre l'autorité, il ne montre aucun signe de résistance. Eu égard aux éléments relevés, il aurait été cohérent que le Vénitien conteste cette décision ou qu'il prenne la fuite. Il transforme en outre sa lâcheté en un acte philosophique : il s'agit du précepte des stoïciens le *sequere Deum*. Accepter le destin et l'ordre des choses est un acte de sagesse. Dès lors, le fait d'être saisi par un soldat en se laissant faire n'est pas un geste pusillanime mais philosophique. Il dit en plus : « *il y a des moments dans lesquels l'homme même brave, ou ne l'est pas ou ne veut pas l'être* ». On peut déceler que l'*éthos* de Casanova est mis en cause. En effet, il n'a pas su se montrer fort, courageux et intrépide comme il le souhaite. Le narrateur semble plutôt hanté par le syllogisme suivant : s'il s'était insurgé contre le soldat et aurait refusé d'être saisi, alors il aurait fait acte de bravoure. Or, il ne l'a pas fait. Donc, il est lâche. Voici comment se présente le sophisme du conteur de l'*Histoire de ma vie* : s'il n'a pas été brave, c'est parce qu'il l'a choisi. Or, un homme brave peut décider de ne pas l'être. Donc, malgré son inaction il reste brave. Si on applique ce raisonnement fallacieux, tout le monde serait brave et il n'existerait pas de personnes faibles. La bravoure serait quelque chose d'innée qui n'a pas besoin d'être prouvée, alors qu'il s'agit du contraire : on est brave parce qu'on le prouve par des actes. Ainsi, non seulement le protagoniste est philosophe, car il accepte son destin, mais en plus il est courageux selon sa conception d'un homme brave.

Ce n'est pas la première fois qu'une justification de son impuissance apparaît. Dans son premier souvenir, il justifiait la cause de son hémorragie par une épaisseur sanguine trop importante ; dans le deuxième chapitre de ce travail, après avoir été humilié par Angéla, il accuse les conditions de la chambre, alors qu'auparavant il les voyait comme des moyens utiles pour conquérir sa bien-aimée. Dès lors, on peut qualifier ces différentes justifications de sa faiblesse de *topos*. Il s'agit de lieux communs et de procédés rhétoriques qui sont récurrents dans son œuvre. Finalement, son arrestation n'est pas désagréable, car Casanova accepte son

destin et est curieux de connaître la suite des événements. Il ne se sent ni anéanti ni offensé, alors qu'on est en train de le priver de sa liberté.

Intéressons-nous ensuite à l'espace carcéral et observons le fonctionnement du Fort Saint-André. Après que le nouveau détenu a franchi les portes principales, on lui annonce qu'il recevra trois livres et demie tous les huit jours, ce qui correspond à la paie d'un soldat (p. 155). Cette information est intéressante, car la mise en vente de son héritage est une cause de son incarcération. Comme il avait peur d'être pauvre, il a préféré se constituer une somme personnelle. De plus, il parviendra plus tard à se faire rémunérer en écrivant des placets pour des soldats :

L'effet de mon placet fit croire à tous les autres officiers qu'ils ne parviendraient à rien sans le secours de ma plume ; et je ne l'ai refusé à personne ce qui me suscita des querelles, car je servais en même temps le rival de celui que j'avais servi d'avance, et qui m'avait payé. Me voyant devenu maître de trente à quarante sequins je ne craignais plus la misère (p. 160).

Son problème financier se trouve alors résolu en prison : il ne craint plus la misère. D'ailleurs, Casanova se plaît à semer la discorde entre les officiers. Il possède du pouvoir sur les soldats alors qu'il est prisonnier.

Après avoir passé une nuit au corps de garde, on le conduit dans sa cellule où le major Pelodoro lui explique les règles de la prison : « Je vous donne pour prison *toute la Forteresse*. Vous avez une bonne chambre, où on a mis hier votre lit, et votre malle. *Promenez-vous où il vous plaira*, et souvenez-vous, que si vous vous échappez, vous serez la cause de mon précipice » (p. 155 ; nous soulignons). Casanova est bien accueilli et bien traité : on lui monte son lit et on lui apporte sa valise. En plus, on lui donne « pour prison toute la Forteresse », on lui donne de l'espace. Selon les concepts extensifs, on constate que la frontière entre l'*ouvert* et le *fermé* est poreuse. *A priori*, la prison est l'endroit qui représente le plus la valeur du *fermé*. Il ne s'agit pas d'un endroit *hermétique*, qui appartient au degré du sur-contraire atone, parce que les occupants peuvent se déplacer et se mouvoir. La boîte dans laquelle Casanova fut enfermé était quant à elle *hermétique*, car il était totalement privé de sa mobilité. En l'occurrence, le sujet jouit d'une mobilité relative. Nous ne sommes pas dans un cas extrême de fermeture. Au lieu de posséder une chambre, Casanova obtient toute la prison ce qui favorise sa puissance d'agir. Plus l'espace est grand, plus il est possible de se mouvoir. En plus, le héros loue la beauté de sa chambre qui lui procure une belle vue (p. 155). Ainsi, on remarque que le fort qui est un lieu *a priori* oppressif perd de son caractère correctionnel.

Casanova prendra du plaisir et parviendra à se distinguer lors d'un souper du major. Le jeune détenu jouit alors d'un auditoire, composé d'officiers militaires et de femmes, qui s'intéresse à ses malheurs. Voici comment il tire des leçons de la narration de son incarcération :

Tout le monde s'étant démontré curieux de savoir l'histoire qui avait obligé M. Grimani à me faire mettre là-dedans, j'ai fait une narration détaillée et fidèle de tout ce qui m'était arrivé depuis la mort de ma bonne grand-mère. Cette narration m'a fait parler trois heures sans aigreur, et souvent plaisantant sur certaines circonstances qui autrement auraient déplu, de façon que toute la compagnie alla se coucher m'assurant de la plus tendre amitié, et m'offrant ses services. C'est un bonheur constant que j'ai eu jusqu'à l'âge de cinquante ans quand je me suis trouvé dans l'oppression. D'abord que j'ai trouvé des honnêtes gens curieux de l'histoire du malheur qui m'accablait, et que je la leur contais, je leur ai toujours inspiré toute l'amitié qui m'était nécessaire pour me les rendre favorables et utiles (p. 156).

La transition actantielle du Sujet au Destinateur se manifeste dans cet extrait à travers le prisme de l'usage de la parole. En effet, nous avons souligné dans le chapitre précédent de ce travail que Casanova n'était plus un enfant au sens étymologique du terme, puisqu'il parlait abondamment et utilisait sa faculté oratoire afin de séduire Angéla. Lors de ce souper, il utilise de nouveau son art oratoire pour séduire non plus une femme mais tout un auditoire. C'est à ce moment précis qu'il se rend compte de la puissance effective de la parole. Il en voit l'effet immédiat, puisqu'on lui propose de l'aide après sa narration. Il transforme des affects négatifs, ses malheurs, en des affects positifs, l'approbation et l'aide du public. Il s'agit du paroxysme de l'abandon du statut d'*infans*, il n'est plus question pour Casanova d'être réduit au silence et de se trouver dans l'incapacité de parler. Il dit d'ailleurs que « c'est un bonheur constant qu'[il a] eu jusqu'à l'âge de cinquante ans », cela signifie que son emprisonnement lui a permis de découvrir une qualité qui assure son bonheur pendant les trente-trois ans à venir. S'il n'avait pas été incarcéré, il n'aurait pas eu conscience de la force de la rhétorique. Plus tard, il utilisera ce même procédé pour obtenir de l'aide comme lorsqu'il raconte son évasion des Plombs au duc de Choiseul⁶¹.

Pourtant, quant à ses conquêtes amoureuses, celles-ci ne contribueront pas à rendre son séjour agréable. Au contraire elles seront perçues comme de véritables punitions. La « belle Grecque » (p. 160) lui fera d'abord connaître les désagréments de la vérole :

Mais le surlendemain de l'exploit au lieu de me trouver récompensé, je me suis trouvé puni [...] Cette femme, quand je fus assez bête pour lui reprocher sa vilaine action, me répondit en riant qu'elle ne m'avait donné que ce qu'elle avait, et que c'était à moi à me tenir sur mes gardes. Mais mon lecteur ne saurait se figurer ni le chagrin, ni la honte que ce malheur me causa. Je me regardais comme un homme

⁶¹ CASANOVA, *op. cit.*, *Histoire de ma vie : tome IV-VII*, Robert Laffont, 2015, p. 6-7.

dégradé. Voici à cause de cet événement un trait qui peut donner une idée aux curieux de mon étourderie (p. 161).

Il est intéressant de souligner que le premier rapport sexuel qui se déroule dans une prison se solde par une maladie et une expérience traumatisante. De plus, le Vénitien croyait être récompensé. Rappelons que lors de son premier souvenir d'enfance, la sorcière lui promettait la visite d'une belle dame en guise de récompense. On retrouve en l'occurrence ce même schéma de récompense. Pour Casanova, être récompensé signifie assouvir ses désirs sexuels et la « belle Grecque » ne sait le payer qu'avec son corps. L'incarcération du héros trouble de nouveau sa sexualité. En effet, après avoir été enfermé dans la prison du séminaire, il est frappé d'impuissance sexuelle lorsqu'il revoit Nanette et Marton. Dans l'extrait cité, il est frappé non pas d'impuissance sexuelle, mais de maladie vénérienne. Il se sent dégradé, honteux et malheureux. Il interprète cet événement comme une punition, il est puni de son orgueil, car il croyait pouvoir réitérer ses exploits sexuels avec la Grecque. D'ailleurs, le protagoniste se sent trahi et abusé : il a été manipulé. Il redevient un Sujet alors qu'il se considérait comme un Destinateur qui avait le pouvoir de sanctionner positivement ou négativement une personne. Il accorde une faveur à la jeune fille en lui rédigeant un placet et exige d'être récompensé en retour, sauf qu'il sera puni.

Concernant sa deuxième conquête amoureuse, Casanova connaîtra la désillusion. Après avoir décidé de prolonger son séjour carcéral, il rencontre la fille du comte Bonafede. Il en tombe amoureux et des jeux érotiques auront lieu entre les deux jeunes gens. Cependant, quand le héros la revoit chez elle, il est désappointé. Elle le remarque et lui dit : « Je vous vois surpris, monsieur l'abbé et je n'en ignore pas la raison. Vous vous attendiez à trouver la magnificence, et ne trouvant qu'une triste apparence de misère, les bras vous tombèrent » (p. 176). Ainsi, le jeune abbé ne rencontrera pas l'amour en prison. Il est encore puni par sa naïveté : il croyait être subjugué par la classe sociale de la jeune fille et il remarque qu'elle est pauvre. Finalement, les deux expériences amoureuses et érotiques se soldent toutes les deux par un échec. Dans le chapitre précédent de notre travail, le sujet casanovien a rencontré l'amour et l'érotisme dans un lieu fermé, tandis qu'ici il n'a pas rencontré l'amour mais bien la tristesse et le désenchantement.

Il n'est pas étonnant que Casanova décide de rester en prison lorsqu'on lui dit qu'il est libre. Il se sent utile et se fait rémunérer en rédigeant des placets, il n'est plus soumis à une autorité tangible et se trouve loin de ses Destinateurs. Sa prison n'est pas austère et il est à noter que le narrateur n'emploie jamais le terme *cachot* mais préfère utiliser le mot *chambre*, ce qui

prouve que l'aspect carcéral semble peu visible. En plus, il dit qu'il possède une belle vue, nous sommes encore loin des prisons de Venise situées dans les combles du Palais des Doges. Il découvre également, lors de son arrêt, qu'il possède des talents pour se distinguer en société. En effet, lorsqu'il s'exprime tout le monde l'écoute avec intérêt, il jouit d'un auditoire attentif. Il a mis ses capacités rhétoriques non plus au service de la religion, comme c'était le cas quand il prêchait des discours, mais au service du plaisir et de la mondanité. Quant à ses conquêtes amoureuses, même si elles aboutissent à un chagrin et à une désillusion, il n'en reste pas moins que le héros de *l'Histoire de ma vie* a toujours accès aux voies de l'amour même dans une prison ; alors que ce lieu est *a priori* l'antithèse du désir, car il limite la liberté des individus et ne laisse aucune place aux rencontres. Cependant, l'élément qui contribue à la puissance de Casanova et qui rend son séjour si plaisant n'est autre que son projet de vengeance. En effet, sa double évasion orchestrée pour bâtonner son ennemi Razzetta suscite la curiosité de tout Venise et sème le trouble, car son alibi solide permet d'éviter le rapprochement entre le jeune détenu et l'agression.

2.3. La naissance du héros casanovien

Pourquoi Casanova possède-t-il autant de griefs envers Razzetta ? Pourquoi veut-il à tout prix se venger de cet homme qui n'a fait qu'obéir aux ordres ? En effet, au lieu de punir l'abbé Grimani, qui a réquisitionné ses biens et qui l'a aussi envoyé dans un séminaire ainsi que dans une prison, le Vénitien préfère déverser son ressentiment sur un personnage secondaire qui n'a pas beaucoup de pouvoir sur lui. Cependant, Casanova ne peut attaquer physiquement l'abbé Grimani parce qu'il s'agit d'un personnage appartenant à la noblesse (p. 29). S'il s'en prenait à lui, les conséquences seraient fâcheuses. Ce tuteur est d'ailleurs l'ami intime de la mère du héros, il est dès lors difficile pour le jeune homme d'avoir recours à la violence à l'égard d'une personne proche de sa mère. Elle en serait affectée et ne soutiendrait plus son fils à l'avenir. C'est elle qui insistera auprès de son ami pour favoriser la libération de son enfant. Il semble alors que Razzetta est l'incarnation physique de l'autorité. Il n'est qu'un homme qui sert l'un des Destinateurs de Casanova ; il ne jouit pas d'un titre de noblesse et si le protagoniste l'atteint physiquement, les répercussions ne seront pas importantes. Comme c'est le cas lors de manifestations populaires, Razzetta ressemble au fond à un policier qui reçoit toute la violence physique du peuple alors qu'il n'est pas la cible principale des revendications. Les manifestants ne peuvent exprimer leur colère qu'indirectement sur les forces de l'ordre et non sur les véritables responsables qui prennent les décisions. Razzetta est alors non seulement une figure tangible de l'autorité, mais en plus elle est accessible pour Casanova.

D'ailleurs, le héros utilisera un bâton pour punir son ennemi. Certes, cet outil est plus contendant et plus efficace que des mains nues, mais rappelons que le narrateur a été également bâtonné par le recteur du séminaire qui est une autre figure d'autorité. L'arme utilisée pour sa vengeance n'est pas anodine : Casanova rend les coups qu'il a reçus. Le bâton est l'apanage du maître et le fait qu'il le batte avec cet objet le conforte dans l'idée qu'il a le pouvoir de sanctionner. De plus, cela reste une hypothèse, mais il semble que le héros se projette aussi en Razzetta. Même s'ils paraissent différents, ils se ressemblent, car tous les deux sont soumis à un supérieur. Ils ne sont pas indépendants, ils sont des Sujets qui reçoivent des instructions de leurs Destinateurs et qui sont sanctionnés positivement ou négativement par ceux-ci. Cette vengeance cristallise une frustration actantielle, Casanova ne veut plus être soumis et lorsqu'il bâtonne l'homme de main de Grimani, il acquiert une compétence qui est propre au Destinateur : la sanction. En effet, il décide de sanctionner négativement une personne et se hisse au rang de Destinateur. Il possède dorénavant le pouvoir de juger et de punir des individus.

Ensuite, il est intéressant de souligner le mode d'existence⁶² de Casanova qui est la visée. Voyons comment il échafaude son plan de vengeance :

Tout le Fort S. André était entouré d'eau, et il n'y avait pas de sentinelle qui pût voir mes fenêtres. Un bateau donc sous ma fenêtre dans lequel j'aurais pu me descendre aurait pu me mettre à Venise pendant la nuit, et me reconduire au Fort avant qu'il fût jour ; et après que j'aurais fait mon coup (p. 163).

Il possède un objectif bien établi. En plus, le mode d'existence de la visée permet d'étayer la transition actantielle : le Vénitien devient son propre Destinateur. Il se lance lui-même dans une quête et il n'attend pas qu'un tiers lui propose un *modus operandi* à suivre : il le choisit lui-même. Il s'évade alors une première fois de la prison pour repérer le domicile de Razzetta et lorsqu'il a obtenu ce qu'il désirait, il retourne dans sa cellule où « À cinq heures du matin tout le monde [l'] a vu [se] promener par le Fort » (p. 164). Son évasion est très particulière parce que dans un premier temps, il s'évade donc il est libre, et dans un deuxième temps il décide de retourner dans sa geôle. Il sacrifie sa liberté au prix de la vengeance. En plus, cette première évasion n'est qu'une mission de reconnaissance, il réitérera une seconde fois l'opération pour frapper Razzetta.

Casanova prend ainsi d'immenses risques afin de punir un homme qui n'est pas le responsable direct de ses malheurs, puisqu'il n'a fait que suivre les ordres. Le jeune détenu s'enfuit du fort une deuxième fois et croise enfin son « bourreau » (p. 164) qui est devenu alors

⁶² Cf. p. 14.

sa victime. On remarque dans cet épisode que le protagoniste joue et jouit avec les concepts extensifs de l'*ouvert* et du *fermé*. D'un côté, il ouvre le *fermé* quand il s'évade ce qui est déjà un exploit épique et héroïque, et d'un autre côté, il ferme l'*ouvert* parce qu'au lieu de prendre la fuite, il décide de retourner au Fort Saint-André. Il y a deux manifestations de sa puissance d'agir. Il est enfermé en prison et ne peut pas s'enfuir, il s'agit du principe essentiel du lieu carcéral : contenir les détenus. Le héros défie la justice en s'échappant afin d'exercer sa propre justice qui consiste à punir son malfaiteur. Il prend également du plaisir à mépriser sa liberté, car il retourne dans sa cellule. Le fait de restreindre soi-même sa liberté est un acte encore plus libre que de prendre la fuite. Il effectue ses propres choix. Il préfère retourner en prison de son plein gré plutôt que de recevoir l'ordre d'y retourner. Le sujet casanovien contrôle son propre espace, il agit sur celui-ci. Ouvrir le *fermé* et fermer l'*ouvert* sont deux actions qui rendent Casanova supérieur à ses semblables, parce qu'il transgresse toutes les limites que peut imposer la prison et il se moque de la liberté qu'elle lui retire.

Enfin, sa vengeance ne se limite pas seulement à l'agression physique, mais elle réside aussi dans la manipulation de l'opinion publique. Casanova se crée un alibi qui décrédibilise Razzetta. Non seulement l'homme de main de Grimani est victime d'une agression physique, mais en plus son accusation est inaudible, car personne ne peut croire que le Vénitien se soit enfui. Voyons en quoi consiste l'alibi. Premièrement, la veille de sa vengeance, Casanova simule une entorse à la cheville et appelle un chirurgien et des soldats. Plusieurs personnes l'ont ainsi vu dans l'incapacité de se mouvoir, il est blessé et doit se reposer. Deuxièmement, après avoir bâtonné son rival, il retourne dans sa cellule et feint d'avoir des convulsions ; le médecin accourt alors pour le soigner. Dès lors, on imagine que le détenu n'a pas pu quitter son lit à cause de son entorse et ses convulsions prouvent qu'il est bien resté dans sa cellule. En plus, il a été soucieux d'informer ses problèmes physiques à tout le personnel de la prison :

Tout le Fort connaissait mon entorse, et le chapelain, le chirurgien, le soldat, et plusieurs autres qui n'en savaient rien jurèrent qu'à minuit je croyais mourir d'une colique. D'abord que mon *alibi* fut trouvé incontestable, l'avogador au *referatur*⁶³ condamna Razzetta et le crocheteur à payer les frais sans préjudicier à mes droits (p. 167-168).

Casanova se venge une deuxième fois de Razzetta en décrédibilisant sa condamnation et sa version des faits. Il le réduit au silence et convainc la justice de son innocence. Il prend également sa revanche sur la justice qui l'a placé sous les barreaux. Dans la vérité des faits,

⁶³ « Il s'agit de l'*avogador* chargé de traiter la dénonciation », CASANOVA, *op. cit.*, Robert Laffont, note 1, p. 168.

l'institution judiciaire a innocenté un criminel et a condamné un innocent. Le bourreau est impuni et la victime n'est pas protégée mais punie. Cependant, tout le monde n'est pas dupe du subterfuge parce qu'on sait que Casanova est la seule personne susceptible d'avoir des griefs envers Razzetta : « on est sûr que c'est vous qui avez commis ce crime » (p. 167) dit d'ailleurs le major en annonçant la nouvelle au jeune détenu. Même si certains doutent de l'innocence du suspect principal, son alibi reste irréfutable. En effet, croire que l'entorse et les convulsions sont simulées est difficile à prouver sachant que le protagoniste a été ausculté par un médecin. Donc, pour douter de ses blessures et de ses maladies, il faudrait remettre en cause le diagnostic du docteur, ce qui rend les démarches plus laborieuses. Finalement, on peut souligner l'ingéniosité du héros qui a su s'évader à deux reprises et qui est parvenu à se rendre innocent auprès de l'opinion publique. La confection de son alibi est également une compétence propre au Destinateur, à savoir le *faire croire*⁶⁴. En l'occurrence, Casanova est dans le *faire croire* et le personnel de la prison ainsi que d'autres se trouvent quant à eux dans le *croire*. Certes, plusieurs émettent des doutes, mais celui-ci a réussi à les manipuler en leur faisant croire qu'ils étaient non fondés. On assiste à la constitution d'un Destinateur accompli qui a pour Sujet sa propre personne. Il ne veut plus se trouver dans une situation où il valide les propos d'un tiers, comme c'était le cas pour la sorcière où il pensait que ses dires étaient la pure vérité. Ici, il joue avec la crédulité de ses pairs. La naissance de son héroïsme est issue de son ingéniosité et de la transgression des conditions carcérales. Il brave non seulement les interdits de la prison, mais en plus il manipule les instances judiciaires grâce à son alibi. Casanova ne connaît alors plus aucune limite, ses Destinateurs et les autres figures autoritaires n'ont plus d'emprise sur lui. Lorsqu'il découvre ses propres compétences, à savoir la force persuasive de sa parole, son intelligence et son charme, il devient son propre Destinateur, puisqu'il se donne des ordres à lui-même. Quand le héros devient acteur de sa propre vie, il transforme ceux qui contrôlaient sa vie en spectateurs : ils ne peuvent qu'observer ses actes sans agir.

3. Conclusion

Dans son essai *Avec Casanova*, Gérard Lahouati consacre un chapitre sur l'art de la fuite casanovienne. Il part du principe que la vie de Casanova « est ainsi ponctuée de fuites⁶⁵ ». Il liste ensuite les quatre fuites qui ont le plus marqué l'existence de l'auteur en commençant par l'évasion des Plombs. De fait, le casanoviste n'a pas tort parce que le récit de la fuite de la prison de Venise occupe une place plus importante dans l'*Histoire de ma vie* que l'épisode du

⁶⁴ BERTRAND (Denis), *op. cit.*, p. 216.

⁶⁵ LAHOUATI (Gérard), *op. cit.*, p. 75.

Fort Saint-André. Si on compare les deux séquences narratives, l'une contient quatre chapitres tandis que l'autre en contient seulement un et demi. Pourtant, Lahouati n'hésite pas à souligner l'importance de l'incarcération du Fort de Saint-André : « L'écriture, le pouvoir, la séduction, les femmes et la vérole : dans ce court récit tout est dit⁶⁶. » Tout est dit sans doute mais l'analyse est courte... En effet, il semblerait que « ce court récit » soit considéré comme une simple anecdote plaisante par rapport à l'ensemble de l'œuvre. Nous avons justement démontré au fil de ce chapitre la signification importante et les changements radicaux qu'a subis Casanova. Derrière l'aspect cocasse, comique et épique de l'incarcération du jeune abbé, se cache une révolte. Le décès de Marzia est l'élément déclencheur qui va mener le héros à être emprisonné. La seule personne qui détenait une autorité absolue sur lui disparaît. Certes, il perd ses repères, mais il trouve sa liberté qu'il exercera même dans des lieux qui sont destinés à la réprimer tels que le séminaire et la prison. Les autres Destinateurs qui essaieront de remplacer sa grand-mère se verront rejetés et humiliés. Le Vénitien défie les instructions de sa mère et de l'abbé Grimani en vendant le mobilier familial, il se moque également du curé Tosello et de l'abbé Grimani en se faisant chasser du séminaire ; et enfin son nouveau tuteur qui croyait être débarrassé du jeune abbé en l'emprisonnant n'a fait qu'attiser sa soif de liberté : Casanova n'est plus intimidé par une quelconque figure autoritaire. Ce récit d'enfermement voit l'avènement du héros en tant que Destinateur et non plus en tant que Destinataire, il ne reçoit plus d'ordres et sanctionne désormais les autres. On comprend pourquoi Casanova accepte de rester en prison quand on lui annonce qu'il est libre.

Une grande majorité des thèmes casanoviens se retrouvent dans la séquence étudiée. Casanova performe ses compétences oratoires et séduit des assemblées, il acquiert dès lors une compétence sociale qui lui sera très utile à l'avenir. Il aiguit ses talents de séducteur quand il rencontre la fille du comte Bonafede, même s'il est maladroit au début. Enfin, il se sert de son génie pour effectuer un acte héroïque : s'enfuir deux fois d'une prison pour se venger de Razzetta. D'ailleurs, cet héroïsme paraît effacer la couardise qu'il affectait lors de son arrestation. Il semblerait qu'il voulait prouver à ses lecteurs et à son entourage qu'il n'était pas lâche et qu'il pouvait se montrer courageux. Il rétablit ainsi son honneur. Au fond, le récit de l'incarcération du Fort Saint-André expose les facettes principales de la personnalité de Casanova. Cet extrait présente aussi la révolte du sujet casanovien. L'analogie avec l'œuvre camusienne peut trouver un certain sens. En effet, le décès de sa grand-mère est l'événement qui va perturber l'existence du héros, son existence connaît un changement radical et il est

⁶⁶ *Ibid.*, p. 36.

déstabilisé. Sa carrière ecclésiastique lui attirait des compliments de Marzia mais sa mort provoque une perte de sens. Face à l'absurde, Casanova se révolte en prenant le contrôle de sa vie et en vivant des aventures dignes d'être écrites.

Chapitre 4 : L'évasion des Plombs

1. Résumé

En juillet 1755, Casanova vit au rythme effréné des festivités et des plaisirs qu'offre la ville de Venise. De fait, il gagne et perd à la fois des sommes astronomiques aux jeux, il participe à des bals masqués, il est épris de belles Vénitiennes, etc... Il est toujours sous la protection du noble M. de Bragadin qui lui a dit quelques années auparavant : « pense à t'amuser, et prends-moi pour ton conseil dans tout ce qui peut t'arriver, ou que tu veux entreprendre, et tu me trouveras toujours ton bon ami » (p. 487). Cette rencontre possède une importance capitale, car elle est à l'origine d'un changement radical : « C'est mon cher lecteur, toute l'histoire de ma métamorphose, et l'heureuse époque qui me fit sauter du vil métier de joueur de violon à celui de seigneur » (p. 487). Dès lors, le Vénitien ne se soucie plus du coût de ses dépenses et mène une vie fastueuse pour les années à venir.

Lors de son séjour à Venise, il tombe amoureux de deux religieuses : l'une est nommée C.C. dans l'œuvre et l'autre M.M., cette dernière a pour amant l'abbé de Bernis qui est l'ambassadeur français. Casanova se lie d'amitié avec celui-ci et ensemble ils se partagent leur maîtresse commune. Cependant, cette relation est mal vue par les autorités vénitiennes qui interdisent à un diplomate étranger de fréquenter des habitants de la région. Suite à sa vie de débauche et à sa fréquentation avec le noble M. de Bragadin, le héros fait alors l'objet d'une enquête. Messer Grande, le capitaine des archers, perquisitionne alors une première fois son casin en prétextant trouver une malle de contrebande alors que le motif principal est d'appréhender le libertin. Heureusement, le Vénitien ne se trouvait pas chez lui lors de la perquisition. Cependant, cette violation de sa propriété privée le révolte et il exige vengeance auprès de son protecteur. M. de Bragadin ainsi que ses deux amis lui recommandent de se montrer discret et de quitter impérativement Venise. Au lieu d'écouter ces avis, le libertin persiste à se croire innocent et décide de rester dans son appartement. Le lendemain, Messer Grande, accompagné de quarante archers, se présente chez lui et lui demande de le suivre. Avant d'être emmené, Casanova, dans un calme olympien, se soucie de son apparence et prend le temps de bien se vêtir.

Il est ensuite conduit par Messer Grande aux Plombs qui est la prison de Venise située dans les combles du Palais des Doges. La cellule est austère et Casanova éprouve des difficultés à s'y habituer. En effet, comme le cachot est trop petit pour lui, il doit se courber pour y accéder. La pièce est sombre, les rats, qui sont la plus grande phobie du héros, viennent lui rendre visite

et traversent la pièce. Il est également envahi par les puces. D'ailleurs, peu de temps après son emprisonnement, il frôle la folie en croyant que l'on a placé le bras d'un cadavre à ses côtés, alors qu'il s'agit du sien qui était endormi. Il fait la rencontre de son geôlier Laurent qui l'accompagnera tout au long de sa détention. L'ennui est présent chaque jour et Casanova ne connaît toujours pas la raison de son incarcération. Il ne sait pas quand celle-ci prendra fin. Plutôt que d'attendre dans l'ignorance, il préfère supposer qu'il sortira le premier octobre 1755. Il se crée ainsi un espoir illusoire. Finalement, le premier octobre passe et le héros n'est toujours pas libéré. C'est au cours du mois de novembre qu'il prend la décision de s'enfuir et d'échafauder un plan d'action. Quelques jours après s'être décidé, les secousses du tremblement de Lisbonne frappent les Plombs et il espère que celui-ci sera assez puissant pour faire tomber les murs de sa geôle.

Pour s'évader, il pense dans un premier temps à percer le plancher et à sortir par les sous-sols. Au cours d'une promenade quotidienne accordée par Laurent, il voit un verrou et attend le bon moment pour le saisir. Il se munit également d'un morceau de marbre noir afin d'affûter sa tige de fer. Pourtant, le protagoniste est souvent ralenti dans son entreprise, car il reçoit de nouveaux compagnons de cellule qui pourraient dévoiler son secret. Il arrive même à se confectionner une lampe afin de pouvoir lire et travailler pendant la nuit. Dès lors, tout en affûtant son esponton, il continue d'agrandir le trou dans le plancher. Cependant, son ouvrage sera interrompu et découvert, parce que Laurent, qui croit lui annoncer une bonne nouvelle, l'invite à séjourner dans un autre cachot plus confortable. Le détenu se voit alors condamné et perdu pour toujours. Il vit dans la terreur de devoir passer le restant de sa vie en prison.

De fait, Laurent découvre le trou béant fait dans le plancher et écume de rage. Il demande à Casanova avec quels instruments il a su effectuer une ouverture de cette envergure et le prisonnier lui répond que c'est lui-même qui lui a fourni les outils. Finalement, le geôlier se trouve dans l'embarras et intime l'ordre aux autres archers de se taire, sinon il sera sanctionné par ses supérieurs. Dès lors, on fouille quotidiennement le nouveau cachot du protagoniste et le gardien de prison est d'autant plus vigilant. Pourtant, lorsqu'on inspecte la pièce, les soldats ne se soucient pas du plafond et se contentent seulement de scruter le sol et les murs. Le détenu observe cette inadvertance et l'idée de s'enfuir par les toits prend forme. Il parvient également à communiquer avec l'abbé Marin Balbi et le comte Asquin lesquels sont détenus au-dessus de sa cellule. Ils échangent des lettres grâce à un échange de livres. Dès lors, le héros de *l'Histoire de ma vie* fait part de son projet de fuite à ses deux nouveaux amis et il apprend que seulement Balbi s'enfuira avec lui tandis que le comte Asquin, en vertu de son âge, opte pour la prudence.

Pour ce faire, Casanova doit d'abord remettre son cher esponton à l'abbé mais il est difficile de l'envoyer en l'insérant dans un livre, car les bords de la tige de fer seraient visibles. Alors, il place l'esponton dans une grande bible et le cache sous un plat de macaroni. L'astuce fonctionne et Laurent n'aperçoit rien de suspect. Ainsi, c'est au tour du père Balbi de creuser un trou dans le plancher et de poursuivre l'ouvrage.

Toutefois, l'entreprise sera interrompue par la présence de Sordaci, le nouveau compagnon de cellule du protagoniste. François Sordaci est un espion qui a été emprisonné pour avoir découvert un complot dans lequel étaient impliquées des personnalités autrichiennes d'une grande importance. Cet espion est également un homme très pieux qui est un adepte du culte du Saint Rosaire et éprouve un profond attachement pour la Vierge. Casanova n'hésitera pas à exploiter sa piété afin de le manipuler. Pour évaluer sa fiabilité, le héros lui demande d'envoyer deux lettres et lui fait jurer sur l'image de la Sainte Vierge qu'il ne le trahira pas. Finalement, par lâcheté, Sordaci explique au secrétaire le service que Casanova lui a demandé. Mais, le Vénitien n'étant pas dupe, les lettres n'étaient pas compromettantes. Il sait dès à présent qu'il ne pourra pas dévoiler son projet de fuite à son camarade. Pour se venger de cette trahison, le futur fugitif profère des malédictions et des conjurations pour terroriser Sordaci. D'ailleurs, celles-ci ont fonctionné car le traître a des aphtes sur la langue et souffre de coliques. Le héros lui fait également croire que la Sainte Vierge lui envoie un ange qui commencera à travailler à sept heures du soir, alors qu'il s'agit de l'ouvrage du père Balbi. Suite à la visite d'un jésuite qui lui dit qu'il sortira le jour dédié à son Saint et après avoir effectué à une opération cabalistique s'appuyant sur le *Roland Furieux* de l'Arioste, Casanova en déduit que la date de sa fuite est fixée pour la Toussaint.

Le jour fatidique approche et il manipule encore son camarade au point de le faire sombrer dans la folie. Il l'oblige pendant plusieurs jours à ignorer Laurent. Si Sordaci s'avisait de transgresser cet ordre, Casanova n'hésiterait pas à l'étrangler. Le 31 octobre 1756 vers 17 heures, le père Balbi perce le plancher et l'espion voit qu'il a été l'objet d'une tromperie. Le protagoniste ordonne à son compagnon de cellule de leur raser la barbe. Balbi aide Casanova à s'extraire de sa cellule et ensemble ils commencent à percer les toits.

Arrivés sur le toit de la prison, les deux fugitifs ne sont pas encore arrivés au bout de leur peine : ils doivent trouver un moyen de redescendre. Le sujet casanovien s'absente pendant deux heures pour rompre les barreaux d'une lucarne. Ensuite, il aide son compagnon à traverser cette fenêtre grâce à une corde faite de draps de lit. Cependant, Casanova, étant dorénavant esseulé, ne sait procéder de la même façon, car personne ne peut l'assurer. Par chance, il

aperçoit une échelle et la saisit. Il parvient finalement, après d'innombrables efforts, à rejoindre le père Balbi. Ils se trouvent dans le grenier du palais mais avant de poursuivre leur évasion, Casanova s'endort pendant plus de trois heures. Après sa sieste, il parvient à ouvrir une porte qui mène à une petite chambre dans laquelle se trouvent des archives. Ils pénètrent ensuite dans la chancellerie et sont bloqués par une porte. Pour franchir ce dernier obstacle, le héros a une idée astucieuse : se faire passer pour des nobles qui se sont égarés après une soirée de débauche. Casanova remet alors sa tenue de bal qu'il avait prise dès le premier jour de son arrestation et interpelle alors les passants pour que le concierge vienne les aider. Dans un instant de tension extrême, les deux fugitifs voient enfin la porte s'ouvrir et s'enfuient alors à toute vitesse. Ils empruntent ensuite l'Escalier des Géants et se pressent de trouver une gondole qui les emmènent loin de Venise.

Arrivés à Mestre, Casanova veut se séparer de Balbi qui devient gênant. Ils restent ensemble jusqu'à Trévise. C'est à ce moment que le Vénitien lui propose de prendre deux chemins différents ; il est tellement déterminé qu'il le menace avec son esponton s'il refuse d'obtempérer. Après leur séparation, le héros aperçoit une belle maison sur sa route et apprend de la part d'un berger qu'il s'agit de la résidence « du nommé capitaine de campagne qui est le chef des sbires » (p. 1299). De manière désinvolte et audacieuse il demande l'asile à la femme du capitaine. Son mari est absent car il doit retrouver deux fugitifs qui se sont enfouis des Plombs. Casanova joue alors l'innocent et se fait passer pour « Son Excellence Vetturi » qui est le maire de Trévise et un ami du capitaine. Il loge dans cette maison et fait soigner ses plaies par la mère de son hôtesse. Le lendemain, il quitte promptement les lieux et jouit de la farce qu'il a jouée aux forces de l'ordre. Il se dirige ensuite vers Munich et rencontre une nouvelle fois le père Balbi qui se trouve dans la misère. Il lui donne quelques sequins et poursuit son voyage. Il se rend enfin à Paris « le jour de l'attentat de Damiens contre le roi, le 5 janvier 1757 » (p. 1571).

2. Analyse

L'histoire de la fuite des Plombs est considérée comme l'un des piliers fondateurs du mythe casanovien. Le narrateur se présentera plus tard dans les salons européens sous l'étiquette du seul homme à avoir su s'enfuir des Plombs, exploit qui n'a jamais été réalisé auparavant. Dès qu'il arrive à Paris, il s'arrange pour diffuser le récit de sa fuite afin d'attiser la curiosité de ceux qui pourraient lui être utiles. Dans l'analyse de cette séquence, nous verrons en quoi l'incarcération des Plombs se distingue notamment de l'emprisonnement du Fort Saint-André.

Plutôt que de suivre l'ordre du récit, comme c'était le cas pour les autres épisodes d'enfermement, nous analyserons la fuite des prisons de Venise à travers une grille thématique. En effet, on s'intéressera tout d'abord aux causes de l'emprisonnement ainsi qu'aux conditions carcérales qui motiveront Casanova à s'enfuir. Nous aborderons ainsi plusieurs thèmes déjà évoqués auparavant et nous verrons comment la prison l'affecte psychologiquement et physiquement. On étudiera ensuite le retour du sujet casanovien à la religion, car cette réorientation spirituelle est omniprésente dans le texte. On s'intéressera enfin à la thématique de la vengeance qui est très présente, puisque Casanova voudra absolument se venger de ses bourreaux et de l'institution judiciaire.

2.1. Les causes de l'emprisonnement

Selon les dires du narrateur, il n'y aurait aucune raison qui expliquerait son incarcération. Pourtant, si les instances judiciaires l'ont arrêté de manière arbitraire, il n'en reste pas moins qu'elles possèdent aussi leurs raisons. Tout d'abord, les relations de Casanova seront considérées comme singulières et mystérieuses. Sa relation avec le noble M. de Bragadin attise la curiosité et l'incompréhension : comment un homme honnête et respectable s'est-elle pris d'affection pour un libertin ? Lors de leur première rencontre, le protagoniste lui sauve la vie grâce à ses connaissances rudimentaires en médecine. Il lui expose par après ses sciences ésotériques et suscite la curiosité et la fascination. Les trois patriciens lui sont redevables et veulent assurer ses besoins à l'avenir. D'ailleurs, Casanova considère son nouveau bienfaiteur non pas comme un ami mais comme un père : « Je me suis d'abord jeté à ses pieds pour l'assurer de ma reconnaissance, et pour lui donner le doux nom de *père*. Je lui ai juré *obéissance* en qualité de *fil*s » (p. 487 ; nous soulignons). Notons aussi la résurgence du Sujet soumis qui est prêt à suivre les ordres de son nouveau Destinateur. Lorsque Casanova rencontre un nouveau tuteur, il lui prête d'emblée obéissance et allégeance comme c'était le cas précédemment avec l'abbé Grimani. Même s'il vise le rôle actantiel de Destinateur et ne veut recevoir des ordres que de lui-même, le protagoniste ne peut s'empêcher de quitter définitivement son statut de Sujet soumis. En plus, il est intéressant de constater qu'il considère M. de Bragadin comme un père. Il comble par conséquent l'absence d'une figure paternelle. Dans l'épisode du Fort Saint-André, nous avons observé que tout débutait par la mort de la grand-mère, alors que dans cette séquence la relation filiale avec M. de Bragadin sera une des causes de l'incarcération du héros.

En plus, ce lien profond n'est pas partagé par la population vénitienne qui le regarde avec méfiance :

La liaison de ces trois respectables personnages 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 (p. 1172 ; nous soulignons).

Selon les Vénitiens, cette amitié n'est pas seulement « un sujet d'étonnement » mais on pense que c'est « l'effet d'un sortilège ». Ainsi, la seule explication valable est la sorcellerie. Rappelons que dans le premier souvenir d'enfance, nous avons supposé que la sorcière avait transmis certains de ses pouvoirs et de ses gènes au héros. Elle lui aurait alors donné le goût des sciences occultes et de la magie. En l'occurrence, on accuse Casanova de sorcellerie comme si les Vénitiens avaient connaissance de son passé. Le premier enfermement était caractérisé par la magie et ici elle est perçue comme une cause de son incarcération. Les enfermements de l'auteur ressemblent alors à des cycles qui se rejoignent : la conséquence du premier enfermement devient une cause de l'incarcération des Plombs.

Lorsque Messer Grande vient arrêter Casanova à son domicile, il s'empare directement de sa bibliothèque qui contient de nombreux ouvrages peu recommandables aux yeux de l'Église :

C'était la clavicule de Salomon ; le Zecorben ; un Picatrix ; une ample instruction sur les heures planétaires aptes à faire les parfums, et les conjurations nécessaires pour avoir le colloque avec les démons de toutes les classes. Ceux qui savaient que je possédais ces livres me croyaient magicien et je n'en étais pas fâché (p. 1176).

On saisit également plusieurs livres libertins tels que « le petit livre des postures lubriques de l'Arétin » (p. 1177). Comme le dit également Sophie Rothé dans son article, le libertinage et l'impiété sont des raisons suffisantes pour emprisonner le Vénitien :

À l'âge de trente ans, il est effectivement condamné à vivre « sous les Plombs » de Venise : dangereux parce que cultivé, il aurait notamment outragé en public la sainte religion et inculqué aux fils d'une patricienne, Mme Memmo, des sentiments irréligieux (HV, I, 1226). C'est plus particulièrement le libertinage et son rapport avec l'occultisme qui le conduisent sous les Plombs⁶⁷.

Il ne respecte pas les mœurs de son époque. Cette saisie traduit également une sanction des différentes facettes de la personnalité du sujet casanovien. En effet, son savoir ésotérique

⁶⁷ ROTHÉ (Sophie), *op. cit.*, p. 2.

ainsi que son libertinage sont matérialisés dans sa bibliothèque. On l'arrête non pas pour ce qu'il a commis, mais on l'arrête pour ce qu'il est.

Il est aussi à noter que M. de Bragadin ainsi que ses deux amis étaient considérés comme des « dévots à outrance » alors que le héros est considéré comme le plus grand libertin de Venise (p. 1172). Il est accusé de manipuler les trois patriciens. Son pouvoir de Destinateur devient trop visible aux yeux de la population alors que sa condition sociale doit plutôt imposer une soumission à leurs égards. Casanova possède grâce à leur protection de l'argent et une maison ; il est également invité à souper, il rencontre d'autres personnalités d'une sphère sociale supérieure à la sienne, etc... Cette relation est très bénéfique pour lui, car elle lui ouvre les portes des salons vénitiens et la fortune de M. de Bragadin lui permet de jouir pleinement de sa vie de libertin. D'ailleurs, le Vénitien remplit sa fonction de Destinateur avec ses trois amis, car il est dans le *faire faire* ainsi que dans le *faire croire* : il leur demande de l'argent lorsqu'il en a besoin et il leur fait croire qu'il possède des pouvoirs magiques quand il fait appel à son oracle.

Ceci dit, le protagoniste n'a pas seulement manipulé ses vieux amis, mais il a aussi manipulé deux religieuses à des fins érotiques. En effet, ses relations entretenues avec C.C. et M.M. méritent d'être commentées. Casanova a d'abord eu plusieurs rapports sexuels avec C.C. et par conséquent elle a été enceinte et a dû être emmenée au couvent où elle a subi une fausse couche. Quant à M.M., il l'a rencontrée via une lettre dans laquelle la religieuse disait vouloir faire connaissance. Il apprend par la suite qu'elle se charge également de l'éducation de C.C. et qu'elle est l'amant de l'abbé de Bernis, l'ambassadeur français. Plusieurs ébats mutuels auront lieu entre les quatre personnages. Le diplomate français doit ensuite partir et craint que les inquisiteurs d'état ne découvrent ses orgies répétées qui pourraient lui être préjudiciables. Il recommande la prudence au Vénitien et aux deux religieuses. Ainsi, les deux jeunes femmes qui sont dans les ordres se voient corrompues par Casanova. Cette relation ne contribue pas à améliorer son image. On suppose qu'il a également corrompu M. de Bragadin et ses amis : il les a détournés de leur foi pour les attirer dans les sciences occultes. Dorénavant, il continue à pervertir la foi des autres et s'en prend cette fois-ci à deux jeunes religieuses. Il devient un personnage inquiétant aux yeux de l'État et de l'Église. Il ressemble à un sorcier qui manipule et envoûte les autres. Ses compétences de Destinateur sont trop apparentes. Il n'exerce pas une bonne influence sur la population et l'entraîne sur une voie peu recommandable.

Comme les deux chapitres précédents de notre travail, Casanova est de nouveau emprisonné dans une révolte contre la religion et ne cesse de la provoquer frontalement. Au lieu d'abandonner la religion et de se révolter contre ses anciens Destinateurs tels que le curé

Tosello et l'abbé Grimani qui font partie du corps ecclésiastique, il cherche à détruire la foi des autres. Il devient impie et ne cesse de bafouer toutes les règles dictées par l'Église. Auparavant, il ressentait du plaisir à conquérir Angéla et à se faire chasser du séminaire par le recteur. Il s'est libéré dorénavant de ses tuteurs qui voulaient le voir abbé et qui tentaient de réprimer son tempérament libertin. Finalement, il se révolte contre l'éducation qu'il a reçue et devient lui-même un pédagogue corrompue. Il se venge en pervertissant ceux qui sont attachés à la religion.

En recontextualisant son mode de vie avant l'arrivée de Messer Grande, on peut douter de l'innocence de Casanova. Certes, son amitié avec M. de Bragadin possède un côté sincère et il semble être attaché à ce personnage, mais il n'en reste pas moins qu'il profite de lui et le dupe à de nombreuses reprises notamment lorsqu'il essaie de prédire l'avenir grâce à son oracle. Quant à ses liens avec les deux religieuses, ceux-ci semblent attiser les foudres de l'Église. Le héros n'impose aucune limite à sa puissance d'agir. Il jouit de la vie comme il l'entend et ne se soucie pas des conséquences possibles. D'ailleurs, il est plutôt arrêté parce qu'il manipule les autres. Il est un Destinateur accompli et exerce ses compétences du *faire faire* et du *faire croire*, ses actions commencent à être visibles aux yeux de tous et la méfiance est permise. Dans les chapitres précédents, nous avons observé que les enfermements étaient motivés par une perte (perte de sang, perte de cheveux, perte d'une figure maternelle, perte d'une maison, etc...), ici son emprisonnement est plutôt causé par un surplus que par une perte. Certes, il perd énormément d'argent aux jeux, mais il peut en redemander tant qu'il le souhaite. Il est riche et peut jouer à loisir, il entretient de nombreux rapports avec les femmes qu'il désire : il n'est pas dans la nécessité. Il semble être au faîte de sa puissance. On l'enferme parce qu'il est un « perturbateur du repos public⁶⁸ », cela signifie qu'il n'est pas dans la modestie mais se trouve dans l'exagération. Son emprisonnement marque un arrêt dans son essor de sa puissance. Être spectateur de sa liberté et de son absence de manque ne satisfait pas tout le monde. D'ailleurs, Casanova devine la raison pour laquelle il est incarcéré, même si cela lui paraît invraisemblable :

L'examen de ce que je pouvais avoir fait pour mériter un traitement si cruel ne pouvait durer qu'un moment car je ne trouvais pas matière pour m'y arrêter. En qualité de grand libertin, de hardi parleur, d'homme qui ne pensait qu'à jouir de la vie, je ne pouvais pas me trouver coupable, mais en me voyant malgré cela traité comme tel, j'épargne au lecteur tout ce que la rage, l'indignation, le désespoir m'a fait dire, et penser contre l'horrible despotisme qui m'opprimait (p. 1182).

⁶⁸ CASANOVA, *op. cit.*, Bibliothèque de La Pléiade, p. 1366.

Finalement, le protagoniste enrage parce que c'est justement pour ses qualités de « grand libertin, hardi parleur, d'homme qui ne pensait qu'à jouir de la vie » qu'il se trouve sous les Plombs. Effectivement, le tribunal de Venise a puni plus sa personnalité que ses actes ce qui paraît injuste et arbitraire. Toutefois, le Vénitien n'a pas opté pour la prudence et n'a pas fait preuve de discrétion. Ses pertes astronomiques aux jeux et ses amours avec C.C. et M.M. n'ont pas contribué à alléger son jugement.

2.2. L'enfer carcéral

Contrairement au Fort Saint-André qui était une prison agréable en vertu des privilèges dont jouissait le sujet casanovien, la prison des Plombs est loin d'offrir le même confort et va même le traumatiser. Dans les lignes qui suivent, nous allons voir pourquoi Casanova ne peut supporter ce lieu et pourquoi il va chercher à s'enfuir, alors que dans le chapitre précédent il se plaisait dans le fort à tel point qu'il a en prolongé volontairement son séjour.

2.2.1. Le courage incarné

Avant de comparer les deux milieux pénitentiaires, observons l'*éthos* casanovien au moment de son arrestation. En effet, le narrateur veut montrer une autre image de lui-même par rapport à celle de l'arrestation du Fort Saint-André où celui-ci avait justifié sa couardise. La veille de son arrestation, Messer Grande fait une perquisition dans son appartement en prétextant réquisitionner une malle de contrebande. Dès qu'il apprend la nouvelle, le héros se plaint auprès de M. de Bragadin qui lui conseille d'opter pour la fuite. Voici ce qu'il répond à ces sages conseils : « Je lui réponds que ne me sentant coupable de rien, je ne pouvais pas craindre le tribunal, et que par conséquent je ne pouvais pas suivre son conseil, malgré que je le reconnusse pour très prudent » (p. 1173). Ainsi, il n'est pas inquiet et ne craint pas les représailles. M. de Bragadin insiste alors pour que son protégé loge chez lui afin qu'il soit en sécurité. Pourtant, Casanova reste fermé à toute proposition impliquant la prudence : « Je lui ai dit que la précaution de dormir chez lui ne me garantissait que pendant la nuit, et qu'on me trouverait partout pendant le jour, si on avait ordre de m'arrêter. On en sera le maître, lui dis-je, mais *je ne dois pas avoir peur* » (p. 1174 ; nous soulignons). Dès lors, il refuse obstinément de laisser paraître une once de couardise alors que tout le monde lui conseille de quitter Venise. L'*éthos* du narrateur est celui qu'il désirait obtenir lors de sa précédente arrestation : il se montre enfin courageux, brave et intrépide. Il s'oblige à ne pas avoir peur, car il sait qu'il est innocent. Finalement, c'est justement son orgueil qui le conduit en prison. S'il avait écouté les sages conseils de ses amis, il aurait pu éviter cet épisode douloureux de son existence. Rappelons que

Casanova ressentait le besoin de justifier sa pusillanimité lors de sa saisie à la sortie de la bibliothèque, il éprouvait des difficultés à admettre sa faiblesse, tandis qu'en l'occurrence il expose son courage. Il semble qu'il veut prouver au monde entier qu'il ne recule devant aucun obstacle et faire oublier les épisodes où il a pu se montrer lâche.

De plus, il est intéressant de souligner le contraste entre les actions qu'il effectue et ses états d'âme lors de la perquisition. Le chapitre XIII du tome trois de l'*Histoire de ma vie* s'ouvre sur ces mots : « Le mot *Tribunal* me pétrifia l'âme ne me laissant que la faculté nécessaire à l'obéissance » (p. 1176). Pourtant malgré son effroi, Casanova ne laissera rien transparaître et prendra le temps nécessaire pour se vêtir :

Tandis que Messer-Grande moissonnait ainsi mes manuscrits, mes livres et mes lettres, je m'habillais machinalement ni vite, ni lentement ; j'ai fait ma toilette, je me suis rasé, C.D. me peigna, j'ai mis une chemise à dentelle, et mon joli habit, tout sans y penser, sans prononcer le moindre mot, et sans que *Messer* qui ne m'a jamais perdu de vue osât trouver mauvais que je m'habillasse comme si j'eusse dû aller à une noce. En sortant de ma chambre je fus surpris de voir trente ou quarante archers dans la salle. On m'a fait l'honneur de les croire nécessaires pour s'assurer de ma personne tandis que selon l'axiome *ne Hercules quidem contra duos* [même Hercule, contre deux, n'est pas de force] il n'en fallait que deux. Il est singulier qu'à Londres, où tout le monde est brave, on n'emploie qu'un seul homme pour en arrêter un autre, et que dans ma chère patrie, où on est poltron, on en emploie trente (p. 1177).

Il sait que sa liberté est sur le point de lui être retirée et il est en train de jouir de ses derniers instants avant d'être emprisonné. Le fait de bien s'habiller reste un grand plaisir pour Casanova, il aime l'élégance et le raffinement. Pourtant, son accoutrement soigné est une provocation envers les forces de l'ordre et une manière de signifier qu'il n'est pas affecté par l'arrivée de Messer Grande. Il fortifie de nouveau son *éthos* d'homme courageux et conserve son sang-froid malgré la situation. En plus, pour venir l'arrêter, Messer Grande est accompagné de plus de trente archers et le narrateur n'hésite pas à souligner la couardise de ses ennemis. Il dresse une opposition forte entre lui, qui est seul contre tous, et les forces de l'ordre qui sont obligées de venir en nombre pour l'appréhender. D'ailleurs, il se compare même à Hercule. Tant dans la narration que dans les faits, le sujet casanovien veut montrer sa bravoure. Il ne soigne pas seulement sa tenue vestimentaire mais également l'image qu'il renvoie.

Cependant, cette volonté de peindre son courage semble vaine par rapport aux actions qui vont suivre : malgré son flegme, il ne montre aucune résistance et accepte son sort. Comme pour l'arrêt du Fort Saint-André, il suit le soldat sans se débattre et conserve aussi son sang-froid. La différence par rapport à cet épisode réside dans le soin qu'il a mis pour paraître fort et courageux sans avoir besoin désormais de se justifier. Au fond, il se soumet à l'autorité malgré

ses plaintes. Il redevient un Sujet soumis et n'est plus maître de sa destinée : il est dans le *devoir faire*. Il s'agit du commencement de sa faiblesse et du déclin de sa puissance d'agir. Il sait que son sort est scellé et a voulu offrir une ultime image honorable de lui-même avant son emprisonnement.

2.2.2. Les conditions carcérales

Dressons dès à présent les caractéristiques de la prison des Plombs et observons comment elles contraignent le protagoniste. Le premier élément à noter est la dimension de la cellule. Casanova doit se courber pour pouvoir y rentrer :

Ma taille étant de cinq pieds, et neuf pouces [1,87 m], je me suis bien courbé pour entrer ; et il m'enferma. [...] Ayant fait le tour de cette affreuse prison, tenant la tête inclinée, car elle n'avait que cinq pieds et demi de hauteur [1,80 m], j'ai trouvé presque à tâtons qu'elle formait les trois quarts d'un carré de deux toises (p. 1181).

Casanova doit ployer l'échine. L'expression est d'autant plus significative dans son cas, puisqu'il est grand. D'ailleurs, rappelons que dans le premier souvenir d'enfance il tenait également sa tête inclinée parce qu'il perdait du sang et courbait son dos. Il semble que la prison réactive des réflexes très ancrés depuis sa première expérience d'enfermement. On lui retire non seulement sa liberté, mais en plus on lui supprime sa liberté corporelle : il doit s'adapter aux lieux et se rapetisser. Les dimensions l'oppressent et le contraignent physiquement, il s'agit d'une seconde soumission. Casanova qui était si grand et qui exploitait sa puissance d'agir quand il était libre doit en l'occurrence se faire petit. Il doit dorénavant prendre le moins de place possible. Le sujet casanovien est aussi contre le fait que l'on emploie le terme *chambre* pour désigner son cachot :

Après le départ du médecin, Laurent me demanda pardon, et m'assura que tous ses autres prisonniers se portaient bien, malgré qu'il faisait balayer *leurs chambres* tous les jours. Il les appelait *chambres*. Mais l'article, dit-il, est important, et je vais les éclairer là-dessus, car je vous regarde tous comme mes enfants (p. 1213 ; nous soulignons).

Lors de sa détention au Fort Saint-André, le narrateur utilisait justement le terme *chambre* et non *cellule*, car son séjour se déroulait sans encombre. Ici, il relève avec ironie le terme et ne semble pas du même avis que Laurent. Ainsi, les différences entre les deux centres pénitentiaires se manifestent lexicalement.

Ensuite, la présence des rats dans la cellule provoque une phobie chez le protagoniste : « Ces hideux animaux, dont j'abhorrais la vue, venaient jusque sous ma grille sans montrer

aucune marque de frayeur » (p. 1181). Cette phobie se manifeste aussi dès son enfance lorsqu'il est mis en pension par sa grand-mère chez le docteur Gozzi. La présence de ces animaux semble être considérée comme une punition pour le héros, comme si ses geôliers connaissaient et exploitaient ses moindres peurs. En plus, les puces l'envahissent en prison de la même façon que lorsqu'il était aussi dans la pension du docteur Gozzi : « c'était un million de puces qui s'en donnaient à cœur joie sur tout mon corps, avides de mon sang, et de ma peau qu'elles perçaient avec un acharnement, dont je n'avais point d'idée » (p. 1186-1187). Les conditions carcérales évoquent des souvenirs douloureux chez Casanova, ses anciens cauchemars paraissent ressurgir. Il pense qu'en le mettant dans cette cellule, on veut le tuer définitivement. Les rats vont le faire mourir de peur et les puces vont le vider de son sang.

Enfin, la solitude est l'élément qui rend son séjour carcéral si infernal. Il est privé du monde et ne peut parler à personne. Certes, il rencontrera plusieurs détenus par la suite, mais il souffrira énormément de rester seul :

J'ai reconnu qu'un homme enfermé tout seul, et mis dans l'impossibilité de s'occuper, seul dans un endroit presque obscur, où il ne voit, ni ne peut voir qu'une fois par jour celui qui lui porte à manger et où il ne peut pas marcher se tenant droit, est le plus malheureux des mortels. Il désire l'enfer, s'il le croit, pour se voir en compagnie (p. 1186).

De fait, lors du séjour dans le Fort Saint-André, Casanova possédait un auditoire attentif à ses malheurs, il rendait également des services à d'autres officiers. En l'occurrence, il se trouve seul dans les prisons vénitiennes et n'a personne à qui se confier. Ses facultés oratoires sont inutiles, puisqu'il n'a pas d'interlocuteurs. De nouveau, on dirait qu'on veut le punir dans son essence même et dans tout ce qui pourrait lui donner un peu de joie et de puissance. On sait qu'il prend plaisir à manier avec dextérité l'art oratoire et le fait d'être enfermé sans compagnie signifie qu'on désire le réduire au silence. D'ailleurs, le tribunal n'écouterait jamais une de ses plaintes et il n'aurait pas le droit de se défendre ni celui de s'exprimer. On veut qu'il redevienne un *infans* c'est-à-dire un être privé de la parole. Nous avons justement observé toute l'importance que prenait la parole chez le sujet casanovien dans les chapitres précédents : depuis le moment où il essaie de conquérir Angéla en discutant avec elle tout au long de la nuit, jusqu'au moment où il raconte ses malheurs devant l'assemblée dans le Fort Saint-André. Lorsqu'il parle, sa puissance se développe et il devient redoutable. Ici, on l'empêche de s'exprimer.

2.2.3. La folie

Les caractéristiques carcérales citées ont pour conséquence de faire sombre Casanova dans la folie. En effet, elles ne rendent pas seulement son séjour désagréable mais elles l'affectent au plus profond de lui-même. Premièrement, après avoir fait le tour de sa cellule il s'endort et se réveille en croyant que l'on a placé le bras d'un cadavre à côté de lui :

En allant à tâtons avec ma main ; Dieu ! Quelle surprise lorsque j'en trouve une autre froide comme glace. L'effroi m'a électrisé depuis la tête jusqu'aux pieds, et tous mes cheveux se hérissèrent. Jamais je n'ai eu dans toute ma vie l'âme saisie d'une telle frayeur, et je ne m'en suis cru jamais susceptible. [...] Je frémis ; mais devenu maître de mon raisonnement, je décide que pendant que je dormais on avait mis près de moi un cadavre ; car j'étais sûr que lorsque je me suis couché sur le plancher il n'y avait rien. Je me figure d'abord le corps de quelqu'innocent malheureux, et peut-être mon ami qu'on avait étranglé, et qu'on avait ainsi placé près de moi pour que je trouvasse à mon réveil devant moi l'exemple du sort auquel je devais m'attendre. [...] et je me sens dans l'instant avec ma grande surprise convaincu que je ne tenais dans ma main droite autre main que ma gauche, qui percluse, et engourdie avait perdu mouvement, sentiment, et chaleur, effet du lit tendre, flexible, et douillet sur lequel mon pauvre individu reposait (p. 1183).

Quand il devient maître de sa raison, il suppose d'emblée que l'on a placé un cadavre auprès de lui. Dans les notes explicatives de l'édition Robert Laffont, il est noté que « Cette supposition de Casanova fait écho à l'épisode macabre du bras coupé sur un cadavre, vengeance destinée à effrayer le marchand Demetrios » (note 2, p. 1183). Il est intéressant ici est de remarquer que le protagoniste est manipulé non seulement par lui-même mais aussi par son propre passé. Cela témoigne que son rôle actantiel de Destinateur possède ses limites. À force de se venger des autres et de sanctionner comme bon lui semble quiconque l'offense, il en arrive à se sanctionner et à avoir peur de lui-même. Il croit d'ailleurs que l'on fomenté un complot autour de lui et qu'on essaie de le terroriser comme si on connaissait tous ses secrets. Cette supposition traduit une faille dans l'assomption actantielle du héros : il pense être châtié pour les sanctions qu'il a auparavant infligées.

Lorsqu'il demande des ouvrages, Laurent lui donne une œuvre religieuse, il s'agit de *La cité mystique de sœur Marie de Jésus appelée Agrada*. La lecture de ce livre, au lieu de rendre Casanova davantage pieux, augmente sa descente dans la folie : « Le livre de cette Espagnole est ce qu'il faut pour faire devenir fou un homme ; mais pour que ce poison fasse l'effet, il faut le mettre seul sous les plombs, et le priver de toute autre occupation » (p. 1189). Même la lecture qui devait lui apporter du bonheur, ne fait que déséquilibrer son mental. Ceci dit, il stipule bien

qu'il faut être seul et enfermé dans une prison pour atteindre cette dégradation de l'esprit. La vie carcérale ne peut contribuer au bien-être psychologique de Casanova.

Il atteindra le paroxysme de la démence quand sa cellule sera frappée par un tremblement de terre :

Quatre ou cinq secondes après, ce mouvement reparut ; et je n'ai pas pu m'empêcher de prononcer ces mots : *un'altra, un'altra gran Dio, ma più forte* [Une autre, une autre grand Dieu, mais plus forte]. Les archers effrayés de ce qui leur sembla impiété d'un désespéré fou, et blasphémateur s'enfuirent saisis d'horreur. En m'examinant après, j'ai trouvé que je calculais entre les événements possibles l'écroulement du palais ducal compatible avec le recouvrement de ma liberté : le palais précipitant devait me jeter sans le moindre détriment sain, sauf, et libre sur le beau pavé de la place de S.^t Marc. C'est ainsi que je commençais à devenir fou (p. 1197).

On voit le cheminement des effets que provoque le milieu carcéral sur Casanova. Il en devient méconnaissable. Il est redevenu un Sujet soumis à toutes les causes extérieures et il a perdu sa raison. Il est même un Sujet soumis à lui-même et à sa propre imagination, il est dans le *croire*. Il dépend d'ailleurs des événements extérieurs : lorsqu'il se réjouit du tremblement de terre, il atteint la folie, car il a perdu tout espoir et compte sur un fait externe pour pouvoir sortir de prison. Son sort est maintenant entre les mains de la Providence alors qu'auparavant il s'en est détaché et n'a pas cessé de rejeter la religion. Les conditions qui lui sont imposées le détruisent physiquement et psychologiquement, elles rendent son séjour infernal. Nous avons observé qu'elles exhument des souvenirs désagréables et semblent avoir été réunies pour le punir et le toucher au plus profond de son essence.

2.3. Le retour à Dieu

2.3.1. Les signes divins

Comme Félicien Marceau le souligne dans son essai *Casanova ou L'anti-Don Juan*, la prison a bouleversé Casanova à tel point qu'il vivra son évasion comme le signe de la Providence :

Ce qu'il tient de plus authentique dans son catholicisme, c'est sa confiance en la Providence. [...] Souvent il l'invoque ou la remercie. Après son évasion, il entre dans une église tant, dit-il, « mon cœur éprouvait le besoin d'exprimer sa reconnaissance pour la protection visible que je recevais de la Providence (II, 4)⁶⁹.

Une multitude d'éléments attribués à la Providence ponctuent le récit de la fuite des Plombs. De plus, le fait de se réorienter vers Dieu signifie que le protagoniste accepte la leçon

⁶⁹ MARCEAU (Félicien), *Casanova ou L'anti-Don Juan*, Paris, Gallimard, 1985, p. 79.

et essaie de changer son comportement, puisqu'il a été accusé de ne pas respecter les lois du catholicisme. En repérant des signes divins lors de sa détention, il montre à ses lecteurs qu'il croit effectivement en l'existence de Dieu. Il se soumet à ses bourreaux et leur montre qu'il se repent. D'ailleurs, rappelons que les premières lignes de la préface de l'*Histoire de ma vie* expriment un attachement à la religion chrétienne : « La doctrine des Stoïciens, et de toute autre secte sur la force du Destin est une chimère de l'imagination qui tient à l'athéisme. Je suis non seulement monothéiste, mais chrétien fortifié par la philosophie, qui n'a jamais rien gâté » (p. 3). Sa préface tend à démentir son athéisme, alors qu'il est justement accusé ici d'impiété. Finalement, il semble que l'expérience carcérale des Plombs le hante à tel point qu'il précise être un bon chrétien dès l'*incipit*.

Ce retour à la chrétienté se fait d'abord de manière imposée, puisqu'on fournit à Casanova deux ouvrages religieux dont l'un le fait presque sombrer dans la folie. Pourtant, malgré le fait qu'il rechigne à la lecture de l'ouvrage de Sœur Agrada, il en sera influencé et repérera par la suite des signes divins qui annoncent sa sortie. En outre, pendant le tremblement de terre, le héros implore Dieu d'augmenter l'intensité des secousses sismiques : « *un'altra, un'altra gran Dio, ma più forte* [Une autre, une autre grand Dieu, mais plus forte] » (p. 1197). Les soldats considèrent ces paroles comme impies et blasphématoires. Il semble que la frayeur qu'inspire le prisonnier aux archers (ils sont venus à quarante pour l'arrêter et ils sont terrorisés de le voir se réjouir d'un tremblement de terre) est due aux pouvoirs magiques qu'on lui soupçonne. On le considère comme un personnage dangereux qui est susceptible de faire trembler la terre. Les deux éléments qui réorientent Casanova vers la religion sont des effets de sa folie. C'est parce qu'il perd la raison qu'il croit à nouveau en Dieu. Ainsi, la folie provoque une révélation du christianisme chez le protagoniste. La réappropriation de la religion témoigne également d'un abandon actantiel de la fonction de Destinateur. Le héros ressent le besoin d'avoir un Destinateur et ne se croit plus maître de son destin. Il est un Sujet soumis à la volonté divine.

Ensuite, chaque fois que la chance sourira à Casanova, il l'interprétera comme un signe de la Providence. Le hasard devient alors miracle. Suite à l'absence de lumière dans sa cellule, le héros aimerait pouvoir lire pendant la nuit au lieu d'être obsédé par sa fuite. Pour ce faire, il cherche des ingrédients pour se confectionner une lampe à huile : « Il me fallait un vase, des lumignons de fil ou de coton, de l'huile, une pierre à fusil, briquet, allumettes, et amadou » (p. 1214). Après avoir collecté la majorité de ces éléments, il essaie de trouver un moyen de se procurer de l'amadou. Par hasard, il trouve finalement de l'amadou dans sa veste, car il avait

demandé à son tailleur de lui en mettre sous les aisselles afin éviter les taches de sueur. Voici comment il réagit suite à cette heureuse découverte :

Après cette chaude prière, je déploie mon habit, je découds la toile cirée, et je trouve l'amadou. Ma joie fut grande. Il était naturel que je remerciassse DIEU, puisque j'avais été chercher l'amadou confiant en sa bonté ; et ce fut ce que j'ai fait avec effusion. À l'examen de cette action de grâces, je ne me suis pas trouvé sot, comme je me suis découvert tel, réfléchissant à la prière que j'ai faite au maître de tout en allant chercher l'amadou. Je ne l'aurais pas faite avant que d'aller sous les plombs, ni ne la ferais aujourd'hui ; mais la privation de la liberté du corps hébète les facultés de l'âme. On doit prier DIEU d'accorder des grâces, et non pas de bouleverser la nature par des miracles (p. 1215).

Il dit ensuite qu'il est conscient que sa prière est absurde, car la présence de l'amadou dépendait du tailleur mais il remercie Dieu « de ce que le tailleur n'a pas manqué de mémoire, et ma reconnaissance fut juste selon les règles d'une saine philosophie » (p. 1216). Le premier réflexe du sujet casanovien, suite à la découverte de l'ingrédient tant convoité, est de se tourner vers « le maître de tout ». Il n'attribue pas cet événement au hasard mais bien à Dieu. Le narrateur exprime clairement que s'il n'était pas détenu sous les Plombs, il n'aurait pas imploré une telle instance métaphysique. L'emprisonnement le guide alors vers la voie spirituelle. Il assume d'ailleurs qu'il a prié Dieu parce qu'il se trouvait fragilisé. Comme « la privation de la liberté du corps hébète les facultés de l'âme » il prie dès lors le Seigneur. Au fond, ses propos peuvent sembler blasphématoires, puisqu'il affirme qu'un lien étroit existe entre sa faiblesse et sa croyance. Ceux qui prient Dieu se trouvent d'abord dans un état de faiblesse car si Casanova était libre et avait recouvré sa puissance, il ne recommanderait pas l'aide divine mais puiserait plutôt dans ses propres ressources.

Ceci dit quelques pages plus loin, le narrateur semble se contredire et souligne l'importance de la prière :

Les esprits forts qui disent que la prière ne sert à rien ne savent pas ce qu'ils disent. Je sais qu'après avoir prié DIEU, je me trouvais toujours plus fort ; et c'est assez pour en prouver l'utilité, soit que l'augmentation de vigueur vienne immédiatement de DIEU, soit qu'elle soit une conséquence physique de la confiance qu'on a en lui (p. 1224).

Certes, la prière augmente sa puissance d'agir et lui donne de l'espoir, mais il n'en reste pas moins qu'elle a pris source chez lui quand il était faible. On remarque une évolution progressive de sa foi. Au début, il se trouve sot de prier et lorsqu'il en a vu l'effet, il la considère comme utile. Il semble aussi devoir se justifier et présenter la prière comme une force et non comme une faiblesse de l'âme. Il se défend de nouveau et se justifie pour une action qui concerne sa force. On retrouve le même schéma que nous avons découvert tout au long de ce

travail : Casanova n'aime pas se montrer faible et défend son image quand sa fragilité se manifeste. Cette justification répond à un stéréotype qui présume que la prière est l'apanage des esprits faibles.

Depuis ce simple miracle, le détenu voit de plus en plus de signes divins apparaître autour de lui. Il croit également les dires d'un jésuite qui lui annonce sa sortie le jour consacré à son Saint patron. Finalement, sa prophétie s'est réalisée parce qu'il est sorti le jour de la Toussaint. Il déduit également la date de son évasion suite à un calcul mystérieux reposant sur le *Roland furieux* de l'Arioste. Ce jour arrange bien le héros tant d'un point de vue pratique, car les inquisiteurs d'état quittent Venise et Laurent est absent, que symbolique, car il s'agit d'un jour saint. Dès lors, le survenir, qui correspond dans la sémiotique tensive aux événements qui surgissent indépendamment de la volonté du sujet, dépend uniquement de la volonté de Dieu. Par exemple, lors de sa première tentative d'évasion, Casanova apprend, après avoir fait un trou dans le plancher, qu'il doit changer de cachot. Donc, son projet est sur le point d'être découvert et sa fuite devient alors irréalisable. Voici comment il interprète son infortune : « Ma pensée s'élevant jusqu'à Dieu, l'état où j'étais me semblait une punition venant immédiatement de lui, de ce que m'ayant laissé le temps d'achever mon opération, j'avais abusé de sa grâce en tardant trois jours à me sauver » (p. 1234). Au lieu de considérer ce changement de cellule comme inopportun, le protagoniste en conclut qu'il s'agit d'une punition divine. Ce retour au spirituel montre également que le protagoniste ressent le besoin de chercher une figure autoritaire et d'attribuer la faute à quelqu'un. Dans les chapitres précédents nous avons au contraire observé qu'il essayait de se défaire de ses tuteurs ; il a trouvé ici le Destinateur des Destinateurs, à savoir Dieu. Il ne peut se passer de dépendre d'un tiers et quitter son rôle actantiel de Sujet.

2.3.2. L'esponçon sanctifié

La manifestation du divin va notamment se matérialiser dans un objet qui accompagnera le héros tout au long de sa fuite : il s'agit de son esponçon. Casanova entretiendra une relation possessive avec celui-ci. Il le considérera même comme un saint. C'est au cours d'une promenade qu'il le rencontrera pour la première fois. Laurent permet au détenu de se promener une demi-heure chaque jour. Le Vénitien profite de cet instant de liberté et trouve par hasard cette longue tige de fer. Voici sa réaction dès qu'il le possède :

Devenu *curieux* de ce rare ouvrage où *je me voyais nouveau*, et auquel je me trouvais *excité* par l'espoir de posséder un meuble, qui là-haut devait être très défendu ; *poussé aussi par la vanité* de réussir à faire une arme sans les instruments nécessaires pour la construire, irrité même par les difficultés, car je devais *frotter* le verrou presque à l'obscur sur la hauteur d'appui sans pouvoir tenir ferme la pierre qu'avec

ma main gauche, et sans avoir de l'huile pour l'humecter, et émoudre plus facilement le fer que je voulais rendre pointu ; je n'ai fait qu'usage de *ma salive*, et j'ai travaillé quinze jours pour affiler huit facettes pyramidales (p. 1210-1211 ; nous soulignons).

Avant d'être sanctifié, on remarque plutôt que le verrou est d'abord érotisé. En effet, le narrateur dit d'abord qu'il est « curieux » et se trouve « nouveau ». À la fin du chapitre VII de *l'Histoire de ma vie*, Casanova fait une longue réflexion sur l'amour après avoir été désenchanté par la pauvreté de la fille du comte Bonafede : « Le fond de l'amour, comme je l'ai appris après, est une *curiosité* qui jointe au penchant, que la nature a besoin de nous donner pour se conserver, fait tout » (p. 178 ; nous soulignons). L'amour et la curiosité vont ainsi de pair. Il est curieux dès qu'il possède l'esponçon, comme s'il avait rencontré une nouvelle femme. Ensuite, il est « excité par l'espoir de posséder un meuble ». Le verbe *exciter* fait également référence à la stimulation sexuelle. La plupart des termes employés par le narrateur renforce l'interprétation érotique. En plus, il ressent de l'orgueil à l'idée de transformer son verrou en une arme et le frotte à répétition. L'analogie avec un phallus paraît en filigrane. De fait, le verrou par sa forme évoque un sexe masculin et le fait de le frotter ressemble à de l'onanisme. Nous avons déjà observé que le protagoniste se sentait dévirilisé quand le curé Tosello lui avait coupé les cheveux dans son sommeil et qu'il avait arrêté ses poursuites dès que le coiffeur avait réarrangé sa coupe. L'esponçon paraît érotisé et attise l'orgueil du héros comme s'il s'agissait de son pénis. Enfin, il conclut un pacte charnel avec son verrou en l'humidifiant grâce sa salive. L'échange de salive dans les rapports hétérosexuels est un acte intime qui marque le début d'une relation amoureuse ou sexuelle. En l'occurrence, on constate que cette possession est très sensuelle et paraît singulière pour un simple objet. D'un côté, son verrou peut représenter une femme parce qu'il en est curieux et qu'il lui transmet sa salive ; et d'un autre côté, son esponçon ressemble à sa verge parce qu'il le frotte intensément, il veut le rendre plus dur en l'aiguissant et il en retire finalement de l'orgueil.

Depuis l'acquisition de son objet chétif, Casanova ne s'en séparera plus et éprouvera des difficultés à le transmettre au père Balbi. Lorsqu'il change de cachot, le héros avait pris soin de cacher son outil dans le fauteuil : « Mon esponçon était caché comme toujours dans la paille, et c'était toujours quelque chose » (p. 1232). Ainsi, il semble que le verrou suit également son propriétaire et ne veut pas le quitter. Ils deviennent dès lors inséparables. Quand Laurent inspecte la nouvelle cellule pour réduire toute possibilité d'évasion, il ne parvient pas à trouver le verrou : « Malgré l'esprit de son métier, il n'a pas pensé à renverser le fauteuil. Me trouvant encore possesseur de mon verrou, j'ai adoré la providence, et j'ai vu que je pouvais encore y

compter dessus pour le rendre l'instrument de ma fuite » (p. 1237). De fait, il s'agit de l'instrument de la fuite, sans cela l'évasion aurait été impossible. Quand le Vénitien devra le transmettre au père Balbi, il emploiera un moyen ingénieux pour ne pas le perdre. Plus tard dans le récit, quand les deux fugitifs ont réussi à s'infiltrer dans le grenier du palais ducal et qu'ils doivent redescendre, Casanova arrive à forcer plusieurs portes avec l'aide de son verrou mais une dernière porte lui résiste : « mon verrou dans ce moment là parut me dire *hic fines posuit* [il a fixé la frontière ici], tu n'as plus que faire de moi : instrument de ma chère liberté digne d'être suspendu *ex voto* sur l'autel de la divinité tutélaire » (p. 1288). Désormais, le fugitif va jusqu'à prêter une conscience à son verrou. Il possède également la fonction actantielle d'Adjuvant. En effet, l'Adjuvant aide et accompagne le héros tout au long de sa quête. En l'occurrence, l'esponçon aide Casanova à s'évader. Il ne s'agit pas d'un vulgaire objet qu'il utilise sans affect. De plus, il le divinise et en fait une relique, il est « digne d'être suspendu *ex voto* » tel un objet sacré que l'on place dans une église.

Lorsque les deux fugitifs ont réussi à s'évader en empruntant l'escalier des Géants, le Vénitien rencontre par la suite un « confident du Tribunal des inquisiteurs » (p. 1294). Il le menace en mettant la main à son esponçon. Plus tard, il atteint le paroxysme de l'impatience et ne trouve plus de moyen pacifique pour se débarrasser de Balbi. Alors, son esponçon vient de nouveau à sa rescousse : « Enfin soit réflexion, soit peur, il se jeta près de moi. Ne sachant pas ses intentions je lui ai présenté la pointe de mon verrou ; mais il n'y avait rien à craindre » (p. 1298). Ces deux faits sont intéressants, car le protagoniste aurait pu abandonner son outil dès qu'il est sorti du palais mais il le conserve et s'en sert dans deux situations où sa liberté est menacée. La périphrase « instrument de ma chère liberté » (p. 1288) prend effectivement son sens, car son verrou continue à protéger la liberté du sujet casanovien même après s'être échappé des Plombs.

En relevant les éléments cités, on constate qu'un lien très puissant s'est tissé entre le fugitif et cet objet. Sa fuite aurait été impossible sans son esponçon. Cette relation débutait de façon assez charnelle comme nous avons pu le voir et est devenue finalement spirituelle. Le verrou qui pouvait être comparé à une femme ou à une verge a évolué en une relique sainte. Comme le narrateur a une passion pour le *Roland furieux* de l'Arioste peut-être qu'il a voulu se chercher à l'instar de Roland sa propre Durandal. La légende de Roland n'aurait pas été possible si celui-ci n'était pas équipé de son épée mythique. Il n'aurait pas pu se défendre contre ses envahisseurs. De même, la fuite de Casanova n'aurait pas été aussi épique sans son verrou.

2.4. La vengeance

2.4.1. Casanova humilié

On peut affirmer que l'expérience carcérale des Plombs est l'un des événements les plus douloureux de l'histoire de Casanova. Il est humilié, vit dans des conditions exécrables et ne peut comprendre la nature de son crime. Il risque même de sombrer dans la folie et remet son destin entre les mains de Dieu. Pourtant, il parviendra à transformer son traumatisme en un succès éclatant qui lui ouvrira les portes des salons mondains et lui fera rencontrer les personnalités les plus éminentes du XVIII^e siècle. Il prend ainsi sa revanche sur toute l'institution politique vénitienne en racontant sa fuite des Plombs. Mais, même au sein du cachot, Casanova arrive à se venger de ses ennemis tels que Laurent et le compagnon de cellule qui l'a trahi, Sordaci. Il est intéressant de souligner que le thème de la vengeance semble omniprésent dans la majorité des récits d'enfermement analysés. Un rapport étroit existe entre le ressentiment et l'enfermement. Dans le chapitre deux, nous avons observé que le protagoniste voulait se venger d'Angéla ainsi que de son oncle le curé Tosello. Quant à l'incarcération du Fort Saint-André, Casanova s'est vengé de Razzetta et a établi un plan minutieux pour y arriver. Il a aussi ridiculisé l'institution judiciaire grâce à son alibi.

Après le passage de Messer Grande dans son casin qui prétextait chercher une malle de contrebande, le protagoniste réclame déjà vengeance : « mais l'insulte qu'on avait faite à cette maison me tenant au cœur, je n'ai pu dormir que trois à quatre heures. Je vais chez M. de Bragadin, je lui conte toute l'affaire, et j'exige vengeance » (p. 1172). Ainsi même avant d'être incarcéré, le Vénitien est déjà habité par un tel sentiment. D'ailleurs, on peut souligner que la cause de cet affect possède encore un rapport avec la thématique du domicile. Rappelons que dans le chapitre précédent de notre travail, Casanova avait vendu les biens de la maison familiale et que l'abbé Grimani avait envoyé Razzetta pour empêcher le jeune homme de dilapider l'héritage. C'est à partir de cette altercation que le Vénitien s'est juré de punir Razzetta. En l'occurrence, il veut se venger de Messer Grande et réclamer justice au lieu de s'enfuir comme lui avait conseillé M. de Bragadin. Dès lors, il semble que tout litige concernant un bien immobilier de Casanova suscite chez lui un sentiment de vengeance.

Peu après être enfermé, son séjour carcéral continue d'attiser son ressentiment. Casanova aura même des envies de meurtres et des pulsions anarchiques :

Je brûlais des désirs de vengeance que je ne me dissimulais pas. Il me paraissait d'être à la tête du peuple pour exterminer le gouvernement, et pour massacrer les aristocrates ; tout devait être pulvérisé :

je ne me contentais pas d'ordonner à des bourreaux le carnage de mes oppresseurs, mais c'était moi-même qui devais en exécuter le massacre (p. 1184).

Il veut ainsi créer une révolution et instaurer la Terreur avant l'heure. D'ailleurs, on constate qu'il désire « être à la tête du peuple » et que c'est lui-même qui doit massacrer ses bourreaux. Il rêve de retrouver sa fonction actantielle de Destinateur afin de pouvoir sanctionner ses ennemis. En l'occurrence, il est tellement devenu un Sujet soumis qui a été sanctionné de façon arbitraire qu'il veut inverser les rôles actantiels et faire subir ce qu'il a subi. De fait, lors de sa détention, Casanova emploie tous les moyens nécessaires pour retrouver ses compétences de Destinateur. Il va chercher ainsi des Sujets qu'il pourra manipuler comme bon lui semble.

2.4.2. Le geôlier méprisé

Le premier Sujet qui contribuera à l'aider dans sa première tentative d'évasion n'est autre que Laurent, son geôlier. Celui-ci lui fournira inconsciemment tous les outils pour essayer de s'enfuir. Casanova parviendra à l'humilier et à détenir un ascendant sur lui, alors qu'il s'agit du gardien de prison qui détient normalement l'autorité. Lorsqu'il essaie d'organiser sa fuite, il demande à Laurent que l'on arrête de balayer son cachot en lui disant que : « la poussière qui s'élevait du plancher m'allait au poumon et pouvait me causer des tubercules » (p. 1212). Le geôlier n'y croit pas et persiste à vouloir nettoyer sa cellule. Alors, le protagoniste se pique le doigt et fait croire en imbibant son mouchoir qu'il a craché du sang. Un médecin arrive sur les lieux et après avoir diagnostiqué le faux malade, il sermonne Laurent :

Je lui ai dit que Laurent était la cause de mon malheur ayant voulu balayer : il lui en fit des reproches, et il conta qu'un jeune perruquier venait de mourir de la poitrine par cette même raison, car, selon lui la poussière aspirée ne s'expirait jamais. [...] Je riais en moi-même de ce que le docteur n'aurait pas pu mieux parler étant concerté par moi. Les archers présents à ce doctrinal, furent enchantés de l'apprendre, et mirent entre les actes de leur charité celui de ne plus balayer que les cachots de ceux qui les maltraitaient. (p. 1213).

Casanova ressent du plaisir et se moque de son geôlier. Il rallie tant le médecin que les archers à sa cause et exclut Laurent. D'ailleurs, ce n'est pas la première fois que le héros simule une maladie en faisant appel à un médecin pour se venger. Il avait procédé de la même façon lors de la confection de son alibi au Fort Saint-André et avait réduit au silence l'accusation de Razzetta. En l'occurrence, il se venge en endossant la fonction actantielle de Destinateur et utilise le *faire croire*.

En plus, après la découverte de sa tentative d'évasion, le héros humilie de nouveau le geôlier et possède même un moyen de pression sur lui, car s'il s'évade, Laurent perdra alors

définitivement son travail. Quand Laurent lui demande comment il s'est procuré les instruments pour creuser un trou, le héros lui répond que c'est lui-même qui les lui a fournis : « À cette réponse que ses gens, qu'il avait apparemment irrités, applaudirent, il hurla, il donna de la tête contre la cloison, il pesta des pieds ; j'ai cru qu'il devenait furieux » (p. 1237). Le protagoniste parvient encore à ridiculiser son ennemi et s'attire les rires de l'assemblée. Il l'humilie tout comme lui-même a été humilié lors de sa détention.

2.4.3. Le traître châtié

La deuxième personne qui est sanctionnée est Sordaci, le compagnon de cellule de Casanova. Il le trahira en avouant au secrétaire de la prison que le Vénitien lui a demandé de remettre une lettre à M. de Bragadin alors que toute correspondance est interdite. Ceci dit, le narrateur s'attendait à une telle trahison et il s'agissait plutôt d'un test pour évaluer la loyauté de son compagnon. Mais, comme pour Razzetta, Casanova ne se venge pas de manière modérée, mais semble plutôt s'acharner sur Sordaci. Il veut le ridiculiser et le réduire au silence. Tout d'abord, il est intéressant de présenter ce personnage, qui par sa lignée et par son métier, représente un repoussoir absolu pour le sujet casanovien. En effet, il exerce le métier d'espion et voici ce qu'il en dit :

Je me suis toujours moqué du préjugé de ceux qui attachent une mauvaise idée au nom d'espion : ce nom sonne mal qu'aux oreilles de ceux qui n'aiment pas le gouvernement, car l'espion n'est autre chose que l'ami du bien de l'état, le fléau des criminels, et le fidèle sujet du prince. [...] Je sens qu'esclave de mon zèle j'aurais trahi mon père, et j'aurais su faire taire la nature (p. 1253).

De fait, s'il est prêt à trahir son père, il est normal que Casanova s'en méfie. Mais, le héros a été arrêté par l'espion Manuzzi qui avait raconté au tribunal que le héros possédait des livres de magie. Dès lors, Sordaci semble être une personne lâche qui n'est pas digne de confiance. Le protagoniste possède alors peu de considération pour le métier d'espion et celui-ci évoque chez lui des souvenirs douloureux. Son compagnon de cellule représente alors l'état de Venise. Il est d'ailleurs détenu pour avoir repéré un complot qui impliquait des personnalités éminentes.

Ensuite, Sordaci est une personne qui voue une adoration excessive pour la Sainte Vierge. Il est dévot et également superstitieux. Après lui avoir donné une image de la Vierge à baiser, Casanova apprend également que le père de son compagnon est « un argousin de galère », il s'agit d'un « bas officier de galère qui veille sur les forçats » (note 2, p. 1252). Le Vénitien a été incarcéré pour ne pas avoir justement respecté la religion et ce sont les

inquisiteurs d'état qui l'ont placé sous les Plombs. Ainsi, Sordaci est la quintessence des bourreaux du héros : il représente l'état par son métier, la religion par sa dévotion et la sanction par son père. En effet, son père est un argousin, il sanctionne les forçats et exerce un métier semblable à celui de geôlier. Dès lors, la farce de Casanova est une vengeance cathartique. En humiliant Sordaci, il se moque non seulement de l'Église mais aussi des institutions vénitiennes et des gardiens de prison.

Pour sanctionner une telle trahison, car Sordaci a non seulement trahi Casanova mais aussi la Sainte Vierge puisqu'il a juré sur son image, le protagoniste fait appel à la religion et demande aux cieux de venger l'infâme : « J'ai fait alors semblant de me trouver mal. J'ai porté mes mains devant mon visage, je me suis jeté sur le lit à genoux devant le Crucifix, et la Vierge, et je leur ai demandé vengeance du monstre qui m'avait trahi en violant le plus solennel de tous les serments » (p. 1258). Le héros utilise de nouveau le *faire croire* comme moyen de vengeance, il utilise la compétence propre au Destinateur et compte bien sanctionner son Sujet. La prière adressée à la Vierge a fait ses effets, car le traître souffre de coliques et sa langue est couverte d'aphtes. Le fait que sa langue soit infectée est symbolique, puisqu'il a trahi son compagnon par la parole. Le Vénitien se réjouit de cette coïncidence qui ne fait que renforcer son simulacre. Il lui fait croire ensuite qu'un ange envoyé par la Vierge viendra les sauver tous les deux dans cinq jours en rompant le toit de leur cachot, alors qu'il s'agit en réalité de l'ouvrage du père Balbi qui a reçu l'ordre de travailler. Quand l'ange présumé commence à percer le toit et que Sordaci y croit enfin, le châtiment prend une autre forme que celui de la farce : « Mais je ne riais pas : il s'agissait de l'œuvre méritoire de le faire devenir fou, ou au moins énergumène. Sa maudite âme ne pouvait devenir humaine qu'en la noyant dans la terreur » (p. 1263). Ainsi, Casanova veut lui faire subir ce que lui-même a subi auparavant, à savoir la folie. Au début de son incarcération, il a failli devenir fou à cause des conditions carcérales et des livres qu'on lui a fournis. Non seulement, il peut manipuler le traître à sa guise et surveiller ses moindres gestes, mais en plus il se venge en réduisant à néant toute once de raison chez lui.

Cependant, le protagoniste justifie son action, car elle pourrait être considérée comme blasphématoire :

Je ne peux pas dire de me confesser, car je ne me sens mortifié par aucun repentir, et je ne peux pas dire non plus de me vanter, car ce fut à contrecœur que je me suis servi de l'imposture. Si j'avais eu des meilleurs moyens je leur aurais donné certainement préférence. Pour regagner ma liberté je sens que je ferais encore aujourd'hui la même chose, et peut-être beaucoup davantage (p. 1267).

D'un côté, il aurait préféré recourir à d'autres moyens pour se venger, mais d'un autre côté il ne se sent pas coupable et aurait fait la même chose. Cette justification défend de nouveau l'*éthos* du chrétien fidèle qu'il affiche depuis l'*incipit*, alors qu'en l'occurrence il utilise « les saints mystères » (p. 1266) pour tromper un dévot. Même s'il s'en défend, il humilie la religion et profane le sacré.

Le rideau tombe enfin et la farce est révélée au grand jour. Quand le père Balbi trouve le plancher et aperçoit les deux détenus, Sordaci comprend qu'il a été berné : « Pour le coup je n'ai plus pu me tenir de rire en observant cet animal qui tout étonné regardait l'ange, qui avait l'air d'un diable. Hors de lui-même, il nous fit la barbe à tous les deux à la pointe des ciseaux à la perfection » (p. 1268). On constate que Sordaci est un Sujet soumis, car au lieu de se révolter il taille la barbe de son Destinateur et exécute docilement son ordre. Casanova recouvre sa fonction actantielle de Destinateur, puisqu'il est dans le *faire croire* ainsi que dans le *faire faire*.

2.4.4. Les forces de l'ordre ridiculisées

Casanova pendant sa fuite décide de loger chez le capitaine des sbires quand celui-ci s'est absenté pour justement partir à sa recherche. Derrière cet acte cocasse et comique, se cache toutefois une vengeance jubilatoire. En effet, même si le fugitif pousse l'audace à l'extrême, il n'est pas innocent qu'il s'introduise ainsi chez un représentant des forces de l'ordre. Tout d'abord, le protagoniste est conscient qu'il est dangereux de s'y rendre :

S'il est vrai que nous possédions tous une existence invisible bienfaisante qui nous pousse [...] à notre bonheur comme il arrivait quoique rarement à Socrate, je dois croire que ce qui me fit aller là ait été cette existence. Je conviens que dans toute ma vie je n'ai jamais fait une démarche plus hardie (p. 1299).

Il est intéressant de constater que le Vénitien attribue cet événement au hasard et non à autre chose. Il affirme que même si sa raison lui dicte de ne pas s'y rendre, une sorte de force invisible l'y pousse. Il n'est pas question ici de réfuter les dires du conteur de l'*Histoire de ma vie* mais cette « existence invisible bienfaisante » peut être liée à son sentiment de vengeance. En effet, rappelons que cet affect a pris source lorsque Messer Grande s'est introduit dans l'appartement du libertin et qu'il a violé son intimité. En l'occurrence, Casanova semble agir de la même sorte que Messer Grande et veut faire subir au capitaine des sbires ce que lui-même a subi. Si la motivation semble floue, il n'en reste pas moins que le héros ridiculise les forces

de l'ordre, car la femme du capitaine des sbires loge, sans le savoir, un hors-la-loi recherché par son mari.

En plus, il est soigné par la grand-mère de cette dame : « Sa mère eut soin de moi avec toute la politesse que j'aurais pu prétendre chez des personnes de la plus grande distinction. Elle prit un ton de mère, et en soignant mes blessures elle m'appela toujours son fils » (p. 1300). Il a retrouvé alors une nouvelle mère temporaire. D'ailleurs, la cause première de l'emprisonnement précédent était la perte d'une figure maternelle. Il a retrouvé en l'occurrence une présence maternelle et devient également pendant un instant le beau-frère du capitaine des sbires, ce qui est assez cocasse et jubilatoire pour le protagoniste. Le fait de retrouver une mère marque la fin symbolique de l'enfermement, car lorsque Casanova dans son enfance sort de la boîte, la sorcière se comporte comme une mère. Ici, à la sortie de la prison il retrouve un schéma réconfortant et familial. L'évasion casanovienne semble être ainsi caractérisée par le fait de retrouver une femme ayant le rôle de mère.

3. Conclusion

Au terme de notre analyse, nous avons pu constater qu'une tension actantielle était omniprésente. Tout d'abord, avant d'être incarcéré, Casanova jouissait pleinement de la vie et rien ne venait troubler ses plaisirs. Il était le Destinateur de sa propre quête et parvenait à manipuler ses protecteurs tels que M. de Bragadin. Il utilisait les compétences du *faire croire* ainsi que du *faire faire*. Quand Messer Grande s'introduit avec une quarantaine d'archers pour l'arrêter, il abandonne malgré lui sa fonction de Destinateur et redevient un Sujet dépendant. Il dépend des institutions vénitiennes, du tribunal, de son geôlier ainsi que de Dieu. De fait, il n'est plus dans le *faire croire* ni dans le *faire faire*. Les locutions factitives se périlclitent et il se retrouve dès lors dans le *croire* et dans le *faire* ou plutôt dans le *ne pas faire*. Il est dans le *croire* parce qu'il retourne sur les voies de la religion et abandonne ses sciences occultes. Il croit également à des choses insensées, comme l'histoire du bras cadavérique, et frôle à plusieurs reprises la folie. Son imagination le manipule. Quant à l'énoncé du *faire*, il doit répondre aux ordres et se tenir tranquille. On lui demande en réalité de *ne rien faire* et de patienter sagement. Les cas où on lui demande de *ne rien faire* traduisent à chaque fois une soumission à l'autorité. Dans le premier chapitre de notre travail, la sorcière lui avait demandé exactement la même chose : il devait *ne rien faire*. Concernant l'incarcération au Fort Saint-André, sa mère lui avait demandé de ne pas agir et de laisser l'abbé Grimani s'occuper de son éducation. La prison est

justement le lieu qui représente la passivité, ce qui est inconcevable pour Casanova puisqu'il ne vit que dans le *faire* ou le *faire faire*.

Ensuite, le héros reprend espoir et sort de sa léthargie dès qu'il se réapproprie le rôle de Destinateur. Il se prend lui-même pour Sujet et se donne des ordres, il accorde également une importance au mode sémiotique de la visée, puisqu'il a un plan et peut désormais conjurer l'ennui. Il exprime d'ailleurs une pensée qui traduit justement l'importance de la visée :

J'ai toujours cru que lorsqu'un homme se met dans la tête de venir à bout d'un projet quelconque, et qu'il ne s'occupe que de cela, il doit y parvenir, malgré toutes les difficultés : cet homme deviendra grand Vizir, il deviendra Pape, il culbutera une monarchie, pourvu qu'il s'y prenne de bonne heure (p. 1199).

Une partie de cette opinion figure également sur la quatrième de couverture de l'édition Allia de *l'Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*⁷⁰. Casanova donne ses ordres au père Balbi et se venge de Sordaci en lui faisant croire que la Vierge l'a puni ou qu'un ange qui viendra percer le toit du cachot.

Enfin, il a retrouvé ses compétences de Destinateur ainsi que sa puissance d'agir : il peut dès lors s'échapper. Lorsqu'il est en liberté, il demande l'hospitalité à la femme du capitaine des sbires en se faisant passer pour un ami de son mari. Il ne peut s'empêcher de manipuler les croyances des autres. Comme c'était le cas pour les autres récits d'enfermement analysés, dès que le protagoniste possède une liberté d'agir, même si elle est mince, il exprimera toute l'étendue de sa force et rien ne pourra l'arrêter. Chaque fois que Casanova raconte le récit de sa fuite, il renforce son mythe et ridiculise ses bourreaux.

⁷⁰ CASANOVA, *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, Paris, Allia, 2018.

Conclusion générale

Au terme de ce travail, les observations de François Roustang sur l'œuvre casanovienne s'appliquent également aux récits d'enfermement analysés :

Au premier abord, cette œuvre peut sans doute être regardée comme un plaisant recueil de faits divers ; lesquels n'ont d'autre lien entre eux que celui qui leur est donné par la succession du temps. Mais, lorsque la lecture se fait plus pressante, elle perçoit des nervures ou des lignes de force qui sont de véritables principes organisateurs du texte. L'écrivain ne peut pas en avoir été conscient, mais il a pris le plus grand soin d'en effacer les traces, car il lui importe de faire de son écrit le fruit du hasard qui a guidé sa vie⁷¹.

De fait, la répartition de nos chapitres peut laisser croire que les enfermements et les incarcérations ne possèdent *a priori* aucuns liens entre eux. Il s'agirait de plusieurs anecdotes étudiées séparément. Pourtant, plus on essaie d'isoler ces séquences narratives, plus elles forment un réseau significatif. Un de nos objectifs consistait à effectuer des liens entre les différents chapitres afin de créer une *sémiosis*, c'est-à-dire selon les termes de Greimas : « une opération qui, instaurant une relation de présupposition entre la forme de l'expression et celle du contenu [...] produit des signes⁷². » Comparer et opposer les récits d'enfermement ont permis de montrer que ceux-ci construisent et produisent du sens ainsi que des signes. En effet, les conséquences du premier enfermement, lequel était caractérisé par la magie, se répercutent vingt-deux ans plus tard et deviennent une cause de l'emprisonnement sous les Plombs. Certes, il s'agit d'un exemple parmi d'autres, mais il apparaît que ces deux épisodes, dont l'un apparaît au début du tome I tandis que l'autre clôt le tome III, contiennent des rapports. On en a aussi aperçu en comparant l'arrestation du Fort Saint-André avec celle des Plombs. Casanova qui dans son adolescence a été intimidé par la présence du soldat à la sortie de la bibliothèque, affiche, une dizaine d'années plus tard, un courage honorable. Nous avons bien vu qu'il voulait peindre sa bravoure, ce qu'il n'avait pas su faire auparavant.

La notion de perte est également un signe très présent dans les enfermements casanoviens. La plupart d'entre eux commencent par une perte qu'elle soit de nature corporelle (le sang dans le premier chapitre et les cheveux dans le second), matérielle (la perte de la maison familiale dans le chapitre trois et les dépenses astronomiques aux jeux dans le quatrième) ou humaine (le décès de la grand-mère). D'ailleurs, il compensera à chaque fois cette perte par

⁷¹ ROUSTANG (François), *op. cit.*, p. 9.

⁷² GREIMAS (Algirdas Julien) et COURTÈS (Joseph), *op. cit.*, p. 339.

autre chose. Après avoir été enfermé dans la boîte, il obtient un rendez-vous galant. Quand, il perd Angéla, il se trouve plus tard dans une prison érotique en présence de Nanette et Marton et jouit de leurs corps. Quant à son séjour carcéral au Fort Saint-André, il récolte les lauriers de la gloire et obtient vengeance vis-à-vis de Razzetta. Enfin, la fuite des Plombs lui procure une aura de surhomme et il vantera ses exploits en parcourant l'Europe du XVIII^e siècle. Ainsi, une dialectique s'installe dans chaque récit d'enfermement : plus Casanova est enfermé, plus il devient fort. On constate aussi que les récompenses évoluent au fil du temps. Il reçoit d'abord un rendez-vous galant quand il est enfant, puis après il perd sa virginité avec ses « deux anges » quand il est adolescent. Ensuite, il devient un objet de curiosité et une sorte d'héros devant l'assemblée du Fort Saint-André. Enfin, après sa fuite des Plombs, il devient une véritable attraction sociale dans toute l'Europe.

Les récits d'enfermement sélectionnés traduisent également un processus initiatique. Ils apparaissent à des moments charnières de son existence et lui permettent de mieux se connaître. Dans son premier souvenir d'enfance, nous avons souligné que le sujet casanovien était confronté pour la première fois à la sorcellerie et celle-ci lui a permis de le guérir de son hémorragie. Il a ensuite fait la rencontre d'une belle dame pendant la nuit. Il a ainsi été initié à la beauté féminine. Quant à la nuit passée avec Nanette et Marton, il a découvert les plaisirs de l'érotisme et a perdu sa virginité à dix-sept ans. Casanova a su, dans le Fort Saint-André, exploiter son charme et se faire protéger en utilisant sa parole. Il a saisi l'importance de la discussion et certains rouages de la mondanité qui lui seront indispensables pour conquérir le monde des salons. Il a également pu faire preuve d'héroïsme et de bravoure en s'évadant à deux reprises pour se venger de Razzetta. La séquence narrative des Plombs a été bénéfique pour le protagoniste, puisqu'il s'est retourné vers la religion et il a compris *a posteriori* ce qu'il devait changer dans son comportement. En outre, son emprisonnement, bien qu'il ait été traumatisant, est devenu célèbre dans toute l'Europe des Lumières. Après s'être enfui du palais ducal, Casanova est résolu à suivre la carrière d'aventurier : « Mon projet étant celui d'aller m'établir à Paris, ce coup de Fortune me fit prévoir que mon bonheur m'attendait dans la carrière d'aventurier sur laquelle j'allais me mettre dans la seule ville de l'univers où l'aveugle déesse dispensait ses faveurs à ceux qui s'abandonnaient à elle » (p. 1308). Cette expérience carcérale lui a fait comprendre qu'il devait absolument être en mouvement. Il ne peut plus désormais rester immobile et sa soif de conquérir l'espace ne fait que s'accroître. Il a connu également les fragilités de son esprit et a failli sombrer plusieurs fois dans la folie. L'épisode des Plombs se déroule en 1755, Casanova est alors âgé de trente ans. De nouveau cet âge marque le début

d'une nouvelle époque dans la vie de chaque individu, il s'agit de l'âge de la maturité et des responsabilités qui peuvent d'ailleurs conduire, suite à une surcharge trop importante, à la « crise de la trentaine ». On remarque que les séquences analysées se déroulent non seulement à des moments différents de la vie de l'écrivain, mais en plus elles correspondent à des époques de transition telles que l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte.

Nous avons voulu aborder une grande majorité des thématiques casanoviennes comme la magie, la galanterie, le sexe, l'inceste, l'héroïsme et l'aventure. En effet, nous ne sommes pas seulement limité à observer les effets du *fermé* sur le sujet casanovien. La magie est présente dès le premier souvenir d'enfance et réapparaît lorsqu'il est emprisonné sous les Plombs. Quant à la galanterie, elle se manifeste dès la visite de la « fée » et se retrouve également dans les deux chapitres qui suivent. Le héros tente de subjuguer Angéla mais après son échec il essaie de s'attirer les faveurs des deux sœurs. Dans le Fort Saint-André, il courtise la fille du comte Bonafede. Les Plombs sont le seul lieu où il n'aura pas accès aux charmes de la gent féminine. Pour ce qui est du sexe, il connaîtra ses premières expériences sexuelles avec Nanette et Marton et contractera sa première maladie vénérienne avec une Grecque.

L'inceste est aussi présent dans les récits d'enfermement. L'écrivain accorde beaucoup d'importance à ce thème ; il a même rédigé une utopie, l'*Icosaméron*, qui raconte comment un frère et une sœur ont su créer une société fondée uniquement sur des liens incestueux. Une de nos hypothèses était de considérer que la présence féminine qui vient rendre visite à Casanova dans son premier souvenir n'était autre que sa mère. Cette hypothèse figure également dans les notes explicatives de la Pléiade. Mais, l'inceste apparaît plus clairement lors du pacte fraternel proposé à Nanette et Marton. Peu après avoir conclu cet accord, les trois jeunes personnes vont être les acteurs d'une scène érotique. L'héroïsme et l'aventure s'actualisent quant à eux lorsque le Vénitien décide de s'enfuir à deux reprises de sa prison dans le seul but de punir Razzetta. La fuite des Plombs ne fait qu'attiser son tempérament d'aventurier et il emploie tout son génie pour reconquérir sa liberté. Il se sentira supérieur, car il est le seul homme à avoir accompli cet exploit. On constate ainsi que les récits d'enfermement permettent d'aborder plusieurs facettes du sujet casanovien. De plus, il s'est avéré intéressant de l'analyser quand celui-ci n'est pas libre et qu'il se trouve dans un lieu fermé. Nonobstant sa restriction de liberté, il parvient tout de même à obtenir ce qu'il désire. Plutôt que d'être anéanti, soit par des conditions carcérales ou par des événements inopinés tels que la froideur d'Angéla, il arrivera à profiter de la situation et en ressortira encore plus fort qu'auparavant. L'enfermement actualise et attise les forces casanoviennes.

Les épisodes d'enfermement ont aussi permis de montrer une tension actantielle entre le Sujet et le Destinateur. De fait, on pourrait croire *a priori* que Casanova, en raison de ses nombreuses conquêtes féminines et de ses aventures épiques, occuperait logiquement la fonction de Destinateur, parce qu'il fait ce qu'il désire et qu'il ne se soumet à personne. Pourtant, nous avons bien observé qu'il n'en a pas toujours été ainsi. C'est à partir de dix-sept ans qu'il commencera à se révolter contre la hiérarchie et voudra devenir l'unique maître de sa destinée. Auparavant, il reste un Sujet soumis à plusieurs Destinateurs tels que sa grand-mère, la sorcière, le curé Tosello et l'abbé Grimani. Son premier souvenir d'enfance relève du traumatisme : il perd beaucoup de sang par le nez et se voit mourir. Il est ensuite menacé de mort s'il révèle comment il a été guéri. Certes, son statut d'enfant implique une certaine soumission vis-à-vis d'une figure parentale, mais cela n'implique pas de garder définitivement le silence. La soumission est très forte, puisqu'il n'a même pas eu le droit de raconter cette expérience troublante ou ses ressentis à un de ses proches. On lui ordonne d'oublier un souvenir inoubliable. D'ailleurs, l'écrivain semble avoir attendu à la fin de sa vie pour raconter ce fait.

Le chapitre deux montre une transition actantielle. Au début, le Vénitien suit la voie qu'on lui a imposée : il doit devenir abbé. Sa grand-mère éprouve une joie indicible de voir son petit-fils rejoindre le corps ecclésiastique. Le curé Tosello, qui l'a baptisé et qui est son parrain spirituel, modifie l'apparence de son filleul. Il n'aime pas sa coiffure qu'il juge trop séduisante et décide de la couper. Non seulement, le jeune homme se trouve dans le *devoir faire*, puisqu'il suit une carrière ecclésiastique alors qu'il pourrait suivre une autre voie, et il se trouve également dans le *devoir être* : il ne doit ni séduire ni être séduisant. Le Sujet ne peut plus respecter ses Destinateurs qui le manipulent et ne lui laissent aucun choix. C'est justement grâce à l'enfermement qu'il deviendra un Sujet manipulateur voire un Destinateur. Il dupera les deux sœurs en leur faisant croire qu'il n'éprouve que des sentiments fraternels à leurs égards, alors qu'il veut les séduire. Il profitera du fait d'être confiné dans une pièce avec Nanette et Marton pour passer à l'acte et perdre sa virginité. Il s'agit de sa première révolte indirecte contre ses Destinateurs : il n'est plus dans le *devoir être* ni dans le *devoir faire*, mais il est dans l'*être*, le *faire* et le *faire croire*.

Après la mort de sa grand-mère, le protagoniste paraît désorienté et voit son quotidien changer. Zanetta, sa mère, envoie ses instructions à l'abbé Grimani. Cependant, Casanova ne veut plus se retrouver une nouvelle fois sous la tutelle d'un tiers. Il se révolte alors contre l'autorité et ses rébellions le conduisent au Fort Saint-André. Ce sera de nouveau dans un lieu fermé qu'il changera de rôle actantiel. Malgré les conditions carcérales, il parvient à se

transcender et à acquérir des compétences dignes d'un Destinateur. Il se fera justice lui-même et punira ceux qui l'ont offensé, il trompera les autres en leur faisant croire qu'il est malade, etc... Il rentre dans le fort en étant un Sujet qui se rebelle et il en ressort en étant un Destinateur auréolé par l'assemblée.

Quant à la fuite des Plombs, il a utilisé toutes ses compétences pour pouvoir s'évader. La prison vénitienne a d'abord détruit la fonction actantielle de Destinateur afin de transformer Casanova en Sujet soumis. Cependant, il a su retrouver ses forces et reconquérir son *faire faire* ainsi que son *faire croire*. On a essayé de le soumettre de force et il en résulte que c'est finalement lui qui soumet les autres à ses ordres. On constate ainsi à travers ces différents épisodes de l'*Histoire de ma vie* que Casanova n'a pas toujours été un Destinateur surpuissant ou une sorte de surhomme. Il s'est retrouvé à de nombreuses reprises dans des états de faiblesse et a souvent dû faire preuve de soumission. Il ne s'agit pas ici de déconstruire l'image donnée par Casanova et de conclure qu'il est un être fragile. Sa personnalité et son œuvre sont beaucoup plus complexes. Nous avons désiré peindre un autre tableau de lui-même et présenter tant ses qualités que ses défauts. Ce travail rend tant justice à son génie, son courage, sa bravoure et son intelligence qu'à sa sensibilité, sa fragilité ainsi qu'à son caractère rancunier, manipulateur et trompeur.

De fait, le Vénitien n'a pas toujours fait preuve de bienveillance et n'a pas hésité à duper les autres pour obtenir ce qu'il souhaite. Il a copulé avec Nanette et Marton en leur mentant délibérément, sans se soucier de requérir leur consentement au moment du coït. Toutefois, interpréter cet événement comme un viol peut paraître exagéré, puisque les deux sœurs semblent avoir désiré la même chose et ressentent beaucoup de joie après l'acte. De plus, il leur rend souvent visite par la suite et ils continuent d'entretenir des rapports sexuels. Quant à la vengeance, Casanova n'hésite pas à châtier ceux qui l'ont humilié en poussant la plaisanterie à l'extrême. C'est un personnage qui possède beaucoup d'orgueil et n'aime pas montrer ses faiblesses. Lorsqu'on le dégrade ou qu'on l'humilie, il n'hésite pas à exprimer sa rancœur envers ses ennemis. Même s'il aime s'afficher en bon chrétien, il éprouve des difficultés à pardonner à ses bourreaux. À l'exception du premier chapitre, nous avons observé que le thème de la vengeance figure dans les séquences narratives analysées.

En outre, son caractère manipulateur et trompeur ne se limite pas seulement aux personnages qu'il a rencontrés dans le courant de sa vie, mais se manifeste également dans la relation avec le lecteur. Marie-Françoise Luna, une casanoviste renommée, explique ce rapport entre le narrateur et son public : « Son lecteur, le narrateur de l'*Histoire* le serre en effet de près.

La première de ses ambitions est de l'intéresser, évidemment, tant par le contenu des récits que par sa nouveauté, le piquant ou la sagacité du propos⁷³. » Comme nous l'avons observé lorsque Casanova se trouve dans le Fort Saint-André et qu'il raconte ses malheurs devant un auditoire attentif, il ressent une joie indicible et comprend qu'il peut obtenir de l'aide de ses interlocuteurs. Il entretient le même rapport avec son lecteur et cherche son approbation. Il veut être lu attentivement. Cette écriture orale, ce style de la conversation, a pour objectif de persuader le lecteur et de le rallier à la cause du conteur. Nous avons relevé plusieurs extraits dans lesquels Casanova n'hésitait pas à manipuler les pensées du lecteur en ayant recours à des sophismes ou en se faisant passer pour plus courageux qu'il ne l'est. Il est soucieux de son image et ne veut laisser paraître aucune faiblesse.

Ainsi, notre « voyage aux confins de l'espace casanovien » arrive à sa fin. Nous avons exploité chronologiquement la vie de Casanova depuis son enfance jusqu'à ses trente ans. Le héros entretient un rapport d'amour et de haine avec l'enfermement. Il doit sa sanctification de la liberté et son goût du voyage aux expériences carcérales qu'il a subies. Les limites paraissent toujours floues pour lui. Il aime les dépasser. C'est en étant libre que sa puissance d'agir s'actualise le mieux. Sa révolte ne concerne pas seulement ses Destinateurs, mais concerne aussi la spatialité. Il ne cesse d'étendre ses horizons et lorsqu'on l'en empêche de force, il s'évade. Le monde est trop petit pour sa grande taille. Casanova reste toujours après plus de deux siècles une figure inspirante. Lire Casanova aujourd'hui, c'est laisser se propager le virus de la liberté.

⁷³ LUNA (Marie-Françoise), *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998, p. 194.

Bibliographie

Sources primaires

CASANOVA, *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, Paris, Allia, 2018.

CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome I à III*, édition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, avec la collaboration de Furio Luccihenti et Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013.

CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome I à III*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, Paris, Robert Laffont, 2013.

CASANOVA, *Histoire de ma vie : tome IV à VII*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Erik Leborgne, Paris, Robert Laffont, 2015.

Sources secondaires

Études sur Casanova

Articles et ouvrages

FRANCÈS (Cyril), *Casanova, la mémoire du désir*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014.

IGALENS (Jean-Christophe), « Une “aversion invincible” pour les lois. Aspects de l'ironisation du judiciaire chez Casanova », *Revue Droit & Littérature*, 2020/1 (N° 4), p. 217-226. Disponible en ligne, dernière consultation le 25/11/2021.

URL : <https://www.cairn.info/revue-droit-et-litterature-2020-1-page-217.htm>

LAHOUATI (Gérard), *Avec Casanova : penser, songer et rire*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2020.

LEIBACHER-OUVRARD (Lise), « Casanova et l'utopie de l'indifférence », dans *The French Review*, vol. n° 3 (Feb., 1994), imprimé aux USA, p. 432-444. Disponible en ligne, dernière consultation le 04/01/2022.

URL : <https://www.jstor.org/stable/396568>

LUNA (Marie-Françoise), *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998.

MARCEAU (Félicien), *Casanova ou L'anti-Don Juan*, Paris, Gallimard, 1985.

ROTHÉ (Sophie), « Casanova “sous les Plombs” : éthique et pragmatique de l'évasion », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2021 », n° 21, automne 2020. Disponible en ligne, dernière consultation le 14/07/2022.

URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/594>

ROUSTANG (François), *Le bal masqué de Giacomo Casanova*, Paris, Minuit, « Critique », 1984.

SAMARAN (Charles), *Jacques Casanova Vénitien. Une vie d'aventurier au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1914.

TRILLAT (Etienne), « Un souvenir d'enfance de Casanova : l'érotisme », *Evolution psychiatrique*, Dunod, vol. 64 (1), Paris, 1999, p. 13-27. Disponible en ligne, dernière consultation le 15/11/2021.

URL : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0014385599800024>

Revues

Casanova gleanings, sous la direction de F.-L. Mars, n°I-XXIII, Nice, 1958-1980.

L'Intermédiaire des Casanovistes, sous la direction de F. Luccichenti et H. Watzlawick, n°I-XXX, Genève, 1984-2013.

Pages casanoviennes, sous la direction de J. Pollio et R. Vèze, Paris, Librairie de la Société casanovienne, Jean Fort, 1925-1926.

Études théoriques

BERTRAND (Denis), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, éditions Nathan, « fac. linguistique », 2000.

FREUD (Sigmund), « Un souvenir d'enfance dans *Fiction et Vérité* de Goethe (1917) », *Essais de psychanalyse appliquée*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1933, p. 149-161. Disponible en ligne, dernière consultation 20/11/2021.

URL : https://www.psychanalyse.com/pdf/souvenir_enfance_Goethe.pdf

FREUD (Sigmund), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927.

GREIMAS (Algirdas Julien) et COURTÈS (Joseph), *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, « Langue, linguistique, communication » collection dirigée par Bernard Quemada, Classiques Hachette, 1979.

ZILBERBERG (Claude), *La structure tensive suivi de Note sur la structure des paradigmes et de Sur la dualité poétique*, nouvelle édition [en ligne], Liège : Presses universitaires de Liège, 2012. Disponible en ligne, dernière consultation le 05/08/2022.

URL : <http://books.openedition.org/pulg/2140>