

L'Histoire de ma vie de Casanova :

Le libertinage comme rencontre entre le profane et le sacré

Marine Riva-Ganofsky¹

Casanova semble avoir joui d'une rare intuition de la présence du divin parmi les hommes. Il fut d'abord abbé ; il a failli devenir moine ; il a toujours été théologien. Mais ce fut surtout à travers son illustre libertinage que l'aventurier vénitien put explorer la question du divin. Au fil de l'histoire de sa vie se manifeste en effet l'instinct de l'« homme religieux » qui, selon la définition de Mircea Eliade, désire trouver le sacré partout où il regarde, apercevoir partout le signe d'une vérité ou d'une dimension inaccessible au commun des mortels, au profane. Or, rien autant que la volupté n'a offert à Casanova un élan vers « le divin », une révélation du message de Dieu et de sa volonté, et un sanctuaire où se distinguer des profanes. À travers ses mémoires, son libertinage se dessine comme un espace où est enfin rendue possible la rencontre entre le profane et le sacré, voire même où se réalise la transcendance (ou pour ce kabbaliste magicien, l'« alchimie ») du profane en sacré.

Toute étude sur le sacré ou le divin se doit de souligner la différence entre ces deux termes. Émile Durkheim dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse : Le Système totémique en Australie* (1912) montre bien que si le divin est toujours sacré, le sacré n'est pas forcément lié au divin si ce dernier se définit comme appartenant strictement à la religion ou à une Église. De même, Mircea Eliade, dans son ouvrage aujourd'hui incontournable *Le Sacré et le profane* (*Das Heilige und das Profane*, 1957) explique que le sacré dépasse les limites du divin, et peut être appréhendé en une expérience humaine indépendante de tout dogme ecclésiastique, dans la contemplation de l'infini du ciel nocturne par exemple. Le sacré est le *ganz andere*, l'absolument autre et différent par rapport au monde profane. Sacré et profane semblent exister en parallèle, « deux modalités d'être dans le monde² » ; divin et mondain en revanche évoquent une hiérarchie verticale entre ces termes : en haut les dieux, en bas le monde et les hommes.

1. Doctorante en lettres sous la direction du Dr. John Leigh, Université de Cambridge.

2. Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane* (*Das Heilige und Das Profane*, 1957), Paris, Gallimard, 1965, p. 20.

Malgré ces importantes distinctions, le présent article suivra la position de Casanova. Avec lui, le sacré et le divin tendent souvent à se confondre, le sacré étant clairement pour lui un moyen de s'élever au-dessus du monde commun, d'éprouver la dimension divine de son existence. Bien qu'il ne sépare pas le divin du mondain, (dans le sens de terrestre, humain et charnel), il le dissocie cependant très nettement des « profanes » qu'il méprise, cette foule ignorante composée entre autres de prudes et de dévots. Ainsi, le profane selon Casanova rejoint plus ou moins la description que Rudolf Otto en donne dans *Das Heilige* (1917) : une fois révélées les vérités sacrées, une fois faite l'expérience du divin, le monde encore inconscient de cette dimension apparaît à l'initié comme tristement, banalement profane. Casanova dirait vulgaire, grossier. Lui, au contraire, cherche la grâce et, pour l'exprimer dans toute sa splendeur, il n'aura à l'esprit que des épithètes empruntées à la sphère céleste et au registre des prophètes. Clichés libertins et sentimentaux certes, sa philosophie telle qu'il nous la présente dans ses mémoires donne toutefois à ce sémantisme religieux une certaine sincérité, celle de l'homme qui, revivant ses plaisirs par leur écriture, fait face à l'Indicible, et ne trouve pour les décrire ou donner au moins une idée de leur puissance à soulever l'âme, que le discours du mystère, du transcendant et de l'inexplicable.

Lorsque, pour mieux partir en quête du plaisir, il se réfugie derrière la protection des verrous, des rideaux, des masques ou de l'obscurité, Casanova se coupe du monde, du « mondain » qui ignore encore, ou pire rejette, le caractère sacré et divin de la volupté ; il s'isole des « profanes ». Ceux qui ne voient dans la sensualité qu'un bas besoin physique, ceux qui n'y soupçonnent pas la communion des âmes, ceux qui y associent encore la noirceur du péché, composent pour lui une masse vulgaire sur laquelle il ferme sa porte. Et enfin, à l'intérieur des chambres, au creux d'un bosquet, ou dans quelque carrosse, il recrée des temples éphémères réservés à ceux qui comme lui osent se défaire des préjugés profanes et profanateurs de la pureté du plaisir. Alors, ces univers restreints s'ouvrent à une nouvelle dimension, accueillant pour un temps la présence divine, qu'elle soit païenne, maçonnique ou catholique. Bacchus ou Vénus, allégories typiques de la littérature libertine, côtoient chez Casanova les anges, les martyrs, la Vierge et Dieu Lui-même, grand intendant des menus plaisirs qu'Il a imaginés pour Ses créatures.

Afin de mieux comprendre comment ce libertin réputé pécheur, accusé d'athéisme sinon de sorcellerie diabolique, représente néanmoins un fascinant emblème de l'« homme religieux », nous nous pencherons ici sur sa façon de vivre la volupté : une façon sacrée « d'être dans le monde ». Nous verrons qu'elles étaient ses définitions de Dieu, du sacré, du profane. Ses blasphèmes

seront révélés comme autant d'efforts pour ressaisir le véritable sens de la parole divine. La clandestinité de ses liaisons apparaîtra comme l'agent transformant un rendez-vous illicite en un moment sacré. Enfin, ses nuits les plus voluptueuses seront présentées comme des cérémonies d'initiation à la dimension sacrée de l'existence. Là enfin, le temps profane, la société, son Dieu vengeur, se dissolvent pour ne laisser place qu'à une divinité du bonheur que Casanova célèbre par la jouissance.

On se souvient aujourd'hui de Casanova comme d'un homme sensuel. On aurait tort selon lui : « Si on m'appelle sensuel on aura tort, car la force de mes sens ne m'a jamais arraché à mes devoirs³. » Pourtant, il écrit aussi : « Cultiver les plaisirs de mes sens fut de toute ma vie ma principale affaire » (I, 6). Ses mémoires nous révèlent en effet un homme pour qui la volupté fut une préoccupation majeure⁴. En des temps encore religieux, une telle sensualité semblait sourdre directement d'une volonté de provoquer Dieu en défiant Ses interdits : « À Venise il n'y avait pas un libertin plus grand que moi » (I, 857). À première vue, rien de divin ne semble habiter cette sphère d'indépendance intellectuelle et morale. De Théophile de Viau au Marquis de Sade, le libertinage s'est défini par sa souveraineté : il n'accepte aucune règle arbitraire ; celles que le libertin suit ou s'impose ont été pensées par lui-même, pour son propre plaisir. Accepter Dieu reviendrait à accepter une forme de soumission et d'infériorité, vivre selon les principes frustrants de vertu et de devoirs. L'Église du XVIII^e siècle était prompte à condamner de telles errances. Casanova lui-même fut très souvent accusé d'athéisme, parfois au péril de sa vie : c'est sur ce chef d'inculpation qu'il fut envoyé sous les Plombs ; c'est aussi à cause de son athéisme qu'il faillit être jeté par-dessus bord par les marins superstitieux d'un navire l'amenant à Corfou (I, 277-278). Les libertins comme lui, du point de vue traditionnel de l'Église, sont des profanes qui rejettent le Sacré du Christianisme. Ils seraient mondains au sens étymologique et social du terme, leurs préoccupations ne concernant apparemment que le monde terrestre, l'ici-bas, l'ici et maintenant, le monde animal opposé à l'Esprit, le monde artificiel des bals, salons, dîners et boudoirs opposé à l'univers authentique de la contemplation silencieuse.

Cependant, le siècle des Lumières résonne encore comme un siècle de révolutions, celles concernant les redéfinitions lexicales n'étant pas les moindres. Les notions de sacré, divin, profane et mondain ont été sinon

3. Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, 3 vols (Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1993), vol. I, p. 6. Toutes les références ultérieures à cette édition de l'*Histoire de ma vie* seront indiquées dans le texte entre parenthèses (numéro de volume, numéro de page).

bouleversées du moins nuancées par les penseurs éclairés de ce siècle. Là où la tradition définissait le sacré comme ce qui était lié à l'Église, à Dieu et à la religion, les Lumières considéraient le sacré comme étant destiné à Dieu. La définition est plus vague. Elle ouvre sur un plus large champ de possibilités, offre davantage de libertés chères à ce dix-huitième siècle philosophe, libertin et révolutionnaire. Grâce à une telle définition, le sacré devient plus personnel, plus humain, moins dépendant de l'ordre ecclésiastique ou social. Il s'agit de définir ce qu'est Dieu pour comprendre le sens de cette nouvelle définition. Or, Dieu Lui-même a été repensé et redéfini par les Lumières. Casanova en est l'un des plus illustres exemples.

La vie de cet athéiste supposé fut destinée à Dieu, il l'annonce dès le début de l'histoire de sa vie. Ainsi, elle serait sacrée selon la définition de *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. *Sequere Deum*, phrase de Cicéron, est en effet devenue sa devise. Toujours, Casanova a suivi Dieu, un dieu qu'il a lui-même redéfini, comme le remarque Philippe Sollers : « le Dieu qu'[il] suit est un Dieu de désir⁵ ». En effet, son dieu n'est pas le Dieu vengeur et prohibitif de certains prêches, ni le Dieu supérieurement distant et horloger de certaines Lumières : « Il renvoie dos à dos le Sauveur des chrétiens et le Dieu mécanique des philosophes, et se soucie comme d'une guigne de leurs dogmes et de leurs préceptes. Il vit sans remords, sans angoisse, ni trouble dans le temps de l'instinct, au rythme de sa sexualité exigeante et de ses appétits naturels⁶ ». Que son dieu s'assimile aux déesses Fortune, Raison ou Volupté, il n'en demeure pas moins que Casanova a vécu avec la conscience qu'un principe divin veillait sur lui, et qu'en jouissant de son existence, il remplissait le plus grand des commandements divins. Sa préface veut être une clef d'interprétation pour le lecteur de ses mémoires. Sa relation à Dieu est le thème majeur de cette introduction qui invite le lecteur à lire ses aventures comme autant de dédicaces au « Dieu immatériel et créateur, et maître de toutes les formes » (I, 1). Créateur du monde, Dieu est nécessairement présent, toujours et partout. Casanova cite les Apôtres, « in eo movemur, et sumus⁷ » (I, 8) : sur terre, parmi les joies « mondaines », au sein des désirs et des plaisirs, le principe divin règne. Il s'agit simplement de le reconnaître. Dieu, explique-t-il encore dans sa préface,

4. Le récit de ses liaisons à lui seul occupe un tiers de *l'Histoire de ma vie* : « Casanova's love affairs occupy about one third of the *Memoirs*, a far greater proportion than is ordinarily so allotted by other memorialists », J. Rives Childs, *Casanova : A New Perspective*, Londres, Constable, 1989, p. xii.

5. Philippe Sollers, *Casanova l'admirable*, Paris, Plon, 1998, p. 26.

6. Guy Chaussinand-Nogaret, *Casanova : Les dessus et les dessous de l'Europe des Lumières*, Paris, Fayard, 2006, p. 91.

7. « Nous nous mouvons et nous existons en lui », Apôtres, 17 : 28.

a également créé l'homme et sa raison : « la raison est une parcelle de la divinité du Créateur » (I, 2). En conséquence, utiliser son esprit pour se libérer des préjugés signifie faire un digne usage de ce don divin. Enfin, selon le catéchisme de Casanova (comme selon celui de l'*Encyclopédie* de Diderot, à l'article « Voluptueux »), l'autre principal don de Dieu aux hommes est le bonheur : « Dieu ne nous a rien donné qu'à dessein d'être heureux » (I, 7). Se révèle alors le caractère très « sacré », puisque dédié à Dieu, de son hédonisme : « il l'affirme [...], il a *suivi le Dieu*. Pourquoi ne pas le croire ? ⁸ ». Pour lui comme pour Mircea Eliade, le sacré est bien une façon d'être au monde. Certes, pas religieusement, pas de façon ecclésiastique ni sainte. Mais en suivant un dieu dont la définition dépasse les bornes de l'Église pour embrasser une myriade d'intuitions et de croyances : le dieu de Casanova est à la fois Nature, divinité antique, ou Dieu le père.

Là où, comme Stefan Zweig⁹, certains critiques indignés (« profanes », dirait d'eux Casanova), ont vu dans l'insouciant égoïsme de Casanova un manque total de morale et de vertu, d'autres y ont décelé le respect d'une théologie individuelle. Sa liberté sans limites apparaît comme un témoignage de sa reconnaissance envers Dieu et Ses dons. En un sophisme très casanovien, si sa vie n'a pas été vertueuse, elle n'en a pas moins été sacrée, dédiée au « divins principes » (I, 7) qui ont réglé son existence. Quand il écrit qu'il n'y avait pas de libertin plus grand que lui, on pourrait presque y lire qu'il n'y avait pas d'homme moins profane que lui. Parce qu'il clame son pouvoir à contempler le message divin et perçoit la présence de Dieu en lui et autour de lui, Casanova ressemble fort à l'homme religieux de Mircea Eliade. D'autres passent leur vie sans soupçonner le divin à l'œuvre derrière chaque beauté, chaque jouissance ; ce sont les dévots profanes pour lesquels *L'Histoire de ma vie* n'est pas écrite : « Ceux auxquels je paraîtrai trop peindre là où je conte en détail certaines aventures amoureuses auront tort à moins qu'ils ne me trouvent mauvais peintre. [...] Tant pis pour ceux qui ne la [la préface] liront pas » (I, 9). Ceux qui ne l'ont pas lue ou pas comprise ont pu être éblouis par le nombre de blasphèmes et de péchés ponctuant le parcours de Casanova et, ainsi aveuglés, ils n'ont pas pu percevoir le caractère sacré de sa vie.

En conséquence de ces lectures rapides, Casanova est entré dans la postérité comme un athée. Trop souvent, il a été associé à Don Juan, dont le

8. P. Sollers, *op. cit.*, p. 44.

9. « Le propre de son art de vivre si admiré n'est pas dans une vertu ou une force positive particulière, mais bien surtout dans quelque chose de négatif, dans l'absence complète de toute entrave éthique et morale » (Stefan Zweig, *Casanova*, traduit par Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris, Attinger, 1930, p. 61).

libertinage sourd en partie de son athéisme (Don Juan pêche librement car il ne redoute pas le châtement divin, et il enlève à Dieu celles qui L'adorent, vierges, nonnes ou dévotes). Certes, le narrateur de l'*Histoire de ma vie* a parfois l'accent du *burlador* de Séville. En acte ou en parole, Casanova blasphème souvent le Dieu des Chrétiens superstitieux. Un « orage favorable » (I, 81) offre un superbe exemple de bravade religieuse. Alors prêtre et âgé de dix-sept ans, Casanova provoque une dévote et l'entraîne à se moquer de la foudre comme du châtement divin en la faisant céder à ses avances. Sa proie refuse dûment à force d'arguments religieux : « Elle me désespéra me disant qu'étant prêtre je devais savoir que dans la matière de l'amour le moindre attouchement était un péché mortel » (I, 97). Mais un jour enfin, ils se retrouvent seuls dans une calèche pendant un orage. Le tonnerre effraie la dévote qui se jette instinctivement entre ses bras. Saisissant le moment, il l'entraîne à défier Dieu et la foudre avec lui : « Je laisse qu'elle m'appelle impie tant qu'elle veut [...] Elle se persuade, me demandant comment je pouvais défier la foudre avec une telle scélératresse ; je lui réponds que la foudre était d'accord avec moi » (I, 98). Dieu semble être de la partie, et si Sa foudre jupitérienne exprime quelque chose, c'est, selon Casanova, seulement de profiter de l'occasion offerte par cet orage. Si le message était autre, alors Casanova l'a en effet clairement défié et méprisé. Ce succès précoce marque le début d'une croisade non contre Dieu mais contre la superstition et les préjugés des profanes. Casanova a révélé à sa complice de calèche le véritable sens du divin : « La foudre était d'accord avec moi ». Comme l'explique Guy Chaussinand-Nogaret, « Casanova n'est pas Don Juan et le défi qu'il lance à Dieu lui-même, pour provocant qu'il soit, n'a pas un caractère blasphématoire : c'est un bon tour de gai luron qui s'adresse moins à la puissance céleste qu'à ses contemporains dont la superstition a travesti en péché l'acte de la nature¹⁰ ».

On retrouve pourtant un peu de Don Juan dans la façon dont Casanova raconte ses liaisons avec des religieuses. Avec la belle M.M., nonne du couvent de Murano, il « empiète [...] sur les droits d'un époux tout-puissant, [s]'emparant dans son divin sérail de la plus belle de toutes ses sultanes » (I, 732). À travers le prisme de sa philosophie, un couvent devient un harem luxurieux pour un dieu tout aussi lascif, et le Dieu tout-puissant devient un simple « divin époux jaloux d'un mortel » (I, 745). Le divin semble en fait très mondain. Dépassant la traditionnelle raillerie des Lumières contre l'ordre monacal, les blasphèmes de Casanova le montrent savourant la place qu'il a usurpée à Dieu. À travers sa prédilection pour les vierges et les saintes (ou à l'occasion pour « la gouvernante du prêtre » [I, 141]), Casanova révèle son

10. G. Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 155.

goût pour le souffre de la transgression, qui ajoute à la volupté une profondeur spirituelle. Quand les frissons de l'âme s'ajoutent à ceux de la chair, le plaisir est décuplé : « Rien d'ailleurs n'est plus certain que ceci : une fille dévote ressent, quand elle fait avec son amant l'œuvre de chair, cent fois plus de plaisir qu'une autre exempte du préjugé » (III, 649). Pour cette raison, Casanova aime à voir sa maîtresse habillée en « épouse de Dieu » : « Habillez-vous donc. Je vais jouir du spectacle de vous voir habillée en sainte » (I, 739). Il s'amuse à faire placer des portraits amoureux voire même érotiques sous le secret d'un médaillon représentant une sainte. Pour ses maîtresses-nones C.C. et M.M., derrière la miniature édifiante se cache en fait le souvenir de leurs nuits dans un *casin* de Venise.

Autre façon de blasphémer, Casanova utilise le discours religieux au cœur de ses plaisirs et au sein de son *Histoire*. M.M., complice, cède à ses désirs avec une prière, « un *fiat voluntas tua* de l'air le plus dévot » (I, 751). Nous y reviendrons, ses maîtresses sont souvent des anges ou des divinités, l'extase est un paradis. Ces images appartiennent certes aux clichés de l'écriture libertine ou sentimentale. Pourtant, elles semblent aussi être les seules capables d'exprimer, des décennies plus tard, la force des plaisirs qu'il entreprend de décrire. Le vocabulaire sacré lui permet de traiter certains souvenirs comme de précieuses reliques, en les plaçant dans un écrin sacralisé. Ces instants n'appartiennent pas à la chronologie normale. Ces jouissances ont été au-delà du mondain. Ils méritent un ornement sémantique apte à traduire leur caractère divin. Est-ce un blasphème d'utiliser le langage de l'Esprit saint pour parler des plaisirs de la chair? Florence Deschamps a analysé le rôle du blasphème dans le roman érotique du XVIII^e siècle : « Au-delà d'une simple perversion du lexique religieux effectuée dans une intention parodique, le recours au sacré pour dépeindre une jouissance amoureuse s'inscrit en fait dans la tradition des grands textes chrétiens. Pensons au *Cantique des Cantiques*¹¹. » Alain Cabantous s'est également penché sur la question du blasphème en Occident :

« Avec le blasphème, il s'agit de prendre la mesure de la relation entre le divin et l'humain, de saisir la limite entre deux mondes coexistants et pourtant de plus en plus distincts dans l'approche spirituelle de l'Europe moderne. Le blasphème devient alors cette immixtion intolérable du profane le plus vil à l'intérieur de l'espace sacré mettant en cause des repères qui avaient tracé de plus en plus nettement les contours infranchissables du sacré chrétien¹². »

11. Florence Deschamps, « 'Au commencement était le verbe...' : Parole sacrée et blasphème au sein des écrits érotiques du XVIII^e siècle », dans *Libertin, mon ami*, édité par Patrick Wald-Lasowski, numéro spécial de la *Revue des Sciences Humaines* 271, 2003, pp. 79-87.

12. Alain Cabantous, *Histoire du blasphème en Occident : XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Michel, 1998, pp. 10-11.

Cependant avec Casanova, il semble que le blasphème, s'il sert bien à ressaisir le lien entre le divin et le mondain, sert aussi et surtout à convier le sacré au sein d'une vie profane. Dans sa prose, mentionner Dieu ou les saints pour exprimer un plaisir n'est pas le signe d'une volonté de souiller le sacré avec la luxure. C'est au contraire l'indice de son désir de rendre la volupté sacrée. Il ne s'agit donc pas d'une profanation mais bien d'une sacralisation. À travers ses comparaisons blasphématoires comme avec le défi de l'« orage favorable », Casanova offre une révélation du véritable (selon lui) évangile. Ses jouissances les plus voluptueuses peuvent offrir de puissantes hiérophanies. En effet grâce à elles, le sacré s'invite dans un quotidien profane. Un absolu est révélé¹³ : le divin, qui est à l'œuvre partout. Or, c'est dans l'extase amoureuse que la présence de Dieu parmi les hommes se fait sentir de la façon la plus transcendante pour Casanova. Sa relation avec M.M. est à cet égard particulièrement évocatrice. Tout d'abord, cette nonne libertine partage sa vision d'un Dieu différent du Dieu du catéchisme catholique : « Je n'ai commencé à aimer Dieu que depuis que je me suis désabusée de l'idée que la religion m'en avait donnée » (I, 749). Ensuite, pour peindre l'extase de sa maîtresse, Casanova l'assimile à une nouvelle sainte Thérèse : « Elle éleva les yeux au troisième ciel, comme une idolâtre remerciant la mère et le fils de l'avoir si bien récompensée » (I, 747). En réécrivant ainsi les visions des saintes, il éloigne la ferveur religieuse de l'idéal selon lui fanatique de l'abstinence. Dieu désire le bonheur de ses créatures, pas leurs privations ni leurs souffrances¹⁴. Une nuit suivante, M.M. devient martyr. Une énième posture de l'Arétin la laisse éreintée, « les yeux fermés, la tête penchée, étendue sur son dos, les bras et les jambes comme si on l'avait détachée dans le moment de la Croix de Saint-André » (I, 760). La comparaison avec un apôtre de Jésus n'est pas fortuite. Casanova considère en effet son amante comme une messagère de l'Évangile s'adressant *aussi* à son âme pour lui apprendre à mieux aimer : « Elle ne m'apprit rien de nouveau pour le matériel de l'exploit ; mais des nouveautés infinies en soupirs, en extases, en transports, en sentiments

13. « Dans [l'univers] infini, où aucun point de repère n'est possible [...] la hiérophanie révèle un 'point fixe' absolu, un 'Centre' », M. Eliade, *op. cit.*, p. 20.

14. Casanova exprime son mépris de ces saintes extases à l'occasion du récit de ses premières lectures sous les Plombs en 1755. N'ayant que des livres religieux à portée de main dans sa cellule, il se trouve contraint de lire *La Cité mystique de Sœur Marie de Jésus appelée d'Agrada* : « J'ai lu tout ce que l'extravagance de l'imagination échauffée d'une vierge espagnole extrêmement dévote, mélancolique, enfermée dans un couvent, ayant des directeurs de conscience ignorants et flatteurs, pouvait enfanter. Toutes ses visions chimériques et monstrueuses étaient décorées du nom de révélations [...] Bien loin que cet ouvrage augmenta ou excita dans mon esprit une ferveur ou un zèle de religion, il me tenta de traiter de fabuleux tout ce que nous avons de mystique et de dogmatique aussi. » (I, 867).

de nature qui ne se développent que dans ces moments-là. Chaque mouvement qu'elle faisait m'élevait l'âme à l'amour » (I, 747). Casanova lui-même au cours d'une de ces nuits vénitienes se place en figure de martyr lorsqu'une jouissance de trop entraîne une émission sanglante :

« Le sang qui coule de la verge trop sollicitée renvoie au sang du Christ répandu pour le rachat de l'humanité, et induit une inversion radicale de la philosophie de la vie : le salut de l'humanité par la jouissance et l'exaltation du corps est l'une des valeurs que le siècle des Lumières a substituées à la quête anxieuse du salut éternel par la macération et la souffrance. La sensualité a détrôné la métaphysique et Cythère a remplacé la cité de Dieu¹⁵. »

Guy Chaussinand-Nogaret corrobore ici l'idée que le blasphème chez Casanova sourd d'une volonté positive de sacraliser la sensualité et d'identifier sa vie apparemment profane au caractère sacré de l'existence humaine.

En 1762 à Genève, en compagnie de deux cousines curieuses, Hedvige et Hélène, le blasphème vient encore soutenir sa vision du plaisir comme quelque chose de divin et de dédié à Dieu (c'est-à-dire sacré). La soirée s'est d'abord passée en sobres dissertations théologiques. Mais après le dîner, Casanova invite les jeunes filles à l'écart de leurs parents dans un pavillon de jardin. Là, il démontre à ces deux vierges la pureté du plaisir, plaidant l'origine naturelle – donc pure et divine – des désirs et de leur satisfaction. Puisque pour lui, la nature est l'œuvre de Dieu et l'image de Sa présence, ses arguments naturels cèdent très vite la place aux justifications théologiques. Le « membre viril », que les cousines voient pour la première fois, leur est présenté comme « l'agent principal de l'humanité », le Dieu incarné de la théologie casanovienne. Pour répondre à l'étonnement des jeunes filles à la vue de l'« abondante émission de liqueur » que l'« agent principal » vient de distiller sur leurs mains, Casanova explique : « C'est le verbe, leur dis-je, le grand créateur des hommes » (II, 776). Et Dieu créa le verbe ; et Casanova le transmet à chaque jouissance, à chaque blasphème.

À travers ses blasphèmes, Casanova peut apparaître sombrement diabolique. Mais l'ouverture explicative de ses mémoires présente ses séductions non en damnations pour ses proies mais en initiations au véritable sacré, au caractère divin de l'existence humaine. En ce sens, Casanova demeure bien une figure diabolique, mais cette figure est alors moins celle de Satan que celle de Lucifer. Il est « *lucis ferre* », le porteur de lumière. Et comme il l'exprime dans la toute dernière phrase du *Précis de sa vie* (1797) : « Non erubesco evangelium » (je ne rougis pas de cet évangile). Certes, il n'essaie de

15. G. Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 153.

convaincre ni ses futurs lecteurs ni ses maîtresses : « il séduit mais ne prêche pas. La liberté ne peut être l'objet d'une collectivisation¹⁶ ». Cependant, il s'adresse aux non-profanes prêts à recevoir les révélations qu'il leur fait. Ainsi, les blasphèmes de Casanova s'offrent pour être interprétés par le lecteur non-profane de l'*Histoire de ma vie* comme autant d'oracles portant sur le caractère divin de la volupté.

Au-delà du blasphème, un autre aspect de son hédonisme donne aux révélations érotiques faites de nuit à une amante complice une dimension sacrée : leur clandestinité. Cette logique a été explorée par Michel Foucault dans *La Volonté de savoir*, premier volume de son *Histoire de la sexualité*¹⁷. Plus particulièrement dans le chapitre « *Scientia sexualis* », il démontre que le secret dans lequel des siècles de censure religieuse puis de pudeur bourgeoise ont enveloppée la sexualité a engendré autour d'elle une aura mystérieuse. Au lieu de contribuer à rendre la chair infâme, les tabous l'auraient au contraire élevée en quelque chose de sacré, comme un mystère dont la révélation n'est pas permise à la foule profane, au grand jour, en public. La clandestinité des plaisirs et de leurs récits les sépare nécessairement du reste du monde. Or, « tout Casanova pourrait s'intituler ainsi : *Précis de clandestinité*¹⁸ ». Casanova, loin de se plaindre de ce besoin de discrétion, célèbre la sacralisation que celle-ci opère sur la volupté. Un serpent glissant sur l'herbe où il profite d'un bref tête à tête avec une femme mariée acquiert tout de suite une dimension biblique. Il n'est plus un animal effrayant pour Lucrezia et Casanova, il est un « petit démon. Tout ce que la nature a de plus occulte » (I, 194). Fautive, donc clandestine, leur liaison acquiert des résonances mystérieuses, et les deux amants appréhendent leurs plaisirs comme bien davantage qu'un coït banal, mondain, hygiénique. Ils sont invités par le serpent complice dans un paradis retrouvé, « celui d'avant la chute et des orgies sordides, du mensonge, du péché, de la transgression coupable¹⁹ ». Casanova développe à nouveau la théorie de Michel Foucault dans le récit de son séjour espagnol. À Madrid, en 1768, les plaisirs étaient absolument bannis de la surface de la vie mondaine par l'Inquisition. Ils étaient voués au secret et, conséquemment, au sacré qu'ils méritent : « La galanterie dans ce pays-là ne saurait être que mystérieuse, parce qu'elle tend à une jouissance dont rien n'est au-dessus, et qui d'ailleurs est défendue » (III, 572). La jouissance est magnifiée par sa clandestinité. Elle quitte définitivement le domaine du mondain, de la vie quotidienne, et du

16. G. Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 69.

17. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, I : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

18. P. Sollers, *op. cit.*, p. 69.

19. G. Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 68.

profane, d'où le caractère spécial de certaines nuits de Casanova. Les « débauches » vulgaires, bonnes pour le commun ignorant et profane (quoiqu'il ne les refuse pas quelquefois quand le corps parle seul et qu'il jouit de plaisirs mercenaires), deviennent plutôt des « orgies ». La prose de Casanova délaisse le domaine du bordel pour rejoindre celui des cérémonies païennes.

Paradoxalement (Casanova était riche en paradoxes), c'est lorsqu'il tend à se séparer du monde commun, donc du mondain, que Casanova joue précisément au jeu mondain. Il veut se distinguer : se différencier des autres et s'élever au-dessus d'eux. Le jeu du courtisan se reflète dans ce désir d'élévation. Casanova aime hisser ses plaisirs au-dessus du quotidien, à les protéger des profanes. Nous sommes clairement dans le domaine du sacré défini comme étant distinct du monde banal. Les plaisirs de Casanova doivent lui faire contempler le *ganz andere*, l'absolument différent par rapport à cet ordre profane. Ainsi, ses ravissements amoureux combleront et ses sens et son âme qui jouira de se savoir invitée dans le domaine du sacré.

Malgré cela, certains critiques ont vu dans la sensualité de Casanova une preuve de légèreté, de vide, un manque d'âme :

« Pour pouvoir danser sur toutes les eaux, preste et agile, comme Casanova, il faut être, avant tout, léger comme un bouchon. [...] Le propre de son art de vivre si admiré n'est pas dans une vertu ou une force positive particulière, mais bien surtout dans quelque chose de négatif, dans l'absence complète de toute entrave éthique et morale. [...] Il n'a, l'heureux homme, que de la sensualité, il n'a pas d'âme [...] l'âme lui manque complètement²⁰. »

Casanova serait alors un être bidimensionnel, sans profondeur ni relief, une créature purement mondaine. Heureusement, d'autres critiques ont depuis contre-attaqué : « Ce sont là des propos superficiels de la pseudo-profondeur (très répandue, et finalement cléricale). Mozart est déchirant *et* léger²¹ ». Le libertinage de Casanova demande d'être redéfini :

Premièrement, là où Stefan Zweig décelait du vide, du négatif, Casanova y place un sentiment de plénitude : il n'a *que* de la sensualité ? Si oui, la relation prédicative du point de vue de Casanova ne mérite aucune restriction grammaticale. Il nous invite loin des *Maximes* de Chamfort où l'amour « n'est *que* l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes ». Pour Casanova, l'amour n'est pas « rien que ça », il est « tout ça ».

Ensuite, son aptitude à ne pas laisser la culpabilité lui barrer le chemin de la jouissance marque moins l'absence de moralité que la présence d'un art

20. S. Zweig, *op. cit.*, p. 61.

21. P. Sollers, *op. cit.*, p. 29.

de l'illusion comme le remarque Chantal Thomas²², une de ses défenseurs les plus éminents et passionnés : Casanova s'évertue à être léger et sans entrave pour mieux jouir, sans entrave là aussi.

Enfin, la légèreté de Casanova est précisément ce qui fait de lui un être capable de s'élever comme une bulle de savon au-dessus du terrestre, du mondain ; c'est son obsession pour le plaisir qui l'entraîne à le magnifier, à le sacraliser. Comme dans la définition voltairienne du terme, une fantaisie est pour lui « une bulle de savon qui s'élève... », qui flotte prestement au-dessus des profanes, avocats de la fausse vertu ne voyant dans la sensualité qu'un péché, qu'une formalité sociale ou qu'une bestialité : quelque chose qui mérite d'être précédé d'une formule restrictive.

S'élevant ainsi comme une bulle de savon, Casanova inverse la hiérarchie verticale traditionnelle des valeurs : les plaisirs étaient en bas : « bas », vulgaires, « mondains ». Les adjectifs les qualifiant faisaient souvent appel au sémantisme des bas-fonds et du sol, sphère des animaux plus que des anges. Casanova au contraire a recours aux images « célestes » pour illustrer ce qui en effet est de prime abord très terrestre. Il ritait de savoir qu'on considère cela comme un sophisme : où ailleurs que sur terre pourrait-on chercher la félicité, fut-elle céleste ? : « C'est le mot 'sur la terre' qui me fait rire, comme si on pouvait aller le chercher ailleurs ». Si la hiérarchie verticale demeure, son orientation change radicalement dans la philosophie de Casanova. Désormais, ce qui s'approche de la jouissance, bien que l'expérience soit nécessairement très terrestre, méritera de trôner aux côtés des Dieux au sommet de l'échelle de ses valeurs. Effectivement, la jouissance amoureuse lui a souvent permis de contempler l'infini : il décrit un bonheur comme étant « suprême » (I, 678), et qualifie des caresses d'« immortelles » (III, 201). Or, pour Casanova cet infini n'est autre que Dieu lui-même, soudain révélé à l'Homme par une extase : « je suis l'infini en personne », explique Dieu à « Moi » dans un dialogue théologique de Casanova²³. Ainsi, cet infini dévoilé par la volupté est à rapprocher de l'expérience religieuse dont parle Mircea Eliade, expérience qui place l'homme face à l'infini et lui permet d'appréhender la « hauteur » du sacré :

« La simple contemplation de la voûte céleste suffit à déclencher une expérience religieuse. Le Ciel se révèle infini, transcendant. Il est

22. « Rejecting out of hand, at every point, any insinuation of guilt. Casanova knows how to be satisfied with illusions », Chantal Thomas, « Casanova : inscriptions of forgetting », dans *Libertine Enlightenment : Sex, Liberty and Licence in the Eighteenth Century*, édité par Peter Cryle et Lisa O'Connell, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 34-47, à p. 36.

23. G. Casanova, *Rêve*, dans *Histoire de ma vie*, I, p. 1283.

par excellence le *ganz andere* par rapport à ce rien que représente l'homme et son environnement. La transcendance se révèle par la simple prise de conscience de la hauteur infinie. Le « très haut » devient spontanément un attribut de la divinité²⁴. »

Les plaisirs offrant cette même image transcendante du « très haut », Casanova est donc justifié d'y voir quelque chose de céleste et de divin. Selon cette logique de verticalité inversée par rapport à la tradition, Venise, ville des plaisirs au XVIII^e siècle, n'est pas « là-bas », comme lui dit Madame de Pompadour un soir à l'Opéra : « Venise, Madame, n'est pas là-bas, elle est là haut » (I, 586). De même, une nuit peut être « céleste » (III, 197), un salon « un recoin du paradis » (I, 129). Son âme « s'élève » grâce à l'amour : « l'amour m'a sur le champ élevé à son ciel » (I, 395). La volupté est « divine », comme ses maîtresses. Deux de ces premières rencontres, Marton et Nanette, méritent d'être appelées des filles « légères » dans le meilleur sens du terme. Comme Casanova, elles planent au-dessus des préjugés et lui offrent la contemplation d'un infini rien moins que « céleste ». Elles méritent donc d'être comparées à des êtres aussi légers et célestes qu'elles : « Mes anges » (I, 89), « ces deux anges » (I, 90). Guy Chaussinand-Nogaret, au diapason avec la prose de Casanova, ne trouve pas lui non plus de terme convenant mieux aux amantes de Casanova : « 'Mon ange,' expression dont il gratifie la femme aimée, et qui pourrait n'être qu'un qualificatif naïf, un titre de courtoisie que les amants affectionnent, prend chez lui une dimension symbolique et transcendante : la femme aimée est l'hypostase incarnée de l'au-delà paradisiaque²⁵ ». Naturellement donc, pour Casanova, « l'amour est un divin enfant » (I, 492).

En conséquence du caractère divin de l'amour, la volupté se vit puis se décrit comme une expérience religieuse touchant le corps *et* l'âme. Stefan Zweig pensait qu'il en manquait. C'est simplement que Casanova ne concevait pas les deux entités comme opposées et irréconciliables. Sa théologie met à mal des siècles de dualisme corps-esprit en les fondant l'un dans l'autre pour une jouissance complète. Un baiser lui permet de goûter au « nectar de la divinité » (I, 253) : le corps agit, mais l'âme aussi reçoit les fruits de la sensation. Certes, Casanova a connu de nombreuses débauches ; souvent, la sexualité n'avait pas d'autre visée que le corps. Mais ces plaisirs sont selon lui bien inférieurs à ceux que l'on ressent quand on aime car alors, l'esprit jouit en même temps que la chair : « Le plaisir de l'amour, sans amour est insipide » (I, 448). Ce genre d'amour étant « divin », il mérite de véritables cérémonies.

24. M. Eliade, *op. cit.*, p. 102.

25. G. Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 71.

Surtout, rien de vulgairement mondain ici, Casanova ne fait pas l'amour comme « la canaille » mais comme un dieu grec : « Pas de poésie sans orgie, donc. Et, de même, pas d'orgie réussie sans poésie (sinon, on tombe au-dessous de la prose, et tout devient réaliste, c'est-à-dire misérable). L'art de jouir est un art poétique, et réciproquement. De l'audace, du goût, du feu, une table, de la nourriture, du vin, un lit, et le sens du rythme²⁶ ». Quel meilleur modèle Casanova pouvait-il avoir pour sublimer ses parties de plaisir que l'exemple païen de Bacchus ou de Vénus ? Son inspiration, il la puise dans les tableaux du Titien, cet autre Vénitien ; il la trouve dans les vers de l'*Illiad*e qu'il traduit, ou de l'Arioste qu'il connaît par cœur. Le banal, le quotidien, le mondain et leurs souvenirs « misérables » comme l'écrit Philippe Sollers, sont proscrits des sanctuaires éphémères que Casanova recrée, pour une nuit, dans une chambre, en secret.

Sa franc-maçonnerie lui fournit souvent tout un vocabulaire de l'initiation, étape nécessaire pour rendre une maîtresse encore novice digne de contempler les mystères qu'il veut lui révéler. Là où de nombreux artistes galants, de Boccaccio à La Fontaine, avaient vu dans la perte de la virginité de leur héroïne un épisode à traiter sur le mode de la grivoiserie sinon de la paillardise, Casanova veut y voir une renaissance mystique, un passage vers une nouvelle forme d'être au monde. Il n'utilise pas le terme débauche pour caractériser ses séductions de jeunes vierges, mais celui d'initiation : C.C. est sa « jeune initiée » (I, 679). Plus tard, c'est la belle genevoise Hélène, « pas encore initiée aux doux mystères » (II, 763), qui lui permettra de transformer une nuit de luxure en nuit sacrée grâce à un discours initiatique.

Le vocabulaire de l'initiation n'a pas qu'une raison esthétique avec Casanova. Chacune de ses jouissances avec une vierge ou une prude doit être précédée d'une éducation, afin qu'elle puisse partager avec lui l'infini de la révélation à venir. Dans les temples voluptueux de Casanova, le profane n'est plus la chair mais la honte, la fausse pudeur dictée par les préjugés, la jalousie, la crainte du châtement. Tous ces sentiments profanes doivent disparaître à force de raisonnements sur la pureté divine de l'amour : « Je lui fais comprendre alors qu'une fille d'esprit ne pouvait être honteuse qu'en cédant à un homme qu'elle n'aimerait pas » (III, 592). Nous l'avons vu, l'excitation de la transgression décuple les plaisirs. Mais cette culpabilité ne doit servir qu'à représenter aux amants le tableau allégorique et voluptueux des interdits subjugués par leur volupté. Au sein de ces nuits « sacrées », le sentiment de faute n'a sa place qu'en tant que rappel de l'indépendance prise par rapport au

26. P. Sollers, *op. cit.*, p. 156.

reste de la société. Il ne doit jamais être une réelle entrave aux plaisirs et, dans ce dessein, Casanova s'empresse de démontrer qu'il n'y a pas d'amour ou de jouissance foncièrement coupable au regard de Dieu.

Une fois initiées à ses « divins principes » (I, 7) et une fois séduites par sa nouvelle théologie, ses maîtresses basculent avec lui dans une autre dimension. Le *casin*, le boudoir, le carrosse, la chambre, le bosquet, deviennent alors des « sanctuaires » (II, 785). Chacun représente un temple qui, selon la définition de Mircea Eliade, « constitue à proprement parler une 'ouverture' vers le haut et assure la communication avec le monde des dieux²⁷ ». Ces lieux clos et libertins invitent donc la présence divine, et deviennent pour les amants de véritables temples éphémères où se rejouent les célébrations bachiques des temps païens. Une jeune vierge comme C.C. n'est pas « déniaisée »; elle est sacrifiée en l'honneur de Vénus, de Bacchus et des divinités de l'Olympe : « j'ai immolé la victime sans ensanglanter l'autel » (I, 851). L'image du sang ici, de la fureur ailleurs, rappellent les célèbres transes dionysiaques. La volupté avec Casanova a en effet un modèle divin. La vivre comme il le fait sur le mode mythique est une façon de posséder le divin, Casanova jouissant soudain – bien qu'illusoirement – d'une prérogative divine : « Ses pamoisons me rendaient immortel » (I, 678). C'est aussi une façon d'être possédé par lui : pour se souvenir de cette nuit exceptionnelle, Casanova préfère écrire que C.C. fut « envahie par Vénus » (I, 679) plutôt qu'insatiable, comme on pourrait le lire dans un conte égrillard. Le lendemain matin, leurs draps souillés que la servante remarque, loin d'être un retour au monde normal et vulgaire, offrent encore le souvenir d'une nuit sacrée : les traces sont « des indices de vénération » (I, 679). Si Casanova choisit le registre sacré pour décrire ses orgies, c'est aussi pour insister sur la participation de l'âme à ces plaisirs. Les amants s'offrent en effet corps et âme au ministère de Vénus : « Nous nous livrâmes à l'amour [...] Se livrant à l'empire de Vénus... » (II, 208-209). Ce faisant, Casanova nous rappelle que l'extase dionysiaque n'implique pas que la rage des bacchantes d'Euripide. Il se souvient que dans *L'Art d'aimer* d'Ovide, Bacchus était un dieu amoureux, le complice des amants clandestins. Casanova partage ainsi l'intuition de Nietzsche sur le dionysiaque. Comme le philosophe allemand l'explique dans *La Naissance de la tragédie*, la transe dionysiaque entraîne une rare communion des âmes entre elles, avec la nature, avec les dieux ; c'est se fondre dans le tout divin grâce à une expérience sacrée, sur fond d'*Hymne à la joie*²⁸. Avec Casanova, l'extase correspond à cette fusion des âmes entre les amants : « s'étant offerte à mon âme » (I, 679). Cette communion

27. M. Eliade, *op. cit.*, p. 29.

dionysiaque que Casanova ressent lors de ses plus grandes délices explique pourquoi il ne peut qu'avoir recours à un registre divin, qu'il soit chrétien ou païen. À travers cet ultime exemple, la fusion (plus que la confusion) que Casanova conçoit entre le sacré et le divin se manifeste clairement : l'expérience du sacré, du numineux, du non-profane, se base immédiatement sur un modèle divin, faute d'images plus « hautes » et plus parfaites.

Nous avons vu comment et pourquoi Casanova a vécu, conçu et décrit sa volupté passée comme une chose sacrée, comme le lien entre lui (le mondain) et Dieu, le divin. Blasphème, clandestinité et cérémonies païennes lui permettent de retrouver ce lien, de s'en saisir pour mieux se hisser hors du monde profane qu'il méprise. À soixante-dix ans, bibliothécaire du château de Waldstein à Dux, Casanova est seul et entouré d'une « canaille » vulgaire et ignorante : des « profanes ». « Cospetto!²⁹ », on ne le respecte plus. On ignore qu'il connaît le secret pour accéder au divin. On ne se souvient de lui que comme d'un vieillard libidineux apprenant des mots grivois aux jeunes servantes. Personne dans le château ne décèle dans sa sensualité le désir de s'élever. Alors comme autrefois, pour mieux accueillir la volupté, la célébrer comme elle le mérite, il ferme sa porte sur un monde ignorant, il recrée dans une chambre le sanctuaire nécessaire à l'évocation de sa divinité, le bonheur. Ou le Dieu qui l'a inventé. Enfin, à travers l'écriture de ses souvenirs, il retrouve les jouissances perdues, et grâce à elles toujours, il retrouve au milieu du chaos de ses dernières années « un 'point fixe' absolu, un 'Centre'³⁰ » qui n'est autre que Dieu, la cause originelle du plaisir que l'homme peut trouver sur terre, *comme si on pouvait le chercher ailleurs...*

28. Nietzsche considérait *L'Hymne à la joie* de Beethoven comme la plus exacte image de la capacité de l'ivresse dionysiaque à abolir les frontières entre les hommes.

29. « Canaille » et « Cospetto ! » : Expressions attribuées à Casanova par le Prince de Ligne dans les mémoires de ce dernier. Voir « Fragments des *Mémoires* du Prince de Ligne », dans *Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même; suivis de fragments des Mémoires du prince de Ligne*, Tome 8, Paris, Garnier, 1880, pp. 445-470.

30. M. Eliade, définition de « Hiérophanie », *op. cit.*, p. 26.