

Petite revue de philosophie

Casanova et Don Juan : érotisme et défi

Jean-Pierre Dens

Volume 11, Number 2, Spring 1990

Les provocations d'Éros

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1102666ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1102666ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (print)

2817-3295 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dens, J.-P. (1990). Casanova et Don Juan : érotisme et défi. *Petite revue de philosophie*, 11(2), 67–82. <https://doi.org/10.7202/1102666ar>

Casanova et Don Juan : érotisme et défi

Il est difficile de parler ou d'écrire à propos de Casanova sans immédiatement évoquer le nom de Don Juan, cet autre séducteur non moins fameux. Ces deux noms sont à tel point liés à l'histoire et aux théories de la séduction qu'il est souvent difficile de les dissocier, et que beaucoup les confondent. Il s'agit toutefois d'une simplification, car s'il est vrai que ces deux personnages possèdent un certain nombre de points en commun, les différences qui les séparent sont encore plus grandes. L'objet de cette étude est précisément de signaler ces points de rapprochement et ces différences en montrant combien le casanovisme se distingue du donjuanisme.

Le milieu historique

Différences de siècle et de milieu historique d'abord. Don Juan appartient au dix-septième siècle de l'Espagne monarchique et catholique alors que Casanova, né dans la Venise des Doges au début du dix-huitième siècle, peut servir d'emblème à la liberté d'esprit et de mœurs qui caractérise son siècle. Autant le premier reste, malgré lui, tributaire de la morale chrétienne contre laquelle il ne cesse de s'insurger, autant le second s'en soucie peu, préférant adopter un conformisme religieux de bon aloi. Même si

Dieu apparaît dans l'univers donjuanesque comme l'Ennemi à vaincre, chez Casanova Il est pour ainsi dire absent.

Seconde différence essentielle : Don Juan est noble, Casanova est fils de roturier bien qu'il se fasse parfois appeler Chevalier de Seingalt, titre arrogé auquel il n'avait aucun droit¹. D'emblée un monde les sépare qui se manifeste par un comportement caractéristique — arrogance de classe chez Don Juan, extrême vanité et susceptibilité chez Casanova. Si Don Juan manque souvent aux obligations de sa caste, il en conserve la morgue hautaine et les préjugés. Rien de semblable chez Casanova qui, fils du peuple, est aussi à l'aise dans un bouge que dans un salon.

Mythologie et histoire

Enfin, troisième différence essentielle, et il est bon de le rappeler : Don Juan fait partie d'une tradition littéraire qui trouve son origine dans le théâtre de Tirso de Molina au début du dix-septième siècle et continuera dans cette tradition avec le *Don Juan* de Molière pour se transposer dans le *Don Giovanni* de Mozart. À la limite donc, le donjuanisme est un mythe qui représente la transgression d'interdits religieux et moraux, dans une société conformiste dominée par l'orthodoxie religieuse. Au contraire, Casanova est un personnage historique qui s'enracine dans un contexte culturel bien précis où le libertinage était passé à la mode.

Le personnage de Don Juan ayant déjà fait l'objet de nombreuses études, je me dispenserai d'y revenir en

1. De nombreuses biographies ont été publiées sur Casanova; la meilleure et la plus complète reste celle de J. Rives Childs, *Casanova. Biographie nouvelle d'après des documents inédits*, trad. de l'anglais par Francis-L. Mars, Paris, J.-J. Pauvert, 1962. Pour une mise à jour plus récente, voir J. Rives Chives, *Casanova. A New Perspective*, New York, Paragon House, 1988.

détail². Je chercherai plutôt à définir et à formuler les différences qui séparent le mythe de Don Juan du personnage historique de Casanova. Pour cela, je m'appuierai surtout sur les Mémoires de Casanova intitulées *Histoire de ma vie*, vaste autobiographie de plus de trois mille pages, publiée originellement en Allemagne en 1960, et sur sa correspondance qui est beaucoup moins connue³.

L'univers de la femme

Outre une différence manifeste de contexte culturel et historique, ce qui distingue en premier lieu Casanova de Don Juan est son attitude devant la femme. Autant pour Don Juan, celle-ci représente un objet de conquête, un besoin de Maîtrise absolue — ce qui explique pourquoi il se compare à Alexandre —, autant pour Casanova, elle s'identifie à la jouissance érotique et masque un besoin d'assouvissement immédiat. Entre Casanova et la femme, il n'existe aucune distance, aucune interrogation; elle est d'abord et avant tout un corps, un objet de curiosité et de conquête. Il éprouve autant de plaisir à séduire une sou-brette qu'une comtesse, car, pour lui, il n'y a de différence que d'un corps à un autre. Cela explique aussi pourquoi, à l'encontre de Don Juan, il n'hésite pas à se livrer à des amours mercenaires si son besoin le presse. Glouton, sensuel, doué d'une force sexuelle et d'un appétit peu communs, Casanova ne vit que pour le plaisir.

2. Pour un aperçu général sur la question avec bibliographie, consulter la rubrique «Don Juan» dans le *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 478-86.

3. *Histoire de ma vie*, édition intégrale, Wiesbaden, F.A. Brockhaus et Paris, Plon, 1960-1962, 12 vol. en 6 t. Textes du manuscrit autographe des *Mémoires*, annoté par le Dr A. et Mme Hubscher. Pour la correspondance, on consultera surtout la *Correspondance avec J.-P. Opiz*, Leipzig, 1913, 2 vol., les deux, édités par Khol et Pick.

Inversement, pour Don Juan, la femme, surtout si elle est liée par serment à Dieu ou à un mari, représente le viol d'un interdit. Ce personnage ne jouit jamais des femmes — il les utilise pour affronter ce qu'il profane en elles : Dieu, le mariage, la vie monastique, l'amour même. Simple moyen et non pas fin, la femme comme entité autonome disparaît pour devenir un simple objet de conquête. Dans l'univers donjuanesque, la femme n'a d'intérêt que pour ce qui peut être violé en elle. C'est son être moral que Don Juan vise, son corps ne servant que de truchement et de prétexte. Que l'on ne s'étonne pas, alors, si les femmes désabusées par Don Juan le haïssent tellement; s'étant finalement rendu compte que ce n'était pas elles que Don Juan désirait, mais leur être moral et leur respect d'elles-mêmes, c'est à sa perte qu'elles s'acharneront sans répit.

Révolte et érotisme

Alors que Don Juan est dominé par un désir et un besoin constant de transgresser les interdits moraux et religieux, Casanova cherche à maintenir un certain conformisme social dans ses rapports avec autrui. Don Juan est plus un révolté qu'un séducteur, la séduction n'étant qu'un prétexte, un moyen de se mesurer avec l'Absolu; Casanova est tout entier à sa jouissance et ne s'inquiète de l'ordre social que lorsqu'il vient contrecarrer ses plans. On notera que les démêlés de Casanova avec la police auront surtout pour cause un duel ou une affaire de jeu, rarement une question de mœurs.

S'il faut en croire Sganarelle, le valet de Don Juan, ce dernier serait surtout un impie et un blasphémateur comme l'attestent ses propos à Gusman, l'écuyer d'Elvire, la femme de Don Juan, au début de la pièce de Molière : «Tu vois en Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-

garou...» (I, 1). D'emblée, ces paroles posent non le problème de la séduction mais celui de l'incroyance. Or, ce problème n'apparaît jamais dans la thématique casanovienne; nulle part, en effet, que ce soit dans ses Mémoires ou dans sa correspondance, Casanova ne s'en prend à Dieu ou aux institutions de la religion chrétienne. Sa vie se déroule comme une partie de plaisir en dehors de toute interrogation ou inquiétude métaphysiques; détaché des problèmes moraux, il ne se pose jamais de questions sur ses fins dernières.

Une morale de la transgression

Don Juan n'existe que dans la transgression, Casanova, lui, que dans le plaisir; c'est ce qui les distingue et les sépare irrémédiablement. Au départ, il y a chez Don Juan l'interdit, le tabou, le sacré. Écoutons-le confier à Sganarelle, son valet, son premier projet de conquête : «Ah! n'allons point songer au mal qui peut nous arriver, et songeons seulement à ce qui peut nous donner du plaisir. La personne dont je te parle est une jeune fiancée, la plus agréable du monde, qui a été conduite ici par celui même qu'elle y vient épouser» (I, 2). Sans songer une seconde aux conséquences qui pourraient en découler, Don Juan ne se propose ni plus ni moins que d'enlever la jeune femme à son futur mari. Nous avons ici une variante de la transgression qui a conduit Don Juan à arracher Elvire à son couvent pour l'épouser. Alors que la première transgression portait sur les vœux monastiques, la seconde porte sur le cérémonial des fiançailles, deux institutions sanctionnées par l'Église et reconnues par la société.

Contrairement à Don Juan, Casanova n'a jamais cherché à mettre en cause l'ordre moral et religieux; son seul et unique projet restera foncièrement hédoniste, ce qu'il avoue du reste sans ambages dans l'introduction à ses Mémoires : «Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire : je n'en ai jamais eu de

plus importante» (p. xiv). Casanova est un consommateur avide de profiter de tout, que ce soit l'acte érotique, un fin repas ou de riches atours. Revêtu de soie ou de damas, paré de mille bagues et pierreries, Casanova aime à se donner en spectacle (qu'on se rapporte ici au *Casanova* de Fellini). Ce matérialisme et cette sensualité ne se rencontrent pas chez Don Juan lequel vit dans un défi permanent qui débouche sur une forme d'autodestruction.

Pour Don Juan, qui se compare à un *conquistador* : «Il n'est rien de si doux que de triompher d'une belle personne, déclare-t-il à Sganarelle, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants qui volent de victoire en victoire...» (I, 2), comme pour Valmont qui écrit à Mme de Merteuil : «Conquérir est notre destin, il faut le suivre⁴», tout se résume à vaincre les faiblesses d'une victime. La jouissance n'est qu'un à-côté qui fait partie d'une stratégie générale soumise à d'autres motifs.

Rien de semblable chez Casanova qui se soucie plus de jouir que de vaincre. Si l'on examine le rôle de la jouissance érotique chez Don Juan et chez Valmont, on ne manquera pas d'être étonné. L'analyse textuelle révèle rapidement une quasi-absence de descriptions sexuelles dans la pièce de Molière et dans le roman de Choderlos de Laclos, alors qu'elles abondent dans les Mémoires de Casanova. Chez Don Juan et chez Valmont, la sexualité est toujours subordonnée à d'autres considérations : un besoin de transgression chez le premier, un besoin de vengeance et de domination chez le second. La séduction n'est qu'un prétexte, un moyen au service d'un acte de profanation plus grave et plus profond; chez Casanova, au contraire, la femme représente un objet d'assouvissement qui se suffit à lui-même.

Derrière les faux-semblants de Don Juan et de Valmont se cache une volonté démoniaque de vaincre la résistance physique de l'être féminin, afin de le dépossé-

4. *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Garnier-Flammarion, p. 24.

der de sa force et de son innocence morale. Cette volonté de puissance et de domination reflète un désir de mort, d'ablation, qui cherche à immoler une victime pour l'anéantir dans son essence. Elvire, arrachée du couvent, est par cette même action arrachée à Dieu, l'époux divin auquel elle s'était consacrée par serment. Valmont choisit une victime qui symbolise elle aussi un absolu de la transgression lorsqu'il confie à Mme de Merteuil : «Vous connaissez la présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque; voilà l'ennemi digne de moi; voilà le but où je prétends atteindre⁵.» Pour Casanova, au contraire, la femme n'est pas le prétexte ou l'instrument d'une victoire, mais l'objet d'un immense besoin de jouissance.

La femme comme miroir

Les femmes fascinent Casanova pour l'unique plaisir momentané qu'il en retire, après quoi il est prêt à les rendre soit à un mari, soit à un amant, ou à leur trouver l'un ou l'autre. Ce qui étonne chez lui est la force prodigieuse, démesurée de son instinct sexuel qui ne semble connaître aucune limite. Il aborde les femmes avec une avidité goulue et rapace; il suffit, pour s'en convaincre, de lire le récit de cette scène de séduction qui mérite d'être citée en entier :

En moins d'une minute, je l'ai mise devant mes yeux avides et avarés sans que nul voile ne pût me dérober le moindre de ses charmes. Extasié par une admiration qui m'excédait, je dévorai par des baisers de feu tout ce que je voyais courant d'un endroit à l'autre, et ne pouvant m'arrêter nulle part, possédé comme je l'étais par la cupidité d'être partout, me plaignant que ma bouche devait aller moins rapidement que mes yeux. Ta beauté, lui dis-je, est divine, elle ne me laisse pas croire dans ce moment d'être mortel (III, 264).

5. *Ibidem*, p. 24.

Passage pour le moins extraordinaire qui se détache du style, souvent répétitif, des Mémoires. Je relève en particulier le caractère hyperbolique du vocabulaire — «avide», «extasié», «dévorer par des baisers de feu», «possédé», «cupidité», «divine»... Ces termes confèrent au récit un caractère passionné et presque mystique. L'acte érotique frise le diapason et se mue en incantation. La beauté du corps féminin devient objet d'une adoration muette, frénétique, pour culminer dans un acte d'abandon total et d'ensorcellement. Casanova est hors de lui et, devant ce surplus de beauté, oublie qu'il est homme pour s'agenouiller devant une nouvelle idole.

Le corps comme paraître

Dans cet espace où domine le corps, les qualités individuelles s'estompent : seul le paraître importe. L'obsession érotique se nourrit de sa propre substance et finit par se confondre avec son objet; l'Autre n'est contemplé, adoré, que comme un besoin inassouvi qui disparaît une fois le désir épuisé. Dans sa poursuite effrénée d'un plaisir par essence discontinu, *l'homo eroticus* est condamné à se répéter indéfiniment. Axé sur le paraître, refusant tout engagement à long terme, *l'homo eroticus* reste prisonnier d'une quête qui contient les germes de sa propre destruction.

L'autre distinction fondamentale entre Don Juan et Casanova se situe au niveau du langage. Alors que Casanova utilise le langage strictement pour séduire et satisfaire ses besoins sexuels, Don Juan l'utilise dans le but de tromper et d'inciter l'autre à violer le sacré ou à commettre une ignominie. On en trouve un exemple dans la scène où il propose le mariage à une jeune paysanne qu'il vient de rencontrer, et qui est sur le point de se marier. Le propos qu'il lui tient en dit long sur sa méthode et sur ses intentions : «Vous méritez sans doute une meilleure fortune, et le Ciel, qui le connaît bien, m'a conduit ici tout

exprès pour empêcher ce mariage et rendre justice à vos charmes» (II, 2).

Dieu et éros

Ce qui fait scandale chez Don Juan n'est pas l'acte de séduire — même s'il est quelque peu atténué par le fait qu'il s'agit d'une personne d'un rang social inférieur — mais les principes et l'intention qui sont mis en œuvre. Se déclarer l'envoyé de Dieu, qu'est-ce sinon usurper les pouvoirs de la Divinité et vouloir se faire l'égal de son Créateur? C'est aussi jouer impunément d'un langage qui prétend être pur et transparent. Don Juan se montre doublement parjure et scélérat lorsque, après avoir proposé le mariage à la paysanne, il ajoute : «Je vous aime, Charlotte, en tout bien et en tout honneur» (II, 2). Dans l'éthique noble où la parole donnée tient lieu de serment, Don Juan viole l'un de ses préceptes les mieux établis et les plus sacrés.

On retrouve un parjure semblable, bien que dans un contexte fort différent, chez Valmont qui, après avoir feint une fausse conversion pour attendrir Madame de Tourvel, lui déclare son amour. Pour Don Juan et Valmont, le langage amoureux est parodique, vide de toute substance; il finit par se réduire à un simple jargon qu'ils utilisent à des fins de domination. En revanche, le discours amoureux de Casanova est sincère, dès l'instant où il est prononcé, même s'il se dédit par après. En outre, Casanova ne recourt jamais à une demande ou à une promesse en mariage pour séduire une femme. Ce qui fait surtout problème chez lui n'est pas la duplicité de son discours, mais l'inconstance de son comportement.

Érotisme et temporalité

L'un des aspects qui distingue peut-être le plus Casanova de Don Juan concerne la notion de temporalité,

notion fondamentale qui mérite d'être approfondie. Alors que Don Juan instaure une temporalité de la rupture qu'il dramatise par ses actes de défi et de transgression, la temporalité chez Casanova est surtout répétitive pour devenir entropique. Répétitive, car son besoin de jouissance est indifférencié et invariable, le désir ne dépassant jamais le stade de la simple possession charnelle. Pour lui la femme se réduit à son sexe; c'est le plaisir qu'il attend de son corps qui le motive, et non la découverte d'une individualité, au point où il a pu écrire : «La femme est comme un livre qui bon ou mauvais doit commencer à plaire par le frontispice» (I, 116).

Entropique, le désir casanovien l'est par une perte progressive d'énergie et d'intensité à mesure que Casanova vieillit et que sa virilité décroît. Son coup de grâce et le début de son déclin coïncident avec l'épisode de la Charpillon en Angleterre; la Charpillon était une jeune coquette qui le mènera par le bout du nez et lui soutirera beaucoup d'argent. Au début de la cinquantaine, Casanova sentira ses forces décliner et son attrait pour les femmes se réduire. Fatigué par de longs voyages, préoccupé par des questions d'argent, moins vigoureux qu'avant, Casanova aspire au repos (c'est l'impression qu'il communique dans le film *La Nuit de Varennes* où le rôle de Casanova est tenu par Marcello Mastroianni). Les dernières années de sa vie, qu'il passera au château de Dux en Bohême comme bibliothécaire du Comte de Waldstein, le trouvent dans une grande solitude et en butte aux vexations de domestiques grossiers dont il parlait à peine la langue.⁶

Alors que Don Juan meurt comme une sorte de héros, les armes à la main dans une attitude de défi, Casanova meurt dans son lit, malade, abandonné, destitué et,

6. Jacques Casanova, *Lettres écrites au Sieur Faulkircher*, introduction et notes par Georges Coppel, Caen, L'échoppe, 1988.

suprême ironie, dans le giron de l'Église. Certains souriront peut-être à la lecture de ce passage extrait des *Mémoires* du Prince de Ligne, un des intimes de Casanova : «... il regretta assez peu la vie; mais il la finit noblement vis-à-vis de Dieu et des hommes. Il reçut avec de grands gestes et quelques sentences les sacrements, et dit : "Grand Dieu, et, vous, témoins de ma mort, j'ai vécu en philosophe, et je meurs en chrétien"⁷.» Don Juan, au contraire, est l'homme du défi qui poursuit ses idées jusqu'au bout, jusqu'à la mort même. Il prône une morale du Surhomme qui se veut l'égal de Dieu et affirme que deux et deux font quatre. Foncièrement athée, il est, dans le vocabulaire du dix-septième siècle, un libertin, un esprit fort.

Érotisme et désir

Le désir de Don Juan et de Casanova s'articule à partir d'une durée oppositionnelle. Par là, j'entends que, pour Casanova, le désir se confond avec l'objet de sa quête alors que, pour Don Juan, le désir s'exerce toujours *contre* quelque chose d'autre qui le dépasse. Georges Poulet, dans sa pénétrante étude sur le temps casanovien, note que chez Casanova la mesure de l'instant s'identifie à un moment de nouveauté pure où rien ne compte, ni passé, ni avenir et que rien ne prolonge; l'acte érotique se suffit à lui-même pour déboucher sur le néant⁸.

Le désir casanovien est alors condamné à une mort sans sursis; se définissant surtout par sa jeunesse, son impétuosité, son assurance frondeuse, il dépérit devant le vieillissement du corps. Fondé sur une esthétique du regard et de la virilité, il ne peut résister à l'érosion du

7. Le Prince de Ligne, *Mémoires et mélanges historiques et littéraires*, Paris, 1828, IV, p. 42.

8. *Études sur le temps humain. Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1968, p. 108.

temps. Cette durée harcelante et impitoyable force bientôt Casanova à laisser tomber les armes et à se retirer de l'avant-scène. Le masque de la vieillesse constitue le cruel rappel que la volupté ne saurait durer plus longtemps que le corps qui l'habite. Aussi, le bonheur casanovien est-il un état provisoire incapable de se renouveler. Privé d'une dimension spirituelle, refusant tout engagement par le biais du mariage ou de la paternité, incapable de se renouveler, le désir casanovien porte en lui les germes de sa propre destruction.

L'érotisme comme destin

À l'inverse de Don Juan, aristocrate rebelle en révolte contre sa caste et tout ce qu'elle symbolise — honneur, vertu, respect de la parole donnée, etc. — Casanova, issu d'une famille médiocre, est le fils de ses œuvres et ne doit rendre de comptes à personne. Assoiffé de plaisir et de conquêtes, il forge son propre destin et ne dépend d'aucune essence antérieure. Point de morale héroïque à combattre, point d'attaches familiales à justifier; sans passé glorieux, Casanova, seul au monde, vivra et mourra dans la solitude. Alors que la vie de Don Juan se termine dans un dernier affrontement désespéré, celle de Casanova s'éteint dans la maladie et dans l'oubli. La mort de Don Juan se voulait une affirmation de soi; celle de Casanova est dénuée de motivation et de sens dernier.

Pourtant, l'existence de Casanova n'aura pas été sans mérite, car il restera toujours fidèle à lui-même n'ayant jamais manifesté de regret envers sa vie passée. Toujours égal à lui-même, dans un siècle qui a institué la diversité et la variété comme principes de comportement, Casanova joue le jeu à fond. Chez lui l'inconstance est devenue un art de vivre qui exige le renouvellement continu des lieux et des personnes. Malheureusement, cette poursuite fébrile est condamnée au ralentissement et à l'inertie, car, comme en témoignent les Mémoires, à mesure que Casanova vieill-

lit, les conquêtes se font plus rares et plus difficiles. Bientôt Casanova ne sera plus que l'ombre de lui-même et l'objet de bien des risées.

Érotisme et écriture

Comment, alors, essayer de sauver, de récupérer ce passé qui se dérobe inexorablement à lui? Précisément, et c'est là l'ironie, en le ressuscitant par l'écriture, en le transcrivant sur la feuille blanche. Se raconter, qu'est-ce sinon essayer de capturer ce qui n'est plus? Et pour Casanova, écrire n'est-ce pas, d'une certaine façon, faire surgir à nouveau par la remémoration les sensations évanouies⁹? C'est peut-être là l'effet le plus inattendu de cette vie vagabonde, de nous avoir livré une œuvre qui représente l'un des témoignages les plus importants de la littérature des Confessions et des Mémoires. À la différence de Don Juan qui meurt foudroyé sans laisser derrière lui un message écrit, Casanova nous convie au récit d'un destin exceptionnel. Exceptionnel, non par la qualité ou l'interminable succession des épisodes érotiques qu'il exploite, mais par le retour sur soi et l'approfondissement d'une expérience unique. Sans jamais s'apitoyer sur lui-même, Casanova se montre tel qu'il est et ne cherche pas à se justifier.

L'érotisme comme découverte de soi

À mesure que l'on avance dans la lecture des Mémoires, on découvre le besoin de transcender l'événement et d'en tirer une leçon. L'histoire de Casanova apparaît alors comme un effet pour mieux se comprendre, pour

9. Sur la question des rapports de l'écriture et de l'érotisme, on lira avec profit les deux chapitres consacrés à «Staging the Libertine Imaginery» dans l'ouvrage de Josué V. Harari, *Scenarios of the Imaginary*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.

organiser en un tout cohérent un ensemble disparate de souvenirs dispersés dans la mémoire, consignés dans un monceau de lettres, ou dans ces notes prises au jour le jour que Casanova appelait ses «capitulaires».

À la déchéance physique, épargnée à Don Juan mais pleinement assumée par Casanova, ce dernier substitue une conscience aiguë du temps retrouvé par un travail de refonte. Le moi de Casanova se récupère à travers l'écriture en surmontant la dispersion momentanée de l'instant par l'effort du langage. Cette tentative pour unifier et donner sens à un ensemble d'épisodes épars marque le mouvement d'une conscience à la recherche d'elle-même.

Rejoindre le passé ne se réduit pas pour Casanova à étaler avec complaisance ses aventures de jeunesse pour le simple plaisir de les raconter; il s'agit de bien plus que cela. La méditation personnelle qui accompagne le récit de sa vie constitue un effort pour reprendre le sens et l'intégrer dans une vision élargie. Dans un même jet, c'est transformer la mémoire, et l'affecter d'une qualité morale et d'une profondeur qu'elle ne possédait pas. Enfin, c'est retourner une dernière fois dans un passé nostalgique avant de le rejoindre dans la mort.

Deux destins inéluctables

Bien des différences existent entre Don Juan et Casanova, et il est difficile de les hiérarchiser. La principale tient à leur philosophie de l'existence, à leur *weltanschauung*. Marqués par leur siècle et leur milieu historique, ils en reflètent les principales tendances philosophiques et morales. Le personnage de Don Juan est directement issu du courant libertin au dix-septième siècle, et en assume les poses et les préceptes. Casanova, au contraire, est un produit du Siècle des lumières et de la liberté des mœurs qui le caractérise. Don Juan veut défier Dieu et la société; Casanova ne cherche qu'un bonheur illusoire et passager sur cette terre.

Casanova ne se distingue pas fondamentalement de la majorité de sa génération lorsqu'il écrit à son ami Jean-Fernand Opiz : «L'homme qui ne sait pas se rendre heureux coûte que coûte n'est ni "sage" ni "philosophe" malgré qu'il puisse être savant.» On imagine difficilement un tel propos dans la bouche de Don Juan pour qui la notion de bonheur est étrangère. C'est l'épée à la main que Don Juan défie la statue du Commandeur, symbole de la présence du surnaturel et de l'au-delà. Casanova, quant à lui, ne songe jamais à l'avenir, car, prisonnier de l'instant, sa vie se dissipe en une myriade de plaisirs et de sensations sans lendemain.

Une tentative de réhabilitation

Pour mieux comprendre Casanova, il faut d'abord écarter l'image que son nom évoque dès qu'il est prononcé : celle d'un séducteur exclusivement occupé à faire des victimes; pour utiliser le jargon, il est bien plus qu'un simple «tombeur». Il s'agit ici d'une conception fautive et étroite, entretenue par la tradition populaire et certains critiques et biographes trop centrés sur ses prouesses érotiques. En effet, au-delà de cette image d'Épinal se découvre un autre Casanova : celui qui cherche à nous livrer une leçon, une sorte d'art de vivre.

Son dernier message, nous le trouvons peut-être dans cette lettre qu'il adresse à son ami Opiz, en septembre 1793, quelques années avant sa mort. L'extrait qui suit révèle un autre visage de Casanova, celui d'un homme qui s'est penché sur son existence et qui s'est réconcilié avec son passé :

Il faut être philosophe; c'est le principal et pour l'être il n'est pas nécessaire d'être lettré. Qu'est-ce qu'un philosophe? Voici la définition de votre ami Casanova. C'est un homme qui ne s'écartant jamais de sa raison n'agit et ne pense jamais en conséquence d'un préjugé et qui foule aux pieds les passions... il doit chercher le bonheur et le chérir dans tout ce qui peut

lui causer du plaisir et le rendre durable. C'est l'idée que vous devez avoir de la félicité, dont on peut jouir dans les jardins d'Épicure¹⁰.

Texte exemplaire qui combine admirablement les nombreuses caractéristiques de Casanova. Mélange d'hédonisme et de philosophie des lumières, de sagesse et d'épicurisme, tout est là pour nous peindre un excellent portrait d'une des figures les plus énigmatiques du siècle.

Jean-Pierre Dens
University of New Orleans

10. Giacomo Casanova, *Correspondance avec J.F. Opiz*, Éd. par Khol et Otto Pick, 1913, p. 143.