

Ilona KOVÁCS

## Histoires d'un corpus

### Le traitement du dialogue à travers les manuscrits des *Mémoires* de Casanova

#### Les aventures de l'homme et du manuscrit

Il y a une étrange similitude en effet entre le destin de Casanova et celui de ses écrits : les manuscrits de *L'Histoire de ma vie* ont connu des aventures comparables à celles de l'auteur. Le coffre de l'éditeur Brockhaus dans lequel ils ont passé près de 150 ans,<sup>1</sup> même s'il les a finalement protégés d'une destruction totale pendant la Deuxième Guerre Mondiale, rappelle la Prison des Plombs dans la vie de Casanova, le renfermement qui l'a marqué pour le reste de sa vie. La traduction allemande de Schütz<sup>2</sup> retraduite et pastichée ou remaniée peu de temps après en français par le journaliste Philippe Buisson<sup>3</sup> c'est un cas intéressant de travestissement littéraire, surtout si l'on considère que les manuscrits autographes attendaient tranquillement pendant tout ce temps dans le coffre-fort de Brockhaus et que l'énigme des épisodes qui figurent dans cette édition truquée et dont le manuscrit n'a jamais été retrouvé subsiste encore, malgré les nombreuses hypothèses avancées à ce sujet.<sup>4</sup> La version de Laforgue<sup>5</sup> présente à l'évidence un exemple de mystification : sa méthode de transcrire sournoisement le texte et du point de vue politique, et du point de vue érotique, fait espérer plus que l'original n'en disait et son habitude de terminer bon nombre de phrases par des points de suspension au lieu d'un simple point était susceptible de stimuler l'imagination des lecteurs. Il faut y ajouter que le remaniement opéré par Laforgue a déjà fait passer le texte casanovien d'un registre (celui du français parlé de la « bonne compagnie » brodé d'italianismes) dans un autre (au français écrit, classique du XVII<sup>e</sup> siècle), en faussant l'impression qu'en donne la lecture, mais par cette méthode de fausses coupures laisse également supposer des suites là où l'histoire est terminée dans la version originale. Il a donc contribué à engendrer des légendes autour du texte.

Sans entrer dans les détails des mésaventures des éditeurs avec *L'Histoire de ma vie*, je me contenterai de constater ici que la publication des manuscrits autographes n'a pas mis fin à cette suite d'aventures, bien au contraire. Loin de dissiper tous les malentendus, l'édition Brockhaus-Plon constitue plutôt un défi que

<sup>1</sup> V. Helmut WATZLAWICK, « Biographie d'un manuscrit », in *Europe*, n. 697, mai 1987, repris dans l'édition de l'HV par Laffont en 1993 (t. I, pp. XV-XXVIII.)

<sup>2</sup> Publiée en 12 volumes entre 1822 et 1828.

<sup>3</sup> L'éditeur français Paulin a publié en 10 volumes les *Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même. Ne quidquam sapit qui sibi non sapit. Édition originale, le seule complète* (1833-37).

<sup>4</sup> V. surtout WATZLAWICK qui passe en revue toute la discussion dans l'étude citée ci-dessus, pp. XXV-XXVI.

<sup>5</sup> La version Laforgue : *Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même. Ne quidquam sapit qui sibi non sapit. Édition originale*, 12 vol. (1826-1838).

beaucoup d'éditeurs n'ont pas relevé et appelle depuis sa parution à une édition génétique des *Mémoires*. Cette œuvre apparemment destinée à susciter un nombre exceptionnel d'après-textes, montre combien la lecture des versions successives nous replonge nécessairement dans les histoires du corpus.

Depuis deux siècles, les casanovistes tentent de retrouver le réel derrière les mémoires, et qu'ils soient « réalistes » comme Rives Childs ou « fictionnalistes » comme Gustav Gugitz<sup>6</sup>, cette fascination de comparer les dires du mémorialiste avec un prétendu réel, (selon eux) reconstituable, les caractérise tous. Seuls quelques casanovistes, faisant exception à la règle, se délectent à lire et à apprécier le texte en lui-même.<sup>7</sup> Je serais tentée de supposer une motivation moralisatrice derrière cette hantise du réel : les philologues ne se montrent pas aussi sévères avec tous les auteurs, ils se méfient plus particulièrement des aventuriers-mémorialistes, bien que la sincérité et l'authenticité comme critère de jugement caractérisent la plupart des discours sur l'autobiographie. Le fait que Casanova se reconnaît être escroc et aventurier, semble autoriser encore plus les critiques à le juger d'abord du point de vue moral (voir s'il ment ou combien il respecte la soi-disante vérité) avant de le lire comme écrivain et autobiographe.

### Les multiples facettes de Casanova écrivain

Certaines caractéristiques du corpus (l'inachèvement constitutif, le goût du travestissement et l'occultation du travail d'écrivain par l'auteur lui-même) favorisent les malentendus. Il faut recourir au témoignage des manuscrits pour pouvoir démontrer que Casanova procède de façon très consciente et laborieuse, et construit savamment son texte pour provoquer certains effets visés, et qu'il va jusqu'à graver son portrait du mémorialiste-aventurier, prétendument spontané et négligent dans ses mémoires. Cette image, somme toute peu valorisante sur le plan esthétique et moral, était fabriquée par l'œuvre et le public, tant professionnel qu'amateur, se précipitait dans le piège tendu par Casanova pour le traiter d'artiste de la vie et dilettante en littérature. Casanova a beaucoup gagné en succès et en popularité et peu perdu en estime pour être considéré comme un gratte-papier

---

<sup>6</sup> La classification vient de Watzlawick et je la cite d'après une étude manuscrite destinée aux Actes du colloque Casanova de Budapest, (décembre 1995), elle illustre bien les deux types de recherche effectuée sur les textes : saisir les contradictions du mémorialiste à l'aide de documents authentiques, de préférence d'archives, ou, par contre, confirmer l'authenticité des dires de Casanova, sur les mêmes bases. Le point commun dans les deux démarches reste la volonté de chercher la légitimation de l'œuvre en dehors du texte. Sans parler des cas où cette vérification est par nature impossible, faute de « dons de divination » comme le dit si pertinemment René DEMORIS dans sa Préface citée ci-dessus : « Nous ne poserons pas le problème de la sincérité de Casanova, ce qui nous semble relever de la divination. » p. XL. J'opte personnellement pour la lecture des *Mémoires* comme un texte littéraire, structuré selon les lois de l'esthétique, qu'il faut juger selon les seuls critères littéraires, parce que cela me paraît plus adéquat comme procédé.

<sup>7</sup> Le meilleur exemple est sans aucun doute Chantal THOMAS (*Casanova, Un voyage libertin*, Paris, Denoël, 1985) qui connaît merveilleusement bien et le texte et l'époque sans se laisser emprisonner par cette hantise du réel, mais je pourrais aussi citer Jean-Didier VINCENT et son livre aussi drôle que convaincant : *Casanova. La contagion du plaisir*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1990.

instinctif qui ne pratique la littérature que comme chasse-ennui. Au prix de cette occultation de son travail d'érudit, il pouvait se faire passer pour un gentil escroc, très peu sérieux en esthétique et très agréable à lire comme passe-temps. Il n'a pas énoncé pour autant à des jeux de cache-cache compliqués qui le poussaient à la fois à accréditer la spontanéité de son récit et à laisser des signes qui montrent que cette sorte de naturel est construit chez lui avec beaucoup d'effort et de soin. Il insiste souvent sur son caractère d'amateur dans la littérature, ce qui confirme jusqu'à nos jours les faux préjugés, mais que l'étude des manuscrits réfute à chaque occasion qu'on se donne la peine de vérifier dans les avant-textes le processus réel de la rédaction des mémoires. Voici un seul exemple assez connu de ce simulacre de mauvaise foi pris dans la *Préface* de *L'Histoire de ma vie* où il se complait à se présenter comme débutant dans le métier qu'il pratiquerait instinctivement, sans ambition littéraire et travail préalable : « L'ayant faite [*L'Histoire de ma vie*] sans avoir jamais cru que l'envie d'écrire me viendrait, elle peut avoir un caractère intéressant qu'elle n'aurait peut-être pas si je l'avais faite avec l'intention de l'écrire dans mes vieux jours, et qui plus est, de la publier. »<sup>8</sup> Connaissant l'érudition véritable de l'auteur, l'existence des capitulaires,<sup>9</sup> la quantité d'œuvres rédigées en plusieurs langues et déjà publiées de son vivant<sup>10</sup>, il est clair que Casanova prépare et programme d'avance l'image de l'aventurier charmeur qui s'adonne à l'écriture sans connaître le métier de l'écrivain. Cette image est vouée à un grand succès auprès de « sa voisine, la postérité »<sup>11</sup>, mais ne correspond à aucune réalité dans la vie de Casanova érudit et écrivain au même titre qu'escroc et amoureux. Les manuscrits démontrant les étapes successives d'un travail minutieux sont là pour prouver le contraire et c'est ce qui explique que cette fois-ci, je ne m'intéresserai à ce corpus gigantesque que du seul point de vue littéraire et, plus particulièrement, génétique.

Il faut toutefois préciser que les dimensions de l'œuvre manuscrite sont en elles-mêmes imposantes. Rien que les manuscrits et textes préparatoires autographes de *L'Histoire de ma vie* représentent 3675 pages recto-verso in-folio, sans compter les milliers de pages de *Icosaméron*, de la *Confutazione*, de la correspondance et des autres écrits dont quelque 9000 pages d'inédits à en juger d'après le catalogue dressé par Marco Leeftang sur les traces de Bernard Marr.<sup>12</sup> L'étude même superficielle des écrits autres que les textes autobiographiques multiplie les facettes de l'auteur en brossant le profil d'un érudit qui traduit aussi bien Homère que Voltaire, qui s'amuse à se poser des problèmes de mathématiques et passe son temps

<sup>8</sup> Préface, BROCKHAUS-PLON, p.XI.

<sup>9</sup> Cf. Marie-Françoise LUNA, *Genèse de l'Histoire de ma vie de G. Casanova*: études des manuscrits, pp.79-81., in *Sortir de la Révolution*, PUV, 1994.

<sup>10</sup> V. La rubrique I de la bibliographie de l'édition Bouquins : Œuvres publiées ou représentées, t. III, pp. 1239-1242.

<sup>11</sup> Jolie formule employée par Casanova dans son dernier écrit, *Lettre A Leonard Snetlage*, publiée séparément sous un nouveau titre d'éditeur aux Éditions Allia, en 1998 : *Ma voisine, la postérité. A Léonard Snetlage, docteur en droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, docteur en droit de l'Université de Padoue*.

<sup>12</sup> Catalogue Marr, publié par Marco LEEFLANG, vol. I, 93 p., vol. II, 81 p.

à forger des projets de réforme, mais écrit aussi des poèmes, s'intéresse au théâtre en véritable dramaturge et se mêle également de philosophie; en dilettant. Il est presque impossible de délimiter les activités intellectuelles de Casanova, puisque celles-ci évoquent l'image du kaléidoscope et débordent tout cadre traditionnel. Je reconnais volontiers qu'il n'excelle pas dans tous les domaines et qu'il ne s'avère pas penseur important pour s'être occupé de philosophie, mais sur certains plans, comme l'autobiographie, il travaille en mémorialiste conscient et savant et s'il faut dresser un bilan, je dirais que la multiciplité des niveaux et des caractères d'activité fait l'originalité du personnage.

Ainsi, au lieu de tenter vainement de définir des limites qui n'existent pas toujours dans la réalité non plus, je me bornerai à esquisser un petit tableau des écrits de Casanova rédigés sous forme dialogique. Je m'y intéresse d'autant plus que cette forme s'applique chez lui à une grande diversité de genres philosophiques et littéraires et que dans *L'Histoire de ma vie*, le traitement du dialogue constitue, selon moi, l'une des originalités du texte et contribue grandement à construire l'effet de l'oralité du récit. Cela veut dire que le dialogue occupe une place particulièrement importante dans les écrits casanoviens et constitue peut-être l'une des préoccupations majeures de l'auteur. Il faut remarquer également que dans le domaine des œuvres conçues sous forme dialogique, il reste encore beaucoup d'inédits et encore plus de textes à republier dans une optique génétique. Il me semble que cette recherche pourra faire ressortir de l'ombre le profil d'un Casanova dramaturge en même temps qu'elle promet d'éclairer la démarche minutieuse du mémorialiste en vue de créer un texte qui *parle* pour ainsi dire de vive voix à l'oreille du lecteur.

### **Le dialogue parlant**

La forme dialoguée se retrouve donc dans la plupart des genres littéraires cultivés par Casanova, notamment dans les dialogues philosophiques, mais également dans les œuvres théâtrales et dans les *Mémoires*. J'essaierai de prouver par quelques exemples que le travail successif opéré sur l'insertion des dialogues dans la narration, notamment par le traitement très consciencieux du dialogue rapporté, contribue au succès de la mystification fondamentale de Casanova-écrivain : au mythe du naturel, soutenu par l'effet de la lecture. René Demoris analyse pertinemment l'évolution du genre des mémoires et du roman-mémoires à travers les XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles dans sa monographie sur le roman écrit à la première personne,<sup>13</sup> pour montrer que le statut du mémorialiste est loin d'être défini à une époque où le statut de l'écrivain et sa mythologie ne sont pas encore pleinement constitués, mais en passe de se former. Ceci est encore plus valable pour Casanova dont le statut d'intellectuel est mis en doute déjà par les contemporains<sup>14</sup> et qui

---

<sup>13</sup> René DEMORIS, *Le roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières*, Paris, A. Colin, 1975.

<sup>14</sup> De ce point de vue-là les visites rendues à Voltaire où celui-ci refuse de le traiter sur un pied d'égalité sont éloquentes et on comprend bien le complexe-Voltaire chez Casanova.

assume en quelque sorte ce statut incertain et en profite pour faire croire à la spontanéité de ses mémoires. Le mépris voué à cette catégorie d'aventuriers-intellectuels si typiques du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup> aide Casanova à occulter le travail qu'il réalise pour écrire. René Démoris montre bien que Casanova use de cet inconvénient en le retournant à son avantage et que l'ambiguïté de son statut d'écrivain contesté revêt d'un charme certain son écriture. L'un des artifices majeurs de Casanova est justement de mettre en relief qu'il n'est pas *professionnel*, face aux anciens modèles du mémorialiste. « On voit que l'occultation du mémorialiste comme écrivain remonte loin : elle est directement liée au fait que le mémorialiste - en tant que noble - se doit d'ignorer les artifices roturiers du métier d'écrivain (rémunéré par la vente - ignoble ! - de son manuscrit ou de son livre) et que son écriture est censée *refléter* immédiatement son être (et non son savoir-faire). »<sup>16</sup> L'astuce de Casanova est double, vu qu'il n'est pas d'origine noble non plus, donc en faisant semblant d'ignorer la profession de l'écrivain, il se fait passer pour un personnage historique ayant droit à écrire ses mémoires, mais il n'est pas notable ou noble non plus. La grande force de ce texte réside sûrement à la fois dans le caractère savant, construit de sa spontanéité et dans la - doublement fautive - illusion qu'il forge du héros-narrateur. Encore une fois, c'est René Démoris qui définit le mieux l'originalité de l'entreprise casanovienne qui, loin d'être banale, « constitue un événement original dans l'histoire du genre, où prend place pour la première fois l'individu non historique *en tant que non historique* (le contact avec les grands personnages reste secondaire par rapport au récit de la vie privée), alors que chez Rousseau même, il s'agit de la vie privée d'un personnage *déjà* historique »<sup>17</sup>.

### Le traitement du discours rapporté dans les manuscrits

Je me propose de montrer par l'étude d'un passage de *L'Histoire de ma vie* à travers les étapes successives du travail d'écrivain comment le traitement du dialogue s'élabore lentement et consciemment pour contribuer à créer l'illusion du naturel et cet effet enchanteur d'oralité du récit. Nous savons de Casanova lui-même qu'il ciselait ses récits de vive voix dans les compagnies où il était appelé à raconter des histoires et que notamment les deux épisodes publiés de son vivant<sup>18</sup> avaient été longuement et consciemment perfectionnés dans les récits oraux.<sup>19</sup> On peut donc considérer les performances orales du mémorialiste lors de ses voyages et de ses rencontres, rapportées par lui-même dans les mémoires, comme le degré zéro de

<sup>15</sup> Alexandre STROEV, *Les aventuriers des Lumières*, PUF, Écriture, 1997, surtout pp. 11-28 et Voltaire, Rousseau et les aventuriers, pp. 66-85.

<sup>16</sup> DEMORIS, *op. cit.*, p. XXVI.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

<sup>18</sup> « Il Duello » in *Opuscoli Miscellanei*, fasc 6, juin 1780 et *L'Histoire de ma Fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, A Leipzig, 1788. [Prague, 1787.]

<sup>19</sup> Cf. Marie-Françoise LUNA qui cite les preuves principales du « don de la parole » de Casanova et de l'entraînement oral qui avait précédé la rédaction du texte des mémoires dans le chapitre intitulé « L'esprit de la conversation » de son œuvre magistrale *Casanova mémorialiste*, Honoré Champion, Paris, 1998. pp. 178-179.

certaines histoires de *L'Histoire de ma vie*, comme des « avant-textes oraux ». Nous savons également l'attrait particulier exercé par le théâtre sur Casanova qui s'exerce tout le temps dans le dialogue<sup>20</sup> et qui envisage sa propre vie comme une comédie à trois actes.<sup>21</sup> C'est à juste titre qu'il a été considéré déjà par Stephan Zweig comme le poète (et metteur en scène) de sa vie.<sup>22</sup>

Il semble donc évident que Casanova se comporte en dramaturge dans la façon de présenter ses histoires et que la façon souvent contestable dont il rapporte les dialogues, cette façon ressentie parfois comme lourde ou malhabile, mais toujours comme une négligence évoquant la langue parlée, résulte d'une volonté réfléchie et n'est pas l'œuvre du hasard. Le début de l'histoire de Thérèse-Bellino en fournit un exemple frappant : le verbe *dire* et *répondre* répété six fois au début de cette histoire a choqué toutes les oreilles fines, à commencer par Laforgue et pour aller jusqu'aux traducteurs (du moins dans les traductions hongroises que je connais bien). Il est à noter que dans les versions secondaires, qu'elles soient des remaniements comme celui de Laforgue ou qu'il s'agisse de traductions, ce traitement spécial du dialogue s'est toujours révélé problématique. Voyons de plus près ce début de l'histoire de Thérèse-Bellino (*L'Histoire de ma vie*, vol.2, chapitre I):

*Nous sommes en Italie, Casanova arrive à Ancône, prend une chambre à l'auberge et commence à discuter du repas : « Content de ma chambre, je dis à l'hôte que je voulais manger gras. Il me répond qu'en carême, les chrétiens mangent maigre. Je lui dis que le pape m'a donné la permission de manger gras ; il me dit de la lui montrer ; je lui réponds qu'il me l'a donnée de bouche ; il ne veut pas me croire ; je l'appelle sot ; il m'intime d'aller me loger ailleurs ; et cette dernière raison de l'hôte, à laquelle je ne m'attendais pas, m'étonne. Je jure, je peste ; et voilà un grave personnage qui sort d'une chambre me disant que j'avais tort de vouloir manger gras, tandis que dans Ancône le maigre était meilleur ; que j'avais tort de vouloir obliger l'hôte à croire sur ma parole que j'en avais la permission ... »*<sup>23</sup>

Il est évident que Laforgue n'a pas pu résister à l'envie de transcrire ce passage bizarre de dialogue rapporté en questions-réponses séparées, en transposant déjà le début du paragraphe au passé ( « ...mais il me répondit qu'en carême les chrétiens faisaient maigre. ») pour passer plus facilement après au style direct :

- *Le Saint-Père m'a donné la permission de faire gras.*
- *Montrez-la-moi.*
- *Il me l'a donnée de vive voix.*
- *Monsieur l'abbé, je ne suis pas obligé de vous croire.*
- *Vous êtes un sot.*
- *Je suis maître chez moi, et je vous prie d'aller vous loger ailleurs*<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> On pourrait étudier dans cette optique les quelque 50 dialogues philosophiques et théâtraux dont plusieurs sont partiellement inédits.

<sup>21</sup> Voir le commentaire de l'épisode de la Charpillon : « Ce fut la clôture du premier acte de ma vie. Celle du second se fit à mon départ de Venise l'an 1783. Celle du 3<sup>e</sup> arrivera apparemment ici où je m'amuse à écrire ces mémoires. La comédie sera alors finie, et elle aura eu 3 actes ». *HV*, BROCKHAUS-PLON, vol. 9, chap. XII, p. 315.

<sup>22</sup> Stephan ZWEIF, *Drei Dichter ihres Lebens*, (Casanova, Stendhal, Tolstoi), 1925.

<sup>23</sup> *HV*, BROCKHAUS-PLON, vol. 2, chap. 1, p. 1.

<sup>24</sup> CASANOVA, *Histoire de ma vie*, Livre de poche, vol. 2, p. 15.

Il est incontestable que la transcription du dialogue en style direct signifie bien plus qu'une transposition mécanique des propos en répliques, puisque Laforgue développe le contenu des verbes comme « je jure, je peste » et reconstitue en nature un dialogue indiqué assez laconique-ment par le narrateur dans la version première. La tentation de reconstituer le dialogue condensé et rapporté est telle que la version de Brockhaus-Plon incite également les traducteurs à refaire instinctivement le travail de Laforgue pour aboutir à un dialogue plus classique sur la base du texte casanovien même.<sup>25</sup>

Il faut admettre qu'en ne connaissant pas à fond le style narratif de Casanova, tout lecteur savant se sent choqué par la répétition des verbes parasites qui introduisent les propos échangés entre interlocuteurs. L'étude des manuscrits aide à trancher le problème en démontrant que ce genre de style narratif est consciemment élaboré par Casanova dans les versions successives et constitue un des traits caractéristiques de son style « parlé ». Je serais encline à qualifier ce style de semi-oral, car l'effet visé me paraît être la reconstruction savante de certaines négligences du parler. L'objectif de Casanova n'était pas facile à réaliser car il s'agissait de transposer des récits oraux dans l'écrit sans renoncer pour autant à toute astuce qui pourrait reproduire l'illusion d'entendre encore en écho la voix du narrateur tout en lisant un texte. Il y a plusieurs études pertinentes sur le style français de Casanova<sup>26</sup> et tout récemment Marie-Françoise Luna a réalisé une synthèse admirable des caractéristiques de ce style « oral ». Elle y analyse l'esprit de la conversation mondaine, le désir de plaire à la bonne compagnie et le caractère oral du style narratif et dialogué<sup>27</sup>, mais l'étude des manuscrits peut non seulement étayer toutes ces thèses, mais démontre comment Casanova a élaboré ce style très particulier de narration « semi-orale ».

Il y a des épisodes de *L'Histoire de ma vie* pour lesquels nous disposons de plusieurs états du texte et, parmi ceux-ci, j'aimerais me référer aux variantes d'une scène faisant partie de l'aventure de Casanova avec deux sœurs, Véronique et Annette.<sup>28</sup> On connaît une version courte de la même scène<sup>29</sup> qui présente encore les dialogues en style direct, tandis que la variante développée qui donne, il est vrai, une

<sup>25</sup> J'ai fait l'expérience en 1997/98 dans l'Atelier de traduction que je dirige à la Faculté des Lettres de Budapest (ELTE) où, pour ce même extrait des *Mémoires*, les étudiants et les collègues ont reconstitué spontanément un dialogue mis en réplique d'après la version Brockhaus. Les transcriptions diverses ressemblaient plus ou moins au remaniement effectué par Laforgue et les traducteurs ont motivé leur démarche en disant qu'ils voulaient éviter ainsi la monotonie des verbes « je lui dis, il me répond, il me dit, je lui réponds... » répétés plusieurs fois dans le passage.

<sup>26</sup> Sur le français de Casanova v. en particulier Chantal THOMAS, « Casanova italien et français » in *Franco-Italica*, 1995, n°7, pp.81-86, et LUNA, *Op. cit.* pp.83-103. (Chapitre 4, La langue de *L'Histoire de ma vie*) et dans une autre optique, Francis FURLAN, « Le français de Casanova » in *Casanova Gleanings*, XIX, pp. 31-37.

<sup>27</sup> LUNA, 1998, surtout pp. 83-103, et certains passages de « L'esprit de conversation » et « Le langage de la mondanité », pp. 178-184.

<sup>28</sup> L'histoire est rapportée dans le volume 7, chapitre VI de *L'Histoire de ma vie*, BROCKHAUS-PLON, pp. 122-144.

<sup>29</sup> Découverte par Raoul VEZE, publiée dans l'édition de la Sirène et republiée dans la note 1 de la page 549 du tome II de « Bouquins ». Je citerai la transcription du passage suivant la version donnée dans « Bouquins ».

variante thématique tout à fait différente, contient beaucoup moins de dialogues. On peut observer ce travail conscient sur le dialogue, des passages du style direct au dialogue rapporté, dans les deux sens, à travers les brouillons et les états du texte plus développés. Voici un exemple où les variantes de la même scène diffèrent sensiblement du point de vue des dialogues et où le travail de développement se fait de l'état de noyau vers le dégagement en dialogues élaborés dans le manuscrit Brockhaus. Il s'agit d'un passage de l'histoire de M.M. dont Marco Leeflang a retrouvé un premier jet sur les pages collées l'une à l'autre servant de couverture au *Supplément à l'Exposition raisonnée du Différent qui subsiste entre la République de Venise, et celle de Hollande*<sup>30</sup> :

Mathilde saisie d'une sainte horreur, et penetrée par ce [tte] sublimité du mistere, se cambra a la vue d'un oreiller que j'ai placé sous son groupion et en posture de demander misericorde ouvrit ses beaux bras, et dilata ses colonnes d'albatre. J'ai alors commencé l'assaut, qui ne finit qu'avec un aigu reveil que la pendule de Mathilde sonna. Mais sa fin fut parfaite. Mathilde vit du sang et étant sûre qu'il ne pourroit être du sien, elle fut effrayée, et elle le fut davantage lorsqu'elle vit qu'il étoit sorti de son ange. J'ai calmé /sa crainte/ son effroi en lui disant que c'étoit la plus grande preuve d'amour qu'un amant loyal pouvoit donner à sa maîtresse, et que j'en étois ravi.

La même scène se trouve reprise sensiblement remaniée dans le manuscrit Brockhaus, mais surtout du point de vue de la narration. Les parties résumées dans le brouillon sont développées en dialogues et toute la conversation habillée d'une forme plus théâtrale :

*Dans cette position se soutenant sur ses colonnes écartées, elle fut saisie d'horreur voyant ses seins éclaboussés par mon âme détrempee en gouttes de sang.*

*– Que vois-je, s'écria-t-elle, me laissant tomber, et tombant elle aussi avec moi. Le carillon alors se fit entendre.*

*Je l'ai rappelée à la vie l'excitant à rire.*

*– N'aie pas peur, mon ange, lui dis-je, c'est le jaune du dernier œuf qui souvent est rouge.*<sup>31</sup>

Le remaniement visait à expliciter certains détails et a abouti à animer la conversation qui, sous cette forme, ressemble plus à une scène jouée qu'à une histoire racontée. Les propos échangés ayant ainsi été mis en relief, l'épisode a changé de caractère et, au lieu de commentaires, on assiste au déroulement de la conversation, plus vivante, plus directe. Je ne voudrais pas suggérer par là que Casanova tente toujours de présenter les différentes scènes de la comédie de sa vie comme une pièce de théâtre, je ne voudrais que prouver par quelques exemples successifs de l'élaboration du dialogue que l'auteur de *L'Histoire de ma vie* travaille minutieusement l'aspect dialogique de son œuvre. Cet épisode qui est parmi les plus importants des mémoires, montre bien que la présentation plus ou moins théâtrale

---

<sup>30</sup> Venise et la Hollande, 1785. Prague... publié par Marco Leeflang dans Casanova Gleanings XIX, p. 25.

<sup>31</sup> *HV*, vol. 4, chap. IV, pp. 69-70.



des événements racontés faisait l'une des préoccupations majeures de Casanova et que les manuscrits apportent aussi des informations précieuses sur le déroulement du travail textuel dans ce domaine. Il faudrait réunir évidemment tout le dossier de genèse pour pouvoir analyser les nuances de ce travail d'élaboration réalisé dans plusieurs sens sur les conversations allant du style direct à toutes les formes du dialogue rapporté, mais les variantes déjà étudiées nous permettent dès maintenant de constater que c'est un aspect important du texte. L'étude exhaustive des documents promet d'apporter de nouvelles preuves pour la compréhension du style français parlé élaboré soigneusement par Casanova lors de la rédaction de *L'Histoire de ma vie*.

Dans ce contexte, l'usage de l'italique est également à remarquer, vu que, dans les manuscrits, Casanova souligne souvent des mots ou des fragments de phrase et que ceux-ci correspondent en général aux propos cités. C'est le cas de *j'avais tort* au début de l'histoire de Bellino, mentionnée ci-dessus, mais on peut se référer à plusieurs histoires où le même phénomène est observable, qui reflète le souci du narrateur de faire sentir les différences de degré de vivacité dans le dialogue rapporté. Voici un autre exemple convaincant de ce souci de distinguer les différents registres utilisés dans le même passage pris dans l'histoire de Charlotte<sup>32</sup> à Spa, où il met en style direct l'entretien avec Crosin lors duquel celui-ci lui confie Charlotte et part sans prendre congé d'elle :

*– Mon cher ami, me dit-il, un de deux. Ou me tuer dans l'instant, ou partir tel que je suis sans retourner un seul moment à la maison./.../ Adieu. Je te recommande Charlotte qui serait heureuse si je ne l'avais jamais connue.*

Quand Casanova s'acquitte de la commission et raconte la conversation avec Charlotte, il commence par citer l'entretien, puis passe au résumé du message que lui avait confié Crosin et souligne dans le manuscrit la dernière phrase qu'il cite textuellement du dialogue cité précédemment :

*Je lui dis alors toute la courte histoire, et mot pour mot le discours qu'il m'a fait en me quittant, qui termina par les mots : Je te recommande Charlotte, qui serait heureuse, si je ne l'avais pas connue.*<sup>33</sup>

Le fait que les passages se font dans les deux sens, du plus animé vers le style indirect et inversement, permet également de dire qu'il ne s'agit pas ici d'une méthode mécanique ou automatique consistant à citer presque intégralement les souvenirs au début, pour procéder ensuite à une mise à distance des mêmes dialogues. Il est cependant vrai que la forme dialoguée caractérise plus souvent les premiers jets où Casanova note sur le vif des souvenirs pour les garder en vue d'une rédaction ultérieure<sup>34</sup>, dans lesquels il se rafraîchit la mémoire avant de présenter son

<sup>32</sup> *HV*, vol. 10, chap. XI, pp. 293-194.

<sup>33</sup> Le passage en question se trouve aux pages 3048 et 49 du manuscrit. La partie imprimée dans Brockhaus est soulignée dans le manuscrit.

<sup>34</sup> C'est le cas du capitulaire conservé qui contient plusieurs pages de dialogues notés sur le vif et qui, dans la variante publiée par Brockhaus (II, pp. 58-60) retransmet essentiellement par dialogues la même scène. Cf. sur ce passage le commentaire de Marie-Françoise Luna dans Genèse de *L'Histoire de ma vie*,

histoire plus savamment que dans les variantes retravaillées. En tout cas, Casanova juge soigneusement chaque situation conversationnelle et décide quel degré d'oralité convient le mieux à son récit dans le contexte précis. Ce souci apporté à l'élaboration du côté parlant de son texte mérite d'être qualifié d'exceptionnel, même si quelques cas de la transposition de l'oralité dans l'écrit sont connus du XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle français, et ont fait l'objet d'études scientifiques ces derniers temps.<sup>35</sup> A l'aide de l'examen des manuscrits, on peut démontrer que certains traits jugés unanimement primitifs et monotones par bien des lecteurs, dont Laforgue en premier lieu et des traducteurs, font partie du charme de ce récit autobiographique casanovien et en font une lecture qui crée l'illusion d'une conversation avec l'auteur.

---

in *Op. cit.* p. 81.

<sup>35</sup> Robert CHAILLE dit lui-même dans la Préface des *Illustres Françaises* : « J'ai écrit comme j'aurais parlé à mes amis dans un style purement naturel et familier... », cité dans Larousse de poche, Bibliothèque classique, prés. par Jacques Kormick et Frédéric Deloffre, p. 667. Bien qu'il ne s'agisse pas là d'une véritable langue parlée, comme le font remarquer les éditeurs du volume (pp. 667-668), ce style évoque le ton de la conversation et s'écarte de la langue écrite de l'époque. Pour les études scientifiques sur la question, voir la bibliographie de cette édition.