

Être et paraître : Casanova, spécialiste de la mode

Anita SULLYOK

« Être et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes, et de cette distinction sortirent le faste imposant, la ruse trompeuse, et tous les vices qui en sont le cortège¹. » Rousseau considère l'état des choses comme un fait accompli dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). Il pense que les apparences et la réalité sont définitivement séparées à son époque, et que cette séparation a entraîné la corruption morale totale de la société. De même, la sincérité et le comportement authentique, correspondant à un discours équivalent, ont disparu de la vie sociale. Si on se pose des questions sur les causes de cette séparation, il faut remonter à l'âge baroque qui s'est déjà questionné sur cette dualité fondamentale, thématisée très spectaculairement, entre autres, dans la pièce de Corneille, *L'illusion comique*.

En fait, c'est le XVII^e siècle qui marque le tournant en Occident de ce point de vue, à en juger par le discours philosophique de ce siècle. Ce discours constate qu'un système complexe de codes s'est formé et celui-ci remplace les relations sincères entre les membres de la société aristocratique. Celui qui ignore l'usage des codes et le décodage des signes se trouve relégué à l'arrière-plan dans les conversations mondaines, comme le succès dans le codage et le déchiffrement garantit la reconnaissance sociale. Claude Reichler, dans son essai intitulé *L'âge libertin*² affirme que la cause de la mort des deux amants dans la tragédie de Théophile de Viau (*Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, 1623) est justement cette distance et la confusion dramatique entre la réalité et les apparences. Dans l'histoire semblable à celle de Roméo et Juliette de Shakespeare, les deux amoureux de Babylone doivent fuir, puisque leurs familles respectives s'opposent à leur union. Ils se donnent rendez-vous en dehors de la ville où ils se rendent l'un après l'autre, mais une erreur d'interprétation des signes les mène vers la mort. Un lion attaque Thisbé qui se libère, mais son voile reste accroché à une branche, et les traces de sang font croire à Pyrame que sa bien-aimée est morte. Il se suicide et quand Thisbé retourne sur le lieu de la rencontre, elle ne trouve que le cadavre de son amoureux et se donne la mort, elle aussi³. Cette scène finale avec les deux suicides est interprétée par Reichler comme la conséquence d'un manque de transparence (exigée par Rousseau) entre les deux amants. Si les amants n'avaient pas pris les fausses

¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Paris, Flammarion, 2008.

² REICHLER, Claude, *L'âge libertin*. Paris, Éditions de Minuit, 1987. Voir surtout le chapitre « La mort de Pyrame », p. 15-19.

³ Dans le *Songe d'une nuit d'été*, Shakespeare ne donne que la parodie de cette histoire tragique, déjà mise en vers par Ovide dans les *Métamorphoses*, mais l'analogie avec la tragédie de Roméo et Juliette est évidente.

apparences pour la réalité, s'ils s'étaient connus plus à fond, s'il n'avait pas existé un écart fatal entre essence et apparence, la tragédie ne se serait pas produite. En élargissant ce conflit, Reichler déduit la culture sociale de tout l'âge libertin de cette source. Il nous montre comment les mots deviennent des signes trompeurs et comment se développe ce système de signes si raffiné et perfectionné que, finalement, seuls les connaisseurs peuvent l'utiliser à la place de la communication réelle et sincère. Ce langage raffiné consiste à remplacer les énoncés simples par un discours codé qui est décodé par les initiés, mais qui ne trahit rien pour les observateurs superficiels⁴. Dans ce système de codages ou, pour mieux dire, dans la critique (latente) de ce langage, utilisé avec succès à des fins littéraires, se rangent le roman épistolaire de Montesquieu (*Lettres Persanes* [1721]), tous les textes de Marivaux et de Claude de Crébillon, de même que le roman épistolaire emblématique de Choderlos de Laclos (*Liaisons dangereuses* [1782]).

En effet, Giacomo Casanova s'est approprié à la perfection ce système de signes non seulement dans la langue, mais il utilisait très habilement les codes de l'habillement et du comportement aussi : en manipulant et en imitant ces codes, il s'est rendu vite capable d'obtenir de grands succès dans la bonne compagnie et dans le domaine financier, mais, par l'appropriation de l'art du comédien, sa carrière devait le mener également à perfectionner ses techniques d'aventurier.

Casanova, apprenti sorcier de l'art du théâtre

Les années d'étude de l'expert « en l'apparence » à Venise

Le succès de Casanova est exceptionnel : dans l'esprit public, le nom de Casanova est (faussement) associé à l'immoralité et aux aventures d'amours célèbres, toutefois, dans la culture occidentale, il est devenu l'un des symboles principaux de la séduction irrésistible et de la virilité. Ses autres « profils » comme son talent littéraire, ses capacités de jouer divers rôles, son savoir gastronomique et ses réussites en spécialiste de la mode (tant féminine que masculine) sont pourtant peu connus par le grand public.

De nombreux chapitres de l'*Histoire de ma vie* montrent que plusieurs femmes de basse naissance et sans éducation ont été initiées aux secrets de l'habillement, ainsi qu'à ceux de la sociabilité et de la vie mondaine par Casanova. En plus de sa sensibilité aux apparences, il a été inspiré et éduqué par le théâtre depuis son enfance. En fils de comédiens, il a vite adopté et utilisé les possibilités offertes par les costumes et les masques de théâtre. Il a habilement intégré la connaissance des types de la *commedia dell'arte* dans son comportement et en a acquis une connaissance approfondie qu'il a également utilisée avec succès dans la vie, entre autres, à des fins sociales. Ses idées en mode et ses expériences théâtrales

⁴ L'opposition entre l'être et le paraître se forme en corrélation étroite avec la séparation des choses et de la représentation qui se fait à travers la langue et le discours, processus caractéristique de l'époque classique. Cf. FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque des sciences humaines", 1966.

lui ont donné la possibilité de révéler les talents et de mettre en relief la beauté de ces femmes non éduquées et non reconnues comme potentielles dames de la bonne compagnie avant leur rencontre avec l'aventurier. En plus, il a profité de ses connaissances non seulement pour faire valoir ses propres intérêts, mais a également contribué à la réussite sociale de ses amis et de ses maîtresses. Pendant sa carrière, il a rendu de grands services aux autres et il a utilisé très habilement l'imitation et la reproduction des manières nobles dans ses propres aventures.

La commedia dell'arte comme apprentissage de l'aventurier

Quand on parle de la *commedia dell'arte*, on pense immédiatement aux masques et aux costumes dont l'aspect extérieur dans l'ensemble et les détails visuels sont minutieusement réglés, et ces règles sont strictement définies. Il y a tout un rituel qui se dessine derrière toute cette symbolique visuelle, par exemple le masque noir d'Arlequin renvoie au danger de la mort impliquée par ses origines diaboliques et sa nature de lutin, comme les losanges multicolores évoquent les multiples aspects de son pouvoir, surnaturel par essence⁵. Sans pouvoir nous étendre ici sur l'arrière-plan rituel de toute cette symbolique, il faut pourtant noter que, dans le jeu scénique, plus de la moitié des personnages portant des masques sont souvent issus du carnaval. S'agissant de personnages typés, voire stéréotypés, ils sont très présents dans la mémoire collective, le public les reconnaît donc instantanément, il comprend à quelle classe appartient le personnage, quel est son caractère et son rôle potentiel actualisé dans la pièce jouée⁶.

Pour Casanova, le port du masque signifie un jeu de rôle substantiel, l'imitation du rang et du comportement nobles, puisqu'il n'était ni aristocrate, ni issue de noblesse. Bien que le doute de bâtardise le relie aux Grimani, son rapport à cette possibilité douteuse est tellement ambivalent qu'il est difficile d'en mesurer le poids dans le cadre de cette étude. En tous cas, jouer au noble et (de temps en temps, pour la durée d'une aventure en principe) tenir une conduite digne de la haute aristocratie lui était important et constitue un des aspects essentiels de sa personnalité. Porter les masques de carnaval ou créer un profil nouveau élargissait en plus son champ d'activité, donc sa liberté. Derrière le masque qui assure un anonymat temporel, les différences sociales disparaissent et les chances de séduction libres se multiplient à l'infini. L'intrigue se termine au bout d'un laps de temps déterminé et il faut enlever le masque, mais entre-temps, on peut se mettre dans la peau de nouveaux personnages et vivre d'autres vies. Le jeu fait partie du quotidien de Casanova, et une fois la comédie commencée, il doit, il a dû jouer son rôle (ou plus exactement ses rôles) fidèlement, portant un masque visible où invisible. Selon Miklós Szentkuthy, qui aimait se déguiser en Casanova dans les bals masqués, ce n'est pas un signe de légèreté, mais bien au contraire : « En dessous, le crâne est le véritable

⁵ Voir déjà l'étymologie du nom, *Hellequin* qui désigne un diable en français. Cf. SAND, Maurice – MANCEAU, Alexandre, *Masques et bouffons*, Paris, Michel Lévy, 1860.

⁶ Cf. ATTINGER, Gustave, *L'esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français* [éd. fac-sim.], Genève, Slatkine, 1993.

visage⁷ ». Là où il y a des masques, on se déguise et on commence à jouer, mais dès qu'il s'agit de comédie ou de tragédie, ce n'est jamais prévisible.

L'une des caractéristiques fondamentales de la *commedia dell'arte* est l'improvisation : elle convient à merveille au caractère de Casanova qui possède une intelligence rapide. Comme les comédiens – qui n'ont pas de texte écrit, mais improvisent à partir d'un scénario qui n'est autre qu'un résumé des scènes où sont énumérées les actions des personnages –, lui aussi s'adapte vite aux situations et invente ses paroles et ses actes au fur et à mesure du développement des événements. La formulation, la création d'effets comiques, les tournures poétiques sont élaborées par les comédiens soit spontanément devant le public, soit lors des répétitions pendant lesquelles ils construisent leur rôle. En revanche, Casanova improvise suivant ses lectures et ses anciennes expériences vécues et théâtrales pour aboutir à des schémas de comportement qui se répéteront plusieurs fois et composeront son « répertoire ».

En utilisant des masques et des costumes, les comédiens italiens du genre ont créé quelques types permanents de personnalité. La société est représentée sur scène avec tous ses types, riches et pauvres, et pour la première fois, chez eux, les femmes ont le droit elles aussi de jouer. Au fil des représentations le texte s'affine, les acteurs modifient leur prestation chaque soir pour mieux s'adapter à chaque public, mais un noyau se forme et devient un élément récurrent du jeu. Les personnages de la *commedia dell'arte* sont des types (*Pantalon, Docteur, Arlequin, Brighelle, Colombine*) et non pas des caractères. Ils sont les représentants d'une classe « socioprofessionnelle » : en général, les vieillards sont plus riches, les jeunes sont pauvres, les servants font ce qu'ils doivent faire mais dépassent souvent leurs maîtres en ingéniosité.

Dans ce genre de théâtre, cette autonomie des rôles – qui est déjà exprimée par les costumes – soutient parfaitement la thèse de Roland Barthes qui trouve que les habits symbolisent des comportements, et qu'en changeant de costume, on change de personnage : « En jouant aux vêtements, le vêtement lui-même prend le relais de la personne, il affiche une personnalité suffisamment riche pour changer souvent de rôle ; à la limite, en transformant son vêtement, on transforme son âme⁸. »

La vie de Casanova comme comédie en trois actes

Les types de la *commedia dell'arte* et la vie de Casanova sont en effet parallèles. On peut constater qu'il a inventé et / ou imité lui-même les caractéristiques typiques de ces acteurs : il s'est lancé dans des aventures galantes comme *Docteur*, il s'est rendu ridicule devant ses maîtresses de la haute société qui ont été ses partenaires en amour charnel, mais dans la réalité, il est devenu bouffon devant certaines femmes orgueilleuses qui l'ont rejeté ou ne l'ont pas reconnu comme s'il avait été *Pantalon*. Et, surtout, il a aimé les plats extraordinaires, bien épicés, les boissons de toutes

⁷ GALLA, Ágnes, *Karnevál Velencében*, Pécs, Alexandra Kiadó, 2000, p. 100.

⁸ BARTHES, Roland, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1986, p. 223.

sortes et les plaisirs du corps comme *Arlequin*. Il a souvent trouvé le ton juste face à celles qu'il a voulu séduire, se montrant même insolent avec les femmes comme *Brighelle*. Ses maîtresses sans naissance noble ressemblaient fortement à *Colombine* qui était belle, malicieuse et amoureuse. Elle pouvait utiliser le langage littéraire à discourir comme Rosalie à qui Casanova a appris les rudiments de la conversation mondaine.

Il avait donc raison de considérer sa vie comme une pièce de théâtre en trois actes dont il était l'auteur, le metteur en scène et le protagoniste également⁹. Ayant appris la science et l'art de l'amour et les recettes de la réussite en milieux mondains, il utilisait son savoir en faveur de ses amis et de ses amours aussi : l'histoire de Rosalie en est un bel exemple.

Casanova, « le styliste »

Au début de l'histoire, Rosalie est une simple servante que Casanova rencontre à Marseille en passant une soirée dans un théâtre. La beauté de la fille captive le cœur de Casanova malgré sa pauvreté et ses vêtements qui tombent en lambeaux. Il découvre les qualités de corps et d'esprit de la jeune fille et lui achète des habits pour mettre en relief ses valeurs :

À l'âge de quinze ans, elle avait la taille d'une fille de vingt, gorge faite, et toute merveilleusement bien proportionnée. Je ne me suis trompé dans la mesure de rien. J'ai employé à cela toute la matinée, et le valet lui porta dans une petite malle deux robes, chemises, jupes, bas, mouchoirs, bonnets, gants, pantoufles, éventail, sac à ouvrage et mantelet. Charmé ainsi d'avoir préparé à mon âme un spectacle délicieux, il me tardait d'en jouir à souper.¹⁰

À partir de ce moment, Rosalie n'est plus une souillon, une pauvre servante pour Casanova et il commence à lui faire la cour comme à son amour potentiel qu'il se propose d'éduquer et d'initier à l'art d'aimer tout aussi bien que dans la bonne compagnie. Il lui achète non seulement des robes, mais aussi des accessoires savamment sélectionnés comme une montre, une navette d'or pour préparer la dentelle. Le but réel de Casanova est le mariage avec Rosalie et il envisage cette perspective bien sérieusement : « C'est ainsi que je me l'attachais, espérant que je l'aurais pour tout le reste de mes jours, et que vivant content avec elle je n'aurais plus besoin de courir de belle en belle¹¹. »

Le prochain pas de l'éducation est de lui montrer et enseigner les secrets de l'escroquerie et des jeux de cartes où Rosalie se montre douée, remporte des parties et gagne de l'argent. Elle dépense cette somme considérable gagnée au jeu en négociant, parce qu'elle reste fidèle à ses origines et se comporte encore en pauvre

⁹ Voir à ce sujet l'article d'Ilona Kovács, « La théâtralisation d'une vie dans les *Mémoires* de Casanova », in *Atelier du Roman*, n° 34, 2003, p. 51-61.

¹⁰ CASANOVA, Giacomo, *Histoire de ma vie*, Paris, Robert Laffont, 1993, t. 2, coll. "Bouquins", p. 521. (Désormais : *HV*.)

¹¹ *Ibid.*, p. 528.

Marseillaise qui pense que ne pas marchander est un signe de bêtise. Elle est partout accompagnée par son conseiller de mode, Casanova : chez la marchande de mode par exemple, elle réussit à faire de belles affaires suivant son goût mais aussi les avis de son expert.

Afin de respecter et d'augmenter l'indépendance de Rosalie, Casanova veut éviter le malentendu qu'il la traite toujours en servante et ménage dès lors sa vanité. Bien qu'il estime les talents de la jeune fille en matière de mode et de comportement, il tient à lui acheter de vrais cadeaux dans la première bijouterie. Ainsi, il réussit à montrer son amour en chevalier servant également mais établit aussi un concours entre eux, parce que cette fille fait ses premiers pas dans le monde et elle a besoin d'être conseillée et dirigée. La formation de Rosalie se fait donc en harmonie avec ses désirs et dans le respect de sa liberté de choix.

Pour l'introduire dans le même esprit aux règles des convenances et pour lui montrer le style de comportement dans la haute société, il convainc Rosalie de rester à dîner avec le vieux Grimaldi : « J'étais bien aise de saisir l'occasion de donner à Rosalie l'éducation nécessaire à une femme comme il faut, qui ne peut pas aspirer à l'approbation et au suffrage de la grande société qu'étant coquette¹². » La répétition générale de l'entrée de Rosalie dans les milieux mondains réussit à merveille et promet pour l'avenir. Casanova est très fier des succès de son élève dont il est de plus en plus épris.

Casanova achève l'enseignement de Rosalie quand Paretti, l'ancien l'amant de la fille arrive pour l'épouser. La jeune femme découvre qu'elle est enceinte et se trouve confrontée au dilemme de décider qui est le père de son enfant, puisqu'elle avait été plusieurs fois fiancée avant de rencontrer Casanova. Paretti avait été son dernier amant et il y a des chances que ce soit lui, le père de l'enfant. Casanova se montre galant et amoureux : il demande Rosalie en mariage sans tenir compte de cette situation embarrassante pour tout le monde, mais il n'est pas sûr d'être le plus apte à devenir le mari idéal pour elle. Finalement, Rosalie veut voir clair dans ses liaisons et décide d'accoucher dans un couvent en espérant de pouvoir trancher le dilemme en voyant la ressemblance du bébé avec les pères potentiels. Casanova l'aide en tout pour trouver le meilleur endroit et lui assure des conditions favorables pour prendre sa décision. Quelques mois plus tard, ils se rencontrent et règlent les problèmes à l'amiable. Rosalie, déjà mère d'un enfant de son ancien amant, décide d'épouser Paretti et remercie Casanova de l'avoir tirée de l'état de pauvre servante et de l'avoir formée de sorte qu'elle puisse réussir dans le monde. Elle est sincèrement reconnaissante à l'aventurier de cette éducation mondaine et lui restera toujours attachée¹³.

Sur le chemin de retour vers Venise, Casanova sera très chaleureusement accueilli et hébergé par le couple Paretti qui lui voue une véritable amitié. Cette histoire étrange et émouvante a inspiré Arthur Schnitzler qui a rédigé un beau récit

¹² *Ibid.*, p. 534.

¹³ « Mon cher et tendre ami, je te dois ma fortune et ma paix ... » *HV*, t. 3, p. 1.

sur la vieillesse de l'aventurier et les liens étroits gardés avec ses anciennes maîtresses, sous le titre de *Retour de Casanova*¹⁴.

Casanova, metteur en scène de plusieurs carrières féminines

Casanova avait un talent inné de « haut couturier »¹⁵, mais il a dû passer par des écoles de modes et il avait besoin de conseils en la matière. Pour la mode masculine, il devait suivre les coutumes parisiennes, soit s'instruisant sur place lors de ses voyages, soit en imitant les Français séjournant à Venise dont l'ambassadeur de France, l'abbé de Bernis. Pourtant, son institutrice principale en libertinage et en modes de toutes sortes avait été une religieuse nommée M. M. à identité mystérieuse. Casanova a sélectionné habilement les garde-robes et les accessoires pour lui-même et pour les femmes aimées et / ou courtisées par lui sur la base de la connaissance acquise dans la haute société. Les pratiques de la mode faisaient partie de son quotidien, même en dehors de ses entreprises de séduction : il ne portait jamais sans ses dentelles et ses bijoux, il les prenait sur lui comme ses plus précieux trésors, tout aussi bien que ses « capitulaires » qui lui servaient de journal. Il se faisait faire des vêtements somptueux qu'il portait non seulement dans les milieux aristocratiques, mais dans toutes les réceptions et soirées mondaines. À chaque occasion, et bien avant de se transformer en chevalier de Seingalt, il s'est efforcé de ressembler aux aristocrates. Chantal Thomas trouve symbolique que quand il était arrêté, il portait un costume très élégant¹⁶ :

Tandis que le Messer Grande moissonnait ainsi mes manuscrits, mes livres et mes lettres, je m'habillais machinalement ni vite, ni lentement ; j'ai fait ma toilette, je me suis rasé, C.D. me peigna, j'ai mis une chemise à dentelle et mon joli habit, tout sans y penser, sans prononcer le moindre mot, et sans que Messer qui ne m'a jamais perdu de vue, osât trouver mauvais que je m'habillasse comme si j'eusse dû aller à une noce.¹⁷

Puisqu'il n'avait pas d'autre habit de ville dans sa prison, il a remis ce costume solennel et brillant pour s'évader de sous les Plombs et ce fait l'a grandement aidé à ne pas se faire remarquer par des haillons de prisonniers en descendant l'escalier du Palais des Doges, au dernier moment de sa fuite. Il décrit partout dans le plus minutieux détail les costumes élégants qu'il mettait pour se rendre à des réceptions diplomatiques ou royales (par exemple à Versailles, à Fontainebleau), au théâtre et à des soupers élégants. Les autres ont souvent remarqué son style impeccable de s'habiller et lui-même raconte qu'une de ses amies, M^{me} X. n'écoutait pas ses

¹⁴ Cf. SCHNITZLER, Arthur, *Le Retour de Casanova*, Paris, Édition 10/18, 1998.

¹⁵ KOVÁCS, Ilona, *Casanova Velencéje*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 2010. Voir surtout le chapitre « Felöltött, levetett ruhák », p. 177-185.

¹⁶ Cf. le chapitre intitulé « Brillier », in THOMAS, Chantal, *Casanova, un voyage libertin*, Paris, Denoël, p. 203-205.

¹⁷ *HV*, t. 1, p. 860.

réponses dans leur conversation, tellement elle était occupée ou fascinée par ses bijoux : « Mes dentelles, mes breloques, mes bagues, la tenaient distraite¹⁸. »

Casanova considérait les autres d'un œil critique du point de vue vestimentaire et, dès qu'il s'est découvert une sorte de talent de « styliste », cela l'a considérablement aidé dans ses entreprises de toutes sortes.

Grâce à ses talents de comédien et de « haut couturier », il a réussi à prospérer lui-même pendant longtemps dans les milieux des hautes sociétés et en même temps « il a créé » plusieurs femmes (épouses) heureuses en révélant la grande dame cachée dans des bourgeoises ou des filles du peuple.

La fortune d'O'Morphy, réalisée par Casanova

Comme Casanova, Louis XV n'était pas insensible à la beauté des femmes. Il avait plusieurs maîtresses à côté de Marie Leszczyńska, son épouse d'origine polonaise qui était bien plus âgée que lui. Sur la proposition de sa maîtresse en titre, M^{me} de Pompadour, le roi a fait construire un sérail, le Parc-aux-Cerfs où il pouvait se consacrer aux plaisirs, loin de la reine. Parmi ses nombreuses amantes, il y avait quelques filles issues de la petite bourgeoisie et quelques actrices aussi. Casanova, qui était fasciné par la beauté cachée de certaines filles de basse naissance, et qui faisait tout pour révéler au monde leurs qualités ignorées avant leur rencontre avec lui, a contribué au bonheur d'une fille qu'il n'a pas réussi à séduire lui-même. Voici cette histoire étrange résumée dans les grandes lignes : Casanova et son ami Patu sont allés à souper avec une actrice, Victorine O'Morphy. Cette fille ne plaisait pas vraiment à l'aventurier et il a préféré le repos et l'observation pendant et après le dîner. Par contre, il a remarqué la petite sœur de la comédienne, rencontrée pour la première fois. La petite était sale et mal habillée, mais l'œil expert pouvait repérer la perfection des formes sous les haillons de la petite Morfi (c'est ainsi que Casanova transcrit le nom O'Morphy¹⁹) qui ne voulait pas se laisser séduire, mais lui a offert son lit contre un écu. La beauté parfaite de cette fille âgée de treize ans a impressionné Casanova, admirateur désintéressé cette fois-ci : « Hélène, blanche comme un lys avait tout ce que la nature et l'art des peintres pouvaient mettre ensemble de plus beau. Outre cela la beauté de la physionomie qui causait à l'âme qui la contemplait le plus délicieux calme²⁰. »

Casanova s'est heurté à une résistance ferme de la part de la fille qui voulait se garder pour un mariage heureux et qui est parvenue à ses fins justement par les services de son soupirant refusé. L'aventurier, pour immortaliser le beau corps de la jeune fille blonde, l'a fait peindre par un peintre allemand²¹ dans une posture

¹⁸ Cité par Chantal Thomas, in *Op. cit.*, p. 204.

¹⁹ Il s'agit de Marie-Louise O'Murphy (1737-1815) dont la famille était d'origine irlandaise.

²⁰ La petite O'Morphy se prénommaient Louison, mais Casanova l'appelait Hélène, comme La Belle Hélène, à cause de sa beauté. *HV*, t. 1, p. 621.

²¹ Le peintre allemand dont parle Casanova n'est pas identifié. Le tableau en question, intitulé *Odalisque Blonde*, se trouve actuellement au Musée du Louvre à Paris.

intéressante: « Elle était couchée sur son ventre, s'appuyant de ses bras et de sa gorge sur un oreiller, et tenant sa tête comme si elle était couchée sur son dos²². »

Ce tableau (attribué faussement pendant longtemps à Boucher) a été admiré dans Paris et très tôt à Versailles également. Louis XV a fini par vouloir rencontrer le modèle dans la réalité. En vue d'être présentée au roi, Casanova devait la préparer de la tête aux pieds. Il a commencé par la laver, puis il l'habillait déceimment suivant le goût royal et il lui a appris quelques rudiments de l'étiquette de la cour. Le roi a été à tel point enchanté par la belle fille qu'après s'être assuré de ses propres mains qu'elle était toute neuve, il l'a mis dans un appartement du Parc-aux-Cerfs, parmi ses maîtresses. Après trois ans, O'Morphy devait quitter la cour royale à cause de l'intrigue d'une princesse. Le roi lui a donné une somme considérable et lui a trouvé un mari, M. de Beaufranchet. Ils ont eu un fils de ce mariage qui montrait bien que les espoirs de la petite Morfi de faire fortune par sa beauté étaient bien fondés, d'autant plus qu'elle a eu assez de courage de préserver son innocence au roi. Les services rendus par Casanova à Louis le Bien-Aimé témoignent de sa galanterie, de son flair infallible et montrent qu'il pouvait se montrer désintéressé tout aussi bien qu'il connaissait les secrets de la réussite féminine y compris les milieux les plus élevés.

Ces quelques exemples suffisent à démontrer que Casanova, célèbre aventurier et grand amoureux, a vécu une vie aventureuse au sens le plus strict du terme. Pendant sa vie, il a rencontré beaucoup de femmes et d'hommes de différentes situations sociales. À l'opposé de ses contemporains, il n'a pas jugé ses amis, ses partenaires et les victimes de ses jeux de séduction d'après les apparences : pour lui, les caractéristiques internes ont constitué la valeur principale. Pourtant, s'instruisant par ses expériences théâtrales, il s'est fait styliste et manipulateur des apparences, en faveur de ses propres succès et aussi de ceux de ses amis.

Comme nous y avons fait allusion, beaucoup de ses conquêtes ont mal tourné, et il a dû s'habituer à ce que les dames de la grande noblesse le méprisent : elles n'étaient disposées avec lui qu'à des liaisons amoureuses secrètes ou passagères. Il n'avait pas toujours été donc un séducteur à succès, par contre, il a investi ses énergies dans les relations humaines pour en tirer profit et en faisant profiter d'autres également.

À notre avis, une nouvelle perspective de la lecture approfondie des mémoires révèle que Casanova, bien connu comme aventurier du XVIII^e siècle, était également un homme polyvalent : un grand nombre d'épisodes jusqu'ici inexploités de l'*Histoire de ma vie* pourraient servir à démontrer ses multiples talents.

²² HV, t. 1, p. 622.