

Plis et drapés chez Casanova : le fantasme du vêtement féminin

Marie-Paule De Weerd-Pilorge

§I

Évoquer les vêtements dans l'autobiographie de Casanova *Histoire de ma vie*, c'est ressusciter un vertigineux bric-à-brac d'étoffes, fines soieries, dentelles et broderies, vaporeuses mousselines, épais velours, opulentes fourrures telles la martre zibeline ou le loup-cervier¹. C'est aussi convoquer la mode telle qu'on la connaît à travers les différents pays d'Europe que l'aventurier traverse, comme par exemple le cendal² pour les Vénitiennes ou la mantille³ pour les Espagnoles. Le libertin est d'autant plus sensible à ces frivolités qu'il prête une attention toute particulière à sa tenue, par goût de l'élégance tapageuse et de la séduction affirmée, mais aussi parce qu'il peut ainsi s'immiscer jusque dans les élites et les cours les plus prestigieuses de l'Europe du XVIII^e siècle. Dans l'épisode bien connu de sa fuite de la prison des Plombs à Venise, qui fera en partie sa réputation

¹Le lynx.

²Sorte de fichu en soie noire qui englobait la tête, se croisait sur la poitrine et que l'on nouait par derrière.

³Écharpe en soie ou en dentelle portée sur la tête et croisée sous le menton.

à travers l'Europe, c'est son costume judicieusement arrangé qui lui sauve la vie, après quinze mois d'incarcération. Chemise de dentelle, bas blancs et « beau chapeau à point d'Espagne d'or, et à plumet blanc sur la tête⁴ » le font passer pour un noctambule égaré au palais des Doges ; et c'est ainsi qu'il recouvre la liberté, au nez et à la barbe des autorités vénitienes. Ce goût pour le vêtement n'est pas seulement nécessité vitale comme dans l'épisode des Plombs, mais aussi nécessité sociale pour l'aventurier à la recherche perpétuelle d'expédients. Il est encore affaire d'opportunité économique : fasciné par la beauté des soieries parisiennes qui surpasseraient celles de l'Asie, Casanova se fait l'acquéreur d'une manufacture d'étoffes de soies peintes qu'il envisage comme un moyen de se procurer de substantiels revenus. Mais le vêtement fait surtout partie de l'économie amoureuse chez Casanova : il aime à honorer ses conquêtes d'achats luxueux et de dépenses somptuaires⁵, à faire étalage de sa puissance quand sa fortune le lui permet⁶. Puissances sociale et amoureuse se retrouvent ainsi parfois conjuguées : à Paris, il se présente chez les ambassadeurs en compagnie de Marcoline et met pour l'occasion « un habit de velours ras cendré brodé en paillettes or et argent, une chemise à manchettes de cinquante louis de point à l'aiguille, et [s]es diamants en montres, tabatières, bagues, et croix de [s]on ordre qui valaient au moins vingt mille écus, et avec Marcoline qui était brillante comme une étoile [...] » (Casanova, *op. cit.*, II, p. 895). La mention régulière des valeurs d'argent associée à l'isotopie du chatoiement indique ici que le couple irradie de beauté et de luxe et reduplique à l'infini le pouvoir social qu'il semble incarner. Le vêtement trouve encore son point d'aboutissement quand il démultiplie les grâces enchantresses du corps comme lorsque, dans le casin couvert de miroirs et abondamment éclairé à la bougie, Casanova contemple avec ébahissement, son amante, la religieuse M. M., vêtue d'« un

⁴Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, avec la collaboration de Furio Luccichenti et Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 tomes, 2013 et 2015, I, p. 997. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais données dans cette édition.

⁵« S'il séduit les hommes par sa prestance et la variété de son verbe, il séduit aussi les femmes en tissant autour d'elles et avec elles un texte dont les étoffes, les bijoux, les parfums sont le support et la matière. Qu'il échange ses jarretières avec la jeune C.C. dans les jardins de la Giudecca, compare, dans un casin de Murano, la qualité de l'essence de rose dont il parfume ses mouchoirs avec celle utilisée par M. M., habille Henriette à Parme, ou, à Amsterdam, laisse Esther choisir dans ses malles le costume qu'il doit revêtir, il crée avec ces femmes une connivence dont elles ne peuvent que sentir la sincérité car il est vraiment, là, leur compagnon, leur égal, leur semblable. » (Corinne Le Bizouté, « "Toujours soigné comme un narcisse". Costume et soin de soi chez Giacomo Casanova », *Casanova. La passion de la liberté*, Paris, Bibliothèque Nationale de France/Seuil, 2013, p. 53.)

⁶Elisabetta de Toni, « Casanova, le plaisir de la dépense », *Cahiers de littérature française, Largesse de Casanova*, éd. Michel Delon, n° 11, 2011, p. 24-36.

habit de velours ras couleur de rose brodé sur les bords en paillettes d'or », d' « une veste à l'avenant brodée au métier, » de « culottes de satin noir », de « dentelles de point à l'aiguille [...] » (*ibid.*, I, p. 781). « Ses portraits multipliés », note-t-il, « que les miroirs [...] offraient [à M. M.] à la clarté de toutes les bougies placées exprès lui présentaient un spectacle nouveau qui la rendait amoureuse d'elle-même. » (*Ibid.*, p. 780-781.) Le vêtement est ici, dans sa parade et sa démultiplication, la mise en abyme d'un Casanova observant la femme aimée se mirant elle-même dans les glaces, apothéose délicate de l'amour et du corps triomphant. Vainqueur des hommes, des femmes, et de l'infortune, le vêtement est ainsi brandi, exposé par le mémorialiste, dans ses jours heureux, comme le talisman perpétuel de sa jouissance victorieuse. Pourtant, en dépit d'une narration qui se veut légère et primesautière pour un lecteur complice, le texte est travaillé, sur le mode mineur, par des forces mortifères, qui livrent une autre image de Casanova, bien différente du cliché du libertin courant sans cesse après les aventures sans être touché au cœur. Le texte tisse en effet en filigrane un autre Casanova, celui d'un homme pris dans les filets de ses passions, subjugué par ses désirs, symboliquement emprisonné dans l'imaginaire d'un costume féminin qui le dénie. Comment le vêtement, le pli et le drapé témoignent-ils d'un Casanova victime de ses fantasmes ou de ceux des autres ? Comment incarnent-ils tantôt un simulacre de désir tantôt un obstacle majeur à celui-ci et plus encore une perte de soi aux confins de la folie ?

PLIS ET VÊTEMENTS : FANTASMES ET DONNÉES ANTHROPOLOGIQUES

§2

Le vêtement, dans ses plis et drapés, se trouve, en premier lieu, au croisement de données anthropologiques propres à l'Histoire, et au fantasme, caractéristique du Casanova libertin que l'on connaît. Une première anecdote est liée à l'univers viatique si important pour le XVIII^e siècle et plus encore pour Casanova, impénitent voyageur courant d'aventures en aventures ou régulièrement obligé de fuir pour se soustraire aux autorités politiques, à ses créanciers victimes de ses malversations. Aussi, sur les injonctions d'un dénommé Moreau, père de la jeune Adèle, Casanova doit-il prendre dans sa voiture la jeune fille. L'exiguïté de la voiture oblige le libertin à s'asseoir en premier pour recueillir entre ses genoux la jeune Adèle tandis que le père se trouve à l'arrière, suivi de Clermont, le valet de Casanova, à cheval. C'est dans ce curieux équipage que débute le voyage vers Paris. Lors d'un des multiples arrêts nécessaires aux commodités du voyageur, Casanova, aidant la jeune femme à remonter dans la voiture, découvre sous ses jupes « des culottes noires, au lieu de voir ses blanches cuisses. Cette vision m'a déplu. » (*Ibid.*, II, p. 914.) L'appréciation antithétique des couleurs (culottes noires, cuisses blanches) suggère une

labilité des signes : dans un premier temps, le lecteur ne peut qu'imaginer le mécontentement du Vénitien, les culottes d'Adèle faisant obstacle à son désir ; en réalité, la suite de l'anecdote nous détourne de cette interprétation libertine. Non seulement Casanova confie son désagrément au père qui s'en amuse, à la jeune fille qui en rougit, mais il produit un commentaire à l'inverse de toute supposition libertine :

[...] la chose m'a déplu, car l'idée de mettre des culottes ne peut être que très impertinente en France à une fille à moins qu'elle ne doive monter à cheval, et encore ; une fille de bourgeois monte à cheval sans culottes, se contentant seulement de bien ranger ses jupes. J'ai cru voir dans les culottes d'Adèle une raison offensante, un projet de défense, une supposition raisonnable, mais qu'il me paraissait qu'elle devait se garder de faire ; cette pensée me donna de l'humeur [...]. (*Ibid.*)

§3 L'inconvenance sociale se double ici d'une inconvenance morale, celle d'avoir pu penser que Casanova abuserait de la jeune fille et de la confiance du père. Les culottes d'Adèle forment ainsi un obstacle au désir du libertin, d'abord temporaire puisque les deux jeunes gens consommeront leur passion au cours de ce voyage, et ensuite sans conséquence majeure puisque le récit reprend allègrement son cours, concentrant temps de l'amour et temps du viatique dans une fusion des corps.

§4 Le voyage de Casanova à Constantinople figure comme un autre apologue séduisant sur le pli et le drapé, figures hautement emblématiques des Mémoires. Le Vénitien y est reçu par Jossouf Ali, musulman paré, dans ses conversations, de toutes les vertus et de toute la sagesse si propres à la figure orientale chère aux romans du XVIII^e siècle. Il le reçoit avec toutes les amabilités et la générosité orientales⁷ jusqu'à lui proposer d'épouser sa fille Zelmi s'il consent à se convertir. Pour l'heure, et en l'absence de Jossouf, voici l'aventurier en présence de sa femme voilée, et toute une esthétique du voilement et du dévoilement, comme un jeu de cache-cache, se met en place. Il la surprend tout d'abord : « À mon apparition une charmante figure de femme se lève, couvrant vite son visage d'un voile épais qu'elle laisse tomber du haut de son front. » (Casanova, *op. cit.*, I, p. 326) Le désir de Casanova de voir ce beau visage lui suggère une manœuvre osée, celle de lever le voile, manœuvre sévèrement rabrouée tandis qu'il l'aperçoit *in fine* quand l'époux arrive : « Quand elle est à la porte elle lève son voile, et donnant des baisers à son époux elle me laisse voir son profil, mais elle fait semblant de ne pas le savoir. » (*Ibid.*, p. 328.) Le désir s'incarne ici dans le voile et plus précisément dans les plis du voile :

⁷Marie-Françoise Luna, « Casanova à Constantinople : Turquie ou turquerie », Milan, Cisalpino, Istituto Editorial Universitario, 2008.

Je voyais un élégant, et beau simulacre ; mais je n'en voyais pas l'âme, car la gaze me dérobait ses yeux. Je voyais nus ses bras, dont la forme, et la blancheur m'éblouissaient, et ses mains d'Alcine *dove nè nodo appar nè vena eccede*⁸, et j'imaginai tout le reste, dont les tendres plis de la mousseline ne pouvaient me dérober que la vive surface, et tout devait être beau, mais j'avais besoin de voir sur ses yeux que tout ce que je voulais bien me figurer était en vie. (Casanova, *op. cit.*, I, p. 327.)

§5

Beauté sculpturale inanimée pour Casanova qui ne saurait prendre vie que par les yeux, siège de l'âme ! Le voile cependant excède la réalité du désir, le rend paradoxalement plus vivace. Quant aux jupes dont la jeune femme est affublée, elles ne sont pas celles d'une femme turque mais des femmes grecques de Chio ; composées de longues étoffes très plissées excepté à l'avant, elles découvrent toute une partie de la jambe. Et Casanova de commenter leur effet qui n'est que supplément au désir⁹ : « Le vêtement oriental représente tout au plus et ne dérobe rien à la cupidité qui comme un beau vernis sur un vase de porcelaine de Saxe dérobe au tact les couleurs des fleurs, et des figures. » Toute une sémiotique complexe du signe se met ainsi en place : le voile et ses plis semblent symboliser l'interdit si l'on en croit la réaction ulcérée de la jeune épouse au moment où Casanova s'apprête à lever le voile : il briserait là l'hospitalité généreuse de Jossouf ; cet interdit correspondrait, chez Casanova, au fantasme oriental du harem intouchable quand par ailleurs les jupes ne font que raviver son désir. Il est donc ici victime d'un premier simulacre qui en recouvre un second, lorsque son ami Bonneval lui dévoile la vérité sur cette aventure :

[...] cette Grecque n'a voulu que se moquer de vous jouant une scène tragi-comique. Elle fut fâchée, croyez-moi, de se trouver vis-à-vis d'un novice. Vous avez joué une farce à la française, quand vous deviez en agir en homme. Quel besoin aviez-vous de vous procurer la vue de son nez ? Vous auriez dû aller à l'essentiel. Si j'étais jeune, je réussirais peut-être à la venger, et à punir mon ami Jossouf. Vous lui avez donné une méchante idée de la valeur des Italiens. La plus réservée des femmes turques n'a la pudeur que sur sa physionomie. (Casanova, *op. cit.*, I, p. 328-329.)

§6

Ce second simulacre, celui de cette scène « tragi-comique » dans laquelle la jeune femme chercherait à susciter expressément, par ses jupes plissées, le désir masculin, est

⁸ « Où n'apparaissent ni nœud ni veine » (Arioste, *Orlando furioso*, VII, strophe 14-15.)

⁹ Les commentateurs de l'édition d'*Histoire de ma vie*, Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, notent en effet à cet endroit du texte : « La comparaison permettrait de dire que ce vêtement est moins un obstacle au désir qu'un adjuvant au plaisir. » (Éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2013, tome I, p. 390, note 1.)

tout à fait étonnant, soit que Bonneval connaisse suffisamment la jeune Bonafède pour en parler en ces termes, soit qu'il connaisse les mœurs locales en évoquant les mœurs des « femmes turques ». Pourtant, du point de vue des us et coutumes de cette époque et dans une perspective anthropologique, ces jupes plissées sont attestées comme le possible « costume des filles de familles riches qui ne s'habillaient pas à la turque » (*ibid.*, I, p. 1236, note 51¹⁰) et ne pourraient donc pas être interprétées comme un désir explicite de séduire. Était-ce donc là le fantasme de Bonneval projeté par ces paroles sur le désir inavouable de Casanova, l'explicitant comme par un phénomène d'écho ? Car les deux hommes sont des aventuriers¹¹, des libertins notoires¹², se reconnaissant comme tels¹³, toujours susceptibles d'outrepasser leurs droits. Le pli du vêtement fonctionne ici comme de multiples virtualités textuelles que le passage ne saurait épuiser. Car la scène en restera là, sans plus de conséquences, et se présentant comme autant de *scénarii* libertins projetés et démultipliés à l'environnement, aussi complexes que les entrelacs de plis dans le vêtement oriental. Tout le séjour de Casanova chez Jossouf Ali s'épuise d'ailleurs dans différents simulacres où chacun trompe l'autre dans un incroyable jeu de miroirs : c'est Jossouf lui-même qui propose à son épouse, la jeune Bonafède, de parler à Casanova, offrant à ce dernier l'opportunité de la voir, quand à l'inverse il lui permettrait d'épouser sa fille sans jamais l'observer. Là où Casanova s'épuise dans la vision de femmes qu'il ne peut obtenir, c'est en compagnie du jeune Ismail qu'il assouvit son désir. Le vêtement, les plis et drapés, par leur mouvance et leur adaptabilité, symbolisent et emblématisent cet extraordinaire palais des glaces que sont les mémoires de Casanova : la réalité n'est jamais là où on l'attend ; chacun fait illusion, illusion qui n'est pas trompeuse mais qui

¹⁰ La note 51 correspond à une précision des commentateurs de l'édition de référence.

¹¹Jean Sgard, « Aventure et politique : le mythe de Bonneval », *Roman et Lumières au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 411-420.

¹²Bien avant son arrivée à Constantinople et sa conversion à l'islam, Claude Alexandre Bonneval a déjà une réputation sulfureuse à la cour de Louis XIV. Saint-Simon l'évoque ainsi dans sa chronique de 1706 : « C'était un cadet de fort bonne maison avec beaucoup de talents pour la guerre, et beaucoup d'esprit fort orné de lecture ; bien disant, éloquent avec du tour et de la grâce ; fort gueux, fort dépensier, extrêmement débauché, grand escroc et qui se peut dire sans honneur ni conscience. » (Saint-Simon, *Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983-1988, tome II, p. 713. Les mêmes qualificatifs reviennent sous la plume du mémorialiste dans la chronique de 1716. Saint-Simon, *ibid.*, tome VI, p. 99.)

¹³« La rencontre de Casanova avec ce frère de fortune (il s'agit de Bonneval) ne pouvait qu'être heureuse : les deux hommes avaient, malgré la grande différence d'âge, trop de points communs pour ne pas s'apprécier en connaisseurs. Les aventuriers forment en effet une confrérie singulière et se flairent à distance. Ils se reconnaissent à un petit vice d'esprit qui corrompt les grandes qualités qu'ils ont par ailleurs. » (Guy Chaussinand-Nogaret, *Casanova. Les dessus et les dessous de l'Europe des Lumières*, Fayard, 2006, p. 50-51.)

ne livre qu'une partie de la réalité, laissant le champ des possibles¹⁴ ouvert, les désirs, parfois inassouvis, et l'aventurier, irresponsable et dilettante. Le costume de la jeune Bonafède évoque un monde social de conventions lié culturellement à des mœurs locales qui dérogeraient à la mode turque ; mais là n'est pas le plus important. En convoquant ce costume si particulier, Casanova le révoque tout aussitôt en tant que donnée anthropologique pour projeter un fantasme qu'il semble partager avec le libertin Bonneval. De ce point de vue, les deux hommes participent d'un même imaginaire : les bouteilles d'alcool que Bonneval a enfermées dans sa bibliothèque en lieu et place des livres et qui sont normalement prohibées ou simplement tolérées par le Coran figurent comme un espace transgressif¹⁵ ; de même les jupes de Bonafède qui suscitent chez Casanova des désirs inassouvis, et chez Bonneval une violence érotique manifeste, suggèrent un fantasme partagé du costume féminin.

PLIS ET VÊTEMENTS : MORTIFICATIONS SYMBOLIQUES

§7

Mais le pli symbolise aussi parfois cette part morbide du libertin éconduit. À Corfou, amoureux de la femme d'un gouverneur de galère, Mme F., Casanova, n'étant qu'un simple adjudant, est d'abord en butte à sa froide indifférence. Il doit encore essayer de sa part des propos durs, désobligeants ou ironiques, entremêlés de distinctions publiques et d'indifférence en privé. La galanterie entre les deux jeunes gens progresse cependant, entrecroisant les *topoi* du récit libertin et du roman courtois¹⁶ et jalonnée de touchers subreptices qu'autorisent ou défendent les vêtements selon les situations. Accusé par

¹⁴ « Loin de désigner une appartenance et d'imposer une règle, le costume ouvre l'espace romanesque du possible. » Il s'agit là des costumes portés par Casanova. (Michel Delon, « Uniformes de caprice », *Casanova. La Passion de la liberté*, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2013, p. 28.)

¹⁵ Cette transgression déborde encore sur d'autres thématiques : « Dans des niches fermées, derrière des rideaux, ce sont des bouteilles que découvre à sa grande surprise le Vénitien. Même si Bonneval explique que ce "sérail" conserve sa vie là où les femmes l'abrègeraient, on ne peut manquer de songer à un système de vases communicants (si l'on peut dire) dans l'ordre de la transgression : à Venise, ce sont les livres qui sont interdits, et qui causeront l'emprisonnement puis l'exil forcé de Casanova ; à Constantinople, c'est la possession d'alcool qui est transgressive, quoique le Vénitien indique par la voix de Bonneval qu'elle est prohibée, mais pas réprimée. » (Guillaume Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 297.)

¹⁶ « De toute part, la littérature irrigue l'*Histoire de ma vie*, elle est la mesure de son langage et apparaît dès qu'est mise en question la valeur de celui-ci : à la fois leurre et souvenir de la vérité, elle en est la trace mi-ironique mi-transcendante dans la confusion et la duplicité des discours. » (Cyril Francès, *Casanova. La mémoire du désir*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 608-609. De ce point de vue, on peut lire l'analyse de l'intrigue entre Casanova et Mme F. entre les pages 612 et 620 de cet ouvrage.)

Mme F. de ne pas porter de gants par avarice, le mémorialiste, vexé de la remarque, commente cet incident en ces termes :

L'office d'un adjudant était de conduire une dame jusqu'à sa chaise à porteurs, ou à sa voiture quand elle sortait pour s'en aller, et c'était la mode à Corfou de la servir soulevant sa robe de la main gauche, et lui mettant la droite sous l'aisselle. Sans gants la sueur de la main pouvait la salir. Je me suis trouvé mortifié, et la tache d'avarice m'a percé l'âme. Attribuer cela à faute d'éducation c'eût été me faire une grâce. Pour me venger, au lieu de m'acheter des gants, j'ai pris le parti de l'éviter, l'abandonnant à la fade galanterie de Sansonio, qui avait les dents pourries, une perruque blonde, la peau noire, et l'haleine forte. (Casanova, *op. cit.*, I, p. 334-335.)

§8

Plus tard, pourtant, pour aller à la messe, « et pour la première fois, descendant l'escalier, elle appuya sa main toute nue sur la mienne. » (*Ibid.*, I, p. 370.) Tout l'enjeu est donc d'approcher ce corps qui se dérobe sans cesse même lorsqu'une écorchure à la cheville de Mme F. permet à Casanova d'entrevoir des délices, le vêtement faisant toujours obstacle au toucher et même à la vue : « Ayant alors ma tête inclinée derrière la sienne, j'ai vu deux colonnes d'ivoire, qui formaient les côtés d'une pyramide, entre lesquelles je me serais cru heureux de pouvoir pousser dans ce moment-là mon dernier soupir. Une toile jalouse dérobait à mes yeux avides le sommet : c'était à cet angle heureux que tous mes désirs se concentraient. » (*Ibid.*, I, p. 381.) Et quand bien même Mme F. finit par se livrer au Vénitien, elle lui échappe encore après ce moment ultime de communion, Casanova se consolant de cet irrémédiable chagrin dans les bras de la prostituée Melulla. Ce qui se joue ici d'essentiel, au-delà du récit factuel, c'est toute une symbolique de la pleine possession de l'être aimé qui s'épuise dans le fantasme de l'absorption incarné par le baiser. Casanova obtient cette première faveur lorsque blessée par une aiguille, Mme F. l'autorise à sucer la pulpe de son doigt : « Si mon lecteur a jamais été amoureux, il peut se figurer comment je me suis acquitté de cette commission ; car qu'est-ce qu'un baiser ? Ce n'est autre chose que le véritable effet du désir de puiser dans l'objet qu'on aime. » (*Ibid.*, I, p. 361.) En dépit de ces doux plaisirs livrés avec parcimonie par sa belle, Casanova, dans cette intrigue amoureuse, semble s'épuiser dans une insatisfaction permanente¹⁷. Cette dernière qui se transforme en d'immuables douleurs et souffrances s'incarne dans une sorte de talisman formé en partie par un ruban dont le pli est hautement symbolique.

¹⁷ « Les amours avec Mme F. semblent donc constituer un récit de frustration. Le motif de l'ingestion, obsédant, peut s'interpréter comme une revanche sur la femme qui la provoque ». Jean-Christophe Igalens, « “Deviner mon secret”. Madame F. et Casanova entre les lignes » (*Casanova. « Écrire à tort et à travers »*, Raphaëlle Brin (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 30).

Récupérant quelques cheveux de sa belle, l'amoureux transi se confectionne un curieux colifichet :

Après avoir enfanté mon projet, je suis allé chez un confiturier juif, dont la fille brodait. Je l'ai instruite à broder en cheveux les quatre lettres initiales de nos noms sur un bracelet de satin vert, et j'ai employé tout le reste à faire une longue tresse, qui figurait un cordon très mince. À un des bouts il y avait un ruban noir, et à l'autre le ruban étant cousu plié en deux il formait un lacet, qui était un vrai nœud coulant excellent pour m'étrangler si l'amour m'eût réduit au désespoir. J'ai mis ce cordon à mon cou sur la peau faisant quatre fois le tour. D'une petite partie de ses mêmes cheveux j'ai fait une espèce de poudre les coupant avec des fins ciseaux en morceaux très menus. J'ai fait que le Juif les empâte en ma présence dans du sucre avec des essences d'ambre, d'angélique, de vanille, d'alkermès, et de styrax. [...] J'en ai fait faire aussi d'égales en forme, et en substance excepté qu'il n'y avait pas de cheveux. J'ai mis celles qui avaient des cheveux dans une belle boîte de cristal de roche, et les autres dans une d'écaille blonde. (Casanova, *op. cit.*, I, p. 375-376.)

§9

Dans un premier temps, le baiser, fantasme de l'absorption de l'être aimé, se trouve concrétisé par ces dragées qui sont pieusement enfermées dans la boîte de cristal et qu'il conserve jalousement. Ce qui ne fait qu'exciter la curiosité de Mme F. ; c'est la première vertu de ces dragées. En bon philosophe rationaliste, il ne prétend pas que celles-ci soient un philtre d'amour mais seconde vertu, elles figurent la communion des corps : « [...] l'amour me les faisait chérir. Je jouissais pendant que je mangeais quelque chose, qui était elle. » (*Ibid.*, I, p. 377.) Quant au cordon composé d'un bracelet vert sur lequel les quatre initiales sont brodées et d'un ruban plié, il forme, dans sa conception et son pliage, un dispositif du plus haut raffinement, une individualisation étrange, mêlant étroitement *Eros* et *Thanatos*. À plusieurs reprises d'ailleurs, le mémorialiste explicite à Mme F. ses idées morbides : « [...] vous maigrissez aussi, et je dois vous dire ce qui arrivera en conséquence de vos sophismes. Nous mourrons en peu de temps tous les deux, vous d'une consommation, moi d'inanition, car je suis réduit à jouir de votre fantôme, jour, et nuit, toujours, partout, excepté à votre présence. » (*Ibid.*) Il la menace encore de mourir « fou d'amour » (*ibid.*, I, p. 378) pour elle. Et puisqu'elle ne se livre jamais totalement, il la quitte : « Vous m'avez tué. Hélas ! Je sens que je meurs », s'exclame-t-il, se « sentant positivement mourir. » (*Ibid.*, I, p. 387.) Et d'une certaine manière, l'avilissement dans l'amour prostitué signe la fin tragique de cette idylle. À quelle extrémité le libertin toujours vainqueur a-t-il été ainsi poussé pour concevoir ce cordon accompagné de ce ruban plié qui incarne la mort au cou ou l'amour au cœur ? Il supporte de simples rebuffades, les retards successifs d'une femme pour qui l'abstinence renforce l'amour, des

raffinements de cruauté qui lui permettent d'observer la femme aimée et désirée par une fenêtre, caché derrière des rideaux. Mais cette résistance féminine bouleverse le Vénitien au point qu'il ne se reconnaît plus : mauvaise humeur, larmes, insomnies, amaigrissement sont les symptômes de ce mal qui ronge en secret le libertin jusqu'à le transformer totalement. Lui, le jouisseur impénitent, le compagnon d'heureuse humeur se découvre des sentiments masochistes si étrangers à sa personnalité : « Cette jeune femme enfin faisait mon malheur, et j'étais fâché contre moi-même, car je trouvais que sans les sentiments de haine qui m'animaient je n'aurais jamais pensé à elle. Or me découvrant une âme haineuse je me voulais du mal : je ne m'étais jamais surpris susceptible d'atrocité. » (*Ibid.*, I, p. 334.) Ces réticences, résistances, retards successifs ou bouderies épuisent les forces de l'amoureux et ses changements d'humeur inquiètent son entourage au point que Mme F. s'en livre à Casanova lui-même :

Elle me dit un jour que cela lui déplaisait, car les méchants, observant la chose, pourraient juger qu'elle me traitât mal.

Singulière pensée qui semble hors de nature, et qui cependant était d'une femme amoureuse. J'en ai fait un [*sic*] idylle en églogue, qui me fait pleurer aujourd'hui encore toutes les fois que je le lis. (*Ibid.*, I, p. 377.)

§10

Les larmes aussi rarissimes chez ce libertin léger et de bonne compagnie que l'usage du présent, dans la narration, qui actualise le souvenir, soulignent le caractère tout à fait exceptionnel de la situation. Le récit poursuit sa course et le libertin, ses aventures, sans plus de dommages qu'une maladie vénérienne contractée chez Melulla, un défaut d'argent et de mérite dans la société de Corfou qu'il ne va pas tarder à quitter, et des larmes abondamment versées auprès de Mme F. lorsqu'il lui raconte sa terrible trahison. Il ne la reverra plus ; elle aimera un autre homme, deviendra aveugle et vivra encore longtemps. Rien ne pèse dans ce récit même si pour le plaisir du lecteur, dans une temporalité toujours renouvelée, Casanova fait revivre cet amour avec un raffinement intense. Cependant, ce ruban plié, objet fétiche d'un amour difficile, laisse entrevoir que l'obstacle et la résistance féminine sont contre nature pour inscrire, au cœur du texte, une perte d'identité et une mort virtuelle. Le Vénitien a vingt ans, en 1745, lorsqu'il tombe amoureux de Mme F. et le récit fait revivre cette ravageuse jeunesse avec la fougue qu'elle mérite.

§11

Un peu moins de vingt ans plus tard, en 1763, à Londres, Casanova rencontre une courtisane dénommée la Charpillon. Il désire la posséder mais il tombe sur un adversaire de taille, un clan familial, les Augsburgers, maniant galanterie, escroquerie, prostitution

et maquerellage. Elle s'offre donc à lui au propre comme au figuré sans pourtant jamais rien lui céder, ce qui provoque entre eux des scènes de violence jamais égalées dans *Histoire de ma vie*. Croyant un moment la Charpillon morte, il pense à se suicider avant de se venger d'elle, dans une fin tragi-comique, en plaçant à la bourse de Londres, pour le vendre, un perroquet qui répète : « Miss Charpillon est plus putain que sa mère. » (*Ibid.*, III, p. 154.) Au psittacisme et à son effet répétitif répondent de manière emblématique de multiples scènes où Casanova se montre entreprenant quand la Charpillon lui résiste. Une de leurs étreintes, en particulier, retiendra notre attention :

À peine je la sens couchée que je l'approche pour la serrer entre mes bras, mais je la trouve pire que vêtue. Accroupie dans sa longue chemise, les bras croisés, et la tête enfoncée dans la poitrine, elle me laisse dire tout ce que je veux, et elle ne me répond jamais. [...] Je m'empare d'elle comme si c'eût été un ballot, mais je ne peux venir à bout de rien : il me semble que sa mauvaise chemise en est la cause, et je réussis à la lui déchirer au dos, depuis le haut jusqu'au bas des reins, pour lors mes mains étant devenues griffes je compte sur la plus brutale violence de ma part ; mais tous mes efforts furent vains. (*Ibid.*, III, p. 115.)

§12

Alors que le vêtement est souvent, chez Casanova, une forme de représentation glorieuse du corps, véritablement assumption qui fait étalage d'un érotisme flamboyant, souhaité et parfois interdit, l'uniformité du tissu transforme ici le corps en un vulgaire « ballot ». Étrange phénomène de réification par lequel la femme tentatrice s'absente dans l'obstination d'un désir qui s'épuise ! « Douceur, colère, raisons, remontrances, menaces, rage, désespoir, prières, larmes, bassesses et injures atroces » (*ibid.*) ne sont que les manifestations qui mènent tout droit à la violence, à une tentative de strangulation, ou de meurtre. Le Vénitien, aux mœurs et à l'humeur si légères, ne se reconnaît plus, est secoué, tout au long de ces différents épisodes, de vomissements, tremblements, convulsions qui sont les symptômes de cette véritable folie amoureuse jusqu'à ce que l'ataraxie, la douce indifférence viennent lui apporter un peu de sérénité. Aux symptômes physiques s'ajoutent la honte et le mépris de soi-même¹⁸, si peu courants chez le libertin, quand les coups qu'il a portés témoignent de sa « brutale fureur » (Casanova, *op. cit.*, III, p. 118). Une seconde scène de violence le conduit à se trouver « indigne de vivre » (*ibid.*, III, p. 123) et à émettre ce commentaire désabusé : « Je crois que ce qui va à la suite d'un long mépris de soi-même est un désespoir qui mène au suicide. » (*Ibid.*,

¹⁸ « L'histoire de Charpillon n'est plus une bataille amoureuse, mais un combat d'orgueil, une lutte pour le pouvoir où l'homme perd, comme dans *Les Liaisons dangereuses*. » (Alexandre Stroeve, *Les Aventuriers des Lumières*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 315.)

III, p. 124.) Casanova se trouve ainsi aliéné, hors de soi et comme proche d'une démence rageuse et impuissante tout au long de ces incroyables scènes. Enfin, toute cette tragique histoire, qui s'achève pourtant en une remarquable scène de comédie (celle du perroquet), met l'accent, chez le mémorialiste, sur le premier acte d'une décadence annoncée. Cette image dégradée de soi, si elle peut participer à la construction d'un mythe personnel presque tragique¹⁹, ouvre en effet une nouvelle période, celle de l'inexorable vieillesse qui approche, de la séduction qui faiblit : « Ce fut dans ce fatal jour au commencement de septembre de l'an 1763 que j'ai commencé à mourir ; et que j'ai fini de vivre. J'avais trente-huit ans. » (*Ibid.*, III, p. 99.) Le vêtement, ici brut et sans fioritures, dépouillé de ses plis raffinés et de ses drapés ondoyants, caractérise, dans cette scène inaugurale de violence, la jouissance en berne, la séduction impossible, le temps à l'œuvre et la mort en vue.

§13

Les plis dans le vêtement féminin manifestent en premier lieu une confusion des signes qui se parent d'éléments anthropologiques et culturels et témoignent d'un savoir vivre, d'un savoir faire comme d'un savoir être que le mémorialiste détourne au profit d'un réinvestissement libertin dans l'aventure avec Adèle ou la jeune Bonafède. Plis et drapés dans le vêtement féminin exposent la magnificence et le raffinement des êtres dans la culture occidentale mais ils n'ont pas vocation, dans *Histoire de ma vie*, à exprimer, au-delà du travestissement et du jeu, une vision collective. Ils sont au contraire la projection de fantasmes très personnels qui brodent à l'envi les manifestations arachnéennes de l'amour, propres à démultiplier plaisir et jouissance. Au-delà de ces subtilités, la douleur, la violence et la mort se nichent au creux des plis et des vêtements des femmes convoitées. Ces derniers sont doués d'une magnificence et d'un érotisme évidents, dans les mondanités comme au sein des alcôves, mais ils sont cousus des fils invisibles de la défaite qui sourd, du temps à l'œuvre et de la mort qui se profile. Le pli du vêtement féminin emblématise d'indicibles fractures ontologiques que ne saurait pourtant épuiser le formidable chatolement des étoffes.

¹⁹ « L'épisode de la Charpillon est intéressant à plus d'un titre : le mémorialiste s'y représente dans une position peu flatteuse, sans chercher à dissimuler sa sujétion, son impuissance, sa faiblesse, à rebours de la maîtrise de soi qui d'ordinaire est un de ses titres de fierté. Outre l'effet de sincérité de cette confession propre à susciter la confiance du lecteur, elle est du point de vue du mythe qui se construit souterrainement dans l'*Histoire de ma vie* une véritable *harmatia*, ce moment de faiblesse sans lequel sa personnalité héroïque serait incomplète. Casanova a mis son destin à l'épreuve, et la Fortune l'a arraché à la mort. » (Guillaume Simiand, *op. cit.*, p. 355-356.)

Quelques mots à propos de : Marie-Paule De Weerdt-Pilorge

Marie-Paule De Weerdt-Pilorge est maître de conférences en littérature française du xviii^e siècle à l'université de Tours et membre de l'Équipe d'Accueil 6297 ICD (Interactions Culturelles et Discursives). Ses recherches portent sur les Mémoires du xviii^e siècle et les écritures de soi. Sa dernière publication, avec Frédéric Charbonneau (Université McGill, Canada), coéditeur, s'intitule *Le passé composé. La mise en œuvre du passé dans la littérature factuelle (xvi^e-xix^e siècles)*, Classiques Garnier, Rencontres 430, 2020.

Pour citer cet article

Marie-Paule De Weerdt-Pilorge, « Plis et drapés chez Casanova : le fantasme du vêtement féminin », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Origami, le pli dans les littératures et les arts » n° 22, printemps 2021, mis à jour le : 15/06/2021, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/650>.