

Stanisław Świtlik (<https://orcid.org/0000-0001-7747-136X>)
Université catholique de Lublin Jean-Paul II

Le duel préfiguré de Casanova et Branicki dans *Il duello* et dans *l'Histoire de ma vie*

L'intérêt pour Giacomo Casanova (1725–1798) ne cesse de croître depuis quelques années¹. Des thèses et des articles se sont souvent focalisés sur son œuvre magistrale, *Histoire de ma vie*². Rien d'étonnant, puisque c'est le meilleur de cet auteur. Cependant, s'intéresser à ses autres écrits pourrait s'avérer aussi enrichissant³. Dans cet article, il sera proposé de regarder de plus près quelques passages du texte italien, *Il duello*⁴, et de les comparer avec ceux de l'*HMV*, rédigée en français, relatifs au duel de Casanova et de Xavier Branicki⁵. Les extraits renvoient à l'épisode de l'affrontement qui a eu lieu en 1766 à Varsovie. Une distance de douze ans sépare les moments de rédaction de chaque texte. *Il duello* est un premier essai de Casanova dans le genre autobiographique ; en revanche, l'*HMV* en constitue le chef-d'œuvre.

¹ Parmi les thèses récentes, il faut mentionner : C. Francès, *Casanova. La mémoire du désir*, Classiques Garnier, Paris 2014 ; E. Meunier, *Fellini et Casanova*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2014 ; S. Rothé, *Casanova en mouvement. Des attraits de la raison aux plaisirs de la croyance*, Le Manuscrit, Paris 2016 ; G. Simiand, *Casanova dans l'Europe des aventuriers*, Classiques Garnier, Paris 2016 ; S. Denieul, *Casanova. Le moraliste et ses masques*, Classique Garnier, Paris 2020.

² G. Casanova, *Histoire de ma vie*, III, G. Lahouati et M.-F. Luna (éd.), Gallimard, Paris 2015. Ce texte sera désormais désigné sous l'abréviation *HMV*.

³ À part les textes focalisés sur la biographie de l'aventurier, il vaut la peine de lire ses autres ouvrages, notamment *l'Icosameron*, *l'Istoria delle turbolenze della Polonia* et ses dialogues philosophiques. Sur sa production littéraire, voir J.-Chr. Igalens, *Casanova : L'écrivain en ses fictions*, Classiques Garnier, Paris 2011, p. 21–95.

⁴ G. Casanova, *Le Duel ou Essai sur la vie de J. C. Vénitien*, Allia, Raoul Vèze (trad.), Paris 1998. Nous donnons également dans les notes les citations en italien, langue originale du texte d'après G. Casanova, *Fuga dai Piombi. Il duello*, Biblioteca Universale Rizzoli, M. Mazzucchelli (trad.), Milan 1989, p. 190–249.

⁵ G. Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 308–360. Nous nous référons également au manuscrit du texte (*HMV*, VIII, ch. XIV–XV, 230r–260v), consultable sous l'adresse <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000858n.r=Casanova%2C+Giacomo.langFR>, consulté le 1.06.2021. Sur le manuscrit de l'*HMV*, voir G. Lahouati « Le long travail », *Genesis*, 2012, n° 34, p. 97–121, <http://genesis.revues.org/943>, consulté le 1.06.2021.

Dans leurs travaux, Marguerite Leoni, Davide Guy Toubiana, Jean-Christophe Igalens⁶ ont déjà abordé l'analyse des stratégies littéraires de Casanova⁷. Les représentations de la scène de la brouille entre les deux personnages et de celle du duel, prises séparément, ont été favorisées dans les études de la critique comme des moments forts du récit⁸. Cependant les deux textes ont rarement été confrontés l'un à l'autre⁹.

Or, si l'on avait procédé à ce rapprochement, il aurait dévoilé certains aspects de l'élaboration de la scène de l'affrontement. Durant sa vie, Casanova a écrit selon le besoin du moment, en adaptant différentes stratégies d'écriture. La comparaison des deux textes montre que, pour mettre en relief le conflit avec Branicki, le Vénitien emploie plus de dispositifs littéraires dans le texte court et circonstanciel d'*Il duello*, que dans les deux chapitres de l'*HMV*, ce qui entraîne des conséquences spécifiques sur la structure de chacun des récits. Cette situation s'expliquerait par l'intention de Casanova de maintenir l'intérêt de son lecteur. *Il duello* et l'*HMV* sont adressés aux publics différents, ce qui décide de leur composition et des moyens utilisés.

Pour mieux suivre l'analyse, un bref retour sur l'événement du duel et sur les circonstances de la rédaction des textes relatifs sera nécessaire. Ensuite, les dispositifs littéraires mis en place dans *Il duello* seront comparés à ceux de l'*HMV*. Enfin, les conséquences des choix littéraires adoptés dans les deux récits seront remises dans le contexte de l'écriture casanovienne.

À la fin d'octobre 1765, Casanova est venu à Varsovie directement de Russie. Les lettres que l'on lui avait confiées à transmettre au prince Adam Casimir Czartoryski ont ouvert devant le Vénitien les portes des salons de la capitale. Il a été mené aux soupers organisés par Stanislas Auguste Poniatowski, avec qui l'aventurier s'est longtemps entretenu au sujet d'Horace et d'Aristote. Vue la situation, le Vénitien, comptant sur la faveur royale, pensait déjà s'installer définitivement en Pologne. Le duel avec Branicki constitue un tournant dans ses projets polonais.

⁶ M. Leoni, *Écrire le sensible : Casanova, Stendhal, Beckett*, L'Harmattan, Paris 2001, p. 13–37 ; D. G. Toubiana, « Duel et substitution chez Casanova », *Littératures*, 1999, n° 40, p. 151–182 ; J.-Chr. Igalens, *Casanova : L'écrivain en ses fictions*, op. cit., p. 80–83.

⁷ L'intérêt de notre étude s'inscrit dans cette lignée, car il ne s'agit pas de vérifier la véracité du propos casanovien, mais d'observer le travail littéraire qu'opère l'aventurier-écrivain dans ses textes. Sur le contexte historique, voir R. Kaleta, « Pojedynek G. Casanovy z F. Branickim w świetle współczesnych relacji Polaków i cudzoziemców », [in :] R. Kaleta (dir.), *Oświeceni i sentymentalni : studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Zakł. Nad. im. Osolińskich, Wrocław 1971, p. 9–57.

⁸ En suivant la théorie narratologique de Gérard Genette, nous employons le terme de « récit », entendu comme la représentation discursive d'une suite d'événements, c'est-à-dire celle de l'« histoire ». Sous le terme de « narrateur », nous comprenons celui qui produit le « récit », en s'adressant au « narrataire ». G. Genette, *Figures III*, Seuil, Paris 1972, p. 71–72, 227.

⁹ Il faut mentionner ici que G. Lahouati a commenté l'inscription du duel du Vénitien avec Branicki dans une série d'affrontements de l'aventurier qui traversent l'*HMV*. Notre étude lui est proche mais aborde d'autres points du sujet. Voir G. Lahouati, « Envie de duel », [in :] M. Delon (dir.), *Cahiers de littérature française*, Bergamo University Press, Edizioni Sestante, L'Harmattan, Bergamo 2011, p. 95–108 ; le même texte a été repris dans la réflexion élargie du chercheur : voir G. Lahouati, *Avec Casanova : Penser, songer et rire*, Classique Garnier, Paris 2020, p. 55–72. Sur la perspective chronologique du récit du duel, voir G. Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., note 35, p. 1039.

Franciszek Ksawery Branicki (1730–1819), que Casanova nomme Xavier (*Xaviero*) dans *Il duello* et dont le nom de famille est transcrit par le Vénitien comme « Braniski » dans l'*HMV*¹⁰, est un personnage important du paysage polonais de l'époque, notamment en raison de son amitié avec le roi. La connaissance de Branicki et de Poniatowski date de leur commun séjour de 1758 à la cour russe où le premier aurait aidé le second dans les circonstances délicates concernant les amours du futur roi avec la grande-duchesse Catherine, la future impératrice de Russie. Après avoir participé à la guerre de Sept Ans, d'abord, du côté de la Saxe, et ensuite, du côté de la France, Branicki est revenu à Varsovie pour s'engager à la vie politique, en soutenant le parti de Czartoryski. Dans la première période du règne de Poniatowski, devenu roi en 1764, son ami lui sert de confident personnel et politique dans les affaires de l'État¹¹. Malgré leurs relations parfois ombrageuses, Branicki lui doit son ascension dans les rangs militaires. En 1766, quand il rencontre Casanova, son aîné de cinq ans, Branicki exerce la charge de panetier de la couronne (« postoli de la couronne » selon le manuscrit de l'*HMV*¹²)¹³.

À la demande royale, Casanova a assisté à la représentation de *Malżeństwo z kalendarza* de Franciszek Bohomolec du 4 mars 1766. L'antagonisme entre l'aventurier et le noble Polonais a éclaté à cause de leur rivalité pour les charmes d'une danseuse italienne¹⁴. Injurié, Casanova a demandé la satisfaction et, le lendemain, à Vola,

¹⁰ G. Casanova, *HMV*, *op. cit.*, manuscrit, ch. XIV, 235v–236r.

¹¹ Sur la situation politique de l'État polono-lituanien au XVIII^e siècle, voir p. ex. J. Fabre, *Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*, Ophrys, Paris 1984 ; J. T. Lukowski, *The Partitions of Poland, 1772, 1793, 1795*, Longman, New York 1999 ; R. Butterwick, *The Polish-Lithuanian Commonwealth, 1733–1795 : light and flame*, Yale University Press, New Haven, Londres 2020, notamment les chapitres « Impasse » et « A new creation of the Polish world », p. 34–58 et 80–107 ; R. Butterwick, « The Enlightened Monarchy of Stanisław August Poniatowski (1764–1795) », [in :] R. Butterwick (dir.), *The Polish-Lithuanian Monarchy in European Context, c. 1500–1795*, Houndmills, Palgrave, Basingstoke, Hampshire, New York 2001, p. 193–217.

¹² G. Casanova, *HMV*, manuscrit, *op. cit.*, ch. XIV, 236r.

¹³ Dans l'historiographie traditionnelle, Branicki est représenté comme traître de la cause polonaise en faveur de la Russie qui procédera aux trois partages de la République des Deux Nations (1772, 1793, 1795). Les analyses appuyées sur les sources invitent cependant à le juger de manière plus nuancée ; voir D. Dukwicz, « Od przyjaźni do wrogości. Franciszek Branicki i Stanisław August – nie tylko w świetle *Pamiętników* », [in :] A. Grześkowiak-Krawawicz (dir.), *Pamiętniki Stanisława Augusta i ich bohaterowie*, Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską, Muzeum Łazienki Królewskie, Varsovie 2015, p. 293–313 ; J. Michalski, « Początki opozycyjnej działalności Franciszka Ksawerego Branickiego », *Kwartalnik Historyczny*, n^o 2, 2006, s. 75–132. Sur le double jeu de Branicki entre ses compatriotes et les Russes dans les premières années du règne de Stanisław Auguste, voir R. Butterwick, *The Polish-Lithuanian Commonwealth, 1733–1795 : light and flame*, *op. cit.*, p. 111–112, 130–136, 184–185, 201–203.

¹⁴ Pour comprendre la fortune de cette aventure dans la littérature polonaise, voir la pièce de 1988, J. Żurek, « Casanova », [in :] *Po Hamlecie i inne sztuki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2001, p. 117–179 ; et le roman du même auteur, *Casanova*, Verba, Chotomów 1992. Sur la représentation de la pièce par M. Wojtyśzko de 1997, nous nous permettons d'envoyer le lecteur à notre étude, S. Świtlik, « Géographie imaginaire : L'Europe du Nord dans les films consacrés à Casanova », [in :] F. Gris et J.-Chr. Igalens (dir.), *Casanova à l'écran*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2021, p. 94–108. Sur le ballet de K. Pastor de 2015, inspiré du séjour

un faubourg de Varsovie à l'époque, le duel au pistolet a eu lieu. Le Vénitien, blessé à la main, s'est enfui craignant la poursuite de la part des amis de Branicki. Casanova a rédigé deux courtes notes résumant l'événement, qui lui serviront dans l'avenir. Après le scandale qui a réchauffé les esprits à Varsovie – les documents de l'époque montrent à quel point, l'événement défrayait la chronique en Pologne et à l'étranger¹⁵ –, les deux duellistes se sont liés d'amitié et ont fait la paix. Mais, malgré ses efforts, Casanova n'a pas réussi à retrouver la faveur des élites du début de son séjour. Des ennemis ont instamment cherché à noircir son portrait auprès du roi. En juillet 1766, le Vénitien a reçu l'ordre de quitter la capitale, ce qu'il a promptement exécuté. En se dirigeant vers une des principautés allemandes, il a repris le chemin d'errance.

En 1774, après un long exil, le Vénitien est revenu dans sa patrie avec l'accord des autorités. Dix-huit ans auparavant, il avait été incarcéré dans les fameux Plombs (*Piombi* en italien) pour avoir fréquenté des milieux suspects et avoir possédé des livres interdits. Après quelques mois de détention, il s'est évadé et a quitté sa patrie. Durant son exil, il n'a cessé de se présenter comme citoyen de la République Sérénissime, bien qu'il ait su que les inquisiteurs de l'État se montraient toujours hostiles envers lui. Avec beaucoup d'efforts et avec le soutien d'amis, il a finalement été autorisé à rentrer à Venise.

Il s'est tout de suite attelé à plusieurs activités qui devaient lui permettre de gagner sa vie et de se faire du mérite : il a organisé une troupe théâtrale jouant des pièces françaises, il a publié, entre autres, sa traduction de l'*Iliade* en italien et son *Scrutino del libro „Éloge” de M. de Voltaire*, truffé de compliments à l'adresse des autorités vénitienes. Il a fait publier aussi le périodique *Opuscoli miscellanei* traitant de la vie intellectuelle et culturelle de la Sérénissime. C'est là qu'*Il duello* a été imprimé en juin 1780.

Tout le texte italien est construit sur l'image sublimée d'un Vénitien – Casanova parle de lui-même à la 3^e personne, en séparant narrativement la figure de narrateur de celle de personnage – qui affronte un Polonais barbare. L'objectif du texte est de le montrer sous le jour le plus favorable possible et de persuader le narrataire, construit textuellement à l'image du lecteur vénitien, de la véracité du récit, ce qui justifie l'emploi de stratégies littéraires particulièrement nombreuses et plusieurs clin d'œil aux patriciens de la Cité des Doges.

Après une brouille avec la noblesse vénitienne, en 1783, Casanova a quitté à jamais la Sérénissime. Sa dernière errance s'est terminée à Dux, en Bohême, où le comte Waldstein l'avait embauché en qualité de bibliothécaire de son château. Vieillesse, milieu défavorable (les domestiques du comte ne lui montraient pas suffisamment de respect), échec de l'*Icosameron* enfin, tout cela l'a plongé dans l'amertume. Pour se remonter le moral dans les années 1790–1792, le vieillard de plus de soixante-cinq ans s'est mis à écrire ses mémoires. Le texte de l'*HMV*, retravaillé par lui, n'a été connu du public qu'après la mort de Casanova en 1798. C'est dans le tome VIII du manuscrit des mémoires que se trouvent les passages qui décrivent le duel avec Branicki.

de Casanova à Varsovie, voir *Casanova w Warszawie : balet w dwóch aktach z epilogiem*, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Varsovie 2015.

¹⁵ R. Kaleta, *op. cit.*, p. 23–57.

Cette aventure, comme toute l'œuvre mémorialiste de Casanova, est adressée à la « bonne compagnie », donc narrativement, à l'ensemble de narrataires qui se passionnent *a priori* pour les récits du narrateur-aventurier, comme le font les amis de Casanova, Lamberg ou Opiz, ou encore le prince de Ligne. Racontée par le narrateur autodiégétique¹⁶, le « je » mémorialiste, l'*HMV* est rédigée pour faire plaisir autant à l'auteur qu'à ses lecteurs réels bienveillants. Dans cette perspective, les aventures de Casanova se recommandent toutes seules, vu que les lecteurs y sont intéressés dès le départ.

L'incident avec Branicki appartenait au répertoire des récits oraux dont Casanova éblouissait ses auditeurs : il semble qu'il s'en soit rendu compte peu après l'affrontement. Il n'en pouvait ignorer les échos à l'étranger. Pour ces raisons, il évoque cet événement sur les pages des *Opuscoli miscellanei* comme dans le manuscrit de l'*HMV*. L'histoire du fils de la Cité des Doges qui l'emporte sur un noble, devait intéresser les Vénitiens, tout comme l'éclat d'une nouvelle grande aventure devait éveiller l'intérêt des lecteurs des mémoires. Casanova n'en doutait pas.

Marguerite Leoni et David Guy Toubiana ont analysé les scènes de l'injure au théâtre et de l'affrontement au pistolet mais, dans les deux textes, ils ne se sont pas arrêtés sur les passages qui constituent la transition entre elles, transition d'autant plus importante que décisive pour la suite du récit. C'est que, dans le texte italien, Casanova y préfigure le duel au moyen de deux dispositifs littéraires spécifiques avant la scène même de l'affrontement. Une telle préfiguration apparaît également dans l'*HMV* mais elle n'y est pas mise en relief.

Après la brouille au théâtre, l'accord sur le duel apparaît comme la question qui fait avancer le récit : les adversaires doivent fixer les conditions et les circonstances où ils pourront résoudre leur affaire. L'espace de l'échange entre l'injurié Casanova et l'injuriant Branicki deviennent les lettres, dispositif typique pour la prose des XVII^e et XVIII^e siècles¹⁷. Par conséquent, les deux personnages historiques, les deux héros du récit deviennent chacun à son tour destinataire et destinataire des messages envoyés¹⁸. Le narrateur d'*Il duello* en insère cinq dans sa narration, en affirmant également qu'il les a gardés tous. La ressource épistolaire a pour fonction non seulement de divertir le narrataire mais aussi de le convaincre de l'authenticité du récit, de lui garantir l'« effet

¹⁶ G. Genette, *op. cit.*, p. 254.

¹⁷ Sur ce point, voir p. ex. R. Bochenek-Franczakowa, *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782 : problèmes de forme : destinataire-destinataire*, Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracovie 1986 ; L. Versini, *Le roman épistolaire*, PUF, Paris 1998 ; J. Herman, *Le mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Leuven University Press, Amsterdam, Rodopi et Louvain 1989 ; L. Omacini, *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Honoré Champion, Paris 2003.

¹⁸ Nous employons les termes relatifs à l'échange épistolaire selon l'analyse d'O. Richard-Pauchet, « L'usage des lettres dans le récit. Une typologie », [in :] B. Bray (dir.), *Roman par lettres. Usages poétiques de la première personne dans la littérature française*, Classiques Garnier, Paris 2019, p.75–85.

de réel¹⁹ ». Au milieu du texte italien dont il interrompt le cours narratif principal, le narrateur cite les billets en français, autant de preuves qu'il dit vrai²⁰.

Le premier billet est le plus long et cela non seulement en raison de son contenu (l'explication de l'objet de la lettre et de la demande réitérée du duel), mais aussi à cause des tournures employées par le destinataire vénitien²¹. Son but est de provoquer le Postoli²² afin qu'il accepte de se battre. « *G.C.* » (ainsi est signée la lettre) s'adresse au destinataire polonais en tirant à l'extrême l'aspect formel du message : le Vénitien prie « [Son] Excellence » (formule employée plusieurs fois) d'avoir « la complaisance » d'accepter l'affrontement. L'aventurier hyperbolise leurs relations : il déclare que le Postoli le « [hait] » et qu'il cherche à le « faire sortir du nombre des vivants ». « *G.C.* » lui reproche d'avoir été « insulté de gaité de cœur » sans « raison ni droit ». Pour se jouer davantage de Branicki, le Vénitien déclare sa volonté de satisfaire les prétendus désirs du noble polonais concernant leur querelle (« Je peux, et je veux contenter Votre Excellence ») : il propose de se laisser « conduire où [sa] défaite » pourrait avoir lieu. La supposition qu'il pourrait perdre dans l'affrontement est un geste de civilité, mais la vision inversée du duel s'exprime déjà en des termes incongrus : le Vénitien évoque une scène où « Dieu [l'] assiste au point de tuer [Son] Excellence ». Il termine avec l'ironie qui vise l'honneur et l'orgueil du Postoli : « Je ne vous ferais pas, Monseigneur, cette supposition sans l'idée que j'ai de votre générosité ». Cette « générosité » devrait, selon le Vénitien, motiver l'adversaire à se battre et, par là, donner l'occasion à l'aventurier de se mesurer avec lui.

La réponse du Postoli, courte et assez sèche, contraste avec le style de l'adversaire. Le narrateur attire l'attention sur le libellé des quatre lignes de la lettre : « Le noble laconisme de ce billet fait comprendre que le Postoli n'hésita même pas un moment d'accepter le défi [...] »²³. Le commentaire fait le lien avec le détail du premier billet du Vénitien. La circonstance de rédaction du message est éclairante : celui-ci aurait été rédigé « à la pointe du jour », ce qui signifierait que le destinataire a réfléchi toute la nuit sur l'incident au théâtre et, le matin, a pris la décision de mener au terme cette affaire. La brièveté de la réponse de Branicki pourrait suggérer que lui aussi avait pu y avoir longtemps réfléchi et, à la réception du premier billet, il y a répondu sur-le-champ. Ainsi « l'organisation du contexte qui met en valeur la rédaction des textes, leur expédition [...] et leur réception » est-elle soumise à un traitement particulier par le narrateur afin d'éclairer l'évolution des sentiments des deux personnages du récit²⁴.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ Sur l'insertion des dispositifs extérieurs au récit principal, nous avons suivi les observations d'O. Richard-Pauchet, « L'introduction des récits secondaires dans *La Princesse de Clèves* », [in :] B. Bray (dir.), *Roman par lettres. Usages poétiques de la première personne dans la littérature française*, op. cit., p. 359–368.

²¹ G. Casanova, *Il duello*, op. cit., p. 211–214.

²² Nous gardons l'orthographe casanovienne, en la considérant comme un élément de création littéraire, même si le terme exacte répondant à la fonction polonaise de panetier est celui de « podstoli ».

²³ « Dal nobile laconismo di questo biglietto si conosce che il Postoli non esitò neppure un minuto ad accettare la sfida [...] ».

²⁴ O. Richard-Pauchet, « L'usage des lettres dans le récit. Une typologie », op. cit., p. 77.

La tension s'accroît entre la quatrième et la cinquième lettre. Branicki répond au Vénitien d'une voix ferme et commence à lui donner des ordres : « Je ne consens pas a [*sic*] transporter à demain une affaire qu'on doit terminer aujourd'hui. Je vous attens [*sic*] chez moi d'abord. [...] ». Celui qui signe « *G.C.* » ne se montre pas docile, rejette l'impératif du noble d'un ton décidé : « quant au lieu ce sera celui où V.E. me conduira hors de la starostie de Varsovie ; *mais pas avant demain* [...] »²⁵.

Dans le manuscrit de l'*HMV*, le motif des lettres occupe moins de place, quoique leur nombre soit plus grand²⁶. Un passage du tome VIII renseigne le lecteur sur sept billets échangés entre Casanova et Branicki. Les deux premiers, identiques à ceux d'*Il duello*²⁷, ainsi que le dernier, légèrement modifié, sont cités en entier. Le contenu des autres quatre est rapporté dans la narration : c'est le « je » mémorialiste qui les présente au lecteur en « version approximative, voire résumée²⁸ », sans exposer l'opposition entre les personnalités des correspondants. Le manuscrit de l'*HMV* signale seulement que l'échange de lettres a eu lieu.

Le dispositif des billets d'*Il duello* est de plus soumis à un traitement supplémentaire. Le narrateur insiste sur la vitesse avec laquelle les messages ont circulé. Il s'agit d'un travail particulier opéré par le narrateur sur « l'encadrement dont [il] entoure le texte de ses lettres²⁹ ». La représentation des conditions de rédactions des messages ainsi que du mode de leur expédition et de leur réception, rapproche l'échange épistolaire d'un échange direct.

[...] [le Vénitien] l'envoya [un valet] porter son message à la cour, où le Postoli habitait, en lui ordonnant de le lui remettre en mains propres, sans nommer celui qui l'envoyait, et de retourner *immédiatement* à la maison. Ainsi fit-il. *Il n'y avait pas une demi-heure* qu'il était rentré, qu'un page du Postoli vint remettre au Vénitien la réponse [...].

Le Vénitien, satisfait d'avoir conduit cette affaire à bonne fin, répondit *sur le champ* [...].

Il remit cette réponse au même page qui retourna *un quart d'heure* après avec ce billet de l' impatient Postoli³⁰.

²⁵ G. Casanova, *Il duello*, *op. cit.*, p. 214 ; nous soulignons.

²⁶ G. Casanova, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 324–326 ; dans le manuscrit, les passages considérés occupent un feuillet et demi (*HMV*, 242r–243v).

²⁷ La première est signée « Casanova », chose peu étonnante vu que le lecteur n'ignore pas le nom du narrateur-personnage de l'*HMV* ; cacher son identité n'est pas nécessaire comme dans le cas d'*Il duello*.

²⁸ O. Richard-Pauchet, « L'usage des lettres dans le récit. Une typologie », *op. cit.*, p. 78.

²⁹ *Ibid.*, p. 81.

³⁰ G. Casanova, *Il duello*, *op. cit.*, p. 212–214 ; « [...] [il veneziano] mandò portatore del biglietto alla corte all'appartamento del Postòli, e gli ordinò di consegnarlo senza nominare chi lo mandava e di ritornar *subito* a casa. Così ei fece. *Non passò mezz'ora*, che un paggio del Postoli venne a consegnare nelle proprie mani del veneziano la seguente risposta [...]. » ; « Contento il veneziano di aver condotta a buon termine la faccenda, rispose *sul fatto* così [...] » ; « Egli consegnò la risposta al medesimo paggio, il quale ritornò *un quarto d'ora* dopo con questo biglietto dell'impaziente Postòli. »

Les cinq billets auraient donc été échangés durant environ une heure. Plus animé par cette dynamique temporelle, qui accompagne l'imbrication des messages dans la chaîne narrative, le récit devient plus attrayant pour le narrataire. C'est comme une fatalité joyeuse, d'un engrenage impossible à arrêter, que Casanova a déclenchée. Elle prélude au rythme encore plus serré du duel lui-même. Le narrataire pourra s'y plaire, mais non sans éprouver un frisson devant l'implacable qui arrive au pas de course.

Sans être une vraie pause³¹, la ressource épistolaire fait avancer la chronologie du récit, en apportant de nouveaux éléments travaillant la densité des événements racontés. De plus, l'enchaînement des billets sert de transition à la scène suivante dominée par le dialogue. Une nouvelle précision temporelle indique cette fois-ci une pause narrative précédant la reprise du récit : « *Une demi-heure* après cet envoi, le Vénitien, au lit, fut surpris de voir le Postoli apparaître dans sa chambre [...]»³².

La conversation qui démarre après l'apparition de Branicki, précédée seulement par une brève « description inaugurale³³ », est transposée dans un dialogue d'une longueur particulière : il occupe environ quatre pages dans *Il duello*, alors que, dans le manuscrit de Dux, il s'étend sur deux feuillets et demi. Le narrateur du texte italien renonce à la forme traditionnelle de la narration et introduit l'exposition du dialogue selon les normes génériques du théâtre. Les incises du narrateur absentes, les didascalies relatives aux personnages parlants sont réduites au minimum, comme si tout segment narratif ou semblable était considéré comme encombrant pour la scène de dialogue³⁴. Ainsi le Vénitien place-t-il son récit à la limite du « dialogue à support narratif » et de celui « dit dramatique³⁵ ». Le narrateur se justifie de cette stratégie devant son narrataire par la volonté d'« être très fidèle dans l'histoire, et assez clair³⁶ ». Un tel choix narratif dans *Il duello* attribue d'emblée au dialogue un statut particulier comme l'anticipation d'affrontement réglé entre le Vénitien et Branicki³⁷. Dans le manuscrit de Dux, Casanova reste sur la forme traditionnelle du dialogue fondu dans la narration.

³¹ G. Genette, *op. cit.*, p. 128–130, 133–138.

³² « *Mezz'ora dopo* che questa lettera fu spedita, il veneziano, il quale era a letto, rimase un poco sorpreso di veder il Postoli comparire solo nella sua stanza [...] ».

³³ « [...] quelques subalternes qui se trouvaient par hasard dans l'appartement n'attendirent pas l'ordre de se retirer ; les deux principaux acteurs restèrent seuls et le Postoli s'assit au pied du lit » ; « [...] alquanti subalterni, che si trovavano per caso nella stanza, non aspetterono di esser pregati di partire ; i due principali attori rimasero soli ed il Postoli se assise sul letto » ; G. Casanova, *Il duello*, *op. cit.*, p. 215. M. Roelens, « La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Littérature*, n° 18, 1975, p. 51–62.

³⁴ G. Genette, *op. cit.*, p. 122.

³⁵ M. Roelens, *op. cit.*, p. 52.

³⁶ G. Casanova, *Il duello*, *op. cit.*, p. 215–218 ; « essere fedelissimo nella storia, ed abbastanza chiaro ».

³⁷ Tout au long du siècle, on observe une espèce d'envahissement du roman par des formes de dialogue. La disparition des incises dans les dialogues est déjà repérable dans *Les égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils de 1735, tout comme chez Diderot dans *La Religieuse* de 1760. Le récit du *Paysan parvenu* de Marivaux est dans une grande mesure dominé par les dialogues ; voir Ch. Deharbe, *Du théâtre au récit de soi dans le roman-mémoire du XVIII^e siècle*, Brill, Rodopi, Leyde, Boston 2016, p. 315–339. Le choix de Casanova rappelle celui de Voltaire dans son conte *Le taureau blanc* de 1774 où l'auteur adopte la forme théâtrale pour la conversa-

La conversation dans *Il duello* prend l'air d'un sympathique échange entre les deux protagonistes. À peine entré, le noble demande à l'aventurier s'il cherche à le tourner en ridicule, en remettant le duel au lendemain, à quoi le Vénitien réplique par la négation. En s'obstinant à en repousser la date (il parle de médicaments qu'il a pris et qui l'empêchent de se battre, d'un testament à faire), l'Italien semble être persuadé qu'il s'agit d'une importante affaire, alors que le Postoli la minimise : « vous prenez un duel pour une chose trop sérieuse ; on ne meurt pas si facilement, sachez-le. Ne craignez rien. Je veux qu'en cela vous pensiez comme moi, ce sont de petites bagatelles³⁸ ». Cette divergence d'attitude devrait souligner l'opposition de caractère entre eux. À propos d'un autre affrontement, dans l'*HMV*, Casanova va comparer l'attitude des Français et celle des Italiens envers le duel. Les habitants du *Bel Paese* mènent vite l'affaire au terme en se servant de poignard. En revanche, les Français se plaisent à prolonger le rite duelliste : ils aiment l'affrontement pour son aspect de divertissement, ils le fixent pour se battre et non pour tuer l'adversaire. La mort est donc exclue de cette conception. Ces deux optiques sont présentes dans le dialogue. Prenant Branicki au sérieux, Casanova agit en Italien ; il donne une représentation de lui-même qui est censée plaire aux lecteurs de la Cité des Doges. Postoli suit les mœurs françaises comme celles qu'il aurait adoptées après quelques années passées en France³⁹, en quoi encore il s'oppose à l'Italien. Finalement, soucieux de son propre honneur, le Vénitien accepte la proposition de se battre le jour même.

Cette première politesse envers Branicki est vite suivie d'une seconde. Malgré son droit sur le choix d'armes et sa préférence pour les épées, le Vénitien se met d'accord pour les pistolets à la demande du noble. Tout l'échange se fait avec beaucoup de civilité, l'objectif du dialogue étant de convaincre le narrataire des bonnes manières du Vénitien. Celui-ci déclare : « notre querelle [...] peut s'allier avec un peu de courtoisie⁴⁰ ».

Un autre détail à repérer dans le dialogue fait revenir le narrataire à l'opposition entre les cultures des adversaires. Le Postoli hésitant à admettre la remise du duel à un autre jour, il s'explique sur le comportement peu honnête des Italiens : « je connais les ruses de votre nation⁴¹ ». Il suggère ainsi la tendance patente à manigancer chez les compatriotes de Casanova, trait résultant, il faut le croire, de leur lâcheté. Cette insinuation renvoie à la scène du théâtre où le noble traite le Vénitien de « poltrone ». Lors de leur conversation, Casanova ne peut se retenir, l'honneur de sa patrie l'oblige, il réattaque avec un argument peu banal, témoignant de son érudition : « Ma nation

tion entre le serpent et la princesse, moment privilégié de l'action. Sur le dispositif de dialogue, voir S. Pujol, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Voltaire Foundation, Oxford 2005.

³⁸ « voi prendete un duello per cosa troppo seria ; non si muore , no, tanto facilmente, sappiatelo. Non abbiate paura. Voglio che in questo voi pensiate come me ; sono picciole bagatelle ».

³⁹ À part le séjour en France pendant la guerre de Sept Ans, Branicki y a effectué un voyage dans le cadre d'une mission diplomatique, envoyé par le roi (1772–1773), mais il s'agit d'une période postérieure à celle qui nous occupe ici ; voir I. Zatorska, *Les Polonais en France 1696–1795 : bio-bibliographie provisoire*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Romanistyki, Varsovie 2000, p. 20.

⁴⁰ « la nostra rissa [...] può accoppiarsi con la cortesia ».

⁴¹ « conosco i stratagemmi della vostra nazione ».

a appris la bravoure et la politesse à la vôtre, et en tant que cela dépendra de moi, je vous forcerai à la respecter⁴² ». La question des rapports des deux nations ne figure pas dans l'*HMV*. Les mémoires, adressées à d'autres lecteurs que les Vénitiens, ne nécessitent pas d'allusions à l'honneur italien. Leur public, à identité diverse, y est peu sensible.

Il a été signalé plusieurs fois l'importance des gestes de civilité du Vénitien devant Branicki dans le récit de 1780. Ce texte insiste sur la maîtrise de soi du protagoniste par la citation de la *II^e Épître* d'Horace, mise en exergue⁴³, texte où le poète romain donne à son disciple imaginaire des conseils pour devenir un homme de la qualité et de la culture. Les passions y sont condamnées ; les impulsions, selon Horace, devraient être soumises au contrôle incessant. La maîtrise de soi est une idée qui traverse toute la narration sur le duel du Vénitien, elle constitue un avantage à l'aide duquel Casanova tente de gagner la faveur de ses compatriotes pour son héros, donc pour lui-même.

Dans *Il duello*, tous les gestes de courtoisie doivent ainsi opposer le personnage du Vénitien à celui de Branicki. Cette image sublimée de l'Italien est mobilisée pour contrecarrer sa mauvaise gloire de l'évadé des Plombs. L'exilé de Venise devenu encore plus courtois qu'un aristocrate polonais ne peut qu'accréditer le message que Casanova tente de transmettre : celui que l'aventurier est devenu un mondain. De plus, ce comportement sans faille montre le Vénitien vainqueur d'un affrontement en paroles écrites ou prononcées, construit à travers les lettres et le dialogue, et qui préfigure le duel au pistolet.

Le texte de l'*HMV* donne une vision quelque peu opposée de la conversation⁴⁴. À son arrivée à la demeure de l'aventurier, Branicki a un ton imposant et brutal. Le narrateur autodiégétique, par contraste, s'est dépeint comme effrayé : il prend ses pistolets de poche pour se défendre. La négociation des conditions du duel s'appuie sur la perception de l'affaire : le noble veut se battre le jour même, en craignant d'être rattrapé par les officiers du roi si l'affaire se prolonge ; certes, Casanova tient à accueillir cette aventure : elle rehaussera sa valeur d'aventurier. Mais aucune politesse n'est en jeu, il n'y a que des mots durs. Soudain, il s'opère un retournement d'attitudes. En cédant à la demande de Branicki et fort de sa crainte, le Vénitien répond en fixant les conditions du duel d'une voix autoritaire qui lui appartient depuis l'instant où, en tant que narrateur, il en a privé le Postoli. Le lâche se transforme en un chevalier valeureux. L'analyse du manuscrit dévoile que, lors d'une correction, l'écrivain a ajouté une précision pour renforcer sa position dominante à la fin de l'échange : « J'accepte *donc* poursuivis-je à lui dire l'arrangement nouveau de notre duel dans ces termes précis [*sic*]⁴⁵ ». Un instant avant, il se déclare plein d'énergie pour se battre « jusqu'à la mort », ce qui est censé traduire sa supériorité sur son interlocuteur qui semble fuir la justice du roi plus que rechercher la satisfaction dans le duel. En acceptant de se battre plus tôt, Casanova s'incline pour satisfaire

⁴² « La mia nazione ha insegnato la bravoura e la civile politezza alla vostra, e per quanto dipende da me vi sforzerò a rispettarla ».

⁴³ « *Animum rege, qui, nisi paret, Imperat ; hune frenis, hune tu compesce catena* ».

⁴⁴ G. Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 326–327 ; dans le manuscrit : *HMV*, 243r–244r.

⁴⁵ Voir le manuscrit de l'*HMV*, 244r ; nous soulignons.

un « plaisir barbare » parce qu'il trouve dans les paroles de l'adversaire un raisonnement qui semble lui convenir. Branicki devient soudainement moins sérieux, voire un peu enfantin : voyant Casanova accepter sa proposition, il veut l'embrasser mais aussi s'assurer de sa discrétion. Ce renversement de relation dominant/dominé des interlocuteurs peut être considéré comme la préfiguration de l'affrontement dont Casanova sortira victorieux⁴⁶.

Même si les passages de l'*HMV* témoignent aussi d'un travail en perspective de la scène du duel, ce texte en est beaucoup moins marqué. Envers les narrataires gagnés à l'avance, le narrateur ne juge pas nécessaire de charger sa narration d'éléments supplémentaires d'ordre rhétorico-stylistique. Le récit seul suffit.

Comme il a été remarqué, les dispositifs d'*Il duello*, quoique minutieux, tendent à l'exagération. Le texte fut rédigé dans le but d'obtenir immédiatement la reconnaissance du lectorat. Casanova choisit donc de profiter de ses talents de conteur pour embellir cette histoire. Malheureusement pour lui, ce qui devait bien jouer à l'oral, à savoir tous les détails insérés dans la narration, à l'écrit, en 1780, se solde par un échec : *Il duello* n'a pas inspiré de grand intérêt, *Opuscoli miscellanei* ont cessé de paraître. Pour reprendre le sujet, l'aventurier-écrivain attendra donc douze ans.

La comparaison des deux textes de Casanova consacrés au duel a exploité la structure des passages précédant l'affrontement dans *Il duello* et a montré leur complexité par rapport aux extraits de l'*HMV*. Les billets et le dialogue se donnent comme préfiguration du duel, en annonçant son résultat. Sans être considérées narrativement comme des pièces « secondaires⁴⁷ », les deux dispositifs appartiennent intégralement au récit principal, en permettant au narrateur à la fois de rendre son propos plus attrayant mais légitimé par les mots cités, et de faire découvrir au narrataire les états d'âme des deux futurs duellistes. L'image de Casanova lui-même, stylisée en un mondain bien supérieur à Branicki, son adversaire, n'a qu'à convaincre le lectorat vénitien de la valeur de l'ex-évadé des Plombs. Cette intention motive et construit ces deux choix narratifs. Les passages de l'*HMV*, traitant du même sujet, l'exploitent avec moins d'insistance, vu que le mémorialiste n'a plus les mêmes motivations : son lecteur lui est bienveillant.

La comparaison réalisée permet de faire une observation sur l'habileté de Casanova écrivain dans des situations de rédaction précises et opposées. Dans *Il duello*, la nécessité de convaincre les lecteurs vénitiens, *a priori* malveillants, celle de s'adapter au goût d'un autre et non au sien, le contraint à chercher du secours dans un récit surchargé d'effets. En revanche, conter ses aventures à un prince de Ligne était beaucoup plus agréable, l'aventurier s'y sentait tout à son aise, ce qui se traduit par une simplification formelle du récit dans ses mémoires.

Aussi bien *Il duello* que l'*HMV* témoignent du talent de conteur de Casanova. Pourtant l'histoire de la littérature leur a destiné un sort différent : le texte italien est

⁴⁶ G. Lahouati souligne également l'insertion du songe qui préfigure la victoire de Casanova dans l'*HMV*, mais ce dispositif est absent du texte d'*Il duello* ; G. Lahouati, *Avec Casanova : Penser, songer et rire*, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁷ O. Richard-Pauchet, « L'introduction des récits secondaires dans *La Princesse de Clèves* », *op. cit.*, p. 359.

tombé dans les oubliettes des cabinets de lectures alors que le texte français a gardé le statut d'œuvre prestigieuse de la prose du XVIII^e siècle⁴⁸. Cet état de choses serait dû à l'attitude des publics auxquels les textes ont été adressés : les lecteurs vénitiens n'ont pas reconnu leur grand écrivain qui ne sera découvert et apprécié que par ceux de la culture française. L'aventurier serait donc, un peu comme dans sa vie, un exilé de la littérature italienne, mais il aura trouvé une place privilégiée dans la littérature française de son temps.

Bibliographie

Sources primaires

- Casanova G., *Fuga dai Piombi. Il duello*, M. Mazzucchelli (trad.), Biblioteca Universale Rizzoli, Milan 1989, p. 190–249.
- Casanova, G., *Histoire de ma vie*, (manuscrit), tome VIII, ch. XIV–XV, 230^o–260^v, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000858n.r=Casanova%2C+Giacomo.langFR>, consulté le 1.06.2021.
- Casanova, G., *Histoire de ma vie*, III, G. Lahouati et M.-F. Luna (éd.), Gallimard, Paris 2015.
- Casanova, G., *Le Duel ou Essai sur la vie de J.C. Vénitien*, Allia, R. Vèze (trad.), « Bibliotheca casanoviana », Paris 1998.

Sources secondaires

- Butterwick, R., *The Polish-Lithuanian Commonwealth, 1733–1795 : light and flame*, Yale University Press, New Haven, Londres 2020.
- Deharbe, Ch., *Du théâtre au récit de soi dans le roman-mémoire du XVIII^e siècle*, Brill, Rodopi, Leyde, Boston 2016.
- Dukwicz, D., « Od przyjaźni do wrogości. Franciszek Branicki i Stanisław August – nie tylko w świetle *Pamiętników* », [in :] A. Grześkowiak-Krawawicz (dir.), *Pamiętniki Stanisława Augusta i ich bohaterowie*, Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską Muzeum Łazienki Królewskie, Varsovie 2015, p. 293–313.
- Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris 1972.
- Igalens, J.-Chr., *Casanova : l'écrivain en ses fictions*, Classiques Garnier, Paris 2011.
- Kaleta, R., « Pojedynek G. Casanovy z F. Branickim w świetle współczesnych relacji Polaków i cudzoziemców », [in :] R. Kaleta (dir.), *Oświeceni i sentymentalni : studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Zakł. Nar. im. Ossolińskich, Wrocław 1971, p. 9–57.
- Lahouati, G., *Avec Casanova : Penser, songer et rire*, Classique Garnier, Paris 2020.

⁴⁸ La consécration de Casanova en tant qu'écrivain a eu lieu dans les années 2013–2018 avec la double édition de l'*HMV* chez Gallimard et chez Robert Laffont : G. Casanova, *Histoire de ma vie*, op. cit. ; G. Casanova, *Histoire de ma vie*, III volumes, J.-Chr. Igalens et É. Leborgne (éd.), Robert Laffont, Paris 2013–2018.

- Lahouati, G., « Le long travail », *Genesis*, n° 34, 2012, p. 97–121, <http://genesis.revues.org/943>, consulté le 1.06.2021.
- Leoni, M., *Écrire le sensible : Casanova, Stendhal, Beckett*, L'Harmattan, Paris 2001, p. 13–37.
- Michalski, J., « Początki opozycyjnej działalności Franciszka Ksawerego Branickiego », *Kwartalnik Historyczny*, n° 2, 2006, s. 75–132.
- Richard-Pauchet, O., « L'introduction des récits secondaires dans *La Princesse de Clèves* », [in :] B. Bray (dir.), *Roman par lettres. Usages poétiques de la première personne dans la littérature française*, Classiques Garnier, Paris 2019, p. 359–368.
- Richard-Pauchet, O., « L'usage des lettres dans le récit. Une typologie », [in :] B. Bray (dir.), *Roman par lettres. Usages poétiques de la première personne dans la littérature française*, Classiques Garnier, Paris 2019, p. 75–85.
- Roelens, M., « La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Littérature*, n° 18, 1975, p. 51–62.
- Toubiana, D. G., « Duel et substitution chez Casanova », *Littératures*, n° 40, 1999, p. 151–182.
- Zatorska, I., *Les Polonais en France 1696–1795 : bio-bibliographie provisoire*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Romanistyki, Varsovie 2000.

Mots-clés

Casanova, Branicki, duel, *Histoire de ma vie*, *Le Duel ou Essai sur la vie de J. C. Vénitien*

Abstract

The prefiguration of the duel between Casanova and Branicki in *Il duello* and *Histoire de ma vie*

The article attempts to compare two narrative texts of Giacomo Casanova (1725–1798), *Il duello* and *Histoire de ma vie* in juxtaposition in fragments preceding the duel's scene between the adventurer and Franciszek Branicki. The analysis indicates that the Italian text presents the vision of their confrontation, through quoted letters and the dialogue of two heroes, announcing in advance the result of historical skirmish. This type of operations are rather negligible in the French text. These differences of the composition of both texts are explained by their audience's position. *Il duello* was written for Venetian patricians, disapproving Casanova, who desired however to win their favour. *Histoire de ma vie* is addressed to elite's represents of Enlightenment, friendly to author who attracts them with stories of his adventures.

Keywords

Casanova, Branicki, duel, *Histoire de ma vie*, *Le Duel ou Essai sur la vie de J. C. Vénitien*