

LE DIABLE AMOUREUX DE JACQUES CAZOTTE

Par Marie Fontana-Viala,
professeure de lettres classiques
en lettres supérieures

■ ■ LE 25 SEPTEMBRE 1792, sur la place du Carrousel, à Paris, Jacques Cazotte est guillotiné, après avoir rappelé qu'il périt fidèle à Dieu et au Roi. Dans les mois qui précèdent, il a rédigé de nombreux textes de « révélation », souvent empreints de mysticisme, dans lesquels il fait part de ses « visions » assimilant la Révolution à Satan.

Vingt ans plus tôt, en 1772, était publié *Le Diable amoureux*, sous-titré « nouvelle espagnole », qui remporta un vif succès. Le héros narrateur, Alvare, originaire d'Espagne, est capitaine aux gardes du roi de Naples. Il se prend d'intérêt pour les esprits et la cabale, auxquels un camarade propose de l'initier. Quelques jours plus tard, dans les ruines de Portici, il défie devant témoins le Diable. Celui-ci apparaît alors sous les traits d'une tête de chameau, puis d'une chienne, avant de se transformer en page. Le jeune homme, rentré chez lui, a accepté les services de ce gracieux page, qui semble être une femme, et qu'il nomme Biondetta. Il tombe peu à peu amoureux de celle-ci, fuit avec elle pour Venise, et décide de l'emmener en Espagne afin d'obtenir de sa propre mère l'autorisation de l'épouser. Ce voyage est cependant semé d'embûches et, une nuit d'orage, Biondetta apparaît à nouveau sous les traits de Belzébuth.

Bachelier en droit, écrivain de la Marine, Cazotte avait jusque-là publié des textes divers qui n'avaient reçu qu'un faible écho : des contes inspirés des *Mille et une nuits*, des ballades, un roman parodique. Une constante s'affirme dans cette œuvre par ailleurs diverse : l'auteur s'oppose à l'esprit des Lumières auquel se rattachent nombre de ses contemporains. Les convictions de Cazotte, tout comme sa sensibilité artistique, lui font tourner le dos au culte de la rationalité. Ainsi apparaît-il bien plutôt comme le précurseur d'une forme de romantisme et de la littérature fantastique, deux veines qui domineront le siècle suivant. *Le Diable amoureux* est représentatif de ce choix pour les emportements incertains contre la froide raison ; surtout, texte éminemment libre et hétérogène, empruntant aux contes anciens autant qu'annonçant le fantastique, il se centre avec audace sur une figure diabolique aux grâces féminines. Au-delà des catégories telles que le vrai et le faux, le bien et le mal, le masculin et le féminin, dont le texte sans cesse souligne la porosité, comme souvent dans le registre du merveilleux ou du fantastique, c'est, plus subtilement et avec charme, comme dans un rêve, la question de l'identité qui est posée, mise en mouvement par l'amour.

SAVOIR +

Caillois Roger, *Anthologie du fantastique*, Gallimard, Paris, 1966.

Castex Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951.

Milner Max, *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire*, José Corti, Paris, 1960.

Nerval Gérard de, *Les Illuminés* [1852], in *Œuvres complètes*, Gallimard, « Pléiade », Paris, 1989.

Nodier Charles, *L'Amateur de livres*, Le Castor Astral, Bègles, 1993.

Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

UN IMAGINAIRE HÉTÉROGÈNE

Une des sources du charme (au double sens de l'attrait et de l'envoûtement) exercé par la nouvelle de Cazotte réside dans la richesse et l'hétérogénéité des univers auxquels elle emprunte, suscitant tout à la fois un sentiment de familiarité et d'étrangeté.

Elle est d'abord marquée par le *merveilleux des contes*, présent à travers plusieurs motifs : l'entrée dans l'aventure d'Alvare se fait dans une scène ponctuée de gestes et de paroles dont la signification lui échappe. Mené par ses amis dans les ruines de Portici, Alvare doit se tenir dans un cercle dessiné au sol, à côté de caractères pour lui indéchiffrables. Par la suite, une fois sa terreur surmontée et les paroles évocatoires prononcées,



Jean-Baptiste Perronneau, *Jacques Cazotte*, vers 1760-1765, huile sur toile, 92,1 × 73 cm, Londres, National Gallery.

© The National Gallery, London/Scala, Florence

l'horrible tête de chameau apparaît et, à plusieurs reprises, demande : « *Che vuoi ?* » (« Que veux-tu ? »). Le héros obtient alors que la tête de chameau se transforme en chien (qui se révélera chienne), puis que se dresse pour les jeunes gens un banquet fastueux : « Un moment après, la table et le buffet s'arrangent, se chargent de tous les apprêts de notre régal ; les fruits et les confitures étaient de l'espèce la plus rare [...]. La porcelaine employée au service et sur le buffet était du Japon. » Les vœux suivants du jeune homme transforment la chienne en page, en cantatrice. C'est l'univers des contes qui domine ici, à travers les transformations, l'abondance, la puissance mystérieuse des paroles.

L'inspiration des *romans gothiques anglais* (voir l'article « Monstrueux romantisme », TDC, n° 1122, p. 68-71), qui se développent quelques années plus tôt, est également perceptible à travers le choix de certains décors, parmi lesquels les ruines de Portici ou encore l'église vénitienne où se réfugie le héros narrateur lors d'une nuit d'orage : il y contemple « un tombeau de marbre noir » surmonté de génies veillant « une figure de femme » dans laquelle il croit reconnaître sa mère.

L'économie générale du récit joue par ailleurs avec deux veines du roman pratiquées à l'époque de Cazotte et dont l'essor au siècle suivant sera remarquable : le *roman d'apprentissage* et le *roman d'intrigue amoureuse*. Dès les premières lignes, le narrateur se présente lui-même dans le désœuvrement innocent de la jeunesse et dans l'ignorance du sujet qui occupe ses camarades, la cabale. Il est bientôt seul avec « le plus âgé [...], flamand d'origine », qui « fumait une pipe d'un air distrait », figure de l'initiateur. Les différentes étapes du récit, à partir de la scène inaugurale à Portici, font référence à l'acquisition d'un savoir, souvent contrebalancé par le doute. Cette progression entre en écho, parfois discordant, avec l'intrigue amoureuse : au milieu du récit, c'est de Biondetta, qui se déclare sylphide, que le narrateur veut et croit, en même temps que l'amour, recevoir un savoir supérieur : « Je ne pouvais douter qu'elle ne possédât les connaissances les plus rares, et je supposais, avec raison, que son but était de m'en orner. »

LE RÈGNE DE L'AMBIGUÏTÉ

Les lignes précédentes montrent assez que, dans cet intrigant récit, tout savoir, tout pouvoir est indissociable du doute : Alvare peut-il vraiment affirmer penser « avec raison » que Biondetta lui destine son savoir ?

Selon sa signification étymologique (*ambo*, « deux » en latin), l'ambiguïté s'illustre d'abord dans la *figure récurrente du double*. Au personnage de Biondetta vient faire face une rivale, Olympia. À deux reprises, le héros fuit une ville, d'abord Naples, où il est poursuivi par la justice, puis Venise, poursuivi par l'amante dépitée Olympia. Deux lettres se font écho : dans l'une, Olympia met Biondetta en demeure d'abandonner Alvare, dans l'autre, c'est Alvare qui explique à Biondetta la nécessité de fuir pour obtenir de sa mère l'accord du mariage. Deux chansons également se répondent, entendues par Alvare et qui semblent l'une et l'autre annoncer son destin : la première émane de Biondetta, l'autre de vieilles Égyptiennes lors de noces paysannes. Enfin, comme l'explique l'épilogue, Cazotte a rédigé pour sa nouvelle deux fins divergentes. Cette récurrence du double, à n'en pas douter, doit être mise en rapport avec la figure du Diable, que son étymologie grecque *dia-bolos* rattache à l'idée de division.

Le personnage central de Biondetta constitue l'*élément pivot* de l'ambiguïté. Le héros narrateur ne sait au début du récit s'il s'agit d'un garçon ou d'une fille, et la nomme alternativement Biondetto et Biondetta. Par la suite, Alvare, et avec lui le lecteur, se perd dans ses incarnations successives : on la croit l'incarnation de la tête de chameau, changée successivement en chienne, en page puis en cantatrice... mais à Alvare qui l'implore de « développe(r) le mystère de l'étrange apparition [...] dans la voûte de Portici » avant de lui poser frontalement la question – bien que sous forme exclamative – « Qui êtes-vous ! », Biondetta affirme être une sylphide qui a pris corps pour s'offrir au héros. Au dénouement, toutefois, elle affirme : « Il faut que tu saches qui je suis... Je suis le Diable, mon cher Alvare, je suis le Diable. » Lors de l'orage survenant aussitôt après, le héros voit à nouveau, à la place de Biondetta, l'affreuse tête de chameau. Mais il pourrait alors s'agir d'un rêve. Sous la forme de Biondetta, en outre, la figure est alternativement chaste et séductrice, soumise et impérieuse, distante et enflammée, esclave et maîtresse.

La narration entière orchestre l'ambiguïté par le *choix de la première personne* : le jeune Alvare, source du récit, est le siège de bien des doutes. Soumis, d'abord, à une expérience qui lui échappe face aux Esprits, il rend compte de son ignorance et de ses incertitudes. Surtout, à la possible possession par les Esprits s'ajoute une autre hypothèse : l'emprise croissante de Biondetta le plonge dans un trouble amoureux qui redouble le statut ambigu de ses perceptions. Il affirme lui-même : « J'oubliais presque que j'étais le créateur du charme qui me ravissait. » Comment, dès lors, le lecteur peut-il faire confiance à celui qui raconte, *a fortiori* quand certains épisodes sont donnés comme possiblement rêvés et quand, à la fin du récit, un « vénérable docteur de Salamanque », Don Quebracuernos, explique au jeune homme que son « esprit confus ne distingue rien » ?



Toutes les voûtes, tous les caveaux des environs retentissent à l'envi du terrible *Che vuoi?*

Illustration d'Édouard de Beaumont, in Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, Paris, Léon Ganivet éditeur, 1845.

© Gusman/Bridgeman Images

D'évidence, Cazotte a voulu plonger le lecteur dans la même incertitude que son personnage, en un lieu, typique du fantastique, où ni la version fantasmagorique ni l'explication rationnelle ne peuvent pleinement s'imposer. On peut lire dans cette mise en échec de la raison et des certitudes, la position de Cazotte, parfois présenté comme proche du courant illuministe, en réaction contre le rationalisme de la pensée des Lumières.

UNE VISION DE L'ÂME HUMAINE ?

On l'a dit, la nouvelle de Cazotte annonce l'une des caractéristiques du fantastique qu'est l'indécidabilité. Au-delà, donc, d'une esthétique appréciée à l'époque, comme en témoignent la prolifération et le succès, dans les années 1705 à 1780, de titres tels que *Le Diable boiteux* (Alain-René Lesage, 1707), « Le Diable et l'argent » (nouvelle anonyme publiée dans un recueil en 1708) ou encore *Le Diable bossu* (Jean-Chrysostome Bruslé de Montpleinchamp, 1708), la visée du récit ne peut-elle pas résider dans une réflexion sur la nature humaine, sa résistance, au siècle même de *L'Encyclopédie*, aux certitudes ? Qu'elle soit la proie d'un désir de savoir (la cabale, au début du récit) ou de la passion amoureuse (avec Biondetta), l'âme humaine apparaît ici comme prompt à créer pour elle-même fantômes et fictions.

Cette idée fait par ailleurs écho au motif du travestissement, celui du Diable, mais aussi à la valse des masques, entrevue dans l'épisode vénitien. On pourrait alors croire Biondetta, lorsqu'elle justifie auprès d'Alvare ses dissimulations successives par l'affirmation suivante : « Il fallait bien te tromper pour te rendre enfin raisonnable. Votre espèce échappe à la vérité ; ce n'est qu'en vous aveuglant qu'on peut vous rendre heureux. » L'auteur ne parle-t-il pas là à son lecteur ? Et, de fait, la nouvelle de Cazotte est une fiction qui engendre elle-même des fictions et des songes, dont les personnages, à commencer par le héros narrateur sont, autant que les victimes, les proies consentantes, pour ne pas dire les créateurs. Cet aspect explique que *Le Diable amoureux* ait fait l'objet d'études fournies de la part de Jacques Lacan, qui souligne sans cesse la part irréductible de fiction dans l'esprit et la vie des hommes.

Dès lors, le récit de Cazotte n'est pas seulement un texte contenant des éléments de fantastique ; il représente, comme l'écrivit Gérard de Nerval dans *Aurélia* (1855), « l'épanchement du songe dans la vie réelle » et, même, interroge la place et le statut de la fiction. Certains commentateurs ont pu relever que cette démarche autoréférentielle se trouvait soulignée par l'allégeance espagnole du récit, en hommage à *Don Quichotte* (Miguel de Cervantès, 1605-1615), roman sur le roman.

PISTES PÉDAGOGIQUES

LE MERVEILLEUX ET LE FANTASTIQUE

– Quels éléments du *Diable amoureux* relèvent du merveilleux ? Quels éléments relèvent du fantastique ? Faites des recherches pour tenter de définir plus précisément ces deux univers proches.

Pour approfondir la notion de fantastique, on peut lire la définition qu'en donne Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970) et construire un groupement de textes illustrant les caractéristiques énoncées.

TEXTE

« Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude [...]. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. »

Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, © Éditions du Seuil, 1970, « Point Essais », 2015, p. 10.

LE DIABLE

- Comment comprenez-vous le titre de la nouvelle de Cazotte ? Quel personnage désigne-t-il ? Quelles ambiguïtés présentes dans le récit ce titre accroît-il ?
- Une des originalités du texte de Cazotte réside dans le choix d'une figure diabolique féminine : de quels bénéfices ce choix vous semble-t-il porteur ?
- Le dernier vers du « Possédé » de Charles Baudelaire, sonnet issu des *Fleurs du mal* (1857), est une citation du *Diable amoureux* : « Ô mon cher Belzébuth, je t'adore ». Quels éléments du poème vous permettent de rapprocher ce « je » du personnage d'Alvare ?
- Diable, Belzébuth, Satan, Lucifer : ces termes désignent-ils exactement la même figure ? Retrouvez l'origine de ces différents qualificatifs.
- Le pacte entre l'homme et le Diable constitue un motif littéraire fréquent : quels sont les enjeux de l'échange pour l'un et l'autre ? À quoi aboutit-il ? Étudiez divers textes représentant cette scène et comparez les décors, la description des personnages, les paroles prononcées. Parmi les sources possibles : Johann Wolfgang von Goethe, *Faust* (1808) ; Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* (1831) ; Robert Louis Stevenson, *Le Diable dans la bouteille* (1891) ; Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray* (1890). ■■