



Fabula / Les Colloques

« Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir
dans la fiction d'Ancien Régime

Sur quelques scènes prophétiques dans *Le Diable amoureux* de Cazotte et *Le Moine* de Lewis

Luc Ruiz



Pour citer cet article

Luc Ruiz, « Sur quelques scènes prophétiques dans *Le Diable amoureux* de Cazotte et *Le Moine* de Lewis », *Fabula / Les colloques*, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5706.php>, article mis en ligne le 31 Août 2018, consulté le 28 Avril 2024

Sur quelques scènes prophétiques dans *Le Diable amoureux* de Cazotte et *Le Moine* de Lewis

Luc Ruiz

Dans la deuxième moitié du xviii^e siècle apparaît un type de fiction romanesque qui met en avant le surnaturel sur un tout autre mode que le conte de fées, entré en littérature à la fin du siècle précédent avec le succès que l'on sait. On a pu y voir le signe avant-coureur du fantastique, qui va se développer au début du xix^e siècle, et qui va mettre l'accent sur l'intrusion ou l'irruption de la surnature à l'intérieur d'un cadre qui est celui de la vie réelle¹. Au rang de ces fictions qui accordent une place au surnaturel, il y a le *Gothic Novel*, le roman gothique anglais. Le tout premier, celui qui fonde le genre en 1764, est *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole. Si nous évoquons ici le texte de Walpole, c'est parce que la trame de l'histoire est fondée sur une prédiction. Il s'agit d'une « antique prophétie », exposée dès la première page du roman², que le lecteur, pas plus que la majorité des personnages, n'est pas en mesure de comprendre. Il faut attendre les dernières pages du livre³ pour que le mystère soit éclairci : la prophétie est expliquée et justifiée par une intervention surnaturelle. Une apparition, « une image d'Alfonso », légitime maître du principat d'Otrante assassiné par l'usurpateur Ricardo (le grand-père de Manfred), va faire exploser les murs du château et prendre la parole pour rétablir dans ses droits Théodore, son « véritable héritier⁴ », assurant par là même la réalisation de la prophétie de saint Nicolas et le retour à l'ordre. Refermons ce préambule sur *Le Château d'Otrante* par trois remarques : d'abord, l'élucidation du mystère est au cœur de la trame du premier roman gothique (et cela vaut sans doute pour l'ensemble du genre, ainsi que pour les récits fantastiques) ; ensuite, la prophétie semble étroitement associée au gothique dès son apparition ; enfin, la destinée des

¹ Pour reprendre les termes de deux des définitions canoniques du fantastique, celles de Pierre-Georges Castex et Roger Caillois.

² « [...] la frayeur qu'éprouvait le prince [Manfred] de voir s'accomplir une antique prophétie, aux termes de laquelle, à ce que l'on disait, *Le château et la seigneurie d'Orante échapperaient à la famille présentement régnante, sitôt que le vrai propriétaire deviendrait trop grand pour l'habiter*. Il était malaisé de donner le moindre sens à cette prophétie [...] », Horace Walpole, *Le Château d'Otrante*, trad. fr. Alain Morvan, dans *Frankenstein et autres romans gothiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 15-16.

³ C'est un bref récit de Manfred, le prince déchu de son pouvoir, qui dissipe le mystère : il divulgue les circonstances de la prophétie, son destinataire, sa signification. Une intervention de Jérôme complète ce récit. Voir Horace Walpole, *Le Château d'Otrante*, éd. cit., p. 109-111.

⁴ *Ibid.*, p. 109 pour toutes les citations qui précèdent.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

personnages est tout entière écrite à l'avance et ces derniers vont voir à l'œuvre (tout comme le lecteur va voir se déployer dans le récit) « la volonté divine », « la volonté du Ciel⁵ ». Finalement, la trame narrative est donnée pour la pure et simple réalisation de la Providence ; il y a là une forme d'innocence qui n'a rien à voir avec de la maladresse, mais est une recherche de l'auteur.

Si nous sommes parti de la description de ce modèle primitif (au sens de « premier »), c'est pour pouvoir aborder deux œuvres qui utilisent elles aussi la prédiction ou l'avertissement, mais de manière plus retorse. Bien que fort différentes, ces deux fictions ne manquent pas de points communs. Rappelons brièvement ce qui s'y passe. Dans *Le Diable amoureux* de Cazotte (1776), c'est Alvare, à la fois protagoniste et narrateur, qui rapporte son évocation du diable dans les ruines de Portici et l'apparition de Biondetta : d'abord plein de méfiance, le jeune homme en vient à tomber amoureux d'une créature qui finit par le convaincre qu'elle est humaine ; au moment où les deux personnages *semblent* avoir consommé leur union⁶, Biondetta disparaît. La mère et un théologien de Salamanque tirent la leçon de l'aventure : sous des traits séduisants, le diable a tenté d'abuser Alvare, qui s'en tire à peu de frais, mais le mariage est un moyen d'empêcher le malin de renouveler ses attaques. La trame principale du *Moine*⁷ (1796) de Lewis raconte, dans une narration à la troisième personne, comment Ambrosio est séduit par Mathilde, un agent diabolique qui le pousse d'abord à la luxure puis à différents crimes (entre autres, l'assassinat d'Elvire, le viol et le meurtre d'Antonia). Le moine finit par signer un pacte avec Lucifer qui, s'étant joué de lui, lui réserve une mort horrible, annonciatrice des tourments de l'enfer.

Notre projet consiste ici à mettre en évidence quelques scènes de prédiction présentes dans les deux œuvres, et à proposer des éléments d'analyse qui mettent en lumière l'ambivalence ou la polysémie de ces épisodes.

1. Présence d'un paradigme de la prédiction

Dans *Le Diable amoureux* comme dans *Le Moine* sont présentes plusieurs figurations de l'avenir, qui jouent sur des motifs différents :

⁵ *Ibid.*, respectivement p. 109 et p. 110.

⁶ « Semblent » dans la mesure où le texte de la nouvelle de Cazotte fait à notre avis la part belle à la projection fantasmatique du lecteur. Nous nous permettons de renvoyer à notre article « Dans l'interstice d'une ligne de points... : l'art de la suspension dans *Le Diable amoureux* », dans Marine Ricord (éd.), *Le Parti du détail. Enjeux narratifs et descriptifs*, « Études romanesques », 7, Minard, 2002, p. 127-137.

⁷ *Le Moine* est en effet un roman à double trame qui raconte deux histoires d'amour contrariées : celle de Lorenzo de Médina et d'Antonia et celle de Raymond de Las Cisternas et d'Agnès de Médina. Ce qui nous fait dire que la première est la trame principale, c'est que le personnage éponyme, le moine Ambrosio, y joue le rôle d'opposant majeur.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

a) Le héros annonce sa destinée, sans nécessairement le savoir, qu'elle soit négative ou positive.

Dans *Le Moine*⁸, Ambrosio ne sait pas encore qu'il présage son propre sort malheureux dans le sermon qu'il prononce pour les fidèles de Madrid :

(1) [...] il dénonçait les vices de l'humanité et décrivait les châtements prévus pour eux dans un monde à venir. [...] (M 221)

Mais cela va plus loin, puisque le protagoniste annonce également en termes généraux un destin qui correspond à celui d'une Antonia qu'il n'a pas encore rencontrée :

(1') [...] Ambrosio, changeant de sujet, parla de la perfection d'une conscience impolluée, de la perspective glorieuse que l'éternité faisait apparaître à l'âme nette de tout reproche, et de la récompense qui attend celle-ci au royaume de la gloire infinie [...]. (M 221)

Quant à Alvare, dans *Le Diable amoureux*⁹, juste après avoir évoqué le diable et bénéficié de ses faveurs, contre l'avis de son compagnon Soberano qui prévoit le pire (« Vous nous donnez un beau régal, ami ; il vous coûtera cher », dit l'un d'eux, DA 324), il semble chercher à se convaincre qu'il sort indemne d'une aventure désormais terminée :

(2) [...] je] conclus que je venais de sortir du plus mauvais pas dans lequel une curiosité vaine et la témérité eussent jamais engagé un homme de ma sorte. [...] Mais ceci ne durera pas, je m'en donne parole. (DA 325)

b) Un personnage fait un rêve à valeur prémonitoire, qui signifie symboliquement ce qui va advenir dans la suite et/ou un danger qui le menace.

(3) C'est le cas dans *Le Moine* du songe de Lorenzo, qui vient de rencontrer Antonia et de tomber amoureux d'elle : le jeune homme s'assoupit et fait un rêve terrible (M 227-229). Au moment où il va épouser la jeune femme, un inconnu surgit, la lui enlève et tente d'abuser d'elle ; le monstre s'abîme finalement dans les flammes de l'enfer, tandis que la jeune femme monte au ciel. Le passage rappelle les généralités du sermon d'Ambrosio (voir 1 et 1') ; il annonce non seulement le viol et la mort d'Antonia dans les caveaux de Sainte-Claire (M 517-529), mais encore les tortures que subira le moine, ainsi que sa damnation (M 571-572).

Alvare fait lui aussi un songe qui apparaît comme une transposition dans le domaine concret du danger moral qui le menace :

⁸ *Le Moine* (trad. Alain Morvan), dans *Frankenstein et autres romans gothiques*, op. cit. Nous indiquons les numéros de pages entre parenthèses après l'abréviation M.

⁹ *Le Diable amoureux*, texte, notes et variantes par Marguerite du Cheyron, dans *Romanciers du XVIII^e siècle*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965. Nous indiquons les numéros de pages entre parenthèses après l'abréviation DA. Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

(4) Comme nous passions dans un défilé étroit où je m'engageais avec sécurité, une main tout à coup me pousse dans un précipice ; je la reconnais, c'est celle de Biondetta. Je tombais, une autre main me retire, et je me trouve entre les bras de ma mère. Je me réveille, encore haletant de frayeur. (DA 344)

c) Une Bohémienne ou des Égyptiennes (ce qui est strictement la même figure) disent son avenir à un protagoniste.

Dans *Le Moine*, c'est Antonia qui est la destinataire de la prédiction (et avant elle, sur le mode comique, sa tante Léonella). Nous ne retenons que l'essentiel de cet « oracle » qui annonce à Antonia, à la lecture des lignes de sa main, qu'on va conspirer contre elle, et qu'elle mourra sous peu :

(5) Chaste et douce, jeune et belle,
Dotée d'un esprit et d'un corps parfaits,
Vous seriez une bénédiction pour quelque homme de bien,
Mais hélas ! Cette ligne montre
Que la destruction plane au-dessus de vous ;
Un homme concupiscent et un artificieux démon
S'associeront pour provoquer votre perte.
Et chassée de la Terre par le chagrin,
Bientôt votre âme vers le Ciel se hâtera.(M 237)

Dans *Le Diable amoureux*, Alvare attend de deux Égyptiennes présentes à la fête donnée pour le mariage de Marcos et Luisia des informations, on ne sait trop lesquelles. On constate en tout cas que le chant des deux femmes est interrompu juste avant une révélation :

(6) Le bonheur qu'on vous présage
Est volage, et pourrait vous quitter.
Vous le tenez au passage :
Il faut, si vous êtes sage,
Le saisir sans hésiter.
Quel est cet objet aimable ?
Qui s'est soumis à votre pouvoir ?
Est-il..... (DA 365)

L'interruption de la prophétie par Biondetta, qui vient arracher Alvare aux Égyptiennes *manu militari*, laisse planer le mystère ; le lecteur a tout loisir de participer au petit jeu de la reconstitution d'un heptasyllabe avec rime en « -able ». Pourquoi ne serait-ce pas « Est-il ...femme ou est-il diable ? » ? Mais nous voyons bien que cette question, quand bien même elle serait complète, ne donne pas directement de réponse¹⁰.

¹⁰ Cazotte use ici de la ligne de points, comme il le fait plus loin lorsque Biondetta et Alvare sont seuls dans la chambre, après le mariage de Marcos et Luisia.

Cet inventaire témoigne du nombre assez conséquent des prédictions (et encore est-il sans doute incomplet), de même que d'une ressemblance dans les procédés utilisés. Certes, Lewis développe plus abondamment les épisodes à valeur d'avertissement, mais c'est lié à l'ampleur de son roman ainsi qu'à une intrigue plus complexe et plus riche en personnages, là où Cazotte, dans sa nouvelle, concentre l'action sur la relation entre Alvare et Biondetta. En tout cas, un procédé est commun aux deux textes : les destinataires des prédictions – et parfois même ceux qui les formulent (voir 3) – semblent ne pas comprendre de quoi il retourne. On peut donc légitimement se demander quelle est la signification de ces passages. Nous proposons quelques hypothèses en mettant en évidence plusieurs dimensions.

2. Une esthétique liée au surnaturel

Le surnaturel est mis à distance par certains personnages des œuvres, que ce soit par Alvare (qui se prétend capable de tirer « tir[er] les oreilles au grand Diable d'enfer », DA 317) ou, dans *Le Moine*, par Raymond, qui n'accorde absolument aucun crédit à l'histoire de la nonne sanglante¹¹, jusqu'à ce qu'il parte avec elle en croyant s'enfuir avec Agnès.

Dans les scènes de prédiction que nous avons indiquées, le surnaturel est convoqué dans l'acte même de divination, qu'il intervienne par le truchement d'un personnage tiers ou sans intermédiaire. Les figures de la Bohémienne ou des Égyptiennes – au-delà d'un certain exotisme, d'une « couleur locale », ici liés à l'Espagne – semblent ouvrir une fenêtre sur l'occulte plutôt que sur le divin, sur une surnature profane. La Bohémienne du *Moine*, qui est une sorte de géante, qui possède une baguette magique avec laquelle elle trace « diverses figures singulières », qui danse « dans toutes les attitudes excentriques de la folie et du délire » (M 234) n'est pas sans rappeler les sorcières et les magiciens que, d'ailleurs, elle prétend pouvoir côtoyer¹² ; quant aux Égyptiennes de Cazotte, elles sont décrites comme des êtres affreux et tantôt qualifiées de « vieux monstres » par Biondetta, tantôt de « sorcières » par le narrateur (DA 365-366). Objets ambivalents, ces créatures sont *différentes*, ce que tend à prouver leur mode d'expression, le chant, qui témoigne du caractère décalé et inspiré de leur discours, surtout chez Lewis : toutes les paroles

¹¹ Il souligne par exemple dans le récit de son aventure à Lorenzo : « Cela [le cri d'une chouette] me fit souvenir de l'histoire de la Nonne Sanglante et je soupirai en songeant à l'influence de la superstition et de la trop faible raison humaine. » (M 333)

¹² Quatrième strophe de « La ballade de la bohémienne » : « Entourée de sortilèges, indemne je m'aventure / Dans le sabbat étrange où se tiennent les sorcières ; / Sans peur, j'entre dans le cercle enchanté et, intacte, / Je foule aux pieds les serpents endormis. » (M 234)

de la « prophétesse basanée [*swarthy Prophetess*] » (M 236) sont des ballades versifiées.

Le songe prophétique renvoie quant à lui à une intervention de forces tutélaires. C'est parce que la divinité ou les forces du bien sont les destinataires du message que l'imagerie utilisée (ou, si l'on préfère, « le code ») est directement empruntée à la religion. Ainsi, dans *Le Moine*, la damnation et le salut apparaissent clairement dans le songe de Lorenzo (voir 3). Dans le rêve d'Alvare (voir 4), la figure qui avertit le héros du danger qu'il est en train de courir est la mère : non seulement cette dernière est « la femme la plus religieuse, la plus respectable qui [soit] dans l'Estramadure » (DA 325) (voir 2), mais encore elle porte le nom de *doña Mencia*, sous lequel on reconnaît la « mancie », autrement dit la divination¹³.

Au total, la dimension surnaturelle est double : dans la prédiction de l'avenir en soi, qui suppose un pouvoir plus ou moins lié à la magie ou d'origine divine, mais également dans les éléments qui apparaissent dans l'épisode prophétique : le récit est peuplé de démons, d'abîmes qui s'ouvrent, d'anges, de maux secourables, etc. Ces éléments surnaturels relèvent d'une imagerie que Cazotte et Lewis n'inventent pas, mais réemploient ; ils ont par ailleurs contribué à faire lire ces œuvres sinon comme explicitement fantastiques, du moins comme en étant les balbutiements.

Ce qui frappe, face à la débauche de moyens employés dans les séquences prophétiques (on pourrait parler, au plan esthétique, d'une certaine surcharge), c'est leur absence d'efficacité, nous l'avons mentionné : les personnages ne comprennent pas les messages qui leur sont adressés. Cette surdité ne cacherait-elle pas un effet d'ironie¹⁴ ?

3. Rôle des prédictions dans la narration

Les prédictions occupent une place de choix dans le cours de la fiction, elles sont donc nécessairement liées à l'histoire (ou aux histoires) qui s'y déroule. C'est d'autant plus sensible que ce sont des épisodes soigneusement construits. Mais dans quelle intention ?

Cazotte utilise les prédictions à des fins particulières. Ce qui est traditionnellement un élément d'annonce apparaît chez lui dans une volonté de rappel : le rêve

¹³ Rappelons en outre que c'est la mère qui tire la conclusion de l'aventure d'Alvare, en compagnie du théologien de Salamanque, don Quebracuernos, soit, littéralement, « brise-cornes », du diable peut-on supposer. Toutefois, les réponses qu'ils proposent en sont-elles vraiment ? Nous avons signalé ailleurs que « Quebracuernos » est une anagramme de « no qu[i]ere buscar », soit « il ne veut pas chercher » – de signification ? Voir « Trois lectures du motif du diable dans *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte », *Otrante*, 2, 1992, « Le diable », [p. 33-50], p. 43.

¹⁴ En particulier chez Lewis : au point que l'on peut même se demander si tel élément ne relève pas de l'humour, voire d'une volonté parodique (ou autoparodique, voir comment 3 est une réécriture de 2).

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

prémonitoire et la bonne aventure des Égyptiennes ne sont pas à proprement parler des prophéties, au contraire. Des signes indiquent à Alvare ce qu'il semble avoir oublié, phénomène d'autant plus étrange qu'il est le narrateur. Sauf à penser *qu'il se refuse à prendre en compte* l'avertissement – et que son récit mime ce refus. Avançons l'hypothèse que la narration, ferme mais elliptique, reproduit l'aveuglement du personnage qui a vécu l'aventure. En trois occasions majeures, les mises en garde sont refusées : d'abord, après l'évocation du diable, Alvare néglige d'écouter ses initiateurs et fait sa propre prophétie (voir 2)¹⁵ ; ensuite, amoureux de Biondetta, il rêve qu'alors qu'elle le pousse dans un abîme, sa mère le sauve (voir 4) ; enfin, de retour en Espagne, il rencontre deux Égyptiennes qui lui disent sans vraiment le lui dire que Biondetta a partie liée avec le diable (voir 6). Aussi bien l'oubli du début de son aventure que l'impossibilité d'entendre les rappels révèlent que le personnage est *sous le charme*, en tous les sens du terme. Qui plus est, le flottement entre prédiction et rappel témoigne dans la nature même du texte (parce que contradictoire ou oxymorique, mais aussi parce que son émetteur ne le comprend pas) de la confusion du protagoniste narrateur.

Avec Lewis, la prophétie intervient dans une perspective radicalement différente. Apparemment, il s'agit de mettre en garde les personnages à trois reprises. D'abord, Ambrosio fait un sermon enflammé où il décrit les risques de la damnation – ce discours de prédicateur préfigure son propre sort et, en opposition, celui d'Antonia (une mort cruelle qui lui vaudra le paradis) (voir 1) ; ensuite, la prédiction de la Bohémienne, faite à Antonia cette fois, vient confirmer le sermon du moine (voir 3) ; mais enfin, juste auparavant, Lorenzo, dans son rêve prémonitoire, a eu une vision identique en entrevoyant la séparation avec celle qu'il a aimée dès qu'il l'a aperçue, et qui n'est promise qu'au bonheur céleste (voir 2). Autrement dit, le premier chapitre du *Moine*, où se trouvent toutes ces prophéties (avérées cette fois !), répète de manière obsessionnelle ce qui va advenir. Mais personne ne les entend, sauf (à condition qu'il soit attentif) un lecteur favorisé par sa position surplombante devant le récit ; dans le pire des cas, ce lecteur pressent qu'il se joue là quelque chose d'essentiel.

L'incompréhension des protagonistes signale l'échec de la prophétie dans l'histoire racontée. Cela semble montrer, revenons-y enfin après l'avoir annoncé à plusieurs reprises, que ce discours ne leur est pas spécifiquement adressé. Il prend donc une valeur autre : il n'a pas seulement une fonction dans l'action, mais il a aussi – ou surtout – une valeur de commentaire. Le destinataire visé serait ainsi un lecteur invité à déchiffrer une énigme impénétrable dans la dimension de la diégèse.

¹⁵ Alvare dit à Bernadillo : « J'ignore [...] par où j'ai pu m'attirer des faveurs distinguées ; j'augure qu'elles seront très courtes, et ma consolation sera de les avoir toutes partagées avec de bons amis. » (DA 325, c'est nous qui soulignons).

La fonction des différentes prédictions serait donc métanarrative. La prophétie tendrait à montrer, sur des modes divers (par une narration à la première personne dans *Le Diable amoureux* ou à la troisième dans *Le Moine*) que le destin des héros leur échappe, que les enjeux les dépassent et ouvrirait, entre autres, à une dimension tragique : leur vie dépendrait d'un combat entre des forces supérieures, susceptibles de se manifester, mais incompréhensibles.

Il est une autre implication. Dans cette perspective, il revient au lecteur de combler le défaut d'interprétation des protagonistes (surtout chez Cazotte) ; ou bien ce même lecteur est amené, par divers indices, à anticiper sur l'action à venir. Chez Lewis, le procédé ne manque pas de rouerie : le lecteur normalement constitué (pas forcément très attentif) voit que quelque chose va advenir, sans savoir exactement quoi. Il faut dire que Lewis joue conjointement avec un art consommé sur l'effet d'annonce et la rétention d'information, c'est-à-dire sur deux procédés opposés : la prolepse et le suspens.

Cette virtuosité, affichée par Lewis, acquiert de plus une dimension ludique dans la mesure où la prophétie (et sa valeur de prolepse) ne prend sens qu'après que le roman est achevé, dans quelque chose qui a à voir avec la relecture. Mais on sait que la prophétie ne devient telle qu'une fois accomplie (ici, par le récit lui-même).

4. Dimension théorique, paratexte et intertexte

D'autres indices amènent à mettre en relation ces prédictions ou prophéties avec des implications, ou une réflexion, théoriques. Cette réflexion figure implicitement dans ce qui précède : le récit, dit avec des moyens différents Cazotte et Lewis, est un compromis, une tension constante, entre ce que l'on doit savoir pour anticiper sur la suite et ce que l'on doit ignorer pour que l'histoire reste surprenante et, partant, séduisante. Alvare en fournit le magnifique exemple, lui qui prend en cours sa propre histoire et décode mal les signes (il faudrait réfléchir sur l'étrange variante du roman-mémoires qu'écrit Cazotte) : il se fourvoie pour avoir cru que Biondetta, parce que blessée, était humaine (D 343-345), comme s'il entrait dans son histoire *in medias res*. Son « Je ne vois plus qu'une femme adorée » (D 343) signifie *je ne veux plus voir* que cela. Les implications psychologiques d'une telle attitude ne sont pas neuves : la raison est bien peu de choses face à la force des passions, un des Grioux, avant Alvare, en a fait l'expérience ; mais ici il s'agit du diable...

Mais la théorie passe avant tout par un discours auctorial. Cazotte, conscient de la nécessaire opacité que devait garder sa nouvelle, fait tout pour conserver le mystère jusqu'au bout. Dans la première version du *Diable amoureux* (1772), un très spirituel « Avis de l'éditeur » (de l'auteur, évidemment) donne explicitement le sens moral de l'œuvre¹⁶ ; dans la seconde (1776), il disparaît et cède la place à un « Épilogue » qui vient *in fine* brouiller toutes les pistes. La prolepse auctoriale est soigneusement effacée de l'édition définitive d'une œuvre qui fonctionne sur le mode du rappel insistant d'une donnée de départ oubliée.

Au rebours, Lewis multiplie les prolepses (trois dans le premier chapitre), dont la plus belle sans doute figure dans sa « Préface de l'auteur », qui est le pastiche d'une épître d'Horace (*Ad librum suum*). L'auteur dit à son livre : « Adoptant maintenant le rôle de magicien, / Me voici qui prophétise la fortune qui t'attend [...] » (M 205). Lewis joue à se représenter en auteur-prophète, dans un roman qui, par ailleurs, est raconté par un narrateur omniscient. De plus, la destinée tragique annoncée au livre ressemble à s'y méprendre à celle du héros, Ambrosio¹⁷ ; mais de cette nouvelle prolepse à la valeur ludique indéniable, le lecteur, une fois encore, ne prend conscience que le livre achevé.

La « Préface » se prend au même jeu que le premier chapitre, un jeu d'annonces et de cachotteries qui permet en outre, sous l'hommage à l'Horace latin (Quintus Horatius Flaccus) d'en rendre un, plus discret, à un autre, Horace Walpole cette fois, père du roman gothique.

Ces différents mouvements (déplacements et ambivalences) du paratexte témoignent bien qu'il y a là autre chose qu'un discours de circonstance : que déjà il s'y noue les fils de l'intrigue.

Il convient, à l'approche de la fin, de revenir sur les différences de fonctionnement entre *Le Diable amoureux* et *Le Moine* pour mettre en évidence leurs affinités profondes. Les épisodes prophétiques utilisés par Lewis ressemblent à tel point, dans le choix des motifs, à ceux de Cazotte qu'ils lui paraissent empruntés¹⁸. Les

¹⁶ « Il semble que l'auteur ait senti qu'un homme qui a la tête tournée d'amour est déjà bien à plaindre ; mais que, lorsqu'une jolie femme est amoureuse de lui, le caresse, l'obsède, le mène et veut à toute force s'en faire aimer, c'est le diable », « Avis de l'éditeur », éd. 1772 (DA 312).

¹⁷ Sur cette dimension de la « Préface » du *Moine*, nous renvoyons à notre article « Le paratexte comme lieu de la théorie d'un fantastique de la fin du xviii^e siècle (Walpole, Cazotte, Sade, Lewis, Potocki) », Université de Nantes, *Cahiers du CERLI*, 7-8, 1997, p. 39-49.

¹⁸ Selon Maurice Lévy, il faudrait croire Lewis lorsqu'il affirme n'avoir pas lu *Le Diable amoureux* au moment où il a rédigé *Le Moine* (voir *Le Roman gothique anglais* [1968], Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1995, p. 343, n. 134). Max Milner pense de son côté que Cazotte inspire Lewis (voir *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, José Corti, 1960, en particulier p. 172-173). La reprise quasi systématique d'un certain nombre d'épisodes nous incite à postuler que Lewis a lu Cazotte. La nouvelle de Cazotte, dans sa version de 1772, est traduite en anglais en 1793 et paraît sous le titre *The Devil in Love*, chez Hookham & Carpenter. Lewis cite le libraire Hookham dans sa « Préface ».

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

prolepses de Lewis ne seraient-elles pas autant de rappels pour renvoyer au texte de Cazotte ? Ce jeu intertextuel montrerait ainsi la parenté entre les deux œuvres.

Il semble que Cazotte, prophète à ses heures (si l'on en croit La Harpe qui le rapporte dans un texte de 1806 intitulé *Prophétie [ou Prédications] de Cazotte*), prévoie Lewis. On peut en lire un indice dans la fin du *Diable amoureux*, là où don Quebracuernos, le théologien de Salamanque, dit à Alvare qu'il est inutile qu'il entre dans les ordres pour fuir le diable :

[« Votre ennemi », c'est-à-dire le diable] a soigneusement isolé l'idée de ce fantôme agréable [Biondetta] dont il s'est longtemps servi pour vous égarer ; il la rapprochera si vous le lui rendez possible. Je ne crois pas cependant que la barrière du cloître, ou de notre état, soit celle que vous devez lui opposer. Votre vocation n'est point assez décidée ; les gens instruits par leur expérience sont nécessaires dans le monde. (DA 376)

La barrière du cloître et la sortie dans le monde, c'est là très précisément ce que prend *Le Moine* comme point de départ : Ambrosio est un moine en tout point exemplaire, mais sans expérience du siècle, ce qui va le perdre. Lui aussi se trouve confronté aux ruses du diable fait femme en la figure de Mathilde. On est, semble-t-il, au-delà de la coïncidence pour entrer dans le jeu intertextuel. C'est d'autant plus intéressant que *Le Moine* développe également une potentialité refusée par Cazotte, celle d'un personnage qui « [...] devenu possédé, n'[est] plus qu'un instrument entre les mains du diable, dont celui-ci se [sert] pour mettre le désordre partout. » (DA 377) C'est là, si l'on en croit Cazotte dans son « Épilogue » de 1776, le premier état qu'aurait eu *Le Diable amoureux* avant deux réaménagements de la nouvelle, ses deux éditions « officielles » de 1772 et 1776. À ceci près que cette version première n'a sans doute jamais existé, elle n'est qu'un possible de l'œuvre.

Pour résumer, les deux textes présenteraient ainsi deux fonctionnements différents, mais articulés. Dans *Le Diable amoureux*, Cazotte montre la faculté d'oubli d'Alvare, d'où la nécessité de placer les *prophéties* le plus tard possible. La dynamique du texte ménage un premier mouvement de rationalisation qui culmine sur l'attentat de Biondetta – par là devenue femme –, puis elle ouvre un mouvement d'inquiétude qui sape l'amour d'Alvare, sans vraiment l'altérer, par une série d'annonces prophétiques qu'il entend sans les entendre. Ce ne sont pas des prolepses, mais des *rappels* de ce qu'on sait déjà – pour le lecteur comme pour le personnage. Dans *Le Moine*, Lewis joue à annoncer (au moins à quatre reprises) et à montrer que les annonces ne sont pas comprises, ce qui ménage une dimension ludique et favorise la mise en place d'un suspens destiné à l'appréciation du lecteur. Il y a de la virtuosité et du plaisir à mettre en place des éléments qui ne sont pas saisis immédiatement (ce qui est à lier à une structure narrative complexe qui, sous la direction d'un narrateur omniscient et parfois facétieux, isole les

personnages les uns des autres). Mais cela se prolonge, en plus de l'invitation à la relecture, dans un jeu de réécriture, non seulement de sa propre œuvre, mais également, si l'on accepte notre hypothèse, de celle de Cazotte.

Qu'en conclure ? Cazotte l'a rêvé, Lewis l'a fait – on peut le dire sans paraître trop facétieux puisque l'histoire d'Alvare est aussi donnée pour un rêve. De la prolepse (l'objection formulée à soi-même) du premier découle la mise en œuvre des effets d'annonce incompréhensibles (entendons : dans le temps de la lecture) de l'autre. Les prolepses de Lewis sont des renvois (des analepses, des effets de reprise, des hommages ?) à Cazotte, à un hypotexte salué comme le substrat de son propre texte.

Le lien sensible qui unit Cazotte à Lewis n'est pourtant pas le seul : Hoffmann à son tour, dans *Les Élixirs du diable* (1816), part du *Moine* pour raconter l'histoire de son héros Médard. On constate alors la mise en place d'une chaîne ténue – qui concerne aussi bien l'histoire littéraire que sa géographie (les domaines français, anglais, allemand) –, dont trois maillons sont forgés par Cazotte, Lewis et Hoffmann avec une régularité fortuite mais frappante, de vingt ans en vingt ans (1776, 1796, 1816) : *Le Diable amoureux* se prolonge dans *Le Moine*, lequel trouve sa réécriture quasi officielle dans *Les Élixirs du diable*¹⁹. Nous avons seulement examiné ici l'articulation des deux premiers maillons, il faudrait donc prolonger l'enquête. Mais c'est là une autre histoire.

Nous laisserons le mot de la fin à Voltaire : « l'intelligence des prophètes est l'effort de l'esprit humain. C'est pourquoi je n'en dirai pas davantage²⁰. »

¹⁹ Voir l'article très suggestif (mais sujet à discussion en raison de jugements esthétiques assez réducteurs) d'Alain Faure, « Du simple au double : du *Moine* de M. G. Lewis aux *Élixirs du diable* de E. T. A. Hoffmann », *Europe*, 659 (« Le Roman gothique »), 1984.

²⁰ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Prophètes ».

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- 1. Présence d'un paradigme de la prédiction
- 2. Une esthétique liée au surnaturel
- 3. Rôle des prédictions dans la narration
- 4. Dimension théorique, paratexte et intertexte

AUTEUR

Luc Ruiz

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Picardie Jules Verne