



La représentation des animaux dans *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte

Animal representation in Jacques Cazotte's *Le Diable amoureux*

Juan Antonio Cebrián Flores

Volume 7, numéro 1, 2023

L'animal dans la fiction narrative
Animals in narrative fiction

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110890ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1110890ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cebrián Flores, J. (2023). La représentation des animaux dans *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 7(1). <https://doi.org/10.7202/1110890ar>

Résumé de l'article

Principalement connu pour sa nouvelle espagnole *Diable amoureux* (1772), Jacques Cazotte s'inscrit dans la liste d'écrivains de la fin du siècle comme l'un des précurseurs du récit fantastique français. Cazotte se fit connaître pour son talent de conteur : il publie son premier livre dès 1741, *La Patte du chat* (1741), suivi en 1742 d'une version parodique des *Mille et Une Nuits*, *Les Mille et Une Fadaises*. Dans son œuvre majeure, l'animalité, le mysticisme et le fantastique se mêlent dans ce récit. Dans cet article, nous proposerons une brève étude de la représentation des animaux dans l'œuvre de Jacques Cazotte, plus précisément dans le *Diable amoureux*.



La représentation des animaux dans *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte

Juan Antonio Cebrián Flores
Sorbonne Université

Les « études animales » sont devenues, en France, l'un des moyens privilégiés pour examiner de manière indépendante ou transdisciplinaire la place occupée par les animaux dans la société humaine, notamment dans la culture, les arts et la littérature. Par exemple, le diplôme « Animaux et société¹ » de l'université de Rennes se consacre à l'étude des rapports entre les êtres humains et les animaux sur les scènes médiatique, culturelle et politique. Ce champ de recherche émergent propose de nouveaux paradigmes dans toutes les disciplines pour aborder le monde animal, mais nous nous concentrerons ici sur la littérature. Le XVIII^e siècle passe relativement inaperçu dans ce domaine en comparaison avec d'autres périodes. C'est pourquoi nous examinerons d'abord la condition de l'animal au siècle des Lumières à la lumière des réflexions de Rousseau, de Condillac et de Bentham, qui ont mis en lumière une nouvelle manière d'aborder le règne animal en reconnaissant l'existence d'une sensibilité propre aux animaux. Ensuite, notre étude portera sur l'utilisation de l'animal dans la littérature de l'époque, en mettant notamment l'accent sur la présence du chameau et du chien - un épagneul - dans *Le Diable amoureux* (1772), une nouvelle de Jacques Cazotte, et surtout sur les métamorphoses animales qui s'y déroulent.

Une nouvelle sensibilité : l'animal au siècle des Lumières

À partir du siècle des Lumières, les animaux sont mieux connus, tant dans leur apparence physique que dans leur comportement, grâce aux études et aux recherches menées par Buffon, le naturaliste français. Ce dernier « trace la frontière entre animaux humains et non-humains dans les capacités et les attributs (intelligence, langage, morale) dont les derniers sont exclus² ». De plus, la dichotomie traditionnelle qui oppose l'instinct animal à la rationalité humaine est remise en question. En parallèle, il devient de plus en

¹ Diplôme dirigé par Émilie Dardenne, spécialiste en études animales. En ligne : <https://formations.univ-rennes2.fr/fr/formations/diplome-d-universite-72/diplome-d-universite-animaux-et-societe-JT4ET90K.html> [consulté le 30/01/2023]

² María Teresa Lajoinie Domínguez, « Jocko(s), Mazurier et freak-shows : figurations et représentations de l'homme-singe au XIX^e siècle », *Thélème*, vol. 37, n° 1, 2022, p. 5-14. En ligne : <https://dx.doi.org/10.5209/thel.788991> [consulté le 10 décembre 2022].

plus difficile de distinguer les êtres humains des autres animaux sur la base d'arguments purement scientifiques, car on observe une grande proximité tant au niveau anatomique que physiologique³. Le XVIII^e siècle marque également une période de réévaluation de la sensibilité morale, c'est-à-dire la capacité à ressentir la douleur d'autrui. Jean-Luc Guichet signale que, historiquement, « le thème animal n'a été aussi important dans l'espace philosophique qu'au XVIII^e siècle » : « il incarne l'un des centres essentiels, peut-être même le centre principal, de l'anthropologie qui commence précisément à se constituer de façon autonome⁴ ». Un exemple remarquable de cette nouvelle sensibilité se trouve chez Jean-Jacques Rousseau⁵, qui associe la sensibilité au concept de pitié et déclare :

Il semble, en effet, que si je suis obligé de ne faire aucun mal à mon semblable, c'est moins parce qu'il est un être raisonnable que parce qu'il est un être sensible ; qualité qui étant commune à la bête et à l'homme, doit au moins donner à l'une le droit de n'être point maltraitée inutilement par l'autre⁶.

La sensibilité animale est également appréhendée à cette même époque d'une manière qui la rapproche de celle de l'homme. Ainsi, Condillac⁷, qui s'oppose à Buffon, affirme dans son *Traité des animaux* qu'« il serait peu curieux de savoir ce que sont les bêtes, si ce n'était pas un moyen de connaître mieux ce que nous sommes⁸ ». Quelques années plus tard, Jeremy Bentham, philosophe britannique et théoricien de l'utilitarisme, écrit à propos des animaux et leur sensibilité : « La question n'est pas : peuvent-ils raisonner ? Ni : peuvent-ils parler ? Mais peuvent-ils souffrir ?⁹ ». Il fait ainsi entrer les animaux dans la communauté des êtres moraux, en se basant sur leur sensibilité. À l'époque des

³ Voir l'excellente série de vidéos réalisées par Émilie Dardenne, *Condition animale, sensibilité et humanité au XVIII^e siècle*, UVED, 2020. En ligne : <https://www.uved.fr/fiche/ressource/condition-animale-sensibilite-et-humanite-au-xviiiie-siecle> [consulté le 12/01/2023].

⁴ Jean-Luc Guichet, *Rousseau l'animal et l'homme. L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*, Paris, Le Cerf, 2006, p. 18.

⁵ Pour en savoir plus, voir Jean-Luc Guichet, *Rousseau l'animal et l'homme*, op. cit.

⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, chez Marc Michel Rey, 1755, p. LXVII.

⁷ Condillac radicalisera la théorie et les hypothèses animales suggérées par John Locke. À ce sujet, voir Warren Montag, « Locke et le concept d'inhumain », *Multitudes*, vol. 33, n° 2, 2008, p. 79-90. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2008-2-page-79.htm> [consulté le 16 février 2023] et Diego A. Fernández Psychaux, « John Locke: los racionales, las bestias y la resistencia », *Bajo Palabra*, n° 27, 2021, p. 193-212. En ligne : https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/bp2021_27_010/13601 [consulté le 18 février 2023].

⁸ Étienne Bonnot de Condillac, *Traité des animaux*, Amsterdam, 1755, p.1.

⁹ Jeremy Bentham, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1780), New York, Douvres, 2007, p. 311.

Lumières, les animaux sont souvent représentés pour parodier ou satiriser leurs congénères humains¹⁰.

2. Cazotte : un écrivain oublié

La vie de Jacques Cazotte est pleine de mystères, tout comme son œuvre. Pour en donner un bref aperçu, nous pouvons nous appuyer sur les travaux de Georges Décote, un éminent spécialiste de Cazotte, ainsi que sur la récente édition critique d'*Ollivier et Le Lord impromptu*¹¹, réalisée par Emmanuelle Sempère. Né en 1719¹² à Dijon, Jacques Cazotte reçoit une éducation jésuite. Il devient ensuite administrateur de la Marine¹³. Pendant cette période, il « s'enflamma de mysticisme à mesure que le siècle s'éclairait, au point de rejoindre l'espèce de franc-maçonnerie chrétienne qu'était l'ordre des Martinistes¹⁴ », selon certains, comme E. P. Shaw. Cependant, d'autres estiment que Cazotte n'a été initié dans cet ordre qu'à la fin de sa vie. Son œuvre majeure, *Le Diable amoureux*, publiée en 1772, suggère que Jacques Cazotte s'intéressait à l'occultisme dès cette époque, bien qu'il n'ait pas été prouvé qu'il était un membre actif de cette secte. Il est guillotiné en 1792 en défendant ses convictions royalistes. En effet, Jacques Cazotte était un royaliste convaincu, comme en témoignent les contes de *La Suite des Mille et Une Nuits*. Georges Décote, dans son édition du *Diable amoureux*, soutient que, à partir de 1789, ses idéaux ont fait dialoguer sa pensée politique avec ses convictions religieuses. La lutte contre Satan est devenue, pour lui, une lutte contre la Révolution. Ses commentaires antirévolutionnaires sont ce qui l'a finalement conduit à l'échafaud¹⁵. Jacques Cazotte s'est fait connaître pour son talent de conteur, publiant son premier livre dès 1741 intitulé *La Patte du chat*, suivi dès 1742 par une version parodique des *Mille et Une Nuits* sous le titre *Les Mille et Une Fadaises*. Ces œuvres suivent le schéma classique des contes de fées, bien que *Les Mille et Une Fadaises* empruntent davantage au conte oriental par leur titre et leur structure que par leur intrigue. Dans *Le Diable amoureux*, Cazotte aborde déjà des thématiques philosophiques imprégnées d'une intention morale.

¹⁰ Voir Lydia Vázquez Jiménez et Juan Manuel Ibeas Altamira, *Perros y gatos del Rococó*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2013.

¹¹ Jacques Cazotte, *Ollivier ; Le lord impromptu*, éd. Emmanuelle Sempère, Paris, SFEDS, 2022.

¹² Selon les *Registres paroissiaux de la ville de Dijon*, Paroisse Saint-Médard, B. 560 cité dans Edward Pease Shaw, « New Facts Relating to the Biography of Jacques Cazotte », *Modern Language Notes*, vol. 54, n°1, 1939, p. 19.

¹³ Sur ce sujet, voir l'édition critique de Georges Décote, *Correspondance de Jacques Cazotte*, éd. Georges Décote, Paris, Klincksieck, 1982.

¹⁴ Jacques Cazotte, *La Patte du chat*, éd. Guillaume Métayer, Rivages poche, 2021, p. 8.

¹⁵ E. Marcu, « Reviewed Work(s) : *L'Itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792) : De la fiction littéraire au mysticisme politique* by Georges Décote », *Diderot Studies*, 1988, p. 200.

Il condamne notamment le discours dangereux de la femme séductrice, qu'il compare à celui du diable, soulignant qu'ils ont tous deux en commun de faire « l'apologie de la chair¹⁶ ». Ana González souligne que le cœur du dilemme « contient deux propositions contradictoires : le choix du Bien face au Mal¹⁷ ». L'auteur a écrit cette nouvelle pour dénoncer l'occultisme et les pratiques magiques. Cependant, certains spécialistes du XVIII^e siècle, tels que René Étiemble et Pierre-Georges Castex, estiment que l'intention du *Diable amoureux* « n'est guère plus sérieuse que celle des contes précédents. L'écrivain ne prétend apporter aucune révélation occulte ; il se borne à séduire le lecteur par une grâce alerte et chatoyante qui, selon la mode du siècle, se nuance parfois d'émotion ou de sensualité¹⁸ ». L'œuvre a en effet été interprétée de différentes manières au fil de ses réceptions. En 1845, Gérard de Nerval la considérait comme une transposition des théories ésotériques dans un récit imaginaire. D'un autre côté, Max Milner « n'y découvre ni une pièce morale ni un récit fantastique, mais un conte symbolique¹⁹ », tandis que Joseph Andriano y voit un précurseur de la fiction gothique²⁰.

3. *Le Bien et le Mal à travers les animaux non humains*

Les animaux jouent un rôle tout au long du récit du *Diable amoureux*²¹, en particulier le chameau et le chien. Ils font leur apparition dans l'une des scènes clés de l'ouvrage, lors de l'invocation du diable. Avant cette scène, il convient de noter la présence des hiboux, qui contribuent à créer une ambiance mystérieuse et sombre. Selon *Le Lévitique*²² (XI, 17), ces petits oiseaux sont classés parmi les animaux impurs²³. De plus, Pline l'Ancien les considère comme de mauvais augure, tout comme les corbeaux et les corneilles.

¹⁶ Ana González Salvador, « *Le Diable amoureux* : réalisme et morale », *Anuales*, Universidad de Extremadura, 1987, p. 135.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ « Préface » de René Étiemble dans *Romanciers du XVIII^e siècle*, éd. Étiemble, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade), 1965, 2. vol, 1965, p. XXI.

¹⁹ Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, Corti, 1960, 2. vol. Cité dans R. Muchembled, *Une histoire du diable. XII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2000, p 243.

²⁰ Voir Joseph Andriano, *Our Ladies of Darkness. Feminine Daemonology in Male Gothic Fiction*, The Pennsylvania State UP, 1993.

²¹ Nous suivrons l'édition de la Pléiade : Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, dans *Romanciers du XVIII^e siècle*, *op. cit.*

²² Il est disponible en ligne : <https://www.universdelabible.net/lire-la-segond-21-en-ligne/levitique> [consulté le 10 novembre 2022].

²³ Pierre Miquel souligne aussi des valeurs positives comme la symbolisation de la sagesse humaine. (Pierre Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*, Paris, Le Léopard d'or, 1991).

De nombreux animaux ont été associés au diable²⁴ depuis saint Jean l'évangéliste, notamment le dragon²⁵, le serpent²⁶, le rat²⁷, le taupe²⁸, les singes²⁹, les chats³⁰ et les chiens. Nous allons nous pencher plus particulièrement sur le chien, car c'est l'animal le plus fréquemment utilisé par Cazotte. Cependant, le chameau est le premier animal à apparaître, étant lié au monde oriental. Selon le *Lévitique* (XI, 4), le chameau est considéré comme un animal impur. Il est possible que Cazotte, influencé par sa lecture de l'Ancien Testament, l'ait délibérément choisi pour incarner le diable. De plus, divers textes anciens « établissent une correspondance entre les chameaux et les camilles qui sont les serviteurs des rois en même temps qu'ils transmettent la philosophie hermétique³¹ ». Cela fait écho aux discussions antérieures d'Alvare sur la kabbale et les sciences occultes. Le chameau est décrit avec des adjectifs négatifs et péjoratifs tels que « horrible » et « odieux³² », lui conférant une stature plus proche de celle d'un monstre que d'un animal. Pierre Miquel signale que, dans la tradition chrétienne, les Pères de l'Église « insistent sur sa difformité³³ ». Cette difformité symbolise le péché, les bosses du chameau représentant les actions perverses de l'homme. Un autre exemple de cette description négative est celui de saint Grégoire le Grand, qui affirme que « le chameau au dos bossu et aux membres tordus est l'image des païens qui portent en eux l'image difforme de Dieu³⁴ ». En plus du péché, le chameau symbolise également la rancune :

²⁴ Voir l'analyse de Françoise Ugochukwu, « Le Diable dans la tradition populaire française », *Francofonía*, n° 10, 1986, p. 103-114.

²⁵ On peut trouver le diable et le serpent – qui tenta Ève – sous la forme d'un dragon dans un extrait d'un texte de l'*Apocalypse* (XII, 7) : « Et il y eut guerre dans le Ciel. Michel et ses anges combattirent contre le Dragon. Et le Dragon et ses anges combattirent, mais ils ne furent pas les plus forts et leur place ne fut plus trouvée dans le ciel. Et il fut précipité, le grand Dragon, le serpent ancien appelé diable et Satan, celui qui séduit toute la terre, et ses anges furent précipités avec lui. ».

²⁶ Le serpent qui tenta Ève. Pierre Miquel a décrit le serpent, comme un animal qui est « tentateur », « insinueux », « impur », « habite[ant] des terres maudites », une « créature diabolique », l'« image du diable qui se love au cœur de l'homme ». (P. Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux*, op. cit., p. 259-270.).

²⁷ En 1512, dans *Cristo en el limbo, de la pasión*, le diable peint par Albrecht Dürer possède le corps d'un rat. Le tableau est disponible en ligne : <https://www.meisterdrucke.es/impression-art%C3%ADstica/Albrecht-D%C3%BCrer/846229/Cristo-en-el-limbo,-de-la-pasi%C3%B3n,-1512..html> [consulté le 18 novembre 2022].

²⁸ La taupe était aussi considérée comme un animal impur selon *Le Lévitique* (XI.1-47).

²⁹ Le singe était considéré comme l'incarnation du diable dans la mesure où il symbolisait l'esprit malin.

³⁰ Il faut souligner que le chat, au XVIII^e siècle, parmi les élites, était encore considéré comme un animal négatif, mystérieux et diabolique (L. Vázquez et J. Ibeas, *Perros y gatos del Rococó*, op. cit., p. 40). Le chat est aussi associé à ce qui est féminin car il s'agit d'un être qui fascine mais dont on doit se méfier.

³¹ Georges Décote, *L'itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792). De la fiction littéraire au mysticisme politique*, Genève, Droz, 1984.

³² Jacques, Cazotte, *Le Diable amoureux*, op. cit., p. 319.

³³ Pierre Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*, op. cit., p. 75.

³⁴ Saint Grégoire le Grand, *Moralia I*, XV, cité dans Pierre Miquel, *Ibid.*

Le chameau, frappé en garde long temps le ressentiment dans son cœur, et s'il s'en venge lorsqu'il trouve l'occasion favorable, il rend le mal qu'on lui a fait. Écoutez, ô vous qui êtes vindicatifs, qui pratiquez la vengeance comme une vertu, apprenez à qui vous êtes semblables, lorsqu'ayant à vous plaindre de votre prochain, vous gardez cette peine au-dedans de vous-même, comme une étincelle cachée sous la cendre, jusqu'à ce que l'occasion s'offre de laisser enflammer votre colère et de faire éclater votre vengeance³⁵.

L'apparition du chameau dans le récit, accompagnée de son intervention en italien (« *Che vuoi*³⁶ ? »), a laissé une impression marquante sur certains écrivains³⁷. Le protagoniste est horrifié par le chameau en raison de sa taille et du fait qu'il utilise une voix humaine, constituant ainsi le premier cas d'humanisation dans le récit de Cazotte. Selon Robert Muchembled, Cazotte opte pour des métamorphoses peu communes pour le diable³⁸, notamment en choisissant le chameau et le chien. Ces animaux « ne sont que des symboles d'obéissance apparente, plus nettement encore de soumission du diable à un humain qui l'a finalement séduit alors qu'il tentait de le tromper³⁹ ».

Après l'apparition du chameau, le diable demande à Alvare sous quelle forme il doit se présenter pour lui être agréable. Alvare répond qu'il doit prendre la forme d'un épagneul. Cette première apparition du chien revêt une grande signification : le chien est le premier animal qui vient à l'esprit du protagoniste. Il symbolise l'animal domestique, une métaphore du compagnon. La description du chien est donc totalement différente de celle du chameau. Alors que le chameau est décrit de manière obscure, le chien est son exact opposé. Il est caractérisé par sa couleur blanche. Auparavant, le diable avait été traditionnellement représenté sous la forme de chiens terrifiants. Contrairement à la couleur blanche du chien dans notre récit, le chien noir « personnifie la malveillance et le danger. Il est directement associé au diable et peut aussi évoquer Cerbère, le gardien canin et tricéphale des Enfers⁴⁰. Le chien, de même que le chameau selon une partie de la tradition chrétienne, symbolise la méchanceté. Saint Athanase décrit le diable lançant sa meute de chiens contre saint Antoine. De plus, cet animal est également un symbole du

³⁵ Saint Basile, *Hexaameron*, Homélie VIII. Disponible en ligne : <https://www.bibliotheque-monastique.ch/bibliotheque/bibliotheque/saints/basile/hexaameron/030.htm> [consulté le 10 novembre 2023].

³⁶ Jacques, Cazotte, *Le Diable amoureux*, op. cit., p. 319.

³⁷ Entre autres, Jacques Lacan a surtout démonté les ressorts du désir et de ses perversions, reprenant cette formule. *Le Diable amoureux* est devenu l'une de ses références dans son chapitre « Subversion du sujet et dialectique du désir » dans Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

³⁸ Il faut signaler que les métamorphoses avaient été déjà utilisées par Cazotte depuis *La Veillée de la bonne femme* (1752), l'une de ses premières œuvres, où le protagoniste est emporté en enfer par Satan métamorphosé en bouc.

³⁹ Robert Muchembled, *Une histoire du diable. XII^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 244.

⁴⁰ Voir Julie Brunel, *La représentation iconographique du diable à l'époque moderne en Europe*, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 2016.

pécheur qui retombe dans son péché : « Comme le chien revient à son vomissement, le sot retourne à sa folie⁴¹ ». Cependant, une autre facette de la tradition chrétienne considère le chien comme le meilleur représentant de la fidélité, de l'obéissance et de la vigilance. Il ne faut pas non plus oublier l'association réalisée par Platon entre le chien et la philosophie :

En quoi consiste cet instinct ? Il aboie contre ceux qu'il ne connaît pas, quoiqu'il n'en ait reçu aucun mal, et flatte ceux qu'il connaît, quoiqu'ils ne lui aient fait aucun bien [...] et par là il manifeste un naturel heureux et vraiment philosophe⁴².

Le prêtre jésuite Martin Delrío, dans son livre, *Controverses et Recherches magiques* (1611), souligne que le diable peut apparaître sous la forme de n'importe quel type d'animal. Or, si le diable se transforme en chien est parce qu'il veut « montrer quelque preuve de familiarité et fidélité⁴³ », et c'est pour cette raison qu'il se manifeste sous « la figure d'un chat ou d'un chien⁴⁴ ». Il convient de noter que la métamorphose en chien, est un thème fréquent dans le folklore européen⁴⁵. L'animal domestique fait son entrée dans la sphère familière de l'aristocratie ainsi que dans les milieux nobles et bourgeois. Cette représentation du chien en tant qu'ami dévoué se répand au XIX^e siècle. Cazotte ajoute un autre élément d'importance : la race du chien. Pourquoi a-t-il choisi un épagneul ? *L'Encyclopédie* peut nous apporter des éclaircissements à ce sujet :

Les chiens *épagneuls* ou *espagnols* sont plus chargés de poil que les braques, & conviennent mieux dans les pays couverts ; ils chassent de gueule, & forcent le lapin dans les broussailles : quelquefois ils rident, & suivent la piste de la bête sans crier. Ils sont bons aussi pour la plume, & chassent le nez bas⁴⁶.

L'épagneul est principalement un chien de chasse, un élément qui peut être associé à un symbolisme purement français, relevant d'une certaine conception de l'identité nationale. Il convient de rappeler que Jacques Cazotte défend les valeurs traditionnelles, et l'épagneul est considéré comme le chien de salon le plus prisé. Dans son *Dictionnaire raisonné et universel des animaux*, Aubert de La Chesnaye des Bois affirme que

⁴¹ Prov. XXVI, 11, cité par Pierre Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux*, op. cit., p. 22.

⁴² Platon, *République*, II, 376a-376b.

⁴³ Martín Delrío, *Controverses et Recherches magiques*, Paris, chez Jean Pas-Petit, 1611, p. 311.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Voir Barbara Allen Woods, « The Devil in Dog Form », *Western Folklore*, vol. 13, n° 4, 1954, p. 229-235.

⁴⁶ « Épagneul » dans *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772)*, 1755, p. 743, v. 5. Édition Numérique Collaborative et Critique de *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772)* (ENCCRE). En ligne : <http://encre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v5-1551-0/> [consulté le 3 octobre 2022]

« L'Épagneul, en Latin *Canis Vertagus*, [...] est une espère fort estimée des Grands⁴⁷ ». Comme le soulignent Lydia Vázquez et Juan Ibeas, le chien devient un élément essentiel dans une nouvelle esthétique de l'intime, le rococo⁴⁸. La peinture confirme cela, avec des épagueuls apparaissant aux côtés de la famille royale. Dans l'art, la présence de l'épagneul aux côtés d'un personnage revêt une signification particulière : il symbolise la fidélité. Georges Décote estime que la métamorphose du diable en épagueul peut être attribuée à son caractère « femelle⁴⁹ », voire à « la connotation de sensualité débridée attachée au terme de « chienne⁵⁰ », qui évoquerait ainsi l'aspect le plus caractéristique du diable et annoncerait la suite de l'aventure⁵¹ ». L'utilisation du chien peut également être liée à un texte de l'abbé de Villars⁵², *Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences naturelles secrètes* (1670), où le protagoniste déclare :

Comprenez donc, une fois pour toutes, que les Sylphes, voyant qu'on les prend pour des démons quand ils apparaissent en forme humaine, pour diminuer cette aversion qu'on a d'eux, prennent la figure de ces animaux et s'accommodent ainsi à la bizarre faiblesse des femmes qui auraient horreur d'un beau Sylphe et qui n'en ont pas tant pour *un chien* ou pour un singe⁵³.

L'un des éléments les plus fascinants de la représentation du chien dans le *Diable amoureux* est son aptitude à s'exprimer, comme s'il était un animal doué de raison. Comme le soulignent Lydia Vázquez et Juan Ibeas, ce changement de perspective « adoucit le regard du lecteur vers son frère, l'animal censé être irrationnel⁵⁴ ». La dernière transformation du diable — car il est protéiforme — se produit sous la forme d'une femme⁵⁵. Dans ce cas, le diable est décrit comme quelqu'un de très réel, agissant et exprimant ses sentiments. Cependant, il apparaît déguisé en femme⁵⁶ dans le but de séduire le jeune protagoniste. Comme le souligne Max Milner, il n'y a rien de malsain

⁴⁷ François-Alexandre Aubert de La Chesnaye Des Bois, *Dictionnaire raisonné et universel des animaux*, Paris, C.-J.-Bauche, 1759, t. II, p. 605.

⁴⁸ Lydia Vázquez et Juan Ibeas, *Perros y gatos del Rococó*, *op. cit.*

⁴⁹ Jacques, Cazotte, *Le Diable amoureux*, *op. cit.*, p. 320.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 321.

⁵¹ Georges Décote, *L'itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792)*, *op. cit.*, p. 520.

⁵² Sur le lien entre *Le Diable amoureux* et *Le Comte de Gabalis*, voir l'« Introduction » de Max Milner dans Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, éd. Max Milner, Paris, Flammarion, 1979, p. 14-18.

⁵³ Montfaucon de Villars, *Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences naturelles secrètes*, Paris, chez Claude Barbin, 1670, p. 270-171.

⁵⁴ « Dulcifica la mirada del lector hacia su hermano, el animal supuestamente irracional. » Lydia Vázquez Jiménez et Juan Manuel Ibeas Altamira, *Perros y gatos del Rococó*, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁵ La « femme-diable » est une figure classique héritée de l'antiquité, parmi lesquelles on retrouve par exemple la gorgone Méduse.

⁵⁶ L'ambiguïté des sexes et du désir apparaissent déjà dans son œuvre *Le Lord impromptu* où un jeune homme se trouvait dans l'obligation de se vêtir en fille. À ce sujet, voir la « Postface » dans Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, éd. Laurence Fey-Gosset, Paris, Mille et une nuits, 2002.

dans la séduction physique exercée par Biondetta sur Alvare. La séduction se produit finalement grâce au pouvoir des larmes de Biondetta et non par des manœuvres de coquetterie. L'un des succès de Cazotte est d'« avoir su donner un air d'innocence et de fraîcheur à une séduction charnelle⁵⁷ ». Nous passons ainsi d'une représentation du diable sous la forme d'un monstre - celle d'un chameau - à celle d'un épagneul, pour finalement aboutir à une forme humanisée. Le personnage de Biondetta incarne le désordre et, par conséquent, le mal. L'aspect essentiel de cette évolution réside dans le fait que le Diable se prend à son propre piège en tombant amoureux de sa victime. À travers l'évocation du mal, l'écrivain « cherche à montrer que l'homme est le théâtre d'une lutte de tous les instants entre les forces du bien et celles du mal ; les aventures des personnages sont symboliques et ne font qu'exprimer un conflit où se joue le salut du monde⁵⁸ ».

Conclusion

Le siècle des Lumières n'a pas seulement été marqué par des interrogations sur la conscience animale. Alors que les philosophes et les écrivains du XVIII^e siècle commencent à reconnaître la capacité des animaux non humains à ressentir et à former des idées, la littérature a utilisé cette nouvelle perception des animaux pour les intégrer comme des personnages à part entière de ses récits. Ces créatures, riches en symbolisme, surtout dans les contes, apparaissent dans *Le Diable amoureux* comme des êtres anthropomorphiques doués de parole. Leur hybridation⁵⁹, qui mélange des éléments animaux et humains, permet à la fois de représenter le diable sous la forme d'un épagneul, animalisé, et de l'humaniser en tant que Biondetta, dans le but de susciter les émotions de l'être humain qu'il souhaite captiver. Ainsi, il peut découvrir tous les aspects de la nature et ses secrets. Les transformations récurrentes du diable dans *Le Diable amoureux* séduisent le lecteur, car elles suggèrent un plaisir troublant. Cazotte se sert, en somme, de la représentation des animaux non humains pour mieux brouiller, la frontière entre le fantastique et le familier, entre l'animal humain et l'animal non humain, dans son *Diable amoureux* et dans l'imaginaire de ses lecteurs et de ses lectrices qui découvrent une

⁵⁷ « Introduction » dans Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, éd. Ma Milner, Paris, Flammarion, 1979, p. 16.

⁵⁸ Georges Décote, « Introduction » dans Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, éd. Georges Décote, Paris, Gallimard (Folio Classique), 2009, p. 16.

⁵⁹ Voir Paul Broca, *Recherches sur l'hybridité animale en général et sur l'hybridité humaine en particulier*, Paris, J. Claye, 1860.

nouvelle topique fondée sur la vision d'un monde de dimension hybride et épistemologiquement autre.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

ARGENS, Jean-Baptiste de Boyer, *Lectures amusantes, ou Les délassements de l'esprit avec un Discours sur les nouvelles*, La Haye, Adrien Moetjens, 1739, t.2.

AUBERT DE LA CHESNAYE DES BOIS, François-Alexandre, *Dictionnaire raisonné et universel des animaux*, Paris, C.-J.-Bauche, 1759, t. II.

CAZOTTE, Jacques, *La Patte du chat*, éd. Guillaume Métayer, Paris, Rivages poche, 2021.

CAZOTTE, Jacques, *Le Diable amoureux*, éd. Max Milner, Paris, Flammarion, 1979.

CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, éd. Laurence Fey-Gosset, Paris, Mille et une nuits, 2002.

CAZOTTE, Jacques, *Le Diable amoureux*, éd. Georges Décote, Paris, Gallimard (Folio Classique), 2009.

CAZOTTE, Jacques, *Ollivier ; Le lord impromptu*, éd. Emmanuelle Sempère, Paris, SFEDS, 2022.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Traité des animaux*, Amsterdam, 1755.

Correspondance de Jacques Cazotte, éd. Georges Décote, Paris, Klincksieck, 1982.

DELRÍO, Martin, *Controverses et Recherches magiques*, Paris, chez Jean Petit-Pas, 1611.

Édition Numérique Collaborative et Critique de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772)* (ENCCRE) : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie>.

Romanciers du XVIII^e siècle, éd. Étiemble, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade), 1965, 2. vol.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, chez Marc Michel Rey, 1755.

VILLARS, Montfaucon de, *Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences naturelles secrètes*, Paris, chez Claude Barbin, 1670, p. 270-171.

Sources secondaires

ANDRIANO, Joseph, *Our Ladies of Darkness. Feminine Daemonology in Male Gothic Fiction*, The Pennsylvania State UP, 1993.

BATALHA, Maria Cristina, « Le Diable : origine et avatars », *Brumal*, vol 7, n° 1, 2019, p. 167-182.

BENTHAM, Jeremy, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1780), New York, Douvres, 2007.

BERCHTOLD, Jacques, & GUICHET Jean-Luc, « Introduction », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 3-18.

BROCA Paul, *Recherches sur l'hybridité animale en général et sur l'hybridité humaine en particulier*, Paris, J. Claye, 1860.

BRUNEL, Julie *La représentation iconographique du diable à l'époque moderne en Europe*, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 2016.

DARDENNE Émilie, *Condition animale, sensibilité et humanité au XVIII^e siècle*, UVED, 2020. En ligne : <https://www.uved.fr/fiche/ressource/condition-animale-sensibilite-et-humanite-au-xviiiie-siecle> [consulté le 12 janvier 2023].

DARDENNE, Émilie, *Introduction aux études animales*, Paris, Savoirs, 2022.

DÉCOTE, Georges, *L'itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792). De la fiction littéraire au mysticisme politique*, Genève, Droz, 1984.

FERNÁNDEZ PEYCHAUX, Diego A., « John Locke: los racionales, las bestias y la resistencia », *Bajo Palabra*, n° 27, 2021, p. 193-212. En ligne : https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/bp2021_27_010/13601 [consulté le 18 février 2023].

- GONZALEZ SALVADOR, Ana, « *Le Diable amoureux* : réalisme et morale », *Anuales*, Universidad de Extremadura, 1987, p. 133-139.
- GUICHET, Jean-Luc, *Rousseau l'animal et l'homme. L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*, Paris, Le Cerf, 2006.
- JOLIVET, Vincent, « Lumières et bestialité », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 285-303.
- LAJOINIE DOMINGUEZ, María Teresa, « Jocko(s), Mazurier et freak-shows : figurations et représentations de l'homme-singe au XIX^e siècle », *Thélème*, vol. 37, n° 1, 2022, p. 5-14. En ligne : <https://dx.doi.org/10.5209/thel.788991> [consulté le 10 décembre 2022].
- MARCU, E., « Reviewed Work(s): *L'Itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792): De la fiction littéraire au mysticisme politique* by Georges Décote », *Diderot Studies*, 1988.
- MILNER, Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, Corti, 1960, 2. vol.
- MIQUEL, Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*, Paris, Le Léopard d'or, 1991.
- MONTAG, Warren, « Locke et le concept d'inhumain », *Multitudes*, vol. 33, n° 2, 2008, p. 79-90. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2008-2-page-79.htm> [consulté le 16 février 2023].
- MUCHEMBLED, Robert, *Une histoire du diable. XII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2000.
- PIERAGNOLI, Joan, *Le prince et les animaux. Une histoire zoologique de la cour de Versailles au siècle des Lumières (1715-1792)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2021.
- SHAW, Edward Pease, « New Facts Relating to the Biography of Jacques Cazotte », *Modern Language Notes*, vol. 54, n°1, 1939.
- SCHUEREWEGEN, Franc, « Pragmatique et fantastique dans le *Diable amoureux* de Cazotte », *Littérature*, n° 60, 1985, p. 56-72.
- SEMPÈRE, Emmanuelle, « Le Diable en héritage, de Lesage à Cazotte (1707-1776) », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 655-671.

UGOCHUKWU, Françoise, « Le Diable dans la tradition populaire française », *Francofonia*, n° 10, 1986, p. 103-114.

VÁZQUEZ JIMÉNEZ, Lydia, et IBEAS ALTAMIRA, Juan Manuel, *Perros y gatos del Rococó*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2013.