



HAL
open science

Illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance : entre théories et pratiques, conceptions techniques et représentations sociales

Thibaut Rioult

► **To cite this version:**

Thibaut Rioult. Illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance : entre théories et pratiques, conceptions techniques et représentations sociales. Art et histoire de l'art. Université Paris sciences et lettres, 2018. Français. NNT : 2018PSLEE030 . tel-04860544

HAL Id: tel-04860544

<https://theses.hal.science/tel-04860544v1>

Submitted on 1 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE DE DOCTORAT

de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres
PSL Research University

Préparée à l'Ecole normale supérieure (Paris)

Illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance
Entre théories et pratiques, conceptions techniques et
représentations sociales.

Ecole doctorale n°540

Ecole doctorale transdisciplinaire Lettres/Sciences

Spécialité Esthétique, histoire et théorie des arts

COMPOSITION DU JURY :

M. PINCHARD Bruno
Université Jean-Moulin-Lyon-III,
Président du jury, Rapporteur

M. BOUDET Jean-Patrice
Université d'Orléans, Rapporteur

M. HERSANT Yves
EHESS, Membre du jury

Mme. MALPANGOTTO
Michela
Observatoire de Paris, Membre du jury

M. CAYE Pierre
Centre Jean Pépin, Membre du jury

Mme. MUNIER Brigitte
Télécom ParisTech, Membre invité

M. PAPAÏS Xavier
Collège international de philosophie,
Membre invité

Soutenu par Thibaut Rioult
le 23 novembre 2018

Dirigée par **Pierre CAYE**

Illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance

entre théories et pratiques,
conceptions techniques et représentations sociales.

*Illusion of supernatural and illusionists during the Renaissance period
between theories and practices, technical conceptions and social representations.*

Thèse de Doctorat

Sous la direction de Pierre CAYE, directeur de recherche
au Centre Jean Pépin (UMR 8230)

*ED 540 – Ecole doctorale transdisciplinaire lettres/sciences
Ecole normale supérieure (Paris)*

Thibaut RIOULT

Année académique 2017-2018

Les inventions de cet art sont infinies

Infinita sunt huius artis inventa

Cardan, *De subtilitate*

Mes remerciements vont tout particulièrement,

Aux membres du jury qui me font l'honneur de juger ce travail ;

A Monsieur Pierre Caye, qui me fait l'honneur de diriger cette thèse, pour ses conseils judicieux et pour m'avoir rendu sensible aux enjeux de la « question de la technique » et de la métaphysique ;

A Monsieur Yves Hersant, à qui je dois mon initiation à l'humanisme et à la démonologie renaissants ;

A Monsieur Xavier Papaïs, pour avoir montré qu'une philosophie de la magie était possible ;

A Fañch Guillemin, Anna Griève, Antoine Leduc, Didier Morax, Georges Naudet, Christophe Poncet, Frédéric Tabet, Pierre Taillefer & Thibault Ternon qui ont contribué à enrichir cette étude en me faisant le plaisir de me communiquer des documents ou des idées ;

Aux membres du séminaire Ars Magica et de l'association Magie, Histoire et Collections pour l'intérêt qu'ils ont toujours manifesté à mes travaux ;

A tous ceux qui m'ont appris à penser ;

Aux artistes magiciens qui m'ont appris à rêver ;

Aux miens, pour leur soutien indéfectible.

*

Ce travail est dédié à tous ceux que la passion dévore.

Table des matières

Table des matières	4
Table des illustrations.....	9
1 Introduction	13
1.1 L’illusionnisme, un objet méconnu et complexe.....	13
1.2 Cartographie en <i>terra incognita</i>	14
1.3 Laisser apparaître l’objet	16
1.4 Deux généalogies de l’illusionnisme.....	17
Partie I - ✧ - Généalogie technique de l’illusionnisme, ses hommes et ses pratiques	19
2 Secrets de puissance : recettes magiques et techniques	20
2.1 Magie et technique.....	20
2.1.1 La sagesse rusée de la Grèce archaïque	20
2.1.2 Le renouveau médiéval de l’« ars magica ».....	21
2.1.3 Prestiges et illusions : la magie, un art de l’image	23
2.2 La littérature des secrets	27
2.2.1 Aux origines de l’illusionnisme contemporain	27
2.2.2 Antiques secrets.....	28
2.3 Tradition des secrets technico-artisanale	31
2.3.1 Adélard de Bath et le mouvement « expérimental » critique (XII ^e).....	31
2.3.2 Le Mappae Clavicula, un manuel d’artisan (IX ^e -XII ^e).....	34
2.3.3 Les quatre-vingts huit expériences naturelles de Rāzī (XII ^e -XIII ^e)	36
2.3.4 Le livre des feux de Marcus Graecus (XII ^e -XIII ^e)	36
2.3.5 Le Secretum philosophorum, un manuel de « dialectique » (XIII ^e -XIV ^e).....	37
2.4 Tradition des secrets magico-hermétique	40
2.4.1 Les propriétés occultes des Kyranides (II ^e -IV ^e).....	41
2.4.2 Les illusions du Liber aneguemis & du De mirabilibus mundi (XIII ^e).....	43
2.4.3 Art contre magie chez Roger Bacon (XIII ^e).....	45
2.4.4 Le problème des experimenta illusionnistes	47
2.5 Divertissements d’initiés : les secrets de la magie naturelle	51
2.5.1 Désirs, savoirs et pouvoirs : une lente transmission des manuscrits (XV ^e)	51
2.5.2 Imprimerie et colportage : diffusion et démocratisation du corpus des secrets (XVI ^e)	55

2.5.3	Une pédagogie de l'illusion : Léonard, Pacioli et la formation du courtisan (1496)	65
3	La fabrication du merveilleux : artisans thaumaturges, ingénieurs magiciens et artistes nécromants	70
3.1	Mécanique des merveilles et animation artificielles : piéger les forces de la nature.	70
3.2	Attractions et divertissements stupéfiants	72
3.2.1	Les entremets et l'espace spectaculaire du banquet	72
3.2.2	Farces et surprises : la vie, spectacle permanent	76
3.3	Fascination des ingénieurs pour la magie et ses secrets	79
3.3.1	Kyeser, ingénieur et magicien	79
3.3.2	Les secrets illusionnistes du Livre des arts et merveilles	82
3.4	Puissance brute de la merveille	87
3.4.1	Le salvatico, pour un autre savoir	87
3.4.2	L'ingegno fantastique de Jacomo Fontana	88
3.4.3	Nécromancie artificielle, invocations spectaculaires	94
3.4.4	Meraviglia et technè, une esthétique du choc	101
3.5	Les inventaires des merveilles des mages et philosophes naturels	104
3.5.1	Cardan et l'éloge de la subtilité	104
3.5.2	Mage et dramaturge, Della Porta et la théâtralisation de l'occulte	110
4	Essor de l'illusionnisme au XVI ^e siècle	121
4.1	L'apparition du bateleur en littérature (1510-1540)	121
4.1.1	Rabelais et l'enseignement récréatif des bateleurs	121
4.1.2	Boccal, bouffon macaronique et proto-Panurge	123
4.1.3	Panurge mercurien : un nouvel Ulysse escamoteur	125
4.1.4	Panurge et Thaumaste : magie et illusions des signes	129
4.1.5	Panurge opérateur : incarner la culture populaire subversive des secrets	133
4.2	Illusionnistes de cour : gentilshommes, magiciens et diplomates	137
4.2.1	Dalmau, gentilhomme & magicien des rois	137
4.2.2	Scotto, illusionniste intrigant & diplomate sorcier	138
4.2.3	Colorni, manieur de cartes, ingénieur & terroriste	142
4.3	La naissance théorique de la prestidigitation (1580's)	149
4.3.1	Revalorisation de la pratique et nouveau techno-scientifique	149
4.3.2	Le recueil d'un artisan, prestidigitateur amateur (1581)	150
4.3.3	1584, le tournant didactique	152
4.3.4	Les plaisants secrets d'Horatio Gallasso & Andrea Ghisi	160

4.4	L'illusion, plaisir sans mensonge : illusiographie et histoire des techniques chez Bacon	162
Partie II - ☽ - Généalogie morale et théologique de l'illusion, sa réception sociale		168
5	Le bateleur, une figure symbolique	169
5.1	Le joueur de gobelets, standard iconographique	169
5.2	Anonymes enfants de la lune & bateleur-symbole (XV ^e)	171
5.2.1	De Mercure à la Lune, une bifurcation iconographique sous influence arabe ?	171
5.2.2	Le bloc symbolique lunaire	172
6	La constitution du paradigme magique illusionniste.....	178
6.1	Aux origines du paradigme magique illusionniste	178
6.1.1	La matrice magique biblique.....	178
6.1.2	Illusions et fabrications magiques dans le Coran (VII ^e).....	182
6.1.3	Saint Augustin, père de la démonologie illusionniste (V ^e)	184
6.2	Verrouillage médiéval	186
6.2.1	Canon Episcopi & illusion fantasmagorique de la sorcellerie (VI ^e -XII ^e)	186
6.2.2	Albert le Grand et les prestiges des magiciens (XIII ^e).....	189
7	La première démonologie entre prestiges et maléfices (XV ^e).....	192
7.1	Nider, un dominicain face au surnaturel (1437)	192
7.1.1	Prédicateur et théologien, réenchanter le Monde par l'exemple	192
7.1.2	Une pensée du discernement	195
7.1.3	L'instrumentalisation politico-religieuse des tromperies et illusions	200
7.1.4	Bateleurs, Jongleurs	205
7.2	Sorcellerie et illusion dans le <i>Malleus Maleficarum</i> (1486).....	208
7.2.1	Enjeux sociaux du <i>Malleus Maleficarum</i>	208
7.2.2	Retourner l'illusion contre le canon Episcopi	211
7.2.3	Substance et accident, fondements thomistes d'une métaphysique de l'illusion	212
7.2.4	L'art prestigieux	214
7.2.5	Création & production.....	217
8	Satire morale chez les artistes flamands (XV ^e -XVI ^e)	221
8.1	Le double jeu de l'Escamoteur (Bosch)	221
8.2	Vicieux ou diabolique, le bateleur comme tentation (Bosch)	225
8.3	Folie des saltimbanques et charlatans (Bruegel)	227
9	Le bateleur, une arme polémique entre injure et concept (XVI ^e).....	232

9.1	Démagification, réforme morale ou révolution mentale ?.....	232
9.2	Luther moraliste populaire.....	234
9.2.1	Le « Gaukler » : imposteur, sophiste et falsificateur.....	234
9.2.2	Figures de l'inversion : fous et illusionnistes.....	239
9.3	La Réforme contre le Mystère.....	241
9.3.1	Le prêtre, « enchanteur & iouëur de passe-passe ».....	241
9.3.2	Le Christ est-il un bateleur ?.....	244
9.3.3	Hoc est corpus ou Hocus pocus ?.....	247
9.4	Usages et mésusages des miracles feints.....	250
9.4.1	Deus ex machina : la preuve par l'esprit (1507).....	250
9.4.2	La critique des (faux) miracles et apparitions.....	254
10	Les illusionnistes dans la tourmente démonologique (XVI ^e -XVII ^e).....	258
10.1	Baroque ou réformé, le renouveau de la démonologie.....	258
10.2	La démonologie antimagique protestante.....	260
10.2.1	Le diabolisme et l'illusionnisme contre la magie.....	260
10.2.2	Le signe magique, inefficace mais séducteur.....	264
10.2.3	Bateleurs et prestigiateurs, une impossible distinction ?.....	267
10.3	Sorcellerie, folklore, illusionnisme et démonologie populaire.....	273
10.3.1	Bruegel, une interprétation populaire des prestiges démoniaques.....	273
10.3.2	Enfants du folklore : bateleurs, illusionnistes et sorciers.....	275
10.3.3	Le bateleur, une preuve didactique.....	283
10.4	Arsenal théorique et machine juridique.....	285
10.4.1	Le procès de l'illusion : incompréhension et diabolisation.....	285
10.4.2	Le procès de la magie naturelle : suspicion et principe de précaution.....	295
10.4.3	Le procès de la déviance sociale : légiférer contre les errants et les blasphémateurs 300	
10.5	Derrière les légendes, la réalité des pratiques.....	306
10.5.1	Des illusionnistes sorciers ? Le mythe de la persécution des bateleurs.....	306
10.5.2	Des (faux) sorciers illusionnistes ?.....	310
10.5.3	Des inquisiteurs et chasseurs de sorcières illusionnistes ?.....	316
10.6	L'illusionnisme, fondation sceptique : l'antidémonologie radicale de Scot.....	318
10.6.1	The Discoverie of Witchcraft, une arme sceptique.....	318
10.6.2	Naturalisation du merveilleux.....	323
10.6.3	Un traité de batelage contre l'âme de la superstition.....	326
11	Conclusion.....	329

12	Annexes.....	334
12.1	Editions de manuscrits	334
12.1.1	Jeux de nature de Salomon (BnF, Français 4516).....	334
12.1.2	BnF, italien 1524 (1446), [V], f°56v-59v.....	335
12.1.3	BnF, français 640 (1581), f° 33r-36r.....	339
12.1.4	Léonard, Codex atlanticus, f° 958r.....	346
12.2	Aubigné, « Lettre à M. de Rivière » sur Girolamo Scotto.....	347
12.3	Prevost, <i>La Première partie des subtiles et plaisantes inventions</i>	349
12.4	Scot, <i>The Discoverie of Witchcraft</i> , liv. XIII, « traité de batelage ».....	353
13	Bibliographie.....	357
13.1	Manuscrits.....	357
13.2	Sources primaires imprimées.....	358
13.2.1	Antiques	358
13.2.2	Médiévales (IX ^e -XIV ^e siècles).....	359
13.2.3	Renaissantes (XV ^e - milieu XVII ^e siècles).....	361
13.2.4	Milieu XVII ^e – XVIII ^e siècles.....	375
13.2.5	XIX ^e siècle.....	376
13.2.6	XX ^e -XXI ^e siècles.....	376
13.3	Sources secondaires	376
13.4	Dictionnaires	397
14	Index nominum	399
15	Iconographie.....	403
15.1	Enfants de la lune.....	403
15.2	Artistes italiens.....	409
15.3	Artistes flamands	412
15.4	Manuscrits.....	423
15.5	Ouvrages imprimés	436
15.6	Objets	447
15.7	Girolamo Scotto.....	450

Table des illustrations

Figure 1 : Enfants de la lune. Modena, Bibl. Estense, ms. lat. 209, <i>De Sphaera</i> , f° 12r.	403
Figure 2 : Baldini, Baccio (attr.), <i>Luna</i> , ca. 1465, gravure, British Museum, V,1.37.....	404
Figure 3 : Bateleur-fou. Baldini, Baccio (attr.), <i>Luna</i> (détail), ca. 1465.....	405
Figure 4 : Enfants de la lune. Anonyme, <i>Die sieben Planeten</i> , [Blockbuch], [Souabe], [ca. 1465], f°7v.....	406
Figure 5 : Enfants de la lune. Anonyme, <i>Die sieben Planeten</i> , [Blockbuch], [Bâle], [ca. 1465/70], f°7v (Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer - OS 1033).....	407
Figure 6 : Enfants de la lune. Anonyme, <i>Tübinger Hausbuch : Iatromathematisches Kalenderbuch ; die Kunst der Astronomie und Geomantie</i> . Württemberg, [1430-1480], f°272r.	407
Figure 7 : Enfants de la lune. <i>Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg</i> , [ca. 1480], f°17r.....	408
Figure 8 : Giovanni di Francesco Toscani (1370-1430), <i>The Garden of Love</i> , c. 1420, tempera et pastiglia sur panneau de cassone, 45,72 x 134,62 cm.	409
Figure 9 : Giovanni di Francesco Toscani (1370-1430), <i>The Garden of Love</i> (détail), c. 1420.	409
Figure 10: Dosso Dossi (1489-1542), <i>Conjurers</i> , huile sur toile, Moscou, Musée des beaux-arts Pouchkine.	410
Figure 11 : Inconnu caravagesque, <i>Il gioco dei bussolotti e del lucchetto magico</i> (détail), 1610, huile sur toile, 108x134cm. Modène, collection privée.	410
Figure 12 : Porro, Girolamo, <i>Le Bararie del mondo</i> , ca. 1600, gravure, 38.2 x 50.0 cm. (Royal Trust Collection, RCIN 807518).....	411
Figure 13 : Bosch (ou Panhedel), fin XV ^e , <i>L'Escamoteur</i> . Huile sur bois, 53 × 65 cm, Musée municipal, Saint-Germain-en-Laye, France.	412
Figure 14 : La grenouille dans la bouche. Bosch, <i>L'Escamoteur</i> , détail.....	413
Figure 15 : La grenouille, le cône et les gobelets. Bosch, <i>L'Escamoteur</i> , détail.	413
Figure 16 : La gibecière, la chouette et le chien. Bosch, <i>L'Escamoteur</i> , détail.	414
Figure 17 : Suiveurs de Bosch, quelques variantes connues de <i>L'Escamoteur</i>	415
Figure 18 : Bosch, <i>La Tentation de saint Antoine</i> (détail du panneau central), ca. 1501.	415
Figure 19 : Bosch, <i>La Tentation de saint Antoine</i> (panneau central), ca. 1501, huile sur bois, 131,5 × 119 cm, Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne (Portugal).....	416
Figure 20 : Maître du Missel de Paul Beye (Barthélemy Poignare ?), « Prostituée de l'Apocalypse sur le dragon » in Anonyme, <i>Apocalypse figurée</i> , [ca. 1440], Bib. municipale de Lyon, Ms 439, f°21.	417
Figure 21 : Bosch (attr.), <i>Sorcières</i> , vers 1475-1525, dessin à la plume et encre marron sur papier, 25,7 × 17,6 cm, Paris, Musée du Louvre.....	418
Figure 22 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), <i>Le Combat de Carnaval et Carême</i> , 1559, huile sur bois, 118 × 164,5 cm, Kunsthistorisches Museum de Vienne.	418

Figure 23 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), <i>Le Combat de Carnaval et Carême</i> , 1559. Détail : le cortège de Carnaval.....	419
Figure 24 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), 1559, <i>Le Combat de Carnaval et Carême</i> . Détail : le fou et le puits	419
Figure 25 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), <i>Les Proverbes flamands</i> , 1559, huile sur bois, 117 × 163 cm, Gemäldegalerie, Berlin. Détail : le fou / bateleur.....	420
Figure 26 : Bruegel, Pieter (l'Ancien) (dessin) & Van der Heyden, Pieter (gravure), <i>La Sorcière de Mallegem</i> , 1559, gravure au burin sur papier, 32,8 x 46,3 cm, Cassel, Musée départemental de Flandre.....	420
Figure 27 : Bruegel, Pieter (l'Ancien) (dessin) & Van der Heyden, Pieter (gravure), <i>Saint Jacques chez le magicien Hermogène</i> , 1565, gravure au burin, 23,3 x 29,6 cm	421
Figure 28 : Bruegel, Pieter (l'Ancien) (dessin, 1564) & Van der Heyden, Pieter (gravure), <i>La Chute du magicien Hermogène</i> , 1565, gravure au burin.....	421
Figure 29 : Braguettes. Bruegel, <i>Le pays de cocagne</i> (détail), 1567.	422
Figure 30 : Quast, <i>Le Dentiste</i> (détail), Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich. ...	422
Figure 31 : Londres, Brit. Mus. ms. Or. 8349, f° 119r.....	423
Figure 32 : « Jeux de nature ». BnF, Français 4516, f°250v-251r (marge inférieure).....	423
Figure 33 : Bateleur (?) et tête pyrotechnique. Kyeser, <i>Bellifortis</i> , Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 95v.....	424
Figure 34 : Verre et insecte. Kyeser, <i>Bellifortis</i> , Paris, BnF, latin 17873, f° 186r.....	424
Figure 35 : Apparition nocturne. Fontana, <i>Bellicorum instrumentorum</i> , f° 70r.....	425
Figure 36 : Jouet optique. Fontana, <i>Bellicorum instrumentorum</i> , f° 67v-68r.	425
Figure 37 : Système optique et pyrotechnique. Fontana, <i>Bellicorum instrumentorum</i> , f° 19v-20r.....	426
Figure 38 : Sorcière mécanique et pyrotechnique. Fontana, <i>Bellicorum instrumentorum</i> , f° 63v-64r.....	426
Figure 39 : Résurrection artificielle. Fontana, <i>Bellicorum instrumentorum</i> , f° 51r.	427
Figure 40 : Diablotin artificiel. Fontana, <i>Secretum de thesauro experimentorum ymaginationis hominum</i> , f° 139r.....	427
Figure 41 : Poinçon truqué ? Fontana, <i>Secretum de thesauro experimentorum ymaginationis hominum</i> , f° 101v.	427
Figure 42 : Léonard de Vinci, <i>Codex atlanticus</i> , vol. II, f° 105a r° (détail, image inversée)	428
Figure 43 : Mercure et le coupeur de bourse. Vatican, Reg. Lat. 1290, f° 2r.	428
Figure 44 : Bateleurs (serpents, couteaux, feu). <i>Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg</i> , [ca. 1480], f°3r (détail).....	429
Figure 45 : <i>Blow book</i> italien, ca. 1580. Spencer Collection, ms. 180 (New York Public Library)	430
Figure 46 : Riolé piolé. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5066, f° 112r.	430
Figure 47 : Décapitation. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°123v.....	431

Figure 48 : Têtes à effets pyrotechniques. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°128r.....	431
Figure 49 : Voir les étoiles de jour. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°119r.....	432
Figure 50 : Duel d'oiseaux. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°118r. .	432
Figure 51 : Animation d'un couteau. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°117v.....	433
Figure 52 : Bras transpercé. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°101v.	433
Figure 53 : Transpercements. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°115r.....	434
Figure 54 : Transport d'eau dans un tamis & escamoteur. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°117r.....	435
Figure 55 : Atelier Wohlgenuth et Pleydenwurff, « Circé et Ulysse » in Schedel, <i>Liber Chronicarum (Chroniques de Nuremberg)</i> , Nuremberg, 1493, f°41r.....	436
Figure 56 : Catholiques à têtes de singes. <i>Affenspiel F. Johan Nasen zu Ingelstad</i> , 1571.....	436
Figure 57 : Sorcière trayant une hache. Geiler von Kaysersberg, <i>Die Emeis</i> . Strasbourg, 1516.	437
Figure 58 : Sorcière trayant une hache. Fresque, église catholique Unsere Liebe Frau à Eppingen	437
Figure 59 : Bateleur et blasphème. Damhouder, <i>Praxis rerum criminalium</i> , 1556, p. 173. ..	438
Figure 60 : Bois gravés. Prévost, <i>La première partie...</i> 1584.	439
Figure 61 : Comparatif des illustrations du ms. fr. 640 (1581) et du Prévost (1584).	439
Figure 62 : Couteaux et poinçons truqués. Scot, <i>The Discoverie of Witchcraft</i> , 1584.	440
Figure 63 : Table truquée pour le tour de la décollation de St Jean Baptiste. Scot, <i>The Discoverie of Witchcraft</i> , 1584.....	440
Figure 64 : Table truquée pour le tour de la décollation. Hocus Pocus Jr., <i>The Anatomy of Legerdemain</i> , 1635.....	441
Figure 65: Bois gravés. Thomas L'Escot, <i>L'Alexis Firmaco</i>	441
Figure 66 : Urs Graf, affaire de Berne, 1509, bois gravés.	443
Figure 67 : Colorni, <i>Scotographia</i> , 1593. Représentée à l'échelle.	443
Figure 68 : Coypel, « Don Quichotte consulte la teste enchantée », gravure. In, Cervantes, <i>Les principales aventures de l'admirable don Quichotte</i> , planche XXX.....	444
Figure 69 : Galasso, <i>A devotione del signore</i> (fac simile, édition Conjuring Art Research Center).....	444
Figure 70: Escamoteur. Witgeest, <i>Natuurlyk toover-boek</i> , 1698, p. 7.	445
Figure 71 : Coq transpercé. Richard & Delion, <i>Le magicien des salons</i> , frontispice.	445
Figure 72 : Appareils magnétiques. Kircher, <i>Magnes</i> , 1643, p. 327.....	446
Figure 73 : Boîte trembleuse (<i>Schüttelkasten</i>), coll. Schloss Ambras, Innsbruck.	447

Figure 74 : Détail de la boîte trembleuse (<i>Schüttelkasten</i>), coll. Schloss Ambras, Innsbruck.	447
Figure 75 : Médaille satirique réversible (pape/diable, cardinal/fou) de la Réforme.	448
Figure 76 : Comparaison d'un bougeoir (XVI ^e) et d'un gobelet moderne de prestidigitateur.	448
Figure 77 : Satyre ou diable articulé du cabinet de curiosité de Settala. (Milan, Collezioni delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco).	449
Figure 78 : Terzago, <i>Museo, ò Galeria adunata...</i> , planche hors-texte finale.	449
Figure 79 : Abondio, Antonio, fin XVI ^e , médaille de Scoto: « EFFIG: HIERONIMI SCOTTI PIACENT: »	450
Figure 80 : Médaille de Scotto (recto/verso) in Lochner, <i>Samlung merckwürdiger Medaillen</i> , p. 281.	450
Figure 81 : Custos, Dominicus, <i>Hieronimi Scotti Placentini</i> , 1592, Augsbourg, gravure.	451

1 Introduction

1.1 L'illusionnisme, un objet méconnu et complexe

Comment percer le silence ?

Comment vous dire la vie de ces hommes de l'ombre, qui vont sans un mot ? Le sceau du secret est sur leurs lèvres closes. Artisans du merveilleux, leur mutisme est depuis toujours constitutif de leur pratique. Comment saisir cet art insaisissable qui a l'irréalité pour royaume ?

L'illusionnisme, ou prestidigitation, est *l'art de tromper intentionnellement le regard et l'esprit du spectateur, par des moyens techniques et psychologiques, afin de lui faire vivre une expérience magique, i.e. une expérience de l'impossible*. Cet art n'a rien d'anodin. Il fraye un chemin loin des routes – par trop foulées – de la raison sèche et du bon sens. Subversif, il propose cette expérience unique et radicalement différente : l'expérience magique. Fracturant les cadres ordinaires de la pensée, il ouvre à la dimension magique du monde. Il dévoile les terres du merveilleux.

Pratique immémoriale, on en retrouve les traces à chaque époque, jusque dans l'Antiquité la plus éloignée. Pourtant les prestidigitateurs nous sont très peu familiers, et *a fortiori* ceux de la Renaissance. La question de leur existence même se pose et mérite d'être étudiée en profondeur. Que signifie être un illusionniste à cette époque ? La prestidigitation, le mentalisme, la physique amusante, la magie de scène, toutes ces disciplines qui constituent aujourd'hui l'illusionnisme y sont-elles déjà présentes ?

La première difficulté est de taille : il s'agit de penser un objet sans nom. Pour désigner ces hommes, le vocabulaire de la Renaissance n'offre que des termes vagues comme « bateleur » ou « joueur de passe-passe ». Ceux-ci ne les désignent pas uniquement, mais se réfèrent plus généralement aux saltimbanques (acrobates, jongleurs, magiciens, musiciens, etc.). Aujourd'hui, les artistes illusionnistes sont le plus souvent appelés « magiciens » ou « prestidigitateurs ». Il convient *a priori* de récuser ces deux termes pour envisager l'étude de cet objet durant le Moyen Âge et la Renaissance. Le premier, trop ambigu, prête rapidement à confusion dans une période riche en « vrais » magiciens et sorciers. Le second, création du XIX^e siècle construite sur l'idée des « doigts prestes », nous paraît trop insister sur une dextérité prétendument à l'œuvre dans les spectacles de magie simulée. Elle n'est pas – et loin s'en faut – le seul mode opératoire. Ainsi, pour désigner cet objet, nous emploierons le terme générique d'« illusionniste » (apparu au XIX^e siècle), désignation commode de tous ceux qui savent *fabriquer l'illusion*.

A travers le prisme des penseurs et des écrivains, mais aussi des peintres et graveurs de la Renaissance se dessine une population variée et cosmopolite, parfois interlope. S'y côtoient savants, amuseurs, artistes et forains qui peuvent être bateleurs, prestigiateurs, joueurs de gobelets ou de passe-passe, faiseurs de tours de souplesse, mais où rode aussi toute une faune sauvage de charlatans, faux-sorciers, truqueurs ou escrocs du merveilleux... c'est-à-dire, tous ceux qui, *par des moyens naturels, fabriquent l'illusion du surnaturel* ou, plus généralement, cherchent à provoquer la surprise ou l'admiration, en un mot, à *émerveiller*.

Entre production (naturelle) et réception (surnaturelle) de l'effet, apparaît clairement une grande ligne de clivage, constitutive de cette discipline. Plus que dans toute autre discipline, s'opposent moyens et fins, pure rationalité technique et mise en scène magique, rendant difficilement catégorisable cette figure. De l'Antiquité à la Renaissance, les hésitations sur la

filiation astrologique du bateleur manifestent cette dualité profonde : est-il fils de Mercure ? est-il enfant de la Lune ? Cette indécision révèle un problème fondamental : faut-il penser l'illusionnisme comme un art technique ou une tromperie illusoire ? Comme une fabrication artificielle (Mercure) ou une production fantasmagorique et métamorphique (Lune) ? Mais ne serait-il pas en réalité l'un *et* l'autre. Cette étude prend le parti (et le pari) de révéler ces deux facettes, et plus largement de restituer l'insertion de cette figure dans les divers champs du savoir renaissant afin d'en préserver la complexité. Il faut multiplier les perspectives pour que l'objet puisse paraître tel qu'il est réellement. Par fidélité à ces artisans du merveilleux, nous avons pris le risque d'esquisser un premier panorama général de cet art. Des cours des puissants aux places des foires, du plus anonyme bateleur à Léonard de Vinci, le temps était venu de tirer ces hommes de la ténèbre, et de les rendre à la lumière de la vie et du jour.

1.2 Cartographie en *terra incognita*

Hic sunt dracones. Ici commence le pays des dragons et des chimères : l'illusionnisme est *terra incognita*. Si, actuellement, la production pédagogique et technique de cet art est abondante en son sein, sa (re)connaissance scientifique et académique se signale par son absence. Le sujet semble avoir été étouffé par une conspiration étonnante des silences. Les histoires des spectacles restent muettes. On n'y trouve rien, sauf cette interrogation lancinante : pourquoi cet oubli de l'illusionnisme ? Il s'agira moins de répondre à cette question que de la rendre définitivement caduque.

Depuis le début du XX^e siècle, l'histoire de l'illusionnisme s'est cependant constituée au sein de la discipline, sans parvenir à en franchir les hauts murs. Si les artistes du XIX^e et du XX^e siècles nous sont relativement connus, ceux de la Renaissance et du Moyen Âge nous restent très éloignés. Rares sont les chercheurs qui se sont penchés sur ce difficile sujet. Souffrant de leurs faibles tirages, leurs publications sont toujours rares, le plus souvent introuvables, et souvent sujettes à caution, du fait qu'elles ne respectent que très librement les critères académiques. On pourra citer parmi les illusiographes de la Renaissance : l'allemand Kurt Volkman (1897-1958), premier à consacrer une étude iconographique à la figure de l'escamoteur ; l'anglais Bob Read (1940-2005), qui complétera ultérieurement ce corpus ; Max Dif (1911-1999), auteur d'une *Histoire et évolution technique de la prestidigitation* (première grande compilation en français, précieuse mais parfois approximative) et tout particulièrement Fanch Guillemin (1939-) à qui l'on doit de nombreuses découvertes de textes sur la période renaissante, en particulier dans son *Histoire de la magie blanche avant Robert-Houdin*. Des revues d'histoire de la magie d'excellente facture en activité comme *Gibecière* ou *Ye Olde Magic* publient occasionnellement des articles sur ce sujet. Dans le monde académique, de rares articles disséminés ci et là attestent sa présence spectrale (Goulding, Maus de Rolley, Castelli, Roy, Clubb). Philip Butterworth a clarifié ce qu'étaient les spectacles d'illusionnisme au XVI^e siècle sur la scène anglaise. En Italie, Giuseppe Crimi a travaillé sur Dalmau et édité une dizaine d'opuscules appartenant à la littérature des secrets. Il faut également mentionner Pierre Taillefer, conservateur du patrimoine, qui a réalisé un certain nombre de travaux mettant en perspective la figure du bateleur, en particulier dans l'histoire de l'art. Enfin, cette thèse s'inscrit dans la continuité de nos propres travaux de master à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales¹.

¹ On renverra directement à la bibliographie pour les auteurs mentionnés.

Par cette ample étude, nous souhaitons constituer cette discipline comme un objet socio-historique à part entière et en étudier les interactions avec les différents champs de son époque. Insistons, comme *un objet à part entière*, et non pas comme une dimension ou une activité connexe au spectacle, au cinéma ou à toute autre discipline. Il faut en faire un centre, un moyeu, non pas solitaire mais parfaitement solidaire de son contexte. Cet objet n'a rien de monolithique : il est multiforme, et appelle par conséquent la multiplication des points de vue et des approches. Car cet objet ancré dans le monde du spectacle est également connecté à des domaines divers comme la pensée technique et scientifique, la théologie, la démonologie, l'art, la médecine, l'escroquerie, etc. et s'insère dans des questionnements sociaux plus vastes.

Surgissant dans bien des champs de savoir, en interactions avec de nombreuses autres disciplines, il fallait cependant maintenir ce vaste sujet dans les limites d'une étude de taille raisonnable. Muni de notre fragile définition, tentons de lui délimiter un espace qui en autorisera le plein déploiement. Cette *via negativa* nous permettra également d'en préciser les contours. Dans l'acception que nous donnons à ce terme, l'illusionnisme n'est pas technique picturale², il ne renvoie pas au trompe l'œil ou à l'anamorphose. C'est un art vivant. Nous avons écarté cependant l'histoire du théâtre de ce travail. Non pas que l'illusionnisme n'ait rien voir avec cet art. Bien au contraire, tout bateleur présente une forme de magie « théâtralisée ». Mise en scène et jeu d'acteur sont nécessaires à l'efficacité de l'illusion. Pourtant, l'illusionnisme n'est pas assimilable au théâtre. La convention théâtrale *superpose* le temps du signifiant et du signifié (elle re-présente), l'illusionnisme *confond* ces deux plans (il présente). L'illusionniste n'est pas un acteur, il *joue son propre rôle de magicien*. Sans quatrième mur, cet art suppose une coprésence, un rapport immédiat avec le public. C'est une forme artistique autonome. Il se construit sur un paradigme esthétique différent, celui de l'attraction, du choc et de la surprise, en un mot de la *merveille*. L'illusionnisme produit une succession d'expériences ; le théâtre, une narration plus large (miracles, mystères, etc.). Pris dans le cadre d'une convention plus nette avec le spectateur, l'effet spécial théâtral n'acquiert pas le même statut que l'effet magique. L'angoisse des démonologues devant ce dernier illustre bien cette singularité. Si cette thèse écarte l'étude des rapports entre ces deux arts, il n'en faudra pas moins que cette question importante soit traitée à l'avenir. De même, nous avons temporairement exclu deux disciplines sœurs : la ventriloquie³ et la tricherie. En effet, il est capital de bien distinguer tricheurs et magiciens car, si les techniques utilisées peuvent être identiques, la mise en scène et la finalité diffèrent radicalement. Le tricheur cherche à occulter totalement ses actions techniques et à fondre ses gestes dans ceux, naturels et codifiés, du jeu. Exempt de toute référence magique, le tricheur opère invisiblement dans le respect de l'ordre du monde. Tout en utilisant des méthodes similaires, l'illusionniste se distingue du tricheur par sa *transgression fondamentale des lois naturelles*. Il s'en distingue parce qu'il va *trop loin*, il franchit la limite, il brise le code. Enfin, nous n'avons pas cherché à réaliser une analyse spécifique du Bateleur du Tarot. Sujet à part entière, abondamment commenté avec plus ou moins de bonheur, l'iconographie de ce jeu de cartes nécessiterait une approche spécifique, globale et systématique. Nul doute cependant que notre recherche puisse venir enrichir ces réflexions.

A la croisée des champs, même s'il est encore trop tôt pour le dire, il se pourrait qu'une étude précise de l'illusionnisme ait des conséquences épistémologiques dépassant largement

² Nous ne reprendrons pas à notre compte la définition gombrichienne de l'illusion.

³ Pour une histoire culturelle de la ventriloquie, cf. Connor, *Dumbstruck*.

son propre cadre. Cet objet nous semble permettre de repenser un certain nombre d'éléments ambigus comme les récits concernant divers phénomènes, miracles ou merveilles, largement considérés comme fictionnels. Ayant partie liée avec l'imaginaire social (voire *l'imaginal*), il pourrait se révéler un outil précieux dans l'étude de certains changements socio-historiques ou anthropologiques. C'est, enfin, un lieu théorique d'où pourront émerger, demain, des perspectives et des questionnements nouveaux dialoguant avec ces objets fondamentaux du savoir que sont l'intellect, la perception, la croyance, la technique, la critique, l'imagination, etc. Mais avant de pouvoir développer une approche philosophique, la nécessité est de réaliser une véritable *illusiographie* de la société renaissante, la plus précise possible. La première des nécessités est d'esquisser une carte de ce territoire. Toujours discours *a posteriori*, la philosophie ne pourra s'exercer que dans un second temps⁴. Pour l'heure, il nous faut faire la magique étude que nul n'élude.

1.3 Laisser apparaître l'objet

Face à cet objet insaisissable que les siècles séparent de nous, il fallait surtout éviter de le forcer à dire autre chose que ce qu'il n'était réellement. Aussi, fallait-il prendre le risque de la totalité. Le vrai est le tout, et tout particulièrement durant la Renaissance, dernier grand moment de l'interdépendance des savoirs. Fils de Mercure et enfant de la Lune, il fallait en traquer toutes les manifestations tant dans sa dimension technique que dans sa réception sociale. Alors, dans le flux et le reflux des sources, les traits et retraits des traces, se dessinait son fragile visage de sable.

C'est en ethnographe et non en ventriloque que l'on devait écrire honnêtement l'histoire de ces hommes qui ont fait l'illusionnisme. Notre principal souci a été de restituer la réalité des faits, des pratiques et des formes qu'il pouvait prendre dans l'imaginaire social. Face à la rareté de la documentation, grand était le risque de se laisser subjugué par son propre fantasme. Bien agencés, quelques documents, quelques fragments, peuvent servir toutes les causes. Mais l'objectivité historique doit être un idéal régulateur des fantasmes personnels. Il nous a fallu résister au vertige de la glose, à la tentation des grandes généralisations, des idées-forces, des concepts vite forgés. Méfions-nous de ces raccourcis qui finissent en aporie. A notre suite, que le lecteur suspende aussi ses apriori pour aborder cette étude. L'ambition, à la fois plus modeste et plus haute, était de coller aux faits – au risque de s'y engluier, parfois – de laisser parler les acteurs, de donner la part belle aux textes originaux, ou plutôt *originaires*. Nous voulions faire surgir un monde perdu. On nous pardonnera une écriture souvent heurtée, bien des fois encore aux prises avec sa matière. C'est à la hache que nous avons opéré ce frayage, ouvrant ces *holzweg* qui ne conduisent nulle part, si ce n'est au centre obscur de la pensée de l'illusion. L'heure était à la description humble mais minutieuse des documents, à la constitution lente et patiente d'un corpus. Il fallait d'abord et avant tout poser les fondations de cette discipline, en assainir et consolider les bases. L'historien ne fait que naviguer dans un vaste « archipel⁵ » de traces. Ce travail illusiographique constitue une première cartographie de ses principaux amers.

Essentiellement basé sur le secret, l'illusionnisme est une discipline fermée sur elle-même, ce qui n'est pas sans poser deux problèmes majeurs au chercheur. Ceux qui le font n'en parlent pas. Ceux qui en sont spectateurs ne sont généralement pas en mesure de l'analyser correctement. Ayant pour but la création d'une expérience de l'impossible, ce phénomène

⁴ Cf. Lardreau, *L'Exercice différé de la philosophie*.

⁵ Duby & Lardreau, *Dialogues*, p. 41.

comporte une dimension inaccessible au « profane » (terme consacré par l'usage au sein du monde illusionniste). Ce dernier peut en rapporter les effets sans même savoir qu'ils sont les fruits de l'artifice humain ou, le plus souvent, en présenter une vision déformée. Ce mode d'accès, indirect et médié, soulève de nombreuses interrogations quant à la manière d'appréhender, de lire et surtout d'interpréter les textes et les images. D'autant plus que les positions personnelles des spectateurs-auteurs renaissants varie radicalement quant à la conception qu'ils se font des illusionnistes. Certains ont pleine conscience du caractère spectaculaire de ce qu'ils voient, d'autres non. Au fil des textes, s'esquissent des opinions et des jugements multiples, allant de la curiosité passionnée à l'incompréhension haineuse.

Un problème herméneutique majeur demeure. Cinq siècles plus tard, comment peut-on qualifier d'illusionnisme un phénomène qui n'est pas présenté comme tel ? Et, inversement, quel crédit apporter à ce que les auteurs désignent comme tel, ou aux trucages qu'ils dénoncent ? Nous entrons alors à notre tour dans ces terres mystérieuses de la subjectivité et de l'expérience acquise. Pour identifier ces phénomènes, l'assistance d'un regard d'illusionniste est primordiale. Il faut en être, au moins un peu. Armé d'une solide connaissance des principes, trucages et possibilités offertes par cet art, le chercheur doit perscruter les apparences, voir derrière. Il lui faut débusquer *l'impossibilité possible*. En bon illusiographe, il lui est autant nécessaire de comprendre le « pourquoi » de ces phénomènes que leur « comment » (technique). Cette double identification des causes porte à la fois sur les raisons du phénomène effectif et sur les motivations de son récit. L'identification de ces éléments permet en retour d'éclairer la nature du phénomène rapporté (fiction, technique-trucage réel ou fiction du trucage). Le plus possible, l'analyse des *modus operandi* devra s'appuyer sur les procédés d'illusionnisme explicitement connus au Moyen Âge et à la Renaissance. Ce corpus constitue le seul support indiscutable des possibilités offertes par cet art durant cette époque. Mais peut-on révéler les secrets ? Toute étude de l'illusionnisme se heurte à ce lieu commun particulièrement stérilisant : il ne faut rien dire, rien révéler, rien « débiter ». Annonçons-le tout net : nous ne jouerons pas de fausse pudeur, nous dirons ce qui doit être dit. Nous ne ferons pas de faux mystères, nous voulons être compris. Lecteur, vous faites désormais partie de ces initiés qui ont reçu le secret en garde.

Plus généralement, nous avons essayé, autant que faire se peut, de mettre en évidence la présence de *faisceaux* de preuves autour de chacun des phénomènes illusionnistes. Si les sources sont insuffisantes pour proposer véritablement une histoire sérielle, tout du moins, nous tenterons de nous en rapprocher. Faire se répondre des disciplines hétérogènes, des traditions textuelles et iconographies, ou encore différentes régions européennes, permet également d'affermir ce portrait de l'illusionnisme renaissant.

1.4 Deux généalogies de l'illusionnisme

La Renaissance est singulière. Elle n'est pas une simple période de transition mais se distingue par une production propre, ni médiévale, ni moderne. Elle constitue la matrice des savoirs à venir. Loin d'être le lieu d'une épistémè unique, on peut au contraire pointer au moins *trois* paradigmes techniques coexistant en son sein : architectural, mécanique et magique. L'illusionnisme est à l'intersection des deux derniers. Deux paradigmes, c'est-à-dire deux rapports à la puissance et à la nature. On peut proposer d'y faire grossièrement correspondre une typification déjà avancée. Sous l'égide de Mercure, le paradigme mécanique, coïnciderait à la mise en coupe réglée de la puissance occulte de la nature, « rationalisée ». Le paradigme magique, sous l'égide de la lune, correspondrait à la captation de la puissance informe, sans limite, aux possibilités métamorphiques de la matière.

Ces deux filiations symboliques tracent les axes de notre recherche.

Mercurien, le premier axe proposera une *généalogie technique* de l'illusionnisme chez les savants, magiciens, ingénieurs et artisans. Comment l'illusion se fabrique-t-elle ? De l'antiquité à l'aube du XVII^e siècle, nous suivrons le fil de la transmission des « secrets » empiriques, techniques et magiques. Il s'agira d'étudier quels sont ces secrets . Quelles sont leurs utilisations ? Et qui les utilise ? Nous verrons ensuite leurs implications sociales et l'esthétique qui en découle. Enfin, nous montrerons les modalités et les formes de l'essor social de l'illusionnisme au XVI^e siècle, dans la littérature macaronique, la pensée savante, les cours d'Europe et la littérature technique didactique.

Lunaire, plus obscur, le second axe, esquissera une *généalogie morale et théologique* de l'illusionnisme chez les théologiens, démonologues, artistes et polémistes. Comment l'illusion est-elle perçue ? Cette approche éclairera le rôle important joué par l'illusion et les bateleurs dans les discours théologiques. Elle permettra de comprendre la lente construction d'un modèle de critique ontologique de la puissance. En creux, nous y découvrirons le caractère éminemment symbolique de la figure du bateleur, ainsi que l'ancrage populaire de cette pratique. En essayant de clarifier les liens entre illusionnisme et sorcellerie, ce périple dans les bas-fonds de l'époque nous conduira à fréquenter faux sorciers et charlatans ainsi que démonologues rusés. Les Réformés feront de la référence au batelage une redoutable arme de polémique théologique. Finalement, nous verrons comment Reginald Scot articule ces deux généalogies pour en faire un instrument d'herméneutique naturalisante radicale.

Disjoints pour les besoins de l'exposé, l'entrelacement de ces deux fils est cependant essentiel, car les savoirs circulent sans cesse d'un champ à l'autre. Cette étude permet donc d'envisager l'angle mort du savoir classique, son versant obscur.

Finalement, nous ne présentons pas ici un exercice de style, mais l'ébauche rude et imparfaite d'une recherche au long cours. A peine dégagée de sa gangue, la pierre brute reste encore à tailler. Nous l'aurions voulu pierre angulaire, elle reste pierre d'achoppement. On y trébuche. Il faut se mettre en mouvement pour rétablir l'équilibre.

Voici le premier pas d'une longue marche.

Le moment est venu où l'auteur s'efface devant son histoire...

Partie I
- ♀ -
Généalogie technique de
l'illusionnisme,
ses hommes et ses pratiques

2 Secrets de puissance : recettes magiques et techniques

2.1 Magie et technique

2.1.1 La sagesse rusée de la Grèce archaïque

Toute étude sérieuse de l'illusionnisme devrait passer nécessairement par l'étude du paradigme magique dans lequel il s'inscrit formellement, en en reprenant les codes⁶. Comme le pointait Robert-Houdin, la prestidigitation est une « magie simulée⁷ », artificielle. Son caractère technique est donc central. Mais s'oppose-t-elle pour autant sur ce point à la (vraie) magie ? L'opposition magique / technique est un lourd contre-sens. Depuis ses origines, la magie n'a cessé d'être considéré comme un *art*, au sens plein et ancien du terme. L'association est extrêmement présente dans la pensée de la Grèce archaïque. La *technè* est alors encore extrêmement liée à la magie : c'est le savoir efficace des créateurs, métallurgistes, tisserands, mais aussi des magiciens et des ensorceleurs (que l'on pense à Héphaïstos, Protée ou au Vieux de la Mer archétype du Sage – du *sophos*, au rapport plus qu'ambigu avec la vérité)⁸. La présence des tisserands n'a rien d'anecdotique, puisque c'est d'eux que proviendra ce concept clef de la pensée renaissante : la subtilité. *Sub-tela* (sous la toile) désigne ce fil très fin qui échappe au tissage et que l'artisan perscrutateur et dextre doit être en mesure de repérer et de saisir.

En tant qu'art, la magie requiert savoir et habileté. Deux composantes centrales d'une notion sœur, celle de *métis*, de ruse. Un *savoir-pouvoir* intriqués qui permet de subvertir l'ordre de la force pure, de la nature. Originellement, *technè* (art-technique) et *épistémé* (science-connaissance) se confondaient⁹. Ulysse, capable de vaincre subtilement tous les obstacles, en sera l'archétypal représentant humain ; Hermès-Mercure, son protecteur¹⁰, en sera le divin. Le savoir du *sophos* grec entretient des rapports étroits avec la magie et la *technè*¹¹.

Il n'est pas non plus sans lien avec une certaine conception énigmatique (voire illusionniste) de la connaissance. Car « le Maître de vérité est aussi un maître de tromperie. Posséder la vérité, c'est aussi être capable de tromper.¹² » Les Sophistes prolongeront cette pensée au grand dam de la philosophie. Gorgias, par exemple, prolonge la notion d'*apaté*, le leurre qui semble vrai¹³ et réactive le concept exogène de *mageia*¹⁴ comme paradigme rhétorique. C'est aussi un autre étranger, celui du dialogue platonicien du *Sophiste* qui

⁶ Pour une brève ébauche de cette question, cf. Rioult, « Émerveillement et pensée », p. 58-59.

⁷ Robert-Houdin, *Les secrets de la prestidigitation et de la magie*, p. 31.

⁸ Cf. Vernant & Détienne, *Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs* ; Vernant, « Remarques sur les formes et les limites de la pensée technique chez les Grecs » (in *Mythe et pensée chez les Grecs*).

⁹ Vioulac, *L'époque de la technique*, p. 89.

¹⁰ Homère, *Odyssée*, X, v. 276-311. Hermès aide l'humain Ulysse à vaincre la déesse Circé par la ruse et la connaissance des propriétés occultes d'une plante magique (motif qui n'est pas sans lien avec les encyclopédies hermétiques des propriétés des choses).

¹¹ Cf. pour la magie chez les pré-socratiques : Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel* ; Kingsley, *Empédocle et la tradition pythagoricienne*, etc. ; pour le lien *sophos-technè* : Vioulac, *L'époque de la technique*, p. 88-100.

¹² Détienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, p. 77, voir aussi p. 72.

¹³ Sur l'*apaté*, cf. Détienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* ; Untersteiner, *Les sophistes* (voir index). Sur les liens entre rhétorique et prestidigitation dans l'Antiquité, voir Manca, « La rhétorique comme *misdirection* ».

¹⁴ Pour une approche générale du concept, cf. Carastro, *La Cité des mages*.

approchera cette vérité du non-être et désignera le sophiste comme sorcier (γοήτων) et faiseur de merveilles (θαυμαστοποιῶν) possédant l'art des simulacres (εἰδωλοποιικὴν τέχνην). Termes que Ficin préféra rendre par *praestigiator* (prestigiateur) accentuant encore l'effet d'illusion¹⁵.

Plus généralement, si la magie n'a jamais été une notion complètement définie ni stabilisée, elle semble toujours conserver à travers ses différents avatars une dimension opérationnelle prépondérante. Elle est conditionnée par la recherche de l'efficacité, de la production d'effet. Mauss faisait remarquer dans son *Esquisse d'une théorie générale sur la magie* que beaucoup de « langues [...] emploient pour désigner la magie des mots dont la racine signifie *faire*¹⁶ ». Ainsi, dans de nombreuses cultures, « acte technique, acte physique, acte magico-religieux sont confondus pour l'agent.¹⁷ », ceci amenait l'anthropologue à définir la technique par son seul critère d'efficacité traditionnelle¹⁸. La technique se caractérise donc par son pragmatisme : utilisée aussi bien par l'artisan que par le magicien ou l'ingénieur, dans des productions *artificielles*.

Par ces quelques lignes – trop courtes – nous espérons être parvenus à établir l'importance des liens entre magie et technique, et la nécessité de penser conjointement les deux disciplines. Ce résultat est décisif pour l'illusionnisme, qui « hérite » justement de ces deux formes de savoir. C'est là sa dimension mercurienne à la croisée du savoir hermétique, de l'habileté manuelle, de la ruse-machination et de la puissance rhétorique du *logos*.

Nous découvrirons bientôt comment cette articulation se prolongera en Europe médiévale.

2.1.2 Le renouveau médiéval de l'« ars magica »

En pointant la prédominance de l'expression « *ars magica* » sur celle de « *magia* », Boudet fait remarquer à raison que la magie au Moyen Âge est avant tout une *pratique*. Pour l'historien de la *nigromancie*¹⁹, en effet, « jusqu'au début du XII^e siècle, personne, dans l'Occident latin, ne semble avoir été capable de pratiquer la magie [consciemment] ; les magiciens existent mais la magie en reste au niveau du texte-recette et ne constitue pas un savoir organisé, susceptible de prétendre à un statut scientifique.²⁰ »

Il n'est peut-être pas anodin de constater que cette modification correspond avec l'introduction des textes arabes en occident, principaux pourvoyeurs d'une culture hermétique, astrologique et magique. Les principaux théoriciens de la nigromancie et de la magie (Gundissalinus, Daniel de Morley, Michel Scot) sont en effet des savants en contact direct avec cette culture. Déjà chez les auteurs latins au XII^e siècle, Mahomet est considéré comme magicien²¹.

En effet, durant les XII^e et XIII^e siècles, des textes magiques gréco-arabes sont massivement traduits en Espagne par l'école de Tolède ou par les médecins du sud de la France

¹⁵ Platon, *Le Sophiste*, 235a et 235b ; Ficin, *Commentaria in Platonis Sophistam*, cap. XIV : « Sophista est praestigiator quidam et imitator » (Allen, *Icastes*, p. 227).

¹⁶ Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », p. 11. Il ajoute ensuite : « En général, à la pêche, à la chasse et dans l'agriculture, la magie côtoie la technique et la seconde. D'autres arts sont, pour ainsi dire, tout entiers pris dans la magie. »

¹⁷ Mauss, « Les techniques du corps », p. 371.

¹⁸ Mauss, « Les techniques du corps », p. 371 : « J'appelle technique un acte traditionnel efficace ».

¹⁹ On renverra à Boudet, *Entre science et nigromancie*, passim, pour la distinction entre nécromancie (divination par les morts) et nigromancie (invocation de démons).

²⁰ Boudet, *Entre science et nigromancie*, p. 20.

²¹ Rodinson, *La fascination de l'Islam*, p. 41.

(autour de Montpellier). Les œuvres se diffusent ensuite vers l'Italie du nord, le Brabant et l'Angleterre²². Diverses formes de magie cohabitent dans ces textes : « haute » magie astrale ou spirituelle, invocations d'esprits, fabrication de talismans ou usages pragmatico-empirique de pierres-amulettes, rassemblées dans des lapidaires qui prolongent les pratiques antiques. S'intriquent ainsi approche naturelle et magique. Par sa concentration en manuscrits, Tolède est devenu un véritable « centre d'étude nécromantique²³ ». Ce souvenir sera toujours présent à la fin du XVI^e siècle chez le démonologue Delrio qui continuera à dénoncer les « écoles de Goetie, dans Salamanque et dans Tolède²⁴ ». Cette littérature fleurit aussi massivement à Paris et en Angleterre. Ce mouvement de traduction est accompagné en arrière-plan par un important « processus de théorisation de la magie savante qui caractérise l'évolution des XII^e et XIII^e siècles²⁵ ». Les livres de magie se multiplient alors entre le XII^e et le XV^e ainsi que leur condamnation (voire leur destruction) par les autorités ecclésiastiques²⁶. Jamais de première main, cette littérature semble se développer tout particulièrement dans les bas-fonds du monde clérical²⁷, milieu interlope de lettrés marginaux, disposant à la fois d'un statut symbolique n'impressionnant que le vulgaire, mais toujours en mal de reconnaissance et saturés de désir, dans ce terreau social propice au développement de tous les fantasmes, illusions et tromperies magiques, sur soi et les autres.

C'est à l'aune de ce contexte de profonde fascination-répulsion (marquée encore une fois par l'importation d'éléments exogènes, qu'on se rappelle l'hellénisation du *mágos* mède) qu'il faut envisager la structure profonde de la pensée de la magie en Occident.

Trois notions clefs émergent : la magie naturelle, l'expérience, et enfin le prestige.

C'est dans ce fourmillement d'une littérature des marges, insaisissable et dangereuse, que Guillaume d'Auvergne forge le concept de « magie naturelle²⁸ » qu'il précise en ces termes : « Et [ce qui relève des] opérations de cette sorte est la magie naturelle, que les philosophes appellent nigromancie selon la physique, bien que ce soit très impropre, et c'est la onzième partie de l'ensemble des sciences naturelles²⁹ ». L'évêque de Paris réalise ici un geste philosophique très fort en rattachant une partie de la magie aux sciences naturelles. Ce concept jouera un rôle clef dans la légitimation de la magie, jusqu'au XVI^e siècle, mais restera en pratique relativement flou. La distinction semble plus théorique que pratique, c'est en effet « essentiellement une construction intellectuelle, utilisée à des fins apologétiques³⁰ ». Elle permettra d'éviter le verrouillage de la recherche en philosophie naturelle en laissant un espace

²² Pingree, "The Diffusion of Arabic magical Texts in western Europe", p. 57.

²³ Pingree, "The Diffusion of Arabic magical Texts in western Europe", p. 79, 89.

²⁴ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p.110.

²⁵ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 125.

²⁶ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 25-30 ; Pingree, "The Diffusion of Arabic magical Texts in western Europe".

²⁷ Kieckhefer, *Magic in the Middle ages*, chap. 7: « the clerical underworld ». Sur les pratiques magiques des clercs, voir aussi les analyses de Sallmann sur le milieu magique napolitain du XVI^e (*Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts*, p. 88-90, 96, 100-101, 107, 116, 134, 207-10 et 145 : « Les religieux forment le groupe le plus touché par la répression de la magie », que l'on recroisera p. 37 où l'inquisition napolitaine s'inquiète et cherche à savoir si l'accusé possède des livres de « secrets »).

²⁸ Sur la formation de la notion de magie naturelle, voir Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 20 et 125 sq. Cf. Thorndyke, *History of Magic*, vol. 2, p. 346

²⁹ Guillaume d'Auvergne, *De legibus et sectis* (vers 1228-1230), chap. 24. Trad. Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 128. Sur ce passage décisif, Boudet récuse la version donnée par les *Opera omnia* et s'appuie directement sur le manuscrit le plus ancien de ce texte (Paris, BnF, lat. 15755, fol. 71Vb, XIII^e siècle) : « Et de hujusmodi operibus est magica naturalis, quam nigromanciam secundum physicam philosophi vacant, licet multum impropre, et est totius scientie naturalis pars undecima. »

³⁰ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 22 (résumant les travaux de Nicolas Weill-Parot), cf. aussi p. 133.

de jeu, où la curiosité n'est pas immédiatement répréhensible. L'invention du concept de magie naturelle est sous-tendue par la prise de conscience que la magie ne recouvre pas une réalité unique mais se diffracte en de multiples formes. Michel Scot (c.1175-c.1232) dans son *Liber introductorius*, distingue trois types de magiciens : « l'illusionniste (*illusor*), le faiseur de maléfices et le sage³¹ » (seul le sage étant acceptable à ses yeux). Cette nécessité (toute scolastique) de distinguer les différentes modalités de ce mage ambivalent, conduit ainsi à la naissance du magicien-illusionniste (ou tout du moins à la réactivation de cette figure, déjà présente chez Isidore de Séville). Caractérisation qui correspond également à l'essor des « *experimenta* illusionnistes », c'est-à-dire d'expériences magiques ayant pour but de produire des illusions (étudiées au chap. 2.4.4). Car ce que cette littérature introduit massivement – en contrebande – dans les écoles occidentales, ce sont avant tout des *experimenta*, des expériences, recettes, formules ou, pour reprendre le terme consacré, des *secrets*. Connus sous le nom de « littérature des secrets », tout un arsenal magique-pratique gréco-arabe s'impose alors.

2.1.3 Prestiges et illusions : la magie, un art de l'image

La réflexion sur les différentes formes de magie a mené à la revalorisation d'une vieille notion héritée de la patristique : le « *praestigium* » (illusion, prestige). Commenant par déclarer que les « orientaux » sont les maîtres de l'art magique, le lexicographe dominicain Giovanni Balbi (†1298) poursuit en distinguant deux types d'art magique : le prestige ou le maléfice³². Deux types d'actions que l'on retrouvera jusqu'au XVI^e siècle chez les démonologues pour caractériser les menées diaboliques. Tout au long de notre travail, nous n'étudierons que cette première dimension « prestigieuse ».

2.1.3.1 Isidore de Séville, théoricien des prestiges des magiciens

Isidore de Séville (ca. 565-636), dans un chapitre des *Etymologies* (ou *Origines*) intitulé « De magis », propose un inventaire des différents types de magiciens et de devins³³ et aide à fixer le concept de *praestigium*, qui irriguera la pensée occidentale.

Il n'y a pas de merveille des prestiges des magiciens (*nec mirum de magorum praestigiis*), dont les arts maléficiants ont fait tant de progrès qu'ils ont même résisté à Moïse avec des signes semblables aux siens, en transformant des batons en dragons et l'eau en sang.³⁴

Isidore continue par une référence implicite à la *Cité de Dieu* de Saint Augustin (liv. XVIII, chap. 16-18) en évoquant les métamorphoses opérées par Circée et les Arcadiens³⁵.

³¹ Munich, BSB, Clm 10268, fol. 18rb : « Et nota quod magus dicitur tripliciter, scilicet illusor, maleficus et sapiens in artibus secretis nature, ut in iudiciis futurorum et in factoribus rerum secretarum, tam ad bonum quam ad malum. » Cité et traduit par Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 20.

³² Balbi, *Catholicon seu Universale vocabularium*, (1286), f° P5rb-va : « Et scias quad orientales solent prevalere in arte magica. Et dividitur ars magica in prestigium et maleficium. Prestigium est sensuum humanorum illusio, secundum quam incredibiles rerum mutationes videntur fieri, ut sicilicet terre cumulus videatur castrum, lapillus talentum, seges cohors, militum galeata. » Cf. Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 16.

³³ Pour une synthèse, cf. Klingshirn, "Isidore of Seville's taxonomy of magicians and diviners".

³⁴ Isidore, *Etymologiae*, liv. 8, chap. IX, 4: « Nec mirum de magorum praestigiis, quorum in tantum prodiere male[f]iciorum artes ut etiam Moysi simillimis signis resisterent, vertentes virgas in dracones, aquas in sanguinem. ».

³⁵ Isidore, *Etymologiae*, liv. 8, chap. IX : « [5] Fertur et quaedam maga famosissima Circe, quae socios Vlixis mutavit in bestias. Legitur et de sacrificio quod Arcades deo suo Lycaeo immolabant, ex quo quicumque sumerent

Isidore conteste donc le statut de miracle/merveille (*mirum*) des actions réalisées par les sorciers de pharaon. Il les classe du côté des *faiseurs de prestiges*, concept dont il donne une définition « hermétique » dans le même chapitre :

Prestige dont on dit – en vérité – que Mercure a été le premier à l’inventer. Ce mot prestige (*praestigium*) [désigne] ce qui éblouit (ou étreint, ou lie) la pointe (ou prunelle³⁶) des yeux (*praestringat aciem oculorum*)³⁷.

Implicitement, cette étymologie renvoie à plusieurs légende concernant Mercure. D’abord, la libération d’Io de la garde du géant Argus aux cents yeux, Argus Panoptès (qui voit tout), en l’endormant avec sa baguette magique et en le décapitant. C’est à la suite de cet épisode que Junon parera des yeux du géant la queue du paon (oiseau qui sera associé à Mercure dans l’iconographie arabe des enfants des planètes³⁸, puis en Occident aux enfants de la lune (cf. chap. 15.1).

La définition est très probablement reprise d’un commentaire du V^e siècle par le pseudo-Acron³⁹ du *Carmina* d’Horace consacré à Mercure et plus particulièrement au vol des bœufs d’Apollon lorsqu’il était enfant. C’est par le recours à la notion de prestige qu’Acron explicitait le « *iocos* » (jeu, plaisanterie, tour) de Mercure, véritable maître des ruses. Isidore n’introduira pas pour sa part la notion de *iocos* (pourtant l’un des nœuds du réseau conceptuel caractérisant l’illusion) et se concentrera sur le prestige.

Souvent mal compris par les auteurs actuels qui se limitent à n’y voir qu’un simple aveuglement, c’est à la conception complexe ancienne de la perception visuelle que se rapporte cette définition⁴⁰. Le regard était en effet considéré comme un rayon de feu invisible qui sortait de l’œil pour aller toucher les objets. On peut faire deux lectures de *praestringat aciem oculorum*. La première, la plus classique, considère que l’opération prestigieuse éblouit le regard, émousse cette pointe, resserre le cône visuel. Ainsi l’action se fait par un empêchement, une diminution de la capacité d’attention. Le visible est mutilé. La seconde hypothèse que nous proposons consiste à revenir à la structure fondamentale de la magie antique méditerranéenne. Ne se fonde-t-elle pas en effet essentiellement sur la *ligature*⁴¹ ? On peut alors raisonnablement

in bestiarum formas convertabantur. [6] Hinc apparet non esse in toto dubium, quod nobilis ille poeta scribit de quadam femina, quae magicis artibus excellebat (Virg. Aen. 4,487) »

³⁶ Estienne, *Dictionarium Latinogallicum*, 1570, p. 26 : « *Aciam oculorum* [...] : La poincte, ou la prunelle de l’œil. »

³⁷ Isidore, *Etymologiae*, liv. 8, chap. IX, 33 « Praestigium vero Mercurius primus dicitur invenisse. Dictum autem praestigium, quod praestringat aciem oculorum. »

³⁸ Cf. Caiozzo, *Images du ciel d’Orient au Moyen Âge*, p. 396, voir aussi p. 327, Mercure est associé aux magiciens.

³⁹ Dans son commentaire d’Horace, *Carmina*, 1, 10, 8, le pseudo-Acron cherche à clarifier la notion de *iocus* : « *Iocosum furtum uocauit artem praestigatorum, quam ipse adinuenit. Praestigator dicitur ab eo, quod praestringit aciem oculorum. Et mire moderatur dicendo ‘iocoso’, ac si diceret: non illo, quod ad auaritiam et fraudem spectat* » (Pseudo-Acron, *Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*, vol. 1, p. 52). Commentant le même passage, le florentin Christoforo Landino maintiendra cette analyse. Cf. Landino, *Horatii Flacci opera omnia*, 1482, n. p. : « neque a fabula discedit : neque ab influxu planetae : a quo ars praestrigi atoria provenit. Dicitur autem praestrigiator : quia circumstantibus ita oculorum aciem praestringat : ut non advertant dolum. »

⁴⁰ Simon, *Le regard, l’être et l’apparence*, p. 21-36 (mise au point essentielle) ; Caisson, « La science du mauvais œil (*malocchio*) », chap. « L’œil qui palpe » (belle étude embrassant d’un seul regard (!) conceptions folkloriques (mauvais œil) et scientifiques (optique savante) en méditerranées de l’Antiquité au XVII^e afin de mettre en lumière la nature du « sujet » qui leur est sous-jacente). Au Moyen Âge cette conception est toujours dominante (par ex. chez Adélarde de Bath, *Questions sur la nature*, chap. 24, p. 180).

⁴¹ Sur cette immense question, on pourra renvoyer, entre autres, à Bruno, *Des liens* (pour l’hermétisme) ; Carastro, *La Cité des mages* (pour la magie grecque) ; Papaïs, « Trois formules sur la magie » (pour une approche philosophique). Ajoutons qu’en Islam les sorcières sont désignées par le Coran comme « celles qui soufflent sur les nœuds » (s113v4).

faire l'hypothèse que *praestringat* (dérivé de *stringere*) désigne l'action de *lier* le regard, de l'enchaîner à une image fallacieuse, au prestige. Quoiqu'il en soit, le prestige désigne donc bien une action sur le sens externe conduisant à une perception erronée, c'est-à-dire en terme moderne une illusion (et non une hallucination ou une fabrication).

Isidore vient de créer le concept majeur de *la démonologie illusionniste*. Cette définition sera ensuite largement reprise dans les textes clefs du Moyen Âge, par exemple chez Raban Maur (780-856)⁴² dans son encyclopédie *De rerum naturis* (« De la nature des choses ») ou dans son *De Magicis Artibus*⁴³. Maur reprend à Isidore de Séville une grande partie de sa conception de la magie, dont sa définition du prestige, en le glosant. Ainsi, les magiciens peuvent créer des prestiges pour recouvrir la vraie nature des choses⁴⁴. Elle passera aussi plus tard chez Burchard de Worms (965-1025)⁴⁵, Jean de Salisbury (c.1115 -1180)⁴⁶, chez bien des auteurs du haut moyen âge⁴⁷ et fera autorité jusqu'à l'Époque Moderne. Comme on le verra, on la retrouvera notamment chez Institoris et Sprenger dans leur *Marteau des Sorcières*⁴⁸.

Cette définition du prestige permet d'opérer une vraie coupure quant à la puissance des pouvoirs magiques sur la matière : la magie prestigieuse n'agit donc que très indirectement sur les sens. Il faut cependant noter que ce n'est pas du tout le seul moyen d'action magique chez Isidore, puisqu'il décrit une vingtaine de personnages différents : magiciens (qui transforment apparemment des choses ou qui invoquent des morts) et devins. Il est important de noter que tous les magiciens associés au *prestige* ont tous partie liée à la matière, au monde réel, concret et tangible. Ils transforment les choses et les corps, faisant possible concurrence aux miracles. Le recours à la notion de prestige intervient donc uniquement pour les magiciens susceptibles de métamorphoser (voire de créer !?) les choses. C'est donc la *production matérielle (substantielle) du monde* qui pose le plus gros problème théologique : elle doit être réservée à Dieu et tout pouvoir démoniaque qui irait en ce sens doit être sapé en priorité (mais on verra plus tard les concessions faites, notamment par le biais de la magie naturelle). Alors que la divination était recussée sur le plan, non de sa faisabilité, mais de sa moralité en étant considérée comme une pratique illicite, c'est bien la *faisabilité* même de la production démoniaque⁴⁹ qui pose problème et doit être contestée... (cf. chap. 7.2.4).

2.1.3.2 Le prestige, un artifice entre illusion, image et talisman

Équivoque et hautement problématique⁵⁰, nous avons pris le parti de traduire systématiquement et littéralement le « pr(a)estigiū » latin par le français « prestige » et ses

⁴² Raban Maur, *De rerum naturis*, chap. IV « De magis ».

⁴³ Raban Maur, *De Magicis Artibus*, in Migne, *Patrologia Latina*, vol. 110, col. 1095-1110.

⁴⁴ *Ibid.*, col. 1097: « Sed haec omnia magicis praestigiis potius fingebantur, quam rerum veritate complebantur » (non présent chez Isidore de Séville).

⁴⁵ Burchard de Worms, *Libri decretorum*, 10a, cap. 43.

⁴⁶ Traduction en français par le franciscain Foulechat, *Le Policratique de Jean de Salisbury (1372)*, liv. I, chap. 9, p. 121 : « Mercurius, si comme l'en dit, trouva teles tromperies et ludificacions ; car l'en dit que il savoit bestourner et faire illusion et restrinccions as yeux des gens. Car il fut le souverain enchanteur des autres en tant que toutes choses que il vouloit il faisoit invisibles ou muoit en autre espece et transformoit. » Jean de Salisbury pense ensemble jongleurs et prestigiateurs (liv. I, chap. 8 : « De histrionibus, et mimis, et praestigiatoribus »).

⁴⁷ Sur la magie durant le haut Moyen Âge et notamment les prestiges (diverses acceptions) chez William de Malmesbury (c.1090-1143), cf. Rollo, *Glamorous Sorcery*.

⁴⁸ Institoris & Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, part. I, q. IX, p. 186.

⁴⁹ Pareillement Isidore conteste le pouvoir d'invoquer réellement un mort : *Etymologiae*, liv. 8, chap. IX, § 7.

⁵⁰ La notion latine de « praestigiū » pose avant tout un problème de vocabulaire. Il n'y a pas d'équivalent fiable en français et la traduction du *Marteau des sorcières* par Danet se révèle, sur ce point, imprécise. Il substitue en

dérivés (pris dans leur acception ancienne), afin de raviver et de transmettre cette notion aujourd'hui corrompue. Dans un premier temps, il nous semble donc opportun de réactualiser la triade *prestige*, *prestigieux* et *prestigiateur*.

La dénomination *prestigiateur*, faiseur de prestige, fut employée marginalement en français jusqu'au XIX^e siècles mais elle est ensuite tombée dans l'oubli, supplantée par son paronyme *prestidigitateur*. L'italien, par contre, continue d'appeler ses illusionnistes des « *prestigiatore* » (tout en utilisant *magico* ou *illusionista* et parfois le gallicisme *prestidigitatore*) et « *gioco di prestigio* » (jeu de prestige) les tours de magie. *Prestigation* fut employé autrefois en Angleterre et il y eut, semble-t-il quelques tentatives infructueuses d'introduction et d'utilisation de ce terme en France.

Malgré sa grande proximité sonore et sémantique avec notre « prestidigitateur », toute traduction automatique doit être écartée *a priori* au risque de commettre un contre-sens. Comme on l'a vu chez Isidore de Séville, le terme excède de loin la simple prestidigitation. En effet, prestidigitateur et ses dérivés mettent l'accent sur la dextérité et l'agilité technique de l'opérateur, contrairement au « prestige » qui se caractérise par sa finalité d'image illusionniste, d'illusion *visuelle* ou encore d'apparence trompeuse (et non simple illusion générique).

Avant que la notion ne se stabilise dans sa forme purement illusionniste, elle a eu plus largement partie liée avec la fabrication d'images. Pour comprendre ce qu'un philosophe naturel comme Adélarde de Bath entend par prestige, il nous faut faire un petit détour philologique. En effet, afin de rendre le titre d'un texte astrologique de Thābit ibn Qurra, deux termes distincts vont être utilisés par Adélarde de Bath et Jean de Séville, savants quasi-contemporains du XII^e siècle pour rendre la notion de talisman⁵¹. Adélarde de Bath utilise le terme « *Liber prestigiorum* ». Traduisant un ouvrage de la littérature hermétique (attribué à Hermès, donc à Mercure), Adélarde avait probablement réalisé la jonction avec la définition donnée par Isidore de Séville. L'iconographie des enfants des planètes qui se développera plus tard à la fin du Moyen Âge associe bien Mercure aux artisans, en particulier aux producteurs d'images (sculpteurs, peintres, orfèvres). A la Renaissance, Ficin articulera également magie et fabrication d'images⁵².

Jean de Séville lui préfère « *De imaginibus* »⁵³. Ce dernier opère des coupes notables dans le texte pour l'expurger, ce qui fait qu'Albert le Grand acceptera sa version comme licite, tout

effet indistinctement à « *praestigiosa* » des termes qui ne recouvrent pas la même réalité : magique, sortilège, prestigieux, illusoire, trompeur, etc. Le révérend Montague Summers qui a effectué la première traduction anglaise du *Malleus Maleficarum* (1928, éd. utilisée 2005) utilise parfois avec raison l'anglais « *prestige* » (p. 212) pour traduire la notion de « *praestigium* » (*Malleus Maleficarum*, 1669, I, 7, p. 128. Danet (p. 285) le traduisant par « artifice magique », malheureusement son recours massif à « *prestidigitatory* » (p. 136, 212, 216, 217, 219, 282) pour retranscrire l'idée de « *praestigiosa* » semble une lourde erreur. Sporadiquement, la traduction de Danet est sur ce point plus précise puisqu'il ne recourt pas au terme de prestidigitation mais lui préfère celui d'illusion, voire d'illusionnisme (p. 186).

⁵¹ Burnett, « Talismans », p. 6.

⁵² Garin, *Hermétisme et renaissance*, p. 79 : à propos de Ficin, « son effort pour rendre compte, en se servant du jeu des images et de la puissance de l'imagination autant que du *spiritus*, des effets (certains pour lui) des talismans, ou [...] ses recherches sur les statues, qui construites avec art, s'animent et vivent en emprisonnant l'esprit ».

⁵³ On pourra lire une autre assimilation de ces deux termes dans l'incipit d'un manuscrit du *Liber lune* : « Hic incipit liber ymaginum translatus ab Hermete, id est, Mercurio, qui latine prestigium Mercurii appellatur, Helyanin in lingua Arabica » (Oxford, Corpus Christi 125, f° 62 sq. XV s., transcription Frank Klaassen), c'est-à-dire : « Ici commence le livre des images transmis par Hermès, c'est-à-dire Mercure, qu'on appelle prestige de Mercure en latin et Helyanin en langue arabe ».

en rejetant celle d'Adelard, certainement plus fidèle à l'original. Malheureusement, le texte arabe original est perdu. Le *Kitāb Ġāyat al-ḥakīm* (lat. *Picatrix*) nous en donne pour titre : « *Maqāla fi at-ṭillasmāt*⁵⁴ », i.e. « *Traité des talismans* » (l'arabe ayant opéré une translittération directe du grec τέλεσμα). Mais c'est peut-être un parfait équivalent qui permet d'en saisir la complexité sémantique : le *nīranj*⁵⁵. Hautement polysémique, ce terme arabe dérivé du farsi recouvre l'idée générale d'opération magique et plus particulièrement celles de talisman, de magie naturelle voire de prestidigitation⁵⁶. La complexité de ce champ sémantique nous semble parfaitement rendu par l'emploi de la notion de *prestigium*. Généralement composé de diverses substances organiques et inorganiques, Fahd précise que « la facture de ces *nīrinjāt* [amulettes] exige une parfaite précision et une manipulation précautionneuse⁵⁷ ». Ainsi dans toutes ses acceptions, la magie est bien une opération délicate (i.e. un art !) qui opère à la frontière des différentes catégories.

C'est un autre rapport à l'image qui s'ouvre. Un rapport que nous avons aujourd'hui perdu, qui s'est dissous dans la saturation visuelle et la reproduction industrielle. Jusqu'à la Renaissance, produire une image était considéré comme un acte culturel (souvent magique) et dangereux. L'art de la mémoire (mobilisant les images agentes) relevait de la magie. Ainsi, ce qui nous semble unir ces multiples sens c'est la notion de fabrication et de manipulation. La synthèse de ces deux conceptions du *prestigium* permet de le définir comme une image fabriquée, ou mieux, *une image lieuse fabriquée intentionnellement*. Le *prestigium-nīranj* est au sens latin un *artifice*, la production efficace d'un art subtil.

2.2 La littérature des secrets

2.2.1 Aux origines de l'illusionnisme contemporain

En janvier 1584, le dénommé « I. Prevost, natif de Toulouse », publie *La Première Partie des Subtiles et plaisantes inventions*. Quelques mois plus tard, l'anglais Reginald Scot publie à son tour *The Discoverie of Witchcraft* et consacre un livre entier de cette somme immense à l'art des bateleurs. Longtemps considéré comme les premiers ouvrages consacrés à la prestidigitation, nous souhaiterions les inscrire dans une tradition ancestrale qui est la leur : la littérature des secrets.

Production technico-littéraire aussi méconnue que foisonnante, l'ombre féconde de la littérature des secrets plane sur le Moyen Âge et la Renaissance. Continent noir du savoir, elle est essentiellement composée de recueils de recettes empiriques, souvent compilées sans ordre. D'abord connues par des manuscrits épars, l'imprimerie permet une diffusion massive et populaire des traités et brochures au XVI^e siècle, démocratisant ainsi ces textes. Ceux-ci recourent à l'ensemble des arts qu'ils soient militaires, médicaux, domestiques, décoratifs ou liés à divers artisanats. Également liée aux arts mécaniques et à la magie naturelle, cette littérature connut son essor à la Renaissance et innerva de nombreux travaux tant scientifiques que démonologiques ou philosophiques. A la croisée de multiples traditions : magique, technique,

⁵⁴ *Kitāb Ġāyat al-ḥakīm* (éd. arabe de Ritter, p. 37, l. 15-16).

⁵⁵ Le terme est en effet utilisé dans le *Picatrix* et dans divers autres textes astrologiques arabes ou persans qui sont autant de textes « voisins ».

⁵⁶ Ce terme est dérivé du farsi *nayrang*. Sur ce terme cf. Fahd, « *Nīrandj* » et « Le monde du sorcier en islam » ; *Picatrix* (éd. Ritter & Plessner), p. 253, n. 3. Sur l'acception de talisman : Burnett, "Arabic, Greek, and Latin Works on Astrological Magic Attributed to Aristotle", p. 84-88.

⁵⁷ Fahd, « Le monde du sorcier en islam », p. 186.

artisanale, empirique, hermétique... ces ouvrages fascinent. Compilations répétant les mêmes recettes *ad nauseam*, ces ouvrages déroutent.

Par la centralité du secret et sa volonté de produire des effets merveilleux, la littérature des secrets partage des affinités électives fortes avec cet autre art du secret qu'est l'illusionnisme. Rapprochement théorique, par la forme adoptée (insistance sur le secret et structure pédagogique : effet perçu/explication technique) et rapprochement pratique, par le contenu des expériences (effets merveilleux).

Particulièrement méconnue de l'historiographie française, cette littérature nous intéresse donc tout particulièrement, car aux côtés de toutes ces astuces et artifices utilitaires, une place reste toujours accordée aux trucs de physique amusante ou aux *experimenta* illusionnistes. Une autre dimension de la technique s'ouvre : celle d'un divertissement oscillant entre rire et émerveillement, farce et sorcellerie.

Dans ces chapitres, nous tenterons de dresser un premier panorama global de la présence de l'illusionnisme dans cette tradition littéraire, sur la séquence Moyen Âge – Renaissance (début XVII^e). Nous ne proposerons pas une étude globale⁵⁸ de ce phénomène socio-littéraire mais nous concentrerons seulement sur cette dimension illusionniste. De même, faute de temps, nous nous limiterons pour l'essentiel à la sphère européenne et ne traiterons pas les traditions spécifiquement arabes⁵⁹ (qui se révéleront sans aucun doute, demain, décisives pour la compréhension de cette littérature).

Cette étude se concentrera sur les descriptions-explications écrites de tours de magie, à visée généralement pédagogique. Il s'agira pour nous d'esquisser les filiations possibles entre les différents courants, d'établir une première esquisse du répertoire *écrit* de l'époque (et non forcément *réel* ; il suffit de les comparer aux descriptions de leurs contemporains pour se rendre compte du décalage). Malgré leurs limites (notamment en termes de représentativité ou d'inventivité) ces secrets illusionnistes constituent des éléments de référence pour notre compréhension de cet art. Pour l'instant, ces recueils constituent les seules sources écrites précises sur les techniques des faiseurs de merveilles jusqu'au XVI^e siècle. D'une manière générale, l'analyse illusiographique procédant selon le critère de la faisabilité technique, on ne peut distinguer un miracle d'une supercherie illusionniste que sur la base d'une identification du procédé technique à l'œuvre. Ainsi, puisque, méthodologiquement, ne peuvent être assimilés à de l'illusionnisme que des effets techniquement réalisables dans un contexte donné, ce corpus nous sert d'incalculable pierre de touche.

2.2.2 Antiques secrets

La totalité – ou *a minima* la majeure partie – de la littérature des secrets dérive de textes de l'antiquité tardive grecque. Eux-mêmes s'inspirent probablement d'anciennes traditions grecques, techniques et alchimiques, comme les textes perdus de l'égyptien Bolos de Mendès (le pseudo-Démocrite), auteur d'ouvrages divers de la fin du III^e siècle avant J.-C.. Parmi ces

⁵⁸ Nous renvoyons principalement à Eamon, *Science and the secrets of nature* ; Ferguson, *Bibliographical Notes on Histories of Inventions and Books of Secrets* ; Jütte, *The Age of Secrecy* ; et d'une manière plus générale à Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*.

⁵⁹ En particulier, Zarkhūrī, *Zahr al-basātīn fī 'ilm al-mashātīn* ; Jawbarī, *Kashf al-asrār (Le voile arraché)* ; 'Irāqī, *Kitāb 'Uyūn al-ḥaqā'iq wa-īdāh al-ṭarā'iq* ; ainsi que les corpus concernant les propriétés des choses de Jābir, Rāzī, etc. Pour une première synthèse, cf. Wild, « A juggler's programme in mediaeval Islam ».

derniers on pouvait en trouver un consacré aux *Cheirokmeta* (Χειρόκμητα, *Les tours de main*) recoupant tous les effets merveilleux artificiels, que venaient compléter un *Peri Thaumasion* (Περι Θαυμάσιων, *Des merveilles*) et un *Physika dynamera* (Φυσικά δυναμερά, propriétés [occultes] naturelles)⁶⁰. Les papyrus grecs magiques nous rapportent plusieurs témoignages de ces recettes destinées avant tout aux convives de banquets⁶¹. Ses œuvres semblent ensuite avoir été prolongées par celles (perdues) d'auteurs comme Anaxilaos de Larissa ou Xénocrate d'Aphrodisias qu'on ne connaît que par quelques fragments (chez Pline, Irénée, Africanus, etc.). Preuve que mondes grecs et latins communiquent largement sur ces thèmes, le grec Anaxilaos de Larissa (I^{er} siècle av. J.-C.) est banni de Rome en 28 av. J.-C.⁶². Pline décrira aussi plusieurs phénomènes de curiosité naturelle relevant de la physique amusante, par exemple un effet classique utilisant des œufs (matériel privilégié de ces expériences, cf. chap. 2.5.2, que l'on retrouvera dans le monde latin comme dans le monde arabe) : « les œufs macérés dans le vinaigre se ramollissent tellement qu'on peut les faire passer par une bague.⁶³ »

Durant l'Antiquité chrétienne latine, Irénée de Lyon (fin II^e-III^e siècle) ainsi que le pseudo-Hippolyte de Rome (Josippe ?, milieu du III^e siècle) dans leurs charges contre les hérétiques ont recouru à la critique illusionniste pour dénoncer les supercheries des thaumaturges gnostiques. Ainsi, dans son *Adversus haereses* (*Contre les hérésies*) le lyonnais dénonce le valentinien Marc « le Magicien » comme un charlatan utilisant des tours (*ludicra*) tels que ceux décrits par Anaxilaos de Larissa (preuve que cette littérature devait être connue). Le pseudo-Hippolyte dans son *Philosophumena* décrit amplement différentes tromperies des magiciens mobilisant des techniques illusionnistes. Les explications données sont très sommaires chez Irénée, un peu plus détaillée par Hippolyte, le but est avant tout de démystifier l'adversaire et de se défier de ses merveilles.

Il est ici essentiel de noter ce phénomène de récupération critique des *modus operandi* afin d'en faire des armes polémo-théologiques visant à dénier à l'adversaire ses pouvoirs magiques ou divin. On retrouvera ce même procédé chez l'auteur médiéval anonyme du *Secretum Philosophorum*, chez certains auteurs de la fin du XVI^e siècle (Reginald Scot, Prévost, etc.), et plus contemporanément chez tous les antispirites (XIX^e) ou zététiciens (XX^e). A l'instar de Jawbarī, emblématique dénonciateur de toutes les impostures, les auteurs arabes médiévaux mobiliseront également ce procédé contre les faux prophètes.

Le *Philosophumena* s'attaque en particulier aux opérations de divination. Il décrit par ex. la manière de lire un papier plié et brûlé (première description du *center-tear*), de révéler

⁶⁰ Cf. Wellmann, *Die Physik des Bolos Demokritos und der Magier Anaxilaos aus Larissa*.

⁶¹ PGM VII, 167-86 (Betz, *The Greek Magical Papyri*, p. 119-20) : « *Paignia* du [pseudo] Démocrite. Pour faire qu'un objet en bronze semble fait en or... Pour faire qu'un œuf devienne comme une pomme [rouge]... Pour faire qu'un cuisinier ne puisse allumer son fourneau... Pour pouvoir manger de l'ail et ne pas sentir mauvais... Pour empêcher une vieille femme de trop bavarder ou boire... Pour que les gladiateurs peints [sur les coupes] se battent : suffumiguez-la avec une tête de lièvre (!?). Pour que de la nourriture froide brûle le convive... Pour l'en libérer : [appliquez de] l'huile. Pour que ceux qui ont des difficultés [en société] et s'embrouillent, présentent bien... Pour pouvoir boire beaucoup sans être saoul... Pour pouvoir voyager [longtemps jusqu'à] chez soi sans avoir soif... Pour pouvoir copuler fréquemment... Pour avoir une érection quand on le souhaite... » voir aussi PGM XIb, 1-5 (Betz, *The Greek Magical Papyri*, p. 151) : « Pour que des hommes qui boivent durant un banquet apparaissent avoir des museaux d'ânes aux étrangers [qui les regardent] à distance : dans l'obscurité, prendre une mèche d'une lampe et la tremper dans du sang d'âne ; faire une lampe avec cette nouvelle mèche et touchez les buveurs. » (nous traduisons directement de l'anglais).

⁶² Carcopino, *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, p. 80 et 108.

⁶³ Pline, *Histoire naturelle*, liv. X, chap. LXXX (éd. Littré), § 167 (éd. Saint Denis, p. 85).

merveilleusement un texte écrit invisiblement au préalable (on se rend compte ici du lien étroit avec les techniques de stéganographie et celles de la fabrication d'encre), d'utiliser des tuyaux acoustiques dissimulés pour souffler aux oreilles d'un garçon le message des démons ou faire parler un crâne, de jeter du sel sur la flamme d'une lampe pour provoquer des visions merveilleuses, de faire bouger les charbons, de dissimuler une drogue mortelle dans une boîte à double fond poussant les moutons à se donner la mort, de se protéger les mains pour pouvoir les plonger dans l'eau bouillante, de colorer des œufs, de mettre en scène des apparitions de dieux ou de démons avec des complices ou encore de faire apparaître la lune et les étoiles au plafond grâce à un miroir⁶⁴. Ces illusions, que nous recroiseront (parfois tardivement) au cours de notre périple à travers l'illusionnisme médiévalo-renaissant, sont particulièrement intéressantes. Elles montrent la bonne connaissance technique de ces procédés dans une littérature théologique qui ne s'y intéresse pourtant que secondairement. Elles sous-entendent donc durant cette période l'existence d'ouvrages plus spécialisés, comme ceux de Bolos ou d'Anaxilaos, sources de ce corpus des secrets à venir.

Paul Kraus soulignait avec force la grande fidélité dans la transmission de ces recettes et leur large influence sur les corpus arabes (en particulier jâbirien, mais également celui de Rāzī et d'autres). Cette littérature était en vogue en Orient, particulièrement dans les enclaves païennes du Harran, patrie des sabéens adorateurs du soleil évoqués dans certaines recettes du *Liber aneguemis*.⁶⁵ On en retrouve des témoins persans (par exemple dans l'ouvrage de Tabarī, *Tuḥfat al-Ghraib*, vers 978-1135⁶⁶). Ces recettes sont également présentes dans les textes juifs anciens⁶⁷.

Byzance semble avoir été pour l'Occident un pourvoyeur de textes antiques parallèle à la *translatio studiorum* gréco-syriaco-perso-arabe. Quelques siècles plus tard, en plein Moyen Âge, le philosophe Byzantin Michel Psellos (1018-1078), personnalité centrale de l'Empire romain d'Orient, deviendra familier avec la littérature des propriétés des choses⁶⁸. Cependant, il gardera une distance critique avec leur partie illusionniste. Ainsi, dans une de ses lettres⁶⁹, il décrit une série d'expériences qui mélange magie et illusionnisme. Psellos précise qu'il faut en rire. Certaines sont faisables, d'autres non (entre parenthèses, nous indiquons brièvement le *modus operandi* décrit) : technique pour attraper des poissons (appât), pour faire se battre un

⁶⁴ Hippolyte de Rome (ps.), *Philosophumena*, liv. IV, chap. 4, p. 92-103. Cardan, Porta, et d'autres, dénonceront de semblables impostures de divinations truquées.

⁶⁵ Kraus, *Jābir ibn Ḥayyān*, vol. 2, chap. II, « La sciences des propriétés » (p. 61: « cette partie du Corpus [jâbirien] peut être ramenée à une tradition grecque ou plutôt hellénistique »).

⁶⁶ Voir le résumé analytique donné par Saberi, « One thousand and one years of Persian magic ».

⁶⁷ Cf. Bohak, *Ancient Jewish Magic* pour une synthèse globale (en part., p. 39-45 et 358-364). Voir par exemple le fragment découvert dans la Genizah du Caire (Cambridge University Library, Taylor-Schechter Genizah Collection, T-S Ar.44.7). Golb (« Aspects of the Historical Background of Jewish Life in Medieval Egypt », p. 13) ne donne que deux exemples de tours : expériences avec du feu sans dommage, manière d'ôter puis de redonner à un oiseau la capacité de voler, « and other such performances » qui nécessiteraient qu'un hébraïsant se penche sur ce document. Voir les précisions donnés par : Zafrani, *Kabbale, vie mystique et magie*, p. 361 sq. Pour la période renaissante tardive, le seul texte des secrets que nous sommes aujourd'hui parvenu à identifier est un manuscrit de Ḥayyim Vital (1542-1620), le *Kabbalah Ma'asit*. Les tours décrits sont connus : manière de trouver laquelle des trois personnes tient la pièce d'or, d'argent, ou de cuivre ; de faire croasser un corbeau peint sur un mur (grenouille emmurée), ainsi que des *experimenta* illusionnistes classiques (apparitions fantasmagique de serpents, de raisins ou d'une rivière). D'autres recettes sont expliquées, entre autres : pour gagner aux dés, pour dresser un coq chassant les voleurs. (cf. Bos, « Ḥayyim Vital's 'Practical Kabbalah and Alchemy': a 17th Century Book of Secrets », p. 65-66).

⁶⁸ Magdalino & Mavroudi, *The Occult Sciences in Byzantium*, p. 15-16. Voir aussi, Luck, « Charms byzantins ».

⁶⁹ Psellos, *Philosophica Minora*, I, liv. 32, § 65-90 (in Pusterla, « A Byzantine Book of secrets »).

poulet avec des canards (plante), faire apparaître un Ethiopien dans un banquet (lampe à l'encre de seiche), faire un œuf rouge (huile, vinaigre, cumin), savoir si une fille est vierge (métaux), se tenir éveillé (vitriol ?!), changer l'eau en vin, (*Kikida* : *Inonotus dryadeus* ?), rompre le fer (acide), faire passer un œuf par la tête d'une aiguille (acide), faire taire un coq (huile), écrire des lettres sur l'eau (*Kikida*). Il est intéressant de constater à nouveau la présence de techniques de falsification de deux « miracles » : la transformation de l'eau en vin exécutée par le Christ aux Noces de Cana, son premier signe (Jn 2:1-11) et la confection d'œuf rouge rappelant le miracle qui s'opéra – selon la tradition orthodoxe – lors de la rencontre de Marie-Madeleine et de Tibère (et constitue l'origine des œufs de Pâques). De même, les techniques pour appâter le poisson, au-delà de leur application purement utilitaire, pourraient rappeler la pêche miraculeuse (Lc 5:1-11 ; Jn 21:1-24). Merveilles (naturelles ou artificielles) et miracles (divins) se rejoignent.

Au sein de cette littérature des secrets qui nous intéresse, on peut distinguer grossièrement deux traditions principales, complémentaires et poreuses : la première à tendance technico-artisanale (parfois sceptico-critique), la seconde à tendance magico-hermétique. Sur un plan épistémologique, l'une et l'autre valorisent le secret : la première protège le secret généralement dans un but utilitaire ou moral tandis que la seconde insiste davantage sur sa dimension initiatique et élitiste. Cette valorisation spécifique du secret porte la marque de la *translatio studiorum* arabe (et particulièrement de l'ésotérisme shî'ite). Dans la lignée de la *République* de Platon, la connaissance doit être réservée aux sages. Ces deux traditions sont présentes dès le Moyen Âge, antérieurement à l'arrivée massive des textes arabes.

2.3 Tradition des secrets technico-artisanale

2.3.1 Adélarde de Bath et le mouvement « expérimental » critique (XII^e)

Le mouvement « expérimental », s'attachant aux questions de philosophie naturelle, nous semble important dans la constitution d'un premier mouvement critique, sceptique, naturaliste et rationaliste. Particulièrement implanté en Angleterre, Adélarde de Bath est sans doute la figure la plus emblématique de ce courant auquel on rattachera également Roger Bacon et l'anonyme rédacteur du *Secretum philosophorum*. Cependant, on doit également lui adjoindre des grandes personnalités comme l'allemand Albert le Grand ou encore Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris.

Anglais, formé aux sciences en Sicile, puis en divers pays arabes, Adélarde de Bath (ca.1080-1152) défend la raison autonome des études arabes rompant avec la tradition de la répétition servile des arguments d'autorités des études latines⁷⁰. Savant éclectique, il est à la fois le traducteur des *Eléments* d'Euclide, de textes astrologiques, ainsi que de divers autres traités.

Dans son œuvre majeure consacrée aux sciences naturelles et à la perception, les *Questions naturelles* (*Quaestiones naturales seu physicae*), un court passage se révèle clef pour saisir cette pensée de l'investigation critique du réel. Accompagnant le mouvement de « la Renaissance du XII^e siècle⁷¹ », il donne une idée de l'articulation entre ce qu'on pourrait appeler « magie naturelle » (même si le terme n'est pas encore formé) et scepticisme. Position de

⁷⁰ Cf. « Introduction » in Adélarde de Bath, *L'un et le divers...*, p. xxvi-xxvii.

⁷¹ On renverra aux divers travaux sur ce thème (Brooke, Haskins, Verger, etc.).

principe que l'on retrouve dans le *De mirabilibus mundi* ou le *Secretum philosophorum* : les merveilles sont naturellement explicables. On le retrouve alors avec son neveu chez une vieille femme (une de celles qui seront plus tard désignées sous le nom générique de « sorcières ») pour étudier ses incantations. La curiosité du savant fait fi des interdits religieux.

Le Neveu : Il reste encore pour moi des choses douteuses sur la nature des eaux. Dans le passé, comme tu le sais, nous sommes allés voir une vieille faiseuse de prestiges (*anum prestigiosam*) pour étudier les incantations (*incantationis*) et nous sommes restés chez elle pendant quelques jours, nous frottant aux opinions — peut-être devrais-je dire aux épines — de la vieille femme. Dans cette maison, une sorte de récipient au pouvoir merveilleux (*mirabilis efficitie*) était apporté au moment des repas. Ce récipient était percé de nombreux trous, au-dessus et en-dessous, et après que l'eau eut été versée dedans pour se laver les mains, lorsque le serviteur chargé de l'eau bouchait les trous supérieurs⁷² avec son pouce, aucune eau ne s'échappait des trous inférieurs ; et lorsqu'il retirait son pouce des trous supérieurs, l'eau se répandait immédiatement par les trous inférieurs sur nous qui nous tenions autour du récipient. Moi, pensant que c'était un prestige, je dis : « si la vieille dame est une incantatrice (*incantatrix*), qu'y a-t-il d'étonnant à ce que son serviteur nous montre des merveilles (*mirum*) ? » Mais toi qui étudiais les incantations (*incantationibus*), tu jugeas que la chose n'était pas du tout digne d'attention. Et à présent, que penses-tu de cette eau ? Les trous inférieurs étaient toujours ouverts, et pourtant rien ne sortait sans que le décide le serviteur chargé de l'eau.⁷³

Loin d'être dupe, Adelard résout alors ce problème de physique complexe par le recours à la vieille thèse « la nature a horreur du vide ». Pour que l'eau sorte, il faut que quelque chose la remplace. Puisque cela n'est pas possible, l'eau ne peut s'échapper. Faut-il lire dans cet épisode une manière habile pour Adélarde de rompre avec son passé d'astrologue et de traducteur du livre de Thābit ibn Qurra⁷⁴ ? Il nous semble que, si Adélarde n'accorde pas plus d'importance que cela à ce cas, c'est bien plus qu'il est conduit par une approche pratique des sciences (astrologie incluse⁷⁵). Dans ce cadre, rechercher les merveilles pour elles-mêmes est particulièrement vain et ne satisfait qu'une curiosité voyeuse.

On notera que cet épisode illustre bien un rapport rationnel et démystifiant à la merveille naturelle. Les précédant pourtant de quatre siècles, il est bien plus « scientifique » que les conceptions des démonologues ou de certains mages.

Mais, comme le neveu nous pourrions dire : il reste pour nous des choses douteuses sur la nature de cette vieille femme... Qui est-elle ? Probablement pas une vieille isolée puisqu'elle dispose d'un serviteur. Probablement pas une ignorante non plus, pour qu'Adélarde reste plusieurs jours chez elle. L'anecdote est-elle localisée en Angleterre ou bien dans un pays du pourtour méditerranéen ?

⁷² S'il s'agit bien – comme nous le pensons – de la description d'une chantepleure, il est plus probable que le trou supérieur soit unique (d'après ce que nous en livre l'iconographie) afin de faciliter le blocage et la suspension du liquide. Cf. ci-dessous pour plus de détail.

⁷³ Adélarde de Bath, *Questions sur la nature / Questiones naturales*, LVIII, 1-3 (p. 254-255). Nous utilisons la traduction de Boudet, *Entre science et Nigromance*, p. 157-158. Le cas a été mis en lumière par Thorndyke, *History of magic*, II, p. 38-39.

⁷⁴ Comme le suggèrent les traducteurs d'Adélarde de Bath, *Questions sur la nature*, p. 409-10, n. 1 et 5, en s'appuyant sur les travaux de Burnett.

⁷⁵ Adélarde de Bath, *L'un et le divers*, § 88, p. 80 et p. 361, n. 3.

En réalité, cet objet mystérieux n'est autre qu'une chantepleure, en usage durant le Moyen Âge. Retrouvé dans des fouilles⁷⁶, présent dans les textes (au XIII^e siècle)⁷⁷ et dans l'iconographie médiévale et renaissante⁷⁸, ce petit récipient de terre cuite en forme de pomme de douche est connu des archéologues. Il suffisait de l'immerger, de le laisser se remplir, puis de boucher l'orifice supérieur avec le pouce pour pouvoir transporter l'eau d'un lieu à l'autre, avant de la laisser s'en échapper en une petite pluie. L'usage effectif de cet arrosoir semble multiple (hygiénique, horticole...). Une fresque du Panthéon royal (XI^e siècle) de la Basilique Saint-Isidore de León (Espagne) illustre justement le lavement de main de Pilate grâce à une chantepleure. Cette représentation rejoint ainsi parfaitement les précisions données par le « Neveu ». Grâce à cet indice, on peut raisonnablement faire l'hypothèse que l'épisode décrit se situe en Espagne. Ce caractère familier et utilitaire explique probablement également la réaction d'Adélard.

Le cas décrit par le neveu révèle un sens aigu de l'observation mais pose le problème de l'interprétation. La vieille femme mettait-elle en scène ce récipient comme merveilleux ? le faisait-elle présenter comme une simple curiosité physique ? Ou bien était-il limité pour elle à sa pure fonction utilitaire ? Nul ne pourra jamais trancher, mais dans l'esprit d'un jeune anglais, il y avait bien là merveille. Au-delà de circonstances justifiant son utilité (lavage de main) le fait que cet appareil soit présenté au moment des repas pourrait l'inscrire sans peine dans la longue tradition des récréations de banquets et entremets dont on reparlera. Un indice fort allant dans ce sens, légèrement plus tardif, nous est donné par Konrad Gruter von Werden dans son *De machinis et rebus mechanicis* (1393-1424). Décivant l'utilisation du vide et du système de chantepleure, Gruter précise :

J'ai vu des récipients de ce type avec des compartiments doubles ou triples, en effet pour le divertissement des cours on met dans l'un de ces compartiment une eau pure et claire, dans l'autre, de l'eau artificielle et préparée, claire mais noircissante [une fois mélangée avec l'autre]. Ainsi, la plupart des gens seront étonné de ces noircissement de la peau, dus à l'illusion du compartiment et de l'eau préparée qu'ils ignorent⁷⁹.

Ces manières de fabriquer des eaux destinées à teindre la peau en noir (et plus rarement pour enlever cette teinture) est un des classiques de la littérature des *experimenta*⁸⁰. Pacioli en donnera également une description particulièrement lumineuse dans le *De Viribus Quantitatis* qui a pour objectif de décrire les récréations ingénieuses des jeunes courtisans italiens⁸¹. Cet

⁷⁶ Cf. Antoine *et al.*, *Sur la terre comme au ciel*, p. 168-69.

⁷⁷ Aldebrandin de Sienne, *Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne : texte français du XIII^e siècle*, f^o 23a : « qu'il ait en le maison cantepleures, et ke li pavemens soit arousés d'ewe froide, de fuelles de saus [etc.] » (éd. 1911, p. 60).

⁷⁸ La tapisserie *Charles D'orléans et Marie de Clèves* (Bruxelles, vers 1460-1465, laine et soie, 2,450 m x 1,920 m, Paris, Musée des arts décoratifs, Inv. 21121), montre Marie de Clèves utilisant une chantepleure sur un bouquet de fleurs. Elle symbolise les pleurs, liés à la perte de son mari. D'autres représentations sont connues durant les XV^e et XVI^e siècles.

⁷⁹ Gruter, *De machinis et rebus mechanicis*, pars. I, cap. 1 « Retentio aquae in vaso clauso opere aeris, vasa lusoria » : « Huiusmodi siquidem vasa vidi duplicibus et triplicibus composita intersticiis, nam curialitatum atque ludi causa in una divisionum huiusmodi ponebatur aqua pura atque clara, in reliqua vero aqua artificialis seu composita, clara tamen, sed denigrans. Unde et plures ammirati sunt de tali cutis denigratione dictarum divisionum, atque aque composite delusione ignari, putantes se alia de causa sic pre ceteris denigrari. Cuius etiam cannonis atque vasorum forma in subiecta figura patet evidenter. » (vol. 2, p. 16). Il n'est pas sûr que Gruter connaisse réellement la recette.

⁸⁰ Innsbruck, ULBT, Cod. 422 (XV^e s.) : « Aqua alia tingens carnem hominis in nigrum. - Aqua que curat predictam nigredinem sic fit. (f^o37ra) ; Aqua nigra cum qua potest depingi quid placet sive pannum (f^o166va) ».

⁸¹ Pacioli, *De Viribus quantitatis*, f^o 238v : « Far doi aque chiare che gionte diventano nere, e lavare le mani con l'una e poi l'altra voventa nere ». Il s'agit de deux liquides, l'un fabriqué à partir d'une macération de noix de galle,

amusement de table – qui pourra sembler anecdotique – nous permet cependant d’opérer le croisement des sources de la philosophie naturelle anglaise (XII^e), des manuels techniques d’un ingénieur allemand et d’un savant italien (XVI^e). La merveille physique se tient à la croisée des savoirs.

Un siècle plus tard, en Angleterre, on retrouvera les effets de cette raison à l’œuvre notamment chez Gervais de Tilbury. Le clerc affermit la distinction entre merveille (naturelle) et miracle (divin) que les auteurs antérieurs avaient tendance à confondre⁸². Massivement diffusées, ses *Otia Imperiali* (c.1210) (*Oisivetées / divertissements impériaux*) forment un témoin privilégié du passage des conceptions rationnelles dans une littérature destinée à un public plus large et qui véhicule une « culture du loisir mi-divertissant mi-sérieux⁸³ ». Ce recueil de merveilles doit ainsi permettre à l’Empereur de « se distraire au milieu de ses méditations⁸⁴ » (les renaissants parleront de « récréation » de l’esprit). Gervais insiste sur l’attrait de la nouveauté et de la véracité des merveilles qu’il décrit, propres à délasser le souverain. C’est probablement sous ce mode qu’il nous faut penser la littérature des secrets, qui substitue aux diverses merveilles du monde ses expériences merveilleuses reproductibles en chambre.

2.3.2 *Le Mappae Clavicula, un manuel d’artisan (IX^e-XII^e)*

A l’opposé du livre des secrets hermétiques, ce livre de secrets techniques ne manifeste aucune volonté de se réclamer d’une approche hermétique ou magique⁸⁵. D’une manière générale il n’y a pas non plus de volonté manifeste de cacher ces secrets. Les finalités pratiques sont décrites prioritairement, et les substances n’occupent plus que la seconde place d’ingrédient ou de moyen (contrairement aux *Kyranides*).

Le Mappae Clavicula est un des textes médiévaux les plus anciens de cette tradition technico-artisanale. Attesté au début du IX^e siècle, sa version la plus complète date du XII^e⁸⁶. D’une manière générale, le texte traite des techniques pour peindre, écrire et teindre, réaliser des alliages métalliques, du verre, quelques recettes culinaires ainsi que des engins incendiaires. La majeure partie de ces thèmes sont sans âge et étaient déjà largement répandus dans l’Antiquité⁸⁷.

L’illusionnisme n’occupe qu’une très maigre part dans ce recueil. On relève cependant une expérience intéressante dans un texte rendu sciemment illisible. La technique de cryptographie décodée par Berthelot est relativement simple : elle utilise un chiffrement César (par décalage alphabétique) appliqué aux mots clefs de la recette (vin, parties, sel). La recette se lit alors :

l’autre d’une solution de vitriol (les tanins noircissent). Sur cette recette, cf. Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 294-95.

⁸² Le Goff, « Préface », in Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, p. xi.

⁸³ Le Goff, « Préface », in Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, p. x. Il faut noter que Gervais s’oppose aux mimes et histrions et revendique la véracité de ses écrits contre leurs discours faux.

⁸⁴ Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, p. 19.

⁸⁵ Smith and Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 18. Les auteurs considèrent que l’identification de formules magiques dans ces manuscrits sont dues à des corruptions linguistiques ou à des renvois à des schémas absents.

⁸⁶ Smith & Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 4.

⁸⁷ Cf. par exemple, Halleux, *Les Alchimistes grecs*, tome I, notice § 11, « Les recettes d’encre » et § 12, « Les recettes de teinture ».

En mêlant un [vin] pur et très fort avec 3 [parties] de [sel] et en le chauffant dans les vases destinés à cet usage, on obtient une eau inflammable, qui se consume sans brûler la matière (sur laquelle elle est déposée).⁸⁸

Cette description du XII^e siècle, décrit ainsi pour la première fois dans la littérature européenne l'opération de distillation de l'alcool et illustre les propriétés de cette substance par un effet merveilleux que l'on retrouvera au XVI^e siècle et encore utilisé de nos jours par les illusionnistes. Les effets d'incombustibilité de la matière font partie des grands classiques des secrets médiévalo-renaissants : on imagine sans peine l'incroyable impact qu'ils pouvaient produire sur leurs contemporains.

L'expérience devait sembler capitale à son rapporteur, voire dangereuse, pour que celui-ci prenne le soin de lui appliquer cette protection cryptographique, qui la singularise. Notons également que cette technique de chiffrement partiel produit un subtil jeu de désir : elle dévoile au lecteur l'effet et le pousse à chercher la cause derrière le code. La volonté n'est pas ici d'empêcher totalement la lecture comme on peut le voir chez Léonard de Vinci. Nous avons également trouvé un usage légèrement différent dans le manuscrit Français 640 (sur lequel nous reviendrons) qui utilise l'écriture inversée pour annoncer son « Venenon [venin] horrible tuant si on marche sur une table ou estrieu⁸⁹ », mettant ainsi à l'abri cette recette dangereuse des regards indiscrets ou mal intentionnés.

Décrit à la fin de la *Mappae Clavicula*, une fois que les informations importantes ont été délivrées, on trouve l'ébauche de quelques machines mécaniques ou hydrauliques : une fontaine (automate) qui joue ou s'arrête à volonté, un gobelet qui peut laisser ou non le liquide s'écouler, une fontaine régulant la consommation des chevaux et des bœufs, une fontaine de vin à niveau constant, une apparition entrant et sortant d'une maison minuscule à l'intérieur d'une lampe à huile, un petit Corydon vannant son grain, ainsi qu'un petit château avec des soldats animés qui en sortent ou y rentrent, ou la suspension de Cardan⁹⁰. Cette série d'automates hydromécaniques probablement inspirés de Philon d'Alexandrie pourrait être intéressante, si elle ne faisait massivement référence à des figures absentes. Les copistes — n'ont en effet pas reproduit les schémas associés, rendent plus que difficile l'identification des mécanismes réels. Techniquement incompetents⁹¹, ils n'ont jamais produit de révision critique des textes, se limitant à ajouter des éléments quand l'occasion s'y prêtait.

Cette littérature technique ne fait donc – sur ce sujet particulier – que transmettre un témoignage sans visée utilitaire. Inutilité manifeste qui explique peut-être également la relégation de ces recettes en toute fin de manuscrit. Cela reste cependant un témoignage intéressant se prêtant à une double interprétation : transmission d'éléments concernant cette passion médiévale des automates (manifeste par ex. chez Villard de Honnecourt, cf. chap. 3.1) ou symptôme de ce que nous avons décrit précédemment comme un phénomène de mythification sur fond d'incompréhension des éléments recopiés.

Un peu plus tard, l'essor des traductions de l'arabe ainsi que la recherche des manuscrits durant la Renaissance du XII^e siècle va nous offrir de rares éléments supplémentaires.

⁸⁸ Berthelot, *La chimie au Moyen Âge*, vol. 1, p. 61 et 141. Smith and Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 59, n° 212. Cette recette est propre au manuscrit Phillipps (Corning Museum of Glass, Phillipps ms. 3715) et n'est pas présente dans le manuscrit de Sélestat (Bibliothèque Humaniste de Sélestat, ms.17) et de Lucca (Lucca Codex 490) étudiés.

⁸⁹ Paris, BnF, ms. fr. 640, f°55r : “Onenev elbirro tnaut is no ehcram rus enu elbat uo ueirtse”

⁹⁰ Smith and Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 74, n° 288-G à M et O. Uniquement présent dans le Phillips (cf. note précédente).

⁹¹ Smith and Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 15: “none of the surviving manuscripts of the Mappa are the work of an author who knew the technical realities behind the words.”

Malgré tout, quelques manuscrits se dégagent quand même aux XII^e-XIII^e siècles, se recopiant les uns les autres et généralement reliés ensemble.

2.3.3 *Les quatre-vingts huit expériences naturelles de Rāzī (XII^e-XIII^e)*

Les quatre-vingts huit expériences naturelles attribuées à Rāzī⁹² (*Accipe igitur LXXX et octo naturalia experimenta*), a été traduit de l'arabe à Tolède par un certain Ferrarius si l'on suit leur introduction⁹³, probablement au XII^e ou XIII^e siècle. On le trouve parfois relié au *Liber Ignium*⁹⁴ ou au *Secretum philosophorum*⁹⁵, deux ouvrages fondamentaux. Cette compilation dérive sans doute des œuvres de Rāzī présentes en Andalousie durant cette époque. Il resterait à étudier ses ouvrages, et particulièrement son *Kitāb al-khawāṣṣ* (livre des propriétés naturelles), malheureusement non édité, qui eut une influence importante sur la littérature ultérieure⁹⁶ et qui pourrait être logiquement à la source de ses recettes.

Ce petit traité contient quelques expériences qui dessinent peu à peu le panorama de la littérature illusionniste (ou plutôt de la « physique amusante ») médiévale. On y retrouve décrit les propriétés de l'alcool (*aqua ardens*) brûlant mais sans consumer son support, la prise de charbons ardents à mains nues, l'allumage d'une chandelle aux rayons du soleil, la cuisson d'un œuf dans l'eau froide (qu'on retrouvera dans le ms. fr. 640 et chez Prévost⁹⁷), la station sous l'eau, ainsi que divers feux grecs et quelques trucs à la frontière de la recette domestique utilitaire et de la magie naturelle, pour se débarrasser des serpents, prendre des oiseaux, ou pour pêcher facilement du poisson. Toutes ces recettes quoique merveilleuses pourraient être considérées comme utilitaires. En revanche, s'y trouve décrit (peut-être pour la première fois ?) un tour promis à un bel avenir au sein de la littérature des secrets : la manière de faire sauter un anneau à travers une chambre comme une sauterelle (en utilisant du vif argent et en le faisant chauffer).

2.3.4 *Le livre des feux de Marcus Graecus (XII^e-XIII^e)*

Contemporain dans sa traduction latine (XII^e ou XIII^e) des travaux de Roger Bacon (1214-1294) et du *De mirabilibus mundi* (avec lequel il partage probablement des sources

⁹² Une autre hypothèse – moins probable – serait de considérer que le nom de « Razi » ne vient pas du savant arabe mais du titre de l'ouvrage. Zafrani fait mention d'un *Kitab al-Razi* qui pourrait dériver de « raz », mystère (*Kabbale, vie mystique et magie*, p. 374).

⁹³ Thorndyke, *History of magic*, vol. 2, p. 784-85; Rose, "Ptolemaeus und die Schule von Toledo", p. 339-340: "De serpentibus ad circulum convocandum... De piscibus in flumine congregandis ad quodcumque volueris fac fieri lucernam... De avibus capiendis accipe herbam viridem... Ad hoc ut anulus saltet per domum ad modum locuste... Ad hoc ut prunas ardentes absque lesura deferas... Ad hoc ut a sole candelam accendas... Ad hoc quod vinum aqua videatur omnibus ipsum habentibus... Ad hoc quod vinum egrediatur ab olla super tabulam stante... Ad hoc ne liquor egrediatur ab olla ilia diversa... Ad hoc quod aqua separetur a vino... Ad hoc ut aliquis sub aqua possit... Ad hoc ut aliquis ex toto in facie denigretur... Modo tali fit aqua ardens... Aqua terebentina hoc modo fit... Ignis grecorum hoc modo fit..."

⁹⁴ Oxford, Bodleian Library, Digby 67, XV^e siècle (non consulté).

⁹⁵ Erfurt, Wissenschaftliche Bibliothek, Amplon. Quarto 361, début XIV^e siècle (consulté)

⁹⁶ Kraus, *Jābir ibn Ḥayyān*, vol. 2, p. 63.

⁹⁷ Les deux méthodes (et leurs finalités) sont très différentes. Paris, BnF, Français 640, [c. 1581], f° 35r : « Pour faire bouillir sans feu dans de l'eau froide un œuf » (l'œuf vidé est rempli de chaux puis placé dans l'eau). Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*, f° 42 v : « Pour cuire un œuf sans feu » (l'œuf, plein, est cuit dans de la chaux).

communes), le *Liber ignium* ou *Livre des feux* de Marcus Graecus s'impose comme l'ouvrage pyrotechnique de référence du Moyen Âge⁹⁸. Il est très probable que ce traité soit le fruit d'une compilation de plusieurs ouvrages antérieurs⁹⁹. Les recettes de ce traité peuvent être regroupées en grandes familles comme la fabrication de matière et de procédés incendiaires, la phosphorescence, le feu grégeois, les fusées et la pyrotechnie. Se donnant, dès son prologue, pour objectif de « brûler les ennemis », on comprend qu'il ait pu fasciner les ingénieurs militaires comme Kyaser.

Si la plupart des recettes ont pour but une utilisation militaire, quelques unes d'entre elles relèvent de la fabrication des merveilles. Par exemple, certaines de ses préparations s'enflammeraient par simple exposition au soleil, ou mieux par immersion dans l'eau : autant de techniques permettant la mise en scène de miracles. Tite-Live¹⁰⁰ rapporte ce type de merveilles durant les Bacchanales (vers 186 av. J.-C.), réinscrivant ces techniques dans une généalogie plus longue.

Les recettes que nous retrouverons plus tard dans la littérature des secrets sont, entre autres : les feux ou lumières inextinguibles¹⁰¹ ; les procédés d'invulnérabilité au feu (soit par protection, soit par le recours à un feu inoffensif ou illusoire)¹⁰², de tels procédés pouvant se révéler utile dans un temps où les ordalies par le feu n'étaient pas rares ; des procédés d'éclairages colorés ou non¹⁰³ ; des réactions contre-nature où c'est l'eau qui est cause de l'inflammation¹⁰⁴ ; ou encore des techniques pour contrôler le feu dans ses mains¹⁰⁵. Le ms. 197 de Munich étudié par Berthelot donne trois recettes supplémentaires qui n'appartiennent pas au corpus standard du *Liber ignium* : « l'une est destinée à éclairer une maison obscure, l'autre à faire paraître les hommes noirs, — phénomènes purement physiques, — l'autre à faire apparaître des serpents, — ce qui rentre dans la magie¹⁰⁶ ». Nous rencontrons donc ici notre première mention – il y en aura beaucoup d'autres ! – de ces *experimenta* illusionnistes qui fascineront tant médiévaux et renaissants. Cette *production d'images*, activité typiquement mercurienne, sera désignée ensuite généralement comme *prestige* (en référence à la définition donnée par Isidore de Séville).

2.3.5 *Le Secretum philosophorum, un manuel de « dialectique » (XIII^e-XIV^e)*

Le point d'orgue de cette littérature technique sera la rédaction en Angleterre, à la charnière du XIII^e et du XIV^e siècles, du *Secretum Philosophorum* (*Secret des Philosophes*)¹⁰⁷. C'est à notre connaissance sans aucun doute le texte le plus important de l'illusionnisme médiéval. En dialogue avec la pensée de son temps, il manifeste cet intérêt des écoles de

⁹⁸ Edité par Berthelot, *La chimie au Moyen Âge*, vol. 1, p. 89-178. Les recettes seront données dans cette édition. Voir aussi, Thorndyke, *History of magic*, vol. 2, p. 785-786 (qui reprend Berthelot, mais ajoute quelques références de mss. anglais).

⁹⁹ Berthelot, *La chimie au Moyen Âge*, vol. 1, p. 94.

¹⁰⁰ Tite-Live, *Histoire de Rome*, liv. XXIX, 13 (rapporté par Berthelot).

¹⁰¹ N°10. Composition inextinguible ; n°15. Lumière inextinguible (phosphorescente)

¹⁰² N°21. Pour porter le feu dans les mains ; n°22. Pour qu'une personne paraisse brûler ; n°29. Brûler en apparence.

¹⁰³ N°19. Lumière qui brille comme de l'argent ; n°20. Lumière verte

¹⁰⁴ N°24. Vin que l'eau allume (chaux vive et soufre)

¹⁰⁵ N°23. Lumière qui s'éteint, les mains ouvertes et se rallume, les mains fermées

¹⁰⁶ Berthelot, *La chimie au moyen âge*, vol. 1, p. 131.

¹⁰⁷ Nous utiliserons ici l'édition donnée par Goulding, « Deceiving the Senses in the Thirteenth Century: trickery and Illusion in the *Secretum philosophorum* » (désormais simplement notée *Secretum philosophorum*).

philosophie naturelle anglaises (Adelard de Bath, Roger Bacon) et françaises (Guillaume d'Auvergne) pour la rationalisation critique des phénomènes merveilleux. Fait notable, il esquive totalement le terme de prestige (probablement trop connoté). L'ouvrage puise notamment dans le traité sur la *Perspective* de Roger Bacon¹⁰⁸ et n'hésite pas à faire référence au *Secret des secrets* du pseudo-Aristote¹⁰⁹.

Il s'inscrit dans la logique de la littérature des secrets opposant le profane à l'initié, le vulgaire à l'élite, en promettant dès son introduction de révéler les secrets des philosophes concernant les sept arts libéraux (grammaire, rhétorique dialectique, arithmétique, musique, géométrie, astronomie)¹¹⁰. Mais son contenu a tôt fait de surprendre le lecteur. Probablement produit dans les marges du monde clérical, une certaine dimension parodique (mais sérieuse, un *ludus seriorum*) des manuels d'arts libéraux n'est peut-être pas à exclure... L'ouvrage reprend en effet la structure des arts libéraux, tout en montrant leur soubassement pragmatique, en les concrétisant, en les « mécanisant ». L'anonyme dévoile ainsi la dimension technique (ou ludique) de ces arts de l'esprit : sous sa plume, la grammaire devient préparation des encres et la rhétorique résolution d'énigmes¹¹¹ !

La dialectique, composant la dernière partie du *trivium*, est considérée par le compositeur anonyme comme un art du discernement : « La dialectique apprend à discerner le vrai du faux ou de l'apparence du vrai.¹¹² » Hantée par la critique des sens et les limites de la perception humaine, le texte est en prise avec les préoccupations de son époque, mais ne propose pas de solutions théoriques à ces problèmes¹¹³. De manière surprenante en effet cet art n'est pas abordé sous l'angle de la logique mais dans sa dimension pratique consistant à dissiper les illusions des cinq sens. Ainsi, comprendre comment les sens sont trompés permet ensuite de distinguer le vrai du faux (ou de l'apparence de vrai). Il s'agit – tout du moins dans sa présentation littérale – non pas d'un manuel de prestidigitateur mais d'un guide permettant d'aiguiser l'esprit critique. Malgré cette position théorique, dans leur quasi-totalité l'anonyme s'adresse directement au lecteur pour lui donner des indications propices à reproduire ces expériences.

Des illusions concernant les cinq sens sont passées en revue et expliquées. La première à être dévoilée est hautement symbolique : il s'agit de la possibilité de changer l'eau en vin, par un procédé de dessiccation de pain trempé dans du vin (§1). L'anonyme dénonce ainsi ceux qui ferait passer ce tour pour un miracle. On retrouve en arrière-plan la tradition critique de l'Eglise, méfiante envers des miracles toujours susceptibles d'être des tromperies. Irénée de Lyon avait fait de ce même tour emblématique son levier contre les tromperies de Marc, capable de transformer l'eau en vin devant ses fidèles. Puis, grâce à un autre tour, l'hérésiarque parvenait aussi à remplir un grand calice en y versant le contenu d'un tout petit pour s'assurer les faveurs des femmes¹¹⁴...

¹⁰⁸ Goulding, "Deceiving the Senses in the Thirteenth Century", p. 139-42.

¹⁰⁹ *Secretum philosophorum*, §5.

¹¹⁰ *Secretum philosophorum*, p. 135, note 1.

¹¹¹ Pour la rhétorique, cf. Galloway, "The Rhetoric of Riddling in Late-Medieval England". Pour la grammaire, cf. Friedman, "Safe magic and invisible writing"; Clarke, *The Craft of lymmyng and the maner of steynyng* et « Writing recipes for non-specialists c.1300".

¹¹² *Secretum philosophorum*, p. 143 : "Dyalectica docet discernere verum a falso vel ab apperenci vero."

¹¹³ Galloway, "The Rhetoric of Riddling in Late-Medieval England", p. 79.

¹¹⁴ Irénée de Lyon, *Libros quinque adversus haereses*, liv. I, chap. 7, "Quae est industria Marci..." », p. 114 sq. (pour les textes grecs et latins) ; *Contre les hérésies*, liv. I, chap. 13, §1-2, p. 73-74 : « Il porte le nom de Marc. Très habile en jongleries magiques (*magicae imposturae*), il a trompé par elles beaucoup d'hommes et une quantité peu banale de femmes [...] C'est un véritable précurseur de l'Antéchrist, car, mêlant les jeux (*ludicra*) d'Anaxilaos

Mais malgré les différentes faiblesses humaines, « de tous les sens, la vue est le plus trompé¹¹⁵ » que ce soit par différents types de miroirs¹¹⁶ ou par « des sophismes (*sophisticacionibus*) qu'on appelle jongleries (*iugulaciones*)¹¹⁷ ». Cette mention manifeste donc alors un premier intérêt « savant » pour ces marginaux. L'anonyme dresse alors une liste d'expériences de prestidigitation, réellement illusionnistes¹¹⁸ ! Sans les théoriser clairement, il a une conscience diffuse, parfaitement perceptible en arrière-plan, des principes illusionnistes clefs (également mis en lumière par Roger Bacon, cf. chap. 2.4.3) : dextérité manuelle, recours à des artifices invisibles (*gimmick*) ou visibles (*fake*). Le spectacle des merveilles du bateleur (et l'analyse des procédés mis en œuvre) devient le lieu de l'exercice de l'esprit critique (et d'une possible remise en cause radicale de l'apparence).

Ce texte constitue une synthèse particulièrement éclairante. Elle fera date. Les tours décrits recourent la majeure partie des trucs décrits au XVI^e siècle dans les brochures de colportage. Le corpus est déjà là, on y trouve l'œuf se mouvant à travers une salle et lévitant grâce à un « cheveu subtil » (*capillum subtile*) (§12), la pièce se déplaçant « *per artem magicam* » grâce à un fil invisible fixé avec un peu de cire (§13), ou encore, toujours au registre des effets d'animation, la pomme mue par un insecte dissimulé en son sein (§14), voire même une croix pivotant d'elle-même et permettant de dire si quelqu'un est ou non vierge¹¹⁹ (§24). Le tour du jonc coupé puis restauré « *per artem magicam* » est également expliqué (pour la première fois ?) (§15). Huit siècles plus tard, le principe décrit (morceau supplémentaire) est toujours d'actualité, mieux, il est *l'actuel fondement* de toute la magie des cordes, fils ou rubans. L'anonyme explique également comment faire grandir magiquement un jonc (§16), variante médiévale du tour du manguier qui fascina tant les voyageurs. Un principe chimique est mis au profit d'une transformation de pièce de cuivre (apparemment...) en argent (§26). Autre tour de pièce : l'anonyme décrit longuement un tour de jongleurs (*iugulatores*) utilisant un sac (préparé) qui leur permet d'en extraire une pièce alors qu'il est tenu fermé par un spectateur (§31, apparemment un hapax de la littérature des secrets). Enfin, l'escapologie n'est pas en reste, puisque l'anonyme explique comment se libérer une fois les mains liées grâce à un

aux supercheries de ceux qu'on nomme magiciens, il se fait passer pour faiseur de miracles aux yeux de ceux qui n'ont jamais eu le sens ou qui l'ont perdu. // Feignant d'« eucharistier » une coupe mêlée de vin et prolongeant considérablement la parole de l'invocation, il fait en sorte que cette coupe apparaisse pourpre ou rouge. [...] Ou bien encore, présentant à une femme une coupe mêlée, il lui ordonne de l'« eucharistier » en sa présence. Cela fait, il apporte une autre coupe beaucoup plus grande [...] il donne une démonstration de sa thaumaturgie en faisant en sorte que la grande coupe soit remplie au moyen de la petite, au point même de déborder. Par d'autres prodiges semblables il a séduit et entraîné à sa suite beaucoup de monde. » Cf. aussi Wellmann, *Die Physika des Bolos Demokritos und der Magier Anaxilaos aus Larissa*, p. 80. Ce passage est clef pour comprendre ce que pouvaient être les « jeux » d'Anaxilaos : des tours d'illusionnisme (probablement à dominante de physique amusante).

¹¹⁵ *Secretum philosophorum*, §6, p.145 : « Inter omnes sensus maxime decipitur sensus visus. »

¹¹⁶ Le *Secretum philosophorum* décrit : des miroirs déformants ou inversants l'image ; la manière de multiplier les images ou de faire voir des images étranges (*extranee species*) par une combinaison de miroirs plan, concave et convexe (§7) ; un système rappelant le kaléidoscope montrant des images mouvantes (*ymagines moventes*) (§8) ; un système de projection d'image (*ydolum*) (§9) ; ou encore un miroir ardent (*speculum ardens*) (§10).

¹¹⁷ *Secretum philosophorum*, §11.

¹¹⁸ En l'absence d'éléments de preuve tangibles, nous serons plus que circonspects sur la thèse de Roy consistant à dénier toute originalité au *Secretum philosophorum* sur la base d'une comparaison avec des textes qui lui sont postérieurs (?!)... (Roy, « L'illusion comme art libéral », p. 78).

¹¹⁹ *Secretum philosophorum*, §24, p. 150. L'anonyme précise : "Finge te per experimentum illud scire utrum aliquis sit virgo vel non vel aliud huiusmodi, ne percipiatur cautela." Cette courte précision est notable : il semble que cet objectif magique serve en partie à dissimuler le secret (glosons : en détournant psychologiquement l'attention des spectateurs du procédé vers sa finalité, du comment ou pourquoi). S'amorce donc (XIII^e siècle !) la prise de conscience des procédés psychologiques à l'œuvre, doublant la technique. Sur les tours utilisant un boniment ayant pour sujet la virginité, cf. note 1295, p. 292.

couteau dissimulé (§17). La plupart de ces trucs peuvent être facilement réalisés sans entraînement particulier par l'amateur.

Une partie d'entre eux relève même de l'auto-divertissement, on ne cherche pas à dissimuler particulièrement le procédé. Ce sont des expériences surprenantes à faire pour soi, ou à faire faire, basées sur différents phénomènes. On y retrouve la classique illusion tactile d'Aristote (§30), mais également des effets optiques, comme une apparition de pièce de monnaie plongée dans un bassin d'eau en utilisant la réfraction de la lumière (§21), la possibilité de voir les étoiles de jour (un classique, §25) ainsi qu'une manière pour faire « voler dans l'air une sphère d'or », i.e. une bulle de savon (§22). Anticipant les emblématiques lampes à lave, qui fascinèrent tant durant les 60's-70's¹²⁰, l'anonyme propose également de faire « apparaître des tours dans une fiole à mirer l'urine » en mettant du blanc d'œuf en suspension dans de l'eau claire (§20) ! Cet effet deviendra classique dans la littérature des secrets. Il permet également d'éclairer l'une des planches mystérieuses de l'*Ingenieurkunst- und Wunderbuch*¹²¹.

Une série de farces vient compléter ce petit guide du boute-en-train et s'éloigne largement de sa visée initiale sceptique : le divertissement prend le relais. On apprend comment donner l'illusion qu'une viande cuite est sanglante ou pleine de vers (§18-19), ou encore faire croire à quelqu'un qu'on le brûle (§23).

A peu de choses près, dans ce manuscrit faisant explicitement référence aux bateleurs, la totalité du répertoire *écrit* médiévalo-renaissant est fixé. Fait notable : l'anonyme a opéré une véritable sélection dans ce chapitre sur la dialectique, ne retenant que des expériences de physique amusante illusionniste. La réflexion sur les mécanismes de l'illusion est d'ailleurs bien plus poussée qu'une bonne partie de cette littérature renaissante : l'anonyme s'interroge en effet sur les phénomènes de visions délirantes (comme le désir-projection de l'alcoolique¹²²) que l'on ne retrouvera que bien plus tard dans la littérature démonologique réfléchissant sur les esprits (Lavater, le Loyer, etc.). La volonté d'illusionner est claire ; l'ambiguïté de l'opérateur de la tradition magico-hermétique est absente. Le moment est donc venu de nous pencher sur cet autre pan des secrets.

2.4 Tradition des secrets magico-hermétique

Depuis la plus vieille Antiquité, la recherche des forces occultes a constitué l'un des intérêts et préoccupations du Sage. La philosophie – ou plutôt la Sagesse des présocratiques qui lui donnera naissance – se fonde sur le « pathos du caché¹²³ » : l'essentiel est invisible. Cette intuition théorique centrale entraînera la valorisation des savoirs ésotériques, volontairement obscurcis et dissimulés aux profanes. Elle fonde l'hermétisme. Gnose mystérieuse, uniquement communicable à l'initié.

Cependant, si l'on suit les analyses de Simondon, cette pensée fut capitale dans l'invention de la « technologie ». « L'esprit technologique s'est développé en Occident à partir de la rencontre des techniques orientales, proches-orientales, ou égyptiennes, et de la science

¹²⁰ Qui utilisent un principe de convection due à la chaleur, absent de la version médiévale.

¹²¹ Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 112v.

¹²² *Secretum philosophorum*, §1, p.143

¹²³ « Pathos du caché » que décrit Giorgio COLLI à propos de la Sagesse grecque héraclitéenne (*La Naissance de la philosophie*, chap. V, pp. 59-68) : « le « pathos » du caché, c'est-à-dire la tendance à considérer le fondement ultime du monde comme quelque chose de caché » (p. 65).

contemplative et théorique principalement grecques.¹²⁴ » En effet, à Alexandrie, vers 300 av. J.-C., l'hermétisme pense ensemble des opérations techniques autrefois isolées¹²⁵. Puis, durant l'Antiquité tardive (vers le III^e siècle), ce courant opère une « systématisation encyclopédique de la chimie et de sa signification¹²⁶ ».

Malgré ce rôle clef joué dans la systématisation (scientifisation) des savoirs techniques, cette littérature a également contribué à brouiller les frontières du naturel et du surnaturel. Passées en Occident, de nombreuses expériences ont rapidement prêté le flan à la critique morale des théologiens. Offrant des procédés réellement magiques (astrologiques, démoni(a)ques, etc.) pour réaliser des effets illusionnistes, l'hermétisme (surtout d'origine arabe) a jeté le doute (et par conséquent l'opprobre) sur la licéité de ces pratiques.

2.4.1 Les propriétés occultes des *Kyranides* (II^e-IV^e)

Elaborés entre le II^e siècle et le IV^e siècles, les *Kyranides* sont l'un des plus vieux textes appartenant à cette tradition de la littérature des secrets, et plus particulièrement à l'héritage bolosien et hermétique des *Physika*¹²⁷. Compilation byzantine de diverses sources grecques qui nous restent inconnues pour la plupart, remaniée sur plusieurs siècles, les *Kyranides* fascinent.

Sous forme d'abécédaire, ce recueil décrit de manière lapidaire les propriétés occultes des minéraux, plantes et animaux et leur utilisation magique (par ex. en talisman). Cette œuvre déconcertante – croisement d'un grimoire et d'une encyclopédie – sera traduite en latin au XII^e siècle à Constantinople¹²⁸ et se diffusera en Europe. Nous n'en ferons pas l'analyse complète mais pointerons seulement quelques traits saillants. Comme beaucoup de textes hermétiques, celui-ci se place d'emblée (dans sa version primaire de « traité de magie orientale¹²⁹ ») sous un double patronage mythique : celui d'Hermès et d'un roi perse fictif Kyranos. L'ouvrage réclame du lecteur que son contenu soit gardé secret et hors de portée des « ignorants¹³⁰ ». C'est une posture d'élite à laquelle enjoignent les textes hermétiques. Ce sont des textes avec une forte portée initiatique qui ne peuvent que se transmettre sous le sceau du secret et refusent toute profanation. Cette position théorique d'élitisme annonce déjà en quelque sorte les académies des secrets italiennes du XVI^e qui n'en seront que la réalisation.

Le secret caractérise cette littérature sous une double modalité : 1) dévoilement des secrets de la nature, 2) nécessité d'en préserver le secret. Ces postulats sont identiques à ceux de la littérature illusionniste.

L'ouvrage présente une foultitude de propriétés occultes des choses destinées à servir des buts variés et sans cohérence si ce n'est la réalisation de désirs humains. Le classement se fait par matière et non par technique ou but poursuivi : il s'agit bien d'étudier les substances et leurs qualités, concepts emblématiques de la physique aristotélicienne.

¹²⁴ Simondon, « Naissance de la technologie (1970) », *Sur la technique*, p. 131.

¹²⁵ Simondon, « Sur la technologie alexandrine (1970) », *Sur la technique*, p. 176-78.

¹²⁶ Simondon, « Naissance de la technologie (1970) », *Sur la technique*, p. 161.

¹²⁷ Sur ce sujet, voir Wellmann, *Marcellus von Side als Arzt und die Koiraniden des Hermes Trismegistos* ; Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3 ; Thorndyke, *History of magic*, vol. 2, chap. XLVI ; Eamon, *Sciences and the secrets of nature*, p. 24.

¹²⁸ Delatte, *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*, p. 5.

¹²⁹ Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3, p. lxxv.

¹³⁰ *Le livre des Kyranides*, liv. 1, Prologue, §2 (Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3, p. 33)

Trait commun aux secrets et à la magie naturelle, ce sont les caractères automatique et nécessaire de l'utilisation des propriétés substantielles qui sont mis en avant. La différence de ces deux systèmes avec l'illusionnisme-prestidigitation est de taille : il s'agit là d'explorer et d'exploiter les merveilles de la nature, non de les contrefaire par d'autres moyens.

Certaines des expériences des *Kyranides* relèvent cependant de ce qu'on peut appeler des « *experimenta* illusionnistes ». Nous reprenons l'expression de Richard Kieckhefer¹³¹ qui considérait (notamment suite à son étude d'un manuscrit de nécromancie du XVe siècle) qu'on pouvait diviser les *experimenta* magiques en trois catégories : illusionnistes (apparitions illusoires de châteaux, de banquets, qui deviendra un véritable *topos* de la littérature démonologique), psychologiques (amour, faveur et folie) et divinatoires. C'est-à-dire des expériences visant à produire des illusions ou des hallucinations mais sans forcément utiliser des moyens d'illusionnisme-prestidigitation. L'expérience décrite au livre I (noyau le plus ancien) est caractéristique :

Ayant délayé dans un peu d'eau les yeux de la caille ou de l'orphe, mets-les pendant sept jours dans un vase de verre, ensuite jette dessus un peu d'huile, puis mets-en dans une lampe. Si tu en enduis seulement la mèche, et que tu l'allumes, en l'approchant de gens attablés, ils se verront comme des démons couleur de feu et se lèveront pour s'enfuir.¹³²

Sa version latine précise d'ailleurs, en tête de la recette, « *ad illusionem*¹³³ », « pour [faire] illusion ». L'utilisation d'éléments à brûler modifiant l'apparence restera un grand classique de ces recettes à mi-chemin entre magie et illusionnisme-prestidigitation que l'on retrouvera massivement au cours de cette étude.

De même, au livre 2, les *Kyranides* donnent plusieurs autres formules¹³⁴ « illusionnistes » similaires qui consistent à faire brûler de la graisse d'un animal avec d'autres ingrédients (notamment du fiel d'hyène et des yeux de poisson *glaucus*), et ainsi « les spectateurs croiront que l'animal dont tu as mélangé la graisse est là. » L'expérience est également considérée comme fonctionnant avec de l'eau pour faire donner à voir la mer, un fleuve ou la pluie... Bien plus que représentant d'une magie illusionniste, apparaît ici une claire illustration de la dimension *sympathique* de la magie antique et une preuve supplémentaire du passage du concept de *sympatheia* des grecs aux byzantins¹³⁵. Pourtant, c'est bien dans leur *fonction illusionniste* que ces expériences vont être conçues. Un puissant *topos* de la culture savante occidentale est en train de naître, pour se prolonger jusqu'au XVII^e !

Les *Kyranides* comportent également une série d'expériences qui semblent plus réalisables, utilisant les vertus phosphorescentes du thon¹³⁶. La décomposition du poisson

¹³¹ Kieckhefer, *Forbidden rites*, chap. 3 à 5. Cette classification a été massivement reprise depuis par les historiens de la magie médiévale.

¹³² *Le livre des Kyranides*, liv. 1, lettre O, §8 (Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3, p. 56-57)

¹³³ *Kyranides*, I, elementum XV O : « Ad illusionem : ortygis autem vel orphi oculos solve cum aqua modica in vase vitreo per dies VII, deinde olei parum ; ex in lucerna modicum mitte vel licinium solummodo unge ; accende et induc inter residentes et conspicient semetipsos ignitos ut daemone, ut unusquisque ab omnibus fugiat. » (Delatte, *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*, p. 72). La mention est présente dans 5 manuscrits sur 6 étudiés.

¹³⁴ *Le livre des Kyranides*, liv. 1, lettre Y, « De l'hyène », §2-5 et lettre Γ, « Du glaucus », § 13 (Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3, p. 93 et 122).

¹³⁵ Sur cette appropriation : Ierodiakonou, "The Greek Concept of Sympatheia and Its Byzantine Appropriation in Michael Psellos".

¹³⁶ *Le livre des Kyranides*, liv. 2, lettre Θ, Du thon, §1-3 (Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. 3, p. 125-126)

semble cause de ce type de phénomènes de bioluminescence que Robert Boyle étudiera au XVII^e siècle¹³⁷. L'application de la mixture permet de faire apparaître, la nuit, des étoiles ou des animaux sauvages, qui restent invisibles le jour. Ce type de procédé sera également présenté à la Renaissance dans les brochures de secrets comme instrument de stéganographie¹³⁸. Notons aussi, avant de refermer ce premier grimoire, que les *Kyranides* décrivent encore les propriétés de l'aimant, de l'asbeste (amiante), des pierres inflammables, etc., autant d'éléments qui se retrouvent dans les différents lapidaires antiques et médiévaux.

S'il est impossible de considérer ce texte magico-hermétique comme appartenant à la littérature de l'illusionnisme, il n'en demeure pas moins qu'il fait partie des sources de ce domaine en gestation.

2.4.2 Les illusions du *Liber aneguemis* & du *De mirabilibus mundi* (XIII^e)

Les grands classiques de la magie arabe¹³⁹, passés en occident au Moyen Âge, sont essentiellement le *Picatrix* et le *Liber aneguemis* (ou *Vaccae*). Le *Picatrix* (*Ghayat al-hakim*)¹⁴⁰, œuvre magico-hermétique à dominante astrologique, ne semble pas contenir de recettes à caractère illusionniste. La situation est toute autre pour le *Liber anaguemis*.

Avec le *Liber aneguemis* (ou *Liber Vaccae*) nous retrouvons les problèmes posés par l'ambiguïté des « *experimenta* illusionnistes » des *Kyranides*. Dérivant d'un original arabe (perdu) du IX^e siècle¹⁴¹, traduit au XIII^e¹⁴², le *Livre des lois* (ou *Livre de la vache*) est un livre de magie qui fascinait et horrifiait ses contemporains. Attribué à Platon, son titre arabe original est *Kitāb al-Nawāmīs* (*Livre des lois*) d'où sa corruption, lors de sa traduction latine, en *aneguemis*. Ce texte s'inscrit sans surprise dans la tradition magique et plus particulièrement dans celle de la « magie organique¹⁴³ ». D'inspiration alchimique, la première partie (*major*) se veut démiurgique et prétend pouvoir indiquer le *modus operandi* pour produire un animal rationnel ou un homoncule. Elle utilise diverses substances et sécrétions humaines pour mener à bien ces entreprises (et notamment l'aide d'une vache : d'où son autre dénomination de *Livre de la Vache*) ... Elle intègre également de nombreuses *experimenta* illusionnistes, entre autres : faire apparaître une armée dans les airs (§5), des géants (§10), donner l'illusion qu'une maison est remplie d'or (§20), diviser la lune (§7), montrer le soleil de nuit dans une maison (secret utilisé, selon l'auteur, par la secte des adorateurs du soleil, probablement les sabéens, connus pour être des magiciens) (§17), ou encore, probablement en référence à un verset coranique (76:14), faire s'incliner les arbres devant soi (§21).

La seconde section (*minor*) s'ouvre également sur un problème de production, non plus d'homoncule, mais de graines à croissance accélérée (§1-3). Problème qui traverse bien des réflexions mêlant magie et agriculture et qu'illustre à merveille la mise en scène d'une croissance (truquée) d'un jonc dans le *Secretum philosophorum*. Entre magie et illusionnisme, les thèmes se recourent sans cesse. Mais cette partie se consacre plus spécifiquement à la création de lampes magiques et à la production d'illusion, utilisant des lampes magiques et

¹³⁷ Boyle, "New experiments concerning the relation between light and air (in shining wood and fish)" (1666) et "Some observations about shining flesh" (1672).

¹³⁸ Par ex. *Opera nova excellentissima de diverse virtu, sperimentata cosa bellissima*, p. 3 : « A far lettere che non si possino legere se non di notte. »

¹³⁹ Sur ce sujet, cf. Coulon, *La magie en terre d'islam au Moyen Âge* (en particulier, p. 101-03 sur le *Kitāb al-Nawāmīs*).

¹⁴⁰ Cf. l'édition latine de Pingree, *Picatrix*.

¹⁴¹ Pingree, "Plato's Hermetic Book of Cow", p. 136, 138-39

¹⁴² Scopelliti & Chaouech, *Liber Aneguemis*, p. 9.

¹⁴³ Van der Lugt, « Abominable mixtures », p. 238.

force suffumigations, entre autres pour donner aux convives une forme d'éléphants ou de chevaux (§4), d'animaux divers (§7), une face noire (§9), une apparence de pierre (§19) ou de diable (§38) ; faire apparaître des formes vertes (§5, 33), un géant (§10), un fantôme (§40), des serpents (§32, 34) ; faire émettre des flatulences à quelqu'un (§17, 39) ; ou encore faire cesser les grenouilles de coasser (§18)... Les lampes peuvent également se déplacer d'elles-mêmes (§35), ou faire peur à celui qui la tient en crépitant (§36). Le feu est un des éléments principaux de toutes ces expériences : on apprend comment faire une préparation qui permet au feu de brûler sur le corps sans dommage (§23), ou de le transporter dans les mains (§31), mais aussi comment rallumer une lampe avec ses mains (§26).

Bien qu'inconnu des Renaissants, l'influence de ce texte est pourtant majeure. Dans le monde arabe, cet ouvrage a surtout influencé le traité d'Abū al-Qāsim al-'Irāqī († c. 1260), *'Uyūn al-ḥaqā'iq wa idāh al-ṭarā'iq* (le livre des sources de la vérité), avec lequel il partage sa structure ainsi que de nombreuses expériences¹⁴⁴. L'un et l'autre comportent notamment la manière (fictive) de faire qu'une maison apparaisse remplie de serpents ou que les hommes semblent devenus statues¹⁴⁵. Mais contrairement au *Kitāb al-Nawāmīs* le *'Uyūn al-ḥaqā'iq* intègre aussi de vraies expériences de physique amusante (comme par exemple faire rentrer un œuf dans une bouteille¹⁴⁶). Cette expérience classique « des deux rives » (présente tant dans la littérature occidentale qu'orientale) sera emblématique de la dénonciation des faux prophètes en terre d'Islam¹⁴⁷.

Dans le monde occidental, c'est du côté du *De mirabilibus mundi* qu'il nous faut étudier l'impact de cette œuvre étrange.

Le *De mirabilibus mundi* (*Des merveilles du monde*) a été écrit entre 1223 et 1276 (mais ne nous est connu que via des manuscrits du XV^e)¹⁴⁸. Il a également circulé sous d'autres appellations, comme *De secretis naturae*. Pour Sannino – à raison – il s'agit en majeure partie d'une adaptation du *Liber Vaccae* à la culture latine, expurgée de toutes ces recettes problématiques trop imprégnées d'hérésie¹⁴⁹. A partir des années 1470, sa mise sous presse, accompagnée d'un autre traité du pseudo-Albert, l'a fait sortir de sa confidentialité sous le titre fameux de *Grand Albert*, succès de librairie encore aujourd'hui¹⁵⁰. Une publication précoce, qui explique sans doute sa très large influence sur les savants-mages de la Renaissance (entre autres Agrippa, Porta mais aussi Wecker, etc.).

Dès son prologue, l'ouvrage se place dans le champ de la philosophie naturelle, car « l'œuvre du saige est faire cesser les merveilles des choses qui apparaissent au regard des hommes¹⁵¹ ». Paradoxe de cette littérature que de vouloir en même temps dévoiler et préserver

¹⁴⁴ Cf. Saif, "The cows and the bees".

¹⁴⁵ Identifié par Saif, "The cows and the bees", p. 3, n. 12. Par exemple, deux expériences se recoupant : pour faire apparaître des serpents dans une maison : *'Uyūn al-ḥaqā'iq*, Princeton MS Garrett 544 H, f° 57r, *Liber vaccae*, Florence, BnC MS II.iii.214, f° 71v ; pour faire que les hommes semblent statues : *'Uyūn al-ḥaqā'iq*, Princeton MS Garrett 544 H, f° 59r; *Liber vaccae*, BnC MS II.iii.214, f° 70v.

¹⁴⁶ *'Uyūn al-ḥaqā'iq*, Princeton MS Garrett 544 H, f° 43r.

¹⁴⁷ Par ex. « Musaylima, rival influent de Mahomet dans la péninsule arabique, et lui a attribué des tours d'escamotage pour mieux le discréditer, tels que faire entrer un œuf dans une bouteille ou couper puis remettre en place les ailes d'un oiseau » (d'après al-Bīrūnī, *La Chronologie des anciennes nations*, 209-210, cité par Taillefer, « Le caillou philosopant », p. 113).

¹⁴⁸ Nous utilisons ici l'édition scientifique de Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi*, complétée de celle de Sannino, *Il De mirabilibus mundi...*, ainsi qu'une édition populaire de 1520, *Le grant Albert des secretz...*

¹⁴⁹ Sannino, *Il De mirabilibus mundi...*, p. x. Voir aussi, Van der Lugt, « Abominable mixtures », p. 232.

¹⁵⁰ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 410.

¹⁵¹ *Le grant Albert des secretz...*, livre des merveilles, prologue (non paginé).

les secrets. Cette ambiguïté fondamentale se retrouvera au long des siècles jusqu'à sa cristallisation chez Della Porta dans sa spectacularisation du secret et son utilisation consciente de techniques illusionnistes.

Il nous semble que sa large diffusion va fixer durablement les macro-catégories d'illusions et d'effets magiques. Il sera le relai licite de l'infréquentable *Liber aneguemis*. On y retrouve une série d'*experimenta* illusionnistes utilisant des lampes aux explications généralement fantaisistes, qui reprennent le *Liber Vaccae* : le pseudo-Albert explique pour montrer les hommes sous formes d'éléphants ou de chevaux, sans tête, avec des têtes de bêtes, avec des têtes de chiens, d'âne, ou pour montrer qu'un homme a trois têtes, ou faire voir une maison pleine de serpents ou de choses vertes volant comme des oiseaux¹⁵². On relevera aussi la présence de farces plus ou moins méchantes (poil à gratter, §185 ; chandelle produisant une flamme immense¹⁵³), les classiques pyrotechniques¹⁵⁴ ou encore des curiosités cryptographiques (utilisant la phosphorescence¹⁵⁵).

Œuvre de fiction ou œuvre technique ? La question mérite d'être posée. Quelle était la réalité des pratiques associée à ce type de lecture ? On pourrait encore la poser aujourd'hui : le succès d'un ouvrage comme le *Grand Albert* ne s'est jamais démenti. Plaisir de la transgression de l'ordre du monde ? Frisson provoqué par le sentiment de percer les secrets de nature ? L'*homo magicus* n'a jamais cessé d'être présent parmi nous et, surtout, *en nous*.

Sur ce corpus de recettes magiques, on peut faire trois remarques. 1) Contrairement au *Kyranides*, qui énumérait les propriétés des choses et n'évoquaient qu'incidemment ce type d'expériences illusionnistes, ce texte en fait un point central de réflexion. Les effets priment et dessinent une galaxie étrange où les puissances magiques ne sont pas mises au service de désirs personnels (être riche, aimé, etc.) mais servent majoritairement à effrayer ses convives ! Curieuse psychologie que celle du magicien... 2) A première vue, *aucune* (?) de ces recettes n'est faisable telle que décrite. 3) Elles n'en contribuent pas moins à forger un *imaginaire de l'effet magique*. Trois constats qui nous amènent à poser le problème des *experimenta* illusionnistes.

2.4.3 Art contre magie chez Roger Bacon (XIII^e)

D'après les textes dont nous disposons, le XIII^e siècle semble marquer une prise de conscience claire de la distinction entre magie, art, et cet intermédiaire qu'est l'illusionnisme. C'est aussi le moment de la constitution du concept de « magie naturelle ».

Roger Bacon (1214-1294), *Doctor mirabilis*, à Oxford, est philosophe et précurseur de la science expérimentale. Durant sa formation à Paris à la fin des années 1230, il côtoya Guillaume d'Auvergne, autre intellectuel clef pour notre enquête. Roger Bacon eut, semble-t-

¹⁵² Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi*, §153-157, 166 (hommes), §198-199 (maison).

¹⁵³ Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi*, §206 : « Si in flamam candele quam quis tenet in manu colophoniam uel picem grecam insufflaueris, subtilissime tritam, mirabiliter auget ignem et usque ad domum porrigit flammam ». *Le grant Albert des secretz...*, livre des merveilles, non pag. : « On peult faire chandelle qui gettera flambe jusques au fais de la maison »

¹⁵⁴ Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi* : porter du feu en la main sans blessure (§196), aller au feu sans se bruler grâce à l'alun (§204) ou à un feu artificiel (§205), lampe s'agitant une fois allumée (§201), faire mourir une lampe en ouvrant les mains (§191), faire des feux volants (§220-221), etc....

¹⁵⁵ Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi*, §148 ; *Le grant Albert des secretz...*, livre des merveilles, non pag. : « Pour faire lettre que ne se lise que de nuit escripts du fiel d'une tortue ».

il, des ennuis avec la hiérarchie ecclésiastique qui condamnait ses innovations (et ses accointances avec la magie ?). Peut-être est-ce suite à ça qu'il rédigea cette *Lettre sur les prodiges de la nature et de l'art*¹⁵⁶, adressée à Guillaume d'Auvergne¹⁵⁷, pour se disculper d'une accusation de magie démoniaque. Bien que probablement apocryphe, ce document n'en est pas moins directement représentatif des travaux de Bacon et de la mentalité de son époque.

Cette lettre célèbre mentionne (sans les expliquer) diverses expériences : machines marines, scaphandrier, ponts sans piles (chap. IV), expériences avec des miroirs, apparitions d'hommes au-dessus d'une ville (chap. V, qui n'est pas sans rappeler certains prestiges du *Liber Aneguemis*, I, §5), feux, lampes perpétuelles, matières incombustibles (chap. VI), ainsi qu'une recette de poudre à canon (chap. XI). Mais l'Anglais récuse toute utilisation d'*experimenta* illusionnistes : « On peut produire des apparences telles qu'un homme entrant dans une maison croirait voir véritablement de l'or [...]. Nous n'avons donc nulle envie d'avoir recours aux illusions de la Magie (*magicis illusionibus*), alors que la puissance de la science (*potestas philosophiae*) nous suffit.¹⁵⁸ »

La rupture est consommée entre magie et science expérimentale : « inutile de nous adresser à la magie (*magica*), puisque l'art (*ars*) et la nature nous suffisent¹⁵⁹ ». Sous la dénomination de magie, Bacon agrège plusieurs éléments. Il distingue notamment trois types de magie : surnaturelle, illusionniste et démoniaque. Pour lui, « ces divers moyens sont en dehors des voies de la science (*sapientiae*) ; ils lui sont même absolument contraires¹⁶⁰ ».

Bacon nous donne une description fine des principales techniques illusionnistes¹⁶¹. Par la prestesse de leurs mains, les jongleurs créent des fausses apparences, de même que les pythonisses avec leur ventriloquie ou leurs tubes acoustiques. Ils utilisent également des instruments subtils, savent profiter de l'obscurité, ou utilisent des complices. Tous les principes des différentes techniques illusionnistes sont ainsi explicitement formulés et fixés (peut-être pour la première fois en Occident). Mais, pour le philosophe, les illusions produites doivent être condamnées : elles sont trompeuses et sans réalité¹⁶².

¹⁵⁶ Également appelée *De potestas artis et naturae*.

¹⁵⁷ Bacon, *Epistola de secretis*, p. 551 : « Explicuit Epistola Baconis de secretis naturae et artis, et de nullitate magicae, ad Gulielmum Parisiensem conscripta. »

¹⁵⁸ Bacon, *Epistola de secretis*, chap. V, p. 535 : « Non igitur oportet nos uti magicis illusionibus quum potestas philosophiae doceat operari quod sufficit. » Trad. Poisson, p. 34.

¹⁵⁹ Bacon, *Epistola de secretis*, cap. VIII, p. 542-43 : « videamus quod non est necesse nobis aspirare ad magica, cum ars et natura sufficiant ». Trad. Poisson, p. 50 modifiée.

¹⁶⁰ Bacon, *Epistola de secretis*, cap. I : « Et ideo istae viae sunt praeter sapientiae documenta, immo potius in contrarium operantur, nec unquam vere philosophantes de his sex modis curaverunt. » Trad. Poisson, p. 14.

¹⁶¹ Bacon, *Epistola de secretis*, cap. I, p. 253-54 : « Capitulum I. De et contra apparentias fictas, et de et contra invocationes spirituum. // Vestrae petitioni respondeo diligenter. Nam licet naturae potens sit et mirabilis, tamen ars utens natura pro instrumento potentior est virtute naturali, sicut videmus in multis. Quicquid autem est praeter operationem naturae vel artis, aut non est humanum, aut est fictum et fraudibus occupatum. Nam sunt qui motu veloci membrorum apparentia fingentes aut vocum diversitate, aut instrumentorum subtilitate, aut tenebris, aut consensu, multa mortalibus proponunt miranda, quae non habent existitiae veritatem. His mundus plenus est, sicut manifestum est inquirenti. Nam joculariter multa manuum velocitate mentiuntur, et Pythonissae vocum varietatem in ventre et gutture fingentes et ore, formant voces humanas a longe vel prope, prout volunt, ac si spiritus cum homine loqueretur ; et ut sonos brutorum configurant. // Cannae vero gramini subditae, et in latebris terrae conditae, ostendunt nobis quod vox humana est, non spirituum, quae magno fingitur mendacio. Quum vero in tenebris crepusculi matutinis vel nocturnis res inanimatae moventur velociter, non est veritas, sed fraus et dolus. Consensus vero omnia fingit quae volunt homines, prout adinvicem disponunt. ».

¹⁶² Signalons également que Bacon présente à la suite des explications illusionnistes des merveilles de la magie, leur interprétation démoniaque et comment les magiciens se trouvent trompés par les démons en pensant – à tort – leur être supérieurs.

Comme chez Guillaume d'Auvergne (qui est sans doute une source d'inspiration directe de Bacon), le recours à l'argument illusionniste vient saper le fondement d'une vision magico-occultiste du monde, et laisse place à la rationalité. La discussion qui opère sur le plan philosophique délaisse toute condamnation morale. La condamnation théorique est appel à la raison, pas au bûcher.

Mais le XIII^e siècle est ambivalent. Car, bien que fustigée par le philosophe, l'assimilation magie-technique restera pourtant extrêmement présente dans toute la littérature des secrets qui se développe au même moment. C'est d'ailleurs probablement en réponse à ce déploiement de textes magiques que Bacon et son aîné Guillaume d'Auvergne prennent la plume pour lutter.

2.4.4 Le problème des *experimenta illusionnistes*

Comme on vient de le voir, les *experimenta* illusionnistes posent un problème de taille à leurs contemporains, de même qu'au chercheur moderne. Résumant la question de l'illusion, elles constituent un enjeu central dans la compréhension de la magie (l'autre facette étant le maléfice, l'action néfaste). Depuis Saint Augustin, la dénonciation des illusions des démons et des magiciens est un *topos*.

Les expériences les plus diffusées par la littérature des secrets (relayées ensuite par Cardan, Porta ainsi que tous les démonologues) utilisent généralement des lampes (cf. chap. 2.5.2 pour une analyse du corpus du XVI^e siècle). Les plus répandues ont pour but de donner l'illusion que les convives d'un repas ont des têtes d'âne, de chien, d'éléphant ou de cadavre, voire qu'ils n'en ont plus. De même, on cherche à faire apparaître dans une maison des serpents, des raisins, du feu, voire une teinte verte ou argentée, afin de provoquer la peur (et le divertissement) des spectateurs. Même s'il n'est que peu explicité, l'arrière-plan mythique nous semble assez clair : transformations zoomorphes opérées par Circée et prodiges ophidiens des magiciens de pharaon, deux motifs qui ont probablement beaucoup fait pour leur popularisation. Evidemment, ces métamorphoses doivent être illusionnistes : elles risqueraient sinon de briser le système des espèces et catégories. Remigio dei Girolami (Rémi de Florence), élève de Thomas d'Aquin et maître de Dante, intègre l'apparition de serpents dans sa description des prestiges¹⁶³.

Bien qu'ayant rendu la magie naturelle présentable en la ramenant dans le giron de la science naturelle, Guillaume d'Auvergne (1190 - 1249) et Albert le Grand ne cessent de condamner les prestiges magiques (qui ne sont donc pas pour eux simple prestidigitation)¹⁶⁴. Guillaume d'Auvergne condamne d'ailleurs fermement des traités comme le *Liber Vaccae*¹⁶⁵. Il n'hésite pas à proposer une interprétation réaliste des phénomènes apparemment surnaturels, non plus sur le mode de l'hallucination, mais de l'illusion réelle.

¹⁶³ Remigio dei Girolami, *Divisio scientie* (1280-1295), cap.18 « magica cum expressa demonum invocatione » : « Sequitur de scientia magica que fit malignorum spirituum suggestione, que tamen secundum veritatem loquendo neque ars est neque scientia. [...] Prima istarum dicitur prestigium quasi perstringium, ut dicit Ysidorus libro VIII, eo quod « aciem oculorum perstringat », ut scilicet mulier appareat equa, ut legitur in Vitis Patrum de quadam, vel aliquid huiusmodi. Hoc enim in vigilia potest contingere operatione demonis ex immutatione organorum, quibus scilicet immutatis fallitur iudicium sensus, sicut patet in eo qui habet gustum corruptum cui omnia videntur amara. Hoc autem facere possunt demones virtute quarundam rerum naturalium, sicut ad vaporem cuiusdam fumi, trabes domus videntur serpentes, ut dicunt. [6rb] Et multa experimenta huiusmodi inveniuntur, ut patet per Ysidorum libro VIII et per Augustinum libro XVIII De civitate Dei'' (Biblioteca Nazionale di Firenze, *Conv. soppr.* C 4.940, f^o 5va-6rb, édition numérique d'Emilio Panella, src : <http://www.e-theca.net/emiliopanella/remigio/8121.htm>).

¹⁶⁴ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 132.

¹⁶⁵ Van der Lugt, « Abominable mixtures », p. 277.

Ainsi, il étudie par exemple l'*experimenta* illusionniste classique consistant à faire apparaître des serpents dans une chambre et en dévoile une explication matérialiste possible. Pour lui, ce ne sont pas les propriétés des choses qui sont causes, mais simplement les ombres et les lumières vacillantes projetées par la flamme qui colorent et semblent animer la paille et les joncs, de même que la nuit les ombres nous font prendre les verges pour des serpents...¹⁶⁶ Vraie ou fausse, l'explication n'en reste pas moins une explication *rationnelle*. Le fait est important à noter : l'attaque de l'*experimenta* n'a rien à voir avec un procès en diabolisation, mais au contraire il opère un dévoilement physique qui en sape d'autant plus irrémédiablement la puissance (dans la lignée de ce que nous avons précédemment décrit chez Adélarde de Bath, R. Bacon ou du *Secretum philosophorum*). L'illusionnisme-prestidigitation (naturel) va être convoqué pour lutter contre l'illusionnisme-prestigation (surnaturel et démoniaque). Mais ne traitant qu'une seule expérience, l'analyse de Guillaume reste particulièrement limitée. D'une manière générale, les auteurs médiévaux resteront très prudents sur ces phénomènes aux relents d'hérésie.

Les *experimenta* illusionnistes posent problème. Premièrement, du point de vue de leur propre statut d'illusion ou de réalité pour les opérateurs-magiciens *eux-mêmes*¹⁶⁷ : les magiciens médiévaux cherchaient-ils réellement à produire une réalité physique ou simplement une image ? Question ontologique indécidable du point de vue des textes, mais qui amène à questionner la notion médiévale d'image (*ymagines*, auquel vient parfois se substituer le terme *prestigium*). Soulignons encore une fois qu'il ne nous semble pas possible d'établir l'équation « *prestigium* = prestidigitation » de manière systématique (comme l'illusiographie a pu être tentée de le faire). Le *prestigium* est un concept plus large, qui peut inclure la prestidigitation mais ne lui est pas réductible. Ces expériences semblent relever d'une certaine forme de spectacle. Avant tout défini comme une action (constrictive) sur le regard, le prestige suppose logiquement des spectateurs. En effet, Van der Lugt fait remarquer qu'« il y a une qualité théâtrale évidente dans beaucoup d'expériences. Elles supposent un public, comme le montre les remarques répétées de l'auteur, que tous ceux qui verront cela s'émerveilleront à ce spectacle.¹⁶⁸ » Faisons l'hypothèse que ces expériences sont réelles, ou tout du moins perceptibles, d'une façon ou d'une autre. Faisons pour un moment confiance aux auteurs qui les rapportent. Par quels procédés ces expériences seraient-elles réalisables ?

L'usage intensif de fumigations autorise à penser que des drogues pouvaient être utilisées. On sait le rôle effectif – parfaitement réel et attesté – que les psychotropes ont pu jouer dans la construction de l'imaginaire diabolique¹⁶⁹. Pendant des siècles, sorciers et

¹⁶⁶ Guillaume d'Auvergne, *De Universo*, 2, pars. III, chap. 22 (*Opera omnia*, vol. I, p. 1059) : « Si enim accendatur candela in loco, ubi aliud lumen non luceat, loco inquam paleis, vel juncis strato, singulae festucae, & singuli junci videbuntur serpentes per domum dissillientes. Causa autem in hoc est, quia varietas colorum à pulvere pellis serpentinae faciet apparere viriditatem similem in juncis, atque festucis ; motus verò flammae faciet apparere dissultus, sive dislitiones, cujus exemplum evidentissimum est, quia folium quercuum, vel altetius arboris similis, de nocte videtur buffo, vel rana, similiter & virga decorticatione variata indubitanter in obscuro loco videbitur serpens ».

¹⁶⁷ Van der Lugt, « Abominable mixtures », p. 238 : « For instance, it is not clear exactly how one is to understand the claim that a man can be "transformed into a cow or a sheep" (convertetur ad formam vacce aut ovis), or be made "to look like (*simulabitur*) an ape." » ; Kieckhefer, *Forbidden rites*, p. 42-44.

¹⁶⁸ Van der Lugt, « Abominable mixtures », p. 239 : « There is a clear theatrical quality to many of the experiments. They suppose an audience, as shown by the repeated remarks by the author, that all who see it will marvel at the spectacle. »

¹⁶⁹ Cf. en particulier Meurger, « Plantes à illusion : interprétation pharmacologique du sabbat » et Davidson, « Plantes médicinales et vénéneuses : le sabbat des sorcières et ses préparatifs dans la peinture néerlandaise du XVII^e siècle ».

empoisonneurs (*veneficus*) étaient interchangeables. Explication possible, mais qui ne convainc guère au vu des protocoles et des ingrédients mobilisés.

D'autres expériences sont plus rares et apparaissent dans quelques manuscrits avec des pseudo-explications magico-astrologiques. Probablement rédigées à la fin du XIV^e siècle, les *Annulorum experimenta*¹⁷⁰ du pseudo Pietro d'Abano sont particulièrement troublantes sur ce point, car elles présentent un contenu massivement « illusionniste » (68% des expériences) avec des effets faisables probablement hérités de la littérature des secrets (par ex. transformer des deniers en fourmis et vice versa, se libérer de ses chaînes, faire que quelqu'un se déshabille) mais qui sont systématiquement expliquée de la même façon par la fabrication d'anneaux astrologiques. Il est ici tout à fait clair – contrairement aux effets de lampes – que leur réalisation est impossible selon le *modus operandi* préconisé.

Effet réalisable, explication irréaliste, voilà le paradoxe. On peut alors émettre une hypothèse : *les effets décrits sont bien des effets de prestidigitation*. A partir de cela s'ouvrent deux pistes¹⁷¹ : 1) les textes sont des corruptions de textes antérieurs ; 2) les textes font eux-mêmes partie du tour.

Les textes actuels seraient des corruptions de textes de physiciens, illusionnistes-prestidigitateurs (et non prestigitateurs) anciens mal recopiés et mal traduits par des générations et des générations de copistes plus ou moins soigneux. De même, Berthelot pensait lire une formule magique dans le *Mappae Calvicula* quand ce n'était que les lettres de référence à un schéma absent¹⁷². Ainsi, une succession d'effets de déformation opérés sur le texte l'aurait lentement fait passer de la tradition technique à la tradition magique. Il s'agirait alors d'un phénomène de mythification ou de magification. Donnons pour preuve de la réalité de ces phénomènes l'utilisation de la *Sorcellerie dévoilée* (1584) de Scot par la sorcière Ann Watts¹⁷³, ou plus récemment l'ethnographe Claude Seignolle racontant qu'un de ses livres était devenu le grimoire d'un sorcier de campagne¹⁷⁴, que l'on pense aussi à toutes les sources zoomatérielles possibles de la légende de la licorne (narval, gazelle, etc.). Une des sources, secrète et trahie, de ces *experimenta* serait alors probablement la *Paignia* perdue du physicien et magicien grec Anaxilaos de Larissa. Les fragments le concernant qui nous sont parvenus font état d'expériences de physique avec des lampes. Dans son *Histoire naturelle*, Pline rapporte à son sujet deux expériences utilisant des lampes où l'on retrouve l'ambiguïté faisable/infaisable :

Anaxilaos faisait du soufre un amusement : il en mettait avec des charbons allumés dans une coupe à vin, et, la promenant toute enflammée autour des convives, il leur donnait par le reflet la pâleur lugubre de la mort.¹⁷⁵

L'encre de la sèche a tant de force, que, au dire d'Anaxilaos, si on en met dans une lampe, la lumière est changée, et toutes les personnes paraissent des Éthiopiens¹⁷⁶

¹⁷⁰ Cf. Boudet, « Magie et illusionnisme entre Moyen Âge et Renaissance ».

¹⁷¹ Nous rejoignons ici tout à fait l'approche de Goulding et renvoyons à son brillant article "Real, Apparent and Illusory Necromancy".

¹⁷² Smith and Hawthorn, *Mappae Clavicula*, p. 18. Sur les corruptions, voir aussi, Clarke, *The Crafte of lymmyng and the maner of steynyng*, p. 406, ou Seznec, *La survivance des dieux antiques*, part. II, chap. 2.

¹⁷³ Kapitaniak, "Introduction", in Scot, *La sorcellerie démystifiée*, p. 70.

¹⁷⁴ « Claude Seignolle », *Variations*, ORTF, 27 avril 1971, interview par Florence Gruère, vers 2 min.

¹⁷⁵ Pline, *Histoire naturelle*, liv. XXXV, chap. L (éd. Littré).

¹⁷⁶ Pline, *Histoire naturelle*, liv. XXXII, chap. LII (éd. Littré).

Les expériences d'Héron d'Alexandrie témoignent également de la réalité et de la faisabilité de ces effets durant l'antiquité¹⁷⁷. Autant d'explications qui auraient pu être altérées par les siècles...

Plus audacieuse, plus intéressante, mais aussi moins probable, la seconde hypothèse mérite d'être considérée avec soin. Et si ces textes mystérieux ne visaient qu'à éloigner d'un vrai secret beaucoup plus prosaïque ? S'ils ne faisaient que servir de *misdirection*, de « fausse piste¹⁷⁸ » ? Il n'est en effet pas impossible que le texte lui-même fasse partie de l'illusion et serve à créer l'atmosphère magique adéquate. Il renforcerait la crédibilité de l'opérateur, qui pourrait en retour prouver par le geste la véracité de ses grimoires. L'usage de ce type de livres serait tout à fait envisageable du point de vue d'un praticien. Faisant exploser la notion de scène et de spectacle, il ne relèverait alors théoriquement plus de l'illusionnisme au sens strict mais d'une conception plus large de la magie, oscillant entre spectacle et escroquerie merveilleux. Il faut souligner que, de toute façon, la notion de « *spectacle* de prestidigitation » semble inexistante à l'époque médiévale. Malheureusement, l'absence de textes techniques corroborant cette idée force à rester prudent. On pourra cependant évoquer, à l'appui de cette thèse, les recueils d'images imprimés (début XVII^e) d'Andrea Ghisi et d'Horatio Gallasso, destinés à servir de support à une expérience de mentalisme. Leur « truquage » est complètement indétectable pour qui n'en connaît pas le protocole (parfois fourni sur feuille volante séparée). La grande difficulté des historiens de l'art à saisir le fonctionnement de ces imagiers muets serait à mettre en parallèle avec celui des traducteurs des recueils d'expériences magiques médiévaux.

Faisant le tri dans ce type d'expérience, le toulousain Prévost (1584), ne conserve que celle d'« une lumière qui rendra les personnes pasles & des faitz comme mortz. ». Belle illustration de son esprit critique, il en donne un *modus operandi* concret et déclare qu'il est nécessaire de rejeter toutes les autres explications « fabuleuses » qu'il a trouvées chez Porta¹⁷⁹. Paradoxalement, Prévost l'amuseur reprend Porta le savant sur son propre terrain. Cette recette permettant de donner un teint cadavérique aux convives a survécu dans la littérature de la prestidigitation jusqu'aux années 1930 et semble techniquement faisable¹⁸⁰. Prévost propose aussi un premier dispositif « Pour faire une lanterne dans laquelle on verra, à la clarté de la chandelle, des chevaliers & soldatz de guerre alans et venans.¹⁸¹ » Ce système pré-cinématographique pourrait parfaitement servir à mettre en scène certaines apparitions prestigieuses (cf. chap. 3.4.3). Au XVII^e siècle, Kircher proposera également diverses manières de réaliser ces expériences¹⁸². Ainsi, c'est une jonction entre l'illusionnisme-prestigation et l'illusionnisme-prestidigitation qui semble possible, par un retour à ses sources antiques.

¹⁷⁷ Cf. Goulding, "Real, Apparent and Illusory Necromancy", p. 3-5.

¹⁷⁸ Sur les « fausses pistes », cf. les réflexions de l'illusionniste contemporain Tamariz, *Le chemin magique*.

¹⁷⁹ Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions...*, f° 50r.

¹⁸⁰ Par exemple dans une brochure anonyme des années 1920 : *31 tours (tous sensationnels) de magie blanche pouvant être exécutés par tout le monde sans aucun truc, sans aucune adresse expliqués d'une façon claire et précise*, s. l., s. éd., [1927], 32 p., p. 11 : « Manière de faire une liqueur qui donne une teinte cadavérique au visage et aux mains des personnes qui vous entourent. » Pour le XIX^e on se reportera par ex. à Richard [Delarue, A.-O.] & Delion, *Le Magicien des salons ou le diable de couleur rose*, p. 25 : « Manière de rendre hideuse toutes les personnes d'une société. »

¹⁸¹ Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions...*, f° 51r.

¹⁸² Cf. Goulding, "Real, Apparent and Illusory Necromancy", p. 5.

2.5 Divertissements d'initiés : les secrets de la magie naturelle

2.5.1 Désirs, savoirs et pouvoirs : une lente transmission des manuscrits (XV^e)

La circulation des savoirs manuscrits magiques entre le XIII^e et le XV^e siècle nous reste encore très mal connue. Elle méritera dans les années à venir des recherches plus systématiques et l'établissement d'un corpus de recettes de magie naturelle ou de physique amusante permettant de suivre plus finement cette évolution. Nous n'en dirons donc que quelques mots, suffisant – tout du moins nous l'espérons – pour pointer la continuité souterraine de ces éléments jusqu'à leur émergence dans les brochures de secrets ou les sommes de magie naturelle du XVI^e siècle.

Originellement cantonnées à des manuscrits coûteux, rares et précieux, - bien qu'ils amorcent leur lente démocratisation au XV^e siècle¹⁸³ (notamment par le biais de la traduction) – il est difficile de penser que ces recettes aient pu constituer le fond d'une culture réellement « populaire¹⁸⁴ ». En Angleterre, ces textes magico-ludiques sont présents chez des populations cherchant à se singulariser par leurs possessions : les ecclésiastiques (John Erghome, Thomas Betson) mais aussi des familles de la *gentry* anglaise comme les Haldenby¹⁸⁵. Ces textes magiques viennent renforcer leur identité sociale, en leur permettant d'affirmer un fort capital intellectuel. Au pouvoir intrinsèque du livre, s'ajoute celui d'un contenu occulte, aux frontières de l'orthodoxie.

Au XVI^e siècle, on trouve dans le livre de raison de Richard Hill, un marchand de Londres, la première description d'un chapelet de cartes, ainsi que quelques tours mathématiques de divination¹⁸⁶. Soucieux de la technique d'exécution, l'Anglais précise que l'on peut couper le jeu sans déstructurer l'arrangement, mais pas le mélanger. La petite bourgeoisie lettrée est donc bien l'une des classes qui s'intéresse tout particulièrement à ces récréations et expériences. Il est probable que ce soit sous son impulsion qu'une partie des traductions en langues vernaculaires s'effectuent.

Au XV^e siècle, on trouve également un ouvrage de ce type chez un chirurgien-barbier¹⁸⁷, profession plus marginale mais revendiquant une forte compétence technique. Dans le même temps, la représentation des enfants de la lune du *Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg* (ca. 1470-80, f° 17r, voir Figure 7) met en scène un arracheur de dents également joueur de gobelets. Sous la dénomination générique de « charlatans », guérisseurs et illusionnistes ont partie liée de longue date, l'illusionnisme servant à attirer les badauds pour leur vendre remèdes ou services (cf. chap. 8.3).

¹⁸³ Sur cette période, nous pouvons renvoyer à l'utile étude de Mitchell, *Cultural Uses of Magic in Fifteenth-Century England*.

¹⁸⁴ Sur ce point nous restons donc dubitatifs par rapport à la thèse de Bruno Roy qui rapproche les *Jeux de nature* (ms. XIV^e) du *Difficile des receptes* (imprimé XVI^e) sous la même étiquette « populaire » (*Une culture de l'équivoque*, p. 162-63).

¹⁸⁵ Mitchell, *Cultural Uses of Magic in Fifteenth-Century England*, p. 31, 100 sq., 132. Le manuscrit en leur possession était le Cambridge, Trinity College O.1.57, qui semble un dérivé des *Quatre-vingt huit expériences naturelles* de Razi, du *Liber ignium* et du *Secretum Philosophorum* (*ibid.*, p. 117-32).

¹⁸⁶ Oxford, Balliol College, ms. 534, "The Commonplace-book of Richard Hill" (redaction entre 1503 et 1536). Cf. Pusterla, "Medieval Magic in the Balliol Ms. 354".

¹⁸⁷ Kassel, Murhardsche und Landesbibliothek, Codex Medicus 4°10. Cf. Mitchell, *Cultural Uses of Magic in Fifteenth-Century England*, p. 144.

Rien qu'à la British Library, on peut trouver des copies du *Secretum philosophorum* s'échelonnant entre le début du XIV^e et la fin du XV^e siècle¹⁸⁸. Ce qui montre bien la pérennité de cet ouvrage qui continue de se transmettre en Angleterre. On le retrouve notamment dans l'importante bibliothèque de John Erghome, prieur des Augustins de York (deuxième moitié du XV^e siècle)¹⁸⁹. Après analyse comparée, au vu des tours relevés par Kieckhefer, il semble d'ailleurs que le mystérieux recueil de notes de Thomas Betson (†1516), diacre de l'abbaye de Sion (Middlesex), comportant plusieurs tours de magie, soit justement le *Secretum Philosophorum*¹⁹⁰. Était-ce aussi ce livre mystérieux que le magicien Thomas Elkes décrivait dans une lettre de 1583, adressée à Reginald Scot ? Il y décrivait au démonologue un

livre écrit dans la vieille langue saxonne par un certain Sir John Malborne, théologien d'Oxford, il y a de cela trois siècles et dans lequel il dévoile les illusions et mensonges que recouvrent ces arts et sciences. [...] Vous y trouverez [...] la dénonciation détaillée de ces escrocs et marchands d'illusions.¹⁹¹

Rien n'est moins sûr, mais les dates, le résumé du contenu et l'objectif pourraient correspondre (et attesterait donc ce texte sous une forme vernaculaire). Scot ne put malheureusement pas consulter l'ouvrage ; le pasteur de Slaugham « tournéboulé par la superstition » lui en refusa l'accès.

Si le *Secretum philosophorum* occupe une place de choix dans les corpus anglais, d'autres textes sont également en circulation. Le *De mirabilibus mundi* est également abondamment copié et traduit : il fera partie des incunables.

En France, on trouve les fascinants *Jeux de nature* attribués à Salomon, qui dérivent sans doute d'un original en latin et semblent apparaître au XIV^e-XV^e siècles, présentés comme étant les expériences adressées par Salomon à une reine, parfois nommée « Sibille ». Si l'association entre Sybille prophétesse grecque et Salomon, roi hébreu, peut paraître surprenante, il n'en est rien. En effet, au Moyen Âge, elle était fréquemment confondue avec la Reine de Saba qui soumit Salomon à une série d'énigmes pour s'assurer du bien-fondé de sa légendaire sagesse (I Rois X, 1-13). Ces expériences naturelles s'inscrivent parfaitement dans cet épisode biblique. A travers ces tours et trucs, Salomon manifeste sa connaissance des secrets de la nature. Plus généralement, ce roi mythique capable de maîtriser les démons est également associé à la magie. Il a été traditionnellement choisi comme auteur fictif d'ouvrages magiques (par ex. les *Clavicules de Salomon*). Au-delà de la référence historique, c'est aussi à la culture des courtisans et à la séduction des dames que le traité fait référence : l'objectif est particulièrement clair dans le titre d'une version anglaise du ms. : *Experiments which King Solomon devised for the love and courting of a certain noble queen, and they are experiments*

¹⁸⁸ Relevé réalisé par Goulding pour l'édition du *Secretum philosophorum* (p. 142) : British Library, Additional 32622 (début XIV^e) ; Egerton 2852 (mi-XIV^e) ; Sloane 2579 (XV^e), Additional 187752 (XV^e-XVI^e).

¹⁸⁹ York, Austin Friars, A8 362, "Secretum philosophorum diuisum in 7 partes..."

¹⁹⁰ Kieckhefer (*Magic in middle-age*, p. 91) ne donne pas de titre à ce manuscrit (St John's College, Cambridge, MS E.6), l'appelant simplement « the notebook of Thomas Betson » (St. John's College, Cambridge, MS E.6). Il relève les tours et procédés suivant (pour comparaison, nous donnons le § du *Secretum Philosophorum* dans l'édition Goulding entre [.]) : faire se mouvoir un œuf vidé (avec un cheveu) ou le mettre en lévitation (par le même moyen) [§12] ; faire se mouvoir une pièce en lui attachant un cheveu avec de la cire « et beaucoup de gens penseront que c'est fait par art magique » [§12] ; mettre un scarabée dans une pomme creuse [§14] ; apparition d'image via jeu de miroir [§7-9] ; effet d'optique avec une pièce et une assiette que l'on remplit d'eau [§21].

¹⁹¹ Scot, *La Sorcellerie démystifiée*, liv. XV, chap. xlii, p. 535.

of nature (Expériences que le Roi Salomon a conçu pour courtiser et [obtenir] l'amour d'une certaine noble reine)¹⁹². On verra bientôt chez Luca Pacioli certains points de ressemblance. Cette atmosphère ludique, teintée d'érotisme, n'est pas sans rappeler celle du *Jardin d'Amour* de Giovanni di Francesco Toscani (1370-1430). Le peintre y représente un bateleur amusant la bonne société avec ses tours et ses expériences, à côté de scènes galantes (Figure 8 & Figure 9).

Les expériences sont classiques : faire jaillir des flammes, faire une fusée (un « feu volant »), faire brûler une chandelle sous l'eau, faire une chandelle inextinguible, faire une lampe qui fait paraître les gens noirs, faire courir un anneau à travers une maison, voir les étoiles de jour, prendre les oiseaux à la main, changer la couleur des roses, faire croire qu'un denier a bu un bassin rempli d'eau, faire monter un œuf sur une canne, faire chanter un oiseau de bois, etc.

Ces *Jeux de nature* sont présents dans deux manuscrits français : on les trouve écrits dans la marge inférieure d'un manuscrit du XIV^e siècle, *Li Livres des coutumes de Biauvoisis* (voir **Figure 32**)¹⁹³ et dans un recueil de pièces du XVe siècle (NAF 4046)¹⁹⁴. En latin, il existe également sous forme standard (*Experimenta salomonis*¹⁹⁵) ou réduite (*Ludi nature regis Salomonis*¹⁹⁶). Dans ces cadres, aucune mention de magie ou de nigromancie n'est faite ; ce qui n'est pas le cas du manuscrit anglais dont la dernière expérience (en partie chiffrée) relève de la nigromancie. Aux tours de magie destinés à amuser et à gagner le cœur d'une belle, succède (peut-être en dernier recours ?) un sortilège destiné à s'assurer l'emprise sur une femme. Ainsi, l'usage ludique des tours cache des visées bien plus prosaïques (toujours d'actualité¹⁹⁷).

Marquant le passage du latin aux langues vernaculaires, et par là le début de la vulgarisation de cette littérature, un autre manuscrit daté de 1446 (BnF, italien 1524) nous livre quelques secrets. Traduit du latin à l'italien, comme l'attestent les interventions récurrentes de son « *Traduttore* », il contient une séquence de recettes médicales, érotico-magiques, ou de merveilles ludiques, ainsi que d'autres disséminées dans l'ouvrage¹⁹⁸. Cette séquence de recettes est précédée par des réflexions astrologiques sur la nature des planètes. Comme l'explique le *Traduttore*, elle était suivie d'un « livre de sorts ». Cette technique de divination (et non d'enchantement), de « tirage au sort », utilisant des dés et des tables d'événements censés répondre aux questions posées, était considérée au XVI^e en partie comme un passe-temps, un « esbatement »¹⁹⁹. Quelques siècles plus tard, on trouvera encore ce type d'ouvrages

¹⁹² Londres, British Library, Sloane MS 121, f° 90v-93v. Cf. Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, p. 171 (il liste comme tours : comment faire qu'un anneau vide coure à travers une maison ; comment porter du feu dans ses mains ou sa chemise ; comment faire se déshabiller quelqu'un ; comment faire qu'une grande flamme explose au visage d'un compagnon, etc.).

¹⁹³ Paris, BnF, Français 4516, f° 250v sq.

¹⁹⁴ Paris, BnF, NAF 4046, f° 1r-2v (« Cy commencent les jeux de nature que le roy Salmon [sic]... ») et 26r-28v (« Ensuiuent plusieurs ensaignements... »). Ces deux parties, distinguées dans le ms., correspondent globalement à l'ensemble des recettes du ms. Français 4516 : il est probable qu'ils dérivent d'une source commune.

¹⁹⁵ Paris, BnF, Latin 7105, f° 155r-161v.

¹⁹⁶ Londres, British Library, Harley MS 2378, f° 182v-183r (forme très réduite) et Sloane MS 121 (XV^e)

¹⁹⁷ Pour l'anecdote, la dimension de séduction reste présente chez de nombreux magiciens modernes, que ce soit dans leur jeu scénique, ou dans leurs écrits théoriques. Certains ont même commis des livres explicitement sur le sujet (par ex. Mirouf, *Magie et astuces pour séduire les filles*).

¹⁹⁸ Paris, BnF, ms. italien 1524, f° 56v-59r, « Gli erano poi un altro canto d'il exempio, cierte ricette da medicina et altre cose mirabile, lequal ho infraposte.... », cf. aussi *passim*. Voir son édition critique par Gal, Boudet et Moulinier-Brogi, *Vedrai mirabilia*. Cf. Annexes.

¹⁹⁹ Sur cette littérature, se reporter aux travaux (et aux bibliographies) de Boudet, *Entre science et nigromancie*, chap. « De la divination à l'esbatement : la géomancie et les livres de sorts », p. 340-49 ; Lemaître-Provost, *Les livres de sorts en moyen français*.

massivement utilisé dans les salons du XIX^e siècle. Les fréquents commentaires du traducteur du ms. italien 1524, n'ont de cesse de mettre en garde son commanditaire et futur lecteur contre les vanités de ces écrits magiques. Est-ce sa véritable position philosophique, ou une astuce habile pour se dédouaner de ce qu'il est en train de traduire ? Les chasses aux sorcières commencent. On comprend donc sans peine les réticences d'un clerc pour traduire une série d'expériences de nigromancie²⁰⁰.

Traduction du latin vers l'italien, mais aussi vers l'allemand, puisqu'un manuscrit bilingue latin – allemand (ULBT, Cod. 422) particulièrement intéressant provenant de Merano en Italie du Nord (ca. 1438) comporte plusieurs centaines de recettes médicales, cosmétiques, alchimiques, techniques et magiques. Le compilateur a d'ailleurs probablement puisé à de nombreuses sources car certaines expériences se répètent. Une partie de ces recettes relèvent des expériences de magie naturelle ou de physique amusante.

On pourra mentionner entre autres les moyens pour transformer l'eau en vin, pour prendre les oiseaux avec les mains, pour faire courir un œuf sur une table, pour qu'une flamme aille par les airs, pour que du feu sorte d'un œuf, pour qu'un œuf coure sur la pointe d'un couteau ou d'un glaive, pour mettre un œuf dans une fiole sans le casser, pour qu'un pain saute sur la table, etc.²⁰¹ Les différents manuscrits étudiés par Kieckhefer en Angleterre, consolident – sans surprise aucune – les éléments de ce répertoire européen²⁰². De même, étudiant le ms.

²⁰⁰ Paris, BnF, ms. italien 1524, f^o 65 sq. « Necromantia ».

²⁰¹ Innsbruck, ULBT, Cod. 422, f^o 32rb-181vb. Entre autres on relevera : « Aqua alia tingens carnem hominis in nigrum. - Aqua que curat predictam nigredinem sic fit. (37ra) ; Ad faciendum de aqua vinum in sapore et colore. (90vb) ; Ad faciendum ovum currere super hastam. - Ad faciendum flammam ire per aerem. (101rb) ; Ut ignis exeat de ovo. - Ut ovum currat supra cuspidem cultelli vel ensis. (101va) ; Ad ponendum ovum in una fiala vel bocali non frangendo ipsum. - Ad ponendum ovum integrum in am[p?]olla vitrea. (102va) ; Ut panis saltet in tabula (104ra) ; Ut nuces saltent in batticlo. (107vb) ; Ad faciendum candelam de nive vel glacie. (108rb) ; Ut carnes cocte videantur crude, Ad faciendum aliquam fodram de pelle alba vel aliam rem cum fumo sulphuris. (109ra) ; Ut una candela accendat aliam per se, Ut homo videatur ardere et non ardeat. (109rb) ; Ut videas stellas in die. (109va) ; Si vis cum cultellino perforare capud galli et postea eum liberare. - Ad faciendum corvum depictum loqui. (110ra) ; Si vis ut cultellinum parvum tibi veniat retro super disco. (110rb) ; Ad faciendum literas que lucent de nocte et non de die. (113va) ; Ut lignum vel pannus in igne non comburatur. - Ut ignis exeat ex testa. (115va) ; Ad faciendum unum ovum de quo cocto possis facere octo incisoria sedecim personis. - Ut facias salire annulum vel denarium de crato atque vel vini. - Ut doplerium de nive ardeat. (115vb) ; Ut una candela accendat aliam per se. (116rb) ; Si vis videre turres et castra in urinali. (118rb) ; Ut aliquis appareat leprosus. (119a & 168ra) ; Ut ignis accendatur in pluvia et cadens pluvia non ei ardere prohibeat. - Ut florenus vetus appareat novus et similiter aurum. (120va) ; Rosa bullita cum aqua facit colorem rubeum (122ra) ; Ad congregandum pulices totius camere super unum bacculum. - Ad congregandum serpentes vel mures (124vb) ; Ad faciendum ovum grossum sicut capud vel sicut panis. (128va) ; Ut carnes bene cocte videantur esse crude et sanguinolente. - Ad multiplicandum solem et lunam. (128vb) ; Ut ignem et aquam ferventem possis in manibus sine lesione tenere (143rb) ; Ad faciendum aquam ardentem de qua si tu ... - Ut vinum ardeat in una olla vel lebeta ad magnam flammam. (166vb) ; Ad faciendum inflamari sine igne unam candelam ad radium solis in mense Madii, Iunii vel Iulii. - Ad idem. (167ra) ; Ad faciendum ignem volantem et tonitrua bene fortia. - Ad faciendam candelam ardere in aqua. - Ad ponendum unum ovum integrum in amollam vitream. (167rb) Ad faciendum magnum ignem et magnam flammam exire de plena cuppa aque. - Ad faciendum magnum ignem et magnam flammam de quadam candela et ut facias socio tuo magnum timorem. (167va) ; Ad faciendum de fonte frigido quod sit calidus et bulliens. - Ad faciendum unam candelam inflammari que non extingwatur pro flatu hominis. (167vb) ; Ad faciendum vinum ardens in vase et faciendum exire magnam flammam. - Ad faciendum ignem volantem et magnum tonitruum. - Ad faciendum anulum per se saltare et curere per domum. (170va) ; Compositio ymaginis que ardet sub aqua et non extingwuntur. (170vb). » (N'ayant pu consulter le ms. nous nous basons sur le sommaire détaillé proposé par la bibliothèque.)

²⁰² Bodleian Library, MS e Mus. 219, MS Wood empt. 18 et MS Ashm. 1393; British Library, MSS Sloane 121 et Sloane 3564. N'ayant pu consulter ces ouvrages, nous nous reposons exclusivement sur la description donnée par Kieckhefer, *Magic in the Middle Age*, p. 91-92 : Différents objets se mouvant par eux-mêmes : miches de pain

Digby 67 (XV^e siècle), Thorndyke y découvre à la suite du *Livre des feux* (lui-même suivant les *Quatre-vingt huit expériences naturelles* de Rāzī) une liste d'expériences anonymes recoupant les autres sources connues²⁰³.

Nombreuses, variées, les descriptions de ce corpus nous poussent à relativiser la nouveauté de celui rassemblé par Luca Pacioli dans le *De viribus quantitatis* (1496). La leçon est importante : cette littérature ne comporte que peu d'inventeurs majeurs, mais au contraire une constellation de *minores*, recopiant sans cesse, traduisant, trahissant, amputant ou augmentant ces recettes merveilleuses. Ainsi, nous avons affaire avant tout à un bloc anonyme, à une œuvre sociale déroutante qui est autant le produit de l'esprit du temps que des générations antérieures.

Au XV^e siècle, la France, l'Italie, l'Angleterre et l'Allemagne comptent donc des témoins de cet engouement pour les secrets de la nature et leur mise en scène.

2.5.2 Imprimerie et colportage : diffusion et démocratisation du corpus des secrets (XVI^e)

D'abord confinés dans les milieux savants en marge ou dans les bas-fonds du monde clérical, les secrets sont passés dans des strates sociales aspirant à plus de reconnaissances, avant que l'imprimerie ne les fasse sortir de l'ombre. Ce nouveau moyen de publication ne modifie pas le corpus des secrets, mais il lui donne une autre extension et contribue à sa massification. On l'a déjà évoqué : le *De mirabilibus mundi* fait partie des incunables. Au début du XVI^e siècle, les éditeurs investissent ce marché avec des ouvrages qui seront des best-sellers européens : un recueil de recettes italien, le *Dificio di ricetta* (Venise, vers 1525) ne connaîtra pas moins de trente éditions françaises sous le nom de *Bâtiment des recettes* entre 1539 et 1598 (en étant de plus généralement accompagné de recueils satellites)²⁰⁴. Dès 1510 (et probablement avant) colporteurs, bateleurs et charlatans ne sont pas en reste et vendent alors par centaines des petites brochures rudimentaires. Elles se composent généralement de 8 pages, i.e. d'une simple feuille pliée en quatre. Imprimées sur du papier de mauvaise qualité, très peu d'entre elles nous sont malheureusement parvenues. Cette littérature populaire constituée de légères brochures se déploie largement en Italie. Certaines d'entre elles sont rapidement traduites en français (dès les années 1520). La plupart de ces brochures comportent des petits tours d'illusionnisme rudimentaires, mêlés à diverses recettes utilitaires, cosmétiques ou médicales, hérités des

dansant sur une table ou sautant à travers une salle, poisson mort bondissant hors d'une casserole, anneaux et œufs évidés roulant par eux-mêmes... Ils expliquent également beaucoup de tours utilisant du feu : comment faire une chandelle inextinguible, comment faire monter une grande flamme sur une casserole pleine d'eau... Il y a aussi des techniques pour créer des effets de lumières pour créer des illusions « optiques » : faire paraître les hommes comme des corps sans tête, ou faire paraître les gens si grands que leur tête semble au ciel et leurs pieds sur terre... etc.

²⁰³ Oxford, Bodleian Library, Digby 67, XV^e siècle (non consulté). Résumé par Thorndyke, *History of magic*, vol. 2, p. 787-88 : "These additional experiments instruct us how to paint an image on the wall from which a candle may be lighted, how to write letters that cannot be read unless the material upon which they are written is placed near a fire or touched with a rod, how to make cooked meat seem raw and wormy (§60, 71-74) [...] how to cook meat of a sudden, how to turn a red rose white — apparently by fumigating it with sulphur, and how to make "marvelous bottles" (ad faciendum ampullas mirabiles) — the directions seem to tell how to blow soap bubbles (§76, 77, 88). How to emit fire from the mouth, to heat a bath, to construct an artificial mill in a camp, and to make all the bystanders appear headless (§92, 95, 97, 127). A score of experiments are concerned with colors and dyes (§104 sq.). To make a dog follow you, place a piece of bread and butter under your armpit, "that it may receive the odor of the sweat," and then feed it to the dog (§136). A magical experiment to deprive a man of his urine [...] The last experiment, "that a wife may live a good life with her husband," involves writing an incantation upon parchment."

²⁰⁴ Cf. Deblock, *Le bâtiment des recettes*, p. 213-250.

secrets manuscrits. Les expériences de sorcellerie sont très minoritaires, elles ont été majoritairement écartées (seuls survivent quelques *experimenta* illusionnistes).

A coté de cette littérature des secrets, profondément anonyme et populaire, des auteurs plus connus vont se saisir du sujet. De cette marge littéraire, vont alors naître des sommes énormes, généralement doublées d'un arrière-plan philosophique plus marqué. Cardan sera l'un de ceux là avec son *De Subtilitate* (1550). Quelques années plus tard, en 1555, l'humaniste Girolamo Ruscelli publie sous le pseudonyme Alessio Piemontese un ouvrage consacré aux secrets techniques et artisanaux de son époque. Il obtiendra un succès immédiat : en 4 ans, 17 éditions se succèdent déjà ; de 1555 à 1599 on ne dénombre pas moins de 70 éditions européennes²⁰⁵.

L'ouvrage reste malheureusement assez discret sur la question de l'illusionnisme et se concentre sur la conservation de la santé, la cosmétique, la confiserie, la teinture et la métallurgie. Dans cet ouvrage de 940 pages, nous n'avons repéré que trois recettes présentant une affinité avec l'illusionnisme : une chandelle inextinguible au souffle, une chandelle de glace, ainsi qu'une pierre s'enflammant au contact de la salive²⁰⁶. Ruscelli donne également la manière de « faire des mandegloires faux » en sculptant des racines et en les replantant²⁰⁷. Cette recette permettant de dénoncer les charlatans sera ensuite reprise par Wier et Wecker. Ayant probablement côtoyé Ruscelli, le jeune della Porta suivra le mouvement avec sa *Magiae naturalis* (1558), autre best-seller discuté aux quatre coins de l'Europe durant tout le siècle.

L'étude statistique d'un corpus de 18 brochures et petits traités couvrant le XVI^e siècle, tant chronologiquement que géographiquement (Italie, France, Angleterre), permet d'esquisser une première analyse quantitative de ce corpus des secrets *imprimés*. Ces textes sont en réalité plus nombreux²⁰⁸, mais cette première base (déjà importante) nous semble suffisamment représentative pour saisir une image globale du corpus des secrets à la Renaissance²⁰⁹. Nous avons fait le choix d'exclure les brochures du XVII^e siècle (ainsi que celle de Galasso de 1593, décisive quant à la magie des cartes) de cette analyse afin de maintenir un ancrage fort dans la période renaissante et éviter tout déséquilibre. En effet, comme nous le montrerons au chap. 4.3, la fin du XVI^e siècle correspond à un tournant important dans l'histoire de la littérature didactique de la prestidigitation.

La liste chronologique des brochures étudiées est la suivante (les localisations sont donnés dans la bibliographie) :

- Vercelino da Fogo, *Questa è una opera da intendere molte gentileze exprimentade...* [ca. 1510].
- [Litta, Simone], Simone da Milano, *Questa è una operata da intendere e vedere molte gentilezze experimentate da molte excellentissimi omini*, [début XVI^e].
- [Litta, Simone], Symon de Millan, *S'ensuyvent plusieurs belles nouveaultez joyeuses, prouffitables et honnestes, proposez par Symon de Millan*. [ca 1520].

²⁰⁵ Eamon, *Science and the secrets of nature*, p. 252.

²⁰⁶ Ruscelli, *Les Secrets du S. Alexis Piemontois*, liv. III, p. 620-621 et liv. IV, p. 641.

²⁰⁷ Ruscelli, *Les Secrets du S. Alexis Piemontois*, liv. III, p. 584.

²⁰⁸ Pour une bibliographie de ces brochures, voir Hjalmar & Depaulis, *Enquête sur un escamoteur du début du XVIIe siècle*, p. 16-23.

²⁰⁹ Nous essayerons de livrer au lecteur, dans quelques années, une encyclopédie plus complète du patrimoine technique de l'illusionnisme médiévalo-renaissant.

- Anonyme, *Opera nuova, dove facilmente potrai imparare più giuochi di mano, et altri giuchi piacevolissimi et gentili, come si potrà leggendo vedere, et facilmente imparare.* [c. 1520].
- Anonyme, *Opera nuova intitulata Edificio di ricette. Nellaquale si contengono molte & varie gentilezze, sperimentate per eccellentissimi & famosissimi huomini.* [début ? XVI^e].
- Anonyme, *Bâtiment des recettes*, éd. Ruelle, 1560 (1^{ère} éd. fr. 1539) suivi par *La seconde partie de ce livre, contenant plusieurs choses, dignes d'estre sceues, par gens d'esperit*, 1551.
- Anonyme, *Sensuyent receptes bonnes & utiles pour toutes gens Mecaniques et aultres gens qui desirent a faire leur prouffit & vivre vertueuseme[n]t. Item aussi plusieurs ge[n]tileesses pour faore en toute bonne compaignie: le tout extraict & experimente par plusieurs gens scauans.* [1530's].
- Francesco da Milano, *Opera nuova non più vista et nuovamente posta in luce*, [ca. 1550].
- Hill, Thomas, *A Briefe and Pleasaunt Treatise, Entituled, Naturall and Artificiall Conclusions*, 1581. (La première édition daterait de 1556).
- Anonyme, *Opera nova non piv vista, nella qual potrai facilmente imparare molti bellissimo giuchi di mano. Et aggiuntoui altre gentilezze belle da ridere.* [Venetia, Domenico de Franceschi, 1563].
- Travaglia, Francesco, *Secreti di natura maravigliosi, Del Sig. Gieronimo Scotto Piasentino. Con alcuni giuochi di carte cose notabili, fatte innanzi a molti Prencipi, & Signori, & Nouamente posti in luce da M. Francesco Trauaglia. In Torino, & Ristampata in Pauia. Con licenza de Superiori.* (ca.1560-1570).
- Anonyme, *Opera nova non piv vista, nellaquale potrai facilmente imparate di molti bellissimo Giuochi di mano. Et aggiuntovi altre gentilezze belle da ridere.* [1570].
- Dalmau, Juan (?), *Opera nuova, dove si contengono molti bellissimo secreti del Dalmao spagnolo. Il qual serviva alla Maestà di Carlo V imperatore. Con altri belli secreti.* [c. 1570].
- Anonyme, *Opera nova nella quale potrai facilmente imparare molti bellissimi giochi di mano. Aggiuntovi di nuovo alcune altre gentilezze da ridere*, [1578].
- Anonyme, *Le Plaisant iardin des Receptes, ou sont plantez diuers arbrisseaux & odorantes Fleurs, du creu de Philosophie naturelle, cultivé par medecins tresexpers en phisique speculation. Contenant deux parties. La premiere traictera des remedes pour maladies survenantes au corps humain. La seconde, de plusieurs joyeusetez à faire en toute honneste compaignie.* Lyon, Benoist Rigaud, 1580.
- Napolitano, Horatio, *Libretto de Secreti nobilissimi, et Alcuni giochi con destrezza di mano, cose vere, & sperimentale. In milano, per Gio. Batista Colonio, A Istanza de Horatio Napolitano, giocator di Mano.* 1585.

Ainsi que quelques brochures difficiles à dater avec précision :

- Anonyme, *Opera nova e bella nella quale tu troverai molti bellissimo secreti et giochi di mano. Ad instantia de m. Ascanio Napolitano perfumier in Roma* [XVI^e].
- Anonyme, *Opera nuova excelentissima experimentata di più auttori intitulata Corona de virtù et fiore de gentilezze.* [XVI^e ?].

Plutôt que de longs développement sur cette littérature – il faut bien le dire – généralement rébarbative, nous nous limiterons à présenter quelques tableaux analytiques qui en restitueront l'esprit.

L'analyse systématique du contenu de ces brochures (allant de 8 pages jusqu'à une soixantaine) permet de lister environ 880 recettes et trucs variées recoupant les divers aspects de la vie populaire : agricole, arboricole, domestique, cuisine, cosmétique, thérapeutique, etc. Seules 210 d'entre elles relèvent de l'illusionnisme (24%), et 57 concernent des farces (6%)²¹⁰. La partie ludique reste donc particulièrement limitée dans la plupart de ces textes. Quasi-aucune d'entre elles ne présente un contenu purement ludique (à part peut-être la brochure de Francesco da Milano ainsi que les anonymes *Opera nova non piv vista, nella qual potrai facilmente imparare molti bellissimi giuchi di mano*).

Deux axes peuvent être utilisés pour analyser le corpus : celui des effets, celui des matériaux mobilisés. Le premier est particulièrement intéressant pour saisir l'imaginaire des effets magiques diffusé massivement à la Renaissance. On y retrouve la plupart des expériences décrites dans les manuscrits des secrets. Les *experimenta* illusionnistes, oscillant entre effets faisables et irréalisables continuent d'y occuper une place de choix.

Effets	Recettes	%
Animation	44	21,0%
<i>Experimentum</i> illusionniste	29	13,8%
Restauration	20	9,5%
Inflammation	18	8,6%
Transfert	12	5,7%
Transformation	11	5,2%
Libération	9	4,3%
Lévitiation	8	3,8%
Incombustibilité	8	3,8%
Invulnérabilité	7	3,3%
Disparition - Apparition	4	1,9%
Ingestion	4	1,9%

²¹⁰ Cette indication de répartition est à prendre avec beaucoup de précaution, et à seul titre indicatif (contrairement à l'analyse du corpus des effets, qui nous semble plus pertinent dans son apport). Ce déséquilibre est dû à la présence d'ouvrages volumineux (*Bâtiment*, etc.). Dans les brochures la proportion est variable, mais parfois proche de 90%. Ces chiffres restent de toute façon soumis à un biais de sélection, puisque n'ont été intégrés à l'étude que les publications contenant de l'illusionnisme. De plus, d'une manière générale, il faut aussi dire que ces classifications relèvent de notre subjectivité. La frontière est mince entre farces et illusionnisme. De même que certaines recettes (non comptabilisées) concernant, entre autres, des encres invisibles peuvent facilement se prêter à des mises en scène illusionnistes.

Apparition	4	1,9%
Enclavage - désenclavage - pénétration	4	1,9%
Force	3	1,4%
Escapologie	3	1,4%
Inextinguibilité	3	1,4%
Pénétration	2	1,0%
Réanimation miraculeuse	2	1,0%
Casser contenant sans que le liquide s'écoule.	2	1,0%
Divination	2	1,0%
Révélation	1	0,5%
Animal dressé	1	0,5%
Racines sculptées [charlatanisme]	1	0,5%
Immobilisation	1	0,5%
Disparition	1	0,5%
Vision	1	0,5%
Faire cesser le bouillonnement	1	0,5%
Absorption d'eau	1	0,5%
Cuisson	1	0,5%
Non mixabilité (eau/vin)	1	0,5%
Coupure interne (pomme)	1	0,5%
<i>Total général</i>	<i>210</i>	<i>100%</i>

Se dégagent donc de cette liste quatre types principaux d'effets : animation, *experimenta* illusionniste, restauration, et inflammation. L'animation apparaît donc comme la catégorie fondamentale des effets magiques. Les objets sont mis en mouvements, ils s'animent de leur vie propre. On verra bientôt plus généralement (chap. 3.1) l'importance de ce concept pour la pensée renaissante. Les objets utilisés pour cet effet peuvent être variés mais semblent être majoritairement des œufs (évidés) et des anneaux. Ils sont généralement mus par des fils très fins ou des cheveux, du mercure (chauffé), ou des petits animaux (sangstue, insecte) placés à l'intérieur.

Effets de type « animation »	Recettes	%
Œuf	16	36%
Anneau	11	25%
Images / Figures	3	7%
Couteau	2	5%
Pain	2	5%
Verre	2	5%
Aimant	1	2%
Bois	1	2%
Cartes	1	2%
Liquide	1	2%
Noix	1	2%
Pomme	1	2%
Soupe	1	2%
Vessie	1	2%
<i>Total</i>	<i>44</i>	<i>100%</i>

Les effets de « restauration » sont connus depuis le *Secretum philosophorum*. Ils utilisent un fil ou une cordelette (15 témoins) ou un mouchoir (5) qui est coupé puis raccommodé magiquement (grâce à un duplicata ou l'utilisation d'une boucle supplémentaire). Les effets d'inflammation spontanée se basent essentiellement sur les acquis de la littérature médiévale pyrotechnique et en reprennent les principes et les ingrédients (soufre, salpêtre, chaux, etc.). Plus intéressants, car annonçant les fines subtilités de la prestidigitation, 12 recettes proposent d'opérer des transferts magiques d'anneaux ou de pièces d'un endroit à l'autre. Le principe est toujours le même : un duplicata est cousu dans un mouchoir et sert à donner un « temps d'avance » au bateleur en laissant voir l'objet « visible » à travers le tissu. Nous ne résistons pas à vous donner une de ces routines, parfaitement construite (ca. 1530) :

Pour faire saulter ung aneau d'ung mochoer dedens ung goubeau (gobelet) par semblant.

Prenez ung mouchoer ou y ait en ung bout secretement cousu ung aneau. Puis vous faictes prester ung aneau de quelcung de la compaignie et faictes semblant de le mettre dedens le mochoer en faisant incontinant apparoir l'endroit du mouchoer ou est l'aneau cousu. Et l'aneau emprunte retiendrez en la main, de laquelle avec l'aneau emprunte prenez un goubeau en vostre gibessier, metans les dois dedens, et l'aneau soubz les dois, et le goubeau mettez sus la table. Et sans lascher la main faictes a quelcung couvrir le goubeau de sa main, puis, en laissant tout bellement l'aneau dedans,

sortez vostre main. Ce fait faites vostre mine du mouchoer en cachant l'endroit secret par dedens, en sorte que tenez tousiours le bout de l'anneau cousu. Et vuydez le mouchoer sus le goubeau, et l'anneau du mouchoer se trouvera esvanouy, puis faites ouvrir le goubeau et l'anneau se trouvera dedens. Et est esprouvé.²¹¹

La présentation de ces tours est toujours divertissante. Cependant, on peut aussi se demander si ces techniques ne pouvaient pas servir à prouver que l'anneau était bien magique dans le but de le vendre (comme on en verra quelques exemples chap. **10.5.2**). Au vu de l'objectif de cette étude, nous ne pouvons décrire plus avant ces expériences. La liste intégrale des « matériaux » et des effets qui leurs sont associés nous dispensera d'explications fastidieuses.

Matériel et effet(s) associé(s)	Recettes
Lampe	29
<i>Experimentum</i> illusionniste	29
Œuf	28
Animation	16
Lévitiation	8
Pénétration	2
Cuisson	1
Inflammation	1
Anneau	14
Animation	11
Transfert	3
Liquide	14
Transformation	9
Casser contenant sans que le liquide s'écoule.	2
Animation	1
Faire cesser le bouillonnement	1
Non mixabilité	1
Fil	14
Restauration	14

²¹¹ *Sensuyent receptes bonnes & utiles pour toutes gens Mecaniques...*, sig. C ii r° [p. 20]. Nous avons ajouté la ponctuation.

Mouchoir	12
Incombustibilité	6
Restauration	5
Libération	1
Pièces	10
Transfert	8
Disparition	1
Absorption d'eau	1
Chandelle	10
Inflammation	7
Inextinguibilité	3
Images / Figures	8
Inflammation	5
Animation	3
Feu	8
Inflammation	5
Invulnérabilité	3
Corde	7
Libération	5
Force	1
Restauration	1
Couteau	6
Ingestion	4
Animation	2
Cartes	5
Divination	2
Transformation	2
Animation	1
Chainons	4

Enclavage - désenclavage - Pénétration	4
Jean de la Vigne	4
Disparition - Apparition	4
Verre	3
Animation	2
Incombustibilité	1
Poulet	3
Invulnérabilité	2
Immobilisation	1
Grains de chapelet	3
Libération	3
Fruits	3
Apparition	3
Homme et sac	3
Escapologie	3
Pomme	2
Animation	1
Coupure interne	1
Animal	2
Réanimation miraculeuse	2
Pain	2
Animation	2
Fer	1
Force	1
Racines	1
Racines sculptées [charlatanisme]	1
Noix	1
Animation	1
Aimant	1

Animation	1
Chien	1
Animal dressé	1
Main	1
Incombustibilité	1
Serpent	1
Invulnérabilité	1
Ruban	1
Apparition	1
Soupe	1
Animation	1
Bois	1
Animation	1
Cendre	1
Révélation	1
Urinal	1
Vision	1
Grelots	1
Transfert	1
Vessie	1
Animation	1
Pierre	1
Force	1
Poinçon	1
Invulnérabilité	1
<i>Total général</i>	<i>210</i>

Cette liste n'est pas exhaustive mais s'approche très probablement d'une couverture optimale du sujet, au vu de la grande redondance des thèmes. Elle constitue un excellent panorama des effets populaires diffusés à travers les imprimés des secrets au XVI^e siècle.

Comme on le constate, ces tours mobilisent bien des objets du quotidien aux services de l'illusion du surnaturel.

Cette littérature présente cependant un problème de taille. Elle est en déphasage avec le répertoire des bateleurs contemporains (que l'on peut lire par ex. chez Cardan et bien d'autres). Apparitions et disparitions sont sous représentées, de même que les mutilations feintes. Le fait s'explique aisément : ces imprimés sont à destination d'un public qui ne vise qu'à se divertir avec des petites expériences et non à reproduire les tours (plus vulgaires, sanglants ou nécessitant plus de dextérité) des forains. Le répertoire décrit forme le prototype de la physique amusante. Il renseigne donc bien plus sur la mentalité du grand public de l'époque que sur la réalité des tours des professionnels. Particulièrement divertissante, cette littérature devait intéresser beaucoup de gens, quel que soit leur niveau socio-culturel. Mais ce corpus ne doit-il être envisagé uniquement comme moyen de se divertir ? Savant et enseignant, Luca Pacioli pense le contraire.

2.5.3 Une pédagogie de l'illusion : Léonard, Pacioli et la formation du courtisan (1496)

Probablement moins en rupture avec son temps qu'on l'a parfois pensé, même s'il incarne véritablement l'*ingenium* et le porte à son plus haut point d'incandescence, Léonard de Vinci s'inscrit pleinement dans la tradition des ingénieurs et des polymathes renaissants. Ecartelé entre différents domaines de création, dans l'ombre du peintre délicat œuvre un homme de guerre²¹². Sa curiosité et sa subtilité peuvent ainsi donner le jour à des inventions perverses et cruelles : dans ses carnets, on trouve par exemple une réflexion (peut être héritée de la littérature des secrets) sur la manière d'empoisonner les fruits d'un arbre en lui injectant de l'arsenic²¹³... Paradoxalement, c'est le même homme qui refuse de décrire son système de respiration subaquatique pour empêcher « l'homme [de] l'employer à des fins meurtrières²¹⁴ ».

Ingénieur et architecte militaire, il est aussi, entre bien autres choses, concepteur de machines, d'automates²¹⁵, organisateur de fête, régisseur théâtral... Pour l'historien des sciences Rossi, Léonard « s'intéresse aux machines davantage comme les produits et les preuves de l'intelligence et du génie de l'homme que comme des moyens de maîtriser réellement la nature.²¹⁶ » L'élaboration prime l'exécution. Le *disegno* s'affirme dans son autosuffisance. Il devient concrétisation de l'*ingenium*, œuvre à part entière. D'une certaine manière, n'était-ce pas déjà le cas des traités plus anciens de Kyeser ou de Fontana, où la part de projets infaisables restait grande ?

Les finalités de ces réalisations relèvent davantage du spectacle, du divertissement, que de la recherche de la pure efficacité. Léonard est, lui aussi, un *ingénieur thaumaturge, en ce sens qu'il privilégie l'effet subjectif à l'effet objectif*.

²¹² Cf. Brioi, *Léonard de Vinci, homme de guerre*. Anecdote révélatrice : dans sa lettre proposant ses services à Ludovico Sforza (1482), neuf « secrets » sur les dix proposés au prince concernent des opérations de génie militaire.

²¹³ *Codex atlanticus*, vol. I, f° 42r. Nous avons identifié une occurrence similaire dans le *Livre des propriétés* de Jābir (†815) (cf. Kraus, *Jābir ibn Ḥayyān*, vol. 2, p. 61).

²¹⁴ *Codex Hammer/Leicester*, f° 22v (Roberts, *Le Codex Hammer de Léonard de Vinci*, p.44).

²¹⁵ *Codex atlanticus*, vol. VII, f° 579r (216v-b), c. 1497.

²¹⁶ Rossi, *Les philosophes et les machines*, p. 31. Attaché à la conception baconienne d'une science ayant rompu avec le secret et le divertissement, Paolo Rossi ne peut que critiquer ce devenir-jouet de la machine, asservi au divertissement du prince et incapable de servir au peuple.

Outre un travail d'ingénieur et de metteur en scène directement destiné aux fêtes et aux représentations théâtrales²¹⁷, Léonard de Vinci s'est aussi intéressé à des divertissements plus simples. Dans la tradition des entremets, il décrit, entre autres, des fontaines de table²¹⁸ ainsi qu'une recette « pour ajouter de l'eau au vin blanc et ainsi le rougir²¹⁹ ». Les tours de science amusante pouvaient-ils échapper à la curiosité de cet esprit universel ? Cependant, l'intérêt de Léonard pour ces expériences ne doit pas être exagéré. Sur le millier de folio du *Codex atlanticus*²²⁰, le lecteur patient et attentif pourra parvenir à dénicher quelques passages intéressants : une expérience d'optique permettant de « faire apparaître un crucifix dans une chambre » ou encore une manière de faire sortir de la fumée (vapeur d'eau) d'un buste pouvant allumer une torche²²¹. Une énigmatique mention de cartes à jouer (« *carte da gucare* ») couplée à cinq petits croquis de cartes différemment coupées ou de tranche de paquets de cartes laisse songeur (voir **Figure 42**)²²². Léonard a-t-il décrit un système de cartes truquées (marquées, coupées) ?

Mieux, une planche illustrée décrit des petits tours (c. 1480-82)²²³ (cf. annexes). La datation du feuillet permet d'établir que Léonard connaissait ces expériences bien avant sa rencontre avec Pacioli (arrivé à Milan en 1496), qui lui enseignera les mathématiques. Elles faisaient probablement partie des récréations et des divertissements en usage dans les cours italiennes.

Léonard associe aux expériences divers jeux mathématiques²²⁴. Il se penche également sur des jeux permettant de deviner des nombres dans le *manuscrit C* (v. 1490-91)²²⁵. Les récréations mathématiques ont une histoire ancienne²²⁶ : le *De arithmetice propositionibus* carolingien d'Alcuin (†804) puis le *Liber Abaci* (XIII^e) de Fibonacci mettaient déjà en œuvre des principes arithmétiques simples pour réaliser divers tours de divinations. Ils seront repris longtemps après par Nicolas Chuquet (*Triparty en la science des nombres*, 1484) et Filippo Calandri (*Pictagoras arithmetrice introductor*, 1491).

A cette époque, Pacioli a déjà rédigé son premier « traité de mathématiques pour les étudiants de Pérouse » (*Tractatus mathematicus ad discipulos perusinos*, 1478)²²⁷. Cet ouvrage est important puisqu'il comporte plusieurs tours de divination de cartes choisies mentalement.

²¹⁷ Angiolillo, *Leonardo: feste e teatri*.

²¹⁸ *Codex atlanticus*, vol. VII, f° 564r (212r-a) ; Windsor, Royal Library, n° 12690.

²¹⁹ *Codex Forster* III, 39v : « Broie un gland en fine poudre et laisse-le macérer huit jours dans du vin blanc ; fais dissoudre du vitriol dans l'eau, laisse eau et vin se déposer et décanter tout seuls et filtre-les avec soin ; quand tu allongeras le vin blanc avec cette eau, il deviendra rouge. » (trad. in *Les Carnets de Léonard de Vinci*, vol. 2, p. 175).

²²⁰ Pour les datations des feuillets, cf. Pedretti, *The codex atlanticus of Leonardo da Vinci*.

²²¹ *Codex atlanticus*, vol. VII, f°551r (f°207r-a) : une *camera obscura* pour « faro venire un crocifisso una camera » (c. 1508-10) ; vol. XII, f° 1112v (400v-a) : deux expériences de physique utilisant de l'eau bouillante (c. 1478). La mention de l'allumage au contact du buste rappelle certains secrets.

²²² *Codex atlanticus*, vol. II, f° 105a r.

²²³ *Codex atlanticus*, vol. XI, f° 958r (f°348r-a). Pour une analyse du feuillet, cf. Pedretti, *The codex atlanticus of Leonardo da Vinci*, t. II, p. 206-07.

²²⁴ *Codex atlanticus*, vol. XI, f° 958r (f°348r-a), voir aussi vol. VI, f°494v (f°180v-b) : un jeu mathématique avec dix sacs de grain (c. 1497).

²²⁵ *Manuscrit C*, Paris, Bibliothèque de l'Institut, ms. 2174, f°19v sq.

²²⁶ Sur les auteurs de mathématiques amusantes magiques, voir la bibliographie établie par Guillemain & Taillefer, *Mentalistes de jadis*, « La divination des nombres », p. 27-29. D'une manière plus générale se reporter aux travaux (bibliographie et chronologie des « *Recreational Mathematics* ») établies par David Singmaster (disséminés en ligne).

²²⁷ Vatican, ms. lat. 3129. Pour une édition partielle : Bressanini & Toniato, *I giochi matematici di fra' Luca Pacioli*.

C'est l'une des premières mentions d'une utilisation magico-ludique des cartes à jouer (présentes en Europe depuis la fin du XIV^e siècle). Les tours sont alors essentiellement basés sur des principes mathématiques et n'intègrent pas de manipulations. Chez les tricheurs cependant, de nombreuses techniques sont en usage, probablement depuis leur introduction en Europe. Là où il y a des cartes, il y a des tricheurs... On sait par exemple qu'en 1408, Charles VI a gracié un escroc qui avait extorqué une forte somme à un marchand « *par manière de abusements et déception* » grâce à un jeu similaire au bonneteau qui consistait à retrouver une carte ornée de roses parmi d'autres²²⁸. Mais revenons à nos deux savants.

Vers 1496, probablement en collaboration avec Léonard de Vinci, Luca Pacioli se lance dans la rédaction du *De Viribus Quantitatis*²²⁹ (De la puissance des quantités, ou des nombres) qui prolonge le « manuscrit de Pérouse ». En proposant à des étudiants de se former à travers la réflexion sur des expériences d'illusionnisme, Pacioli inaugure une tradition pédagogique marginale que l'on retrouvera chez Rabelais (cf. chap. 4.1.1) et Rousseau²³⁰ (*L'Emile*, liv. III), voire, plus proche de nous, chez Auguste Lumière²³¹ ou encore Jacques Delord²³².

Par sa taille (plus de trois cents expériences) et par son contenu, l'ouvrage marque une inflexion dans l'histoire de la science amusante. Si Pacioli semble peu innover sur le contenu des expériences de physique (tirées de la littérature des secrets antérieure)²³³, il opère un geste fondamental en les extrayant de leur gangue magique ou utilitaire, en les isolant et en les rassemblant dans une optique ludico-scientifique (bien plus marquée que dans le *Secretum philosophorum* à dimension plus sceptico-critique). Par ses expériences et énigmes, il s'agit de faire preuve d'ingéniosité et de subtilité. La fusion de ces deux traditions (récréations mathématiques et secrets physiques) va donner naissance à la physique amusante. Le genre contient alors déjà en germe ses développements ultérieurs : Prevost au XVI^e, Leurechon et

²²⁸ Lettre de rémission de 1408. Archives Nationales, JJ 162, n°361 (f° 264 R° et V°) : « Combien que, quant il jouoit pour néant, il gaignast pour ce que on lui avoit monsté à quel saing celle qu'il devoit prendre estoit pardehors signée. Maiz ilz ne lui avoient pas monsté qu'il en y avoit deux, signées à un saing, et à un seul cop par enviz et renviz à chacune carte tirée comme ordonné l'avoient, et d'un chacun consentement perdit ledit marchand vint-deux escuz pour ce qu'il ne print pas celle que monsté lui avoit esté à l'endroit signée de peinture à façon de roses, maiz la pareille au doz signée comme dit est. Pour lequel fait ledit Colin et autre de sa compaignie furent tantost après prinz et emprisonnez en nostre Chastelet de Paris. Et pour ce qu'il se trouve que c'estoit fait par manière de abusements et déception, ledit suppliant fu très durement questionnez et, enfin sa confession oye, fu condamné à estre miz au pillory et y fu miz, et banni de nostre Rayaume à tousjours, et n'y oseroit jamais converser sanz nostre grace ». Cf. Allemagne, *Les cartes à jouer du XIV^e au XX^e siècle*, t. I, p. 17 ; puis édition de la lettre complète par Thierry Depaulis.

²²⁹ Pacioli, *De viribus quantitatis*, manuscrit Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 250. On renverra à Aceto, *Jouer en temps de guerre*, pour une analyse fine des objectifs de l'ouvrage et de son contexte d'écriture, dont nous suivons les principales conclusions. De ce travail éclairant, on regrettera seulement l'analyse très limitée des sources de Pacioli. Le *Secretum philosophorum* a-t-il pu avoir une influence sur le contenu (quelques recettes/secrets se recourent) mais surtout sur son objectif et sa fonction « dialectique » ?

²³⁰ Rousseau était également prestidigitateur. Cf. une note de sa *Troisième lettre écrite de la Montagne* (sur les miracles) : « J'ai vu à Venise, en 1743, une manière de sorts assez nouvelle, & plus étrange que ceux de Preneste. Celui qui les vouloit consulter entroit dans une chambre, & y restoit seul s'il le désiroit. Là d'un Livre plein de feuillets blancs il en tiroit un à son choix ; puis tenant cette feuille, il demandoit, non à voix haute, mais mentalement, ce qu'il vouloit savoir. Ensuite il plioit sa feuille blanche, l'enveloppoit, la cachetoit, la plaçoit dans un Livre ainsi cachetée ; enfin, après avoir récité certaines formules fort baroques, sans perdre son Livre de vue, il en alloit tirer le papier, reconnoître le cachet, l'ouvrir, & il trouvoit sa réponse écrite. Le Magicien qui faisoit ces sorts étoit le premier Secrétaire de l'Ambassadeur de France, & il s'appelloit J. J. Rousseau. »

²³¹ Lumière, « Préface » in Ceillier, *Manuel pratique d'illusionnisme et de prestidigitation*, t. I, p. 9-16.

²³² Delord, *Enseignement de la magie et de l'illusion comme poétique du geste et du mot. Etude de définition d'une pédagogie réalisée par Jacques Delord à la demande de La Maison de Robert-Houdin*.

²³³ Une étude systématique serait cependant nécessaire pour clarifier ce point.

Mydorge au XVII^e, Ozanam (en réalité Grandin²³⁴) et Guyot au XVIII^e, Tom Tit au XIX^e siècle, voire Majax au XX^e siècle²³⁵, etc.

Cependant, ce point mérite d'être nuancé, car si l'approche de Pacioli a évacué *dans l'analyse* la dimension magique de ces expériences, elle n'en reste pas moins présente (en partie) *dans la présentation*. Le frère explique comment émerveiller son auditoire. Il dévoile aussi certains trucages magiques des charlatans et bohémiens²³⁶. Comme pour le *Secretum Philosophorum*, les expériences visent à aiguïser l'esprit et à échapper à l'emprise des faux miracles et merveilles.

Synthèse composée à la fin de sa vie, l'ouvrage est

« destiné à 'prouver' l'utilité et le plaisir spirituel des pratiques mathématiques ainsi que la portée de leurs usages politiques. [...] Cet équipement matériel et mental permettra aux *giovanni* d'être toujours *prompti*. Les jeunes gens d'esprit se distinguent ainsi pour leur expertise, pour leur agilité acquise par la pratique et par une éducation véritable à la vigilance.²³⁷ »

Cette apologie de l'*ingenium* se double d'un mépris et d'une condamnation de l'ignorance, toute imprégnée d'hermétisme (et en cela *non scientifique*). Le caractère agonistique du secret est particulièrement présent. Le jeu construit un lieu d'affrontement où le critère déterminant est le savoir-pouvoir. Les « idiots » sont explicitement pris pour cible, piégés et tournés en dérision²³⁸. A travers cette dimension agonistique s'opère une division sociale entre les savants et les crédules. Les artisans trop sûrs d'eux-mêmes sont joués par des courtisans rusés (la science maîtrisant ici la technique)²³⁹. Ce rapport brutal à « l'idiot » indique que l'ambiguïté de cette magie « ludique » (mais pour qui ?) n'est toujours pas levée. On rit, mais *aux dépens de...*

Les *donne*, dames à l'esprit fin, s'opposent aux *donniciole*, superstitieuses et prêtes à croire n'importe quoi²⁴⁰. On retrouve d'une certaine façon cette image de la femme, reine sage et sensible aux secrets, mise en avant par les *Jeux de nature* de Salomon. Castiglione montre bien dans le *Cortegiano* (liv. III) l'importance des femmes dans la vie de cour. Comme le parfait courtisan, elles se doivent d'avoir de l'esprit et de la grâce. Car les tours de Pacioli s'inscrivent bien dans cet environnement spécifique des cours italiennes et, plus spécifiquement encore, des *studioli*, cabinets des puissants²⁴¹. Ces lieux retirés sont propices à la mise en scène de trompe l'œil et d'énigmes, où l'image visuelle « agente » occupe une place centrale. Les jeux y révèlent une double fonction récréative et thérapeutique.²⁴² Il s'agit véritablement de « jeux sérieux », concept aux allures d'oxymore mais qui sous-tend une partie de la pensée renaissante²⁴³. Quelques années plus tard, Castiglione dira que les jeux de la cour d'Urbino (où Pacioli a passé

²³⁴ Cf. Rioult & Taillefer, « Les 'Tours de gibecière' d'Ozanam et leur éditeur janséniste Grandin ».

²³⁵ Cf. Rioult, « Protéger le secret ou sauver l'art ? » ; Id., 1975, *l'illusionnisme entre art et truc*.

²³⁶ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 307-13.

²³⁷ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 534.

²³⁸ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 294, 418, 528 (et *passim*). Pacioli est explicite : « Afin d'émerveiller les idiots (*per maraviglia a li idioti*)... Ceci semblera un miracle (*miraculo*), surtout pour les femmes ignorantes (*donniciole*) qui ne savent rien. » (*De viribus quantitatis*, f^o 238v).

²³⁹ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 368.

²⁴⁰ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 295.

²⁴¹ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 531.

²⁴² Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 113-14.

²⁴³ Cf. Couliano, *Iocari serio*, p. 15-16 : « Probabilmente l'espressione più adatta a descrivere il progetto filosofico del Rinascimento è *ludus globi*, giocare il gioco del mondo. Giocarlo seriamente, *iocari serio*, con accortezza e ponderazione (*studiosissime*), non in modo infantile, *non pueriliter*. »

quelques années) surpassaient tous ceux des autres²⁴⁴. Dosso Dossi (1489-1542), ami de L'Arétin, représentera probablement un divertissement de ce type dans un tableau mettant en scène un bateleur devant trois spectateurs. On y retrouve les classiques de la prestidigitation du XVI^e siècle : baguette magique, gobelets et petites balles, cloche à millet, poinçon rétractable, ainsi que les trois perles de chapelet destinées à être libérées de leur fil. Le bateleur n'a rien ici du charlatan forain. Aucun élément négatif (diabolique, moral) ne vient parasiter la scène. Il semble au contraire être un agréable compagnon. Peut-être est-ce quelque jeune courtisan ingénieux, illusionniste amateur ?

Le contexte historique a aussi toute son importance : les guerres d'Italie (1494-1530) font rage avec un niveau inédit de brutalité²⁴⁵. La peur et la violence règnent. N'oublions pas non plus que c'est ce même contexte qui donnera naissance à la grande réaction des chasses aux sorcières, pour tenter de conjurer le mal européen en recourant à ces boucs émissaires. Se confronter au « surnaturel » permet donc de se fortifier contre la peur²⁴⁶.

« Les entraînements à l'*ingenium* proposés par le frère semblent constituer des artefacts cognitifs et sociaux permettant de recréer les conditions favorables à l'exercice de l'*ingenium*, outil indispensable aux arts de gouverner et de faire la guerre.²⁴⁷ »

Si les tours de Pacioli ont pour but de susciter l'*ingenium* (prouvant par là leur profond lien avec cette faculté de l'esprit) c'est donc chez les ingénieurs qu'il faut poursuivre notre enquête sur l'illusionnisme. Ne sont-ils pas en effet, réellement et étymologiquement, des maîtres de l'*ingenium* ?.

²⁴⁴ Castiglione, *Le parfait courtisan*, liv. III (1585, p. 359).

²⁴⁵ Cf. Fournel, « La « brutalisation » de la guerre. Des guerres d'Italie aux guerres de Religion ».

²⁴⁶ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 302-03. Les exemples donnés, tirés de Pacioli, restent cependant discutables quant à cette finalité.

²⁴⁷ Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 368.

3 La fabrication du merveilleux : artisans thaumaturges, ingénieurs magiciens et artistes nécromants

3.1 Mécanique des merveilles et animation artificielles : piéger les forces de la nature

Dans ses *Questions mécaniques*, texte clef pour la Renaissance²⁴⁸, redécouvertes en 1497, le pseudo-Aristote présente la *mékhané* (mécanique, mais avec une idée de ruse) comme une partie de la *technè* permettant d’agir contre la nature (*para physin praxai*) et ainsi de provoquer l’émerveillement (*thaumazetai*)²⁴⁹.

Depuis l’Antiquité, l’ingénieur est donc homme de la *mètis*, de l’intelligence rusée. Il piège, capte, détourne, reconfigure les puissances naturelles. L’*ingenium* dont il tire son nom est un terme hautement polysémique : à la fois puissance de l’esprit, ruse ou machination, invention, artifice, appareil, ou encore engin de siège. En synthèse, il est capacité de l’esprit (génie, subtilité), son activité (invention, ruse), son produit (machine, piège). L’évolution fut lente qui conduisit de l’*engignour* médiéval à l’ingénieur contemporain. Esquissons à grands traits son portrait²⁵⁰.

L’ingénieur est d’abord un homme de guerre (d’où l’actuel corps du « génie »), dédié à la construction d’édifice stratégiques (ponts, fortifications, réseau hydraulique, etc.), d’engins de levage et de machines offensives ou défensives. Dans la continuité des conceptions antiques résumées dans la synthèse vitruvienne (qui conçoit l’architecture comme une architectonique ordonnant l’ensemble des savoirs techniques), ingénieur et architecte se confondent durant le Moyen Âge. Prémisses du *disegno*, l’ingénieur militaire médiéval utilise la méthode du « proujet » (reconnaissance de place). Comme tout illusionniste, c’est un maître de l’anticipation. Ce n’est que plus tard que se mettra en place le modèle du « problème à résoudre²⁵¹ » qui structurera la naissance de l’ingénieur moderne. Ce modèle est d’ailleurs déjà présent en germe dans les réceptaires médiévalo-renaissants et la science amusante en fera un usage intensif au XVII^e siècle (Leurechon, Ozanam).

A l’instar des enfants de Mercure, c’est aussi un artisan qui peut être sculpteur, fondeur, etc. Ses liens avec la ruse le prédisposent également à mettre en place des pièges, qu’ils soient militaires ou bien cynégétiques (« engins de chasse » qui s’opposent à la vénerie noble). Astuce, ruse, tromperie : le glissement est rapide. D’autant plus que l’ingénieur peut subvertir les forces naturelles (« *La vaut engins où force falt.* ») ; ce que le diable peut aussi, d’ailleurs parfois surnommé *Enghinhart*. Cet art (mécanique) sera donc fortement soumis à suspicion. Constructeur de machines, il entretient un rapport direct avec la puissance, qui fera de lui l’opérateur principal de l’« arraisonnement » du monde moderne. Cependant, au Moyen Âge et à la Renaissance, il déploie également son *ingenium* au service d’une conception plus ludique de la technique.

²⁴⁸ Gandt, « Les *Mécaniques* attribuées à Aristote et le Renouveau de la science des machines au XVI^e siècle ».

²⁴⁹ Ps.-Aristote, *Questions mécaniques*, 847a (texte grec et anglais : Aristote, *Minor Works*, p. 331).

²⁵⁰ Pour une analyse plus fine de cette figure, cf. Vérin, *La gloire des ingénieurs*, chap. I, « Le nom d’ingénieur », p. 19-42 et chap. II, « De l’engignour à l’ingénieur », p. 43-74.

²⁵¹ Vérin, *La gloire des ingénieurs*, p. 11.

L'automate est l'objet technique – la machine – le plus emblématique de cet art de l'agencement. Depuis les statues animées de Dédale, archétype de l'ingénieur antique, ils ne cessent de fasciner l'humanité. Héron d'Alexandrie (I^{er} siècle) rédigera divers traités de pneumatique, d'hydraulique et de mécanique. Le Moyen Âge en fera l'une des figures de sa littérature²⁵². Cependant, c'est de l'autre côté de la méditerranée que la production se fera la plus exemplaire, notamment sur le plan théorique avec les traités fameux des trois frères Banū Mūsa (*Livre des procédés ingénieux [ḥiyal]*, ca. 850), et de Jazarī (*Livre de la connaissance des mécanismes ingénieux [ḥiyal]*, 1206)²⁵³. On notera que le terme clef de *ḥiyal* (les ruses, trucs, stratagèmes, expédients) correspond à l'*engin* médiéval (et au *mékhané* grec) et souligne bien les traits d'une culture méditerranéenne archaïque. D'autres textes consacrés aux automates préfèrent insister sur la notion de secret et d'esprit, comme *Le Livre des secrets dans les résultats des idées* de Murādī²⁵⁴. Tous manifestent une véritable fascination du mouvement, ou mieux, de *l'animation*.

Pour Platon et Aristote, les pères de l'Occident, et à leur suite Thomas d'Aquin, l'âme est automotrice et la vie indiscernable du mouvement autonome. Position que l'on peut résumer simplement en posant l'équation « mouvement autonome = vie = âme ». Envisagée sous cet angle purement cinétique, la vie ne semble donc pas forcément inaccessible à la technique et au génie humain. Ce paradigme vital spécifique explique donc probablement pourquoi les savants consacrèrent tant de recherches à la création du mouvement qui ferait d'eux des démiurges.

Cet enjeu se manifeste de manière flagrante dans les recherches sur les automates et les machines à mouvement perpétuel très présents dans les carnets d'ingénieurs médiévaux ou renaissants. Pendant des siècles les ingénieurs (omettant les frottements) tenteront tous de décrire des roues sensées produire un mouvement perpétuel. Villard de Honnecourt (c.1200-c.1250)²⁵⁵ décrit dans son *Carnet* quelques-unes de ces roues perpétuelles (f^o5r), ainsi que de nombreuses machines de travail ou de guerre. Il y joint aussi quelques automates. L'ingénieur mêle sujets religieux et profanes : un ange mécanisé indique continuellement le soleil (f^o22v)²⁵⁶, un aigle se tourne vers le diacre lorsqu'il lit l'évangile (f^o7r & 22v)²⁵⁷, ou encore un oiseau semble boire dans un hanap pour maintenir le liquide contenu à niveau constant (en réalité, grâce à un siphon, f^o9r)²⁵⁸. Les entremets des banquets des cours européennes mobiliseront ces effets à grande échelle.

On l'a déjà montré : l'analyse quantitative du corpus des secrets illusionnistes montre bien la prédominance des effets d'animation. Œufs, couteaux, anneaux, pains, poissons, etc. s'animent lors des repas pour surprendre les convives.

²⁵² Pour une analyse de l'automate dans la culture médiévale, cf. Truitt, *Medieval Robots*.

²⁵³ Cf. Banū Mūsa, *The Book of Ingenious Devices (Kitāb al-ḥiyal)* ; Jazarī, *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices (Kitāb fī ma'rifat al-ḥiyal al-handasiyya)*. Pour une synthèse, cf. Weibel & Zielinski, *Allah's Automata*.

²⁵⁴ Sur ce manuscrit (Biblioteca Medicea Laurenziana, Orientale 152), cf. ibn Khalaf al-Murādī, *The book of secrets (Kitāb al-asrār fī Natāij al-Afkār)* (magnifique édition et traduction par l'équipe de Leonardo3). Il a été rédigé en Andalousie à Cordoue (probablement à la cour d'Alphonse X), en 1266, copie d'un manuscrit antérieur probablement du XI^e siècle. Il fut ramené en Italie vers 1586.

²⁵⁵ Cf. Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, p. 26-27.

²⁵⁶ Voir le commentaire de Lassus, *Album de Villard de Honnecourt*, p. 172.

²⁵⁷ Voir le commentaire de Lassus, *Album de Villard de Honnecourt*, p. 82 et 173-74.

²⁵⁸ Voir le commentaire de Lassus, *Album de Villard de Honnecourt*, p. 89-90.

Cet enjeu du mouvement est particulièrement clair au sein des cabinets de curiosité aux XVI^e et XVII^e siècle²⁵⁹. Les artistes œuvrant pour les *Wunderkammer* cherchent à donner l'illusion de la vie, par exemple à l'aide des *schüttelkasten*²⁶⁰ (boîtes trembleuses) présentant des sculptures-moulages d'insectes peints parfaitement et que la moindre secousse met en mouvement pour plusieurs minutes (Figure 73 & Figure 74). La copie parfaite (*mimésis*) n'est donc plus ici que le support de l'animation. L'artifice principal est cinématique. Pour préciser les lignes de cette proposition, il faut faire un détour par les travaux d'esthétique de Gombrich et Arnheim. Si *l'émotion* est à la source de l'art, c'est justement parce qu'elle est capacité à mouvoir. Puisque l'objectif de l'art est alors moins l'imitation de la réalité (*mimésis*) que de la vie (animation)²⁶¹, la question se pose donc : comment rendre cette dimension dans les œuvres ? Conception magique et conception technique forment les deux facettes de la réponse.

Sur un mode plus obscur, les fantasmes autour de la construction des têtes parlantes ou de la production organico-magique des homoncules (*Liber anegemis*) manifestent encore cette fascination sourde pour la possibilité de la construction de la vie. Rejoignant une conception archaïque du magico-technique, ingénieurs et magiciens ont plus de points communs qu'on ne le croit : ce sera particulièrement le cas de Kyeser.

3.2 Attractions et divertissements stupéfiants

3.2.1 Les entremets et l'espace spectaculaire du banquet

L'histoire des spectacles n'a peut-être pas assez insisté sur ce fait : les banquets ont toujours été un lieu de fête et de réjouissances. Chacun y fait montre de ses plus beaux atours. L'hôte déploie des trésors d'invention pour étonner, charmer, émerveiller, surprendre et divertir ses invités. Dans l'Antiquité, on purifiait par le feu des nappes et des serviettes (en amiante)²⁶². Robert d'Orbigny dans *Floire et Blancheflor* (XII^e siècle) évoque déjà ces attractions de banquets avec leurs jongleurs et leurs farces²⁶³. Durant la fête finale, un paté d'oiseaux vifs laisse échapper ses habitants dès qu'on essaye de le couper, les convives pouvant alors faire lancer leurs faucons à la poursuite des oiselets. Par ailleurs, toutes les inversions sont mises à profit pour surprendre : aux oiseaux vifs prisonniers du pâté répond l'art de présenter des volatiles cuisinés « à la semblance du vif », une manière opposée de surprendre les invités.

²⁵⁹ Cf. Bredekamp, *Machines et cabinets de curiosité*, chap. I, « Le problème du mouvement » et III, « Recherche et vision ».

²⁶⁰ Cf. Bredekamp, *Machines et cabinets de curiosité*, p. 64 et 67 ; Haag, *Der Ambraser Schüttelkasten*.

²⁶¹ Sur cette question, nous renvoyons à la critique de la notion d'« illusion » dans *L'art et l'illusion* (Gombrich) réalisée par Arnheim (*Vers une psychologie de l'art*, p. 171-173) et sa substitution par celle d'« animation ». La lecture attentive de Gombrich permet d'établir ce fait à l'intérieur même de son œuvre (cf., entre autres, *L'art et l'illusion*, p. 190 et 292, sur la représentation du « déroulement mélodique de l'expression » d'un visage). Voir aussi, Bredekamp, *Machines et cabinets de curiosité*, p. 65. En termes psychologiques, on pourrait définir la notion de « projection animatiste » (sur la base de la distinction *animisme / animatisme* proposée par Freud dans *Totem et tabou*, chap. III, § 1).

²⁶² Halleux, « Techniques et légendes de l'amiante dans l'Antiquité et au Moyen Âge ». Au sujet de la légende célèbre d'une utilisation de ce type par Charlemagne, Halleux avoue ne pas être parvenu à trouver de sources fiables. Cette anecdote semblerait donc infondée.

²⁶³ Paris, BnF, ms. français 375 (daté 1288), f° 254v, col. 2-3 : « Cele feste fu molt joie, / et bele et boine et molt jolie. / Lyons i betent et grans ours, / grant joie i a de jougleours / [...] et pastés de vis oiselés ; /et quant il ces pastés brisoient, / li oiselet partot voloient ; / adont veïssés vos faucons [...] voler après les oiselés. »

Le Moyen Âge et la Renaissance sont riches d'exemples de tels fastueux divertissements²⁶⁴. Les mariages des puissants ou leur entrée dans les villes sont prétextes à ces dîners festifs. En 1389, par exemple, l'arrivée d'Isabelle de France à Paris est célébrée par une mise en scène de l'assaut de Troie. Un immense château mu par « quatre roues qui tournoient par dedans moult subtilement²⁶⁵ » est construit dans le palais pour « l'esbattement » des spectateurs. Chaque repas d'apparat est alors un véritable spectacle avec machineries, décors et figurants. Devant telle profusion de surprises, les chroniqueurs en oublient généralement de décrire les plats eux-mêmes ! Maître Chiquart, cuisinier du duc Amédée VIII de Savoie explique comment faire un château dans *Du fait de cuisine* (1420)²⁶⁶. Cet « entremés eslevé », s'accompagne de diverses pièces comestibles et d'une fontaine d'eau de rose et de vin.

Plus intéressant encore, un des manuscrits du *Viandier Taillevent* (ca. 1450) conservé au Vatican décrit comment faire les « Entremetz de paincterie²⁶⁷ ». Il décrit le système pour donner l'impression qu'un petit cygne est *animé* et se déplace à son grès sur une toile simulant l'onde (grâce à des hommes dissimulés)²⁶⁸... mais aussi comment faire un déguisement d'homme sauvage (que l'on pense au Bal des Ardents de 1393), ou un lion pouvant cracher du feu²⁶⁹.

Olivier de La Marche (ca. 1426-1502), maître d'hôtel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, rapporte dans ses *Mémoires* le faste des fêtes des ducs de Bourgogne. Le banquet donné à Lille par Philippe le Bon, le 17 février 1454, marque son époque²⁷⁰. Ayant participé à son organisation La Marche nous donne une ample description des « entremetz ». Les premiers sont statiques²⁷¹. Sur une table, le filet d'une fontaine sourd de la croix d'un petit personnage de saint et disparaît dans un pré « par si subtile manière, que l'on ne sçavoit que l'eau devenoit » (faite par « Jehan Scalkin, valet de chambre du duc » en onze jours). La deuxième table rassemble divers automates représentant des saynètes plaisantes, dont une nef à voile qui se déplace sur un lac²⁷². On y découvre aussi un « pasté²⁷³ » qui contient des personnages jouant de la musique, ou Mélusine sortant d'un château quand l'un des convives veut de l'eau d'orange. Les farces ne sont pas oubliées puisque l'on peut tenter sa chance à un tonneau qui

²⁶⁴ Sur ce sujet, on renverra entre-autres à Quéruel, « Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons » ; Lafortune-Martel, « De l'entremets culinaire aux pièces montées d'un menu de propagande ».

²⁶⁵ Jean Froissart, *Chroniques*, liv. IV (*Collection des chroniques nationales françaises*, t. XII, p. 20).

²⁶⁶ Lafortune-Martel, « De l'entremets culinaire aux pièces montées d'un menu de propagande », p. 128.

²⁶⁷ Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 776, f°83v-85r.

²⁶⁸ Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 776, f°83v-84r : « Item, fault la semblance d'un petit cigne qui soit fait de parchemin collé et couvert de menu vair ou de duvet blanc, et fault une petite chaynette semblable d'or pendue au col du dit cigne ataichié à ladicte nacelle parmy ladicte carre de plonb ouquel carre convient iiii rouelles bouttées et iiii chevrons pour bouter çà et là. Et y fault de la toile taincte à ondes en manière d'eau, et qu'elle soit clouée au hault du carre affin que on ne voye point les hommes qui seront dessoubz. » (éd. Pichon et Vicaire, p. 273).

²⁶⁹ Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 776, f°85r : « Et y fault ung lyon qui ara ses ii pates de devant et la teste ou giron de la damoiselle. Et luy peult-on faire une gueule d'arain, et la langue d'arain tenue, et les dens de papier collé à ladicte gueulle, et y mettre du canfre et ung petit de coton; et quant on vouldra servir devant les seigneurs, y bouter le feu » (éd. Pichon et Vicaire, p. 276).

²⁷⁰ On pourra aussi se reporter à l'année 1454 de la *Chronique* de Mathieu d'Escouchy (ou de Coussy) pour une description de l'événement. Le « Compte des ouvrages et aussi des entremets et peintures faits à Bruges aux noces de Ms. le Duc Charles (1467) » a été édité par Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, vol. 2, p. 293-381. Cf. également Caron, « 17 février 1454 : le Banquet du Vœu du Faisan, fête de cour et stratégies de pouvoir ».

²⁷¹ La Marche, *Mémoires*, t. II, p. 348-354.

²⁷² Le système utilisait-il des aimants comme on le verra plus tard, notamment chez Cardan ?

²⁷³ Le terme est ambigu puisqu'il peut désigner soit un paté, soit un pupitre... (Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, VI, p. 32)

donne « deux manières de breuvaiges, dont l'ung estoit bon et doulx, et l'autre amer et mauvais ». Sur une troisième table, encore des automates.

Une fois découvertes ces premières attractions, vient le temps des « entremets vifs » : chanteurs, musiciens, cavaliers, mais aussi un « luytin ou ung monstre très deffiguré qui [...] avoit jambes et piedz de griffon veluz²⁷⁴ ». Les animaux (des machines ?) parlent ou chantent. Trois tableaux mythologiques contant les aventures de Jason, permettent ensuite de mettre en scène des bêtes qui « gectoient feug et flambe par les narines et la gorge²⁷⁵ ». On retrouve bien l'esprit des mannequins articulés de Fontana. Sans oublier l' « entremetz du dragon volant en l'air²⁷⁶ », décrit dans la littérature des secrets²⁷⁷ et illustré par Kyeser au début du XVe siècle. Ceci prouve la faisabilité et l'utilisation de ce type de recettes !

Toutes ces descriptions très disertes d'Olivier de La Marche restent pourtant muettes sur les secrets et les mécanismes : il faut préserver la puissance merveilleuse de la machine. Les opérations se font toujours très « soubtivement » (subtilement).

Les autres cours pratiquent également cet art du banquet. Les chroniqueurs nous rapportent qu'à Tours le 18 décembre 1457, Gaston IV, Comte de Foix et conseiller de Charles VII, offre aux ambassadeurs de Hongrie un banquet de ce type avec fontaines, automates, danses, acrobates, voltigeurs à cheval. Le surnaturel n'est pas oublié, puisque « le second entremets estoit la semblance d'un Tigre, qui est une terrible beste, à corps gros, court et amassé, deux courtes cornes, et aguës au front, et dens de sanglier : dedans laquelle beste estoit un homme mussé, qui la faisoit remouvoir, comme s'elle fut en vie, & jettoit feu par la gueulle moult terriblement : et le portoient quatre Gentilshommes [...] dansans²⁷⁸. »

Dans la littérature du XIV^e siècle, ces motifs nous semblent se mêler parfois à ceux des *experimenta* illusionnistes, rendant d'autant plus difficile l'analyse. Chaucer (1340's-1400) dans son « conte du Franklin », évoque ces illusionnistes, bateleurs et ingénieurs.

Car je suis sûr qu'il y a des sciences
Par lesquelles les hommes fabriquent des apparences (*apparences*),
Comme celles que jouent les subtils bateleurs (*tregetours*).
Car souvent en des fêtes, j'ai bien entendu dire
Que des bateleurs (*tregetours*), dans une grande salle,
Ont fait entrer une pièce d'eau et une barge
Et d'un bout à l'autre de la salle sont allés en ramant.
Quelquefois on a cru voir un lion terrible,
Quelquefois des fleurs pousser comme dans une prairie,
Quelquefois une vigne et des raisins blancs et rouges,

²⁷⁴ La Marche, *Mémoires*, t. II, p. 356.

²⁷⁵ La Marche, *Mémoires*, t. II, p. 358, voir aussi 359.

²⁷⁶ La Marche, *Mémoires*, t. II, p. 360 : « L'entremetz du dragon volant en l'air. — Atant fut joué des orgues en l'église, et au pasté jouèrent de flustes quatre menestriers, puis par le hault de la salle partit, d'ung bout, ung dragon ardent qui volla la plus part de la longueur de la salle et passa oultre, tellement que l'on ne sceut qu'il devint ; et lors chantèrent ceulx de l'église »

²⁷⁷ Macho, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi*, §220-1 : « Ignis uolantis... Ignis volans » ; *Le Grant Albert...*, non pag.

²⁷⁸ Monstrelet, *Chroniques*, vol. III, p. 73, voir aussi vol. II, p. 78 (entremets en 1431), et vol. III, p. 56 (1453), (attribuée à Enguerrand de Monstrelet, la chronique ne serait pas de lui, ce qui n'enlève rien à sa valeur documentaire)

Quelquefois un château, tout de chaux et de pierre ;
Et lorsqu'il leur plaisait, ils le faisaient disparaître aussitôt ;
Ainsi semblait-il au regard de tous.²⁷⁹

On retrouve ici, pris dans un même mouvement, tous les arts (mercuriens !) de la fabrication d'image, du peintre au magicien illusionniste prestigitateur. Les diverses formes que peut prendre cette fabrication ne sont pas sans rappeler les antiques condamnations platoniciennes.

Le mariage de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, et Marguerite d'York (juillet 1468) est également l'occasion de pareilles mises en scène. Les festivités durant plusieurs jours, il fallait faire forte impression sur les invités venus de toute l'Europe. On utilisa les services d'un « moult subtil homme, nommé maistre Jehan Stalkin [ou Scalkin], chanoine de Saint Pierre de l'Isle » qui construisit des chandeliers énormes où l'on pouvait dissimuler un homme. Et « aucungz jours ledit Stalkin fit personnes mectre dedans lesditz chandeliers, qui faisoient [...] saillirent hors des roches dragons gectans feu et flammes moult estrangement ; et ne veoit on point comment la soubtiveté se conduisoit. »²⁸⁰

Quelques jours plus tard, les différents plats sont apportés dans des nefes peintes d'or et d'azur. Ils sont suivis par des « entremets mouvans » composés d'animaux comme une licorne (!), un lion (chevauché par une naine) ou encore un dromadaire²⁸¹.

Pour le dernier banquet, clôture et apothéose des noces, on sollicite encore l'ingénieur Stalkin. Il réalise alors des plats en forme de jardins et vergers miniatures, peuplés de petits personnages et de fontaines²⁸². Puis, passée cette première surprise, une énorme baleine qui

²⁷⁹ Voir Loomis, « Secular Dramatics in the Royal Palace, Paris, 1378, 1389, and Chaucer's "Tregetoures" ». Texte de Chaucer: « For I am siker than ther be sciences / By whiche men make diverse apparences, / Swiche as these subtile tregetoures pleye. / For ofte at feestes have I wel herd seye / That tregetours, withinne an halle large, / Have made come in a water and a barge, / And in the halle rowen up and down. / Somtyme hath semed com a grym leoun; / And somtyme floures sprynge as in a mede; / Somtymne a vyne, and grapes white and rede; / Somtyme a castel, al of lym and stoon; / And whan hem lyked, voyded it anon. / Thus semed it to every mannes sighte. »

²⁸⁰ La Marche, *Mémoires*, t. III, p. 119 : « Ladictte salle fut aidée de candélabres de bois peinctz de blanc et de bleu, et es deux boutz de ladictte salle pendoient deux chandeliers moult soubtivement faitz ; car dedans l'artifice de chascun pavoit estre ung homme non veu. Les dessusdits chandeliers estoient en manière de chasteaulx, et les piedz desdits chasteaulx estoient haultes roches et montaignes moult soubtivement faiz ; et par les chemins qui tournoient autour desdictes roches, veoit on divers personnaiges à pied et à cheval, hommes, femmes et diverses bestes, qui furent moult bien faitz et soubtivement; et le dessoubz desditz chandeliers furent chascun de sept pièces de mirouer moult grandes et si bien composées, que l'on veoit dedans chascune pièce tout ce qui se faisoit dedans ladictte salle. Lesdictes montaignes estoient plaines d'arbres, d'herbes, de feuilles et de fleurs ; et certainement ilz furent fort prisez et regardez d'ung chascun, et furent faiz de la main d'ung moult subtil homme, nommé maistre Jehan Stalkin, chanoine de Saint Pierre de l'Isle ; car aucungz jours ledit Stalkin fit personnes mectre dedans lesditz chandeliers, qui faisoient virer la moictié desditz chandeliers aussi dru que ung molin à vent ; et saillirent hors des roches dragons gectans feu et flammes moult estrangement ; et ne veoit on point comment la soubtiveté se conduisoit. » Voir aussi La Marche, *Traicté des nopces de Monseigneur le Duc de Bourgogne et de Brabant* in *Mémoires*, t. IV, p. 142 : « ung dragon en la roche qui gettoit feu, et de ladictte roche respandoit eue et feuilles de roses sur les gens ». Les chandeliers sont décrits dans le *Compte* (Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, vol. 2, p. 330, n° 4438 et p. 375, n° 4881).

²⁸¹ La Marche, *Mémoires*, t. III, p. 133-138. Les réjouissances sont suivies par un tableau théâtral des douze travaux d'Hercule, l'entrée d'un griffon, etc.

²⁸² La Marche, *Mémoires*, t. III, p. 197 : « au plus beau de ladictte table, et à l'endroit de monseigneur, avoit ung riche ediffice, fait des mains de maistre Stalkin, chanoine de Saint Pierre de l'Isle. Cestuy ediffice estoit hault et somptueulx, et moult soubtivement fait, car il y avoit ung palais, et ung hault mirouer où se veoit personnaiges incongneuz. Il y avoit personnaiges et morisques mouvans, moult bien et soubtivement faitz, roches, arbres, feuilles et fleurs ; et devant icelluy palais avoit une petite fontaine qui sourdoit du doit d'un petit saint Jehan. Celle

« sembloit vive » est présentée au convive. C'était « la plus grande et la plus grosse qui fut jamais veue par nulz entremectz.²⁸³ » L'analyse des comptes permet de comprendre que Scalkin supervise toute une équipe d'avril à juillet pour la mise au point de ses deux entremets²⁸⁴. Neuf peintres et ouvriers ainsi que quatre « tailleurs d'ymages » se relaient sur cette œuvre. Ces attractions constituent donc un élément spectaculaire central des réjouissances renaissantes.

Au XVe siècle, à la cour des ducs de Bourgogne, on trouve également beaucoup de bateleurs venant offrir leurs divertissements, et en particulier des joueurs « d'apertise » [dextérité], « de bateaux » [gobelets ?], « de passe passe » [gobelets ?] ou encore « d'abiletez » [danseur de corde]²⁸⁵. Comme en témoigne leurs comptes, la plupart des princes font ainsi venir régulièrement des bateleurs pour profiter de leurs spectacles²⁸⁶.

Nous n'avons malheureusement accès qu'aux banquets des puissants mais l'on peut sans peine imaginer qu'au sein des autres classes sociales certains repas de fête étaient également spectacularisés (avec des moyens moindres).

3.2.2 Farces et surprises : la vie, spectacle permanent

3.2.2.1 Les « engins » du parc de Hesdin (XIII^e-XV^e)

Il est significatif que les premiers automates construits en Europe prennent place dans le parc du château d'Hesdin (Pas-de-Calais) à la fin du XIII^e siècle sous l'impulsion de Robert II (1250–1302), comte d'Artois²⁸⁷. Ayant passé une dizaine d'années de sa vie en Sicile, il rentre en France avec quelques familiers possédant diverses compétences en médecine, mécanique, hydraulique ou encore élevage et arboriculture. Mais plus que toutes ces techniques, c'est avant tout le modèle oriental du jardin aménagé comme symbole de puissance que le comte importe. Une ménagerie d'animaux sauvages, des fontaines et machines hydrauliques ainsi que des singes mécaniques impressionnent les visiteurs. Après sa mort, sa fille Mahaut, puis son mari le duc de Bourgogne Odo IV préserve le domaine en entretenant les automates. Les machines se complexifient. Les mises en scène cherchent à frapper l'imagination. En 1312, Mahaut fait donner aux singes mécaniques une apparence de démons. Entre les années 1380 et 1430, le parc connaîtra une période d'abandon, avant que le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, ne le restaure et l'améliore.

En 1432, Colard le Voleur sera le maître d'œuvre de ce chantier²⁸⁸. L'installation est sans précédent. Elle constitue peut-être le premier parc d'attractions. Les farces y ont la part

fontaine rendoit eaue rose moult soubtivement contremont, et sembloit que celle fontaine arrosast les arbres et jardins d'icelluy banquet ; et certes la fontaine fut moult bien et soubtivement faicte. » La fontaine est décrite dans le *Compte* (Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, vol. 2, p. 329-30, n° 4437 et p. 376-7, n° 4881).

²⁸³ La Marche, *Mémoires*, t. III, p. 197-98.

²⁸⁴ Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, vol. 2, p. 377-79, n° 4481-4895.

²⁸⁵ Archives de Lille (édité par Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I), 1425-26, p. 237, §785-86 : « — A ung joueur d'apertise qui devant MdS avoit joué de ses jeux et esbatemens xxiii s. vi d. — A ung joueur de bateaux qui devant MdS avoit aussi joué à Ursele x s. » ; 1427-28, p. 251, §64. « — A ung estarmucheux, joueur d'apertise, qui a joué devant MS lxxix sols. » ; 1438-39, p. 357, §25 : « — A Jehan Ragot, joueur de bateaux, pour don à luy fait par MS quant il a joué devant lui en sa ville de Brouxelles de plusieurs jeux d'apertise. xxv s. » ; 1439-40, p. 377, §27 : « — A ung joueur de passe passe... xx sols. » ; 1466-67, p. 497, §27 : « — A Jehan de Bos le Duc, joueur d'abiletez — quant il a joué sur la corde devant MdS en son hostel à Brouxelles x l. »

²⁸⁶ Pour l'Angleterre, voir Butterworth, *Magic on the early english stage*.

²⁸⁷ Sur le parc d'Hesdin et ses attractions, cf. Truitt, *Medieval robots*, p. 122-40.

²⁸⁸ Archives de Lille, édité par Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 268-71 (la reproduction du texte par Truitt, *Medieval Robots*, p. 202-203 semble légèrement fautive) : « [1443] A Colard le Voleur, varlet de chambre et

belle : la visiteuse malchanceuse (Pacioli aurait parlé de « *donniciole* ») peut se voir arroser de tous les côtés, par au-dessus mais surtout par en dessous... le visiteur, doit également s'attendre à se retrouver frappé à la tête par divers pièges (*engiens*). Ainsi, le visiteur-victime est rapidement couvert de noir, de blanc (farine), ou encore de plumes... Des stratégies subtiles sont mises en place, à double détente : c'est en se protégeant de la pluie que l'on tombe dans les plumes ; c'est en allant se voir dans le miroir, après s'être fait piéger une première fois, qu'un piège se déclenche à nouveau... Dans ce château, rien n'est ce qu'il semble être. Le lecteur imprudent désirant simplement consulter un « livre de balades » (piégé) sera instantanément recouvert de poudre noire ou blanche. Les peureux, les « sots et sottes » sont piégés et battus. On se fait peur, on s'émerveille, on rit probablement beaucoup. A côté de ces farces grossières, des montages plus subtils interrogent le visiteur comme cette boîte pendue en l'air au sein de laquelle se fait entendre une voix qui répond à toutes les questions des visiteurs (peut-être grâce à un tuyau acoustique ?).

3.2.2.2 *La surprise diabolique du cabinet de curiosité de Settala (XVII^e)*

Plus tardif, plus limité aussi que le parc de Hesdin, le diable du cabinet de Settala est extrêmement intéressant car il manifeste l'existence d'attractions de ce type chez des particuliers (voir Figure 77). Un diable (ou satyre) articulé est conservé au château Sforza à Milan²⁸⁹. Il est mu par un mécanisme d'horlogerie. Au XVII^e siècle, il appartenait au cabinet

paintre de M[onseigneur] le duc, la somme de mil livres [...] Item avoir fait et renouvelé les ystoires et peinture de trois personnages qui voident eaue et moullent les gens quand l'en veult. Et à l'entrée d'icelle galerie à ung engien pour moullier les dames en marchant par dessus, et ung mirouer où l'en voit plusieurs abuz; et avec ce fait à l'entrée d'icelle galerie ung engien, lequel au touchier aux boucles ledit engien doit venir frapper au visaige de ceulx qui sont dessoubz et broulliez tous noirs ou blancs. Et aussi une fontaine en icelle galerie là où il courra eaue quant l'en voudra et yra tousjours dont elle vient. — Item à l'issue d'icelle galerie a ung aultre engien que tous ceulx qui passent parmi seront férüz et batus de bonnes boullées sur leurs testes et espaules. — Item en la sale devant l'ermite qui fait plouvoir tout par tout comme l'eaue qui vient du ciel, et aussi tonner et néger et aussi esclitrer comme se on le veoit ou ciel. — Item au plus prez de ladicta sale a ung hermite de bois pour parler aux gens qui vendront en icelle salle. — Item [...] là a une place que quant les gens vont pardessus pour eulx garantir de la pluie, ilz cheent du hault en bas en un sac là où ilz sont tous emplumez et très bien broulliez. [...] Item a fait d'abondance que en icelle galerie a ung pont, que quant l'en veult, l'en fait cheoir en l'eaue ceulx qui vont pardessus. — Item sont en plusieurs lieux engiens, que quant l'en veult toucher à aucunes touches y estans, on fait cheoir grande habondance d'eaue sur les gens. — Item sont en la galerie six personnages, plus que paravant il n'y avoit, qui moillent les gens et par plusieurs manières. — Item à l'entrée d'icelle, viii conduiz pour moullier les dames pardessoubz et trois conduis que quand les gens arrestent pardevant ilz sont tous blanchiz et broulliez de farine. — Item une fenestre que quant les gens la veulent ouvrir, il y a ung personnage pardevant qui moule les gens et reclot la fenestre à par elle. — Item y a ung estaplel, ouquel a ung livre de balades, que quant l'en y veult lire, les gens se tiennent tous broulliez de noir et tantost qu'ilz regardent dedans, aussi sont ilz moulliez d'eaue quant on veult. Et se y a ung aultre mirouer là où l'en envoie les gens pour eulx veoir quant ilz sont broulliez, et quant ilz regardent dessus ilz sont de rechief tous emboulez de farine et tous blans. — Item y a ung personnage de bois qui vient pardessus ung bang ou milieu de la galerie et doit tromper et parler par engien et faire ung cry de par M[onseigneur] que tout homme s'en voit hors de la galerie et ceulx qui yront à ce cry seront batus de grans personnages en manière de sots et sottes, lesquelz tendront les boullées dessus dictes où il faudra qu'ilz cheent en l'eaue à l'entrée du pont, et ceulx qui ne se voudront partir seront telement moulliez qu'ilz ne saront où aler pour eschiver l'eaue. — Item y a une fenestre en laquele est une boiste pendue en l'air, et sur icelle boiste a ung huet, lequel fait plusieurs contenance en regardant les gens et fait baillier response de tout ce que on lui veult demander et en peut l'en oir la voix en icelle boiste ou en voirre. [...] »

²⁸⁹ Statue composite (récupération d'un torse de Christ à la colonne ou de saint) avec mécanisme, identifié au XVII^e, 55,7 cm x 55 cm x 211 cm, Milan, Collezioni delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco (ancienne collection Manfredo Settala), Numero catalogo generale: 00670743.

de curiosité du milanais Manfredo Settala (1600-1680), mais venait peut-être de son père, Ludovico Settala (1550-1633).

Cet automate fera l'émerveillement de Charles de Brosses lors de son passage dans la ville en 1739. Il le décrit encore en fonctionnement : « d'une armoire de laquelle tout d'un coup il sort une effroyable figure de démon qui se met à rire, à tirer la langue et à cracher au nez des assistants, le tout avec un énorme bruit de chaînes de fer et de rouages, fort propre à causer une grande épouvante aux femmes, à qui souvent on la fait voir.²⁹⁰ » Surprise et émerveillement s'invitent au cœur du cabinet de curiosité, autant naturel qu'artificiel et qui laisse une large part aux attractions. Comme à la Renaissance, les femmes forment toujours la cible privilégiée de ces amusements.

Pièce importante du cabinet de curiosité, ce diable a été représenté en bonne place dans la grande gravure hors-texte (Figure 78) réalisée pour illustrer le catalogue de la collection de Manfredo Settala (1666)²⁹¹. Il est représenté avec un collier aujourd'hui manquant. Terzago en donne également une importante description qui confirme celle de Brosses, mais permet de constater qu'en moins d'un siècle, l'attraction a été amputé de sa grande complexité.

{Mouvement d'une tête de Satire avec grognements et regards} On observe dans la partie supérieure d'un piédestal, une tête d'horrible monstre enfermé. Au simple contact d'une détente, voici que s'ouvre une porte dont sort cette tête monstrueuse avec des grognements terribles et tonitruants, qui se produisent d'eux-mêmes et remplissent de frayeur qui les entend. De deux petits tubes qui pendent des deux oreilles, s'échappent furieusement deux vipères [grâce à la] traction d'un fil. Par leurs mille contorsions tortueuses, elles ne causent pas peu de terreur aux spectateurs. Alors en contemplant la cause, leur peur devient vaine et, dans un rire joyeux, leur âme retrouve son ancienne paix troublée... Quand tout à coup, au-dessus de la tête que l'on observait, une petite fenêtre s'abat dans un nouveau fracas, faisant voir à l'improviste une tête plus monstrueuse, qui sort en serpentant entre ses lèvres, et ses yeux enflammés roulent sous ses sourcils effrayants, et il bouge les oreilles - qu'il a d'âne - et on est de nouveau invité à s'effrayer de cette apparence ou à rire de cette tromperie joyeuse.²⁹²

²⁹⁰ « Lettre à M. le président Bouhier », Milan, 17 juillet 1739, in Colomb, *Le Président de Brosses en Italie*, t. I, p. 119

²⁹¹ Terzago, *Museo, ò Galeria adunata...*, planche hors-texte finale.

²⁹² Terzago, *Museo, ò Galeria adunata...*, cap. VII, §7, p. 38-39 : « {index : Moto di una testa di Satiro con voci, e sguardi} Piedestallo, nella cui parte superiore rinchiuso si mira un capo d'horribil Mostro ; col semplice tocco di un grilletto, ecco immantinente aprirsi una porta della quale uscendo sì mostruoso Capo con terribil rimbombo di voce, che da se stesso tramanda, riempie chi l'ode di spavento ; Da due cannoncini, che da entrambi gli orecchi gli pendono, trattone un filo, escono furiosamente due vipere, che frà mille ritorte diuincolandosi non poco terrore a'riguardanti arrecano ; e questi mentre del lor timore esser vana la cagione contemplando, con giocondo riso ripigliano dell'animo la già conturbata quiete, quando dal subito disserrardi si una picciola finestra, che sopra al detto capo si osserva, in nuov sconvolgimento si abbattono, faccendosi all'improvviso vedere un più [39] mostruoso Capo, che snodando dalla sbocatura de' labri una lingua, e contravolgendo frà le spaventose sue ciglia l'occhio fiammegiante, e movendo gli orecchi, che d'Asino porta, sono di nuovo invitati ò allo spavento dall'apparenze, ò al riso dal giocoso inganno. » ; *Museum septalianum*, p. 15-16 : « Basis altera Specus formidandum continens, quod incolit monstrum horrendum informe ingens, cui lumen ademptum : increpatur digito lingula quae postica parte exeritur patet ex templo porta, terribilique reboatu informe caput conspiciendum datur ; utriusque auri substat cannula, ex quibus tracto filo serpentes duo furiose exeunt, meticulosarum mulierum terribile teritamentum. Virorum verò ridendum ludicrum. Resipiscentibus à terrore mulieribus, seque in cachinnos essudentibus, dum vanam metus causam contemplantur, statim superstans adaperitur fenestella, deformissimum exhibens caput, exprimens è mulieribus non nunquam voces opis imploratrices, immane os aperit, bipalmarem exerit linguam, ignitos invertit oculos, asinas move taures, sedatoque metu, cachinos in mulieribus geminat. » La version latine, moins riche que sa traduction italienne, n'intègre pas à sa suite l'épisode de l'automate d'esclave placé dans la grotte. Dans ce catalogue (et donc, par extension, dans ce cabinet) se fait sentir l'importante influence d'Athanasius

Ce n'est donc pas une mais deux apparitions qui rythment cette farce, selon le principe de la double surprise déjà mis en place à Hesdin, permettant de maximiser l'effet. Les apparitions contrastent avec l'ordonnement des vitrines du cabinet-musée (visible sur la gravure). Vociférant, retenu par sa chaîne, durant un court moment le public devait sans aucun doute être pris par cette illusion de surgissement démoniaque. Dans le catalogue, il est également associé à la description d'un automate d'esclave destiné à surprendre les visiteurs d'une grotte baroque²⁹³. Se prolonge ainsi une esthétique de la merveille.

3.3 Fascination des ingénieurs pour la magie et ses secrets

3.3.1 Kyesser, ingénieur et magicien

A la fin du XIV^e siècle, l'école allemande connaît « une sorte de réveil de la pensée technique²⁹⁴ ». Son plus illustre représentant, Konrad Kyesser (1366-1405)²⁹⁵ incarne la figure polyvalente d'un auteur, médecin, ingénieur et « technologue », probablement soldat. Il est essentiellement connu grâce à son *Bellifortis*, manuscrit imposant rédigé entre 1402 et 1405 (copié et diffusé très massivement). Compilation d'ouvrages antérieurs (notamment le traité de Végèce, *Epitoma rei militaris* du IV-V^e siècle), le *Bellifortis* marque pourtant une transition entre époque médiévale et renaissance. Il intègre en effet pleinement l'usage de l'artillerie, inconnue des anciens. Bien qu'apparu en occident durant la deuxième moitié du XIII^e siècle, l'usage des canons ne commence à se développer qu'au XIV^e dans des proportions encore limitées. Comme les ouvrages du genre, Kyesser présente divers engins de siège, machines de guerres aux formes monstrueuses, armes blanches ou à feu, techniques incendiaires. Se suivent divers instruments de construction, levage, déplacement, transport, utilisant poulies, engrenages, etc. En présentant des vues éclatées d'assemblage de pièces, l'ouvrage assume parfaitement sa dimension essentiellement technique.

Mais chez Kyesser, technique et magie se rejoignent. L'ingénieur « projette délibérément de lui l'image d'un puissant sorcier²⁹⁶ ». Pour une profession en quête de légitimation sociale, il était en effet probablement plus facile de se réclamer de la magie que de la difficile et subtile

Kircher (1602-1680), contemporain de Manfredo Settala. Malheureusement, Kircher échappe aux bornes que nous nous sommes fixées pour cette étude.

²⁹³ Terzago, *Museo, ò Galeria adunata...*, cap. VII, §7, p. 39 : « {index : Moto di uno Schiavo incatenato, che gira la testa, stravolge gl'occhi, caccia fuori la lingua, e grida per qualche spatio di tempo, poi si nasconde da se stesso} Machina d'un Schiavo incatenato fabricata monstrante nella nudità di tutto il petto la sincerità de suoi moti : Fingesi questo essere, come entro in una grotta, à cui servendo di porta un quadro con un'Festone egregiamente colorito à fiori, apre in se medemo à guisa d'una picciola finestra (qual forse desiderava Diogene disserrata nel petto degl'humani per spiarvi da vero i più seri secreti del cuore) di cristallino vetro ornata, e invitante la curiosità de'riguardanti ad investigarne, quanto entro la grotta si nasconda : Quand'ecco avvicinati si veggono all'improvviso scendero à basso il quadro con il festone, e con inaspettaata meraviglia uscire dalla grotta una figura d'un Schiavo incatenato, che girando il capo hor nella destra, hor nella sinistra parte, e stravolgendo per ogni verso gl'occhij, e cacciando fuori dalla bocca la lingua, che spauenteuole mostrasi nell'aprir d'essa, manda sì fatti urli, e grida, ch'oltre all'ordinato sconcerto de'suoi movimenti rende in un punto medemo stupidi, e l'occhio, e l'orecchio di chi v'assiste per qualche durata di tempo, spirata la quale senza poter osservare al cun'estrinseco aiuto, vedesi per fine da se medemo rintanarsi ; e il quadro, che dianzi era da sè disceso, pure da sè ritornare al suo sito, e ricoprirsi con non poca ammirazione de' Spettatori la grotta. »

²⁹⁴ Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, p. 57.

²⁹⁵ Sur Kyesser, voir Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, p. 61-70 ; Eamon, *Science and the secrets of nature*, p. 68-71 ; Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, p. 98-100.

²⁹⁶ Eamon, *Science and the secrets of nature*, p. 69: "Kyesser deliberately projected an image of himself as a powerful sorcerer."

philosophie scolastique. Ainsi, « les ingénieurs médiévaux se sont appropriés avec enthousiasme la magie comme un paradigme, un cadre théorique, de la technologie.²⁹⁷ »

Le magique, le technique : deux modes de captation de la puissance, deux modes de reconfiguration physico-psychique du monde. La ruse de l'histoire a réuni, de nouveau, contre Roger Bacon, ces deux sœurs (dont on a montré le lien en 2.1.1). S'affirme ici le savoir-puissance de la *technè*.

Contrairement à la conception classique de l'ingénieur rationnel, il y a donc une évidente volonté d'accroître le prestige et la puissance par la construction de l'image du sorcier. Ce paradigme du mage-savant thaumaturge perdurera au moins jusqu'à Della Porta qui en sera la parfaite incarnation. Chez Kyesser, ce caractère magique prendra plusieurs formes. Une des premières illustrations représente, par exemple, une lance portant une inscription cabalistique destinée à faire fuir les ennemis²⁹⁸. Plusieurs recettes données par Kyesser tentent de proposer une magie de guerre.

L'influence de deux manuscrits traditionnels, le *De mirabilibus mundi* et le *Liber ignium*, se fait tout particulièrement sentir. Du *De Mirabilibus*, Kyesser recopie directement de longs et nombreux passages, pleinement intégrés au texte²⁹⁹. Certaines de ces recettes ont un caractère directement utilitaire (par ex. faire une chandelle inextinguible³⁰⁰) mais d'autres y échappent. Ni militaire, ni utilitaire, certaines d'entre elles semblent relever d'une autre logique, celle de la curiosité divertissante ou de l'invention ingénieuse. On retrouve, entre autres, les classiques préparations des lampes illusionnistes donnant l'illusion que les convives sont entièrement noirs, ont des formes monstrueuses ou des têtes d'âne, ou faisant apparaître des serpents. On y apprend aussi comment faire des chandelles de glace ou de neige, comment on peut faire qu'une image peinte sur un mur allume une chandelle, qu'une flamme sorte de l'eau, ou qu'un dessin brille la nuit, etc.³⁰¹ Du *Liber ignium*, Kyesser livre des feux volants, parfois sous forme de dragons³⁰². Dans ce traité militaire, ces monstres surnaturels (artificiels) semblent destinés à propager l'effroi chez les ennemis. Plus largement, toute l'artillerie assume depuis son introduction en Occident ce rôle de créatrice de panique. Jusqu'à l'invention du boulet métallique durant la moitié du XV^e siècle, techniquement limitée et difficilement maniable, cette arme n'infligeait pas de dégâts trop importants. Mais, justement, cette faiblesse était largement compensée par la nouveauté de l'artillerie et par son caractère infernal. Cette arme de guerre, essentiellement psychologique, avait en effet l'incroyable pouvoir de générer panique et terreur dans les troupes ennemies. Il était alors logique que l'illusionnisme de guerre mobilise des figures surnaturelles pour accroître l'effet stupéfiant.

La plupart de ces recettes (recopiées du *De mirabilibus*) sont données de manière purement textuelle, mais quelques illustrations viennent souligner l'intérêt que l'auteur porte à ses expériences merveilleuses. Dans le manuscrit autographe, le dessin d'une tête crachant des

²⁹⁷ Eamon, *Science and the secrets of nature*, p. 69: "Medieval engineers enthusiastically appropriated magic as a theoretical framework for technology."

²⁹⁸ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 11v ; Paris, BnF, ms. latin 17873, f°20r.

²⁹⁹ On renvoie aux relevés de Quarg, *Conrad Kyesser aus Eichstätt, Bellifortis, Umschriфт undv überstzung*.

³⁰⁰ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 91v.

³⁰¹ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 93v (« videre quod sit omne nigrum astantis »), 95r (« videbunt se homines in forma nigrarum facierum », « videbis domum sicut argentum album »), 96r (« candela sub aqua ardet », « videbis homines habere capita asinina », « Ut ab ymagine depicta in pariete candelam incendere possis », « Nivis candela vel glaciei »), 96v (« Ut scintille exeant de aqua »), 97r (« depingo ymaginem in pariete... in nocte resplendebit »), etc.

³⁰² *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 101r, 104v, 105r. Le cavalier tenant le dragon volant au bout d'une corde est présent dans tous les ms.

étincelles occupe un quart de page. Elle est légendée ainsi : « Une tête, telle que vous l’observez ici représentée, dans la bouche de laquelle il y a du souffre vif. Chaque fois qu’une chandelle s’éteint, la tête l’allume³⁰³ » (**Figure 33**). La description d’une statue métallique de « Philon » réalise le même effet, en projetant des étincelles, mais opère à la manière d’une lampe à souder³⁰⁴.

Dans le manuscrit autographe, en vis-à-vis de la tête allumeuse (f°96v, **Figure 33**), on trouve une représentation d’un homme tenant une boule de la main gauche qu’il pointe d’un doigt de la droite. Pour l’éditeur du *Bellifortis*, il pourrait s’agir d’un bateleur-magicien errant (*Zauberkünstlers*)³⁰⁵. Cette position (main levée présentant un objet) est en effet assez typique de l’iconographie³⁰⁶ classique. Le personnage ne disposant pas des attributs spécifiques du bateleur (ni gibecière, ni baguette, ni gobelets, ni même clochette ou chapeau), il est difficile d’être complètement affirmatif, bien que la position rappelle celle de l’escamoteur de Bosch présentant sa muscade. Nous n’avons, malheureusement, pas été en mesure de l’identifier dans d’autres manuscrits pour confirmer ou infirmer cette hypothèse³⁰⁷. Il est d’ailleurs probable que le manque de « lisibilité » de l’image ait été cause de son omission par les copistes ultérieurs. En lien avec le monde des bateleurs et des démonstrations d’adresse, Kyeser a également présenté une série d’arbalètes pour tirer plusieurs flèches en même temps, vers l’arrière, etc.³⁰⁸ Probablement issus de l’archerie de spectacle, ces croquis témoignent d’une porosité entre le monde des ingénieurs militaires et celui des archers-bateleurs. On retrouve cette activité largement illustrée dans le *Livre des arts et merveilles*³⁰⁹ qui présente de nombreux tours et activités artisanales.

³⁰³ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 96v : « Caput ut in forma hic contemplaris depictum / In cuius ore pulveres sunt sulphuris vivi / Candelam quotiens extingwis caput incendit / Ori applicata exhibit flamma frequenter. » La dernière phrase est ambiguë, une traduction possible serait peut-être : « appliquée sur la bouche, elle éteint la flamme fréquemment » ? La recette n’est pas la même que celle donnée concernant l’allumage d’une chandelle à une peinture murale (f°96r). Pour les autres ms. : Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Durlach 11, f°112v ; Paris, BnF, Latin 17873, f° 174r (et sa copie, Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 15, f°136r) ; Erlangen, Universitätsbibliothek, ms. B 26, 166v ; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1994, f° 133v, Pal. lat. 1888, f°300r, Pal. lat. 1986, f°174r (absent du Pal. lat. 1889) ; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 326r.

³⁰⁴ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 95v : « Ego sum philoneus cupreus argenteus ipse / Ereus seu terreus aureus vel fortis minere / Vacuus non uro sed repletus terebinto / Baccho vel ardenti corpus meum applica foco / Nam calefactus ego igneus emitto scintillas / Per quas tu posses accendere quamcumque candelam ». La représentation associée dans le manuscrit autographe est étrange : elle présente un homme en pagne tenant son cœur. Peut-être cette association est-elle due au lien entre Philon et la médecine ? Ce motif d’un homme en pagne (sans cœur arraché) est conservé dans : München, BSB Clm 30150, f° 77r ; Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. B 26, f°168r ; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1889, f°76v ; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 326v. D’autres manuscrits le « corrigeront » et représenteront un homme de bronze crachant (ou non) du feu : Paris, BnF, Latin 17873, f° 162r (et sa copie Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 15, f° 160) ; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Durlach 11, f°113r ; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1986, f°161r (absent du Pal. lat. 1888, peut-être était-il sur le folio découpé ?).

³⁰⁵ Quarg, *Conrad Kyeser aus Eichstätt, Bellifortis*, p. 65 : « Man in der Tracht eines gewerbsmassigen “zauberkünstlers”, wie sie damals auf den Ritterburgen und - woran by Kyeser immer besonders zu denken ist - an den lombardischen Kleinfürstenhofen umherzogen. »

³⁰⁶ Read, *The Oldest Trick in the Book*, passim.

³⁰⁷ Le dessin est (selon nous) absent des mss. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Durlach 11 ; München, BSB Clm 30150 ; Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. B 26 ; Paris, BnF, Latin 17873 ; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, mss. Pal. lat. 1888, 1889, 1986 et 1994 ; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328. Une analyse systématique de l’ensemble du corpus serait nécessaire pour établir définitivement le fait.

³⁰⁸ *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 74r-75r.

³⁰⁹ Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 103v, 116r-v, 122r-v, 135r, 150r (nous ne disposons malheureusement d’aucun texte associé à ses illustrations).

3.3.2 Les secrets illusionnistes du Livre des arts et merveilles

Dans une (et une seule) des multiples copies du *Bellifortis* de Kyeser (latin 17873)³¹⁰, hapax graphique, une illustration mystérieuse semble apparaître pour la première fois. Sur une pleine page, le dessin d'un verre paraissant écraser une blatte sur une table laisse le lecteur perplexe (**Figure 34**). L'énigme est d'autant plus grande que contrairement aux autres planches, aucun texte ne lui est associé. La clef nous sera donnée par une brochure de colportage italienne du XVI^e siècle, consacrée majoritairement à l'illusionnisme qui nous explique comment « faire cheminer un verre de vin sur une table » en utilisant un insecte dissimulé³¹¹... Le lien entre littérature des secrets et manuels de dessins techniques est donc bien plus étroit qu'il n'y paraît de prime abord. Les savoirs circulent.

Cette porosité sera particulièrement visible dans un traité anonyme méconnu le *Livre des arts et merveilles* (connu en allemand sous l'appellation *Ingenieurkunst- und Wunderbuch*, ou plus simplement *Kunst- und Wunderbuch*). Probablement rédigé en Allemagne, au XV^e siècle (style des dessins et des costumes) nous n'en connaissons que deux copies manuscrites, qui viennent compléter directement le *Bellifortis* de Kyeser³¹². Ne comportant quasiment pas de textes, ce livre nous reste obstinément muet. Aux côtés des planches techniques de Kyeser peuplées de machines et d'instruments, les dessins du *Livre des arts et merveilles* illustrent de multiples activités artisanales. On y trouve des images étranges et difficiles à interpréter qui sont probablement des représentations de tours de bateleurs. Déroutantes, ces planches résistent à l'analyse. Un changement de paradigme nous semble pouvoir cependant en donner un nouvel éclairage. Il faut sortir du cadre de pensée ingénierique ou artisanal pour replacer les scènes représentées dans le champ des secrets. Armé de notre corpus de recettes illusionnistes, tentons une herméneutique de quelques unes de ces figures. Nous donnons ci-dessous un premier relevé montrant les convergences possibles entre cet ouvrage, la littérature des secrets et le répertoire attesté par les renaissants.

Le tableau suivant comprend la pagination dans les deux manuscrits (V[atican] et W[eimar]), une description de la planche, son interprétation – s'appuyant sur les explications écrites dont nous disposons ainsi que des descriptions contemporaines. Enfin, nous ajoutons (en pourcentage) une évaluation subjective et arbitraire de la vraisemblance de l'analyse (C[onfiance]). Afin de ne pas alourdir inutilement l'étude, nous avons limité au strict minimum références et commentaires : l'objectif est avant tout de restituer un esprit.

V	W	Description de la planche	Explications et descriptions des effets	C
1				
4			[<i>Experimentum</i> illusionniste ?] <i>Bâtiment des recettes</i> : "Pour	4
8	9		faire sembler que en une chambre y ayt plusieurs grappes de	0
r	r	Dans une tente, une vigne croît.	raisin." (B.120)	%

³¹⁰ Paris, BnF, latin 17873, f° 186r (et sa copie, Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 15, f°185r). La planche semble absente des autres exemplaires consultées (dont l'autographe).

³¹¹ *Opera nova nella quale potrai facilmente imparare molti bellissimi giochi di mano. Aggiuntovi di nuovo alcune altre gentilezze da ridere*, [1578], § 25 « A far caminar un bicchier di vino sopra una tavola. » (édité par Crimi, *Illusionismo e magia naturale nel Cinquecento*, p. 203). Seule occurrence identifiée dans notre large corpus.

³¹² La délimitation est très claire dans le ms. Vatican, Pal. Lat. 1888, f°1r-108r: *Livre des arts et merveilles*, 108ar-363r : *Bellifortis*. Le ms. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, par contre, semble mélanger les deux ouvrages. Nous pensons qu'il a été mal relié.

1 4 8 9 v v	Un homme plonge le bras dans un vaste tonneau de liquide.	Hippolyte (ps.), <i>Philosophumena</i> , liv. IV, chap. 4 : se protéger les mains pour pouvoir les plonger dans l'eau bouillante? Représentation d'une simple ordalie ? (de même, f°52r, pourrait évoquer l'ordalie au soc de charrue)	6 0 %
1 1 2 7 3 r v	Scène de banquet. Un homme décapité se tient debout, sa tête est sur la table. Figure 47.	Scot, 1584, XIII, 34: "décollation de Saint Jean Baptiste". Cardan (1550 : "Ils monstrent un enfant sans teste, la teste sans l'enfant : toutesfois le tout vit, et l'enfant ne souffre aucun mal") ; Bruegel, <i>Chute...</i>	1 0 0 %
1 1 2 7 4 v r	Un homme prend du poisson à la main.	Classique. Diverses recettes (par ex. BnF, Fr. 4516, f°252r : "Pour faire poissons asamble en 1. lieu" / Rondin, 1630, p. 18 : "Secret pour prendre du poisson avec la main")	1 0 0 %
1 2 2 3 5 r v	Un homme est prêt à frapper avec un bâton un récipient (accroché?) en hauteur, devant un public.	Rondin, 1630, p. 22 : "Pour faire que donnant un coup de baston à une bouteille pleine de vin, elle se cassera, & le vin ne tombera pas"	5 0 %
1 2 1 5 0 v v	Un homme fait couler du liquide d'un couteau avec sa main.	Scot, 1584, XIII, 24, p. 428: "après avoir caché une petite éponge dans la main faire apparaître du sang ou du vin" (du front, pas directement du couteau)	8 0 %
1 2 1 6 0 r v	Un homme tient un gros grelot dans sa main et montre l'autre main vide, devant une femme pauvre (suspicieuse?) et un public.	<i>L'Alexis Firmaco</i> : "Pour faire passer deux sonnettes d'une main à l'autre." Il pourrait aussi s'agir de danseurs.	5 0 %
1 2 1 6 1 v r	Un jeune homme se tient pieds nu sur une épée devant un public.	Non décrit explicitement, mais en puissance chez Cardan.	1 0 0 %
1 2 1 7 1 r r	Un homme tenant un grand baton a mis un œuf sur les charbons. A côté d'un repas.	Prévost, 1584, f°41v : « Comme un filet demeurera dans le feu, estant lié à l'entour d'un œuf, sans brusler. » ; Galasso, 1593, p. 43 : "Un gioco bellissimo d'un ovo, con un filo ravogliato posto nel le bragie, ardersi l'ovo & non il filo. "	5 0 %
1 2 1 7 1 v v	Un homme tient un grand verre surmonté d'un insecte. Un autre homme vomit, devant trois spectateurs.	Même explication possible que pour la planche de Kyeser (?) <i>Opera nova</i> , [1578], § 25 « A far caminar un bicchier di vino sopra una tavola. » (Crimi, p. 203). L'homme qui vomit pourrait être l'illustration d'un produit émétique.	4 0 %
1 2 1 9 2 v v	Un homme est derrière une table sur laquelle un arbre a grandi.	<i>Secretum philosophorum</i> , §16 : Pour faire croître un jonc Gödelmann, 1584 : "le prestigitateur fit croitre un lys sur la table" ; Delrio, 1611, p. 1060 : « faire croistre d'une table un arbre en moins de 3 heures ».	8 0 %

1		<i>Secretum philosophorum</i> , §20 : faire apparaître des tours	
3 1		dans une fiole à mirer l'urine ; Prévost, 1584, f°39v : « Pour	8
0 2	Dans une bouteille, on voit un	faire apparoir dans une fiole pleine d'eau, comme la forme	0
r v	château fort.	de villes, montagnes & autres choses. »	%
1	Lors d'un banquet, un homme		
3 1	saisit un poulet, qui vient		9
0 3	apparemment de s'échapper du	Farce classique. Ex. Rondin, 1630, p. 21 : "Pour faire qu'un	0
v r	plat.	chapon semblera rosty, & le voulant couper s'enfuira"	%
1			
3 1			4
4 4	Gobelet (ou lampe) avec des	Forme symbolique signalant que le gobelet se déplace ?	0
r v	pieds (!).	Même explication possible que pour la planche de Kyeser (?)	%
1			1
3 1	Un homme se fait casser des	Luther (cf. infra), Cardan ("aucuns depuis la pointe jusques	0
5 5	épées sur son ventre. Figure	au manche fleschissent une espée, en foulant dessus du	0
v r	53.	ventre nud")....	%
1	Un homme (statue?) est	Sous-jacent chez Scot, 1584, XIII, 34.	
3 1	transpercé au ventre par une	Cardan, 1550, "aucuns semblent la cacher, penetrante le	7
6 5	épée, il lève sa main qui tient	corps". (La baguette rappelle les bateleurs de l'Astrolabium	0
r r	une baguette. Figure 53.	planum... d'Angelus, 1488)	%
1			1
3 1			0
7 5	Miroir inversant un visage,	<i>Secretum philosophorum</i> , §6 : miroirs où le haut apparaît en	0
r v	devant un groupe de 5 hommes.	bas	%
1			1
3 0	Miroir avec un visage à		0
7 4	l'endroit et un à l'envers, devant		0
v r	un groupe de 6 hommes.	Sous-jacent (<i>Secretum philosophorum</i> ; Porta, 1558, IV)	%
1			1
3 0	Miroir multipliant les visages	Porta, 1558, IV, chap. 3 à 5. (ex. "Comment de plusieurs	0
8 4	(3), devant un groupe de 7	miroirs pleins on pourra faire un miroir auquel, en même	0
r r	hommes	temps, apparaîtront plusieurs effigies")	%
1			1
3 0	Miroir renversant le visage et la		0
8 4	plaçant en dehors, entre lui et	<i>Secretum philosophorum</i> , §9 : Pour faire un miroir dans	0
v v	le groupe de 5 spectateurs.	laquelle l'image apparaîtra en dehors.	%
1			1
4 0	Au milieu d'un groupe, un	<i>Secretum philosophorum</i> , §15 (jonc); <i>Sensuyent receptes</i>	6
3 8	homme tient une corde. Il y a	<i>bonnes & utiles</i> : "Pour copper ung fil en plusieurs pieces	0
v r	deux cordes par terre	puis le rejoindre par semblant" ; Scot, 1584, XIII, 32,	%
		"Comment couper un lacet en deux et le reconstituer"	
4		Fontana (allumage simultané, cf. <i>infra</i>) ; Hill, 1581, p. 51:	4
6 1	Trois hommes se tiennent	"How to drawe many Candles the one after the other, beyng	0
v 0	devant 6 chandelles.	laed a foote distaunce or more asunder."	%

9 v			
1 4 2 7 8 v r	Un homme tenant deux chandelles, les allume au contact de deux têtes.	<i>Opera nuova</i> , [ca. 1570]: « A dipinger due teste col carbone sopra il muro, e pigliando una torcia accesa... » (Crimi, p. 81); Rondin, 1630 : "Pour faire deux testes en peinture contre une muraille, l'une desquelles amorcera la chandelle & l'autre l'allumera"	1 0 0 %
5 9 2 8 v v	Un homme referme ses mains sur une chandelle.	BnF, fr. 640, f° 33r : "Pour rallumer une chandelle estainte entre les mains sans souffler".	5 0 %
1 5 0 4 4 r v	Un homme va planter un poinçon dans la tete d'un poulet, devant trois spectateurs.	Classique. Ex. Pacioli, 1496, III, 36, f°247r (nombreuses desc. cf. infra)	1 0 0 %
1 5 0 5 5 r r	Un homme tord un fer à cheval	Léonard (Cod. Atlant.) : torsion de clou. Ou simple tour de force ?	8 0 %
5 9 6 9 v r	Un homme tient un cerceau avec un seul doigt, tandis que trois hommes tirent en sens inverse.	Simple tour de force ?	7 0 %
1 5 0 8 0 v r	Un homme fait rentrer un œuf dans un étroit goulot.	Classique. Antiquité (Pline), monde arabe ('Irāqī) et latin (multiple).	1 0 0 %
1 6 0 3 1 r v	Un homme se fait percer le bras. Figure 46.	Multiple explications : Scot, 1584, XIII, 34 (truquage) ou Cardan (aimant rend indolore)	8 0 %
1 6 2 3 9 v r	Des hommes prennent du poisson avec les mains.	Classique. Cf. analyse du Pal. Lat. 1888, f°17v.	1 0 0 %
1 9 0 6 3 v r	Deux hommes : l'un a les pieds pris dans un cep, il brandit une scie ; l'autre est assis sur ce cep.	Seule la libération d'un sac est expliquée (cf. infra). Colorni savait "se débarrasser des chaines et des ceps [aux pieds]" (Garzoni, 1587)	9 0 %
1 9 0 7 3 r r	Un homme attirant les rats.	Classique. Ex. BnF, NAF 406, f°2v : "Pour faire assembler tous les rats d'une maison en ung lieu." (et FR 4516, f°251v)	8 0 %

1 1			
0 1		Scot, 1584, XII, 16, p. 349 : « contenir l'eau dans une	7
0 7	Un homme portant un crible	passoire » (glaisée)	0
v r	(rempli d'eau ?). Figure 54.	Illustré par Bruegel, <i>Chute...</i> , décrit par Wier (réf. à Tuccia)	%
<hr/>			
	A une table : un escamoteur		
1 1	tenant une baguette. Sur la table		1
0 1	: une gibecière, deux gobelets,		0
1 7	une cloche, 5 balles, un dé, un		0
r r	verre, une fiente. Figure 54.	Cf. passim (pour la fiente : cf. <i>infra</i> , Folengo, Lavater)	%
<hr/>			
1 1	Un homme, derrière une table		
0 1	où est un couteau à moitié sorti	<i>Opera nuova</i> , [c. 1520] : "Ad fare che un coltello uscirà fuora	9
1 7	du fourreau (il sort tout seul ?).	d'una guaina, et dapoï rientrerrà dentro senza toccarlo niente	0
v v	Figure 51.	con mano." (Crimi, p. 145)	%
<hr/>			
		Pacioli, 1496, f°251r: "Bagnandola secreta, tutti voltaranno	
1 1	Deux hommes tenant des	scrimendo uno contro l'altro con grandissimo piacere della	
0 1	grandes tiges avec des oiseaux	brigata" ; Tabarī, <i>Tuhfat al-Ghraib</i> , chap. X, (Saberī, p. 135):	8
2 8	armés de boucliers et épées.	"If you want to amaze [people], make a wooden bird and fix	0
r r	Figure 50.	it on a wooden stick and make it rotate quickly..."	%
<hr/>			
1 1	Un homme regarde le soleil et		1
0 1	une étoile de face. Trois autres		0
7 9	les regardent dans une bassine.	<i>Secretum philosophorum</i> , §25 : "Pour voir des étoiles de jour.	0
r r	Figure 49.	Prenez un bassin plein d'eau et mettez un miroir dedans..."	%

Il y aurait donc une trentaine de dessins relevant du corpus des secrets illusionnistes dans ce manuscrit sur les 214 illustrations du ms. Pal. Lat. 1888 (ou les 165 du ms. de Weimar), soit environ 15%. Cette proportion relativement faible manifeste l'intégration de ces pratiques dans un ensemble plus vaste. Fait marquant et rare, aux expériences classiques de la littérature des secrets se trouvent associés des tours relevant du batelage forain (épée) qui en sont absents. L'auteur anonyme du manuscrit en connaissait-il les secrets ou les a-t-il simplement représentés ? Autant de questions qui resteront sans réponse tant que le texte associé n'aura pas été découvert. S'il existe, il pourrait être le premier texte présentant une vision « complète » de la discipline. Quoi qu'il en soit, c'est donc bien dans un contexte technique que s'insère ici l'illusionnisme, considéré sous l'angle de l'ingénieur ou de l'inventeur (n'oublions pas que le texte est relié au *Bellifortis*). Ce corpus iconographique nous permet de matérialiser un triple lien entre artisan, bateleur et ingénieur, déjà pressenti chez Kyesser. Au XVI^e, le ms. fr. 640 (BnF) sera l'un des avatars de cette tradition.

Le *Livre des arts et merveilles* est une belle illustration de cette revalorisation des savoirs artisanaux et marginaux, des secrets et des tours de main. Cet intérêt défie les clôtures épistémologiques, révélant une curiosité d'un type spécifique d'homme : la *salvatico*.

3.4 Puissance brute de la merveille

3.4.1 *Le salvatico, pour un autre savoir*

La Renaissance n'est pas un bloc homogène. Elle est traversée par des courants contradictoires, secouée de spasmes. Bien que peuplée de courtisans policés, de savants érudits, d'artistes raffinés et de poètes subtils, l'époque n'en comporte pas moins sa part d'ombre où grouillent ermites inspirés, peintres assassins, prêtres insurgés, médecins errants, prophètes exaltés et mages ombrageux. Ce sont les hommes d'un autre savoir. « Toute l'ambiguïté de la Renaissance est dans cette indécision entre l'ingénu et le cultivé, le *rudis* et l'*eruditus*, le *salvatico* et l'homme de tradition.³¹³ » Originellement accolée par Vasari à Piero di Cosimo pour décrire ses bizarreries, l'épithète « *salvatico* » pourrait aussi bien caractériser Luther, Rabelais, Cardan, Bruno ou encore Agricola, Palissy ou Paracelse. Le *salvatico*, le « sauvage » est la contre-figure du courtisan (Castiglione, Raphaël, etc.). A la Renaissance, la question de l'art se polarise en effet entre ces deux figures emblématiques : le *corteggiano* et le *salvatico*³¹⁴. Ce dernier incarne la pensée sauvage, différente, rude. Tant sur le plan social qu'intellectuel, il est en rupture de ban et refuse de se soumettre aux autorités de l'époque. A l'instar du profane (*idiotia*) de Nicolas de Cues, il se défie des savoirs institués, réifiés. A l'encontre du mépris des arts libéraux pour les arts mécaniques, les *salvatici* revaloriseront généralement les savoirs techniques et marginaux. Paracelse, trimardeur et coureur de grand chemin, affirmait :

L'université n'enseigne pas tout ce qu'un médecin doit savoir et expérimenter : il lui faudra passer du temps avec les vieilles femmes, les tziganes, les sorciers-nigromants (*Schwarzkünstlern*), les vagabonds, les convulsionnaires (*Bäwersleuten*), et d'autres. Ils ont plus de savoir que toutes les universités.³¹⁵

La route, le chemin, la campagne... autant de marges, autant de passages obligés pour qui veut découvrir secrets et connaissances effectives. Pour Paracelse, la Nature est *Le* livre par excellence. L'enseignement universitaire est abstrait et trop limité, il ne peut remplacer l'expérience acquise d'une vie passée à agir sur le réel. Trois caractères se dégagent de la liste des « informateurs » de Paracelse : les vieilles femmes, les vagabonds, les artisans (*Künstler*). Les uns ont accumulé par l'âge une somme de connaissances (dimension temporelle) ; les seconds ont vu de nombreuses choses par le voyage (dimension spatiale) ; et les derniers bénéficient des retours d'expérience précis de l'action, et de l'exploration de mondes occultes (dans le cas des *Schwarzkünstlern*). Cette notion de *Schwarzkünstlern* est d'ailleurs ambiguë : elle renvoie généralement au sorcier (Circé, par ex.), maîtrisant *l'art noir*, i.e. la

³¹³ Magnard, « Les Sources antiques de l'humanisme moderne », p. 156. Nous nous inscrivons dans le prolongement de cette lecture typifiante que fait Pierre Magnard du concept de *salvatico*. Nous suivons la forme régionale de « *salvatico* » utilisée par Vasari (*Le vite*, 1568, part. III, vol. 1, p. 21) et Magnard ; la forme italienne moderne est « *selvatico* ».

³¹⁴ Indication de Pierre Caye, séminaire « Art, Technique, Production », ENS, 2018.

³¹⁵ Paracelse, *De occulta Philosophia*, 1570, chap. « Von dem grossen miszbrauch der Magia, und wie sie zu einer Zaubery wird. », non pag. : « dass der Medicus nicht alles was er können und wissen sol, auss den Hohenschulen lernet und erfert, sonder er muss auch zu zeiten zu alten Weibern, Zigeunern, Schwarzkünstlern, landfahren, alten Bäwersleuten, in die Schul gehn, uñ von jnen lernen, dann solche haben mehr wissen von solchen dingen, dann alle Hohe schulen ». Souvent cité de manière approximative (par exemple Debus, *Man and Nature in the Renaissance*, p. 10), sans jamais être sourcée, nous donnons ici de ce passage le texte original ainsi qu'une première proposition de traduction. Reste encore à trouver ou approfondir le sens de chacun de ces noms. Nous avons privilégié « tzigane » à « vagant » pour traduire *Zigeuner* pour conserver la sonorité originale. Mais le sens de *Bäwersleuten* pose problème (est-ce un hapax ?), il semble dériver de *Bäwern* signifiant trembler en bas-allemand. Tremblant de froid ou de peur, le terme semble parfois lié aux gueux, « vieux tremblants » pourrait en être une traduction, mais peut-être faudrait-il le rattacher aux inspirés qui tremblent comme les *saltatores* (c'est aussi le sens du *quaker* anglais), dans cette optique nous le rendons par « convulsionnaire » (?) Le dossier est ouvert.

« nigromancie », mais peut parfois recouvrir la condamnation morale d'un bateleur (Don Benoît).

Le *salvatico* s'affirme comme une singularité individuelle créative. Ouvert aux multiples savoirs du réel, il parle d'une voix qui lui est propre.

La Renaissance regorge d'artistes truands, sauvages et excentriques³¹⁶. Leur esthétique est à leur image : brutale, heurtée, étrange, spectaculaire. Contre le dessèchement de l'inlassable répétition de la tradition : l'« étrangeté sauvage ». Il faut frapper le spectateur, l'époustoufler. Cet art-attraction propose une *esthétique du choc*.

3.4.2 L'ingegno fantastique de Jacomo Fontana

Le vénitien Jacomo (ou Giovanni) Fontana³¹⁷ (1393-1455) est un médecin, physicien, mécanicien et écrivain technique italien. Il aurait été surnommé Fontana par ses contemporains pour rendre hommage à son art de l'hydraulique et à ses nombreuses constructions de fontaines. C'est à l'université de Padoue qu'il se forme, devenant docteur en art, diplômé en médecine, puis recteur des arts. Il semble alors avoir été en contact avec les artisans locaux qui travaillaient non loin de l'université³¹⁸, avec qui il se forge une culture pratique et technique. Également proche des milieux militaires, on le retrouve ensuite accompagnant une mission diplomatique organisée par le Doge de Venise au condottiere Francesco Carmagnola. Il s'établira finalement médecin à Udine.

Son œuvre est très ouverte et variée. Elle se compose d'un traité consacré aux appareils de guerre (*Bellicorum instrumentorum*), d'une somme d'art de la mémoire (*Secretum de thesauro experimentorum ymaginationis hominum*) et d'une encyclopédie des choses naturelles (*De omnibus rebus naturalibus*), d'un traité de peinture (aujourd'hui perdu), ainsi que bien d'autres travaux. Coexistent donc chez Fontana, plusieurs types de travaux qui correspondent à une conception multiple de la technique. Certains engagent – bien avant Galilée – la mathématisation et la régularisation du monde, d'autres cherchent l'efficacité, et enfin certains ont pour but d'émerveiller.

Pour ce qui est de son éducation, Fontana fut élève de Biagio Pelacani ou Blaise de Parme (v.1355-1416), grand commentateur d'Aristote, surnommé « *doctor diabolicus* » du fait de son audace intellectuelle « radicalement rationaliste et naturalisante³¹⁹ », liberté de pensée qui le fit expulser de l'université en 1396 (avant d'être réintégré après rétractation). Dans ses *Questiones super perspectiva communi* (1390), Pelacani est également l'auteur de profondes réflexions sur l'optique qui influencèrent probablement son élève³²⁰. La question de l'optique joue en effet un rôle important dans son œuvre³²¹.

Pour Pelacani comme pour ses contemporains, ce que désigne la notion de perspective est bien plus vaste que la simple perspective artificielle du peintre. La *perspectiva* (perspective « naturelle ») n'est pas seulement picturale, mais engage toute l'optique, dans sa dimension

³¹⁶ Cf. Wittkower, *Les enfants de Saturne*, passim.

³¹⁷ Sur Fontana : Fontana, *Opera iuvenilia de rotis horologis et mensuris*, p. 13-38 (avec une bibliographie détaillée de ses œuvres) ; Clagett, "The life and works of Giovanni Fontana" ; Thorndyke, *History of Magic*, IV, p. 150-82. Sauf indication contraire, les informations biographiques sont tirées de ces sources.

³¹⁸ Battisti, *Le Macchine cifrate di Giovanni Fontana*, p. 15.

³¹⁹ Van der Lugt, *Le ver, le démon et la vierge*, p. 176-177.

³²⁰ Pour une étude plus vaste, sur le contexte de Pelacani, cf. Klein, *La Forme et l'intelligible*, p. 238-39.

³²¹ Battisti, *Le Macchine cifrate di Giovanni Fontana*, cap. « La prospettiva e l'immaginazione », p. 18-24.

physique, philosophique, psychologique et physiologique. Blaise de Parme engage une réflexion philosophique sur la perception du visible et la constitution de l'image³²².

La réflexion sur le statut des apparitions, merveilles et illusions ainsi que sur les limites de la vue, est bien sûr constitutive de ce domaine. Déjà à la fin du XIII^e siècle, le *Secretum philosophorum*, dédié aux illusions des sens et premier manuscrit à offrir une bonne vision des expériences de bateleurs, engageait une discussion avec la *Perspectiva* de Roger Bacon, de John Pecham et de Witelo³²³.

C'est en affinant sa réflexion sur la production de l'arc en ciel (qui n'existe pas réellement³²⁴) que Pelacani intègre à son développement une série de considérations sur des apparitions célestes évanescentes, absentes de sa première rédaction. Déclarant avoir été témoin direct de certaines de ces merveilles (en 1403), il décrit des armées³²⁵, des navires, des anges, ou encore des hommes à l'apparence de serpents ayant été vu se promenant dans le ciel³²⁶. Pelacani se livre alors à une rationalisation et une démystification de toutes ses apparitions par la prise en compte de phénomènes créant des miroirs naturels. On retrouve ainsi nombre de futurs *topos* démonologiques disséqués et analysés froidement. L'apparition d'un ange dans le ciel de Milan, qui provoqua l'effroi des habitants, est ainsi expliquée par un jeu de reflet d'une statue sur le ciel. Le cas a été rapporté et expliqué plus tard par Jérôme Cardan, également formé à Padoue et ayant probablement eu accès aux travaux de Pelacani. Puis, suivant le grand mouvement de fond qui transféra une large partie des exemples de la philosophie naturelle dans la démonologie, on le retrouvera chez Le Loyer³²⁷, principal promoteur d'une science des spectres.

Si les apparitions célestes sont le fruit de phénomènes naturels rationalisables alors elles peuvent être techniquement produites. C'est probablement le constat que fit Fontana. L'art de l'ingénieur est bien de seconder et de faire accoucher la nature. Est-ce à partir de ses échanges avec Pelacani qu'il mit au point ses dispositifs lumineux ? Qui sait... Chandelles et miroirs étaient déjà chez son professeur l'une des composantes de sa réflexion technico-optique. Ainsi, on apprenait par exemple dans les *Questiones super perspectiva communi*, comment éclairer une chambre, à la manière d'un grand feu, avec une toute petite chandelle³²⁸. Fontana reprendra cette question en proposant sa propre solution d'une lampe hexagonale (13v-14r). Plus brutal mais tout aussi efficace, Léonard de Vinci proposera aussi une manière inoffensive (?) de remplir soudainement une pièce de flammes « comme une fulguration d'éclair » en saturant l'air de vapeurs d'alcools...³²⁹ Toutes ces réflexions sont habitées des motifs de certaines

³²² Vescovini, « Introduction », (Blaise de Parme, *Questiones super perspectiva communi*, p. 9-11).

³²³ Goulding, « Deceiving the Senses in the Thirteenth Century », p. 136-141.

³²⁴ Vescovini, « Introduction », (Blaise de Parme, *Questiones super perspectiva communi*, p. 49) : « la nature des couleurs irridescentes qui n'existent pas réellement mais ne sont qu'apparentes et fantastiques dans la mesure où elles dépendent du sol et des caractéristiques des substrats atmosphériques [part. I, qu. 8]. » On retrouvera un certain nombre d'interrogations sur les arcs-en-ciel dans le *De omnibus rebus naturalibus* de Fontana.

³²⁵ Si l'on considère Pelacani comme un témoin fiable, on tient peut-être ici une des origines possibles de la chasse fantastique (voir chap. 10.3.2). La réflexion donne l'impression qu'une armée marche dans le ciel.

³²⁶ Blaise de Parme, *Questiones super perspectiva communi*, pars. II, q. 4, arg. 2, p. 282 et pars. III, q. 3-b, p. 349-351 (diverses apparitions célestes naturelles, cf. commentaire introductif de Vescovini, p. 49-50).

³²⁷ Cardan, *Contradictentium medicorum liber*, cité par Le Loyer, *Discours et histoires des spectres*, 1605, I, 4, p. 25 (qui maintient honnêtement son explication rationnelle et en fait un exemple des apparitions artificielles).

³²⁸ Blaise de Parme, *Questiones super perspectiva communi*, pars. II, q. 5, p. 294-95.

³²⁹ Léonard, *Codex Forster*, I, 43r : « Si tu veux allumer dans une vaste pièce une flambée qui ne cause aucun dommage, fais ainsi : d'abord, parfume l'air avec une épaisse vapeur d'encens ou quelque autre senteur fortement odorante, puis souffle, ou fais bouillir, et réduis à l'état de vapeur, dix litres d'eau de vie. / Prends garde toutefois que la pièce soit bien close, et jette à travers la fumée, du vernis pulvérisé, qui flottera au-dessus d'elle ; puis, muni

experimenta illusionnistes. Ils se retrouvent également dans la magie juive³³⁰. Dans cet esprit, Pelacani livre également une explication, plus ou moins convaincante, des apparitions fantastiques, dans une pièce obscure fermée, de grappes de raisin, de cerises, d'animaux ainsi que de tout corps circulaire. Il suffirait de disposer correctement des chandelles, selon les directives d'un traité de Ptolémé (inconnu), pour produire ces effets³³¹... L'explication ne paraît pas vraiment concluante mais engage une réflexion purement technique sur ces phénomènes considérés comme magiques. Fontana a été à bonne école technico-critique.

Ces multiples centres d'intérêts et cette immense curiosité se révèlent avec éclat dans le *Bellicorum instrumentorum*. Écrit vers 1420, la destination de cet ouvrage majeur est difficile à cerner : était-ce un ouvrage destiné à asseoir sa renommée et sa légitimité ou un manuscrit promotionnel devant assurer sa publicité ? Sa particularité repose dans une construction systématique à trois niveaux d'information : une image (première et prépondérante), un titre qui explicite *a minima* l'image (lisible) et un contenu (chiffré) donnant quelques détails. Le *Thesaurus* présentera une structure similaire (contenu chiffré, titre en clair). La technique n'est pas nouvelle : la *Mappae clavicula* chiffrait certaines recettes et la littérature hermétique pratiquait à l'envie obscurcissement et codes, notamment par l'usage de symboles réservés aux initiés. Ces techniques de dissimulation soulignent nettement la valeur du secret pour les ingénieurs³³². Une valeur qui se traduit à la fois en termes de prestige mais aussi, bien plus pragmatiquement, en termes financiers. Du XV^e au XVIII^e, le secret se vend, et se vend même très bien³³³ !

Même s'il fait référence aux traités de machines de guerre arabes (f° 2r), l'ingénieur clame à qui veut l'entendre - le lire - qu'une bonne partie de ses inventions sont issues de son propre génie, « *ex proprio ingenio* » (f°22v) ! Ce qui caractérise sa vision technique n'est donc pas la prédominance de l'efficacité de l'artifice, mais bien le génie (*ingenium*), l'esprit qui lui

d'une torche, entre brusquement dans la pièce, et aussitôt tout ne sera plus qu'une nappe de feu. » et 44v : « Bouche bien les issues d'une pièce, aie un braséro de cuivre ou de fer contenant de la braise, asperge-le de deux pintes d'eau-de-vie, – peu à la fois – de manière qu'elle dégage de la fumée. Puis fait entrer quelqu'un avec une lumière, et tu verras la pièce soudain pleine de flammes – comme une fulguration d'éclair – et personne n'aura mal. » (trad. in *Les Carnets de Léonard de Vinci*, vol. 2, p. 158).

³³⁰ *Sepher ha-Razim*, Firmament III, ligne 47/59 (période talmudique, II^e-V^e s.) résumé par Zafrani, *Kabbale, vie mystique et magie*, p. 364-65, « Si tu désires montrer à ton compagnon ou ami la preuve qu'il est en ton pouvoir de réaliser une sorte de miracle (*dokime*), celui d'allumer un feu qui embraserait de ses flammes une maison sans que le feu n'en brûle rien », suit une recette de fumigations et d'incantations des « anges revêtus de feu ». Zafrani souligne l'influence de la magie gréco-égyptienne.

³³¹ Blaise de Parme, *Questiones super perspectiva communi*, pars. III, q. 3-b, p. 351-52 : « Quinta et ultima apparentia, et cum predictae sint diurne, ista erit de nocturnis : propter quid in camera de nocte apparent vites cum uvis pendentibus tempore hiemis aut estatis, cum volueris. Et similiter dicatur de cerasis et animalibus et aliis quibuscumque corporibus non solidis ut sphaera ex circulis constituta. // Respondetur pro quo scias Ptolomeum fecisse tractatum *De proiectione corporum in plano* quam doctrinam assumpsit a scientia que habetur de umbris, quam suppono in presenti. Et tunc respondetur, cum voluerit quis uvas videri recentes in camera eius in nocte, aut in die camera obstructa existente, sic quod camera relinquatur obstructa, tunc ingrediatur homo cameram, spheram habens quam si vult prohibere in plano capiat candelam accensam, deinde ponat se in medio camere, et tunc sit sphaera pendens filo colligato equinotiali circulo. Et tunc ponat candelam ardentem magis iuxta polum australem, et tunc in pariete camere candelae opposito videbis spheram et constitutionem eius in plano. // Idem veniet si apponatur oculus ubi erat candela, sed hoc in die, protractis lineis designantibus visuales radios per extremitates diametrorum trium circulorum qui sunt circulus Capricorni oculo propinquior, secundus est circulus equinotialis, tertius est circulus Capricorni ceteris distantior. // Pariformiter de vite fieri potest cum candela ardente in camera : in pariete ex opposito apparebunt. »

³³² Eamon, *Science and the secrets*, p. 88.

³³³ Sur l'économie des secrets, cf. Jütte, *The Age of Secrecy*.

donne naissance. Contrairement au modèle efficace de l'ingénierie classique du « problème à résoudre³³⁴ » précis, Fontana s'intéresse à toutes les complexifications possibles³³⁵. Il adopte une position de principe qui maintient, selon nous, vivante et active la dimension ludico-esthétique d'une technique. Chaque invention, chaque œuvre de l'esprit, est tout autant une méditation qu'une action sur le réel. L'ingénieur, s'il s'appuie sur l'artisanat, cherche à échapper au risque inhérent de l'application des recettes, constitutive de certaines traditions techniques. Il veut créer une rupture. La recherche des principes est une des manières d'éviter l'aporie de la répétition stérilisante. Une fois identifié, on peut « commencer à faire des choses nouvelles avec ce principe » (f°48r) : le champ des possibles s'ouvre. L'imagination se libère. Les inventions sont mises en scène. Fontana intègre à son approche technique une double dimension illusionniste : 1) d'abord en travaillant sur le masquage des mécanismes, 2) puis en jouant sur la dimension surnaturelle de certaines de ces constructions.

On découvre un Fontana lecteur des travaux d'Al-Kindi sur les fontaines (f°28v), qui conserve une approche ludique de l'hydraulique. Il propose au lecteur une fontaine merveilleuse se vidant et remplissant elle-même (29r). La dimension ludique évacue l'efficacité. Le cas est encore plus clair dans la description de trois récipients à surprise destinés aux entremets des banquets des princes (f°18v, « vasa mensalia ludica »). Dans le premier, l'eau devient vin, puis dans le deuxième, le vin du bon lait, et enfin le dernier transforme le lait en miel. Ce type d'appareil est déjà présent chez Philon, Jazarī et les Banū Mūsā³³⁶. On retrouve encore une fois cette importance du *banquet comme espace-temps spectaculaire*.

Dissimulation et ruse font partie intégrante de l'arsenal de l'ingénieur militaire. Il faut tromper pour vaincre. Alberti voulait « le mur de la ville tel qu'à sa vue l'ennemi soit rempli d'effroi et qu'ayant perdu espoir il ne tarde pas à battre en retraite.³³⁷ » Fontana prend le contrepied. La force doit être dissimulée afin que sa révélation soudaine s'accompagne d'un surcroît de puissance. L'ingénieur est thaumaturge en ce sens qu'il produit de l'étonnement, qu'il mise sur sa puissance de sidération. Pour Fontana, l'architecture est une architecture du piège. Il faut construire les châteaux et les ponts de manière trompeuse (*deceptionibusque*), leur donner une apparence inoffensive pour en faire des pièges mortels (f° 4v sq., 23v-24r et 53v). La question de la visibilité se traduit également dans les modes de construction des prisons. Dans un exercice de style d'architecture carcéral, Fontana ébauche le panoptique (f°54v-55r). Plus pragmatiquement, il propose des lampes dissimulées destinées à l'observation militaire (f°49v), propice au « *proujet* ». Il décrit également la possibilité de concevoir des armes dissimulées³³⁸. On retrouvera ce motif, plus tard, chez l'ingénieur-prestidigitateur Abramo Colorni, à la fin du XVI^e siècle.

La description de ce qui semble être une lanterne magique a toujours posé problème aux historiens (l'apparent manque de lentille et de système optique semble empêcher une projection

³³⁴ Vérin, *La gloire des ingénieurs*, p. 11 et *passim*.

³³⁵ Battisti, *Le Macchine cifrate di Giovanni Fontana*, p. 11 : « La complicazione fa parte del gioco. [...] E questa complicazione (che sempre mira alla meraviglia, e perciò concepisce la tecnica come « ingenium » e la distingue nettamente dalla piatta applicazione a fini pratici) che distingue il Fontana non solo dagli artigiani, ma anche dai grandi dilettaanti del tempo. » »

³³⁶ Cf. Battisti, *Le Macchine cifrate*, p. 67.

³³⁷ Alberti, *L'art d'édifier*, VII, 2, p. 321.

³³⁸ Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f°50r (p. 87-88), *Secretum de thesauro*, f° 98v (p. 151 et 155)

claire). Intitulée « apparition nocturne pour causer la terreur à ceux qui la voient³³⁹ » (Figure 35), la lanterne semble avoir été réellement construite par Fontana, puisque ce dernier ajoute en s'adressant au premier destinataire du *Bellicorum instrumentorum* : « Tu en as vu la manière de tes propres yeux avec la lanterne que j'ai fabriquée de mes mains et de mon propre génie. » Quelles étaient les possibilités réelles de cet appareil ? Pouvait-il vraiment projeter l'image d'un diable ? Faut-il mettre ce dispositif au registre des armes de guerre psychologiques ou des récréations technico-magiques de chambre ? Toujours est-il que cette réalisation marque une fois de plus la diffusion d'un imaginaire des *experimenta* illusionnistes et la jonction des traditions hermético-magiques et technico-artisanales : on fabrique la possibilité réelle d'*experimenta* illusionniste. Connaissant le goût douteux des renaissants en termes de farces, il est aussi possible que cette lanterne ait un but moins guerrier et serve essentiellement à effrayer quelques victimes civiles. Les démonologues nous rapportent suffisamment d'exemples de ces pratiques pour étayer cette hypothèse (qui est déjà théoriquement l'objectif des expériences du *Liber Anequemis*)

Comme on l'a vu dans son rapport à Pelacani, l'art optique occupe une place de choix dans l'œuvre de Fontana. Sans surprise aucune, les miroirs déformants (f°41v) lui sont familiers. Plus intéressant, il décrit l'utilisation de lentilles (cristaux ou liquides) positionnées sur une mitre ou une couronne pour la rendre rayonnante voire éblouissante (f°19v, Figure 37) : fiction théorique, pratique théâtrale ou utilisation théologico-politique réelle ? Difficile de trancher. Également ambiguë est la représentation des masques d'argent (f°34v) de Francesco de Carrare, seigneur de Padoue. Ces « faces sophistiques » (*Sophistice faties*), peintes de couleur chair, sont-elles des accessoires de théâtre ou de carnaval ? Ou symbolisent-elles le nouvel ordre du pouvoir fondé sur l'apparence³⁴⁰ ?

Complémentaire de l'optique, la pyrotechnie, aussi ludique qu'utile, passionne également notre ingénieur. Comme ses prédécesseurs dans l'art du génie militaire, il ne peut que décrire diverses armes incendiaires. Mais il va bien plus loin. N'a-t-il pas décrit par deux fois son système de mesure utilisant une fusée-lièvre, fusée-colombe ou fusée-poisson (!) pour mesurer les distances³⁴¹ ?

Observateur des artisans, Fontana le fut aussi des charlatans. *Ecco salvatico* ! Il décrit ainsi dans le *De omnibus rebus naturalibus*, la capacité de la flamme à rallumer une bougie en brûlant la fumée (« longue exhalaison subtile facilement inflammable ») émise une fois celle-ci éteinte.

De même, ces charlatans (*histriones*) observent durant leurs tours (*iocis*), dans la nuit ou dans l'ombre, de nombreuses chandelles, récemment éteintes, qui disposées selon un certain artifice et un certain ordre, [se rallument] quand la fumée ou la flamme de ces dernières parviennent à s'atteindre. Et il y a des fils de laine imbibés d'eau ardente placés à travers un papier dissimulé pour produire [cette inflammation]. Et ces premières

³³⁹ Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f°70r (p. 99-100) : « Apparentia nocturna, ad terrorem videntium : Habes modum cum lantern quam propriis oculis vidiisti ex mea manu fabricatam et proprio ingenio » Cf. la discussion de Battisti sur ce cas.

³⁴⁰ Symboliquement, ces « faces sophistiques » pourraient typifier le passage (la jonction) d'une politique de *l'inganno* au *parere* (si l'on suit l'analyse de Vissing, *Machiavel et la politique de l'apparence*) puisqu'en eux le *parere* est *inganno*.

³⁴¹ Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f°37r ; *De pisce cane et volucra*, cap. IX.

[chandelles] allumées enflamment celles qui restent selon un [certain] ordre et les incultes croient que c'est un miracle.³⁴²

Ce mode d'allumage spontané et simultané des chandelles (représentées comportant une mèche interne) sera illustré dans le *Bellicorum instrumentorum* (f°20r, voir Figure 37). Dépassant de beaucoup cette utilisation raisonnable des systèmes de mise à feu, Fontana livre toute la puissance de son imagination hybristique en concevant le mannequin articulé d'une sorcière enflammée (f°63v-64r, Figure 38) probablement destinée à une *sacra rappresentazione*. Un diable mécanique (f°59v-60v), complètement articulé et animé, l'accompagne, de même qu'un grand mannequin articulé de carnaval flanqué d'un dromadaire (avec leurs détails techniques, f°31v). L'ingénieur a sa part dans la conception des divertissements (fêtes, carnivals, mystères, pièces de théâtre).

Enfin, il propose également des dispositifs de récréations optiques comme son château des ombres (f°67v-68r, Figure 36) où des figures défilent sur des rouleaux. S'animent alors les scènes de ce théâtre miniature. Également étudiant à Padoue, Cardan aurait-il vu cette machine de Fontana ? Le Pavesan propose en effet un jouet optique basé sur un principe similaire dans le *De rerum varietate* (1557)³⁴³. Mais son appareil est plus abstrait : au lieu de personnages, des lignes obliques parallèles et équidistantes sont peintes sur le cylindre. Une fois l'« esmerveillable tabourin » mis en mouvement, elles donnent l'illusion de monter ou de descendre en fonction du sens de rotation. Fontana privilégiait la narration, Cardan l'esthétique. Dans son recueil de tours divertissants (1584), Prévost explique longuement la manière de « faire une lanterne, dans laquelle on verra, à la lueur d'une chandelle, des chevaliers et des soldats de guerre allants et venants³⁴⁴ ». Cette fois, le dispositif est éclairé de l'intérieur par une chandelle et mis en mouvement par la chaleur de sa flamme. Se découpant en ombres chinoises, les silhouettes de cette armée semblent alors se déplacer. Rudimentairement mais sûrement, les

³⁴² Fontana, *De omnibus rebus naturalibus*, f° 73r : « Inquiunt enim quando ipsa exalatio longa multum et subtilis facile ignibilis situ locata transpersa fuerit vel erecta ceperit incendi prius in altera extramittatum altiore, de hinc flamma velociter consumendo currat per longitudinem eius partem, scilicet post partem urendo : apparebit nobis, quod stella quaedam moveatur et aere pertendat. Quando autem fuerint hic et illic et alibi portiones ignibiles faciliter et parvae non a se multum elongatae, aut per subtilem exalationem coniunctae : ita tamen, quod quaeque duae quae per filum imperceptibilem, deinceps una post aliam subito incendatur, ut quod primo una desinit uri altera incipiat, vocari solent caprae saltantes. Similitudinem huius Histriones observant quidam in iocis suis nocturnis temporibus vel umbris plures candelas noviter extinctas certo artificio, et ordine positas ut fumus vel flamma cujusque prioris ad aliam valeat attingere. Et sunt qui filum laneum aqua ardentem intinctum per papiros occulte productum statuunt. A[c]censaque prima illarum reliquae secundum ordinem succenduntur, et miraculum a rudibus creditur. » La question reste posée de savoir s'il faut lire « Similitudinem huius Histriones... » et « Et sunt qui... » comme deux phrases liées ou distinctes. Sont-ce les charlatans qui utilisent ce dispositif d'allumage ?

³⁴³ Cardan, *De rerum varietate*, 1558, liv. XIII, cap. 86, p. 763 : « {Tympani mirum.} Fiunt et quaedam quae spectra licet non sint, admirationem tamen pariunt. Tympanum è pergamenò figuris pingitur variis, ita ut sensim descendat ratio picturae : & iuisus de scendentes excipiantur ab ascendentes : in obliquum enim situs earum earum tendit, ac quasi per equidistantes lineas, ut à latere uides : in medio lumen collocatur, quod more flammae quae uerua circumagit, tympanum uertit, cumque semper situ differentes figure occurrant oculis, omnes aut ascendere aut descendere uidentur : quod mirabile est. » L'artifice est reproduit chez Wecker, *De secretis*, liv. XVII, p. 951 : {Tympani mirum} et traduit dans *Les Secrets et merveilles de Nature*, p. 1072-73 : « {Esmerveillable tabourin [sic].} Certaines choses aussi se font, lesquelles ; combien que ce ne soyent pas visions, engendrent totesfois admiration. Ayez un tabourin de parchemin peint de diverses figures, de façon que peu à peu descende la façon de la peinture, et que derechef les peintures descendantes soyent recueillies de celles qui tendent vers le haut : car leur situation rend en baisant, et comme par des lignes esgalement distantes : au milieu d'iceluy on met de la lumière, laquelle à la manière de la flamme fait tourner les broches, fait tourner le tabourin, et veu que se presentent tousiours à vos yeux des figures differentes de situation, elle semblent toutes ou monter, ou descendre : ce qui est certes esmerveillable. Cardan. »

³⁴⁴ Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*, f°51r-54v.

renaissants anticipent donc, par ces dispositifs méconnus, les jouets optiques du XIX^e comme le phénakistiscope (1832) ou le zootrope (1834). La chronologie du pré-cinéma mériterait révision.

3.4.3 *Nécromancie artificielle, invocations spectaculaires*

3.4.3.1 *Mettre en scène la mort*

Dans ses œuvres, Fontana garde avec la magie une distance critique³⁴⁵, mais il ne se prive pas de la convier dans des parodies surnaturelles. Au titre des provocations de Fontana, on peut inscrire principalement deux faits ayant trait à la mise en scène et à l'artificialisation de la mort et des démons.

Dans le *Bellicorum instrumentorum*, la description d'un mécanisme intitulé « De la résurrection artificielle des morts », *De resurectione mortorum artificiosa* (f^o 51r, Figure 39), ne semble pas tout à fait orthodoxe. Un simple mécanisme d'horlogerie permet la sortie du tombeau de squelettes. La résurrection est devenue un mécanisme automate. D'un point de vue symbolique, on pourrait avancer l'hypothèse que Fontana opère une substitution du mécanique au métaphysique, en une cosmogonie de feux et de rouages. La nature d'abord, la mémoire ensuite, le surnaturel enfin : tout est-il artificialisable ?

La mort semble avoir été un modèle présent dans les automates renaissants. En 1513, l'artisan allemand Thomas Teichmann réalisait *La mort chevauchant un lion*, une magnifique sculpture animée destinée à prendre place dans un ensemble plus vaste : l'horloge abbatiale d'Heilsbronn³⁴⁶. Mécaniquement, la Mort sonne les heures qui passent avec un os. *Tempus fugit, memento mori*. Technique et mort entretiennent d'ailleurs des rapports profonds³⁴⁷, que les arts du spectacle ont souvent mis en scène. Ainsi, la première image projetée par Christiaan Huygens avec la lanterne magique qu'il venait de mettre au point (1659) n'était autre... qu'un squelette jouant avec sa tête³⁴⁸. Lorsqu'il représentera la lanterne magique, Kircher lui fera également projeter l'image d'un squelette armé d'une faux et d'un sablier (*Ars magna lucis*, 1671).

Plus spectaculaire encore est l'apparition de Piero di Cosimo sur son « Char de la Mort », au carnaval de Florence en 1511³⁴⁹. Peintre mais aussi inventeur, son imagination

³⁴⁵ Dans le *Bellicorum instrumentorum*, une seule recette thérapeutique (f^o 24v) peut relever implicitement de la magie naturelle.

³⁴⁶ Thomas Teichmann, *La mort chevauchant un lion (Der Tod auf dem Löwen als Uhrenkasten)*, automate, pièce d'une horloge animée autrefois présente sur le chancel de l'église abbatiale d'Heilsbronn, 1513, bois sculpté, 143,5 x 61,0 x 108,5 cm, Munich, Bayerisches Nationalmuseum, inv. no. MA3450. « La Mort frappait les heures avec un os, son bras droit mu par une articulation d'acier. Sa mâchoire inférieure ainsi que la langue du lion étaient aussi liés avec le mécanisme, dissimulé dans le dos creux de la Mort. » (trad. d'après la notice du BNM). Il s'agissait peut-être d'une violente critique du pouvoir impérial de Charles Quint (qui portait le lion sur son blason).

³⁴⁷ Sur les liens entre mort et technique, on pourra se reporter (avec précautions) à la méditation de Beaune, *Les spectres mécaniques* (par ex. p. 160 sq. « Tout tient à la fusion initiale entre mort et machine. »).

³⁴⁸ Cf. Mannoni, « Christian Huygens et la 'Lanterne de peur' »

³⁴⁹ Vasari, *Le vite*, 1568, part. III, vol. 1, p. 22-23 ; Vasari, *Les vies*, t. II, p. 556 : « Après la mort de Cosimo, il montra toute la bizarrerie de son imagination (*bizzarissime fantasia*), travaillant continuellement enfermé, et ne voulant pas qu'on s'occupât ni de ses chambres, ni de son jardin. // Dans sa jeunesse, à cause de ses idées extravagantes et originales, il fut très employé dans les mascarades du carnaval et les jeunes nobles florentins l'aimaient beaucoup parce qu'il avait augmenté la richesse et l'invention de ce genre de divertissements. Parmi ces fêtes, je veux succinctement en signaler une qui fut conduite par Piero, déjà sur le retour de l'âge, et qui fut remarquable, non par sa gaieté, mais par tout ce qu'elle avait d'horrible et d'inattendu (*strana, e orribile, e*

débridée l'avait déjà rendu populaire auprès des jeunes florentins. Lors des fêtes, il émerveillait régulièrement les spectateurs avec ses idées étranges. C'est dans le plus grand secret qu'il prépare son grand coup. Dévoilant le jour même de la fête son « invention étrange, horrible et inattendue (*strana, e orribile, e inaspettata invenzione*) », il gagne les faveurs de la population. Terreur et divertissement vont de pair.

D'après Andrea del Sarto³⁵⁰, un des disciples de Cosimo, ce char n'aurait pas eu qu'une visée festive. Eminemment politique, le *salvatico* aurait également symbolisé (prophétisé ?), par la résurrection des morts, le retour prochain de la Maison de Médicis au pouvoir à Florence (de même que son tableau *Persée délivrant Andromède*). Mais, malgré ce présage macabre, ce retour ne mettra pas fin aux festivités. En 1514, le carnaval florentin est de nouveau l'occasion d'une immense fête où les chars se succèdent, parfois porteurs de messages politiques³⁵¹. Cette tradition carnavalesque extrêmement ancienne a toujours maintenu un lien avec la puissance débridée de la magie. Giovanni Villani rapporte dans ses *Chroniques*³⁵² qu'il y eut en 1304 une immense fête cathartique. Tous les citoyens de Florence avaient été invités pour l'occasion. Sur une scène improvisée au bord de l'Arno, on découvrait un enfer plein de démons cornus, de damnés persécutés et de brasiers diaboliques. On donnait à voir un avant-goût de l'autre monde. Jusqu'à ce que le pont où était massé les spectateurs cède... L'imagination, parfois, rejoint la réalité.

3.4.3.2 Face aux démons : la nigromancie simulée

L'imagination peut également servir à produire la réalité. L'illusionnisme donne *réellement* à voir ce qui ne peut l'être. Il peut procurer ce que des années et des années passées à déchiffrer des grimoires illisibles, des heures et des heures d'invocations infructueuses de démons, probablement sourds, ne peuvent offrir. L'ingénieur est maître des ruses et des tromperies. Connaissant le *modus operandi* de la production effective des phénomènes, il n'en est que plus cynique et ironique. On imagine sans peine qu'à Padoue comme ailleurs, l'infra monde clérical devait grouiller de moines déviants passionnés de nigromancie. Il n'en fallait pas plus pour que Fontana ne décide de se rire de l'un d'eux. En 1421, l'ingénieur organise une

inaspettata invenzione). Ce fut un char de la Mort, qu'il avait secrètement (*segretissimamente*) édifié, dans la salle du Pape [à Santa Maria Novella] ; rien n'en avait transpiré, on l'apprit et on le vit en même temps. Sur un char énorme, tiré par des buffles, tout noir, semé d'ossements et de croix blanches, se tenait une Mort, très grande, la faux à la main, et entourée de tombeaux fermés. A chaque station où le cortège s'arrêtait pour chanter, les tombeaux s'ouvraient, et l'on en voyait sortir des personnages couverts d'une toile sombre sur laquelle étaient peintes toutes les parties du squelette en blanc sur fond noir. Puis, apparaissaient de loin des masques à tête de mort, armés de torches, dont la pâle lueur était non moins horrible ni épouvantable à voir. Tous ces morts, au son de trompettes sourdes et rauques, sortaient de leurs sépulcres, et, s'asseyant sur le bord, chantaient, d'une voix triste et languissante, cette chanson aujourd'hui si réputée : *Dolor, pianto e penitenza*. // Devant et derrière le char, s'avançaient un grand nombre de morts sur certains chevaux choisis avec soin parmi les plus maigres et les plus décharnés qu'on eût pu trouver, et couverts de housses noires avec des croix blanches. Chacun avait quatre estafiers, couverts de linceuls, avec des torches noires et une grande bannière noire semée de croix et d'ossements. Derrière le cortège s'avançaient dix bannières noires, et, pendant toute la marche, la procession chantait, en mesure et d'une voix tremblante, le psaume *Miserere*. // Ce rude spectacle remplit la ville de terreur et d'admiration (*meraviglia*), tant par sa sévérité que par sa nouveauté, et Piero, qui en était l'auteur, en tira une grande renommée (fu lodato). Il fut cause que, depuis, chaque année voit éclore une invention nouvelle dans ce genre (*cose spiritose, e d'ingegnosa invenzione*) ; du reste, Florence peut se vanter de n'avoir jamais eu de rivales pour ces fêtes. » (Cette traduction est légèrement incomplète).

³⁵⁰ Vasari, *Le vite*, 1568, part. III, vol. 1, p. 23.

³⁵¹ Cf. Minio-Paluello, *Jesters and Devil : Florence – San Giovanni 1514*.

³⁵² Minio-Paluello, *Jesters and Devil : Florence – San Giovanni 1514*, p. 27-30.

séance de magie où il convie l'apprenti sorcier³⁵³. Il n'a pas si tôt commencé ses incantations qu'un diabolin fulminant se met à se débattre rageusement dans le récipient où le thaumaturge l'avait invoqué. Le moine terrifié dut fuir. Fontana avait fabriqué un faux diable équipé d'ailes de chauve-souris, de pattes d'oiseau et d'yeux en cristal rouge. Bourré de réactifs chimiques, le simple contact de l'eau suffit à donner l'illusion de sa grande fureur au milieu des fumées.

L'utilisation de petites statues à l'apparence démoniaque semble avoir beaucoup amusé les technologues. On retrouve dans les carnets de Fontana le croquis (Figure 40, malheureusement sans explications) d'un petit diable probablement animé qui ressemble à s'y méprendre à celui de la séance (ailes de chauve souris, cornes)³⁵⁴.

Le témoignage du théologien Nider (début du XV^e siècle) évoquant le moine don Benoît ancien nigromant (*nigromanticus*), bateleur (*ioculator, mimus*) et charlatan (*truphator*) reconverti au christianisme (cf. chap. 7.1.4) permet de prendre conscience de la porosité entre sorcellerie, charlatannerie et spectacle.

L'époque est propice à ce genre de représentations. Les opérations de nécromancie ne sont pas si rares. Comme la sorcellerie, ce sont des phénomènes difficiles à analyser : s'y mêlangent aspects artistiques (dissection anatomique), magiques (confection de talismans), farceurs (faire peur), ou encore psychotiques (sadisme, nécrophilie)³⁵⁵. L'ami de Léonard de Vinci, Giovan Francesco Rustici (1474-1554) était fasciné par les bêtes sauvages : il avait dressé un porc-épic pour qu'il se frotte aux jambes de ses convives, ainsi qu'un corbeau parlant. Toujours selon Vasari, « il étudia aussi la nigromancie (*negromanzia*) et elle lui servait, à ce que j'ai compris, à faire des peurs bizarres à ses assistants et serviteurs³⁵⁶ ». En Italie, la nigromancie relève alors du spectacle.

Dans sa biographie (1558)³⁵⁷, Cellini rapporte un épisode de nigromancie (simulée ?) saisissant qui lui serait arrivé en 1533. Après s'être lié avec un prêtre sicilien érudit, il lui

³⁵³ Fontana, *De pisce cane et volucre*, f° 91v-92r : «Ego quidem volens semel unum monacum arte delludere, qui nimis peroptabat intelligere magnas experiencias, et studiis illarum inexpertus continuo insistebat, ymaginatus sum dyaboli parvi formam componere intus vacuum, hiis vel similibus pulveribus postea replere, sed exterius induere de piloso corio, et alas vespertilionum artificialiter cum ramo subtilissimo extensas addere, pedesque parvarum avium cum ungibus suis. Similiter decreveram dentes, cornua de ossibus et oculos de vitro intincto vel crystallo translucido rubeo formare, totumque diligenter complere. // [Illum] posterius cum credulus frater cupiens a me quicquam videre venisset, priusquam cameram meam esset ingressus, incenso pulvere in vas aqua plenum et amplum hanc statuam imposuissem. Certe vidisset hunc dyabolum tam variis motibus et sintomatibus in aqua furere, cum fetore sulfuris et stridore et impetu vehementi per os emittentem aufugisset exteritus credens firmiter se vidisse demonem unum ex centum spiritibus, artis incantacione victum, atque me potuisse ibidem illum astringere. Sicut et alii quamplures eciam doctissimi et sagacissimi viri crediderunt, cum Padue quedam artificiosa componerem atque sophystica quibus persepe decepti fuere multis aliis hominibus affirmantes eciam proprio sacramento se scire de certo me nigromanticis sacrificiis et exorcismorum viribus de tartaro ad beneplacitum meum traxisse spiritus infernales et candelariarum, pentaculorum, sigiliorum atque karaterarum, reliquarumque secretarum artium modorum doctrinam et experienciam intellexisse. » (reproduit in Fontana, *Opera iuvenilia de rotis horologis et mensuris*, p. 433-4). Cet épisode clef a été identifié (mais non édité entièrement) par Thorndyke, *History of magic*, IV, p. 175.

³⁵⁴ Fontana, *Secretum de thesauro*, f° 139r.

³⁵⁵ Wittkower, *Les enfants de Saturne*, p. 110. D'après Vasari, Silvio Cosini (1495-1547) se serait fait une chemise en peau humaine, après une dissection anatomique.

³⁵⁶ Vasari, *Le vite*, vi, p. 608-609 : « Attese anco alle cose di negromanzia, e mediante quella, intendo che fece di strane paure ai suoi garzoni e familiari, e così viveva senza pensieri. ». Trad. Wittkower, *Les enfants de Saturne*, p. 110 (lég. mod.).

³⁵⁷ Cellini, *Vita*, liv. I, cap. XIII, p. 284 sq. ; *La vie de Benvenuto Cellini*, liv. III, chap. LXIV, p. 176-180.

demande de l'initier à cet art occulte. Le prêtre nigromant (*prete negromante*) donne alors rendez-vous à Cellini une nuit dans le Colisée en ruines. Accompagné de quelques amis, il se rend dans le monument complètement désert. Après avoir tracé un grand cercle de protection, le nigromant invoque les esprits en s'aidant de ses livres. L'un s'occupe du feu, l'autre y fait brûler des substances (dont de l'*assa foetida* à l'odeur de soufre, puant, censé purifier les lieux). Chacun a son rôle. La première nuit,

Le Colisée se remplit de légions d'esprits infernaux. Lorsque le prêtre vit qu'ils étaient assez nombreux, il se tourna vers moi, qui avais soin des parfums, et il me dit : « Benvenuto, demande-leur quelque chose ». Je répondis que je désirais qu'ils me réunissent à ma Sicilienne Angelica. Cette nuit-là, nous n'eûmes point de réponse ; je fus néanmoins enchanté de ce que j'avais vu.³⁵⁸

Ainsi, pour Cellini, cette expérience d'invocation démoniaque se rapproche également du spectacle. Puis ils y retournent la nuit suivante, accompagnés cette fois d'un enfant vierge. Terrifié par la situation, celui-ci semble servir d'amplificateur à l'expérience :

s'écriait avec épouvante qu'il apercevait un million d'hommes terribles qui nous menaçaient, et quatre énormes géants, armés de pied en cap, qui semblaient vouloir entrer dans notre cercle.³⁵⁹

Evocations qui ne sont pas sans rappeler certains vieux *experimenta* illusionnistes par exemple l'*experimentum* retrouvée dans le fragment arabe du *Kitâb al Nawâmîs* et dans sa version latine³⁶⁰ que l'on retrouve chez Della Porta³⁶¹. En ce qui concerne l'épisode du prêtre nigromant : est-ce la preuve d'une survivance d'une tradition magique réelle (peut-être utilisant des psychotropes) ? Une simple inspiration littéraire de Cellini ? Ou bien une mise en scène audacieuse d'un charlatan ? Quelques années plus tard, un autre escroc, César, va très réellement mettre en scène ce type de phénomène (chap. 10.5.2).

3.4.3.3 Crânes parlants

Deux termes ambigus³⁶² résument ces pratiques : la nécromancie (divination par les morts) et la nigromancie (invocation de démons). L'épisode de la sorcière ou pythonisse d'Endor, qui invoque l'esprit du prophète Samuel défunt (à moins que ce ne soit un démon qui soit apparu ?) est emblématique de ces opérations. Mais à la Renaissance, une autre forme plus concrète peut-être identifiée : celle de l'utilisation des têtes parlantes. Le motif traversa toute l'histoire de l'illusionnisme³⁶³. On l'a déjà expliqué : l'animation, i.e. le fait de produire un être vivant ou conscient a été l'un des buts premiers de la magie.

A la même période se développe la légende de la tête parlante attribuée à Albert le Grand (que l'on considère alors comme un mage) et qu'aurait brisée Thomas d'Aquin. Il s'agissait probablement d'un simple automate de Minerve en bois qu'Albert décrit dans son *De anima*³⁶⁴. On attribue aussi parfois la construction d'une tête de ce type à Roger Bacon. Il n'est pas à

³⁵⁸ *La vie de Benvenuto Cellini*, p. 177 ; *Vita*, p. 287.

³⁵⁹ *La vie de Benvenuto Cellini*, p. 178 ; *Vita*, p. 289.

³⁶⁰ *Kitâb al-Nawâmîs*, BnF, ms. arabe 2577, f°104r in Scopelliti & Chaouech, *Liber Aneguemis*, p. 163 ; pour la version latine, voir aussi §10 p. 68 et 117 : « Ut videantur gigantes » qui utilise également des fumigations.

³⁶¹ *Magia naturalis*, liv. II, chap. 18 (éd. 1631, p. 153 : « D'une autre lumière par laquelle les hommes sembleront des géants »).

³⁶² Cf. Boudet, *Entre science et nigromance*, passim.

³⁶³ Pour une approche générale des têtes parlantes, cf. Saint-Laurent, *Les entresorts*, vol. 2, chap. « Les Têtes sans corps », p. 66-135, voir aussi, Guillemin & Taillefer, *Mentalistes de jadis*, p. 42-46.

³⁶⁴ Albert le Grand, *De anima*, I, 2, 7. Voir la rapide analyse de cette légende chez Libera, *Albert le grand et la philosophie*, p. 13-14.

exclure que ces légendes aient été transmises par la littérature arabe. Le *Ghayat al-Hakim* (X^e-XI^e siècles, qui deviendra latinisé le *Picatrix*) contient deux descriptions de têtes coupées utilisées à des fins divinatoires, ainsi que les sabéens de Harran semblèrent l'utiliser (autour du IX^e)³⁶⁵. Des légions de saints céphalophores occidentaux attestent également du soubassement religieux de cet imaginaire de la tête parlante.

Vulgarisateur scientifique pris dans ce vaste mouvement de prise de conscience des années 1580 des subtilités de l'art de l'illusionnisme, le médecin Johann-Jakob Wecker décrira dans son *De Secretis* (1582) deux expériences singulières. Singulières, d'abord, car elles ne sont pas – contrairement à toutes les autres, dérivées de la littérature traditionnelle (Albert, Cardan, Ruscelli, Della Porta, etc.) mais proviennent de sources personnelles à Wecker, apparemment liées à son séjour en Italie : André d'Albe (Andreas Albius), très probablement Giovanni Andrea Bianchi, enseignant et médecin de Bologne réputé qui aida André Vésale en 1540³⁶⁶, ainsi qu'un « un certain basteleur Venitien » (étudié au chap. 4.3.2).

Wecker décrit la manière dont Bianchi construisit un « jeu nécromancien » constitué d'un crâne prophétique artificiel muni d'un tube acoustique qui lui permettait de rendre ses oracles. La mise en scène est soignée et divise les spectateurs sur la réalité de ce qui leur est montré...

Manière de jeu Necromancien. Cecy aussi nous fut un plaisant spectacle, par lequel André d'Albe [Andrea Bianchi], tres docte Medecin à Bologne fit peur à un certain amoureux, croyant bien de leger. Il fit mettre sur la table une teste de mort, et nous promit à nous autres qui estions auditeurs et spectateurs, qu'elle descouvriroit lequel c'estoit d'entre nous qui aimoit extremement la fille d'un certain citoyen, et qu'elle prediroit aussi qu'elle en seroit l'issue. Ce jeu icy fit peur à ceux qui ne l'entendoyent pas comme si ceste prediction eus testé faite par le moyen de l'esprit malin : mais il fit rire ceux qui prenoyent garde à celuy. Or ceste chose estoit instituée par un tel art. La table estoit appuyée et soustenue sur quatre colonnes [...] l'une desquelles estoit creuse mise au dessous de la table trouée. Ce trou icy, & aussi toute la table, estoit couvert d'un tapis delié, de peur qu'on n'apperceust ce trou en ceste table : la teste de mort avoit esté aussi mise en cest endroit. Or en ceste place aussi le pavement avoit esté creusé, en laquelle la colonne creuse soustenoit la table, de façon que les voix pouvoient estre envoyées du bas edifice au haut, & pareillement du haut en bas. Pourtant celuy qui estoit au bas, ayant mis dans la colonne creuse de la table une buccine, & approchant de son oreille l'autre bout de la buccine entendoit facilement ce qu'un autre estant au haut demandoit, et rendoit des responces fort convenables ce qu'on luy demandoit. Cela succeda aussi d'autant plus aisément, pource que l'un et l'autre scauoit le secret pour moquer cest amoureux : car par ce moyen ils vindrent brauement à bout de leur fable, ayans auparauant communiqué leurs conseils. Pour plus grande preuve aussi de ceste divination, il mit à l'entour de la teste de mort des chandelles de cire allumées, & recita certains mots étranges.³⁶⁷

³⁶⁵ Green, *The City of the Moon God*, p. 178-179. Boudet pointe la disparition de ce rituel dans la version latine connue du *Picatrix* (« L'amour et les rituels à images d'envoûtement dans le *Picatrix* latin », p. 156 et 162).

³⁶⁶ Vésale, *De humani corporis fabrica*, 1543, liv. I, cap. XVII, p. 78 : « Hic itaque processus me tantisper latuit, donec omnium partium anatomen Bononiæ in simia illa aggrederer, cuius ossa præter humanum sceleton, Hippocraticæ medicinæ apud Bononienses professori clarissimo, compegi : IOANNES ANDREÆ ALBII hospitalitas. » ; O'Malley, *Andreas Vesalius of Brussels (1514-1564)*, p. 98.

³⁶⁷ Wecker, *Les Secrets et merveilles de Nature*, liv. XVII, 1586, p. 1069-70.

A la lecture de cette fascinante description de Wecker qui tranche avec le reste de l'ouvrage, on peut prendre conscience de la limite ténue où les amuseurs évoluaient. Cette farce techniquement élaborée d'un savant n'est pas sans rappeler les facéties diaboliques de Fontana... Il devait être crucial de bien savoir choisir son public. Encore une fois, on retrouve ces divertissements associés aux cercles intellectuels et aux courtisans. Agrippa d'Aubigné n'avouait-il pas avoir utilisé un dispositif optique pour aider une jeune fille à se décider dans le choix de son amant³⁶⁸ ?

Bianchi avait-il eu connaissance du dispositif déjà décrit par Lucien de Samosate (II^e siècle) dans *Alexandre ou le faux prophète*, ou encore par le pseudo-Hippolyte dans ses *Philosophumena* (liv. IV, chap. 4) ? Avait-il eu vent des récits de Christophe Colomb (1451-1506) concernant l'usage de tubes acoustiques par les caciques du peuple Taïnos pour faire parler leurs idoles et asseoir leur pouvoir sur la communauté³⁶⁹ ?

Tabourot, dans son chapitre percutant sur les faux sorciers (1585), décrit un montage identique permettant de faire parler « teste de bois fort bien dorée », qu'il a personnellement inspecté³⁷⁰.

Ces deux passages de Wecker et de Tabourot sont très probablement à la source d'une description similaire présente dans une petite brochure de colportage *L'Alexis Firmaco, ou antidote pour passer la Melancolie, pris dans le Jardin des imaginations Scotiques*, d'un certain Thomas L'Escot, italien, magnifiquement illustrée (Figure 65) et sans doute publiée au début du XVII^e siècle³⁷¹. Ainsi les contenus des savoirs circulent et passent aisément d'un genre à l'autre.

Quelques années plus tard, Miguel de Cervantes se saisit de cet élément merveilleux et l'intègre à la deuxième partie de son *Don Quichotte* (1615) sous le nom de « tête enchantée » (**Figure 68**)³⁷². Lors de la visite de Don Quichotte chez Don Antonio Moreno, son hôte lui montre – sous le sceau du secret – une tête en bronze qu'il lui dit avoir été fabriquée par un sorcier Polonais « disciple du fameux Escotillo³⁷³ » (Michel Scot ? Girolamo Scotto ?), mais

³⁶⁸ Guillemin, *Histoire de la magie blanche*, p. 104.

³⁶⁹ Colomb, *Histoire de la vie et des découvertes de Christophe Colomb*, p. 174. Pour une approche ethnographique du problème, cf. Samonà, « L'insaisissable religion des Taïnos ».

³⁷⁰ Tabourot, *Les bigarrures du Seigneur des Accords, quatriesme livre*, 1585, f°73v-74r : « Je fus il y a quelque temps en un jardin fort ingénieusement basti : au bout duquel y avoit une chambre haute sur une petite galerie, posée sur un pilier qui soustenoit ladite chambre. Et en ce pilier, quand on vouloit, on y apposoit une teste de bois fort bien dorée qui faisait response aux personnes, selon leurs demandes ; le tout par le moyen dudit pilier creux jusques au grenier, où l'on faisait parler un homme caché. Et cela se faisait fort aysément parce que ceux qui venaient parler parlaient bas en l'aureille de ladite teste, de sorte que la voix montoit aysément et estoit entendue au dessus. Puis avant que faire la response, on faisait quelque bruit pour mieux agencer la matière. Bref, cela fut si bien fait, que plusieurs ignares croient encor au jourd'huy fermement que ce fust une teste enchantée, comme celle d'Amadis, et ne leur peut-on persuader que la voix se porte si loing, faute de sçavoir que l'eau et la voix ne se peuvent perdre. »

³⁷¹ L'Escot, *L'Alexis Firmaco*, p. 8 : « Pour faire parler une teste de mort sur une table : Vous prendrez un crane ou teste de mort, et la poserez sur la table : Il faut que le pied de la table sur lequel sera posée la teste soit pertuisé ou creux, et faire un trou au pavé de la sale puis mettez un baston ou roseau qui soit pertuisé dessous la salle ou chambre, que ledit baston vienne jusques dans le crane et teste : puis mettez une personne à la chambre de dessous, lequel parlant par le trou du baston, fera retentir sa voix jusqu'au dit crane, par consequent ladite teste respondra, avec grand estonnement de ceux qui ne scavent l'artifice. »

³⁷² Cervantes, *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quixote de la Mancha*, chap. LXII, « Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse ». Les citations espagnoles sont toutes tirées de cette édition.

³⁷³ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. LXII, p. 640-642 : « fabriquée par un des plus grands enchanteurs et sorciers (*encantadores y hechiceros*) qu'ait possédé le monde. Il était, je crois,

qui est en réalité une « machine fabriquée avec adresse et perfection³⁷⁴ » et dont le mécanisme est insoupçonnable. Il s'agit également d'un tube acoustique passant par le pied de table à travers duquel un jeune étudiant astucieux rend réponses aux questions de l'assistance mais refuse sagement de dévoiler le futur³⁷⁵. La rumeur se répand ensuite de la présence de sa tête merveilleuse et Moreno – prudent – prend les devants pour se justifier devant l'Inquisition qui lui demande, sans surprises, de mettre un terme à la mystification³⁷⁶.

Même si l'œuvre de Cervantes est une fiction, la précision de la description montre qu'il était parfaitement informé de ce type d'artifice qui semble s'être développé comme amusement chez certaines familles aisées avides de plaisanteries merveilleuses propres à défier l'entendement et « se divertir aux dépens des ignorants ». Cervantes avait-il lu Wecker ? A moins qu'il n'ait réellement vu, à l'instar de Don Antonio Moréno, la gravure d'« une autre tête [...] à Madrid, chez un fabricant d'images » ?

Ainsi, faire parler des crânes n'est pas simple vue de l'esprit mais bien réalité concrète. La nécromancie semble souvent partager des liens étranges avec la religion. Saint Vincent Depaul raconte dans une de ses lettres (1608) comment un médecin arabe faisait parler une tête de mort avec un ressort et s'en « servait pour séduire le peuple, leur disant que son dieu Mahomet lui faisait entendre sa volonté par cette tête ».

Mon état est donc tel, en un mot, que je suis en cette ville de Rome, où je continue mes études, entretenu par Monseigneur le vice-légat qui était d'Avignon [Montorio] qui me fait l'honneur de m'aimer et de désirer mon avancement, pour lui avoir montré force belles choses curieuses que j'appris pendant mon esclavage de ce vieillard turc à qui je

Polonais de nation, et disciple du fameux Escotillo (*famoso Escotillo*), duquel on raconte tant de merveilles. Il vint loger ici dans ma maison, et, pour le prix de mille écus que je lui donnai, il fabriqua cette tête, qui a la vertu singulière de répondre à toutes les choses qu'on lui demande à l'oreille. Il traça des cercles, peignit des hiéroglyphes, observa les astres, saisit les conjonctions, et, finalement, termina son ouvrage avec la perfection que nous verrons demain »

³⁷⁴ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. LXII, p. 647.

³⁷⁵ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. LXII, p. 649-50 : « Ce secret, Cid Hamet Ben-Engéli veut sur-le-champ le déclarer, pour ne pas tenir le monde en suspens, et laisser croire que cette tête enfermaît quelque sorcellerie, quelque mystère surnaturel. Don Antonio Moréno, dit-il, à l'imitation d'une autre tête qu'il avait vue à Madrid, chez un fabricant d'images (*estampero*), fit faire celle-là dans sa maison, pour se divertir aux dépens des ignorants. La composition en était fort simple. Le plateau de la table était en bois peint et verni, pour imiter le jaspe, ainsi que le pied qui la soutenait, et les quatre griffes d'aigle qui en formaient la base. La tête, couleur de bronze et qui semblait un buste d'empereur romain, était entièrement creuse, aussi bien que le plateau de la table, où elle s'ajustait si parfaitement qu'on ne voyait aucune marque de jointure. Le pied de la table, également creux, répondait, par le haut, à la poitrine et au cou du buste, et, par le bas, à une autre chambre qui se trouvait sous celle de la tête. À travers le vide que formait le pied de la table et la poitrine du buste romain, passait un tuyau de fer-blanc bien ajusté, et que personne ne voyait. Dans la chambre du bas, correspondante à celle du haut, se plaçait celui qui devait répondre, collant au tuyau tantôt l'oreille et tantôt la bouche, de façon que, comme par une sarbacane, la voix allait de haut en bas et de bas en haut, si claire et si bien articulée qu'on ne perdait pas une parole. De cette manière, il était impossible de découvrir l'artifice. Un étudiant, neveu de Don Antonio, garçon de sens et d'esprit, fut chargé des réponses, et, comme il était informé par son oncle des personnes qui devaient entrer avec lui ce jour-là dans la chambre de la tête, il lui fut facile de répondre sans hésiter et ponctuellement à la première question. Aux autres, il répondit par conjectures, et, comme homme de sens, sensément. »

³⁷⁶ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. LXII, p. 650 : « Cid Hamet ajoute que cette merveilleuse machine dura dix à douze jours ; mais la nouvelle s'étant répandue dans la ville que Don Antonio avait chez lui une tête enchantée, qui répondait à toutes les questions qui lui étaient faites, ce gentilhomme craignit que le bruit n'en vînt aux oreilles des vigilantes sentinelles de notre foi. Il alla déclarer la chose à messieurs les inquisiteurs, qui lui commandèrent de démonter la figure et de n'en plus faire usage, crainte que le vulgaire ignorant ne se scandalisât. »

vous ai écrit que je fus vendu [c. 1606], du nombre desquelles curiosités est le commencement, non la totale perfection, du miroir d'Archimède ; un ressort artificiel pour faire parler une tête de mort, de laquelle ce misérable se servait pour séduire le peuple, leur disant que son dieu Mahomet lui faisait entendre sa volonté par cette tête, et mille autres belles choses géométriques, que j'appris de lui, desquelles mondit seigneur est si jaloux qu'il ne veut pas même que j'accoste personne, de peur qu'il a que je l'enseigne, désirant avoir, lui seul, la réputation de savoir ces choses, lesquelles il se plaît de faire voir quelquefois à Sa Sainteté et aux cardinaux.³⁷⁷

Le procédé évoqué (un ressort) devait sans doute permettre d'animer le crâne et de lui faire ouvrir et fermer la mâchoire, complété par les compétences de ventriloque du médecin, l'esprit pouvait enfin s'exprimer. Il aide à mieux comprendre les possibilités d'invocation des morts et la manière dont « ils » parlent aux vivants. Les têtes parlantes du *Picatrix* avaient peut-être un fondement réel ? Il est probable que Don Benoît, le nigromant repenté et informateur de Nider, employait des procédés semblables du temps où il était un imposteur. On voit bien à travers le récit de Depaul, la fascination qu'exerçait ce procédé illusio-nécromantique sur les puissants, puisque Montorio semble l'avoir présenté au Pape lui-même ! Par cet exemple, on comprend également que le secret auréole son possesseur d'une puissance mystérieuse et fragile. La connaissance est un pouvoir. Tous ces éléments pourraient justifier la profonde défiance de la démonologie envers les illusionnistes et les Princes qui s'y intéressent.

3.4.4 Meraviglia et technè, une esthétique du choc

Peintres et ingénieurs, artisans de la *fantasia* ou hommes de la puissance imaginaire, cherchent ainsi à frapper les esprits. Le secret est alors un outil d'amplification des effets produits. Piero di Cosimo conçoit son char dans le secret absolu (*segretissimamente*). La technique doit être masquée. Le moment esthétique prime sur le moment technique. Il le dissout. L'œuvre se donne comme un tout autonome, directement, sans médiation aucune. Elle s'affirme comme pure altérité³⁷⁸. Comme l'illusionniste, l'artiste efface ses traces. Plus de causes. Par le strict secret ou, plus subtilement, par la *sprezzatura*, il dissimule toute idée d'effort. Il congédie le « principe de réalité ». Ne reste qu'une œuvre qui s'impose alors comme pure production du désir. C'est à ce moment précis qu'elle participe de la dimension magique du monde. Mais, paradoxalement, cette conception de l'art est sous-tendue par une attention exacerbée à la notion de technique, de *technè*.

Car la dissimulation n'est jamais totale, et finalement elle ne masque que pour mieux montrer, ou plutôt, *faire signe* vers cette technique, une fois passé le choc. A ce moment en Italie, se met en place une pensée maniériste de l'art. Essayons de préciser en quelques lignes ces conceptions théoriques et artistiques. Dans sa thèse restée très longtemps inconnue, Robert Klein a montré l'existence de cette esthétique du maniérisme, basée sur la *technè* (aristotélicienne) et l'*habitus*, tandis qu'elle s'oppose au *raptus* (inspiration démonique, platonicienne)³⁷⁹. L'art nécessite un apprentissage. L'*habitus* (la technique acquise par la répétition, apprise) prime sur la personnalité.

Une forte dimension sociale sous-tend cette évolution : les artistes cherchent alors à acquérir un statut propre mais surtout une reconnaissance sociale plus importante. Cette affirmation de l'artiste s'appuie alors sur la revendication de la difficulté comme nouveau

³⁷⁷ Depaul, lettre à M. de Comet du 28 février 1608, Rome (in *Correspondances*, t. 1, p. 15)

³⁷⁸ Pour approfondir ces idées, on pourra renvoyer à l'article de Gell, « The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology ».

³⁷⁹ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 192.

critère de valeur artistique. L'œuvre d'art doit être prouesse, tour de force. L'artiste ne vaut que par sa *maniera*, son style d'exécution. Du point de vue du vocabulaire, c'est le moment de flottement où *virtuoso* aurait pu être privilégié à *artista*³⁸⁰.

L'œuvre manifeste la subtilité intellectuelle et manuelle de l'artiste. On juge alors de la difficulté des problèmes posés et résolus grâce à l'*ingenio*. Cette forme artistique fonctionne moins sur l'émotion que sur l'intellect. Il s'agit de créer une langue qui soit non pas de l'âme pour l'âme – selon l'injonction de Rimbaud – mais de l'esprit pour l'esprit. L'esthétique maniériste entraîne alors la création d'un nouveau public de « connaisseurs »³⁸¹. Sociologiquement, le champ artistique va se structurer en cercles d'initiés. La part de connivence et de convention s'accroît. La *sprezzatura* (art de dissimuler nonchalemment et subtilement l'art), par exemple, présuppose cette intelligence-connivence du public³⁸². Resitués dans le cadre des spectacles illusionnistes au sens large (*experimenta*, farces, tours, etc.), ces éléments nous ont amené précédemment à faire l'hypothèse d'un « double public » (les béotiens dupés ou ridiculisés faisant partie du spectacle pour les initiés).

Stupeur, terreur et plaisir forment le triptyque émotionnel de l'expérience de la merveille. L'évolution du vocabulaire a progressivement amené à perdre le sens du merveilleux, à l'affadir, pour le penser finalement sous le régime de l'étonnement. Comme le rappelle Klein, la « *meraviglia* petrifiante » s'oppose à la « surprise tonique »³⁸³. C'est l'expérience de l'aporie, de la mise en échec de l'intellect. Expérience douloureuse de Théétète soumis aux paradoxes de Socrate qui finit par se déclarer « émerveillé, perdu d'étonnement » (*thaumazo*)... titubant dans l'obscurité³⁸⁴. C'est également l'expérience fondamentale de l'illusionnisme illustrée par Bosch (**Figure 13**). La *meraviglia*³⁸⁵ est artifice, elle exerce une fascination, elle absorbe l'esprit dans la recherche des causes. C'est le retour à une conception aristotélicienne de la merveille, qui n'est pas contemplation devant l'harmonie unitaire, mais mise en mouvement de l'intelligence analytique : elle annonce le baroque³⁸⁶. L'œuvre « a pour finalité de susciter la stupeur et l'émerveillement, conduisant le spectateur à s'interroger sur les procès techniques (alliance d'intelligence et d'habileté manuelle) qui l'ont fait advenir sous cette forme.³⁸⁷ »

L'artifice peut prendre bien des formes. En définissant la peinture d'ombres comme artificielle et productrice de *meraviglia*, Leonard de Vinci réactualise la puissance émerveillante de la *skiagraphie* (peinture d'ombres, trompe-l'œil) condamnée par Platon (comme instrument du sophiste ou du *thaumatopoiôn* de la Caverne, faiseur de merveilles et marionnettiste

³⁸⁰ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 85-86.

³⁸¹ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 95-100.

³⁸² Gombrich, *L'art et l'illusion*, p. 163 : « A l'habileté exercée de l'artiste qui suggère des formes, doit correspondre l'aptitude du public à répondre à ses suggestions. Le Béotien qui voit les choses comme elles sont n'a pas sa place dans ce cercle fermé. Il est incapable de comprendre la magie de la *sprezzatura* parce qu'il n'a pas appris à se servir des projections de sa propre imagination. »

³⁸³ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 218.

³⁸⁴ Platon, *Théétète*, 155c. « Je titube dans l'obscurité » est la trad. littérale de « *skotodinio* » qui soustend une association lapidaire que Weil encadre dans ses cahiers : « *Théétète*. Etonnement. Cf. nuit obscure. » (cf. Weil, *Cahier IV*, ms. 100 in *Œuvres complètes*, t. VI, vol. 2, p. 132, voir aussi p. 577, note 405, se reporter aussi à l'entrée « nuit obscure » de l'index).

³⁸⁵ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 214-219.

³⁸⁶ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 216. Sur ce point nous simplifions, et renvoyons à Klein pour un avis plus nuancé restituant la dynamique des deux types de fascination : 1) admiration de l'artifice et de l'ingéniosité, 2) contemplation de l'harmonie unitaire. Le tournant décisif vers le Baroque, au début du XVII^e, est justement cette opération qui ne conserve que l'artifice insolite et ornemental (p. 219). La question de la contemplation ne semble pas se poser par rapport au sujet qui est le nôtre.

³⁸⁷ Klein, *L'Esthétique de la technè*, 4^e de couv.

d'ombres) et la revalorise. Par ces procédés et sa finalité, l'art s'inscrit alors dans une optique illusionniste qui n'est pas sans lien avec la prestidigitation elle-même.

Ce que nous livrons ici ne sont pas que des considérations sans substrat, délivrées *a priori*. Pour s'en convaincre, étudions rapidement un texte de l'Arétin, ce « plébéien effronté, sarcastique³⁸⁸ » et querelleur, qui incarne si bien le *salvatico*. En 1543, la publication du *Dialogo di Pietro Aretino nel quale si parla del gioco con moralità piacevole* (renommé ultérieurement *Le carte parlanti*, les cartes parlantes)³⁸⁹ sonne comme une provocation. Il s'agit d'une relecture du jeu de cartes, d'une revalorisation de cet élément de la culture populaire, généralement considéré comme immoral. L'Arétin y décrit (sans forcément les expliquer) techniques de tricherie et tours de cartes (entre autres ceux de l'illusionniste espagnol Dalmau). Il y parle notamment de l'argot des tricheurs et dévoile comment ceux-ci utilisent la complicité d'une *magalda* (séductrice, sorcière et/ou prostituée)³⁹⁰. Fait notable, l'Arétin pense ensemble habileté du tricheur et du bateleur. Ainsi, le manipulateur de cartes doit le faire « avec la dextérité propre au bateleur³⁹¹ ». C'est bien le registre de l'habileté qui est déployé. Implicitement, c'est la figure capitale du *virtuoso* que l'Arétin convoque. Provocateur, il explicite d'ailleurs l'analogie : « de même que le marbre exprime le grand esprit [du sculpteur], les cartes découvrent la condition de celui qui les prend³⁹² ». C'est donc bien la technique, la *maniera*, ou encore le geste, qui font l'artiste et le révèlent au connaisseur. L'art n'est que partiellement dans l'œuvre matérielle, simple produit final, qui n'est que l'aboutissement logique du geste artistique.

Cette affection pour les marginaux est cependant loin d'être partagée par l'ensemble des humanistes renaissants, en particulier par ceux qui se piquent d'étiquette et de bienséance. Incarnation du parfait courtisan, Castiglione ne pouvait que condamner les prouesses de bateleurs qui fascinent les *salvatichi* (tout particulièrement Cardan) :

Estant donc nostre Courtisan suffisamment expert en ces exercices, je pense qu'il ne se doit gueres amuser aux autres les laissant à part, comme voltiger par terre, aller sur la corde : car telles choses qui tiennent quasi du basteleur, ne conviennent gueres bien au gentilhomme.³⁹³

Il faut noter qu'ici ne rentre pas en compte la notion d'illusion, seule la dimension de bateleur-acrobate est attaquée. Le corps du courtisan doit être maîtrisé. Poussons la comparaison plus avant en étudiant *Il Trinciante*, le grand traité de Cervio consacré à l'art de la table et à la découpe des mets. Cervio déclare à l'apprenti *trinciante* (équivalent italien de l'« écuyer tranchant ») :

je ne veux pas que tu te comportes - du chef, des mains et de toute ta personne - comme le font certains qui paraissent vouloir jouer des mains comme les bateleurs (*giocare di*

³⁸⁸ Sur l'originalité de L'Arétin, cf. Zilsel, *Le génie*, p. 207-08.

³⁸⁹ Sur cet ouvrage et ses liens avec la prestidigitation, cf. Paviato, « Notes on Pietro Aretino's *Le carte parlanti* ».

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 92-95.

³⁹¹ Aretino, *Le carte parlanti*, p. 228 : « con destrezza propria bagatellaria », analysé par Paviato, « Notes on Pietro Aretino's *Le carte parlanti* », p. 100. Il est également associé aux bohémiens (« Il tatto loro è destro come quel de i zingari »).

³⁹² Aretino, *Le carte parlanti*, p. 319 : « Si come i marmi del magno spirito esprimono il signorile intento suo, così le carte iscoprono la condizione di chi le piglia ».

³⁹³ Castiglione, *Le parfait courtisan*, 1580, liv. I, p. 57.

mani, & far bagatelle) : parce que ce serait laid à voir et prêterait à rire en toute circonstance³⁹⁴.

Giocare di mani, & far bagatelle... activités du jongleur et du joueur de passe-passe, qui sert ainsi de figure type, de repoussoir, permettant de mettre en garde contre les mouvements superflus et désordonnés. Aux gestes (trop) libres du bateleur, répond la mesure, la retenue et le contrôle du courtisan. A la condamnation médiévale théologico-morale de la gestuelle corporelle du jongleur (corps déformé, lascif, visible), succède une critique esthétique qui en est l'écho atténué et étouffé. Critique de cette esthétique de la gesticulation qui semble définir le corps du saltimbanque, ses (sur)activités et sa profusion gestuelle. Le personnage de Boccacchio (chez Folengo, cf. 4.1.2) est la parfaite incarnation de ce bouffon-bateleur extravagant et vulgaire, complètement à l'opposé du courtisan.

Plusieurs espaces hébergent les *mirabilia* : l'art (et son esthétique spécifique de la *technè*), l'illusionnisme, mais aussi la philosophie naturelle et les cabinets de curiosité. A travers Jérôme Cardan et Abramo Colorni, nous pourrions explorer ces deux derniers lieux, dans leurs relations à l'illusionnisme.

3.5 Les inventaires des merveilles des mages et philosophes naturels

3.5.1 Cardan et l'éloge de la subtilité

Jérôme Cardan (1501-1576), ou Girolamo Cardano, est un savant italien qui fut mathématicien, inventeur, médecin, astrologue... et joueur invétéré. Cette qualité a son importance et n'est pas anecdotique. Elle permet de comprendre les rapports étroits de Cardan avec le monde du jeu et de la triche, dont il connaissait bien les techniques³⁹⁵. Comme pour L'Arétin, on peut supposer que, par conséquent, il savait réaliser quelques tours de prestidigitation (de cartes). Cette passion du jeu le conduira aussi à poser les bases d'une nouvelle discipline des mathématiques : le calcul de probabilités.

A travers le *De Subtilitate* (1550) et le *De rerum varietate* (1557), ses deux énormes traités encyclopédiques, Cardan révèle un intérêt certain pour les phénomènes étranges et surnaturels. Tout ce qui échappe à l'entendement le passionne. Ces œuvres, à ambition totalisante, fonctionnent sur le même principe que les *Wunderkammer* : accumulations de faits et collections de merveilles, tous *ordonnés*. Le *De rerum varietate*³⁹⁶ a pour objectif de décrire la diversité des êtres procédant d'un principe unique. Il s'agit de rendre compte simultanément de la multiplicité et de la profonde unité du Monde. Cette recherche passe principalement par l'examen des différences des choses et de leurs propriétés. Exercice de l'intellect subtil, destiné

³⁹⁴ Cervio, *Il Trinciante*, 1593, t. 1, chap. VIII, p. 15 : « ne manco voglio che tu ti maneggi di sorte col capo, con le mani, & con tuta la persona, come fanno certi, quali pare, che vogliono giocare di mani, & far bagatelle : perche questo sarebbe brutto vedere, & moverebbe à riso ogni circostante » (trad. inédite de l'auteur)

³⁹⁵ Cardan, *De la subtilité*, XV, f°353r, utilisation des cartes marquées : « La maniere de cognoistre la carte qu'aucun a marquée est en ce gerre. Fay qu'un autre la conçoive en sa pensée, puis monstre les cartes en singulier : quand il fera signe que c'est elle qu'il marquera de ton doigt, et incontinent tu mesleras les cartes : quand tu l'auras rencontrée tu la monstreras. Aucuns la mettent devant une autre qu'ils cognoissent, et la meslent avec les autres, et la voye et cognoissent, avant qu'elle soit séparée des autres, puis ils la tirent ou laissent tirer ou laissent tirer au vouloir de leur compagnon. Aucuns la trouvent par nombre en divisant souvent les quartes. »

³⁹⁶ Sur l'analyse du *De rerum varietate*, cf. Céard, *La nature et les prodiges*, p. 229-251.

à saisir le *jeu* de la Nature, dans son ornementation du Monde³⁹⁷. Au sein de l'incessante reproduction du même, la Nature introduit des nuances qui en font la beauté. Elle joue de subtilités.

Sa première somme *De Subtilitate* sera pour lui l'occasion de construire, par la multiplication des exemples, ce concept central : « est subtilité quelque définition & raison, par laquelle les choses sensibles difficilement sont comprises par les sens, & les choses intelligibles par l'intellect ou entendement.³⁹⁸ » Sur un plan épistémologique, ce concept équivoque permet de joindre en un unique terme l'organe percevant (esprit subtil) et phénomène perçu (merveille subtile) et par suite constitue la copule de leur juste articulation. Sous la catégorie des arts de la subtilité, Cardan rassemble « l'art militaire, la magie, l'alc[h]emie, l'art de faire les machines, qui est contenuë souz l'architecture [et] la peinture³⁹⁹ ». Autant de disciplines apparemment disparates, mais dont nous avons déjà montré l'irréductible lien à l'*ingenium* lors de notre analyse des ingénieurs thaumaturges. Mais en définitive, « aucun Art ne peut estre conferé en subtilité à celui de Basteleur, qui joüe de passe-passe, et trop moins à l'art magique⁴⁰⁰ ». C'est une discipline où tout devient possible et qui manifeste finesse de l'esprit et de la main. Cardan affirme une vision purement technique, admirative et intéressée, de l'illusionnisme. Son approche mêle le divertissement et l'intérêt technico-scientifique.

Le savant dresse une longue liste de tours, qui nous donne pour la première fois un portrait informé et étoffé de la discipline :

Il me souvient que quand Charles cinquième de ce nom, Empereur tres heureux, vint à Milan, François de Sforce, second de ce nom, lors estant Duc, un Espagnol nommé Damantus [Juan Dalmau] estoit en la compagnie de l'Empereur, lequel faisoit choses tant merueilleuses, & enchantoit les yeux des assistants, tellement que les ignares de Philosophie l'estimoient un grand personnage. Et ceux de nostre temps, & qui sont plus antiques, comme j'ai entendu, n'en ont veu ne cogneu un tel : car il faisoit choses inaudites, nouvelles, & incroyables. Je me recorde avoir leu cet art, & ces enchenteries avoir esté apportées du nouveau monde, où sont les grands ouvriers de ceci. [...]

En quoy profite & delecte de devorer le feu, & le rendre en soufflant ? Ceux qui le devorent, l'estreignent premierement de leur salive amassé sous la langue : ceux qui le rendent en soufflant, l'enveloppent à du coton, ou à des estoupes. Ces jeux sont plustot monstrez d'audace que d'esprit. Les inventions de cet art sont infinies, de transferer, cacher, devorer, attirer grand humeur des yeux, du frond, tirer des cloux et du fil de la bouche, manger du verre, de percer les bras et les mains d'aiguilles, noïer les chaisnes de fer, les anneaux demeurans entiers, ains en les jettant en haut : j'ay veu trois anneaux tombez s'entretenir, qui paravant estoient entiers, et separez. Ils monstrent diverses formes et figures en un mesme livre, les premieres figures toujours [disparaissant] : aucuns depuis la pointe jusques au manche fleschissent une espée, en foulant dessus du ventre nud : aucuns semblent la cacher, penetrante le corps. Ils monstrent un enfant sans teste, la teste sans l'enfant : toutesfois le tout vit, et l'enfant ne souffre aucun mal. Si je voulois nombrer les jeux qu'ils font de petites statuës de bois, un jour ne me suffiroit : le vulgaire appelle telles statuës les Magatelles, aucuns les appellent Marionnettes. Ils joüent, ils bataillent, ils chassent, ils sautent, ils trompettent, ils font la cuisine : & toutes ces choses, comme elles sont de merveilles, ainsi elles sont de nulle utilité : & quand tu

³⁹⁷ Cf. Céard, *La nature et les prodiges*, p. 236.

³⁹⁸ Cardan, *De la Subtilité*, I, f° 1r ; *De subtilitate*, 1554, p. 1 : « Est autem subtilitas, ratio quaedam, qua sensibilia à sensibus, intelligibilia ab intellectu, difficilè comprehenduntur. »

³⁹⁹ Cardan, *De la Subtilité*, XVII, f° 386v.

⁴⁰⁰ Cardan, *De la Subtilité*, XVII, f°428r ; *De subtilitate*, p. 493 : « Haec igitur talia circa artes mira constant subtilitate, sed artium nulla in subtilitate ioculariae, multò minus magiae conferri potest. »

cognoistras la manière par laquelle ils deçoivent les yeux des spectateurs, & cette manière consiste en deux instruments preparez à ce faire, & par l'agilité des mains, s'ils ne vouloient te l'enseigner, tu ne daignerois les prier de te les apprendre.

Les choses qu'ils cachent en leur bouche, sont faictes seulement par raison naturelle : car ils les cachent derriere les dents machelieres en quelque lieu spacieux qui est entre l'artere aspere, le gosier, & l'os du palais : aucuns les devorent, & quand ils veulent ils les vomissent, aidez à ce faire par longues coustume. Aucuns mangent le venin, ayant pris premier moult de beurre : aucuns manient les serpens, qui toutefois ne sont venimeux, ou ils ont les dents arrachés, ou premier ils estoient macerez de faims ou endormis de froidure, ou nourris familierement.⁴⁰¹

Ignorance ou réserve ? Il ne livre que très peu d'explications de ces tours de bateleurs *populaires* et se limite à dévoiler les procédures les plus dangereuses. Cependant – fait notable – il les reconnaît comme tels, contrairement à la plupart des démonologues (cf. chap. 10.4.1). Le *De rerum varietate* propose également une longue description des tours d'un « prestigiateur irlandais⁴⁰² », bateleur, avaleur d'épée et équilibriste, semblable à ceux dépeints dans les miniatures médiévales⁴⁰³. La présentation de tours de fakirisme (mutilations, transpercement, etc.) apparaît donc comme centrale chez les bateleurs renaissants. Une belle illustration de ces pratiques se trouvent dans le *Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg* (f°3r, Figure 44) qui représente trois bateleurs. Le premier manie des serpents, le deuxième se transperce le bras et le troisième crache du feu. Ces exploits fascinent savants, voyageurs et démonologues, et marquent leur époque⁴⁰⁴. Sans qu'un lien soit explicitement fait avec les subtilités des bateleurs, Cardan livre cependant une explication de ce type de tours : le fer frotté d'un aimant est censé devenir indolore. S'appuyant sur cette propriété occulte, certains peuvent ainsi démontrer

⁴⁰¹ Cardan, *De la Subtilité*, XVIII, f°429r-v ; *De subtilitate*, p. 494 : « Infinita sunt huius artis inventa, transferre, occulere, vorare, ex oculis, è fronte humorem copiosum elicere, ab ore clavos filumque educere, vitrum mandere, brachia manusue stylo penetrare, nectere catheras ferreas circulis integris manentibus, imò quod maius est, sursum proiectos tres annulos descendere vidi invicem implicitos, cum integri essent et separate, antequàm et dum projicerentur: formas varias in uno eodemque libello ostendunt, semper prioribus abscedentibus : ensem ab acie nudo ventreusque ad capulum premendo flectunt, alij abdere illum et abscondere penetrantem videntur. Puerum sine capite, caput sine puero ostendunt, vivunt tamen omnia, et nihil detrimenti puer patitur interim. » La traduction de Richard Leblanc a jeté un doute jusqu'à nos jours sur le passage « semper prioribus *abscedentibus* » en traduisant « les premières figures toujours *montans* en haut ». En effet, les figures ne « montent » pas, mais elles « se retirent » ou disparaissent. Il ne s'agit donc pas d'un dispositif optique (comme décrit au *De rerum varietate*) mais d'un « blow book », livre magique (truqué) où les illustrations apparaissent ou disparaissent (décrit par Prévost et Scot en 1584).

⁴⁰² Cardan, *De rerum varietate*, XII, p. 603 : « {Praestigiator Hibernicus} Adolescentulus Hibernicus, octodecimum agens annum, binos cultellos naribus recta adeò inserebat, dimidij palmi longitudine, ut ad perpendicularum faciei superstarent: nostri erant cultelli, adeò ut necesse esset transire illos per foramina, ea quibus os naribus committitur: atque ita foramina illa multo ampliora esse, & situ inferiora quàm sint naturaliter. Paleam etiam obliquam per omnes faciei partes ad perpendicularum insistentem transferebat per frontem, supercilia, palpebras, buccas, nasi summum, mentum, solo musculorum faciei motu: unde interim miras formas effingebat. Praegrandem quoque gladium recta super frontem absque alio auxilio, & transferebat & continebat. Paleas recta haerentes ventri, gladio ut nouacula incidente, maximis ictibus incidebat: nec unquam irritò ictu. Deinde similibus ictibus cum uentris cutem feriret, haud vulnerabatur. Cultellum quoque mordicus ex altera parte ore tenens, ei ex aduerso lignum cum ferrea cuspidè superponebat, & rursus ligni cuspidi scutulum plumbeum, quem assidua celerrimè uersatione rotabat. Enses plures corpori tum pugiones cuspidè admouebat, quorum capuli solo insistebant, duoque praeterea manibus, sed acie ipsa continebantur, solisque manuum ac pedum extremitatibus tum gladijs ipsis innixus, mirum quanta uelocitate se illos uersaret. Interrogatus à me an Hibernia tales multos haberet respondit, plurimos atque longè praestantiores, quique multo mirabiliora facerent. Quod uerum esse existimo, quandoquidem uiros pueris in singularis artibus praestare uideamus. »

⁴⁰³ Tout particulièrement le ms. Royal MS 10 E IV (Londres, British Library, c. 1300-c. 1340), f°58r.

⁴⁰⁴ Pour des sources supplémentaires, on renverra à Butterworth, *Magic on the early english stage*, p. 159-177 et Taillefer, « Les couteaux truqués ».

frauduleusement l'efficacité d'onguents afin de les vendre⁴⁰⁵. On peut cependant raisonnablement se demander si Cardan n'a pas été abusé par des poisons truqués ?

Cet intérêt ne fait bien sûr pas l'unanimité chez les lettrés. La conception de la subtilité est soumise à critique, en particulier quand il s'agit de celle de la « legiere main ». Terme (*legierdemain*) dont les anglais feront un équivalent de prestidigitation (et qui donnera également le *sleight of hand* qui se confond avec *slight*⁴⁰⁶, légereté). Un poète anonyme écrit à Gabriel de Collange, traducteur de la *Polygraphie* (trad. 1561) du savant et mage Trithème, fait état de cette défiance :

Ainsi tout artisan ingenieux aura
Place au bruit populaire [...]
Mais pour se maintenir des princes en la grace, [...]
Il ne fault mettre avant aucune experience
Ou secret, qui ne gise en quelque art d'exellence.
Il ne fault s'amuser au mouvement subtil,
D'une legiere main, d'un maniable outil,
S'agilitant si bien au faict d'une imposture
Qu'on l'estime en son ieu surpasser la nature.⁴⁰⁷

La réprobation est morale contre ceux qui agissent contre la Nature. Pour l'anonyme, les pratiques des bateleurs ne peuvent prétendre au nom d'art, de même que toutes les vaines recherches magiques. Cardan décrit également les raisons sociales de la marginalisation de cet art :

Et néanmoins que cet art est tant admirable, toutesfois il n'est estimé, et n'est de grand prix, ne bien prisé : & nous voyons qu'un bon cuisinier remporte quelque bonne reputation. Elles sont, je croy, plusieurs causes de cecy : premierement, pource que le joueur de passe-passe s'arreste en choses inutiles ; secondement, pource que l'art est traité des hommes de vile condition ; tiercement, pource qu'au temps passé les joueurs s'appuyoient sur l'aide de divinité, maintenant ils en sont despoillez ; quartement, cet art est defendu par la loy ; & pource que les Princes jadis deceus, en esperant en vain quelque chose d'eux, les ont contemnez, et exposez à contemnement.⁴⁰⁸

Ces aprioris pèsent jusqu'à aujourd'hui sur cette discipline de saltimbanque.

De manière éparse on trouve également à travers l'œuvre de Cardan de nombreux éléments appartenant à la magie naturelle, la physique amusante ou ce qu'on pourrait appeler « l'illusionnisme savant ». Il puise abondamment au fonds collectif des secrets et des montages techniques des milieux universitaires comme une lampe perpétuelle⁴⁰⁹ ou des jeux de miroirs provoquant des effets merveilleux de suspension-lévitiation d'images, voire d'hommes⁴¹⁰. Formé à Padoue, terre de Pelacani, Fontana ou encore Pomponazzi, Cardan prolonge leur effort

⁴⁰⁵ Cardan, *De la Subtilité*, VII, f° 186r-187r.

⁴⁰⁶ Attesté notamment sous cette forme dans le *Hocus Pocus* : « the slight consisteth... », « by slight of hand », etc.

⁴⁰⁷ « I. N. P. A Gabriel de Collange son amy » in Tritheme, *Polygraphie et universelle escriture cabalistique*, n. p. [f° 15v].

⁴⁰⁸ Cardan, *De la Subtilité*, XVIII, f° 429r.

⁴⁰⁹ Cardan, *De la Subtilité*, I, f° 5v.

⁴¹⁰ Cardan, *De la Subtilité*, IV, « De la clarté et lumière », f° 98v sq. Par ex. f° 113r : « {Un miroir qui represente les hommes volans en l'air} Or s'il te plaist de voir en un miroir les hommes voler, quatre choses sont necessaires, c'est que les hommes soient mouvez, qu'ils mouvent les bras : l'homme que tu voudras voir voler, fera ces deux choses : vray est que tu peux faindre ce mouvement par le mouvement du miroir, mais ce peut estre un inconvenient. La troisieme chose est, que le miroir soit haut suspendu, de peur qu'il ne semble toucher à la terre. La quatrieme chose, que les pieds, comme aux oyseaux volans, soient equidistans du pavé avec la teste et les bras : le miroir fera bien ces deux derniers. »

d'analyse causale face aux merveilles⁴¹¹. « La rareté entraîne l'admiration, et l'admiration la terreur.⁴¹² » Critique, sa pensée vise à démystifier certains faits apparemment surnaturels et à les naturaliser. Malgré sa fascination pour le secret et sa volonté de le préserver, son œuvre ouvre également, par sa publication, une certaine forme de vulgarisation. Il décrit par exemple comment dans les temps anciens, certains utilisaient un type de résine permettant qu'un « tabernacle [...] semble brusler⁴¹³ », afin de consolider leur pouvoir théologico-politique. Le *De Rerum Varietate* présente également une critique des fausses apparitions qui sera probablement l'une des sources de la littérature polémique-critique protestante.

Censuré dans la première version du *De Subtilitate* (et de ce fait absent des traductions françaises), Cardan n'hésite pas à mettre en scène un petit démon (aimanté) rendant des oracles qui ressemble à ceux de Fontana avec ses griffes.

Comme on pourra faire qu'il semblera que un demon donne response

Le Demon donnera response en ceste manière : on fait de cuivre une petite statue d'un homme couronné avec un habillement de drap d'or, cornes en teste, le visage pieds et mains noirs, les pieds et mains de grifons. Faut mettre en la main droite de ceste image, un sceptre de fer soigneusement doré, et imbu des vertus de l'Aimant, que ceste image soit assise sur un siege de cuivre luisant, ou azuré : que l'on mette entour, un verre en forme de colonne, et que le seul verre, soit joint au siege. Et puis que la machine soit pendue à un menu fil, perpendiculairement, pour la pouvoir tourner comme l'on veut. En apres aiant mis secrettement, au bout d'une belle verge, un morceau d'aimant, la verge meuë aux parties, que l'image soit interrogée l'on ajoute à la verge, des marques, caractères et figures. On peut aussi cacher l'Aimant en un anneau d'or.⁴¹⁴

Ce texte important sur les fausses divinations (dont on verra des exemples supplémentaires avec Della Porta) recoupe un passage inattendu du *Petit Albert* (1658)⁴¹⁵. Dernier avatar important de l'antique tradition de la littérature des secrets, ce best-seller de l'occultisme fut sans cesse réédité du XVIII^e à nos jours. Trop souvent considéré comme un texte relevant de la pure sorcellerie, le *Petit Albert* nous semble un texte important pour comprendre les techniques illusionnistes utilisées par les faux médiums du XVII^e. Il atteste la survivance de cette alliance étrange entre médecine populaire, sorcellerie et illusion. En plus de l'homoncule magnétique que nous décrivons ici, on y trouve également l'explication permettant

⁴¹¹ Nous laisserons de côté le débat consistant à savoir si cette analytique causale est ou non un « rationalisme » et s'il prend pour cible les « miracles » (idée défendue par Busson, *Les sources et le développement du rationalisme*, p. 235 sq. mais contestée par Céard, *La nature et les prodiges*, p. 244-45 et plus généralement par Febvre, *Le problème de l'incroyance au 16^e siècle*).

⁴¹² Cardan, *De rerum varietate*, XIII, p. 690 : « Raritas enim admirationem parit, admiratio terrorem. »

⁴¹³ Cardan, *De la Subtilité*, VIII, f°219r.

⁴¹⁴ Cardan, *De subtilitate*, 1554, liv. VII, p. 254 : « {Daemon ut responsum dare videatur.} Simili ratione Daemon responsa dabit. Fit statua parva ex orichalco coronati viri, aurea veste, cum cornibus in capite, facie pedibus ac manibus nigris, pedes ac manus gryphis. Huic imagini sceptrum ex ferro diligenter inaurato, ac viribus Magnetis imbuto, in dextra manu collocetur. Sedeat imago haec super solio ex aere splendenti aut caeruleo. Toti fabricae vitium in forma columnae circumponatur, ut quandocque talem in manibus habuerim solidum, uel si placet inane & solum solio vitrum iungatur. Inde suspendatur machina tenui filo ad perpendiculum, ut pro arbitrio possit circumvolui. Deinde in cacumine elegantis virgae constituto occultè frusto Magnetis virga mota ad partes interrogetur imago. Pulchrae virgae ignotae, notae ac characteres tum figurae adjiciuntur. Potest et Magnes annulo aureo abscondi. » ; trad. fr. in Wecker, *Des Secrets*, liv. 15, chap. 25, p. 884.

⁴¹⁵ *Le solide trésor des merveilleux secrets de la magie naturelle et cabalistique du Petit Albert*, 1704, p. 75 (noté *Petit Albert*). Nous utiliserons cette édition, faute d'avoir pu consulter personnellement la première édition : *Le solide trésor des merveilleux secrets de la magie naturelle et cabalistique du Petit Albert...* A Bellegarde, 1658. Le passage y est déjà présent en intégralité (Cf. Sanchez, *Entre jeu et magie, une littérature ludique : Étude de livres de jeux divinatoires et du Grand et Petit Albert*, p. 78).

de réaliser la « tromperie par la tête de Saint Jean », une tête parlante⁴¹⁶ (conduits acoustiques dissimulés), ainsi qu'un « oignement pour s'exposer dans le feu⁴¹⁷ » ou divers « cierges magiques⁴¹⁸ » relevant des *experimenta* illusionnistes déjà évoqués. Mais le fait le plus intéressant et notable est l'attestation de ces pratiques par son auteur anonyme :

Il y a des suborneurs du peuple qui, abusant de la crédulité & simplicité des bonnes gens, se mettent en grand crédit par des tours de souplesse, qui en apparence ont quelque chose de surnaturel ; de ce genre de la Mandragore artificielle, avec laquelle ils contrefont les Oracles & les Devins ; comme je passois par l'Ile [Lille] en Flandre, je fus invité, par un de mes amis à l'accompagner chez une vieille femme qui se mêloit ; de ce badinage & qui passoit pour une grande devineresse, & je decouvris sa fourberie qui ne pouvoit être long temps cachée qu'à un peuple aussi grossier que sont les Flamans⁴¹⁹. Cette vieille nous conduisit dans un petit cabinet obscure éclairé seulement d'une lampe, à la lueur de laquelle on voyoit sur une table couverte d'une nape, une espèce de petite statuë ou poupée assise sur un tripied ayant le bras gauche étendu tenant de la main gauche une petite cordelette de soye fort déliée, au bout de laquelle pendoit une petite mouche de fer bien poli, & au-dessus il y avoit un verre de fougère, en sorte que la mouche pendoit dans le verre environ la hauteur de deux doigts. Et le mistère de la veille consistoit à commander à la Mandragore de fraper la mouche contre le verre pour rendre témoignage de ce que l'on vouloit savoir.⁴²⁰

Si l'on accorde foi à ce récit⁴²¹, il témoignerait de la longue durée dans laquelle ces pratiques populaires (foraines ?) s'inscrivent. Seul le hasard des rencontres entre marginaux et auteurs nous autorise, par leurs témoignages, de brefs coups d'œil sur ce monde obscur où bateleurs et escrocs se révèlent maîtres de la mise en scène de phénomènes prétendument surnaturels. Cependant, aux truands populaires répond le génie d'un autre grand maître de la mise en scène : le mage, savant et dramaturge Giovan Battista Della Porta.

⁴¹⁶ *Petit Albert*, 1704, p. 77-78, « Autre tromperie par la tête de Saint Jean » : « ... une autre supercherie que j'ai vu pratiquer à ces sortes de gens dont je viens de parler [les suborneurs du peuple]. Ils avoient disposé une table carrée, soutenue de cinq colonnes, une à chaque coin, & une dans le milieu, celle du milieu étoit un gros tuyau de carton épais, peint en bois, la table étoit percée à l'opposite de ce tuyau, & un bassin de cuivre, aussi percé, étoit mis sur le trou de la table & dans le bassin étoit une tête de saint Jean de gros carton peinte au naturel, qui étoit creuse ayant la bouche ouverte; il y avoit un portevoix qui passoit à travers le plancher de la chambre qui étoit au-dessous du cabinet où tout cet attirail étoit dressé, & ce porte-voix aboutissoit au cou de cette tête; de maniere qu'une personne, parlant par l'organe de ce porte-voix de la chambre d'en-bas, se faisoit entendre distinctement dans le cabinet, par la bouche de saint Jean. Ainsi le prétendu devin ou devineress, affectant de faire quelque cérémonie superstitieuse pour infatuer ceux qui venoient consulter cette tête, il la conjuroit au nom de saint Jean, de répondre sur ce que l'on vouloit savoir; & proposoit la difficulté, d'une voix assez haute pour être entendu de la chambre de dessous, par la personne qui devoit faire la réponse, par le porte-voix, étant instruite à-peu-près de ce qu'elle devoit dire. »

⁴¹⁷ *Petit Albert*, 1704, p. 88.

⁴¹⁸ *Petit Albert*, 1704, p. 79-82 et 174.

⁴¹⁹ Certaines éditions supprimeront cette phrase offensante pour une partie du lectorat.

⁴²⁰ *Petit Albert*, 1704, p. 75-76.

⁴²¹ Le récit pourrait n'être qu'une mise en scène littéraire de l'expérience décrite par Cardan et Wecker. Cependant, la précision des détails ne cadre pas forcément avec leurs récits. Bien que la présence de la tête parlante, rappelant encore Wecker, pourrait faire pencher la balance du côté de la mise en récit fictifs, la description de la tête en carton peint de Saint Jean-Baptiste contraste fortement avec le crâne parlant d'Andrea Bianchi. La référence à Jean-Baptiste rappelle au contraire les pratiques foraines rapportées par Reginald Scot (1584) et semble confirmer la véracité des dires de l'anonyme.

3.5.2 Mage et dramaturge, Della Porta et la théâtralisation de l'occulte

Aristocrate napolitain polymathe, Della Porta⁴²² reste l'auteur emblématique des travaux sur la magie naturelle au XVI^e siècle. Ses deux éditions de la *Magiae naturalis*, en quatre livres d'abord (1558) puis en vingt (1589) se diffusent, sont traduites et lues dans toute l'Europe. Elles imposent le sujet.

Viennent s'ajouter à son œuvre bien d'autres ouvrages « savants » traitant de sujets variés comme la physiognomonie, l'optique, l'art de la mémoire, la cryptographie, la chimie ou encore l'art des fortifications, ainsi que de nombreuses pièces de théâtre.

Il y a deux Della Porta, comme il y a deux éditions de la *Magiae naturalis* : d'abord un jeune homme brillant tout imprégné de littérature des secrets, influencé par l'*Accademia Segreta* de Naples et par son organisateur Ruscelli, auteur des premières « sommes » de secrets⁴²³ ; puis le Della Porta de la maturité, présentant une œuvre beaucoup plus aboutie et débarrassée en grande partie de certaines recettes magico-empiriques vulgaires au profit de réflexions scientifiques ou de mises en scène élaborées.

Au XVI^e siècle, Naples regorge de magiciens, nécromanciens, sorcières et chercheurs de trésors⁴²⁴. Dans la première édition de ce texte, Della Porta reprend par exemple, parmi diverses recettes plus proches de la sorcellerie populaire que de la magie savante, certaines *experimenta* illusionnistes traditionnels dont on a déjà abondamment parlé (chap. 2.4)⁴²⁵. Plus précis, en 1584, le prestidigitateur Prévost en dénoncera la majeure partie comme inefficace, et ne retiendra que celles réellement éprouvées. Rédigeant la *Taumatologia* (c. 1610), son ouvrage clef dédié à Rudolphe II, Della Porta prend également conscience de ce fait. Malheureusement resté inachevé, l'ouvrage est resté à l'état de table des matières listant des « secrets ». Au chapitre « de la perspective », Della Porta se donne pour objectif d'expliquer « comment, en allumant une lumière dans une chambre obscure, on y verra de nombreux serpents courir sur les murs, mais non pas de la manière décrite par Albert et autres menteurs.⁴²⁶ » Précision qui marque bien le recul sur les *auctoritas*, mis en balance par l'accumulation des expériences (et des échecs probables).

Fait notable, contrairement à Campanella⁴²⁷, Della Porta ne propose pas de distinction entre la (fausse) magie des charlatans (*circulatorum*) et la (vraie) magie naturelle. Probablement pour des raisons autant théoriques que sociales, il ne semble pas s'intéresser particulièrement à la première.

Même s'il subit probablement l'influence de Piemontese / Ruscelli, voire du *Dificio di ricetta* (ca. 1525), Della Porta s'en distingue cependant radicalement en cela qu'il propose un

⁴²² Sur Della Porta, nous avons notamment utilisé : Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, chap. "Natural magic and the secrets of nature", p. 194-233 ; Verardi, *Logica e magia* ; Piccari, *Giovan Battista Della Porta* ; Torrini, *Giovan Battista della porta nell'Europa del suo tempo* ; Clubb, *Giambattista Della Porta dramatist*.

⁴²³ Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, p. 198-99.

⁴²⁴ Pour un aperçu du milieu magique napolitain, cf. Sallmann, *Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts*.

⁴²⁵ Della Porta, *La magie naturelle*, liv. IV, chap. 17 : « Comme on pourra voir une chambre colorée... Pour voir une maison argentée et lumineuse... Pour faire en sorte qu'une face apparaisse maigre et pâle... Pour faire que les assistants d'une société sembleront n'avoir point de têtes... Pour faire que les hommes vous apparaissent avec des têtes de chevaux ou d'ânes... Pour faire voir une chambre pleine de grappes de raisins... »

⁴²⁶ Della Porta, *Taumatologia*, I, 1, « Della Prospettiva », p. 5 : « Come, accendosi un lume in una camera oscura, si veggano correr par le mura molti serpenti, ma non nel modo scritto da Alberto ed altri bugiardi. »

⁴²⁷ Campanella, *De Sensu Rerum*, liv. I, chap. 4 et 6.

cadre théorique général d'interprétation des phénomènes et des secrets : la magie naturelle⁴²⁸. Pour reprendre les catégories que nous avons distinguées dans notre étude de la littérature des secrets médiévale : Piemontese révèle un intérêt avant tout utilitaire et s'inscrit dans une approche technico-artisanale (superficielle) tandis que Della Porta (dès 1558) revendique une conception plus large magico-hémétique (principielle). En d'autres termes, la démarche du premier se rapproche de celle de la compilation de recettes pour résoudre des problèmes, tandis que le second vise à l'établissement d'une science générale. Pour Della Porta comme pour Pic de la Mirandole⁴²⁹ et beaucoup de Renaissants, la « magie naturelle » est la « partie active de la philosophie naturelle⁴³⁰ ». Elle « fait connaître les choses qui gisent au sein de la nature, avec leurs qualités et leurs propriétés : c'est le sommet de toute philosophie⁴³¹ ». Dans la lignée de Ficin, Pic de la Mirandole et Agrippa, le mage a un statut particulier pour Della Porta, il est finalement plus proche de l'agriculteur ou du jardinier⁴³² que de l'artisan-démiurge : il prépare, capte et détourne. « C'est pourquoi Plotin⁴³³ a appelé à bon droit le mage le ministre de la nature, et non l'ouvrier ou l'artisan (*artificem*) de celle-ci⁴³⁴ ». Comme on le verra plus tard, c'est le modèle qui sera pleinement développé par les démonologues pour penser la *production* démoniaque en opposition à la *création* divine. Ce sera aussi le modèle de Francis Bacon de l'homme « interprète et ministre de la nature⁴³⁵ » qui subira l'influence du Napolitain sans forcément le reconnaître.

Klein souligne la présence de deux paradigmes techniques centraux à la renaissance : la magie et l'architecture⁴³⁶. En effet, Della Porta pense la magie comme Vitruve l'architecture⁴³⁷, i.e. comme une science totalisante et architectonique :

⁴²⁸ Cette distinction ne porte que sur le caractère *public* de leurs recherches respectives : pour Della Porta, *Magiae naturalis* (1558) et pour Ruscelli, sous pseudonyme d'Alessio Piemontese, *De' Secreti* (1555). Sur un plan *privé*, il est probable que la structure conceptuelle de la magie naturelle ait émergé de l'*Accademia Segreta* dont Ruscelli était l'organisateur et l'animateur.

⁴²⁹ Pic de la Mirandole, *Neuf cents conclusions*, §774-776 (p. 193-195) : « La magie est la partie pratique de la science naturelle. [...] la magie est la partie la plus noble de la science naturelle. Il n'est dans les cieux ni sur Terre de force latente ou séparée que le Mage ne puisse actualiser ou réunir. ».

⁴³⁰ Porta, *Magiae naturalis*, I, 2 : « actiuam, & naturalis Philosophiæ absolutam portionem » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 3).

⁴³¹ Porta, *Magiae naturalis*, I, 1 : « Hæc plurimæ compos potestatis, abditis scatet mysteriis, ac delitescunt rerum contemplationem, qualitatem, proprietatem, ac totius Naturæ cognitionem elargitur, ut apex, & fastigium totius Philosophiæ. » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 2).

⁴³² Pour une *autre* conception (architecturale-hénologique et non magique) de cette figure du jardinier plotinien, envisagée cette fois sous l'angle de la « garde des étants », cf. Caye, *Critique de la destruction créatrice*, chap. « Le berger et le jardinier », p. 142-50.

⁴³³ Probablement cité d'après Pic de la Mirandole, *Oratio de hominis dignitate* (1496, f° 137v), § 38, 246 : « Meminit Plotinus, ubi naturæ ministrum esse et non artificem magum demonstrat ». Il s'agit probablement d'un commentaire synthétique de Plotin, *Ennéade* IV, liv. 4, §42.

⁴³⁴ Porta, *Magiae naturalis*, I, 1, p. 2 : « Ut in agricultura ipsa Natura herbas [...] parit, ars autem preparat. Unde rectè Plotinus Magum naturæ ministrum, non artificem vocat. » ; trad. *La magie naturelle*, 1631, (éd. 1913, p. 2-3).

⁴³⁵ Bacon, *Novum Organum*, lib. I, aphorismus §I: « Homo, naturæ minister et interpres, tantum facit et intelligit quantum de naturæ ordine re vel mente observaverit: nec amplius scit, aut potest. »

⁴³⁶ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 50.

⁴³⁷ Vitruve, *De architectura*, I, 1, 1 : « Architectura est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata cuius iudicio probantur omnia quae ab caeteris artibus perficiuntur opera. » (« L'Architecture est une science composée de nombreuses disciplines scientifiques et de savoirs techniques de tous ordres, par le jugement de laquelle toutes œuvres réalisées par les autres arts se trouvent démontrées et certifiées conformes. » trad. Caye, *Le savoir de Palladio*, p. 73).

« Tout bien considéré, la magie a asservi tous les arts, de sorte que celui qui les ignorera doit être à bon droit forclos de l'honneur d'être mage ; et il convient de ne reconnaître personne pour magicien, à moins qu'il ne connaisse ces disciplines et ces sciences.⁴³⁸ »

Fondée sur un système de correspondances et de flux, la magie naturelle propose une explication globale – une métaphysique – capable de rendre compte de la totalité du monde. L'accent est mis sur une opérativité laborieuse : le mage ne peut le devenir qu'au prix d'un long effort dans tous les champs disciplinaires.

Nous ne rentrerons pas dans le détail de la philosophie du Napolitain, mais en précisons simplement quelques unes des grandes orientations afin de fixer le cadre où s'inscrit son « illusionnisme ». Pour Eamon, en synthèse, « la philosophie naturelle de Della Porta est un mélange de physique aristotélicienne, de néoplatonisme renaissant, de métaphysique naturaliste dans la tradition de Telesio et d'une fantaisie poétique bien à lui.⁴³⁹ » Il ne faut pas non plus sous estimer l'influence de l'hermétisme sauvage transmis par la littérature des secrets médiévale. La première édition fait en effet preuve d'un reste de révérence accordé aux autorités traditionnelles, et en particulier au *De mirabilibus mundi* du pseudo-Albert dont la diffusion s'est intensifiée sous forme imprimée depuis le début du XVI^e siècle⁴⁴⁰. La conjonction de cette passion du secret, de la merveille véhiculée par l'hermétisme sauvage et de cette fantaisie poétique à tendance dramaturgique sera justement le lieu de l'illusionnisme. A ce croisement s'élabore également un rapport spécifique à la connaissance : celui du mage, du sage, ou plutôt du maître de sagesse, l'ambivalent *sophos*.

De même que le *De mirabilibus mundi* se donnait comme but avoué de dissoudre les merveilles mais maintenait une forte dimension hermétique, Della Porta est prisonnier d'un paradoxe identique. S'il déclare que le magicien doit surtout être « un professeur de Magie naturelle » et qu'il « recherche les causes des commencements et les premiers éléments des choses, et expose aux yeux de tous les richesses merveilleuses qui en proviennent »⁴⁴¹, la question reste posée de savoir quel cadre théorique de présentation est mobilisé. La vulgarisation scientifique n'intéresse que peu le Napolitain. Bien plus proche des mystifications ludiques de Luca Pacioli que de la critique rigoureuse de Roger Bacon, il livre – dès la première édition de la *Magiae naturalis* – une approche théorique décomplexée de la question de l'illusion :

Ainsi ajoutant les dettes actives aux passives, vous ferez des choses merveilleuses (*mira*) ; et si vous en recherchez de plus merveilleuses (*mirabiliora*) encore, et que vous désirez qu'on les estime telles, ôtez la connaissance de leur cause efficiente. Car celui qui connaît les choses, prise moins leur autorité, et ne les estime rares que pour autant que la cause lui en est cachée. Si quelqu'un a éteint sa lampe et qu'il l'approche de nouveau d'un mur ou d'une pierre et la rallume, il estimera que c'est là un cas merveilleux (*mirandam*) ; mais il cessera de voir cette merveille, comme dit Galien, lorsqu'il viendra

⁴³⁸ Porta, *Magiae naturalis*, I, 2 : « Omnibus perpersis, has ipsa asseclas, & adiutrices artes sibi adsciuit: quique has ignorauerit, penitus hinc secludendus est; nec Magum esse quempiam existimandum, nisi disciplinis his insigniatur. » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 4).

⁴³⁹ Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, p. 211.

⁴⁴⁰ Sur les liens entre la *Magiae naturalis* et le *De Mirabilibus mundi*, cf. Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, p. 211; Verardi, *Logica e magia*, p. XXIX-XXXII.

⁴⁴¹ Porta, *Magiae naturalis*, I, 2 : « causas enim, principia, & rerum elementa rimatur, mirificas earum dotes depromit » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 3). Nous soulignons.

à regarder le mur ou la pierre saupoudrée de soufre. Et l'Ephésien dit que le miracle (*miraculum*) s'arrête là où il apparaît être un miracle.⁴⁴²

A l'opposée de la conception de la science moderne « ouverte », se construit une communauté des savants qui fonctionne sur la discrimination par le savoir : « les secrets de la nature ne se manifestent ni ne se dévoilent aux paresseux ni aux ignares⁴⁴³ ». Chez Pacioli, la communauté s'établira sur fond de jeux de cour et de *studiolo* ; chez Della Porta, plus savante, elle pourra prendre la forme de l'*Accademia dei Secreti* (créée vers 1566, à son retour d'Europe et fermée par l'Inquisition vers 1574)⁴⁴⁴ ou prendra place dans sa villa transformée en cabinet de curiosité spectaculaire. Jeux et spectacles se répondent, l'effet prime. Le secret devient puissance. Il faut le maintenir coûte que coûte au détriment de la science (moderne).

Malgré l'apport non négligeable de Della Porta aux sciences et en particulier à l'optique⁴⁴⁵, la conception dellaportienne de la magie naturelle est difficilement compatible avec l'émergence de la science « moderne » et entraîne un blocage épistémologique. La prépondérance des phénomènes rares et merveilleux entraîne chez l'auteur survalorisation du secret et spectacularisation des expériences.

La chasse, la thésaurisation et l'occultation des secrets est alors centrale : ceux-ci manifestent la puissance du mage et révèlent son *ingenium* et sa subtilité, sa capacité à saisir le fil passé sous la toile. La multiplication et la prolifération se fait généralement au détriment de la compréhension des principes à l'œuvre. La *démonstration d'effets* se suffit à elle-même. La fascination pour les phénomènes merveilleux occulte une recherche sur les causalités banales, mais fondamentales (par ex. le geste de Galilée, ou la fulgurance de Newton saisissant les lois du mouvement ou de la gravitation). L'aspect spectaculaire est privilégié. On retrouvera cette dimension encore plus nettement dans la deuxième édition de la *Magie naturelle*. Celle-ci rompt avec les « petites » expériences et réalise de véritables mises en scène de phénomènes surnaturels. Même les apports indéniables de Della Porta à l'optique portent également la marque de ce caractère spectaculaire (par ex. sa distinction importante du lieu du point d'ignition et du point de renversement se prête principalement à divers jeux optiques⁴⁴⁶).

Doté d'un mystérieux pouvoir d'attraction, l'aimant se prête depuis toujours à toutes les spéculations mais aussi à toutes les mystifications (comme les dénonçait déjà Roger Bacon dans sa *Lettre*). Depuis qu'elle effraya Saint Augustin⁴⁴⁷, cette pierre joue en effet un rôle très important dans la pensée physique et métaphysique occidentale⁴⁴⁸. Symbole puissant de l'action sans contact, elle fascine tout particulièrement les magiciens. Della Porta ne déroge pas. S'y intéressant de très près, il en donne, entre autres, deux mises en scène merveilleuses emblématiques :

⁴⁴² Porta, *Magiae naturalis*, I, 2 : « Sic debita actiua passiuus addens mira produces, & si mirabilia quæsieris, haberique vis, eorum sufficientis causæ cognitionem tollito. Nam qui causas nouerit, nimium authoritati derogat, illud enim mirum; cuius causa latet spectantem, eatenus rari, insuetique illud retinens, quatenus causæ abditæ sunt. Quidam lucernam extinxit, ac rursus muro, vel lapidi admouens accendebat, ceu rem mirandam, & tunc illud mirum videri desiit (inquit Galenus) cum sulphure contactum reperiere. Et Ephesius inquit: Miraculum inde soluitur, vnde videtur esse miraculum. » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 5). Nous soulignons.

⁴⁴³ Porta, *Magiae naturalis*, I, 2 : « ociosis enim, & ignaris Naturæ secreta non panduntur » ; trad. *La magie naturelle*, 1631 (éd. 1913, p. 6).

⁴⁴⁴ Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, p. 200-202.

⁴⁴⁵ Cf. la réévaluation scientifique opérée par Borelli et al., *The Optics of Giambattista Della Porta*.

⁴⁴⁶ Zik & Hon, « Giambattista Della Porta: A Magician or an Optician? », p. 43-50.

⁴⁴⁷ Augustin, *Cité de Dieu*, liv. 21, chap. 4.

⁴⁴⁸ Cf. Weill-Parot, *Points aveugles de la nature*.

Chap. XXVII. Comment [faire] qu'une armée de sable et de poussière se batte sous vos yeux.

Ce n'est pas le moindre des jeux plaisant (*jucundum*), que ce spectacle animé si admirable que nous présentons à nos amis sur une table plane. L'armée de sable est divisée en deux ailes qui se combattent, non sans [causer] une grande admiration à ceux qui la regardent. Et beaucoup de ceux qui sont ignorant de la raison qui les meut imaginent qu'il s'agit de l'œuvre des démons. On réduit en poudre un aimant, certains [morceaux] étant minuscules, d'autres plus gros. Et [il y a] des petits morceaux qui conviennent [mieux] pour les lanciers à pied ou bien [d'autres qui] représentent les cavaliers et ainsi je dispose mon armée ici et là. Les ailes sont sur la droite et la gauche, et le corps de troupes au milieu, accompagné des cavaliers. Sous la table, je place un aimant excellent dans ma main gauche pour les mouvoir. Lorsqu'elle est conduite, l'aile gauche marche en avant ; et d'autre part, une autre pierre dans la [main] droite [dirige] l'aile droite. Lorsque les aimants sont proches, d'avantage collés [à la table], le sable se dresse comme horrifié, et petit à petit, les lances semblent se lever ; et quand l'aimant est abaissé, ils baissent leurs lances, comme s'ils [étaient prêt] à se battre à mort et menaçaient de se détruire. Et plus l'aimant est parfait, plus haut les cheveux se dresseront. Et tandis que je bouge ma main lentement, ainsi l'armée avance pas à pas. [Lorsque] les pierres se rejoignent, [les armées] se lancent dans le combat et semblent se rejoindre, les ailes restent et les cavaliers avancent représentant ainsi un simulacre de bataille : vous les voyez battre en retraite, puis progresser, puis vaincre, puis être vaincu, puis lever leurs lances et les laisser abaisser, quand l'aimant est plus ou moins proche. Et la force furieuse s'étend en cercle.

Mais il y a une plus grande merveille (*mirum*) encore, car on pourra [faire ce] qu'on a vu sur une table, suspendu dans les airs tel un combat d'Antipodes. En tendant un papier en hauteur ou [en élevant] la table, en déplaçant l'aimant au-dessus de la table, [on fera] la même chose que ce dont nous avons parlé, et [on pourra] la présenter [aux spectateurs]. Mais celui qui administrera ingénieusement pourra réaliser [des effets] plus nombreux et meilleurs que nous ne pouvons décrire.⁴⁴⁹

La première mise en scène vise donc essentiellement à divertir ses visiteurs. Mais Della Porta évoque également, en dehors d'un cadre purement spectaculaire, son utilisation par les devins pour tromper leurs clients. Par exemple, le type d'hydromancie décrit par Della Porta n'est pas

⁴⁴⁹ Della Porta, *Magiae naturalis*, liv. VII, chap. 27, éd. 1589, p. 136, éd. 1651, p. 305 : « Cap. XXVII : Quomodo harenarum exercitum praeliantem videas. // Nec minus jucundum, quam admirabile spectaculum animi causa amicis exhibuimus, qui plana in tabula exercitum in sua cornua divisum ex harena praeliantem non sine maxima admiratione conspiciabant, & ignorantibus multis qua ratione moveretur, daemonum opere fieri imaginabantur. Magnetem in pulverem contundebam, minutissimum aliquem, vel grossiusculum, & alium ex parvis frustillis, ut commodius pedites hastatos, vel equitum turmas repraesentarent atque hinc inde exercitum instituebam, à dextris & sinistris cornua erant, exercitus in medio ex equitum turmis comitatus. Sub tabula laeva manu magnetem optimum admouebam, quo admoto, sinistrum cornu incedebant, ex altera parte dextra alio lapide dextrum cornu, quum propinquius essent, magnetem [1651: magneti] magis adhaerendo, harenulae in horrescebant, ac paulatim se attollentibus, hastas imitabantur inclinato magnetem, inclinabantur et hastae, quasi praeliature mortem, & excidium minarentur, & quo perfectior magnes, eo setae longius erigebantur, & motis paulatim manibus, exercitus pedetentim movebatur, exproprius [1651: & propius] cohaerentes lapides, manus committitur praeliantum, & simul commiscetur, sic reliqua cornua, & turmae accedentes praelii simulacrum repraesentant, nunc recedere, nunc progredi videbis, nunc vincere, nunc vinci, nunc hastas erigere, submittere, ut plus minus magnes accedit, & vehementius vis orbem extendit. ed hoc magis est mirum, quod plana tabula videtur, poterit & id [1651: om. id] ipsum in aëre pendulum fieri, ut praeliantes antipodes videantur: nam in sublimi distento papyro, vel tabula, commoti magnetes supra tabulam, illud idem, quod diximus, repraesentant. Sed si quis ingeniosus ministraverit, plura, & maiora, quam scribe possint, operabitur. »

nouveau puisqu'il est attesté dès le III^e siècle. Dans les descriptions antiques⁴⁵⁰, les consultants placent un bassin rond au centre de la maison, dont le bord porte les lettres de l'alphabet grec. L'officiant, purifié, tient au-dessus du bassin un pendule qui désigne successivement des lettres, fournissant ainsi réponse à la question posée. Le *modus operandi* change légèrement ici par l'introduction d'un petit bateau spirite. Est-ce un choix motivé par les pratiques contemporaines d'hydromancie ? Ou bien ne serait-ce pas simplement l'influence de Cardan, qui décrit en détail un bateau truqué de ce type dans son *De subtilitate* (1550)⁴⁵¹ ? Ne mentionnant pas de cadre particulier pour ce tour de physique amusante, Della Porta s'est peut-être occupé de le scénariser. Cet effet est important dans la longue généalogie technique des effets de physique amusante⁴⁵². Au XVIII^e siècle, le tour deviendra célèbre sous la forme d'une sirène, présentée par le prestidigitateur Comus, qui mystifia Diderot en 1762. La même année, Rousseau vantera également dans *L'Emile* (1762) les vertus de ce « cygne ingénieux ». Enfin, Gilles-Edmé Guyot (1706–1786) en décrira le fonctionnement dans ses *Nouvelles Récréations Physiques et Mathématiques* (1772). Depuis Della Porta et Cardan, le système mécanique s'est perfectionné mais le principe est toujours le même.

Chap. XXIX. Comment un homme de bois peut mouvoir un petit bateau, et autres divertissements.

Les tromperies (*doli*) rencontrées ne sont pas des moindres, il arrive que l'on voit [chez] des femmes [sous-entendu, des femmes crédules ou peut-être des sorcières ?], un homme de bois sur un petit navire ciré [se mouvant] largement avec ses rames dans un cratère plein d'eau, façonné artificiellement (*fingentes*) à la manière des imposteurs qui pratiquent l'hydromancie. La tromperie (*dolus*) commence ici. On remplit le cratère d'eau, et l'on y met un navire de cire ou de bois, au milieu on installe l'homoncule (*homunculus*) en bois, et on le fixe au centre avec une soie de porc, afin [de le maintenir] dans une position équilibrée, afin qu'à chaque léger mouvement, il puisse facilement se mouvoir, en ayant les rames dans les mains. Sous ses pieds [mettez] un petit morceau de fer. Sur le pourtour du cratère, l'alphabet est inscrit. Et, lorsqu'une femme désire une réponse sur une chose incertaine, l'homoncule de bois [agit] comme s'il répondait vraiment : ses mains déplacent la barque et il vogue vers les lettres, qui peuvent signifier une réponse. En réalité, il a l'aimant en main sous la table, et dirige la barque [où il veut]. Ainsi par la combinaison des éléments, on lit la réponse. Ou installez un petit enfant en liège dans une fiole en verre, [posé] sur une pointe en position d'équilibre et pouvant pivoter. Autour de la fiole, on installe un alphabet. Ainsi, en se tournant [vers les lettres], il peut fournir une réponse. [voir **Figure 72**]

⁴⁵⁰ Attesté dès la première moitié du III^e siècle, il sera ensuite décrit par Ammien Marcellin (ca.330-ca.395) dans sa *Res Gestae* (XXIX, 1, 25-33), cf. Chuvin, *Chronique des derniers païens*, p. 252-255.

⁴⁵¹ Cardan, *De subtilitate*, 1550, f° 159v ; *De la Subtilité*, liv. VII, 1642, p. 185-186 : « A tant d'excellentes vertus est adjousté: que l'aimant mis sous la table fait tourner legerement le fer mis sur la table en balance, quoy que la table soit entremise, & ce non sans grande admiration des assistans. Pourtant un plat de bois plein d'eau est mis sur la table, en ce plat en colloquée une petite nacelle, composée de petits tableaux tenuës conglutinez de glu seulement, sans fer : au devant de la nacelle est mise l'image d'une petite femme, belle, fléchie, mouvante d'un aviron cette navicule, en sorte que par le mouvement de la nacelle l'aviron soit mouvé, & avec lui l'image de la femme : sous le pied dernier de la femme un clou de teste large soit fiché sur la table, en sorte qu'il soit caché sous le devant, de la nacelle, sans toucher l'eau : une piece d'un vray aymant soit inseré au sommet d'une verge faicte de sapin ou de corne, par laquelle l'aymant mis sous la table soit tourné : & ainsi l'aimant mis sous la teste du clou, la nacelle sera mouvée par le mouvemunt de l'aimant où tu voudras la mener : & l'image de la femme semblera estre vive à ceux qui ne peuvent voir la verge : & en quelque lieu que tu voudras mener la nacelle, elle semblera estre semblable à celui qui tire l'aviron : ce n'est donc la matiere qui passe, mais chose semblable à l'esprit : car la table empêcheroit le mouvement, entendu que les corps ne peuvent s'entrepenetrer. »

⁴⁵² Sur ce sujet, cf. Guillemain et Taillefer, *Mentalistes de jadis*, p. 39-41 ; Huber, « The Educated Swan » ; Carton *Fantastique*, vol. 1, n°3, « Les aimants dans l'histoire de la magie ».

Mais, nous avons causé à nos amis une très grande admiration avec

Un papier qui monte et descend sur un mur par lui-même

Voici : nous avons collé un [morceau de] fer au dos du papier et nous l'avons donné à nos amis pour qu'ils le [tiennent] près du mur, mais derrière [se tient] un enfant avec un aimant, et le papier laissé là, se maintient immobile. Nos amis lui ont commandé de s'élever de deux pieds, l'enfant a entendu ce qui était commandé et a déplacé l'aimant contre [le mur]. Le papier s'est déplacé jusqu'au lieu prévu, et de même vers le bas, et latéralement : tous ceux [qui sont] ignorants de la cause ont vu un miracle (*miraculum*). Mais ce qui fait la pleine admiration de tous, c'est lorsqu'il déplace l'aimant le long de l'arche de bois de la petite chambre, au-dessus de la tête, tirant le papier après lui, où nous voyons se mouvoir le papier suspendu au-dessus de la tête, ce qui ne [pouvait] être – pour celui qui le voyait – sans l'aide de l'art des démons (*daemonum arte*), [du moins] le croyait-il.⁴⁵³

La mise en scène des propriétés de l'aimant joue sur l'ambiguïté : art démoniaque pour le spectateur crédule, propriété naturelle pour le savant. Inquiété par l'Inquisition en 1577 puis en 1580, ne pourrait-on pas voir dans cette mention de *daemonum arte* une ironie latente et moqueuse de Della Porta envers les tenants du *prestigium* diabolique⁴⁵⁴ ? Le Napolitain n'est pourtant pas un prestidigitateur, mais un illusionniste qui se situe au croisement de la science expérimentale, de la physique amusante et des cabinets de curiosité.

Car au-delà de la littérature c'est dans la vie même de Della Porta que les expériences s'intègrent. Au début du XVII^e siècle, sa villa est devenue un laboratoire, un espace de performance ou un théâtre expérimental⁴⁵⁵, Comme d'autres cabinets de curiosité, elle devient une véritable attraction pour les savants, les nobles de passage ou simplement les curieux⁴⁵⁶. Chaque jour, on se presse pour le voir : le mage n'est en effet pas avare de démonstrations. Comme dans le cas de Colorni, le caractère *expérientiel* et illusionniste des expériences semble un point d'accroche extrêmement puissant avec ses interlocuteurs. C'est notamment par ce biais que le savant français Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) et Della Porta sympathiseront immédiatement. En effet, avec ses livres, sa renommée passe les frontières. Della Porta reçoit des ambassades de Rudolphe II ou du Duc de Florence. Encore plus surprenant, le

⁴⁵³ Della Porta, *Magia naturalis*, VII, 29, édition de 1589, p. 140 et éd. 1651, p. 313 : « Cap. XXIX. : Quomodo ligneus homo naviculum moveat, et alia ludicra. // Nec leves hinc eveniunt doli, ut saepe videant mulieres ligneum hominem ceream naviculam amplo in cratere aquae pleno remis agentem, fingentes, ut impostores, hydromantiae speciem. Dolus hic orditur. Crater aqua repletur, & in eo navicula cerea imponatur, vel lignea; in medio homunculus ligneus accommodetur, suilla seta per medium infixus, ita in aequilibrio positus, ut levi quocunque motu, se facile movere possit, habeat in manibus remos. Sub pedibus ferri frustillum. In crateris circuitu alphabetum sit exaratur. Mulieri igitur de dubiis rebus responsa petenti, quasi vera responsurus ligneus homunculus, manibus cymbam agitans ad eas literas navigabit, quae responsum significare possunt. Nam qui sub tabula magnetem in manu habuerit, quo placuerit cymbam ducet, sic combinatis elementis, responsa reddet. Vel ferulaceum puerulum in phiala accomodabis, circa acum in aequilibrio positam se vertentem, & circum phialem alphabetum accommodetur, ut, se circumvolvendo, response praebere possit. Sed non parvam admirationem amicis ingessimus, dum *Papyrus per murum ascendere, & descendere per se*. Demonstravimus : nam ferrum ex adverso papyri conglutinavimus, atque amicis dedimus, ut eam muro appropinquarent, sed retro puer magnetem habebat, relicta ibi papyro, immobilis persistebat, praecipiens amicus, ut ad duos pedes ascenderet, puer audiens quae praeceperat, movens ex adverso magnetem, movebatur & papyrus ad praemonitum locum, sic deorsum, & ad latus : quod causam ignoranti omnino miraculum videbatur. Sed quod omni admiratione plenum est, dum magnetem per cubiculi fornicem ligneam supra caput moveret, rapiebat secum papyrus, unde videmus pendulam papyrus supra caput moveri, quod non erat, qui videret, quin daemonum arte factum crederet. »

⁴⁵⁴ Hypothèse partagée par Verardi, *Arti magiche e arti liberali*, p. 135.

⁴⁵⁵ Findlen, *Possessing nature*, p. 228 sq. et 316 sq. ; Eamon, « A Theater of Experiments ».

⁴⁵⁶ Clubb, *Giambattista Della Porta Dramatist*, p. xi.

grand démonologue Pierre de Lancre lui rendit souvent visite⁴⁵⁷. Au prince Cesi et à Stelluti, il démontre les propriétés d'une lentille ardente capable d'enflammer le bois à une distance de quatre pieds⁴⁵⁸. Autre expérience destinée à être vécue aussi « spéculairement » que spectaculairement : une des pièces de sa villa a été entièrement tapissée de miroirs⁴⁵⁹. Même s'il s'en irrite, le savant ne refuse pas une démonstration de divination à de nombreux requérants avides de surnaturel, tout en répétant qu'il n'emploie que des moyens naturels⁴⁶⁰. Sage précaution, les cendres de Bruno (†1600) n'ont pas fini de s'éteindre.

On le constate : il y a chez Della Porta une puissante dimension ludique. Pour lui, la magie semble un jeu, mais un jeu extrêmement sérieux. On retrouve ici ce concept déjà évoqué de *ludum serium*. D'abord prosaïquement, car en articulant science et spectacle, la magie naturelle rejoint la physique amusante. Ainsi, on retrouvera ces deux concepts fermement associés chez le scientifique jésuite Gaspar Schott (1608-1666), collaborateur d'Athanase Kircher, dans son traité *Joco-seriorum naturae et artis, sive magiae naturalis centuriae tres* (Nuremberg, 1664), qui comprend de nombreux tours de prestidigitation. Mais aussi d'un point de vue plus métaphysique, le jeu, dans son double sens (mécanique et ludique), est le maintien d'une ouverture et de possibilités innombrables, réactivables cycliquement, qui se re-présentent. Anhistorique, le jeu fait système et porte en lui sa propre justification (d'où un risque potentiel de clôture sur soi). De même, la magie fait toujours cercle et se replie sur elle-même. Elle déploie un monde qui lui est propre, ou plutôt elle *anime* le monde. Pour Della Porta, la nature est vivante.

Plus précisément, la question de l'illusionnisme mérite d'être posée. En effet, la mise en scène du surnaturel répond-elle à un besoin ou correspond-elle à une fonction particulière ? On peut dégager quatre motifs (non exclusifs) plausibles :

- 1) Esthétique (goût personnel pour la dramaturgie et le mystère)
- 2) Social (construction d'une puissance occulte)
- 3) Epistémologique (la merveille comme opérateur mental ?)
- 4) Systématique (nécessité d'une confirmation illusionniste de la magie ?)

Inutile de développer le goût patent de Della Porta pour la mise en scène : sa double carrière (savante et dramaturgique) la justifie sans peine.

Ce goût du mystère n'est probablement pas sans lien avec la construction de la renommée, la *fama* renaissante. Pour le catadioptricien et opticien Giambattista Della Porta, la maîtrise de la visibilité est centrale. Sa vie et sa villa sont soigneusement environnées d'ombres⁴⁶¹. N'apparaissent donc que par éclats les merveilles qu'il montre à ses visiteurs et celles qu'il décrit dans ses livres. En effet, les prestidigitateurs sont des maîtres de la (re)construction de la mémoire. Généralement auteurs de *Mémoires* aux limites de la vérité et de la fiction (par ex. chez Robert-Houdin ou Cazeneuve au XIX^e siècle), ils ont pris au pied de

⁴⁵⁷ Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, 1612, p. 117 : "Baptiste a Porta lequel j'ay veu souvent à Naples, nous monstrant des choses merueilleuses qu'il avoit tire de la nature"

⁴⁵⁸ Findlen, *Possessing nature*, p. 229.

⁴⁵⁹ Description de Quevedo dans sa *Providencia de Dios* (1641), composée bien des années après cette rencontre (in Quevedo, *Obras completas I: Obras en prosa*, p. 1411, cité par Eamon, "A Theater of Experiments", p. 32).

⁴⁶⁰ Clubb, *Giambattista Della Porta Dramatist*, p. 52.

⁴⁶¹ Findlen, *Possessing nature*, p. 316: "Della Porta preferred to enhance the mystery surrounding the activities at his villa and in his family palace in Naples".

la lettre (la trahissant) la vieille formule plotinienne : « Ne cesse de sculpter ta propre statue⁴⁶² ». La vérité d'un homme se construit. Sa puissance aussi. Symboliquement, la *wunderkammer* est le lieu de la puissance du prince⁴⁶³. Nul hasard si l'empereur Rodolphe II accordait tant de soin à ses collections : elles manifestaient, dans le champ sensible, les *arcana imperii* et leur caractère sacré. Le souverain gouverne dans le retrait. Tant qu'elle ne s'est pas exercée la puissance se charge de fantasmes et de projections anxieuses qui l'amplifient. Des ruses de guerre antiques aux analyses du dernier Debord⁴⁶⁴, en passant par le Conseil des Dix, le secret est le fondement du pouvoir. Pensée structurante de la Renaissance, Della Porta le prolonge dans sa propre villa des merveilles. N'oublions pas non plus que la domination espagnole pèse sur Naples et que le mage est un opposant de ce régime⁴⁶⁵. Ainsi, la mise en scène (illusoire) d'une puissance magique pure pourrait être aussi un parfait dérivatif imaginaire, compensant une impuissance politique. N'entendrait-on pas là le chant du cygne d'une aristocratie déchuée, cherchant à reconstruire sa puissance symbolique via une absolue souveraineté (théâtrale) sur l'ordre des choses ?

La merveille, grâce au détour de l'expérience vécue, fait également communauté, que ce soit sous la forme d'un groupe social structuré dans le cadre de l'*Accademia dei Secreti*, ou bien d'une assemblée de connivence lors d'une performance. On peut faire raisonnablement l'hypothèse d'un *double public* assistant aux séances : initiés et profanes. Double public qui induit alors un *double spectacle*, durant lequel les dupes et ignorants sont aussi objet d'intérêt et de curiosité⁴⁶⁶. Le caractère profondément symbolique (voire conventionnel) de l'art renaissant en fait un art de connivence entre artiste et spectateur initiés (et présuppose un tiers exclu). On retrouve ici les conceptions de Pacioli.

Au-delà de sa dimension théâtrale ou politique, la villa napolitaine se veut aussi et surtout un lieu de « contemplation philosophique⁴⁶⁷ ». Contemplation qui ne doit pas être celle, distante, du regard froid, mais de la participation directe, de la com-préhension (prendre avec soi). En marge du spectacle pour curieux s'ouvre alors un autre espace de la pensée.

Au sein de ce système, le cadre empirico-théâtral semble occuper plusieurs fonctions. En réalisant – vérifiant – le paradigme magique, l'illusionnisme permet de fournir un *fond* à cette science. Dans ce musée vivant, les expériences ouvrent un rapport intime (directement vécu) à la connaissance.

⁴⁶² Plotin, *Ennéade* I, liv. 6, §9.

⁴⁶³ Falguières, *Les chambres des merveilles*, p. 75 sq.

⁴⁶⁴ On pourra penser par ex. à cette proposition profondément « illusionniste » des *Commentaires sur "La société du spectacle"*, chap. 6 : « Le secret généralisé se tient derrière le spectacle, comme le complément décisif de ce qu'il montre et, si l'on descend au fond des choses, comme sa plus importante opération. »

⁴⁶⁵ Olmi, "La colonia lincea di Napoli", p. 40-41 : "It is worth remembering that Imperato received visits from the Spanish Viceroy, while Della Porta was known for his suspect (anti-Spanish) political activities"

⁴⁶⁶ C'est le principe des spectacles à plusieurs niveaux de lecture (par ex. enfants/adultes, cf. Mimosa, *Magie sans artifices*, p. 33-34).

⁴⁶⁷ Findlen, *Possessing nature*, p. 317 : "There he invited Cesi and other gentlemen of note to partake in the pleasures of "philosophical contemplation," removed from the ardors of civil society. While Aldrovandi used his own pastoral enclave to recreate his museum in a different form and for a different purpose, Della Porta celebrated his villa as a site of leisure and productive usefulness. It completed his identity as a natural philosopher interested in operative magic and enhanced his image as a master of the civil arts of learning."

L'illusionnisme est avant tout un art de l'image⁴⁶⁸. Si nous sommes aujourd'hui saturés d'images merveilleuses par l'immense puissance illusionniste du cinéma et de la télévision, il nous faut cependant imaginer l'impact que pouvait avoir un spectacle de ce type à la Renaissance. Ainsi, dans une époque fascinée par les questions de mémoire et d'imagination, on peut également faire l'hypothèse qu'elles ont pour but de produire concrètement des images merveilleuses, i.e. *des images agentes en puissance*. Magie naturelle et art de la mémoire ont toujours eu partie liée⁴⁶⁹, de même que la figure du jongleur a été régulièrement mobilisée comme une image clef de l'*ars memoriae* médiéval⁴⁷⁰. Sachant que merveilles, prodiges et monstres ont été pensés par les renaissants comme des signes, dans quelle mesure alors ces expériences merveilleuses, ne seraient-elles pas des opérateurs mentaux ? D'autant plus que la merveille défie les catégories ontologiques traditionnelles⁴⁷¹. N'y aurait-il pas une parenté entre le *conchetto*, « pensée de l'intellect [...] formée dans la fantaisie »⁴⁷², et l'illusionnisme, également puissance agissante sur la fantaisie ? On sait également qu'un opérateur comme le *disegno* a conservé longtemps une forme de matérialité visuelle (maquette, croquis...). *Conchetto*, *disegno*, *ingegno* manifestent tous le renouveau épistémologique renaissant et l'élaboration de la puissance concrète de l'esprit. Dans un univers d'images rares, en réalisant l'impossible, l'illusionnisme ne permettrait-il pas de débloquent un imaginaire ? Sachant l'importance du rôle moteur de l'émerveillement chez les Grecs (Platon, Aristote) et les Renaissants (Montaigne)⁴⁷³, Della Porta lui faisait-il jouer également un rôle heuristique, de rupture inventive ?

L'attrait personnel de Della Porta pour la mise en scène magique de la science expérimentale n'est pas discutable. Cette dimension théâtrale est bien sûr à mettre en rapport avec l'autre occupation principale de cet auteur : l'écriture de pièces de théâtre baroques. Pourtant, une question essentielle se pose : cette mise en scène ne serait-elle pas aussi une *nécessité interne de son système intellectuel* ? En d'autres termes, le « moment de la prestidigitatation⁴⁷⁴ » (ou *a minima* l'illusionnisme) ne serait-il pas une nécessité de tout système magique ? Question immense et insoluble qui requerrait notamment le concours de l'anthropologie et l'étude fine du problème de l'origine des spectacles. Notons seulement que, dans le cas de Della Porta, son « pathos du caché », source de sa volonté de magie (dans son sens surnaturel et merveilleux) semble bien induire le recours à un expédient illusionniste capable de raviver et de maintenir un imaginaire magique (un *imaginal*, au sens de Corbin d'*imagination vraie, active et structurante*).

⁴⁶⁸ Sur ce point, on se permettra de renvoyer aux propositions que nous avons faites dans Rioult, « La maîtrise des apparences ».

⁴⁶⁹ Rossi, *Clavis Universalis*, p. 112-121 ; Zilsel, *Le génie*, p. 233 (citant Piccolomini : « avait une si grande mémoire qu'on le soupçonnait de magie »). Chez Della Porta et Giacomo Fontana, la réflexion sur ce thème accompagne les productions techniques.

⁴⁷⁰ Cf. Clouzot, *Le jongleur, mémoire de l'Image au Moyen Âge*.

⁴⁷¹ Falguières, *Les chambres des merveilles*, p. 11.

⁴⁷² Klein, *La forme et l'intelligible*, p. 85 (voir aussi p. 88 sur le lien *conchetto* – *ingegno*) ; Hersant, *La métaphore baroque*.

⁴⁷³ Montaigne, *Essais*, 1595, III, 11 : « Iris est fille de Thaumantis. L'admiration est fondement de toute philosophie, l'inquisition le progrès, l'ignorance le bout. » Montaigne synthétise la formule généalogique socratique (Platon, *Théétète*, 155d) avec la proposition épistémologico-heuristique d'Aristote (*Métaphysique*, 982b 14 sq.). Sur une manière possible d'envisager les liens entre illusionnisme et philosophie à partir de ce lieu théorique, cf. Rioult, « Émerveillement et pensée » et Alzaris, « L'expérience de l'impossible ».

⁴⁷⁴ Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », p. 117 : « Les deux états, fort intenses, des deux individus ne coïncident en somme qu'au moment de la prestidigitatation. »

A Naples, deux lieux typifieront des positions épistémologiques opposées⁴⁷⁵. D'un côté la villa de Della Porta, cabinet de curiosité (ou plutôt chambre des merveilles), offrant des expériences subjectives, *vivantes*, mettant l'accent sur l'opérativité ; de l'autre l'officine du pharmacien Imperato, musée présentant des démonstrations objectives, *inertes*, propices à la spéculation. Ou encore, pour le dire en termes existentialistes, Della Porta appartient au domaine du *mystère*, Imperato à celui du *problème*⁴⁷⁶. L'un maintient une forte dimension occulte tandis que l'autre rationalise à l'extrême. Bien que profondément influencés par Della Porta, les Lyncéens finiront petit à petit par s'en éloigner et par se rallier à l'approche naturaliste d'Imperato et aux nouvelles orientations impulsées par Galilée à l'Académie.

En effet, les critiques ne manquent pas contre la conception théâtrale et baroque de la science dellaportienne. Le Napolitain incarne une vision spécifique de la science qui prendra fin – dans sa forme paradigmatique scientifique – au XVII^e avec l'émergence de nouveaux programmes de recherche, délaissant la recherche systématique des phénomènes rares et merveilleux. Elle ne s'en poursuivra pas moins, sur un mode plus souterrain, avec tous les démonstrateurs et professeurs de physique amusante.

Klein a pointé comment l'art baroque, entrant dans le XVII^e siècle, avait privilégié l'émerveillement devant l'étrange au détriment de l'émerveillement devant l'harmonie du Monde⁴⁷⁷. Au même moment, le mouvement inverse s'opère dans le domaine des sciences : on s'éloigne du rare et de l'étrange pour se concentrer sur le plus commun et le plus immédiat. Galilée et Newton saisissent, dans des lois d'une extrême simplicité, les phénomènes les plus courants. Une planète, une pomme : harmonie des sphères et retour à la pure simplicité plotinienne.

⁴⁷⁵ Findlen, *Possessing nature*, p. 227-28: "Imperato professed to study nature only from nature and for the betterment of medicine, while Della Porta perceived natural history as a prelude to natural magic. [...] Imperato collected objects but did not possess "wisdom," in the humanist sense of the term, and therefore could not provide the learned conversation that initiated the sharing of secrets."

⁴⁷⁶ Distinction opérée par Gabriel Marcel (*Être et avoir*, t.1, p. 124-25 : « Distinction du mystérieux et du problématique. Le problème est quelque chose qu'on rencontre, qui barre la route. Il est tout entier devant moi. Au contraire, le mystère est quelque chose où je me trouve engagé, dont l'essence est par conséquent de n'être pas tout entier devant moi. ») Loin d'être extérieur au champ de l'illusionnisme, ce couple conceptuel a eu implicitement une grande importance dans la pensée du prestidigitateur américain, mondialement reconnu, Eugene Burger (1939-2017).

⁴⁷⁷ Klein, *L'Esthétique de la technè*, p. 216.

4 Essor de l'illusionnisme au XVI^e siècle

4.1 L'apparition du bateleur en littérature (1510-1540)

4.1.1 Rabelais et l'enseignement récréatif des bateleurs

Quelques années avant Cardan – mais cette fois dans le domaine de la littérature humaniste et populaire – c'est Rabelais (c.1490-1553) qui mènera une opération de revalorisation de la figure du bateleur (1530's). Nul besoin de présenter cet écrivain, figure centrale de la littérature française qui opère la synthèse entre traditions populaires et traditions savantes dans une œuvre extrêmement dense. Mais si Rabelais est très bien connu et abondamment commenté, on a généralement omis de se pencher sur la place du bateleur dans son œuvre.

Dans sa saga pantagruélique, le médecin cherche à former un homme nouveau. Il faut explorer « le vray puy et abysme de Encyclopedie⁴⁷⁸ ». *Encyclopedie* : le mot est de Rabelais. Pantagruel sera la grande figure de ce renouveau, géant symbolique dépassant le petit homme antérieur. Dans ses lettres, son père Gargantua lui recommande un programme éducatif universel, encyclopédique, pour en faire un être accompli. Profession de foi du géant humaniste :

Ientends & veulx que tu aprenes les langues parfaitement, premierement la Grecque comme le veult Quintilian, secondement la latine, et puis l'Hebraicque pour les saintes lettres, & la Chaldecicque & Arabicque pareillement, & que tu formes ton stille, quant à la Grecque, à l'imitation de Platon, quant à la Latine, de Ciceron, qu'il n'y ait histoire que tu ne tiengne en memoire presente, à quoy te aydera la Cosmographie de ceulx qui en ont escript. Des ars liberaulx, Geometrie, Arismetique, & Musicque, le t'en donnay quelque goût quand tu estoys encores petit en l'aage de cinq à six ans : poursuis le reste, & de Astronomie saches en tous les canons. Laisse moy l'Astrologie divinatrice, et art de Lullius⁴⁷⁹ comme abuz et vanitez. Du droit Civil ie veulx que tu saches par cueur les beaulx textes, et me les confere avecques philosophie. Et quant à la congnoissance des faitz de nature, ie veulx que tu t'y adonne curieusement, qu'il n'y ait mer, ryviere, ny fontaine, dont tu ne congnoisse les poissons, tous les oyseaulx de l'air, tous les arbres arbustes & fructices des forestz, toutes les herbes de la terre, tous les metaulx cachez au ventre des abysmes, les pierreries de tout orient & midy, riens ne te soit incongneu. Puis songneusement revisite les livres des medecins, Grecs, Arabes, & Latins, sans contemner les Thalmudistes & Cabalistes, & par frequentes anatomyes acquiers toy parfaite congnoissance de l'aultre monde, qui est l'homme.⁴⁸⁰

Ainsi l'homme parfait doit être versé dans l'ensemble des domaines du savoir licite, et tout particulièrement en philosophie et science naturelles. Il doit connaître les secrets du monde. La curiosité prend ici un sens positif, qui contraste avec la condamnation antique. Cet « abysme de science », somme de connaissances et de savoirs, doit se doubler pour Gargantua-Rabelais de l'acquisition de compétences chevaleresques et politiques. On retrouve ici l'exigence humaniste de la coïncidence de la connaissance et de l'action. Exigence humaniste, donc

⁴⁷⁸ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, p. 89. C'est probablement l'une (la ?) des premières fois que ce mot apparaît en français. Il est prononcé par Thaumaste faisant l'éloge de Panurge et de Pantagruel. La connaissance est un lieu où il faut plonger... peut-être sans savoir s'il sera possible de revenir à la surface.

⁴⁷⁹ Référence à l'alchimie (de nombreux textes apocryphes lui ayant été attribués) ou à l'art combinatoire.

⁴⁸⁰ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, VIII.

morale. Le jeune Pantagruel se doit de lutter contre les malfaisants ou les cuistres et de subordonner ses actes au service de Dieu, du Bien et de la Sagesse.

Homme de la coïncidence des opposés, Rabelais est élitiste et populaire. Il s'inscrit à la fois dans une démarche intellectuelle et humaniste, mais aussi dans une approche plus vulgaire et triviale. *Salvatico*, il ne délaisse pas l'enseignement des hommes de l'art. Voix de l'Humanisme, Gargantua va lui-même régulièrement s'enrichir au contact de l'ensemble de ceux qui travaillent par le geste ou la parole. Les jours de pluie, il va ainsi d'abord voir les nombreux artisans, orateurs et apothicaires, « & par tous donnans le vin, aprenoient, & consideroient l'industrie & invention des mestiers⁴⁸¹ ». Et, enfin, avant d'aller manger, il

alloyt veoir les bateleurs, treiectaires [jongleurs ou joueurs de gobelets] & theriacleurs [vendeurs de thériaque, charlatans], & consideroyt leurs gestes, leurs ruses, leurs soubressaulx, et beau parler singulierement de ceulx de Chaunys en Picardie, car ilz sont de nature grands jaseurs & beaux bailleurs de balivernes.⁴⁸²

Rabelais fait de la fréquentation des divers charlatans un élément de formation. N'oublions pas qu'il a passé sa jeunesse à Fontenay-le-Comte (Poitou), ville célèbre pour ses immenses foires, ses spectacles de rue et même son argot⁴⁸³. Mais la position attribuée au bateleur est ambiguë : c'est le dernier que l'on visite avant le repas. Il est à la fois récompense délassante, « récréation », mais peut-être aussi celui à qui l'on accordera moins d'attention. Tout en se divertissant, observer les bateleurs permet d'améliorer sa rhétorique en apprenant de leurs inventions, style et manière de joindre le geste à la parole. A l'opposée de la critique de la gesticulation du bateleur au nom de la bienséance, perce ici le rapport complètement libéré au corps et à la parole de Rabelais⁴⁸⁴. Cette liberté constitue sa grande force. Elle lui permet d'aller puiser dans le fond des techniques des diverses professions techniques et arts mécaniques délaissés par la pensée « libérale ». C'est au contact de la rue qu'il gagne sa truculence verbale et son art du boniment⁴⁸⁵. On a déjà évoqué les liens entre le chirurgien-barbier, le charlatan ou médecin « empirique » et l'escamoteur : rappelons que Rabelais, comme Kyeser, Fontana, Cardan, ou Paracelse, *étaient tous médecins* et par là amenés à des contacts réguliers avec ces marginaux.

Nul ne sait si Rabelais pratiquait l'escamotage. Ni Gargantua, ni Pantagruel ne semblent pratiquer cet art, même si le doute subsiste puisqu'ils jouent avec « dez & gobelets⁴⁸⁶ ». Cette proximité avec l'escamotage est pourtant une histoire de famille puisque le 8^e géant de la lignée de Pantagruel, Eryx, « fut inventeur du jeu des gobeletz⁴⁸⁷ » (Rabelais reprend ici le nom d'un pugiliste grec légendaire réputé pour sa force et surtout son habileté).

Cependant, il nous faudra attendre Panurge pour voir un personnage rabelaisien illusionniste, une figure double, à la fois liée aux arts mécaniques et à l'art oratoire.

⁴⁸¹ Rabelais, *Gargantua*, 1535, p. 86.

⁴⁸² Rabelais, *Gargantua*, 1535, p. 86-7.

⁴⁸³ Bakhtine, *Rabelais*, p. 157-160.

⁴⁸⁴ Sur la liberté de Rabelais, cf. Bakhtine, *Rabelais*, passim.

⁴⁸⁵ Sur le boniment rabelaisien, cf. Bakhtine, *Rabelais*, p. 161-65.

⁴⁸⁶ Une description des passes-temps pourrait le sous-entendre. Elle évoque en effet un jeu qui pourrait être un amusement de bateleur, même s'il apparaît plus probable que ce soit un simple jeu de dés avec des cornets de lancer. (« Après graces rendues se adonnoient à chanter musicalement, à iouer d'instrumens harmonieux, ou de ces petitz passetemps qu'on fait es chartes, es dez & gobeletz » Rabelais, *Gargantua*, 1535, p. 84).

⁴⁸⁷ Rabelais, *Pantagruel*, 1542, f° 8r. La version de 1532 n'en fait pas mention (Rabelais, *Pantagruel*, 1532, p. 18, « engendra Eryx »).

4.1.2 *Boccal, bouffon macaronique et proto-Panurge*

Avant de faire la rencontre de Panurge, il nous faut aller visiter un autre personnage renaissant : le bouffon Boccal, né sous la plume de Teofilo Folengo (dit Merlin Coccaïe) que Rabelais connaissait⁴⁸⁸. En effet, précurseur de l'humanisme français, Teofilo Folengo (1491-1544) est un des auteurs majeurs du genre littéraire macaronique (mélange de différentes langues), dont il en est parfois considéré, à tort, comme le créateur. Sous le pseudonyme de Merlin Coccaïe, il fit paraître en 1517 une fresque picaresque contant les aventures de Baldus et de ses compagnons : le *Baldus*.

Parmi bien des personnages hauts en couleurs, le bergamasque Boccal (*Boccalus*) est un des héros des *Histoires macaroniques*. C'est un bateleur de talent, si bien qu'il « n'y avoit aucun qui fut plus sçavant en l'art de la bouffonnerie que luy⁴⁸⁹ ». Devisant de Boccal, Folengo nous offre alors une rare et grande description, qui permet de mieux appréhender les spectacles des jongleurs-escamoteurs :

Ce Boccal, comme nous avons dit ci devant estoit Bergamasque. Iceluy accourant incontinent tire de sa sarcote quelques pieces recousues, & plus sales que le devantail d'un cuisinier. D'entre ces drappeaux il prend une gibbeciere, laquelle soudain il met à sa ceinture pendante au costé droit : puis ayant rangé deux tréteaux met une table dessus, & se tenant au devant d'elle, comme si un banquier vouloir compter argent, il retrousse habilement la manche de son pourpoint & de sa chemise, & les rebrasse jusques au coude comme fait une lavandiere quand elle veut laver la buée sur le bord de l'eau & monstrent ses grosses jambes aux barqueroliers. Gilber reserre sa lyre en son sac, & s'assied prez, de Balde, prend garde à ce que vouloit faire Boccal, lequel avoit ja tiré de sa besace trois ou cinq gobelets de cuivre, & je ne sçay combien de petites pelotes plus grandes que ces pilules que Mesué a déclarées quand il a escrit *Recipe pro capite ana tria scrupula, fiat*. Il commence à jouer de son art de passepasse & si habilement que Saramelle ne joïa jamais mieux devant le Duc Borse. C'estoit merveille comme il avoit la main subtile, remuant si bien dessus dessous ces petites bales que de trois en paroïsoit cinquante. Il met tantost un gobelet sur l'autre, tantost les renversant les divise & separe le cul contre-mont, et sur iceluy il met tantost trois, tantost cinq de ces petites pelotes, et une seule tantost paroist. Ayant achevé ce jeu et mis à part ces gobelets, il commence un plus beau mystere.⁴⁹⁰

Dans cette première partie de son « spectacle », Boccal présente à ses compagnons le très classique jeu des gobelets. Des « pelotes » – que l'on appellera plus tard muscades ou escamotes (XVII^e) – apparaissent, disparaissent et se multiplient sous les « gobelets de cuivre ».

Replacé dans la chronologie des *Histoires macaroniques*, c'est la première fois que Folengo s'attarde sur le personnage de Boccal et en fait le personnage principal de la fin du *Livre treizième*. Il nous semble donc particulièrement significatif que ce soit cette description qui serve d'introduction à Boccal pour le lecteur. Outre son statut de « bouffon » (terme le plus employé pour le qualifier), farceur et amuseur, qui se développera au cours du récit, le bateleur est d'abord présenté comme un escamoteur, un joueur de passe-passe. Le jeu des gobelets fournit une caractérisation claire du personnage, immédiatement reconnaissable par les contemporains de Folengo. Cet élément active tout un imaginaire de jeu et d'illusion, de farce

⁴⁸⁸ Cf., par exemple, Rabelais, *Pantagruel*, 1532, p. 18 : « qui engendra Fracassus : duquel a escript Merlinus Coccaius ». Rabelais fait de Pantagruel un descendant du géant Fracasse, et s'insère donc dans la tradition macaronique en se réclamant de Folengo.

⁴⁸⁹ Folengo, *Histoire macaronique de Merlin Coccaie*, 1606, XIII, p. 401.

⁴⁹⁰ Folengo, *Histoire macaronique de Merlin Coccaie*, 1606, XIII, p. 418-421.

et de plaisanterie ainsi que de foire et de boniment. Boccal est donc dès le début dépeint par Coccaïe en personnage stéréotypé d’amuseur rusé et beau parleur.

Faisant possiblement écho à un discours social qui stigmatise les vices des jongleurs, Boccal est aussi présenté par Folengo comme lascif, gourmand et voleur. Ce dernier s’amuse encore à en faire un pleutre. En effet, contrairement à ces compagnons, toujours prêts à en découdre, la couardise est un des traits principaux du caractère de Boccal. Ce dernier divertit de manière récurrente le lecteur en se cachant au moindre péril : ce leitmotiv ou *running gag* étant un des ressorts du comique de ce récit.

Ajoutons que la comparaison avec le « banquier » est particulièrement intéressante puisqu’elle éclaire le terme de « saltimbanque » (saute en banque) et celui de « banquiste » qui sera utilisé plus tard pour nommer les forains. Dans *Les petites aventures de Jérôme Sharp, professeur de physique amusante* (1789), ouvrage consacré à l’illusionnisme et au charlatanisme, Decremps proposait pour la première fois⁴⁹¹ une définition du Banquiste et écrivait « on entend par *Banquistes*, toutes sortes de gens qui vont de ville en ville, pour vivre aux dépens du public qu’ils attrapent. Les uns vendent de l’onguent pour la brûlure [...] ; ceux-ci font voir un bœuf à la tête duquel on a industrieusement ajouté une troisième corne [etc.] »⁴⁹². Le terme « banque » étant attesté au sens de « table » dès le XIV^e⁴⁹³, les banquistes tirent très probablement leur nom de la table devant ou derrière laquelle ils opèrent. La notion de « saltimbanque », celui qui *saute en banque*, oriente vers une seconde interprétation, et pousse à identifier la banque non pas à une table mais à un *eschaffaux*, c’est-à-dire une structure de planches surélevée (que l’on retrouve dans les représentations des Mystères et des charlatans de la Renaissance).

La seconde partie du spectacle est plus complexe à étudier. Elle sort des codes classiques, et il est difficile de démêler ce qui peut être rapporté à l’imagination de Folengo de ce qui provient des spectacles de l’époque. L’illusionnisme, puisqu’il défie la raison des spectateurs, est aussi prétexte à création littéraire. Dans cette description des phénomènes irréels, l’écrivain peut prendre toute liberté et latitude : les lois naturelles ont déjà été abolies sur scène. On défie, cette fois, la raison du lecteur. L’imaginaire règne : démesure, accumulation, tout s’intègre à merveille (!) dans la fiction macaronique et ses jeux. Livrons intégralement et commentons ce texte important⁴⁹⁴ :

Il se fait apporter une bouteille, non de forte malvoisie, mais d’une douce : disant qu’il ne pouvoit autrement faire ce qu’il avoit envie de leur monstrer. Il la boit jusques au fond, il jette le bouchon en la mer : puis il ouvre la bouche, & montre qu’il n’y a rien dedans, & grinçant les dents & les serrant, & les couvrant de ses levres souffle. Et, en soufflant, fait rire la compagnie, leur estant advis qu’ils voyoient la nonne Bertuse, laquelle avoit une coiffe en teste, rechinoit des dents et, cave [avec ?] une veuë esgarée, grondoit en courant parmy le peuple. Mais qui croira ce que je dis ? Pendant que cestuy-cy souffle, voicy une farine qui luy sort de son large gosier, laquelle souillant tous les assistants les contraint de reculer. O pensez quelle risée pouvoit estre entre les plus grossiers d’esprit, qui estoient là presens. Toutesfois cela n’esmeut point Balde à rire d’aurantage, sinon, qu’en ce mesme temps il veid pendu au col de Cingar le bouchon que

⁴⁹¹ Dans l’état actuel des recherches. Le mot est cependant attesté avant 1789 (cf., par exemple, le *Mercur de France*. 4 oct. 1788, p. 71).

⁴⁹² Decremps, *Les petites aventures de Jérôme Sharp*, 1789, p. 244 sq.

⁴⁹³ CNRTL, art. « banque ».

⁴⁹⁴ Folengo, *Histoire macaronique de Merlin Coccaïe*, 1606, p. 418-421.

Boccal avoit jetté en la mer, & luy mettant en la bouche un morceau de pain, & luy commandant incontinent de cracher, & le jeter hors de sa bouche, ô chose merveilleuse voicy ce n'est plus pain, mais crottes rondes de cheval. Cingar selon sa coustume joyeuse, & courtoise, endure tout de peur qu'en se courrouçanr l'ennuy suive le courroux. Que diray-je davantage ? devant les yeux d'un chacun tira les esguillettes de Leonard sans les rompre, & commanda à Gilbert de les chercher au sein de Balde. De là Gilbert tire l'un apres l'autre, ô combien ; ô quelles choses ! à sçavoir une bouteille un miroir, une escrivoire, une sonette, une semelle de soulier, une estrille, une piece de verre, des cierges dont l'on use à l'Eglise. Balde s'estonne de tout cela, & ne peut penser à quelle heure il a esté à la foire de Lauzane ou de Racanette pour acheter telles choses, ne valans pas cinq sols. Puis Boccal commande à Gilbert de souffler du nez : ce chancre ne refuse rien : il esternuë deux trois & quatre fois : soudain avec un grand bruit luy sort du nez un taon, lequel est suivi d'un grillon, & apres le grillon trente poux. La fin de ces jeux advint lors que Phebus estoit prest d'entrer en sa maison appellant à haute voix ses domestiques.

L'escamoteur est d'abord un mime : il fait rire par l'imitation et la grimace, en déformant son corps (d'où la réprobation médiévale). On retrouve ici quelques tours renaissants décrits régulièrement par les démonologues (Lavater, Crespel, etc.) comme la production de farine par la bouche (Scot⁴⁹⁵), ou la transformation de pain en crotte, qui s'inscrivent dans la tradition des farces (par ex. du parc d'Hesdin ou des secrets⁴⁹⁶). La réapparition d'un objet jeté dans l'eau est aussi connue (Scot⁴⁹⁷). En ce qui concerne la disparition d'aiguillettes, la production de diverses choses incongrues du « sein de Balde » et l'apparition d'insectes, rien ne permet de dire lesquels de ces effets étaient réellement au répertoire des escamoteurs du XVI^e et lesquels ne sont issus que de l'imagination de Folengo.

Comme on va le voir Boccal n'a finalement pas la dimension de Panurge, l'humaniste sauvage. Son personnage est plus limité : c'est un bouffon divertissant et compagnon agréable. Il amuse plus qu'il n'incite à penser. Il n'est pas cet opérateur de renversement que sera Panurge.

4.1.3 Panurge mercurien : un nouvel Ulysse escamoteur

En 1532, François Rabelais, sous le pseudonyme d'Alcofrybas Nasier, publie *Les Horribles et espoventables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel*, une des œuvres littéraires et narratives les plus importantes de la Renaissance. Dans ce roman d'apprentissage et d'aventure, il conte les multiples péripéties et rencontres arrivées au géant Pantagruel lors de ses voyages. Aux côtés du géant, un autre personnage s'impose comme son double, son ombre : Panurge⁴⁹⁸. Il se sont jurés une mutuelle amitié et fidélité.

Il est bien sûr difficile de ne pas être tenté de rapprocher les personnages de Rabelais (Pantagruel, Panurge, etc.) de ceux de Folengo (Balde, Boccal, Cyngar, etc.). Panurge partage en effet avec Boccal et Cyngar un certain nombre de traits de caractère : ruse, astuce, humour,

⁴⁹⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 31 (2015, p. 423).

⁴⁹⁶ Francesco da Milano, *Opera nuova non più vista et nuovamente posta in luce* [ca. 1550] : « A far un gioco di una balotta. » Farce consistant à faire manger des crottes de cheval. (édité par Crimi, *Illusionismo e magia naturale nel Cinquecento*, p. 190).

⁴⁹⁷ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 25 (2015, p. 414) : « Comment jeter une pièce de monnaie dans une mare profonde et aller la récupérer dans un autre endroit ».

⁴⁹⁸ Nous nous concentrerons ici principalement sur ces rapports à l'illusionnisme. Pour une synthèse plus large, cf. Marrache-Gouraud, *Hors toute intimidation : Panurge ou la parole singulière*.

gourmandise⁴⁹⁹ ainsi qu'une défiance envers l'épée⁵⁰⁰. Précisons que ces traits sont essentiellement ceux du premier Panurge, celui du *Pantagruel* (1532). Ils évolueront dans les ouvrages ultérieurs (*Tiers Livre*, etc.), modifiant quelque peu son caractère et ses attributions, tout particulièrement celle de bateleur qui se fera moins présente.

Panurge, c'est avant tout Πανοῦργος (*Panoûrgos*), « celui qui sait tout faire », l'incarnation de la polyvalence. Le terme est dérivé de plusieurs lettres de l'apôtre Paul (2 Cor. 12 :16 et Eph. 4:14). D'une manière générale, il semble toujours ambivalent et désigne à la fois l'homme capable, sage et habile, et l'astucieux, trompeur et fripon : dualité de la ruse. Panurge est à cette image dialectique. C'est un voyageur, grand coureur de chemins, dont la plus grande habileté se déploie dans son verbe. Farceur, bouffon, histrion et bonimenteur, il connaît de nombreuses langues et se distingue par sa grande maîtrise du *logos*. Mais il possède aussi sa part d'ombre : menteur, faux médecin, escroc, malfaiteur... Il n'est pas à exclure que Rabelais – ancien moine et ouvert à l'évangélisme – ait été influencé par Luther dans la création de ce personnage. Une dizaine d'années plus tôt, l'Allemand avait fait un usage régulier de la figure du bateleur *panoûrgos* pour discréditer ses opposants.

C'est au hasard d'une route que Pantagruel le rencontre pour la première fois⁵⁰¹. Le géant trouve alors un être en pitoyable état et décide lui venir en aide, car derrière son apparence de gueux, il perçoit sa valeur. Quand il lui demande ce qu'il lui arrive, Panurge lui répond en diverses langues, connues (allemand, italien, écossais, basque, hébreu, etc.) ou inconnues (langage des Antipodes, du pays d'Utopie, etc.), déployant ainsi son immense art du boniment. Les langues inconnues ne sont pas complètement fictives mais bien plutôt le produit de mélanges érudits. Ainsi, par exemple, la langue des Antipodes est un mélange d'arabe et de sonorités hébraïques⁵⁰². Perce déjà ici le goût de la contradiction et de la mystification propre à Panurge, ainsi que son appétence pour les signes et les codes. Les divers exordes qui se suivent s'inscrivent toutes dans un esprit de mendiant en quémandant pitié et nourriture. Vagabond, Panurge dispose donc de larges connaissances linguistiques. Cette polyvalence linguistique apparaît comme signe de son expérience, bagage culturel rapporté de ses voyages. Il nous semble que, de la même façon que Folengo donnait le ton de son personnage Boccac en l'introduisant avec le jeu des gobelets et en en faisant un bouffon, Rabelais associe irrémédiablement Panurge au langage. Cet épisode introductif le place du côté des charlatans et des camelots vendant leurs produits à la criée. Car cette polyglossie apparente est potentiellement la marque d'un roublard rompu à la mendicité, connaissant des discours standards (centrés sur la pitié, la demande d'aide et de nourriture). Il est en effet difficile d'évaluer le sérieux de ses compétences. Serait-ce un simple jargonage destiné à donner l'illusion du sérieux ? De nombreuses représentations iconographiques présentent les charlatans sur une estrade ou derrière leurs tables. En fond, une affiche de réclame suspendue à laquelle pendent des sceaux, gages de sérieux. Ces éléments se retrouvent dans la description, faite par les auteurs de la *Satire Ménippée*, des charlatans que l'on pouvait aller « veoir vanter leurs drogues et jouer de passe-passe tout le long du jour, devant tous ceux qui vouloient les aller

⁴⁹⁹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XI, p. 67 : « ayant tousiours le flacon soubz la robbe, & quelque morceau de jambon ».

⁵⁰⁰ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XI, p. 67 : « & aultre espee ne portoit il. Et quand Pantagruel luy en voulut baillier une, il respondit, quelle luy eschaufferoit la ratelle ».

⁵⁰¹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, IX.

⁵⁰² Rabelais, *Pantagruel*, 1532, IX. Pour le déchiffrement de la langue des Antipodes et du Lanternois, cf. Pons, « Les jargons de Panurge ».

veoir » et qui avaient attaché sur leur « eschaffaulx [...] une grande peau de parchemin escrete en plusieurs langues, scellée de cinq ou six seaux »⁵⁰³.

Après cette démonstration, Panurge se décide enfin à s'expliquer en français et se présente en quelques mots. Expliquant ses déboires et son retour de pays lointains, il se place sur le même plan qu'un autre grand voyageur rusé, Ulysse lui-même, éternel protégé de Mercure :

Seigneur dist le compaignon. Mon vray et propre nom de baptesme, est Panurge, et a present viens de Turquie, ou ie fuz mene prisonnier lors quon alla a Metelin en la male heure. Et voulentiers vous racompteroys mes fortunes qui sont plus merueilleuses, que celles de Ulysses⁵⁰⁴

En filigrane : le voyage, toujours mystérieux et formateur – en un mot, initiatique. Panurge est un personnage obscur, sans attaches, où a-t-il appris ce qu'il sait ? Comme Paracelse le préconisait, il s'est formé sur les routes, aux prises avec la nature.

Panurge a donc été prisonnier des tures. La description de son évvasion est pour nous éclairante. Panurge rapporte que « Le roustisseur sendormyt par le vouloir divin, ou bien de quelque bon Mercure qui endormit cautelement Argus qui avoit cent yeulx. ⁵⁰⁵ » Le voilà donc placé par Rabelais sous le patronage du dieu de la parole, des ruses et des artifices⁵⁰⁶.

Texte parodique de Rabelais, postérieur de quelques mois au *Pantagruel*, la *Pantagrueline prognostication* (1532) est pour nous d'une importance capitale car elle dévoile le système panurgien et nous révèle sa conception profonde du bateleur. Dressant un catalogue sur le mode des enfants des planètes, le faux astrologue présente les « gens de bas estat » relevant de chacune d'entre elles.

A Mercure, comme pipeurs, trompeurs, affineurs, theriacleurs, larrons, meusniers, bateurs de pavé, maistre es ars, decretistes, crocheteurs, harpailleurs, rimasseurs, basteurs, ioueurs de passe passe, enchanteurs, vielleurs, poètes, escorcheurs de latin, faiseurs de rebus, papetiers, cartiers, bagatis, escumeurs de mer feront semblant de estre plus ioyeux que souvent ne seront, quelque foys riront lors que n'en auront talent, & seront fort subiectz à faire bancques rouptes s'ilz se trouvent plus d'argent en bourse que ne leur en fault.⁵⁰⁷

Même si elle est en partie parodique, cette description correspond bien aux représentations renaissantes. Ainsi, le *De imaginibus deorum* d'Albricius le représente associé à un colporteur et un coupeur de bourse (Figure 43)⁵⁰⁸. Bien qu'il ne soit pas nommé,

⁵⁰³ Anonyme, *Satyre Menippée de la vertu du catholicon d'Espagne*, 1593, p. 7. Ces deux charlatans sont en réalité une caricature de grands hommes du moment : le cardinal de Plaisance et le cardinal de Pelvé. Nous considérons cependant que la description faite des charlatans, prise en tant que telle, est historiquement valable : il le fallait pour que la critique porte efficacement.

⁵⁰⁴ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, IX, p. 46.

⁵⁰⁵ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, X, p. 63.

⁵⁰⁶ Sur Mercure, cf. La Garanderie, *Mercurie à la Renaissance* (en part. p. 7-9).

⁵⁰⁷ Rabelais, *Pantagrueline Prognostication*, 1535, chap. v.

⁵⁰⁸ Vatican, Reg. Lat. 1290, f° 2r. A la Renaissance, le texte sera imprimé et diffusé (par ex. *L. Fenestella de Ro. Magistratibus... Albrici de Imaginibus deorum*, Viennae Austriae, Ioannis Singrenium, 1523, sig. K v° : « latro qui ipsi mercatori Peram absceibat »). Sur les confusions autour d'Albricus (deux auteurs distincts), cf. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, p. 200.

l'énumération dessine le portrait de Panurge. Coupeur de bourses⁵⁰⁹, crocheteur et joueur de gobelets à ses heures, il garde toujours dans une poche

ung daviet, ung pellican, ung crochet, & quelques aultres ferremens dont il n'y avoit porte ny coffre qu'il ne crochetast. En l'autre tout plain de petitz goubeletz, dont il iouoit fort artificiellement : car il avoit les doigts faictz à la main comme Minerve ou Arachné. Et avoit aultrefois cryé le theriacle. Et quand il changeoit ung teston, ou quelque aultre piece, le changeur n'eust esté plus fin que maistre mousche, si Panurge n'eust faict evanouyr à chascune fois cinq ou six grands blancs visiblement, appertement, manifestement, sans faire lesion ne blesseure aulcune, dont le changeur n'en eust senty que le vent.⁵¹⁰

On notera encore une fois les liens étroits entre bateleur et voleur (la juxtaposition est troublante), qui viennent trouver leur expression la plus pure dans la figure ambiguë de l'escamoteur⁵¹¹, c'est-à-dire bateleur et/ou voleur. Situation que symbolise parfaitement le tableau attribué à Bosch.

Joueur de gobelet, Panurge incarne aussi le voleur rusé. Ayant besoin de se remettre à flot, puisque « subiect de nature à une maladie qu'on appelloit en ce temps là, faulte d'argent⁵¹² », il ne recule pas devant la subtilisation de l'argent des Pardons. Il parcourt toutes les églises,

mais luy à tous les troncz, il baysoit les relicques, et à chascun donnoit. Brief quand nous fusmes de retour il me mena boire au cabaret du chasteau et me montra dix ou douze de ses bougettes plaines d'argent. A quoy ie me seigny faisant la croix, disant. Dont avez vous tant recouvert d'argent en si peu de temps ? A quoy il me respondit, que il l'avoit prins des pardons : car en leur baillant le premier denier (dist il) ie le mis si souplement, que il sembla que feust ung grand blanc, par ainsi d'une main ie prins douze deniers, voire bien douze liards ou doubles pour le moins, et de l'autre troys ou quatre douzains : et ainsi par toutes les esglises où nous avons esté⁵¹³.

Deniers religieux... Panurge serait-il sacrilège (et Rabelais avec lui) ? Pantagruel se pose la même question. N'en tirons pas de conclusions hâtives. Car en filigrane, il faut lire la critique rabelaisienne (qui prend ici une tonalité réformatrice, ou au moins évangélique) des indulgences et des abus d'une Eglise qui monnaye le pardon divin. Est bien volé qui croyait voler... Panurge rétablit l'équilibre par des voies obscures. Face aux interrogations de son ami, l'éloquence supplée à la morale, aidée de force autorités que leur obscurité rend indiscutables :

Voire mais (dis ie) vous vous damnez comme une sarpe et estes larron et sacrilege. Ouy bien, dist il, comme il vous semble, mais il ne me le semble pas quand à moy. Car les pardonnaires me le donnent, quand ilz me disent en presentant les relicques à bayser, *centuplum accipies*, que pour ung denier ien prene cent : car *accipies* est dit selon la maniere des Hebreux qui vient du futur en lieu de l'imperatif, comme avez en la loy, *dominum deum tuum adorabis et illi foli servies, diliges proximum tuum, et sic de aliis*. Ainsi quand le pardonnigere me dit, *centuplum accipies*, il veult dire, *centupluim accipe*, et ainsi l'expose rabi Quimy et rabi Aben Ezra, et tous les Massoretz. Et davantaige le pape Sixte me donna quinze cens livres de rente sur son domaine et tresor

⁵⁰⁹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XII, p. 74 : « Et en son saye y avoit plus de vingt et six petites bougettes et fasques tousiours pleines, l'une d'ung petit deaul de plomb, et d'ung petit cousteau affilé comme une aiguille de peletier, dont il couppoit les bourses ».

⁵¹⁰ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, p. 75.

⁵¹¹ Le terme est en soi ambivalent, il sera abandonné pour cette raison au XIX^e siècle.

⁵¹² Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XII, p. 72.

⁵¹³ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XII, p. 76.

ecclesiastique, pour luy avoir guery une bosse chancreuse, qui tant le tourmentoit, qu'il en cuyda devenir boyteux toute sa vie. Ainsi ie me paye par mes mains

Chez Panurge, quand la main fait défaut, la parole prend le relais. On retrouve la double dimension de l'agir du bateleur. En bon sophiste, capable de justifier l'injustifiable, il renverse la situation. Le vol se transforme en juste remboursement, il devient vertueux.

C'est cette maîtrise du verbe et du signe – deux langages – qui le conduira à se mesurer à Thaumaste sur le terrain de l'hermétisme (« mercurianisme » aurait pu dire un latin...). Car n'oublions pas non plus que discrète et silencieuse, la langue des signes est aussi celle des truands. Que l'on pense à tous les tableaux du XVI^e siècle consacrés aux tricheurs : derrière la dupe, le compère lorgne sur son jeu et l'indique en un geste. Un siècle avant, le retentissant procès des Coquillards (1455) avait dévoilé l'existence d'une société du crime organisée (tricheurs, coupeurs de bourse, etc.), dotée d'un « langage exquis » réservé à ses membres⁵¹⁴.

4.1.4 Panurge et Thaumaste : magie et illusions des signes

A la croisée des langues et de l'habileté manuelle, nous rencontrons le langage silencieux du signe. Dans le chapitre XIII du *Pantagruel*, Rabelais raconte « comment un grand clerc de Angleterre vouloit arguer contre Pantagruel, et fut vaincu par Panurge ».

Arrivant d'Angleterre, Thaumaste (du gr. « digne d'admiration », mais aussi *Thaumaste*, maître du signe⁵¹⁵) vient mettre au défi Pantagruel de se mesurer à lui sur le terrain de la connaissance lors d'une controverse publique aux allures de duel. L'arme est inhabituelle : le débat se fera uniquement par signes. Tous les ornements, le style de la rhétorique, sont rejetés. Pour traiter « de Philosophie, de Magie, de Alkymie, et de Caballe », sujets complexes et hermétiques s'il en est, la parole apparaît aux protagonistes comme insuffisante. Choix est fait de privilégier la chose (*res*) au verbe (*verba*). Thaumaste déclare :

Je ne veulx point disputer, pro et contra, comme font ces folz sophistes de ceste ville et d'ailleurs. Semblablement ie ne veulx point discuter en la maniere des Academicques par declamations, ny aussi par nombres, comme faisoit Pythagoras, et comme voulut faire Picus Mirandula à Rome. Mais ie veulx disputer par signes seulement, sans parler : car les matieres sont tant ardues que les parolles humaines ne seroient suffisantes à les explicquer à mon plaisir⁵¹⁶

Rendez-vous est pris pour le lendemain dans la grande salle du collège de Navarre⁵¹⁷. La nuit est rude pour les deux protagonistes, qui compulsent des ouvrages et se préparent à soutenir l'affrontement. On se plonge dans l'étude de livres de Bède le vénérable, Plotin, Proclus, Artemidoras, Anaxagoras, Dynarius, Philistion, Hipponax⁵¹⁸, références pour la

⁵¹⁴ Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille* ; Toureille, « Une contribution à la mythologie des monarchies du crime : le procès des Coquillards à Dijon en 1455 ». Le monde arabe médiéval connaît semblables structure et jargon, cf. Bosworth, *The Mediaeval Islamic underworld*.

⁵¹⁵ Screech, *Rabelais*, p. 124.

⁵¹⁶ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, p. 82.

⁵¹⁷ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, « il plaira à ta magnificence de soy y trouver, ce sera en la grande salle de Navarre à sept heures de matin ». Lefranc note « La salle des actes occupait le rez-de-chaussée du grand bâtiment de la théologie, au collège de Navarre. C'était là que les aspirants à la licence argumentaient en commun les jours aristotéliques, c'est-à-dire les samedis et les veilles de fêtes. Les clercs qui allaient disputer de ville en ville ne manquent pas d'y venir publiquement affronter les épreuves. » (Lefranc (éd.), *Œuvres de François Rabelais*, 1922, IV, p. 211) L'emplacement du collège de Navarre, aujourd'hui disparu, était situé dans l'actuelle rue Montagne Sainte-Geneviève (à peu près là où se trouvent les anciens locaux de l'École Polytechnique).

⁵¹⁸ Les lectures de Pantagruel sont « le livre de Bède de numeris et signis, et le livre de Plotin de inenarrabilibus, et le livre de Proclus de magia, et les livres de Artemidoras peri oniro criticon, de Anaxagoras peri semion,

plupart inexactes ou fantaisistes mais généralement non dénuées de fondement. Rabelais se gausse des langages incompréhensibles, de la dactylogonomie d'un Bède (anglais lui aussi et auteur d'un traité sur la manière de calculer sur ses doigts) ou des rituels magiques. Pantagruel, lui-même, est en proie au désarroi. Secourable, Panurge se propose d'affronter l'anglais à la place de son géant ami, n'hésitant pas à lui déclarer, devant ses appréhensions : « y a il homme tant sçavant que sont les diables ? Non vrayement dist Pantagruel, sans grace divine speciale. Et toutesfoys, dist Panurge, iay argué maintesfoys contre eulx, et les ay faitz quinaulx et mys de cul⁵¹⁹. » Le charlatan en a vu d'autres, il est homme à affronter les diables⁵²⁰, alors, un « anglais »...

Devant tout Paris rassemblé pour l'occasion, Pantagruel impose le silence à la bruyante assemblée. Panurge prend la parole et, utilisant la vieille ruse, déclare que s'il est capable lui-même de vaincre Thaumaste, nul besoin que son maître ne s'y abaisse. Avant de commencer le débat, « Panurge avoit mis au bout de sa longue braguette⁵²¹ ung beau floc de soye rouge, blanche, verte, et bleue, et dedans avoit mis une belle pomme d'orange⁵²². » Attirail que nous allons bientôt voir servir d'une bien curieuse manière.

L'indescriptible échange s'engage, chacun rivalisant d'ingéniosité et de connaissances apparemment fort occultes pour impressionner son adversaire. Panurge a l'avantage, Thaumaste, en difficulté, transpire et s'essouffle. Dans une évidente volonté parodique, Rabelais met en scène la vanité de certaines disputes prétendument profondes⁵²³. Le signe est en crise. L'insolent Panurge se moque ouvertement de l'érudit Thaumaste. Le fascinant par la mise en scène des fausses apparences du sérieux, il le confond et en dévoile la vanité. La plupart des rabelaisiens ont refusé l'obstacle de ces signes muets, préférant jeter sur eux le voile commode de l'obscénité⁵²⁴. S'il est évident en effet qu'une partie d'entre eux sont particulièrement vulgaires, il est impossible de généraliser l'observation. Caricature des signes cabalistiques, sans doute ; mais pure obscénité a-signifiante, non. Le passage mériterait une analyse longue, mais nous n'ouvrons ici que deux pistes (concernant plus directement notre étude).

Au cours de ce duel muet,

Dynarius peri aphonon, et les livres de Philistion, et Hipponax peri aneophonon, ung tas d'aultres ». Les trois derniers sont inventés.

⁵¹⁹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII.

⁵²⁰ Doit-on entendre la déclaration de Panurge dans un sens littéral ou y voir une caricature de certains hommes de son temps (sophistes ? sorbonicoles ? etc.) qualifiés subtilement de diables ?

⁵²¹ Rappelons ici que la braguette (ou brague) à la Renaissance, n'a rien à voir à ce que nous désignons actuellement par ce terme. Probablement dérivé du latin *braca* (pantalon) et des braies gauloises, la braguette ou brayette est originellement une pièce de tissu faisant poche au-dessus des hauts-de-chausses (auxquelles elle est fixée par des aiguillettes), situé au niveau du sexe masculin. Au XVI^e cette pièce d'habit ou d'armure devient l'occasion de faire montre d'une virilité exacerbée : s'érige une protubérance de tissu rembourré, voire même un pénis métallique. Elle sert à stocker mouchoir, bourses (!), lettres, etc. (voir l'armure d'Henry VIII). C'est une pièce importante dans l'œuvre de Rabelais (qui en fait aussi une arme). Panurge souhaite même faire « ung livre de la commodité des longues braguettes » (Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XI, p. 72).

⁵²² Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, p. 85.

⁵²³ Cette dimension parodique a été bien été analysée (modulo son analyse des signes de Panurge) par Screech, *Rabelais*, p. 119-133 notamment par son explicitation des différentes sources éclairant ce débat (en particulier, Accurse).

⁵²⁴ Par ex. Screech, *Rabelais*, p. 120-121 : « Les signes de Panurge sont obscènes, et c'est évident pour tout le monde » ; suivi globalement par Gaignebet, *A plus hault sens*, vol. 1, p. 340-42 ; Marrache-Gouraud, *Hors toute intimidation*, p. 224-230, est plus prudente, mais ne fait que souligner leur possible ambiguïté.

Panurge tira la longue braguette avecques son flocc, qu'il estendit d'une couldé et demie, et la tenoit en l'air de la main gauche, et de la dextre print la pomme d'orange, et la gettant en l'air par sept foys, la huytieme la cacha au poing de la main dextre, la tenant en hault tout coy, et puis commença à secouer sa belle braguette, en la monstrant à Thaumaste⁵²⁵.

A défaut de baguette, c'est une « braguette magique » qu'emploie le *trickster*⁵²⁶ ! Panurge utilise ici une structure et des techniques d'illusionnisme bien connues afin de faire disparaître une orange (« disparition au lancé »). Le tour se déroule en deux temps : une première phase sert à conditionner l'attention du spectateur (les sept lancés), puis la disparition (par empalmage). L'utilisation finale de la braguette (servant plus ou moins de baguette magique) sert soit à détourner l'attention, soit à « décharger » (dans le vocabulaire des illusionnistes) l'orange en la redéposant secrètement dedans. Décrivant les bateleurs anglais, au début du XVII^e siècle, le prestidigitateur William Vincent (Hocus Pocus Jr.) nous précise d'ailleurs qu'il en a « vu certains assis avec leur braguette ouverte, d'autres jouent debout avec une gibecière suspendue devant eux⁵²⁷ ». Il est certain que cette pièce de costume pouvait se prêter à cet usage, en formant une poche (Figure 29). Doué d'une imagination débordante, Rabelais n'en était pas moins fin observateur. Gibecière et braguette sont d'ailleurs associées implicitement dans un court passage du *Tiers livre*⁵²⁸.

Ce signe de la disparition de l'orange – qui n'est (pour nous) en rien obscène – semble au contraire manifester l'essence même du débat. Sur un plan profond, dans la tradition platonicienne, relayée par Ficin, le sophiste est un prestigiateur, créant consciemment des fausses apparences. Une fois transposé du langage à la main, le signe occulte se révèle comme artifice manifeste. Connaissant l'aversion de Rabelais pour les « sorbonicoles », il pourrait aussi signifier sur un plan plus social et polémique que cette muette *disputatio*, comme toutes les autres, ne sont que spectacles. Il faut rappeler que ce numéro était préparé de longue date par Panurge et ne doit rien à l'improvisation.

Observons encore un moment Panurge :

puis mettoit le poulce de la main gauche sur l'anglet de l'œil gauche estendant toute la main comme une aesle d'oyseau, ou une pinne de poisson, et la meuvanrt bien mignonnement deça et delà, et autant en faisoit de la dextre sur l'anglet de l'œil dextre : et ce dura bien par l'espace d'ung bon quart d'heure. Dont Thaumaste commença à paslir et trembler⁵²⁹

Panurge-Méduse aux doigts-serpents dont le regard pétrifie son adversaire. Ses yeux sont instruments de fascination : ils tiennent en leur pouvoir hypnotique l'anglais pendant « ung bon quart d'heure ». Est-ce un simple pied de nez ? Nous proposerons une autre lecture en revenant aux ouvrages compulsés par Pantagruel et Panurge durant leur nuit de préparation.

⁵²⁵ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, p. 87.

⁵²⁶ Panurge subvertit les mots. On ne poussera pas outre-mesure l'avantage en explorant les grandes voies qui s'ouvrent de la comparaison baguette-braguette, symbole phallique s'il en est (que l'on pourrait compléter avec la verge, notamment d'Aron, etc.) ... le risque étant grand de se perdre.

⁵²⁷ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, sig. Bv^o: "Some I have seene sit with their Codpiece open, others play standing with a budget hanging before them, but all comes to one end."

⁵²⁸ Rabelais, *Le Tiers livre*, chap. xxviii : « les couilles pendent à plusieurs par faulte de gibessiere » (éd. 1552).

⁵²⁹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII.

Dans son *De magia*, Proclus nous livre une stance mystérieuse que Ficin (1497) a traduit ainsi : « *alia figuram solarium radiorum quodammodo imitantur, ut palma, dactylus*⁵³⁰ ». Il semblerait que Ficin ait directement latinisé le δάκτυλος, (*dáktylos*, « doigt ») utilisé par Proclus. Une traduction littérale possible serait d'y voir des « images des rayons de soleil que d'autres [choses] imitent comme la main ou les doigts⁵³¹ ». A l'échelle humaine, quel est l'autre grand émetteur de rayons ? L'œil. Mention rare de cet organe dans le *Pantagruel* ; une seule dans tout ce passage avec Thaumaste. Coïncidence ? Proclus précise également quelques paragraphes avant les liens entre le soleil et l'œil, à travers la « participation » de certaines pierres comme l'*hélitis*⁵³² qui n'est autre qu'une battiture de cuivre (c'est-à-dire une particule métallique qui s'échappe du morceau en fusion en train d'être battu). Dans sa matière médicale, Dioscoride a consacré trois chapitres au cuivre (airain) qui établissent très nettement un lien entre ce métal et les problèmes d'yeux⁵³³. Nous voilà donc face à un réseau symbolique comprenant le soleil (et ses rayons), le cuivre (et ses éclats) et les yeux (qui ont aussi leurs rayons⁵³⁴). Ainsi, en recroisant la mimique panurgienne et le texte qu'il a lu la veille, on comprend mieux cette « images des rayons de soleil que d'autres choses imitent, comme la main ou les doigts ».

L'usage des mains ne fait qu'explicitier, *manifeste* cet invisible pouvoir. Il symbolise. On peut donc légitimement faire l'hypothèse que Panurge/Rabelais cherche à *montrer* un invisible⁵³⁵ (au moins dans les deux passages de la disparition et des doigts-rayons). Le signe n'est pas que signe, au-delà même du symbole, il est aussi force agissante. Signe et action se

⁵³⁰ Proclus, *De magia*, 1497, p. 10.

⁵³¹ Nous privilégions une interprétation littérale de *palma* et *dactylus* en termes de paume/main et de doigts. Peut-être était-ce également celle de Rabelais ? Ils peuvent aussi s'entendre métaphoriquement comme palmier, datte ou palme, etc. (qui peuvent également avoir du sens dans le contexte du *De Magia*).

⁵³² Proclus, *De magia*, 1497, p. 8 : « Non solum vero in plantis, quae vestigium habent vitae, sed etiam in lapidibus aspicere licet imitationem et participationem quandem luminum supernorum, quemadmodum helitis lapis radiis aureis solares radios imitatur. Lapis autem, qui vocatur caeli oculus vel solis oculus, figuram habet similem pupillae oculi, atque ex media pupilla emicat radius. » (« Ce n'est pas seulement vrai pour les plantes, qui gardent les traces [de leur exposition à la lumière] durant leur vie, mais aussi dans la pierre où se laisse apercevoir l'imitation et la participation de quelque lumière céleste. La pierre helitis, par exemple, imite les rayons d'or du soleil. La pierre qui est appelé l'œil du ciel ou l'œil du soleil, a pour image comme la pupille d'un œil, à partir de laquelle sont émis des rayons. »)

⁵³³ Mattioli, *Commentaires*, 1572, liv. V, « De l'erain brulé. Chap. XLVII », « De la fleur d'erain. Chap. XLVIII », « De l'escaille d'erain. Chap. XLIX. », p. 707-08 : l'airain brûlé « est bon aux maladies des yeux », la fleur d'airain « retraint & reprime toute excroissance, ell'oste tous eblouissements des yeux : mais elle cause grande cuiseur » et enfin l'écaille d'airain « est de vertu astringente, subtiliative, repercusive, corrosive. [...] On l'emploie es medicaments pour les yeux : car elle consume les aspretés des paupières, & desèche les defluxions ». Dioscoride précise : « De l'escaille d'erain qui sort de la batture des cloux par les boutiques de Cypre, celle qui est grosse est la meilleure, qu'on appelle Helitis ». Ajoutons encore deux points à ce dossier : 1) par sa couleur jaune ou orangée, le cuivre peut être lié au soleil ; il rentre en effet dans la composition d'alliages comme le similor ou le tombac qui imitent l'or (métal solaire traditionnel). 2) ces battitures proviennent du métal en fusion, donc du feu ; elles ont souvent des formes d'éclats ou de lames et leur production s'accompagne d'étincelles, elles sont donc potentiellement assimilables à des rayons.

⁵³⁴ On ne rentrera pas ce sujet immense. Rappelons juste Agrippa décrivant : « un œil étendu ou ouvert qui jette ses rayons sur quelqu'un avec une forte imagination suivant la pointe de ces rayons qui sont les voituriers & les chariots ou porteurs de l'esprit » (Agrippa, *La Philosophie occulte*, tome I, chap. L, p. 128), voir aussi la notion de *fascinia* chez Giordano Bruno (*De la Magie*), etc.

⁵³⁵ Problème de la représentation (l'invisible, l'impossible, le non-réel, etc.). Rabelais explorera ce thème en même temps que ces héros explorent l'île de Medamothi, sur laquelle « Epistemon en achapta une aultre, on quel estoient au vif painctes les Idées de Platon, & les Atomes de Epicurus. Rhizotome en achapta une aultre, on quel estoit Echo selon le naturel représentée. » (Rabelais, *Le Quart Livre* 1552, f° 5r). On peut se reporter à l'étude de Smith, « Medamothi : peinture et rhétorique (Rabelais, *Quart Livre*, chap. 2) ».

fondent. Quand Panurge fait disparaître l'orange (fruit magique et précieux – c'est la pomme d'or – s'il en est) il affiche son pouvoir (et non pas uniquement une pure connaissance).

En levant le voile sur ce mystère rabelaisien, il ne s'agit pas de forcer à tout prix une lecture « a plus hault sens ». Panurge fait aussi des « gestes obscènes⁵³⁶ », bruits corporels, etc. Sa force réside peut-être précisément dans ce nœud bouffonnerie-sérieux⁵³⁷. L'épisode explicité *via* Proclus est en effet un des premiers du débat. Il est donc raisonnable d'imaginer que Panurge commence par être sérieux. Il utilise des concepts de la tradition néoplatonicienne, magique et hermétique, caricaturés par Rabelais en une parodie plus érudite qu'on ne le pense. Il s'impose ainsi à Thaumaste sur son propre terrain (qui comprend ce qui est exprimé). Puis, tout en conservant l'apparence du code⁵³⁸, il dévie vers des signes intraduisibles et grotesques. Inconscient de la rupture panurgienne du code, Thaumaste en est complètement désarmé. Alors, étant donné qu'il ne comprend plus (précisément parce qu'il n'y a rien à comprendre), l'Anglais finit par s'avouer ignorant et vaincu. Victorieux, « Panurge commença à estre en reputation en la ville de Paris par ceste disputation qu'il obtint contre l'Angloys, et faisoit des lors bien valoir sa braguette, et la feist au dessus esmoucheter de broderie à la Tudesque⁵³⁹ ». Quant à l'Anglais (évidemment perfide), sans vergogne aucune, il « en feist ung grand livre imprimé à Londres⁵⁴⁰ ». Trait définitif que Rabelais tire sur les auteurs peu scrupuleux et mystificateurs.

4.1.5 Panurge opérateur : incarner la culture populaire subversive des secrets

Comme Rabelais, Panurge à la dent dure. S'il sait ridiculiser par le verbe ses ennemis, il n'hésite pas à y mettre la main au besoin. Le guet, composé de bourgeois et d'artisans (jusqu'en 1559), fait les frais de sa maîtrise des technologies récentes, la plus controversée d'entre toutes étant la pyrotechnie :

il faisoit en quelque belle place par ou ledict guet devoit passer une trainée de pouldre de canon, et à l'heure que le guet passoit, il mettoit le feu dedans, et puis prenoit son passetemps à veoir la bonne grace qu'ilz avoient en s'en fuyant, pensans le feu saint Antoine les tint aux iambes⁵⁴¹

Il tend ainsi ses pièges et regarde avec délectation le désarroi de ses victimes. Sa cible principale reste les « pouvres maistres es ars et theologiens, il les persecutoit sur tous aultres⁵⁴² ». Anarchiste et subversif, il s'en prend aux représentants de l'ordre intellectuel et social, à l'Eglise (les théologiens) et à l'Etat (le guet). Il porte le Carnaval partout où il va. Ce moment sacré (séparé) où « l'une partie du monde se desguis[e] pour tromper l'aultre⁵⁴³ ». Panurge manifeste la « dualité du monde⁵⁴⁴ » médiévalo-renaissante. A sa façon, il se rattache lui aussi à la grande famille des *salvatichi*. A l'instar d'un ingénieur comme Kyeser ou Fontana, on lui découvre des

⁵³⁶ Marrache-Gouraud, *Hors toute intimidation*, p. 224.

⁵³⁷ Nœud que nous serions tenté de voir et de comprendre comme une composante capitale de son statut de décepteur, de *trickster*, d'intermédiaire. C'est un *opérateur* c'est-à-dire celui capable d'articuler grandeur et trivialité, de passer de l'un à l'autre, voire d'en assurer la conversion réciproque.

⁵³⁸ Code pris dans un sens large de système ou de structure d'expression, de langage. Sur les limites et les ambivalences du code (et l'écrasement du sens), on pourra se reporter à la polémique des années 1990 autour de l'affaire Sokal.

⁵³⁹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIV, p. 90.

⁵⁴⁰ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XIII, p. 90.

⁵⁴¹ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, p. 72.

⁵⁴² Rabelais, *Pantagruel*, 1532, p. 73.

⁵⁴³ Rabelais, *Pantagrueline Prognostication*, 1535, chap. ii.

⁵⁴⁴ Bakhtine, *Rabelais*, p. 13.

compétences en pyrotechnie, architecture militaire⁵⁴⁵, ou encore en cryptographie et stéganographie⁵⁴⁶. S'il fait régulièrement des farces triviales comme coudre ensemble les robes des femmes à la messe, d'autres plus « subtiles » semblent dérivées de la littérature des secrets. Il utilise de la poudre à éternuer (« euphorbe pulvérisé bien subtilement ») ou des « miroiers ardents » servant à faire « enrager aucunesfois les hommes et les femmes, et leur fai[re] perdre contenance à l'esglise »⁵⁴⁷. Se vengeant d'une parisienne, il la fait poursuivre et compisser par des chiens⁵⁴⁸. Ces plaisanteries supposent donc une certaine connaissance empirique (science naturelle, optique). Rabelais se fait ici écho discret de la massification des secrets à travers les brochures de colportage.

Panurge a pris résolument le parti de l'action. Personnage complexe aux compétences nombreuses, il sait tout faire mais ne semble pas être particulièrement attaché à quelque grand système philosophique ou théorique. C'est un « opérateur » au sens ancien du terme, mélange d'ouvrier, d'alchimiste, de chirurgien, de forain, de bateleur... voire de faux devin.

Car Rabelais explique également comment Panurge « rompit ung gros baston sur deux verres⁵⁴⁹ » pour galvaniser les troupes avant leur attaque des Dipsodes. Cette expérience de physique amusante est un classique de la littérature des secrets, notamment décrit par Léonard de Vinci⁵⁵⁰. Même si l'épisode appartient au domaine de la fiction, il indique que l'illusionnisme peut infiltrer le champ politique. L'expérience de physique amusante se transforme en une démonstration-prédiction :

En ceste mesme heure Panurge print deux verres qui là estoient tous deux d'une grandeur, et en mist l'ung sur une escabelle, et l'autre sur une aultre les esloignant à part par la distance de cinq pieds puis apres print le futz d'une iaveline de la grandeur de cinq pieds et demy, et le mist dessus les deux verres, en sorte que les deux boutz du futz touchoient iustement les bors des verres. Cela faict print ung gros pau, et dist à Pantagrue et es aultres. Messieurs considerez comment nous aurons victoire facilement de nos ennemys. Car tout ainsi comme ie rompray ce futz icy dessus les verres sans que les verres en soient en riens rompuz ny brisez, encores qui plus est, sans qu'une seule goutte d'eau en sorte dehors : tout ainsi nous romprons la teste à nos Dipsodes, sans ce que nul de nous soit blessé, et sans perte aucune de noz besoignes. Mais affin que ne pensez qu'il y ait enchantement⁵⁵¹, tenez, dist il à Eusthenes, frappez de ce pau tant que pourrez au meillieu. Ce que fist Eusthenes, et le futz rompit en deux pieces tout net, sans qu'une goutte d'eau tombast des verres.⁵⁵²

⁵⁴⁵ Rabelais, *Pantagrue*, 1532, XI, p. 68

⁵⁴⁶ Rabelais, *Pantagrue*, 1532, XV, p. 99 sq

⁵⁴⁷ Rabelais, *Pantagrue*, 1532, p. 75.

⁵⁴⁸ Rabelais, *Pantagrue*, 1532, XIII, « Comment Panurge fut amoureux d'une haulte dame de Paris, et du tour qu'il luy fist. » L'expérience est présente dans les brochures de colportage, cf. Capilina, *Abrégé de divers jeux de Gobelets...*, [XVIII^e s.], p. 8 : « Jeu curieux pour faire que les chiens aillent pisser contre tous ceux qu'on voudra. » La recette suivante explique : « Pour faire éternuer ceux qui sont au Bal. »

⁵⁴⁹ Rabelais, *Pantagrue*, 1532, chap. xvii.

⁵⁵⁰ Léonard, *Codex Atlanticus*, f°958r; voir aussi Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*, f°31rv : « Pour rompre par grand merveille un bâton reposant sur deux verres sans les casser ni les fendre ».

⁵⁵¹ Le passage « affin que ne pensez qu'il y ait enchantement » est ambigu et peut signifier deux choses contradictoires. La première, au sens littéral, indique que Panurge n'est pas un sorcier ou un enchanteur : ses pouvoirs ne sont pas de cet ordre (se dédouanerait-il d'une accusation de connivence diabolique ?). Pour la seconde, il faudrait entendre « enchantement » dans le sens de truquage, tricherie ou manipulation... Nous concédons que cela n'a rien d'évident, mais au vu de la structure du passage nous sommes enclins à le penser. En effet, si enchantement il y avait, quel intérêt y aurait-il de passer le bâton à Eusthenes ? Au vu de la situation, il semble que Panurge invite un tiers pour renforcer l'effet et ne pas être soupçonné de manipulations ou de tricheries.

⁵⁵² Rabelais, *Pantagrue*, 1532, XVII, p. 111.

Passage délicat, ou la preuve de la victoire future est ramenée à un tour de physique amusante que Panurge garantit sans « enchantement ». Il faut en effet prouver que la merveille n'est pas le produit des diables, mais bien un phénomène licite, apte à faire foi. En seconde lecture, il est possible d'y voir une critique des signes merveilleux. On sait en effet que Rabelais s'éleva contre les « prognostications », toujours promptes à interpréter les phénomènes étranges, qui pullulaient à l'époque. C'est aussi le moment où la littérature polémique protestante utilisa massivement le recours à des arguments pointant le soubassement technico-illusionniste de certains miracles pour les condamner (cf. infra).

Ainsi, Panurge n'hésite pas à mettre ses vastes connaissances au service de ses buts (généralement, ses méfaits). Pourtant, Rabelais, médecin lui-même, n'a pas fait de Panurge un confrère, mais semble le rapprocher d'une figure alternative que nous connaissons bien : celle du chirurgien-barbier. Au XVI^e, les deux pratiques s'opposent, notamment par leur approche : l'une à dominance théorique (théorie sans pratique que dénonce Paracelse), l'autre, très empirique, à dominance pratique. L'épisode où Panurge ressuscite Epistemon qui a eu la tête tranchée⁵⁵³ pourrait être un des signes de ce statut. Cette merveille pourrait également faire référence à un tour classique de l'illusionnisme renaissant : le décapité ressuscité. Cet événement nous semble emblématique de la personnalité multiple de Panurge où se mêlent le charlatan et le chirurgien :

Ainsi doncques comme ilz cherchoient, ilz le trouverent tout roidde mort et la teste entre ses bras toute sanglante. Dont Eusthenes s'escrya. Ha male mort, nous as tu tollu le plus parfaict des hommes. A laquelle voix se leva Pantagruel au plus grand deuil qu'on veit iamais au monde : mais Panurge dist. Enfans ne pleurez point, il est encores tout chault. Le vous le gueriray aussi sain qu'il fut iamais. Et ce disant print la teste et la tint sus sa braguette chauldement qu'elle ne print vent, et Eusthenes et Carpalim porterent le corps au lieu où ilz avoient bancquetté : non par espoir que iamais guerist, mais affin que Pantagruel le veist. Toutesfois Panurge les reconfortoit, disant. Si ie ne le guerys ie veulx perdre la teste (qui est le gaige d'ung fol) laissez ces pleurs et me aydez. Adonc nettoya tresbien de beau vin blanc le col, et puis la teste : et y synapiza de pouldre de Aloes qu'il portoit tousiours en une de ses fasques : apres les oignit de ie ne sçay quel oingnement, et les aiusta iustement vene contre vene, nerf contre nerf, spondyle contre spondyle, affin qu'il ne feut torty colly (car telz gens il haysoit de mort) et ce fait luy fist deux ou troys poins de agueille, affin qu'elle ne tombast de rechief : puis mist à l'entour ung peu de unguent, qu'il appelloit resuscitatif. Et soubdain Epistemon commença à respirer, puis à ouvrir les yeulx, puis à baisler, puis à esterner, puis feist ung gros pet de mesnage, dont dist Panurge, à ceste heure il est guery asseurement⁵⁵⁴

Chirurgien, lorsqu'il nettoie soigneusement la plaie, lorsqu'il ajuste veine à veine et nerf à nerf afin de permettre le passage des flux, lorsqu'il recoud, suture... mais sans doute un peu charlatan et mystificateur, lorsqu'il décrit son onguent comme « resuscitatif ». Il est à noter que la braguette joue encore ici un rôle occulte et préserve la tête tranchée du pauvre Epistémon (notamment du froid... car la résurrection semble rendue possible par le fait que le corps est encore chaud).

Grâce à ses talents, Panurge sauve donc le personnage que tous aiment. Mais Rabelais opère-t-il une revalorisation du bateleur avec Panurge ? Oui et non. « Mis dans le monde en

⁵⁵³ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XX, p. 122 sq. : « Comment Epistemon qui avoit la teste tranchée, fut guery habillement par Panurge. Et des nouvelles des diables, et de damnez. »

⁵⁵⁴ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XX, p. 123.

position intermédiaire⁵⁵⁵ », selon le mot de Pic, Panurge est en perpétuelle balance, en constante oscillation entre Bien et Mal. C'est un homme de passions, mu par ses instincts. Fidèle à ses amis, admirablement dévoué, il est aussi toujours

subiect de nature à une maladie qu'on appelloit en ce temps là, faulte d'argent, c'est douleur non pareille : toutesfois il avoit soixante et troys manieres d'en trouver tousiours à son besoing, dont la plus honorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement fait, malfaisant, bateur de pavez, ribleur s'il y en avoit en Paris : et tousiours machinoit quelque chose contre les sergeans et contre le guet.⁵⁵⁶

Rabelais, sans concession aucune, lui réserve (tout du moins en apparence) des mots durs. Panurge est loin de la philosophie morale et de la vertu du citoyen que Pantagruel incarne. Homme des lisières et des pénombres, *salvatico*, il s'écarte de la voie du courtisan humaniste... Il est significatif que Panurge maîtrise aussi bien les langues (liées à l'« inspiration divine » et aux arts libéraux) que la pyrotechnie, dont Gargantua-Rabelais présente l'origine comme « suggestion diabolique⁵⁵⁷ ». Le rapprochement avec Ulysse n'est pas qu'une forfanterie : Panurge est bien homme de ruse, de *mètis*. Le couple qu'il forme avec Pantagruel est significatif : le géant fait office de sage⁵⁵⁸, Panurge de fou. L'un est roi, l'autre bouffon. Il est le *trickster*, le décepteur. Cet être qui perturbe l'ordre cosmique, joue des tours, crée et règle les conflits ; actif, tourbillonnant, débordant d'énergie et de *libido*, transgressif, indifférent au Mal et au Bien... qui apporte questions sans réponses et réciproquement. La rupture entre Boccac et Panurge est marquée. Il n'est pas réductible au bouffon vulgaire mais au contraire fait régulièrement montre de son *ingenio* et de sa subtilité.

En conclusion, si Panurge n'est pas à strictement parler une figure positive, il n'en demeure pas moins un personnage capital du *Pantagruel*. Il symbolise les ressorts d'une culture populaire, dont Rabelais est le chantre. Il en révèle sa créativité féconde.

Sa bouffonnerie pourrait n'être que le gage d'une liberté accrue, échappant par ce style à la censure⁵⁵⁹. Car, en définitive, Rabelais et Panurge se rejoignent sur de nombreux points (notamment biographiques, sur l'usage de la ruse et des langues, etc.) et il n'est pas à exclure que ce personnage soit le double (potentiel et fictif) de l'auteur⁵⁶⁰. Hypothèse faisant de notre bateleur la voix principale de Rabelais, ou mieux, le *masque* de ce narrateur-bonimenteur suprême.

Cette intrusion de Panurge en littérature (1532) amorce une inflexion dans la considération sociale accordée aux illusionnistes. Quelques années plus tard, Cardan (1550) vante également cet art tout en déplorant l'image négative qui lui est accolée. Voici venu le temps de la « respectabilisation ». Sur le plan social, des gentilshommes s'intéressent à cette pratique et des illusionnistes de cour deviennent familiers des princes (Juan Dalmau, Girolamo Scotto, Abramo Colorni, Luca Trono, etc.). Tandis que sur le plan théorique, on constate un tournant important au sein de la pensée didactique de l'illusionnisme (1580's).

⁵⁵⁵ Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, p.7-9.

⁵⁵⁶ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, XII, p. 72.

⁵⁵⁷ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, VIII, p. 40.

⁵⁵⁸ Rabelais, *Pantagruel*, 1532, IX : « Comment Pantagruel equitalement iugea dune controverse merueilleusement obscure et difficile si iustement que son iugement fut dit plus admirable que celluy de Salomon »

⁵⁵⁹ Bakhtine, *Rabelais*, p. 166.

⁵⁶⁰ C'est la thèse sérieusement défendue par Johanneau in Rabelais, *Œuvres de Rabelais*, 1823, t. III, p.275 sq.

4.2 Illusionnistes de cour : gentilshommes, magiciens et diplomates

4.2.1 Dalmau, gentilhomme & magicien des rois

Ce qui s'est appelé au XIX^e siècle magie « de salon », ou magie « de société » semble déjà exister à la Renaissance. On a vu que d'une manière générale, les accessoires et ingrédients mobilisés par la littérature des secrets pour ses tours (œufs, anneaux, lampes, mais aussi cartes, etc.) se prêtent particulièrement bien au contexte du repas. De même, ses farces (avec les plats) sont emblématiques d'une vision particulièrement conviviale et ludique du banquet. Avec Léonard de Vinci et Luca Pacioli (et les *Jeux de nature de Salomon*) on a pu voir comment les expériences de physique amusante avaient su trouver leur place dans les cabinets des princes.

Magiciens de cour, magiciens de salon : ces prestidigitateurs sont bien différents de l'escamoteur forain. Des gentilshommes s'intéressent en amateur à cette pratique (Agrippa d'Aubigné) mais surtout certains se « professionnalisent » et deviennent familiers des princes. Ils ont pour nom : Juan Dalmau, gentilhomme espagnol ; Girolamo Scotto, comte de Plaisance ; Luca Trono, gentilhomme vénitien⁵⁶¹ ; Francesco Somma, jeune noble napolitain⁵⁶² ou encore Abramo Colorni, ingénieur de cour. Dans le cadre de cette étude, nous ne pointerons que quelques-uns de leurs traits saillants.

Contemporain de Rabelais, le premier de ces artistes illusionnistes de cour dont nous ayons ample trace est l'espagnol Juan Dalmau. Les recherches illusiographiques récentes⁵⁶³ ont permis de dégager une figure assez claire de ce prestidigitateur. Sa présence prouvée dans les archives ainsi que dans les récits de bien des auteurs (Cardan, L'Aretin, Girolamo Ruscelli, Gabriele Salvago, Luis Zapata, Tommaso Garzoni, Fabrizio Campani, Della Porta, etc.) attestent sa grande popularité. Il fut rendu célèbre par les tours de cartes qu'il présenta en 1538 et 1539 au roi François I^{er}. Il est probable que l'illusionniste ait été invité par le roi de France au moment de la signature de la trêve avec son rival Charles Quint, le moment était aux réjouissances. Dalmau n'avait rien d'un forain. Les archives conservent en effet la mention de « domp Jouan Dalmau gentilhomme espagnol inventeur de plusieurs jeux de cartes subtilz dont souvent il donne récréation au roy [François I^{er}]⁵⁶⁴ ». En Italie, il est également proche de Charles Quint et d'Isabelle du Portugal, le couple impérial (1530's). Il se produit par ailleurs à Milan devant Francisco Sforza. Spécialiste de la magie des cartes, il sait donner l'impression qu'un même jeu est composé uniquement d'as, de cartes blanches, ou encore de rois. Il peut également retrouver un doublon dans un coing.⁵⁶⁵ On lui attribue aussi des tours incroyables comme transformer des oiseaux en gants avant de leur faire reprendre forme initiale. A Venise, sa tête serait tombée alors qu'il était chez le barbier, avant qu'il ne la remette tranquillement

⁵⁶¹ Les informations sont maigres sur Trono, et aucune des recherches n'est particulièrement concluantes, cf. Bombassei, « A short investigation on Luca Trono » ; Crimi, *Illusionismo e magia naturale nel Cinquecento*, p. 27.

⁵⁶² Garzoni, *Il Serraglio degli stupori del mondo*, p. 225 : « Francesco Somma Napolitano nobile giovanetto di 22 anni molto virtuoso, & di tali apparenze giocolatorie pratico fuor di modo ». Les informations nous manquent sur ce jeune artiste.

⁵⁶³ Sur Dalmau, voir Crimi, *Illusionismo e magia naturale nel Cinquecento* ; Taillefer, « Jehan Dalmau – A Spanish Conjuror at the Court of Francis I » ; Jiménez-Martinez, « Further Reflections on Joan Dalmau ». Toutes les informations biographiques présentées proviennent de ces travaux.

⁵⁶⁴ Paris, Archives nationales, J. 962.¹⁴, in Taillefer, « Jehan Dalmau », p. 105.

⁵⁶⁵ Zapata, *Miscelanea*, f° 401v (Madrid, Biblioteca nacional de España, ms. 2790) : « Hacia de una baraja de naipes á vista de todos á un tiempo, unas veces todos ases y otras todos blancas, otras todos reyes. [...] ábrele sin él tocarle y hallan el doblon en el membrillo » (édité par Taillefer, « Jehan Dalmau », p. 109-11).

sur ses épaules⁵⁶⁶. Même si rien ne l'atteste aujourd'hui, son statut de gentilhomme et sa présence dans de nombreuses cours laisse à penser qu'il fut également diplomate (comme le furent Scotto et Colorni). En effet, ces illusionnistes de cour sont nobles, ou à défaut se comportent comme des gentilshommes, frayant parmi les milieux diplomatiques. Ils sont courtisans, ambassadeurs, souvent espions.

4.2.2 *Scotto, illusionniste intrigant & diplomate sorcier*

Originaire d'Italie du Nord, Girolamo Scotto (c.1540-c.1600)⁵⁶⁷, comte de Plaisance (Émilie-Romagne), est un illusionniste qui se produisit dans les grandes cours européennes et exerça des fonctions de diplomate, durant toute la seconde moitié du XVI^e siècle. Sans chercher à reconstituer précisément sa biographie mouvementée, donnons quelques éléments permettant de se familiariser avec ce personnage.

Actif en France plusieurs années (1570's), on le croise par exemple le 31 décembre 1573, à Avignon en France, invité chez les Saint Jeurs, chevalier de l'ordre du roy où il réalise quelques tours et prédictions⁵⁶⁸. Mais c'est Théodore Agrippa d'Aubigné (1552-1630) qui nous en livre le témoignage le plus vivant. Dans une de ses (pseudo) lettres « à M. de la Rivière, premier médecin du Roy »⁵⁶⁹, l'écrivain confie avoir eu avec celui qu'il nomme « l'Ascot », « longue & privée fréquentation » à la cour du futur Henri IV. « Faisant tousjours faire de luy quelque conte admirable⁵⁷⁰ », il semble que Scotto soigne sa communication, faisant répandre

⁵⁶⁶ Jiménez-Martinez, « Further Reflecons on Joan Dalmau », p. 81.

⁵⁶⁷ Scotto est connu sous bien des noms en Europe (Scot, Scoto, Scotto, Scotti, il Scotto, l'Escot ou l'Ascot, etc. de même son prénom : Girolamo, Hieronimi, Hieronymus, Jeronimo, Jérôme, etc.). Il reste un personnage difficile à saisir. Les seules études récentes facilement disponibles sont celles de Mocella, « Sulle tracce di Scotto » et d'Hjalmar & Depaulis, *Enquête sur un escamoteur du début du XVII^e siècle* (à prendre avec précaution, car nous récusons l'assimilation de Girolamo Scotto à « T. L'Escot », arracheur de dents et auteur de la brochure *Les Fantasies de l'Escot*, 1621 ; « T. L'Escot » nous semble plutôt être « Thomas L'Escot, italien », auteur de *L'Alexis firmaco*, une autre brochure de secrets). Les études allemandes anciennes, par ex. Lochner, *Samlung merckwürdiger Medaillen*, p. 281-288 et 417-424, restent également très utiles (voir aussi les références supplémentaires données *infra*).

⁵⁶⁸ Perussis, *Histoire des guerres du comté Venaisin*, vol. 1, p. 157 : « An 1573 [...] le 31 Décembre [...] Jérôme Scot, chevalier de Plaisance, homme rare en divinations & en l'art illusoire, arriva alors à Avignon, & y fit des choses admirables. Madame de S. Jeurs, femme du chevalier de l'ordre, lui ayant demandé sa fortune, il lui répondit qu'elle mourroit avant son mari qui se remarieroit, ce qui lui déplut parce qu'elle aimoit son mari. L'hyver fut extrêmement doux. »

⁵⁶⁹ Aubigné, « lettre à M. de La Rivière », non datée, recueil Tronchin 152, f°191-93. Nous la donnons intégralement en Annexes dans l'édition Garnier, 2016, t. IV, lettre CLIX, p. 741-46. La mention d'une évasion d'Henri de Navarre nous pousse à dater les événements rapportés aux alentours de 1576, année marquée par sa fuite lors d'une chasse en forêt de Senlis. Ce qui correspond bien aux autres éléments dont nous disposons concernant Scotto sur cette période, en particulier son voyage en Angleterre en mars 1576 et son retour à Paris fin mai 1576 (cf. la lettre de Giovanni Francesco Morosini à la Seigneurie de Venise).

⁵⁷⁰ Aubigné, « Lettre... » (cf. Annexes). Parmi ces légendes, on remarquera que le tour fait au Cardinal Borromée (transformation du bréviaire en cartes à jouer) est le même que celui effectué par Trois-échelles (décrit par Bodin). Était-ce un motif emblématique ou bien y aurait-il eu confusion de la part de Bodin entre les différents artistes et histoires ?

Il n'est pas non plus à exclure que cet épisode constitue une forme prototypique et déformée d'une vieille histoire (attestée au XVIII^e) connue sous le nom « The Card spiritualized », « The Soldier Almanak » ou encore « La bible du soldat ». Un soldat accusé de jouer, se défend en expliquant que son « jeu de cartes est à la fois une bible, un almanach et un livre de prière ». Morceaux choisis de cette ambitieuse démonstration : « Quand je regarde l'As, je pense qu'il n'y a qu'un seul Dieu. Quand je regarde un Deux, je pense au Père et au Fils. [...] Quand je regarde une Dame, je pense à la Reine de Saba [...] le nombre de points dans un jeu de cartes : 365, soit le nombre de jours dans une année. [...] 52 cartes, soit le nombre de semaines en une année [etc. etc.] ». Pour l'influence de ce texte

à son sujet bien des légendes. A l'instar de Della Porta, il sculpte sa propre statue ou, à défaut comme on le verra, une médaille de bronze... Mais Agrippa ne veut parler que de ce dont il a pu être le témoin. Il commence par décrire sa capacité miraculeuse à sortir plusieurs habits d'une petite pochette (qu'il n'a qu'entrevu suite à un dîner chez le cardinal Luigi d'Este). Cependant, l'illusionniste est surtout spécialisé dans une cartomagie doublée de mentalisme, que l'écrivain nous relate en détail. Après avoir fait le coup de feu pour François IV de La Rochefoucauld (1554-1591), dans une affaire de règlements de comptes, une troupe de jeunes gens fougueux est invitée pour une soirée chez Suzanne de Lœuville. Scotto et d'Aubigné font partie de la bande. Bien évidemment, au moment de jouer, on demande à Scotto de divertir les gens présents. Son premier tour rappelle celui de Dalmau : des jeux neufs lui sont présentés et Scotto montre dextrement qu'ils ne sont composés que de Rois de trèfle, de Valets de Pique, d'As, etc. Homme de spectacle, l'Italien excelle dans sa discipline et émerveille son public. Le boniment est galant, propice à l'atmosphère d'un salon, d'une société de gentilshommes. Procédé classique, en badinant, l'artiste met une Dame en valeur :

il prit un jeu à la main[,] nous fit tenir au tour de la table vingt sept en nombre tant hommes que Dames. Je vous vais dit il[,] tous contreindre de penser une mesme carte, hors mis la plus belle de la compagnée qui en aura une à part : ce qui s'observa en la seconde de Chaumont belle par excellence qui avoit pensé un Roy de trefles. Tirez luy dit il[,] celle qu'elle a pensé[,] c'est à un Roy de trefle, elle ayant tiré et advoué⁵⁷¹

Nous ne savons pas exactement quels procédés sont utilisés par l'illusionniste. Mais il n'est pas à exclure que des mécanismes psychologiques plus ou moins subtils aient été mis en œuvre. En effet, d'Aubigné explique

Je veus dit l'Ascot que cette carte soit celle que tous penseront. *Elisez (Choisissez) donc sans communiquer l'un avec l'autre* : ma pensee fut d'un valet de piques : mais en considerant depuis que je l'avois veu entre les cartes que cet homme avoit renversees sur la table, je me mis à en choisir une aultre. Cet homme me prit le bras assez rudement : Vous avez pensé dit il un valet de pique, et maintenant vous changez à un autre ; n'abusez pas de ce que vous savez beaucoup. Pensate e fermatevi. J'advoue que cette parole me gela le sang.⁵⁷²

Si Agrippa a vu juste, la carte lui a bien été suggérée (« forcée ») en lui imposant subliminalement son image (cette méthode difficile est encore utilisé aujourd'hui par certains professionnels)⁵⁷³. Reginald Scot (1584) décrira aussi une méthode, risquée mais puissante, permettant d'identifier la carte pensée par un spectateur en suivant son regard⁵⁷⁴. Scotto semble suffisamment bon psychologue pour avoir perçu l'hésitation face à ce choix imposé. Au final, le magicien transformera les cartes qu'il fit prendre aux spectateurs en leur cartes choisies.

sur l'illusionnisme contemporain, cf. Billot & Guedin, *Prestidigitation, mille et une sources*, chap. « Sam the Bellhop », p. 283-286.

⁵⁷¹ Aubigné, « Lettre... » (cf. Annexes).

⁵⁷² Aubigné, « Lettre... » (cf. Annexes).

⁵⁷³ Sur la méthode de Scotto, un récit rapporté par Bodin permet d'éclairer ses faiblesses et semble confirmer la thèse d'un forçage psychologique : « Ce que toutesfois plusieurs sorciers font par intelligence secrette de Sathan, sans parler à luy : comme plusieurs ont veu l'Ascot des plus signalez sorciers de son aage : qui disoit les pointcs des cartes que chacun de ceux qui estoient presens pensoient. Mais un jour Pierre Capony, s'estant retiré de Florence en Angleterre, trompa l'Ascot, ayant dit à ceux qui l'Ascot devoit venir voir, qu'ils disent quelle carte ils prendroient auparavant que l'Ascot fut venu : ce qu'ils firent. Peu après, l'Ascot vint pour faire ses tours, et leur dist qu'ils pensassent chacun une carte, ils dirent qu'ils l'avoient pensé : alors il se trouva court et ne put rien deviner, jettant les cartes. Pierre Capony m'a raconté l'histoire. » (Bodin ajoute ce passage dans l'édition de 1587 de sa *Démonomanie*, f°153v).

⁵⁷⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 27, (trad. 2015, p. 418).

Comme on le voit, son charisme rude peut être effrayant pour les spectateurs. Il en faudrait assez peu pour qu'il ne soit considéré comme sorcier. On verra bientôt que certains ne se priveront pas de diaboliser Scotto. Aubigné lui-même doute sérieusement (« tels galands ne sont différents des sorciers que de noms »), d'autant plus que Scotto n'hésite pas à se vanter de posséder des « parfuns, pour affriander les plus subtils Demons »... On retrouve ici cette figure ambiguë d'un illusionniste-magicien de cour se jouant des frontières entre naturel et surnaturel, et construisant ce rapport magique particulier aux puissances occultes.

Un passage énigmatique de la lettre d'Aubigné permet peut-être d'éclairer le rôle de Scotto :

me tirant à part me dit que nous n'avions plus que trois jours pour enmener ce Prince qui se sauveroit heureusement, qu'il feroit la paix à Pasques prochaines [...]. Cette divination m'ayant aporté de l'estonnement il m'assura en disant que son Maistre l'estrangeroit s'il avoit servy d'Espion à aucun Prince, et qu'il estoit leur compaignon et bon amy.⁵⁷⁵

Henri de Navarre est alors piégé à Paris, sous l'étroite surveillance d'Henri III et de Catherine de Médicis. A mi-mot, on comprend que l'illusionniste souhaite l'aider pour qu'il puisse s'évader de la ville. Rusant, le futur Henri IV parvient en effet à s'échapper lors d'une chasse en forêt d'Halatte à côté de Senlis, début février 1576. Agrippa d'Aubigné le rejoint alors immédiatement. L'Ascot faisait-il aussi partie de l'expédition ?

Magiciens et illusionnistes entretiennent des liens de longue date avec l'escapologie. Une rumeur (rapportée par Cornelius Agrippa) veut que lors de la détention des fils de François Ier comme otages de 1526 à 1530 en Espagne, on ait fait venir un magicien allemand pour les faire évader en les transportant dans les airs...⁵⁷⁶ Si ce mode d'évasion semble peu probable, il est pourtant possible que l'on ait missionné un espion (magicien ?) pour remplir cette tâche.

Après cette évasion, Scotto passe rapidement la Manche pour se rendre à la cour de la reine Elizabeth I^{ère}. Le 30 mai 1576, l'ambassadeur de Venise en France écrit à la Seigneurie de Venise :

il y a deux ou trois jours, revint d'Angleterre dans cette Cour [à Paris] un gentilhomme Placentin nommé Geronimo Scotto, qui était auparavant à Venise, et doit être bien connu de vos Seigneurs, qui l'ont vu faire beaucoup de tours (*games*) avec des cartes, supposés être merveilleux, et grâce à cela il trouve la voie ouverte pour traiter familièrement avec les rois et les grands personnages, comme j'ai compris il en a aussi fait de manière très privée pour la Reine d'Angleterre durant le temps qu'il a passé dans cette cour.⁵⁷⁷

⁵⁷⁵ Aubigné, « Lettre... » (cf. Annexes).

⁵⁷⁶ Agrippa, *Opera...*, lib. V, epistola XXVI, p. 914: « Accersitus est è Germania non modicis sumptibus vir quidam daemoniorum, hoc est Magus, in quo potestas daemonum inhabitat, ut, sicut Jamnes et Mambres restiterunt Moysi, sic iste resistat Caesari persuasum enim est illis à patre mendaciorum, illum futurorum omnium prescium, arcanorum quorumcunque consiliorum conscium, ac deliberatarum cogitationum interpretem : tanta praeterea praeditum potestate, ut possit regios pueros reducere per aëra, quemadmodum legitur Abakuk ».

⁵⁷⁷ Lettre de Giovanni Francesco Morosini à la Seigneurie de Venise, Paris, 30 mai 1576 in *Calendar of State Papers Relating To English Affairs in the Archives of Venice*, vol. 7, p. 549-550, n° 657: "Giovanni Francesco Morosini, Venetian Ambassador in France, to the Signory. // It being my duty to advise your Lordships of all things which come to my notice, if they affect the service or interest of the Republic, I now wish to report that two or three days ago there returned from England to this Court a Piacentine gentleman named Geronimo Scotto, who was formerly at Venice, and must be well-known to many of your Lordships, who have seen him do many games with cards, supposed to be marvellous, and by reason of which he finds the way open to treat familiarly with Kings and all great personages, as I understand he has also done very privately with the Queen of England during the

Les tours de cartes apparaissent alors bien comme un divertissement de cour, qui permet d'établir un contact facile. La magie serait donc un outil diplomatique⁵⁷⁸. Le procédé sera également utilisé par Abramo Colorni.

Girolamo Scotto parcourt ensuite l'Europe pour réaliser diverses missions diplomatiques. En 1579, on retrouvera Scotto en Allemagne, chez l'archevêque-électeur de Cologne Gebhard Truchess von Waldburg (1547-1601). Le magicien lui aurait montré dans un miroir Agnes von Mansfeld-Eisleben (1551-1637), une chanoinesse protestante dont il tombe amoureux. Elle finira par le convertir au calvinisme, produisant un véritable électrochoc social qui conduisit à la meurtrière guerre de Cologne (1583-1588). Si les liens de Scotto avec Gebhard ne sont plus à prouver⁵⁷⁹, rien n'atteste cependant la réalité et surtout l'efficacité (quasi-surnaturelle) de l'apparition. Il nous semble plus probable que ce soit la rumeur publique qui ait cherché à expliquer son amour hérétique par le recours à la sorcellerie d'un étranger. En effet, dans son *De bello Coloniensi* (1584), Michaelis ab Isselt formulera sur le papier cette thèse juste après le début de la guerre en mêlant les tours de l'italien aux événements politiques⁵⁸⁰. Amuseur et diplomate, il n'est en effet pas certain que Scotto ait eu de réels pouvoirs de sorcier... Dans les années 1580, Scotto est encore mandaté dans divers cours européennes : Mantou, Fancfort sur le Main, Prague, évidemment, Danzig, etc.⁵⁸¹ Comme Dalmau, de multiples témoignages attestent que l'Italien était connu dans toute l'Europe. C'est d'ailleurs le premier prestidigitateur dont nous conservons encore le portrait. Maître en communication, il se fit en effet sculpter et fondre des médailles (**Figure 79 et Figure 80**) à son effigie en bronze (mais aussi une en or qu'il fit apparaître dans un pain !)⁵⁸² ainsi qu'un portrait en cire⁵⁸³ par Antonio Abondio (1538–

time he has been at that Court. // This person has told me that while he was conversing with the Queen about Venetian matters, she said to him these "precise words: "I do not know what offence I have done to that Republic that they have never chosen to send, an Ambassador to me alone [...]" // Although these words come through a person who may have added or omitted something, nevertheless, as he repeated them to me more than once, because I told him I did not believe that the Queen, who is esteemed to be judicious and prudent, would have said such words, she well knowing how much she was respected by the Republic, and as he affirmed that the words were uttered angrily, I would not fail to inform your Lordships, judging them to be worthy of great consideration. Paris, 30th May 1576" L'évocation d'un retour à la cour de France laisse entendre que Scotto y était avant, ce qui confirmerait son association avec « L'Ascot » et la datation des événements de la lettre début 1576 .

⁵⁷⁸ Pour l'anecdote, on soulignera la récente présence apaisante d'un magicien sud-coréen lors de la rencontre sous tension entre le président de la Corée du Nord, Kim Jong Un, et celui de la Corée du Sud, Moon Jae-in, le 27 avril 2018 à Panmunjom (Anna Fifield, « Did you hear the one about the North Korean leader, the \$100 bill and the trump card? », www.washingtonpost.com, 30/04/2018).

⁵⁷⁹ Diverses lettres l'attestent (cf. Bezold, *Briefe des Pfalzgrafen Johann Casimir*).

⁵⁸⁰ Isselt, *De bello Coloniensi*, p. 12 : « Venit eodem fortè fortuna Nigromanticus quidam insignis Italus, nomine Scotus. Hunc confestim in sui tutelam suscepit Coloniensis Archiepiscop. Gebhardus, plurimum illius illusionibus, spectaculis & phantasmatis delectatus. Maleficio istius Nigromantici, in amorem huius Agnetis praecipitatus esse dicitur : vt qui in speculo faciem illius, Electori adhuc ignotae, repraesentasset. Familiaritas huius Nigromantici passim nota est omnibus. Sunt tamen plures, ijque graues viri, qui quod per hunc Gebhardus in notitiam Virginis venisset, fabulam esse vulgi arbitrantur, cum iam ante illam Gebhardo cognitam fuisse affirmant. Vtvt est, hoc constat, conceptam semel flammam Coloniae tunc temporis familiaritate fotam increuisse. » (non daté : 1584 est la date de l'« Epistola Nuncupatoria » qui ouvre l'ouvrage, la publication est sans doute de 1586).

⁵⁸¹ Pour éviter de multiplier les références de sources, on renverra à Mocella, « Sulle tracce di Scotto » qui constitue une bonne introduction à ce personnage.

⁵⁸² Cf. Bechtold, "Hieronymus Scotus" et surtout Lochner, *Samlung merckwürdiger Medaillen*, p. 281-288 et 417-424 (gravure de la médaille recto-verso, p. 281 ; médaille en or, p. 420).

⁵⁸³ D'après Dawes (cf. Mocella, « Sulle tracce di Scotto »).

1591), portrait gravé également par Dominicus Custos à Augsbourg (1592, Figure 81), ou encore peint par Hans Hoffmann (1530-c.1592) à Nuremberg⁵⁸⁴.

En 1592, il sera ensuite invité par Jean-Casimir de Saxe-Cobourg à le rejoindre pour lui enseigner ses secrets, divertir sa femme Anne de Saxe-Coburg (1567-1613)... et probablement la guérir de son infertilité⁵⁸⁵. L'illusionniste se lie avec elle, il l'amuse de ses tours quand son mari la délaisse. Il lui en apprend même quelques-uns pour le plus grand plaisir de la cour. Proximité coupable : il semble l'avoir séduite, puis avoir joué les entremetteurs en la rapprochant du jeune Ulrich de Lichtenstein, qui devient son amant. L'année suivante, Jean-Casimir divorce de sa femme au terme d'un procès retentissant qui condamne les deux amants à mort. La peine sera ensuite commuée en réclusion à perpétuité. Encore une fois, une certaine dose de calomnie « utile » n'est pas à exclure de la part du pouvoir.

Qu'il en soit ou non directement responsable, Scotto sème les scandales sur son passage et semble jouer à plaisir de l'ambiguïté entre sorcier et illusionniste. Il n'hésite pas à délivrer régulièrement des prophéties qui semblent peser sur ses contemporains⁵⁸⁶.

Un autre illusionniste italien contemporain partage bien des traits avec Scotto : ambivalence morale, usage « social » des tours de cartes, diplomatie, espionnage et escapologie...

4.2.3 Colorni, manieur de cartes, ingénieur & terroriste

Même s'il reste très méconnu, l'aventurier juif mantouan Abramo (Abraham) Colorni (1544-1599) est l'un des plus emblématiques des derniers mages-ingénieurs de la Renaissance italienne⁵⁸⁷. Immortalisé par l'encyclopédiste et chanoine régulier de l'Ordre de Saint-Jean de Latran Tommaso Garzoni (1549-1589) dans sa *Piazza Universale* (1587), c'est une de ces figures fantastiques qui défient complètement nos catégories. Il anticipe d'un siècle tous les « aventuriers des Lumières » (Casanova, Cagliostro, le chevalier d'Eon, etc.) qui fascinèrent tant l'Europe.

Courtisan, ingénieur, inventeur, ambassadeur, Abramo Colorni fait partie de ces polymathes et aventuriers de la Renaissance qui traversèrent l'Europe en proposant leurs talents aux princes. Colorni n'a rien d'un bateleur ou d'un marginal, c'est au contraire un gentilhomme. Jeune, il épouse la fille d'une famille de banquiers juifs illustres. Il est d'abord accueilli à la cour des princes de Mantou, puis rejoint celle des Este de Ferrare, renommée pour accueillir tous les artistes, artisans, armuriers, artificiers, mages et charlatans. Plus tard, il sera accueilli à Prague et Stuttgart.

⁵⁸⁴ Murr, *Description du Cabinet de Monsieur Paul de Praun à Nuremberg*, p.6, « Tableaux » : « Hans Hofmann. // [n°] 32. Le portrait du Comte Jérôme Scoto. Aet. XXXXVII. Anno MDLXXXII. {en marge : haut : 2 pieds ; large : 2 pieds, 6 pouces} »

⁵⁸⁵ L'histoire est complexe et nécessiterait une étude spécifique. Pour un premier aperçu en français, on renverra à Delamarre, *Les Amours malheureuses d'Anne de Coburg*, (p. 42-98), version romancée mais confirmée par Anonyme, "Herzog Johann Casimir zu S. Koburg, seine Gemahlin Anna, der wunderbare Abentheuerer Jeronimo Scotto, Ulrich von Lichtenstein, und Herzog Christian zu S. Eisenberg." et Ludolphi, *De Jure foeminarum illustrium*, Appendix Prima, p. 13-17, « Nachricht von Bekändniss Herzog Johann Casimirs zu Sachs. Gemahlin der Verbaftung und ergangenen Sentenz." (l'histoire a été relatée maintes fois en allemand, par Köhler, etc.)

⁵⁸⁶ Par ex., en 1594, à Bamberg, une de ses prophéties est discutée au chapitre des chanoines par Neithard von Thüngen (Weiss, *Das exemte Bistum Bamberg*, p. 277).

⁵⁸⁷ Les informations biographiques sur Colorni sont tirées de Toaff, *Il prestigiatore di Dio* ; Jütte, *The Age of Secrecy*, chap. "Abramo Colorni, Professor of Secrets", p. 116-223.

Croisement de Fontana et de Scotto, Colorni semble le seul illusionniste de cour à avoir également été pleinement un ingénieur. Au XVI^e siècle, les magiciens, médecins, astrologues et autres « alchimistes de cour » jouent un rôle central de conseillers techniques, commerciaux ou financiers des puissants⁵⁸⁸. Le pouvoir temporel a passé un pacte avec les pouvoirs du secret. C'est l'époque où s'intensifie le système des privilèges (futurs « brevets ») mis en place par les princes européens pour attirer et retenir les ingénieurs et les inventeurs⁵⁸⁹. Machines et procédés techniques se développent et se raffinent alors, souvent sous le sceau du secret et de l'exclusivité.

Comme Fontana et les autres ingénieurs en quête de reconnaissance sociale, ce que revendique Colorni, c'est bien sa maîtrise de l'*ingenium*. Il se décrit lui-même comme un « homme ingénieux (*ingegnoso*), et incliné aux études des choses secrètes et futures.⁵⁹⁰ » Surnommé le « nouveau Dédale », en référence au célèbre ingénieur antique constructeur de statues vivantes, par son compatriote juif Angelo Alatrini⁵⁹¹, Colorni a un vaste domaine de compétences. Comme ses prédécesseurs, il exerce son ingéniosité sur bien des sujets. Il conçoit par exemple des machines de guerre (passage obligé de tout ingénieur renaissant). Comme Fontana, il s'intéresse de près aux outils de mesure, que ce soit pour mesurer le Monde⁵⁹² ou simplement la main (en vue de pratiquer la chiromancie)⁵⁹³. Également maître en perspective, il travaille sur l'art des miroirs⁵⁹⁴.

Pour Della Porta, le magicien est le ministre de la nature. Pareillement, Garzoni décrit son ami Colorni comme « *secrétaire de nature*⁵⁹⁵ », c'est-à-dire *dépositaire des secrets*. Une particularité qu'ingénieurs, magiciens et illusionnistes partagent. Car, bien plus que les inventions et les machines, ce qui fascine Garzoni, Rodolphe II et ses contemporains, ce sont ses tours de magie. Colorni n'a pas son pareil pour réaliser des tours de cartes, retrouver des pierres précieuses dans des noix, faire danser un anneau au son d'une guitare ou transformer un œuf en charbon devant le prélat de Ferrare⁵⁹⁶. Il ressort des témoignages que ce sont précisément ces tours qui le distinguent et le singularisent ou, pour le dire dans les termes du marketing contemporain, qui lui confèrent un « avantage concurrentiel ». La concurrence devait être en effet rude parmi les professeurs de secrets, faiseurs de merveilles et autres charlatans qui hantaient les cours.

Mais ce sont également ces effets magiques qui posent problème à Garzoni : ne serait-ce pas pure sorcellerie ? La religion de Colorni ne plaide pas en sa faveur : le stéréotype du magicien juif est tenace depuis le Moyen Âge. Devant l'insistance et les craintes de Garzoni, l'illusionniste finit par lui révéler quelques trucs⁵⁹⁷. Désormais l'esprit tranquille, le chanoine

⁵⁸⁸ Sur ce sujet, cf. Smith, *The Business of Alchemy: Science and Culture in the Holy Roman Empire* ; Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 19-20.

⁵⁸⁹ Cf., par exemple, Plasseraud & Savignon, *L'état et l'invention : histoire des brevets*.

⁵⁹⁰ Abramo Colorni, *Nova Chirofisionomia*, f^o 142v : « *huomo ingegnoso, et inclinato alli studi delle cose secrete et future* »

⁵⁹¹ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 58.

⁵⁹² Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 60.

⁵⁹³ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 79 : « *chiometro* ».

⁵⁹⁴ Garzoni, *La Piazza universale*, p. 883.

⁵⁹⁵ Garzoni, *La Piazza universale*, chap. « *Lettera scritta al sopradetto M. Abramo* », non pag. : « *unico al mondo secretario di natura, & Mastro di secreti pellegrini, & rari* ». Sur la notion de « secrétaire » au XVII^e siècle, voir aussi Accetto, *De l'honnête dissimulation* (1641).

⁵⁹⁶ Pour une analyse plus complète de son repertoire, cf. Pusterla, « *The Tricks of Abramo Colorni* ».

⁵⁹⁷ Garzoni, *La piazza universale*, p. 565 : « *anzi mi fece con inditii manifesti conoscere che tutte queste sue operationi sono per via di secreti occulti naturali de quali va poi con il mezzo del suo antico ingegno tuttavia* »

témoignera haut et fort de la non diabolicité des prestiges de son ami juif et de sa grande ingéniosité.

Colorni ne se limite pas aux tours de *close-up*, c'est aussi un escapologue. Garzoni dans la *Piazza universale* (1587) le décrit : « rompant les fers, brisant les portes, les dégonnant, traversant les parois, se débarrassant des chaînes et des cepts [aux pieds], avec tant de facilité » et vante « ce secret merveilleux qu'il a de se libérer en un tour de toute prison, même la plus forte, sans instruments visibles, directement. »⁵⁹⁸ Encore une fois, cet art ne lui est pas propre et semble se perdre dans les brumes du Haut Moyen Âge. Comme on l'a déjà vu, *Le Livre des arts et merveilles* présente une illustration d'hommes pris dans des cepts qui illustre probablement un tour de ce type. En effet, dès le début du XVI^e siècle, certaines brochures de la littérature des secrets dévoilent régulièrement comment se libérer une fois enfermé dans un sac, en utilisant un couteau dissimulé⁵⁹⁹.

L'évasion semble également un sujet important pour les ingénieurs militaires. Fontana accorde une attention toute particulière aux techniques d'escapologie. Il décrit divers outils de crochetage fort utiles dans ce cas⁶⁰⁰. Lui et Kyesser s'intéressent à toutes les compétences permettant ou de s'échapper, ou de prendre d'assaut une forteresse (cordes, échelles, crochets, etc.). L'ingénieur militaire propose même d'étudier les funambules et acrobates afin de tirer de leurs techniques et ustensiles des manières de s'évader⁶⁰¹. Toutes les disciplines peuvent être mobilisées et militarisées. Avec constance, les danseurs de corde fascinent les hommes de la Renaissance. Pacioli décrit⁶⁰² (v. 1496) leurs jeux improbables, en les envisageant sous l'angle de problème d'équilibre et de mécanique statique. Il les rapproche des expériences d'équilibres impossibles réalisables avec des objets quotidiens comme couteaux et assiettes. Cardan vantera leurs jeux périlleux parmi les merveilles de subtilité des bateleurs. La notion de jeu de passe-passe a en réalité une double acception : celle de la balle qui passe et passe sous les gobelets, apparaissant et disparaissant, mais aussi celle de l'acrobate qui sans cesse passe et passe sur son fil en défiant le vide. Il semble que ces deux éléments se soient d'ailleurs parfaitement conjugués chez certains artistes. Le prestidigitateur Horatio Gallasso (actif en Italie fin XVI^e), par exemple, était également funambule. On verra encore plus tard que ce type de spectacle ne laissera pas non plus indifférents les démonologues comme Wier rapportant avec délectation les exploits de Venetianello.

Ainsi, précédé par sa réputation d'escapologue, Colorni est missionné par Alphonse II d'Este à la cour de Prague. Le frère de Rodolphe II vient d'être fait prisonnier en Pologne par

inventando cose nove stupendissime, & quello che piu importa, lecite ad ogni huomo da bene, & senza niuna sorte di scropulo »

⁵⁹⁸ Garzoni, *La piazza universale*, cap. « Lettera scritta al sopradetto M. Abramo », [f°11r] : « con tanta facilità, rompendo i ferri, spezzando le porte, disserrando i gangheri, sbucando i parieti et portando via cathene et ceppi [...] {Alludesi a quel secreto mirabile, ch'hà, di liberarsi in un tratto da ogni prigione, benché fortissima, senza instrumenti visibili e per via diretta [...] } »

⁵⁹⁹ *Opera nuova, dove facilmente potrai imparare più giuochi di mano...*, [ca. 1520] : « prima a ligare uno omo con le braccia di drieto con un laccio, et così ligato metterlo in uno sacco et da lui medesimo si scioglierà le mane et dal sacco... » (Crimi, *Illusionismo e magia naturale*, p. 139) ; *Sensuyuent recettes bonnes & utiles*, [ca. 1530], p. 6 : « Pour faire que quant ung homme auroit estachez les bras ensemble de long avec une corde & ainsi lye seroit mis en ung sac large. » ; Francesco da Milano, *Opera nuova non più vista et nuovamente posta in luce*, [ca. 1550] : « A legar uno omo con le mani de dietro et dapoi legalo in uno sacco, et da lui medesimo si scioglierà et uscirà fuori. » (Crimi, *Illusionismo e magia naturale*, p. 188).

⁶⁰⁰ Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 35v-36r.

⁶⁰¹ Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 9r, 33v-34r.

⁶⁰² Pacioli, *De Viribus quantitatis*, f° 202v-205v. Cf. Aceto, *Jouer en temps de guerre*, p. 228-232.

les hasards de la guerre. Il doit mettre au point un plan d'évasion pour sortir le jeune homme de ce mauvais pas. Arrivé à Prague début mai 1589, il ne pourra rencontrer l'empereur qu'en juillet. Le projet d'évasion est repoussé, puis oublié.

Comme Scotto, Colorni joue un rôle d'ambassadeur-espion. Mais il va encore plus loin en forgeant les outils de cette discipline de l'ombre. A Prague, il édite la *Scotographia*, un traité de cryptographie destiné « aux agents [secrets !?] des Princes⁶⁰³ » et dédié à Rodolphe II. Raffinement suprême, il y a en réalité deux éditions, identiques quant au contenu mais distinctes sur la forme⁶⁰⁴. La première est in-4°, destinée aux bibliothèques. La seconde est de toute petite taille (116 mm x 66mm), au format italien. Tenant dans la main, il est aussi facile à dissimuler qu'à transporter. Cette problématique cryptographique est présente chez tous les scientifiques, magiciens, voire écrivains polymathes de la Renaissance. Très nombreux sont les ouvrages consacrés à décrire des codes et moyens d'occultation. Généralement, les préoccupations hermétistes ne sont pas étrangères à cet engouement : magie et technique se mêlent. La cryptographie n'est que l'autre face de l'herméneutique. L'une cache, l'autre révèle. Mais elles forment la même opération fondamentale réversible, le flux et reflux de l'obscurité du signe. Le chemin montant et descendant est un et le même : nécessité des contraires.

A la fin du XVI^e siècle, Rodolphe II a fait de Prague une ville cosmopolite, imprégnée de magie et de charlatanerie, véritable chambre des merveilles à ciel ouvert. Anecdotique mais révélateur, Colorni est un expert en antiquités et surtout un collectionneur de médailles, passion qui lui ouvre les portes du cabinet de Charles-Emmanuel Ier de Savoie à Turin⁶⁰⁵. Sur ce point, Colorni révèle une complexité qui dépasse celle de l'ingénieur, pour le situer dans l'écosystème des cabinets de curiosité en vogue à cette époque. La rencontre avec l'empereur ne pouvait donc être que cordiale, l'Italien semble lui avoir offert certaines de ces pièces antiques⁶⁰⁶. Vestiges de l'Antiquité, les médailles étaient un des éléments de ces cabinets. Sachant Colorni traducteur du traité magique *La Clavicule de Salomon*, on peut également faire l'hypothèse d'une dimension occulte des médailles et *a fortiori* des anneaux. Rodolphe II, passionné (hanté !) de magie est lui-même possesseur d'anneaux magiques (retrouvés lors de l'ouverture de sa tombe).

Encore une fois, si bien des sujets intéressent l'Empereur, ce qui retient son attention, ce sont les tours. Colorni rapporte dans une lettre au duc de Ferrare : « Mais par-dessus tout, à chaque fois, il a voulu voir des tours (*giochi*) nouveaux, alors je me suis ingénié à trouver des choses nouvelles⁶⁰⁷ ». Passionné d'occulte, l'Empereur veut connaître tous les secrets. L'illusionniste les lui révèle de bonne grâce⁶⁰⁸, les sacrifiant à l'intérêt supérieur du Prince. A moins que ce ne soit pour le sien propre, puisqu'il est logé aux frais de l'Empire⁶⁰⁹...

⁶⁰³ Colorni, *Scotographia*, f°4v : « in piccol volume a fin che dia maggior commodità a gl'agenti de' Principi [...] di poterlo haver sempre appresso et tenerlo per maggior sicurezza occulto ».

⁶⁰⁴ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 171-73.

⁶⁰⁵ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 62.

⁶⁰⁶ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 148.

⁶⁰⁷ Lettre de Colorni au prince et duc de Ferrare, Prague, 29 nov. 1588 (Jaré, *Abramo Colorni*, 1891, p. 30) : « ma sopra tutto ogni volta ha voluto vedere giochi nuovi, del che mi sono sempre ingegnato di trovare cose nuove ».

⁶⁰⁸ Lettre de Colorni au prince et duc de Ferrare, Prague, 28 nov. 1588 (Jaré, *Abramo Colorni*, 1891, p. 28) : « cioè diletandosi pur tuttavia di vedere alcune mie inventioni delle cose mathematiche et della scienza delli specchi poi d' alcune vantaggiose arme trovate da me, et altre cose simili ; poi mostra di più ricevere gran diletto della cosa dei giuochi et tuttavia sta aspetando di vederne de nuovi di maniera che sempre sto con il pensiero a inventare cose nuove, et ogni volta dopo l'havergli fatto vedere i giochi, chiedemi con molt'affetione ch'io gli mostri il modo il che subito fo »

⁶⁰⁹ Jaré, *Abramo Colorni*, 1891, p. 12.

Dans ce milieu interlope pragois, la guerre des magiciens fait rage. On rivalise d'ingéniosité pour s'attirer les faveurs impériales. A Prague, alchimistes et souffleurs sont attelés à leur fourneaux sans relâche. Ils sont nombreux. Sendivogius aurait réalisé une transmutation devant Rodolphe. Plusieurs fois arrêté, il s'échappe sans cesse : un autre escapologue. Un émule jaloux, Müller von Müllenfels (c.1578-1606)⁶¹⁰, ex-barbier et charlatan, reproduit la merveilleuse transmutation à la cour de Prague en utilisant un creuset truqué. Mieux, il réalise pour la première fois dans l'histoire le tour du fusillé vivant. L'homme est habile est change la balle contre du papier⁶¹¹. Ces tours le font anoblir en 1603⁶¹². Mais la roue de la fortune tourne rapidement et il sera pendu trois ans plus tard.

Comme on le constate, les liens entre alchimie et illusionnisme ne sont pas absents⁶¹³. Autre cas : l'alchimiste Marco Bragadino⁶¹⁴ qui finira décapité à Munich en 1591 pour escroquerie. Ne s'était-il pas « formé » aux cotés de l'illusionniste Girolamo Scotto à Venise vers 1573-74⁶¹⁵ ? N'avoua-t-il pas avant de finir sur le billot qu'il n'avait jamais réussi à faire de « projection », i.e. de transmutation et « que tout n'était que tromperies et tours de souplesse manuelle (*ingani e destrezza di mano*)⁶¹⁶ » ? Le Sénateur Andrea Morosini (1558-1618) revenant sur l'épisode de la transmutation réalisée devant les vénitiens déclare que Bragadino avait usé de « prestiges » ... et surtout de canaux dissimulés pour ajouter l'or⁶¹⁷.

⁶¹⁰ Ripellino, *Praga magica*, p. 148 pour une rapide esquisse. Voir surtout l'édition de son procès donnant des indications biographiques plus précises : "Aussage hanns Heinrichs von Müllenfels, galschen Goldmachers, der zu Stuttgart gehängt worden. Ex originali" (in Gottlieb von Murr, *Litterarische Nachrichten zu der Geschichte des sogenannten Goldmachers*, p. 54-79).

⁶¹¹ Gottlieb von Murr, *Litterarische Nachrichten zu der Geschichte des sogenannten Goldmachers*, p. 56 : « Weilen nun Er Müllenfels damals von unserm gel. Fürsten und herrn nicht zum Diener angenommen worden, sey er hin und her vagirt, nach Prag gezogen, daselbsten ausgegeben, wie er eine kunst künner, dass einer Schussfrey sey, item andere künste mehr, darauf seiner Diener einer zween Schüss ausgehalten, er habe aber durch sondere geschwinde Practik die fürgewiesene Kugel nit, sondern nur Papier geladen, welches ihme keinen Schaden gebracht, also aus solche und andre mehr vorgegebene künste, und ferner beschehener Bertröstung wegen, habe ihr Kay[serliche] May[estät] Ihn geadelt, Es seye aber von ihm alles mit lauter Betrug zungen, und die Kunst nichts gewesen. » Ripellino rapporte que la balle était faite dans un amalgame spécial qui se désagrègeait dans l'air. En l'absence d'éléments supplémentaires, nous suivons la source primaire.

⁶¹² La lettre d'annoblissement est éditée par Bauer, *Die Adelsdocumente österreichischer Alchemisten*, p. 47-51.

⁶¹³ Voir aussi la dénonciations des fraudes chez Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, liv. XIV.

⁶¹⁴ Sur Bragadino, cf. Striedinger, *Der Goldmacher Marco Bragadino*.

⁶¹⁵ Lettre d'Alessandro Crispo au duc Wilhelm V de Bavière, Venise, 2 déc. 1589 (Striedinger, *Der Goldmacher Marco Bragadino*, n° 315, p. 289) « Li discorsi che sopra ciò si fanno sono bellissimi, ma temo di non noiar V. A. con la longhezza. Quest'huomo fu 15 anni sono mio amico et conversavamo insieme, lo Scotto famoso, egli et io. È da poi stat 'in Francia et è divenuto meraviglioso se non per altro per haver propalato ad una Republica quello che ogni uno cerca di tener occulto. » D'autres sources attestent la présence de Girolamo Scotto à Venise à cette époque.

⁶¹⁶ Lettre du duc Wilhelm V de Bavière à Alessandro Crispo [à Venise], Munich, 5 avril 1591 (Striedinger, *Der Goldmacher Marco Bragadino*, n° 371, p. 323) : "confessa et conferma che non ha mai saputo fare niente in examiner l'oro, nè fare proiitione in oro in simil cosa niente del mondo, e che tutto erano ingani e destrezza di mano" (voir aussi la pièce n° 252, p. 227).

⁶¹⁷ Morosini in Paruta, *Degli storici delle cose veneziane... tomo VII* (cité par Striedinger, *Der Goldmacher Marco Bragadino*, n° 443, p. 364-65) « Venetias accessit. [...] Alii novitate rei, alii curiositate, alii demum (eorum praesertim, qui sibi familiaritate juncti erant) spe ducti, domum frequentare, quacumque per urbem incederet, ad eum visendum omnes certatim confluere. Tantam expectationem cum sustinere amplius non posset, artis, quam profitebatur, periculum facere ab amicis coactus, id callide adeo atque egregie in privatorum aliquot patriciorum aedibus praestitit, ut vere aurum conficere multi opinarentur; licet postea fistulas quasdam auri ramentis infertas ita manicis adhibuisse compertum fuerit, ut ex iis, quantum sibi videretur, in vasculum coniecto, mercurio evanescente, exigua auri virgula emergeret. Nec privatorum oculos tantum perstrinxisse contentus, in publicum quoque irrepsit, coram Principe et Consiliariis iisdem praestigiis usus. Quam etiam grana quaedam materiae cujusdam exhibuit, quae in aerarium illata, plerosque eodem errore involvit, ut metalla cuncta in aurum vertendi

Colorni est aussi pris dans ces rivalités. Tandis que les prouesses du miroir magique de « lo Scotto⁶¹⁸ » fascinent Rudolphe ; l'ingénieur lui propose de voir quelque chose d'encore plus incroyable. Il met alors au point une caissette dans laquelle on peut voir successivement de 6 à 8 images. Les apparitions se font grâce à un miroir (et probablement une plaque tournante plus ou moins dissimulée)⁶¹⁹. Les merveilles cristallisent passions et recherches, elles constituent un enjeu politique et esthétique. Rappelons deux faits déjà exposés : 1) les chambres de merveilles jouent un rôle clef dans la conception du pouvoir impérial (chap. 3.5.2), 2) l'animation est la question artistique centrale qui s'y pose (chap. 3.1). L'illusionnisme synthétise ces deux conceptions dans son artificiel *pouvoir d'animation*. Ainsi, on peut se demander si cet art ne constitue pas la part manquante, vivante et active, des chambres des merveilles ? Impossible à réifier, l'expérience magique instaure un espace qui n'est pas muséal et fait de la chambre un laboratoire. En cela, Colorni et Della Porta sont frères. On comprend aisément que cet art ait pu fasciner l'Empereur. Pour Bredekamp, la totalisation opérée par les chambres des merveilles peut se symboliser par la chaîne « forme naturelle – sculpture antique – œuvre d'art – machine⁶²⁰ ». L'illusionnisme est du même ordre que la machine : il manifeste la folle possibilité de falsification artificielle de l'âme du monde.

Toutes ces inventions ludiques nous rendent évidemment Abramo Colorni extrêmement sympathique. Mais, c'était sans compter une ombre au tableau car, comme pour Fontana, son *ingenium* est avant tout militaire. Les Princes n'ont pas tous l'exaltation de Rudolf II pour les curiosités merveilleuses. Ainsi, l'autre facteur de succès de Colorni auprès des Princes sont ses capacités d'artificier et de pyrotechnicien. Son arquebuse à répétition fait forte impression. A Stuttgart, en 1597 il façonne des instruments de musique transformables en armes. Idéal pour tendre un piège : en un clin d'œil on peut faire d'un orchestre un peloton d'exécution⁶²¹. Alors que la dissimulation toute illusionniste des procédés avaient généralement pour but d'accroître la surprise et le choc merveilleux, elle vient ici servir l'efficacité cruelle des luttes de pouvoir. Mieux, ou plutôt pire, l'ingénieur propose au Conseil des Dix de Venise, puis à César d'Este,

artem obtinere eum arbitrentur; reique fama per Italiam non modo, sed extra quoque vagaretur. [...] Verum quamprimum ea de re in Senatu relatum; statim viri audacia ac fraus detecta perspectaque est »

⁶¹⁸ Evans, *Rodolfo II d'Asburgo*, p. 288-89, 304, 325 cité par Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 158-164, cf. aussi notes 39 p. 265 pour une discussion sur les différents « Scotto » présents à Prague : l'« écosssais (scotto) » Edward Kelley et Alessandro (Girolamo ?) Scotto, arrivé à Prague en 1590. Serait-ce une référence au miroir que G. Scotto a montré à Gebhard en 1579 (et dont la légende se diffuse peut-être via un ouvrage comme celui d'Isselt, *De bello Coloniensi*, ca. 1586) ?

⁶¹⁹ Lettre de Colorni aux prince et duc de Ferrare, Prague, 29 nov. 1588 (Jaré, *Abramo Colorni*, 1891, p. 30-31) : « trattandomi poi un giorno della scienza delli specchi, mi vene a dire che lo Scotto facea vedere certe imagine in un specchio et che ciò gli pareva cosa molto miracolosa, onde io risposi che mi dava l' animo di trovare più bella via di quella ; et mostrando che gli seria stato caro, mi son industriato di trovare una assai bella inventione d'una Cassetta quale non à altro dentro che un specchio, et serve in questa maniera ; che s' alcuno vorà vedere quai si voglia persona di tutta la sua famiglia [p. 31] viva o morta senza altra cerimonia aprendo detta casetta si vedrà chiaramente nello specchio quella imagine ; poi tornandola a serare si adimanda a quel tale se vol vedere altra persona di sua famiglia, et dicendo di si et elle vol vedere un' altro tale, tornasi ad aprire la casetta, et si truova che la prima imagine si è partita et che è venuto l'altra cesta, et questo si può fare sin a otto volte mutando tuttavia diverse imagine, et anco se volessimo tornare a vedere alcune delle prime gia viste tanto si potrà fare. Questa casetta mostrò che gli piacesse sommamente, et con tutto ciò io dissi che arei migliorato assai in un' altra, poi che sempre si va migliorando agiungendo di più, onde mostrando che gli seria assai caro, hora sono atorno a fabricarne un' altra »

⁶²⁰ Bredekamp, *Machines et cabinets de curiosités*, p. 38.

⁶²¹ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 196-97.

de leur donner les moyens de mettre en place les « tromperies les plus occultes et infaillibles »⁶²². Il ne s'agit rien de moins que l'invention du terrorisme d'état. Des explosifs dissimulés dans des paniers ou à même les vêtements, inodores, indétectables, peuvent être laissés dans des lieux publics (églises, palais, places...) et causer des dommages irréparables. A la *dissimulation des forces* opérée par l'ingénieur correspond celle de l'agent secret et de l'illusionniste.

Colorni est un vendeur de secret, et tout particulièrement ceux ayant trait à l'artillerie et à la pyrotechnie. Dans l'Europe de la fin du XV^e siècle, l'intensification de l'usage d'armes à feu entraîne une forte demande en poudre et par conséquent en salpêtre, un de ses constituants principaux. La maîtrise de sa production va être vitale pour les états. Déjà au XV^e siècle, Kyeser proposait à son commanditaire une méthode rudimentaire de production de salpêtre⁶²³. Colorni ne fait pas autre chose et dit avoir une méthode secrète. Cette déclaration lui attire immédiatement les faveurs des Princes, mais va le conduire à sa perte⁶²⁴. Il est bientôt incarcéré à Stuttgart par Frédéric I^{er}, duc de Wurtemberg, mais s'obstine à lui refuser son secret. A la mort de son protecteur Alfonse (†1597), Colorni a décidé de rester fidèle aux Este. Fidèle, également, à sa réputation, il semble s'être évadé de la forteresse au printemps 1599, grâce à un explosif silencieux⁶²⁵ ! Malgré cette évasion brillante, il ne verra jamais finir l'année. Il est assassiné en novembre par un marginal juif italien, sans doute missionné par le duc de Wurtemberg⁶²⁶.

Ces éléments biographiques nous rendent également plus compréhensibles certaines déclarations angoissées du démonologue et procureur général de Lorraine Nicolas Rémy, face aux revendications de certains ingénieurs militaires :

A ce propos, un incendie aussi soudain et aussi rapide provoqué par le démon n'est pas de nature à nous étonner beaucoup. Car notre temps connaît également des hommes qui sont très habiles à provoquer des incendies. Et je ne veux pas parler des techniciens et spécialistes en poudre à canon ou en d'autres substances inflammables de même genre, par lesquelles nous voyons des édifices entiers s'enflammer et se détruire d'une manière extrêmement rapide : tout cela n'est que du banal quotidien. Je veux bien plutôt désigner une méthode et une manière plus secrète qui dépassent l'entendement humain. Il y a un an, il se trouva dans l'entourage d'un prince un baron d'origine germanique mais je ne veux pas donner son nom ni celui du prince, bien que la chose me soit facile. Ce baron se vantait d'avoir à sa disposition une substance d'un pouvoir tel que s'il la répandait sur quelques maisons, la cité [...] serait livrée tout entière au feu et aux flammes, et cela bien des jours après son départ. [...] Il s'agit donc bien d'une invention abominable et détestable.⁶²⁷

A la Renaissance, l'artillerie est majoritairement considérée comme un art diabolique. Plus généralement, Delrio, dans *Ses controverses et recherches magiques* (1599), accorde aux magiciens et aux démons des compétences d'ingénieurs militaires. Listant leurs méfaits possibles, il associe pyrotechnie et sorcellerie⁶²⁸, décrit la manière dont ils peuvent procéder à

⁶²² Jarè, *Abramo Colorni*, 1891, p. 48-49 (« oculitissimi et infalibili inganni ») ; Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 203-206.

⁶²³ Kyeser, *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 106v.

⁶²⁴ Sur cet épisode de la production de salpêtre, cf. Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 206-210.

⁶²⁵ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 214-15, 220.

⁶²⁶ Toaff, *Il prestigiatore di Dio*, p. 224-25.

⁶²⁷ Rémy, *La Démonolâtrie*, II, 13, p. 253.

⁶²⁸ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, §4, p. 168.

des évasions⁶²⁹ ou encore « faire lever les sièges de devant les villes, les prendre d'assaut⁶³⁰ ». Ainsi, cadre démonologique et technique se répondent. S'il s'agit surtout d'une critique de la technique par le théologique, il n'est pas à exclure que la récupération se fasse aussi en sens inverse, par la mobilisation d'un imaginaire démoniaque comme une force supplémentaire (psychologique) disponible à l'ingénieur... ou à l'illusionniste, comme en attestent tant de recettes d'incombustibilité et d'inflammation magiques.

4.3 La naissance théorique de la prestidigitation (1580's)

4.3.1 Revalorisation de la pratique et renouveau techno-scientifique

Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, s'amorce un profond mouvement de renouveau techno-scientifique⁶³¹. La pratique connaît une importante revalorisation. Bien avant Karl Marx ou Simone Weil, Vésale déplore dès la préface de son *De humanis corporis fabrica* (1543) les dommages causés par la séparation du manuel et de l'intellectuel. Depuis longtemps, en effet, s'opposent médecins-physiciens (formés dans les universités) et barbiers-chirurgiens « empiriques » (souvent arracheurs de dents et bateleurs). En 1556, Georgius Agricola publie son *De Re Metallica*, premier ouvrage consacré aux techniques minières. Sous l'impulsion des artisans-ingénieurs, le champ théorique s'élargit et se recompose. Dans ses *Discours admirables* (1580), se faisant la voix de l'esprit du temps, Bernard Palissy attaque – au nom de la pratique et de l'expérimentation – les purs théoriciens sorbonnards⁶³². Les arts mécaniques (*ig-nobles* !) forcent la porte du sanctuaire des savants. La contestation joue sur le plan pratique mais également sur le plan symbolique : contre l'hermétisme et la puissance du secret, se fait jour une revendication pour une science ouverte, publique et utile à tous.

Ce rejet du secret et cette ouverture vers les arts de la dextérité manuelle, combinée à la fascination pour les expériences subtiles et magiques (diffuse littérature des secrets et sommes formalisées comme Cardan, *De subtilitate*, 1550 ou Della Porta, *Magia Naturalis*, 1558), nous semble avoir constitué le terreau technique et social favorable à la constitution disciplinaire de la prestidigitation. Étant donné notre acception large du concept d'illusionnisme, nous employons ici, à dessein, le terme « prestidigitation » pour bien marquer cette forme moderne d'art du divertissement, caractérisée par les manipulations d'objets et le recours à des appareils dédiés (et truqués).

A partir de la deuxième moitié du XVI^e la notion de « *giuochi di mano* », « jeux de main » se répand dans les titres des opuscules de quelques pages vendus par les camelots et les professeurs de secrets⁶³³. Leur titre générique d'« *Opera nuova* » illustre bien l'appétit de nouveautés et de surprises propre à l'époque. On y trouve les premières descriptions imprimées

⁶²⁹ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, §7, p. 169. Bodin rapportait aussi que les sorcières étaient maîtresses en évasion (Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°141r. : « Et de fait dextournant la veue de l'autre costé, elle osta les fers de ses bras : ce qui estoit impossible par puissance humaine. »).

⁶³⁰ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, §8, p. 169.

⁶³¹ Sur cette question, cf. Rossi, *Les philosophes et les machines*, chap. I, « Arts mécaniques et philosophie au XVI^e siècle ».

⁶³² Rossi, *Les philosophes et les machines*, p. 5-6.

⁶³³ Pour exemple : avant 1550 : *Opera nuova, dove facilmente potrai imparare più giuochi di mano...* [c. 1520] ; après 1550 : *Opera nova non piv vista, nella qual potrai facilmente imparare molti bellissimi giuchi di mano ...* [1563] ; *Opera nova nella quale potrai facilmente imparare molti bellissimi giochi di mano...* [1578] ; *Libretto de Secreti nobilissimi, et Alcuni giochi con destrezza di mano, cose vere, & sperimentale...* A Instanza de Horatio Napolitano, giocator di Mano, 1585 ; *Vago fioretto di giuochi bellissimi, di destrezza di mano...* [1609].

destinées au grand public de tours de cartes (brochures datées de c.1570 – révélant les secrets de G. Scotto , ainsi que celles de Galasso en 1593 et 1598)⁶³⁴. Sachant que cet objet est devenu l’outil principal du prestidigitateur contemporain, cette apparition est centrale dans la construction de la discipline. Même si Dalmau était connu pour présenter ses tours de cartes depuis les années 1530, c’est le moment où les cartomagiciens se multiplient dans les récits des contemporains.

Bien que toute datation puisse être sujette à caution, les années 1580 nous semblent un moment d’inflexion profonde qui marque la *naissance de la théorie didactique de la prestidigitation*.

4.3.2 Le recueil d’un artisan, prestidigitateur amateur (1581)

Le *Recueil de recettes et secrets concernant l’art du mouleur, de l’artificier et du peintre*, conservé à la BnF, se fait écho de cette proposition (édité en Annexes). Ce manuscrit, rédigé vers fin 1581 par un artisan toulousain anonyme, est prolix en recettes pratiques de toutes sortes (plus de 500), sans liens avec la tradition hermétique⁶³⁵. Parmi la description de ces techniques artisanales, une douzaine concerne plus particulièrement la prestidigitation (certaines semblent expliquées pour la première fois, notées : *) :

« - Cousteau pour couper le nez ou un doigt ; - Pour rallumer une chandelle estainte entre les mains sans souffler ; - Pour fayre sembler a quelqu’un qu’il aura une piece d’argent au front ; - Pour fayre sortir du front de quelqu’un du sang ou du vin ou d’une muraille* ; - Pour fayre fondre ou transmuier une bague mise dans une boîte.* ; - Pour fayre soubstenir un seau d’eau sur la poincte couchée de trois cousteaulx sans toucher à terre ; - Pour faire bouillir sans foeu dans de l’eau froide un œuf ; - Pour faire sortir les connils d’un terrier ; - Pour fayre transmuier du bled d’un vaisseau à aultre* ; - Pour fayre transmuier une boule en un dé à coudre subtil*⁶³⁶ » ainsi que quelques énigmes, paris et farces plus ou moins amusantes.

Contrairement aux explications lapidaires de la littérature des secrets, les descriptions sont amples et précises. Fait notable, elles sont illustrées de schémas techniques. On trouve par

⁶³⁴ Invention à relativiser car on trouve les premières mentions d’une utilisation magico-ludique des cartes à jouer dès la deuxième moitié du XVe siècle, sous la plume de Luca Pacioli dans son traité de mathématiques pour les étudiants de Pérouse, rédigé en 1477 (partiellement édité et commenté par Bressanini & Toniato, *I giochi matematici di fra' Luca Pacioli*).

⁶³⁵ Paris, BnF, français 640, 171 f°. *Pour sa localisation* : nombreuses mentions précises de la ville de « Tholose » et de ses environs (f°16v, 20v, 84r, 69r). *Pour sa datation* : écrit en gothique cursive, caractéristique du XVI^e siècle, le manuscrit semble pouvoir être daté plus précisément de fin 1581. La seule date utilisée dans le texte est en effet « septembre 1581 » (f°9v), qui revient à trois reprises dans des exemples servant à illustrer la manière dont les marchands doivent gérer leurs comptes. Il est plus que probable que l’Anonyme ait utilisé naturellement la date courante. D’autres éléments viennent corroborer cette datation. Dans la première feuille (f°1r), au milieu des références bibliographiques on note la mention énigmatique : « Trompettes voy le livre des funerailles ». Il s’agit probablement d’une référence à l’anecdote d’une pie capable de contrefaire les paroles et les chants, rendue muette par les trompettes, « ce qui apporta grand esbahissement », décrite par Guichard (p. 49) dans ses *Funerailles et diverses manières d’ensevelir des Romains, Grecs, & autres nations* publiées à Lyon en juin 1581. Une autre référence de l’Anonyme, « Le secret des finances à Lyon », peut être identifiée à l’ouvrage de Nicolas Froumентаu, *Le secret des finances de France, Découvert & départi en trois livres par N. Froumентаu*, publié en 1581 (s.l., s. éd.). A notre connaissance, il n’y a pas de références bibliographiques plus récentes dans cette liste. Tout porte donc à croire que le manuscrit fut rédigé autour de septembre 1581 dans la région de Toulouse. Le manuscrit est actuellement en cours d’étude par l’équipe du *Making and Knowing Project*, on renverra donc, par anticipation, à leurs futurs travaux.

⁶³⁶ Paris, BnF, français 640, f°33r-36r.

exemple magnifiquement représenté un couteau truqué à lame pivotante qui dépasse de loin les couteaux à simple encoche dévoilés par Scot, Prévost ou Hocus Pocus Junior. De même, trois des gravures de la *Première partie des subtiles et plaisantes inventions* (1584) y trouvent un antécédent graphique : l'entonnoir à double paroi, une boîte à disparition de pièces et la cloche au millet (Figure 61). Prévost étant « natif de Tolose » et ne publiant que deux ans plus tard (en janvier 1584) la question se pose de l'existence d'un lien entre ces deux œuvres. Les différences graphiques et surtout textuelles de ces deux manuels excluent la possibilité d'une influence directe du manuscrit sur l'imprimé, mais une origine commune toulousaine de ces tours est très probable.

L'anonyme ne s'arrête pas à donner de simples trucs, mais il avertit le lecteur et futur prestidigitateur :

Il ne fault pas que le m[ai]str[e] Gonnin s'amuse à regarder ce qu'il faict, mays regarde les spectateurs, leur donna[n]t force bons mots de passe passe affin qu'ils le regardent au visage & non pas à ses mains.⁶³⁷

La prise en compte de la psychologie du spectateur marque un saut qualitatif majeur dans la production écrite théorique de l'illusionnisme.

On trouve également décrite l'utilisation du « bâton » magique pour dissimuler un objet dans la main qui la tient⁶³⁸. Cette simple astuce est l'application d'un principe clef de l'illusionnisme : la justification des gestes (en vue de les rendre insoupçonnables). La différence est grande d'avec un Della Porta qui met sans vergogne, au vu et au su de tous, les mains sous la table pour manipuler des aimants... Dans son *De Secretis* (1582), Wecker manifeste également une attention à ce type de détails. Son sens de l'observation est perceptible dans l'explication qu'il donne des ruses d'« un certain basteleur Venitien ». Pointant la mise en scène de l'effet magique, Wecker souligne la subtilité du bateleur qui motive et justifie le mouvement de ses doigts (nécessaire pour faire bouger l'anneau grâce au cheveu) en précisant :

Or ce basteleur couvroit sa tromperie d'une subtile bourde. Cest anneay, disoit-il, ne danse point à la façon des filles lascives, si par mes doigts je ne sonne le tambourin.⁶³⁹

Ainsi, l'effet ne se porte plus lui-même : il nécessite un cadre narratif. L'artisan anonyme restitue, minimalement, mais sûrement, des bribes de boniments qui mêlent magie et allusion sexuelles humoristiques⁶⁴⁰. Cette association traversera les siècles.

Comme plus tard Reginald Scot ou Hocus Pocus Jr., l'anonyme propose même une formule magique : « apres avoyr dict *inhonorificabilitudinita(d)tudinibus...*⁶⁴¹ ». A la

⁶³⁷ Paris, BnF, français 640, f°33r.

⁶³⁸ Paris, BnF, français 640, f°36r.

⁶³⁹ Wecker, *Les Secrets et merveilles de Nature*, liv. XVII, 1586, p. 1070-71 ; v. lat. : *De Secretis*, 1582, p. 950 : « Iocus alter histrionicus ».

⁶⁴⁰ Paris, BnF, français 640, f°36r : « Puys tu la recouvres & luy commandes qu'elle se fasse invisible [...] Il se trouvera en sa place un dé pour les dames à qui le cul faict mal c'est à dire le cul de l'esguille. »

⁶⁴¹ Paris, BnF, français 640, f°34v. Lire « in honorificabilitudinitatibus ». Signifiant « être en état de pouvoir conquérir des honneurs », ce mot de 27 lettres est considéré comme l'un des plus longs existants. Il est généralement associé aux charlatans ou aux pédants et se trouve ici transformé en formule magique (ironique ?). Il est possible que l'Anonyme l'ait lu dans la traduction française de *La Table de l'ancien philosophe Cebes* de Lucien (trad. fr. Geofroy Tory, Paris, Jehan Petit, 1529, [p. 9]) : « Hermes qui mettoit tant sa felicité a escrire en motz longz et exquis [...] Quant un autre ingenieux homme composa contre luy en motz affectez & long d'une brasse de syllabe ce Distiche qui s'ensuit. Gaudet honorificabilitudinitatibus Hermes ». La mention « Table de cebes » du manuscrit y fait peut-être référence (fr. 640, f° 166r) ? Ce passage dérive directement d'un recueil

mystification de la vue s'adjoint celle de l'ouïe, réactivant dans l'esprit du spectateur un vaste imaginaire véritablement magique. Ce n'est pas seulement devant l'effet que l'on s'émerveille, mais devant sa mise en scène toute entière.

En 1581, chez un artisan et prestidigitateur amateur (peut être fabricant d'appareils ?), tous les éléments fondant la prestidigitation nous paraissent réunis : la mise en scène, le boniment (magico-humoristique), la psychologie (justification des gestes et gestion de l'attention) et la description d'appareils dédiés à la prestidigitation. Nous touchons ici un discours de praticien réel, probablement amateur, mais cette approche reste limitée en quantité (une dizaine de tours) et en diffusion (ce ne sont que des notes manuscrites personnelles).

4.3.3 1584, le tournant didactique

On le sait bien, 1584 est l'année de naissance des deux monstres sacrés de l'illusiographie classique : « le » Prévost et « le » Scot, longtemps considérés comme seules sources de l'illusionnisme moderne, sortis tout armés du crâne de ces illustres auteurs. Le présent travail aura (tout du moins l'espère-t-on) rendu le lecteur sensible à la généalogie de cet art, plus complexe, profonde, lointaine et diffuse. Cela étant dit, ces deux ouvrages restent capitaux dans l'histoire de la constitution disciplinaire de la prestidigitation.

Depuis le début du XVI^e siècle, les publications de tours de magie n'ont pas manqué dans les brochures de colportage. La littérature savante a aussi donné quelques sommes de secrets (Cardan, Della Porta, Lemnius, Wecker, etc.). Pourtant, comme l'anonyme toulousain, si tous donnent de brèves explications, aucun ne déploie un cadre théorique soutenant sa démarche. Les recettes illusionnistes sont mêlées à bien d'autres « trucs » domestiques ou artisanaux. Scot et Prévost, en publiant de véritables livres, ont une ambition plus large, presque « démocratique ». Au-delà de leur connaissance livresque, l'un et l'autre revendiquent le fait d'avoir été au contact des hommes du métier et d'avoir pratiqué (minimalement) l'illusionnisme. Leur geste principal est social : il opère une reconnaissance de la discipline et appelle à son autonomisation.

Sur le plan technique, l'un et l'autre donnent pour la première fois⁶⁴² l'explication d'un certain nombre de tours (en particulier les effets de transpercements, décapitations et mutilations feintes), dont nous n'avions jusqu'à cette date qu'une *description* textuelle (Cardan, les démonologues, etc.) ou une représentation graphique (Bruegel). Avec eux s'opère le réaligement des corpus descriptifs et explicatifs.

4.3.3.1 Prévost, l'amateur : respectabiliser le batelage

Le premier à paraître, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions, Contenant plusieurs jeux de recreation, & traicts de souplesse, par le discours desquels, les impostures des Bateleurs sont descubertes* (Lyon, janvier 1584) de Prévost, rassemble 84 tours. Le

d'Erasmus (*Chiliades adagiorum*, III.II.69). Ce mot semble avoir fait longtemps partie des traditions orales des lettrés.

⁶⁴² Signalons cependant la première (?) occurrence chez un de leurs contemporains, l'anonyme, *Opera nova nella quale potrai facilmente imparare molti bellissimi giochi di mano. Aggiuntovi di nuovo alcune altre gentilezze da ridere* [1578]: « A mettersi un pontaruollo nella gola et ne gli occhi, che non si farà male. » (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 205). Scot et Prévost restent bien plus amples et précis.

toulousain n'innove pas : la majorité de ces expériences provient de la littérature des secrets. Dans un souci de respectabilité, il n'hésite d'ailleurs pas à se revendiquer des « grands philosophes » Cardan, Albert le Grand ou Wecker⁶⁴³. Seule la description d'une série d'*appareils dédiés à la prestidigitation* (boîtes, couteaux et entonnoirs, truqués) le distingue de cette longue tradition textuelle, ainsi qu'une trentaine de bois gravés didactiques illustrant les expériences (Figure 60). Cette présence est capitale et fait toute la valeur de ce livre pionnier destiné à des amateurs éclairés.

Deux éléments permettent d'inscrire ce livre dans la lignée de divertissements et récréations de cour (comme ceux de Pacioli). 1) Il est dédié à Durand de Gestes, seigneur de Vernose, qui fut capitoul de Toulouse, à qui il promet délasserment. 2) Au vu des nombreuses dédicaces apologétique en vers dont il fait l'objet⁶⁴⁴, Prévost semble avoir été également proche des milieux poétiques et courtisans. En prise directe avec l'imaginaire, poésie et illusionnisme partagent le même désir de surprendre et d'émerveiller leur auditoire. Qu'il soit d'esprit ou de souplesse, le « traict » doit faire mouche ! Le poète Simone Litta (fin XV^e), auteur d'opuscules poétiques, n'était-il pas simultanément le rédacteur d'une des premières brochures d'illusionnisme (trad. fr. vers 1528) sous son surnom de Simon de Milan⁶⁴⁵ ?

Ingénieuses et récréatives, ces « inventions » sont adressées par Prévost à un homme de responsabilités, de pouvoir et d'action :

à fin que vous retirant de voz plus serieuses occupations, (lors qu'elles commenceront de vous ennuyer), vostre bon esprit se puisse recréer, par le discours de ces gaillardes subtilitez.⁶⁴⁶

Elles participent de la dialectique du *negotium* et de l'*otium*, du négoce et du sain loisir. Elles doivent ménager un espace d'oisiveté studieuse, de « séjour⁶⁴⁷ », de « contemplation philosophique » aurait dit Della Porta. Pendant un moment, l'homme se met en retrait. Il ne participe plus à la création-production du monde, mais à la re-création ludico-sérieuse de l'homme, un autre mode d'être d'autant plus nécessaire qu'il est *improductif*⁶⁴⁸. *Otium* et re-création s'opposent à l'épuisement de l'être.

Cette thématique du divertissement est particulièrement présente en cette période. Quelques années plus tard, l'anglais Richard Burton, dans son énorme *Anatomie de la mélancolie* (1621), consacra plusieurs développements à lui trouver un « antidote » par l'exercice physique mais aussi par le jeu, l'intérêt pour les machines, les merveilles et subtilités de la nature, les *experimenta* illusionnistes, etc. en convoquant divers auteurs (Héron d'Alexandrie, R. Bacon, Cardan, Della Porta, et bien d'autres⁶⁴⁹). Significativement, une brochure de prestidigitation de la fin du XVI^e s'intitule *L'Alexis Firmaco, ou antidote pour passer la Melancolie, pris dans le Jardin des imaginations Scotiques*. Comme on l'aura reconnu, « Alexis Firmaco » est un jeu de mot (ou une simple corruption) d'alexipharmaque (du gr. « remède qui protège »), équivalent d' « antidote ».

⁶⁴³ Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions...*, f°6r.

⁶⁴⁴ Prévost, *La Première partie...*, f°6v-8v.

⁶⁴⁵ Sur Simone/Simeone Litta, dit Simeone da Milano, cf. Picot, *Recueil général des sotties*, vol. 2, p. 106.

⁶⁴⁶ Prévost, *La Première partie...*, f°3r.

⁶⁴⁷ Cf. Pinchard, *Marx à rebours*, p. 173-175, sur la nécessité d'édifier une « ontologie du loisir, à côté de l'ontologie de la production ».

⁶⁴⁸ Pour une approche philosophique positive de ce concept profond, cf. les travaux de Pierre Caye (en part. *Critique de la destruction créatrice* et l'article « Architecture, dilatation, unproduction »).

⁶⁴⁹ Burton, *Anatomie de la mélancolie*, part. 2, sec. 2, mem. 4 (vol. 2, p. 853-899).

Mais qu'en est-il du contenu de *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions* ? Si Prévost n'innove pas fondamentalement concernant les expériences, il inaugure pourtant une rupture avec les conceptions classiques. Il prolonge en quelque sorte le double constat que faisait Cardan dans son *De Subtilitate* : l'art du batelage est merveilleux et subtil, mais les bateleurs ne sont pas forcément fréquentables. L'opération est délicate : il accepte la double condamnation du bateleur, charlatan et diabolique, pour mieux s'en séparer et faire exister la prestidigitation divertissante au sein de la bonne société. En revendiquant un batelage sans bateleurs, Prévost est le père de la prestidigitation des « amateurs⁶⁵⁰ ». Ainsi, il prend ses distances avec les « parolles barragouinement proférées, (inventées pour faire peur aux femmes, & petits enfans,) & soubz ceste effroyable, & gros mot de Magie⁶⁵¹ » (ce que ne fera pas Scot, très paradoxalement). Dans l'atmosphère de mercantilisme généralisée de cette fin du XVI^e siècle, il attaque les bateleurs étrangers, « ceste race de gens infames, & emportant hors du Royaume, dans peu de temps, des sommes de deniers assez notables⁶⁵² ». La connaissance et la pratique raisonnée de l'art de la prestidigitation doit permettre d'éviter ces deux écueils. Il renoue avec une conception un peu oubliée depuis l'apparition du *Secretum philosophorum*. Il s'agit de rendre à l'illusionnisme sa puissance dialectique et herméneutique, « en fin arracher le bandeau d'ignorance, de devant les yeux du vulgaire⁶⁵³ ».

Omniprésente jusqu'au milieu du XVII^e siècle, la pensée démonologique règne sur les esprits. Pour bon nombre de savants, tout ce qui sort de l'ordinaire relève forcément de la sorcellerie. L'extraordinaire dextérité des bateleurs, archers ou acrobates ne peut être naturelle. Le *Malleus Maleficarum* (1486) précise que les « archers-sorciers sont capables de tirer une flèche avec une telle précision [qu'ils peuvent] abattre avec une flèche un denier sur une tête sans blesser cette tête⁶⁵⁴ ». La fin du XVI^e marque un répit dans cet esprit et divers auteurs prennent leur distance avec cette conception démono-paranoïaque, qui a également pour effet de limiter la puissance d'invention ou la dextérité humaine.

La prestidigitation n'est pas la seule à tenter une respectabilisation à la fin du XVI^e siècle. L'acrobate italien Archange Tuccaro dans ses *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air* (1599), livre magnifiquement illustré, opère un mouvement similaire à celui des illusionnistes pour réhabiliter l'art de la voltige acrobatique. Rapportant des dialogues fictifs qui auraient eu lieu en 1570, il propose une systématisation incroyable de l'art de l'acrobate, appuyée sur une érudition sans pareil puisant à toutes les sources de la pensée occidentale. En cela il va d'ailleurs bien plus loin que tout ce qui ne s'est jamais écrit sur l'illusionnisme. Dès l'introduction, il fait le constat que « ceux qui le [l'art de la voltige] voient faire, n'ont point autre opinion d'iceluy, sinon, qu'il se fait par art diabolique.⁶⁵⁵ » Il est vrai, pour exemple, que son contemporain le démonologue Lancre dénonçait les accointances diaboliques d'un danseur

⁶⁵⁰ Le monde de l'illusionnisme est en effet traversé depuis très longtemps par une divergence profonde de vues entre « professionnels » (qui en vivent) et « amateurs » (qui le pratique pour le plaisir).

⁶⁵¹ Prévost, *La Première partie...*, f°4v.

⁶⁵² Prévost, *La Première partie...*, f°4r.

⁶⁵³ Prévost, *La Première partie...*, f°4v.

⁶⁵⁴ Institoris & Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, II, 1, 16, p. 332. Danet précise que les chroniques des cantons suisses datent l'histoire de Guillaume Tell autour de 1470. Sur ce sujet, voir aussi : Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, p. 644.

⁶⁵⁵ Tuccaro, *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*, sig. ã iii r°.

de corde avec le diable⁶⁵⁶. Tuccaro renverse le lien : les démons ne sont pas cause du talent des artistes, mais bien au contraire l'extraordinaire talent de certains d'entre eux l'a donné à croire. L'acrobate dénonce ce phénomène de mythisation, dont nous avons déjà parlé :

Tels autres embellis & enrichis par les Anciens d'une infinité de gentilles fables, qu'ils ont attribuées aux miracles selon leur coustume ; [...] comme [...] ce qui est advenu à Empuse excellente saltarine, appelée magicienne, pource que par son agilité elle se transformoit en toutes sortes de formes & figures comme Prothee.⁶⁵⁷

Son objectif est de se séparer des « bastelleurs & joueurs de farces, qui l'ont tellement rendu vil & contemptible, en se servant d'iceluy parmy les marchez, cabarets & hostelleries⁶⁵⁸ » et de constituer la voltige comme un art à part entière, voire une science. En effet, les sauts ne se font « non pas seulement de son corps, mais premierement de son esprit, les reduisant en art, avecque juste & asseuree reigle, mesure, & methode⁶⁵⁹ ». Ainsi, le courtisan acrobate utilise le même dispositif que Prévost : rompre avec la sorcellerie et les bateleurs pour tenter d'imposer cet art au sein de la bonne société lettrée et philosopante.

4.3.3.2 Scot, le professionnel : définir l'essence de la prestidigitation

Reginald Scot est avant tout un ingénieur-artisan, qui s'est spécialisé en un premier temps dans la culture du houblon. Lui aussi est marqué par le mercantilisme, puisqu'il s'agissait à l'époque de mettre en place une production autonome en Angleterre. Ce travail donna lieu à l'un des premiers livres d'agriculture de référence en langue anglaise, en 1574. Dix ans plus tard, on retrouvera son approche empirique et pragmatique (protestante) mise au service d'une grande entreprise théo-polémique menée contre la magie (dont on explicitera les enjeux chap. 10.6) Comme Prévost, Scot est animé par cette volonté de dévoiler. C'est même l'idée-force de son ouvrage, qui s'impose dès son titre, *The Discoverie of Witchcraft* (1584)⁶⁶⁰, c'est-à-dire la découverte, le dévoilement, ou encore la démystification de la sorcellerie. Pour l'ingénieur anglais, la pierre de touche est la magie (au sens strict) :

lorsque ces tours virent à la superstition ou au sacrilège, il faut soit les laisser pour compte, parce qu'ils sont vains, soit en dénoncer la supercherie. Néanmoins, si ces choses sont faites pour le plaisir ou la distraction (*mirth and recreation*) sans tort causé au prochain, ni profanation ou blasphème, je ne les juge ni sacrilèges ni totalement illicites, même si elles font paraître surnaturel ce qui n'est que naturel. Il en va ainsi des miracles accomplis par les bateleurs (*jugglers*) qui sont affaire d'adresse et

⁶⁵⁶ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 176 : « Un Italien excellent sauteur de corde & paravanture le premier de toute l'Italie me dict à Florence l'an 1600 en presence de plusieurs gentilhommes François, que ne sçachant rien du tout en ce perilleux mestier, cette suffisance luy estoit venuë en une nuict. Car l'ayant demandee (disoit il) la Benoiste vierge une nuict, le lendemain matin il trouva tellement sa priere exaucee, qu'il me dit qu'il avoit beaucoup moins de peur de tomber estant sur la corde, qu'estant à terre et en plain champ. Mais je trouve que s'il estoit si bien en la grace de Dieu et de la Sainte vierge, qu'il peust ainsi facilement obtenir ce qu'il desiroit, qu'il avoit grand tort de demander en don une faculté si inepte, et si mal seante à un homme d'honneur. Tellement que je croiroy plustot que c'estoit le pacte qu'il avoit faict avec le Diable, lequel l'auoit induit à faire une si mauvaise election, et demander la suffisance d'un exercice le plus propre qu'on sçauroit trouver pour luy faire rompre le col. »

⁶⁵⁷ Tuccaro, *Trois dialogues*, f° 38v.

⁶⁵⁸ Tuccaro, *Trois dialogues*, f° 2v, voir aussi f° 29r.

⁶⁵⁹ Tuccaro, *Trois dialogues*, f° 6r.

⁶⁶⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft* ; les traductions en fr. sont données dans la version de Kapitaniak (Scot, *La Sorcellerie démystifiée*, 2015). Une autre bonne traduction de Saint-Laurent existe pour le livre XIII consacré à la prestidigitation (*La sorcellerie dévoilée*, 2011).

d'escamotage (*fine and nimble conveiance*), et qu'on appelle prestidigitation (*legerdemain*).⁶⁶¹

Fait particulièrement notable et important, Scot explique qu'il est conscient de l'existence de la profession de prestidigiteur, en relevant les dangers que le débinage peut lui faire courir :

je suis désolé d'être celui à qui il revient de dévoiler les secrets de ce mystère au grand préjudice des malheureux qui en vivent et dont les activités en la matière sont non seulement tolérables mais aussi fort recommandables pour autant qu'elles ne portent pas tort au nom de Dieu, ni n'amènent les gens à leur attribuer ses pouvoirs, et tant qu'ils sont avertis de quoi il retourne, ce qui leur permet, en conséquence d'être plus à même de détecter et de dénoncer la nature illégitime et sacrilège des autres arts.⁶⁶²

Encore une fois, on retrouve affirmée cette fonction de formation sceptique de l'illusionnisme⁶⁶³. Le programme critique *initial* de Scot est clair mais semble rapidement se diluer dans la description des tours. L'ancien artisan semble se prendre au jeu et donne de nombreux conseils non compatibles avec un simple énoncé des faits, brut et démystificateur.

Une réflexion est menée sur la meilleure manière de rendre une décapitation feinte crédible et saisissante : longueur des pans de la nappe, type de sang animal à employer, manière de donner à l'assistant un véritable teint de cadavre...⁶⁶⁴ Le truc n'est plus suffisant ; la mise en scène, dans ses détails, est devenue un sujet à part entière. Scot multiplie les observations fines. Il précise avec justesse les deux fonctions possibles des formules magiques : la première, évidente, de mise en scène et de renforcement du pouvoir imaginaire ; la seconde, inédite, de synchronisation sur un processus comportant une dimension aléatoire (réactions chimiques, etc.)⁶⁶⁵.

La psychologie de l'interaction avec le spectateur est également prise en compte : Scot explique que fixer le spectateur le fera regarder votre visage (et par conséquent abandonner vos mains à leur coupable escamotage)⁶⁶⁶.

Scot livre plusieurs chapitres complètement nouveaux sur les manipulations de pièces, détaillant des subtilités (passe au son⁶⁶⁷, pièces truquées⁶⁶⁸) encore en usage. Il décrit aussi des tours de gobelets ou de cartes recourant à la dextérité. Mais surtout, il livre une formulation théorique unitaire de ces différents tours :

Le véritable art du batelage (*juggling*) est donc affaire de prestidigitation (*legierdemaine*), c'est-à-dire de dextérité (*nimble conveiance of the hand*). Il se pratique de trois façons principales. La première, et la plus importante, consiste à cacher et à

⁶⁶¹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 12 (trad. 2015, p. 395).

⁶⁶² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (trad. 2015, p. 407).

⁶⁶³ Même s'il n'est pas parvenu à consulter le texte (perdu) de Sir John Malborne décrit par T. Elkes ? (Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XV, 42, trad. 2015, p. 535), il n'est pas impossible que Scot ait eu connaissance du *Secretum philosophorum*, essentiellement diffusé en Angleterre.

⁶⁶⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 34 (trad. 2015, p. 429-30).

⁶⁶⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 13 (trad. 2015, p. 396) : « Dans l'intervalle, le magicien prononce les formules de l'art, en partie pour faire passer le temps et en partie pour gagner l'estime et l'admiration des spectateurs. »

⁶⁶⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 25 (trad. 2015, p. 413).

⁶⁶⁷ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 24 (trad. 2015, p. 410).

⁶⁶⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 24 (trad. 2015, p. 412).

déplacer des billes, la deuxième à transformer des pièces de monnaie, la troisième à battre les cartes.⁶⁶⁹

Contrairement aux petits « trucs » et « secrets », la *manipulation* s'impose comme une composante déterminante de l'art du batelage, comme son principe unifiant. S'affirme l'art du *legier-de-main*. Il faut s'entraîner⁶⁷⁰.

Le reste de cet art s'apprend lorsqu'on le voit pratiquer, mais cette partie ne peut s'enseigner ni par description ni par mode d'emploi sauf à y consacrer bien du temps et dépenser beaucoup d'énergie.⁶⁷¹

Pour reprendre les catégories de Jacques Delord, on peut dire que l'on vient de passer d'une conception unitaire simple « magie = truc » à une vision ternaire « magie = truc-technique-art ». Le truc, c'est-à-dire « ce qu'il *suffit de savoir* pour le faire⁶⁷² », se révèle insuffisant. La littérature des secrets se limitait – comme son nom l'indique – au petit procédé efficace ; la prestidigitation naissante chez Scot ouvre un véritable espace technique (maîtrise des trucs et manipulations) et artistique (mise en scène et narration)⁶⁷³. Scot décrit non pas des trucs mais des techniques, des *principes*. A partir de cet outillage basique peut naître une infinité d'applications et de variations. Cinq siècles après cette fondation théorique, tours de cartes, de pièces ou de balles se comptent désormais par milliers.

Sur ce plan, la différence avec Prévost – si elle ne doit pas être exagérée – nécessite pourtant d'être marquée. Prévost est fortement influencé par les expériences, la magie naturelle, la physique amusante : la dextérité reste secondaire. Pour simplifier grossièrement : Prévost se situe du côté de la physique amusante, des salons et des amateurs ; Scot de celui de la prestidigitation, de la rue et des professionnels. L'opposition nous renseigne également sur la distinction entre physique amusante et prestidigitation, deux facettes de l'illusionnisme. En première approche, on peut facilement pointer que l'une entretient des rapports avec la science expérimentale et que l'autre relève de la pure performance du jongleur. Dans cette optique, la première serait plus sérieuse et la seconde plus ludique. Mais l'insistance de Prévost sur l'aspect récréatif pousse à nuancer cette analyse. En effet, si l'on se place du point de vue du praticien, l'approche de la physique amusante maintient sa puissance émerveillante *pour l'opérateur lui-même*, parce que l'effet est en partie le résultat d'une cause naturelle inexplicable (ex. l'aimant). Ce qui n'est pas le cas pour le prestidigitateur, qui produit *intégralement* le phénomène. On ne sait si Prévost avait été en contact avec des manipulateurs, mais ces quelques réflexions peuvent expliquer ce choix de ne pas insister sur les manipulations. La clef est d'envisager cette œuvre pédagogique du point de vue de ses futurs utilisateurs et de leur désir d'y trouver un moyen de re-création spirituelle, qui ne soit pas fatigant ni laborieux. La prestidigitation nécessite un travail, un effort soutenu, incompatible avec l'idée d'une récréation contemplative. Paradoxalement, un praticien intéressé par la magie (au sens commun de *désir efficace*), ne peut trouver dans cette discipline de quoi assouvir cette soif. L'illusionnisme est en réalité un dispositif technique anti-magique. L'amateur trouvera son plaisir, par contre, dans l'agglomérat d'expériences merveilleuses constitué par la physique amusante et la magie naturelle (qui finissent par se confondre). Nous l'avons déjà pointé en ce qui concernait Della Porta :

⁶⁶⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (trad. 2015, p. 407).

⁶⁷⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 24 (trad. 2015, p. 411).

⁶⁷¹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (trad. 2015, p. 407).

⁶⁷² Certeau, *L'invention du quotidien*, t. 1, p. 152.

⁶⁷³ Delord, *Sois le magicien*, chap. « Le truc, la technique et l'art », p. 15-31. On se permettra de renvoyer à nos deux études sur la philosophie de Delord : Rioult, « Protéger le secret ou sauver l'art ? Le dilemme médiatique de l'illusionnisme contemporain » et « De la grâce : le geste magique, accord de l'âme et du monde ».

expérimentateurs *et* spectateurs se trouvent *pris* dans ces expériences par nature non objectifiables⁶⁷⁴. Cependant, le concept de « physique amusante » (parce qu'il insiste trop sur la dimension scientifique et ludique), de même que celui de « magie naturelle » (trop marqué par le magique) se révèlent finalement inadéquats pour décrire ce type d'expériences ingénieuses, il faudrait leur préférer une forme plus adéquate (même si très imparfaite) comme « thaumaturgie récréative » (« thaumaturgie » étant ici considérée littéralement comme « fabrication de merveille »).

Scot, pour sa part, expose la vision, les techniques et les mises en scène des bateleurs professionnels anglais (Bomelio Feats, Thomas Brandon, Clarvis, Kingsfield, Steeven Tailor & Pope) ou français comme

Jean Cautarès (né en France, et d'honnête conversation) qui lui montrera autant d'actions étranges que décrites ici et qui non seulement en fait son gagne-pain, mais y travaille à la sueur de son front et reste le plus habile de tous les bateleurs de son temps⁶⁷⁵.

Cet ancrage dans le monde des « *jugglers* », couplé à sa formation empirique de gentilhomme « ingénieur » agricole (malgré son absence de diplômes), explique sans doute la pertinence des descriptions techniques de Scot. Bientôt, le livre XIII consacré au batelage de sa *Sorcellerie démystifiée* s'autonomise et s'impose comme le standard absolu. Les brochures d'illusionnisme parues en Angleterre, au début du XVII^e siècle, portent sa lourde influence.

A l'exception de l'introduction et d'un tour, les 38 chapitres de *The art of juggling or legerdemaine* (1612) de Samuel Rid sont copiés depuis l'ouvrage de Scot. Les modifications sont minimales : le texte est généralement reproduit tel quel. Aux tours (dérivés du livre XIII), Rid a également ajouté deux anecdotes édifiantes (extraits du liv. XIV), ainsi que trois charmes (extraits du liv. XII). Ironie de l'histoire, alors que Scot cherchait à déconstruire la sorcellerie, il a régulièrement servi de source littéraire aux écrivains (Shakespeare l'a lu avec soin pour *Macbeth*), mais surtout de grimoire aux sorciers ! Vingt ans plus tard, la moitié des tours décrits par la célèbre brochure *The Anatomie of Legerdemain* d'Hocus Pocus Jr. (première parution en 1634, rééditée régulièrement) seront toujours directement dérivés de Scot. Prolongeant le démonologue prestidigitateur, Rid, comme Hocus Pocus Jr., insisteront sur l'importance du boniment :

Vous devez aussi avoir vos 'termes techniques' (*words of Arte*), certains mots étranges, qui ne produiront pas seulement sur les gens un plus grand émerveillement, mais détourneront leurs yeux de l'observation de votre manière d'escamoter (*conveyance*) tandis que vous induirez leur esprit à concevoir et supposer que vous traitez avec les Esprits. De telles sortes de phrases et discours bizarres sont utilisés de diverses manières, en accord avec l'action et le tour (*feate*) que vous allez faire, comme : Hé *Fortuna, furia, nunquam, Credo*, passe passe*, quand viens-tu Valet (*Sirrah*⁶⁷⁶) ? ou de cette façon : hé ! Jack grimpe donc pour le profit de tes maîtres, passe* et disparaît, ou

⁶⁷⁴ Sur ce point, l'opposition des termes anglais « *experience* » et « *experiment* » nous serait utile pour clarifier les significations du français « expérience », dont l'ambiguïté, bien qu'utile, prête parfois à confusion.

⁶⁷⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 34 (trad. 2015, p. 431, modifiée) : "inquire for one John Cautares (a French man by birth, in conversation an honest man) and he will shew as much and as strange actions as these, who getteth not his living hereby, but laboureth for the same with the sweat of his browes, and neverthesse hath the best hand and conveyance (I thinke) of anie man that liveth this daie". A part cette mention, on ne sait rien sur Cautarès.

⁶⁷⁶ Le terme (shakespeareien) « *Sirrah* » est utilisé pour s'adresser aux inférieurs. C'est possiblement une déformation de *sir*.

autrement : comme *Ailif, Casil, zaze, Hit, metmeltat, Saturnus, Iupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurie, Luna* ? Ou ceux-là : *Drocti, Micocti, et Senarocti, Velu barocti, Asmarocti, Ronnsee, Faronnsee*, hé passe passe*. Beaucoup de telles remarques sont nécessaires à cet art, sans cela tout le reste est de peu d'utilité.⁶⁷⁷

Ces formules – où le terme français « passe » reste particulièrement présent (*) – doivent encore beaucoup à Scot⁶⁷⁸. Étrange destinée que celle d'un ouvrage destiné à lutter contre la croyance en la sorcellerie (et, surtout, l'Église catholique, cf. chap. 10.6) qui a servi à tous les magiciens.

Enfin, jetée au coin d'une phrase dans un but publicitaire, une mention – apparemment anodine – de Scot attire l'attention :

Et si cette description ne vous suffit pas, vous pourrez (si le cœur vous en dit) voir un tel livre ou l'acheter pour une somme modique chez W. Broome⁶⁷⁹.

Cet encart publicitaire est un discret échange de bons procédés avec son libraire-éditeur Broome, qui assurait la vente de son traité. Mais, surtout, cette mention est la première qui atteste formellement l'existence d'un fabricant d'appareils de magie « grand public » (en l'occurrence un livre truqué, dit « livre radio » ou « *blow book* »). À la Renaissance, ce type de livres était relativement répandu (Cardan en donnait déjà une description). Nous en conservons encore un bel exemplaire manuscrit (voir **Figure 45**)⁶⁸⁰.

Nous ne disposons malheureusement que de peu de renseignements sur la structure économique de cette activité à la Renaissance. On ne sait ni où, ni comment était produit les appareils. Les textes consultés ne nous livrent aucune piste. Décrivant un cadenas truqué (difficile à réaliser soi-même !), Hocus Pocus Jr. introduit lapidairement l'expérience : « Vous devez avoir un cadenas fait pour la circonstance, dont l'illustration suit⁶⁸¹ ». La plupart des indications présentent dans les ouvrages semblent s'adresser directement au lecteur-amateur

⁶⁷⁷ Rid, *The art of jugling or legerdemaine*, 1612 : “You must also haue your words of Arte, certaine strange words, that it may not onely breed the more admiration to the people, but to leade away the eie from espying the manner of your conuayance, while you may induce the minde, to conceiue, and suppose that you deale with Spirits: and such kinde of sentenses, and od speeches, are vsed in diuers manners, fitting and correspondent to the action and feate that you goe about. As Hey *Fortuna, furia, nunquam, Credo*, passe passe, when come you Sirrah? or this way: hey Iack come aloft for thy masters aduantage, passe and be gone, or otherwise: as *Ailif, Casil, zaze, Hit, metmeltat, Saturnus, Iupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurie, Luna?* or thus: *Drocti, Micocti, et Senarocti, Velu barocti, Asmarocti, Ronnsee, Faronnsee*, hey passe passe: many such obseruations to this arte, are necessary, without which all the rest, are little to the purpose.” L'expression « come aloft » est utilisée par les saltimbanques pour faire monter un singe ou un chien (John Webster utilise « come aloft, jack-an-apes » dans *The Malcontent*, I, 1), mais elle comporte aussi une allusion grivoise à l'érection.

⁶⁷⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 16 (trad. 2015, p. 350) : “Ailif, casyl, zaze, hit, mel meltat”, Scot ajoute immédiatement en marge : “{The practiser of these chams must have skill in the planetary motions, or else he may go sho the goose.}” Peut être est-ce pour cela que suit une liste de planète probablement tirée du liv. XIII, chap. 12 ? Cf. aussi XII, 18, « Drochs, myroch, esenaroth, † betu † baroch † ass † maaroth » ; XIII, 30 (p. 421 n.190) : « Comme ‘*Droch myroch*’ et ‘*senaroth betu baroch*’, ‘*rounsee farounsee*’, ‘*Fi, passe, passe*’, ou toute autre formule bizarre » ; VII, 12 (p. 247) : « comme vous le voyez faire par les prestidigitateurs (conjurateurs de rang inférieur) qui prononcent des paroles bizarres et convenues dans le but de détourner le regard de ce qu'ils font vraiment, tandis qu'ils donnent à penser qu'ils sont en rapport avec les esprits, du genre : « Fi, furie, fortune, nunque credo, passe, passe, quand viendras-tu maraud ? » », etc. etc.

⁶⁷⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 33 (trad. 2015, p. 426).

⁶⁸⁰ Cf. Clubb, « A Magic Book of Renaissance Shows », décrivant le magnifique New York Public Library, Spencer Collection, ms. 180 (ms. italien, ca. 1580). Prévost, *Première partie...*, f°56v sq. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 33.

⁶⁸¹ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, non pag. : “You must have a Locke made for the nonce, the figure whereof followeth”.

pour qu'il conçoive lui-même les appareils. Il est également probable que la plupart des artisans locaux (menuisier, ferronnier, tourneurs, etc.) étaient en mesure de réaliser ces travaux, relativement simple⁶⁸². L'évasive référence d'Hocus Pocus Jr. à Crooked Lane (quartier de Londres où le travail de l'étain était très répandu au XVII^e siècle) va dans ce sens⁶⁸³.

Après avoir étudié les apports de Scot et Prévost, après avoir parcouru l'Angleterre et la France, c'est en Italie qu'il nous faut terminer notre voyage le long de la grande diagonale illusionniste européenne, pour assister à d'autres efflorescences.

4.3.4 Les plaisants secrets d'Horatio Gallasso & Andrea Ghisi

Peu nous est connu de la vie de Galasso⁶⁸⁴. On sait seulement qu'il a vécu 25 ans comme un vagabond, pratiquant la prestidigitation et le funambulisme (« *giochi di mano e sopra la corda*⁶⁸⁵ ») et qu'il passa plusieurs années à Naples à la fin du XVI^e. Plus intéressantes sont les révélations qui ont été faites à propos de son petit opuscule : *Giochi di carte bellissimi di regola, e di memoria, Con gl'avvertimenti per tutti quelli che giocano à Primera, Cartetta, et altri giochi : con altri giochi piacevoli, & con secreti particolari da pigliarsi spasso, e piacere ogni Cavaliero. Composti et dati in luce per Horatio Galasso d'Arienzo. In Venetia 1593* (une 2^e édition nous est également connue en 1598). Cette brochure épaisse (64 p.) est importante pour la magie des cartes : c'est la première fois qu'un chapelet (arrangement systématique) se trouve imprimé. Apparemment publiée à Venise, la brochure a en fait été réalisée à Naples, sur les presses de Nicola Antonio Stigliola. Il est difficile de savoir exactement la raison de l'utilisation d'un faux lieu d'impression : était-ce pour échapper à la censure, bien plus légère à Venise qu'à Naples ? La brochure ne semble pas présenter de problèmes du point de vue de l'orthodoxie, mais elle intègre plusieurs techniques de tricherie qui aurait pu être perçues par les zélés censeurs comme portant atteinte aux bonnes mœurs. Sans doute était-ce une sage précaution. Mais c'est surtout l'ombre de Nicola Antonio Stigliola qui rend cette brochure si fascinante, car cet imprimeur est aussi encyclopédiste, et sera quelques années plus tard un membre important de l'Académie des Lyncéens (dont faisait partie Della Porta). C'est aussi le professeur du jeune Luigi Carafa de Stigliano (1567-1630), auquel le texte est subtilement dédié par Galasso⁶⁸⁶. Ainsi, le prestidigitateur entretenait des contacts avec le monde des académies et des cours napolitaines. A l'instar de Della Porta et de ses recherches illusio-expérimentales, Stigliola s'intéressait-il personnellement aux tours de prestidigitation ? Comme Pacioli, utilisait-il leur pouvoir didactique pour former le jeune Prince ?

Dans l'état actuel des connaissances, nous savons que la brochure connaît une seconde édition italienne (1598), puis qu'elle sera traduite en français sous le titre *Plusieurs Jeux de Cartes fort plaisans & récréatifs, de regle, de mémoire & de chiffres, contenant plusieurs Secrets ; trad. de l'Italien d'Oratio Gallace* (Jouxte la copie d'Avignon, 1603, in 8 br.)⁶⁸⁷. Cette

⁶⁸² Encore au XIX^e siècle (et malgré la présence des premiers magasins spécialisés comme celui de Voisin) ce sont toujours en grande partie des artisans qui sont désignés comme principaux pourvoyeurs d'appareils populaires (voir la liste donnée par Ponsin, *La Nouvelle Magie Blanche dévoilée*, 1853, p. 307-08).

⁶⁸³ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, non pag. : "he must have three Cups, made of brasse, or Crooked lane plate". Sur Crooked Lane, cf. Minchinton, *The British tinplate industry*, p. 3.

⁶⁸⁴ Cf. Massironi, « Galasso » (pour toutes les informations sur Galasso).

⁶⁸⁵ Naples, Archives Nationales, « Deduzioni dei fuochi per l'università di Arienzo e Casali [...] Anno 1598 », n°1512, transcrit in Massironi, « Galasso », pp. 45-46, n. 3.

⁶⁸⁶ Pour l'identification de l'imprimeur et du dédicataire, cf. Massironi, « Galasso », pp. 30-40.

⁶⁸⁷ *Catalogue des livres de feu M. Barré*, Paris, Gabriel Martin, 1743, t. 2, p. 801, n°6891. Aucun exemplaire de cette édition française n'est localisé.

traduction pourrait expliquer la reprise de plusieurs de ses tours de cartes dans les brochures françaises de la première moitié du XVII^e siècle.

Plus intéressant encore, quelques années après, Horatio Galasso fait paraître à Naples un ouvrage mystérieux nommé *A devotione del signore* (Napoli, Lucretio Nucci, 1617). L'ouvrage ne comporte pas de texte, mais sur 42 pages se succèdent des petits bois gravés de saints (**Figure 69**). Chaque double page comporte quatre quadrants de quinze images, arrangées ingénieusement pour pouvoir mettre en scène un effet de divination. Le spectateur est d'abord amené à choisir mentalement l'un des saints, puis en quelques opérations l'opérateur peut révéler son nom.

L'ouvrage est adressé aux seigneurs et aux gentilhomme italiens. En première page, Galasso vante sa composition « virtuose », ses 1200 illustrations et sa « règle plaisante et secrète d'arithmétique ». En dernière page, il précise au lecteur son adresse et le fait qu'il dispose de « secrets plaisants et curieux » (sous-entendu, à vendre...).⁶⁸⁸ Aucune instruction n'est donnée dans l'ouvrage, qui peut donc être laissé au libre examen des spectateurs. Elles se trouvaient probablement sur une feuille volante. La publicité finale était sans doute un bon moyen d'attirer le spectateur rongé par la frustration de n'avoir pas compris le procédé à l'œuvre.

En réalité, Galasso réutilise un vieux principe, déjà connu de Pacioli, qu'il avait employé pour réaliser un tour de cartes dans sa première brochure⁶⁸⁹. Mais surtout, il semble plagier le *Laberinto* (Labyrinthe), un ouvrage de Ghisi (« noble vénitien ») à l'effet identique⁶⁹⁰. Ce titre étrange de *Laberinto* désigne le procédé consistant à parcourir les pages du livre, avant la révélation de l'image choisie initialement. Trois éditions de ce livre nous sont parvenues. La première édition est italienne (*Laberinto*, 1607), elle ne comporte pas d'instructions (probablement une feuille volante, perdue). La seconde est anglaise (*Wits Laberynth or the exercise of idlenesse*, Londres, 1610), dans laquelle le mode d'emploi est intégré au livre. Enfin l'édition italienne de 1616 – dédiée à Bembo, doge de Venise – modifie sa méthode et l'imprime sur feuille volante (qui nous est connue). Nous n'avons pas de témoignages de leur usage. Cependant, nous pouvons raisonnablement déduire de la manière dont l'explication est ou non intégrée qu'ils avaient deux utilisations possibles. Déjà, dans le *Secretuum philosophorum*, on trouvait deux types d'illusions : à faire pour des spectateurs, mais aussi pour soi (auto-illusion). Il nous semble que ces illusions « de salons » fonctionnent de même. Les éditions italiennes de Ghisi et de Galasso semblent destinées à être utilisées pour impressionner des visiteurs, dans un objectif illusionniste affirmé, tandis que l'édition anglaise, intégrant le *modus operandi*, ouvre un espace intermédiaire entre le jeu et la magie. On peut alors se faire à soi-même le tour, se perdre seul dans le labyrinthe et s'émerveiller de son ingénieuse machinerie logique. Destiné à s'exercer dans l'oisiveté (*idlenesse*), ou plutôt dans l'*otium*, c'est un passe-temps récréatif. On peut imaginer sans peine que le lecteur (et non plus forcément le « spectateur ») s'absorbe dans ce jeu, peut-être pour tenter de battre la machine, ou en explorer toutes les possibilités. Finalement, avec ou sans explications, l'effet s'impose comme une *meraviglia*. Il s'inscrit dans ce paradigme artistique dont nous avons déjà précisé l'importance et dont Galasso est un bel exemple, *virtuoso* des mains comme de l'esprit. Ghisi s'affirme également, dans sa lettre

⁶⁸⁸ Galasso, *A devotione del signore*, titre : « Vengno a vos signoria à farli Reverentia con la mia Opera nuova, et curiosa ordinata, et composta da me con altri virtuosi, e qui se ritrovano mille, et ducento Figurine con una regola piacevole, et secreta d'Aritmetica. », dernière p. : « Signori Oratio Galasso de Arienzo, se ritrova alcuni secreti piacevoli, et curiosi. »

⁶⁸⁹ Kalush, « A devotione... », p. 57, n. 4. Pacioli, Vatican, Latin 3129, [1478], f° 220r-v (Bressanini & Toniato, *I giochi matematici di Fra' Luca Pacioli*, p. 60-68.) ; cf. aussi *De viribus quantitatis*, chap. 69.

⁶⁹⁰ Sur le *Laberinto*, cf. Tomatis, « The Map of Andrea Ghisi's Laberinto ».

dédicatoire à Bembo, comme un homme d'*ingenio*. Il présente son *Laberinto* comme un jeu à la fois reposant et plaisant, qui soit le complément d'une approche purement philosophique :

Si, dans toutes les actions humaines, Sérénissime Prince, s'affrontent *fortuna* (aléas du sort) et *ingegno*, comme le disent les grands philosophes, avec raison d'autres [philosophes] ont conclu que la vie est un jeu (*gioco*). Mais puisque ceux-ci ont philosophé avec le sens moral, j'ai essayé de trouver une sorte de jeu dans lequel les esprits nobles et plaisants (*gentili spiriti*) [qui seraient] fatigués pourraient trouver le repos, et ce, par surcroît, en un exercice honnête. Et, comme dans les autres jeux, le Hasard (*Sorte*) a la plus grande part et bien peu l'*Ingegno*, j'ai œuvré à cette invention non sans fatigue pour qu'elle soit diversement variée, afin que la récréation des autres soit pareillement multiple et par conséquent plus plaisante.⁶⁹¹

Ainsi, que ce soit en Angleterre ou en Italie, à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, sont publiés des ouvrages « truqués » *entièrement dédiés à un effet magique*. C'est alors qu'une économie magique tournée vers le grand public, et plus particulièrement vers des amateurs éclairés, est en train de naître.

4.4 L'illusion, plaisir sans mensonge : illusiographie et histoire des techniques chez Bacon

Pour terminer cette première exploration de la dimension technique de l'illusionnisme, il nous faut nous rapprocher du londonien Francis Bacon (1561-1626). Ce Chancelier d'Angleterre est l'un des principaux rénovateurs des sciences et techniques modernes⁶⁹². En rupture avec les autorités philosophiques, Bacon prône une méthode empirique fondée sur l'expérience et l'observation. Il refuse la pure spéculation théorique et cherche à déchirer le voile des illusions. Philosophe-artisan, habile au marteau, il s'attaque aux idoles de son temps dans son *Novum organum* (1620). Les coups de burin pleuvent sur les idoles de la tribu (*idola tribus*), biais anthropologiques inhérents à la nature humaine ; les idoles de la caverne (*idola specus*), préjugés et biais individuels ; les idoles de la foire (*idola fori*), dues aux confusions du langage ; ou encore les idoles du théâtre (*idola theatri*), produites par les autorités traditionnelles philosophiques... Cette récusation de l'héritage antique le place en porte à faux vis-à-vis de la pensée humaniste classique, faisant de lui un penseur sauvage, particulièrement intéressé par la pensée technique. Les philosophes n'avaient fait qu'interpréter le monde ; il faut désormais le transformer. Dans ce désir d'efficacité, magie et technique renouent leur ancien pacte. En Angleterre, par exemple, pour Robert Fludd (1574-1637) « l'ingénieur et le mage sont une seule et même personne⁶⁹³ ». Mais Bacon s'oppose frontalement à l'hermétisme

⁶⁹¹ Ghisi, *Laberinto*, 1616, épître dédicatoire « Al Serenissimo Giovanni Bembe doge di Venetia, Signore, e Padron moi Colendiss. », non pag. : « Se in tutte le attioni humane, Serenissimo Principe, si contende di fortuna, e d'ingegno, come dissero i gran Filosofi, con ragione fù da altri conchiuso, che la vita è un gioco. Ma perche questi hanno Filosofato con senso morale, io hò cercato di trovar'una sorte di giuoco, nel quale potessero i gentili spiriti stanchi trovar riposo anco nell'esercito honesto ; e si come negli altri giuochi gran parte hà la Sorte, & poca l'Ingegno, che perciò à me la inventione è stata opera di non picciola fatica per haverla oltra ciò in diverse maniere variata ; accioche la ricreatione altrui parimente fosse molteplice, e per conseguenza più soave. »

⁶⁹² Nous reprendrons à notre compte la *doxa*, laissant de côté les critiques (tout à fait valables) de Koyré ou de Claude Bernard sur la réalité des connaissances et des pratiques scientifiques de Bacon. Ce qui nous importe ici est avant tout sa théorie (tout à fait paradoxalement, pour celui qui s'est réclamé de la pratique !). Pour une analyse philosophique de l'apport baconien, cf. Caye, « La question de la technique à l'épreuve de la philosophie de Francis Bacon ».

⁶⁹³ Popelard, *Francis Bacon, l'humaniste, le magicien, l'ingénieur*, p. 142.

et à l'alchimie. Il lutte pour une science « ouverte⁶⁹⁴ » qui ne peut s'accorder à la dimension initiatique et secrète de la magie naturelle. Malgré cette position de principe, ses rapports avec la « magie naturelle » (concept au demeurant très fluctuant) restent extrêmement complexes⁶⁹⁵. La rupture est pourtant plus formelle que substantielle. La *Magiae Naturalis* de Della Porta est en réalité une des sources principales (62 emprunts) – mais passée sous silence – de la *Sylva Sylvarum* (posthume)⁶⁹⁶. Elle fournit un corpus d'expériences, que Bacon reprend et retravaille⁶⁹⁷. Cependant, si les contenus sont similaires, les perspectives, elles, ont profondément changé. Della Porta œuvrait dans le secret à une science hermétique concentrée sur les merveilles ; Galilée et Newton cherchaient à saisir l'unité et l'harmonie mathématique⁶⁹⁸ des phénomènes courants ; Bacon quant à lui ouvre un troisième espace, consacré à la science productive et au progrès concret, techno-artisanal.

A l'aurore du XVII^e siècle, Bacon exprime le vif souhait de voir se réaliser une immense histoire des arts mécaniques⁶⁹⁹. Formulé dès 1605 dans l'*Advancement*, ce vaste projet lui semble constituer le prérequis de tout progrès. Pour lui, il est nécessaire que les savoirs artisanaux et techniques – et tout particulièrement ceux qui transforment les objets matériels – deviennent sujets d'étude légitimes, et soient intégrés dans le champ de la science. Science (théorique) et technique (artisanale) doivent collaborer l'une et l'autre sur le mode de la critique réciproque.

Une liste d'« histoires », à composer sans spéculation aucune, sera donnée par Bacon dans un *Catalogus historiarum particularium* édité à la suite du *Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem* (1620). Elles « n'ont d'autre fonction que de fournir une matière à l'induction⁷⁰⁰ ». A la fin de ce catalogue d'études descriptives à mener, on trouve comme sujets : l'agriculture, la pêche, les arts de la guerre, l'athlétisme et l'équitation qui terminent la partie consacrée aux arts, mais aussi et surtout l'« histoire des prestigiateurs et des charlatans » ! Cette mention des « *Praestigatorum et Circulatorum* » dans un programme de recherche

⁶⁹⁴ Rossi, *Aux origines de la science moderne*, chap. 2.

⁶⁹⁵ Ainsi, il déclare dans sa *Sylva sylvarum*, § 98 (*Works*, iv, p. 216): "For this writing of our *Sylva Sylvarum* is (to speak properly) not natural history, but a high kind of natural magic." Pour les rapports entre Bacon et la magie, cf. Popelard, *Francis Bacon, l'humaniste, le magicien, l'ingénieur*, chap. 3 ; Rossi, *Francis Bacon, from magic to science* ; Rees, "Bacon's *Sylva Sylvarum*". Nous restreignant à la question de l'illusionnisme, nous ne développerons pas ce point ici.

⁶⁹⁶ Rees, « An unpublished manuscript by Francis Bacon », p. 389. Pour exemple, on pourra donner une expérience attribuée aux bateleurs (*jugglers*) consistant à animer à volonté une petite croix (*Sylva sylvarum*, §494). Probablement reprise de Della Porta (*Magia naturalis*, XX, 8), son origine se perd dans le Moyen Âge. On la croise chez Pacioli (*De viribus quantitatis*, f° 250v-51r) mais surtout dans le *Secretum Philosophorum* (§24). Une belle description est donnée par Tabourot, *Les bigarrures du Seigneur des Accords, quatriesme livre*, 1585, f° 71v-72r : « Dans certains grains d'aveine (avoine) vous treuvez de petits filamens noirs ou tannez, du long du grain, qui ressemblent proprement aux bouts des bruyères dont on fait les vergeltes à nettoyer les habillemens: qu'on en preigne un, et qu'on le face tenir par un bout au-dessus d'un cousteau ou d'un baston, avec un peu de cire, et qu'on mette au dessus de ce filament une petite croix de papier qui tienne au dessus semblablement avec de la cire. Cela fait, si l'on mouille le milieu de ce filament, tenant le cousteau droit en vostre main, avec la croix qui se soustiendra aisément sur iceluy filament, vous la verrez tourner trois tours, et quand les charlatans veulent abuser de ceste chose là, qui est naturelle, ils font semblant de marmonner certains mots : et qu'il faut de l'eau bénite pour asperger ce mystère, encore que toute eau, voire de la salive, y soit propre, comme je l'ay expérimenté. Les mots qu'ils disoient néanmoins sont : *Iaquor verabes sani triton*. Voilà de belles lanterneries bien inventées ! ». Les oiseaux se battant en duel (cf. *Le livre des arts et merveilles*) en est une variante.

⁶⁹⁷ Rees, "Bacon's *Sylva Sylvarum*", p. 269.

⁶⁹⁸ Sur le rejet de la mathématisation par Bacon, cf. Gonthier, « Mathématiques et science universelle chez Bacon et chez Descartes ».

⁶⁹⁹ Rossi, *Les philosophes et les machines*, p.122-125.

⁷⁰⁰ Gonthier, « Homme couple ou réification de l'outil », p. 58.

scientifique ambitieux comme le sien mérite d'être soulignée avec force. Attentifs lecteurs de Bacon, Diderot et d'Alembert ne manqueront pas d'inclure dans l'*Encyclopédie* quelques articles consacrés à l'escamotage⁷⁰¹. Francis Bacon intensifie la position de Rabelais, Paracelse ou Cardan en faisant de la prestidigitation non plus un simple objet de curiosité intellectuelle mais un champ technique et un domaine du savoir méritant d'être cartographié, un *objet de savoir*. Il est cependant difficile de comprendre – à travers cette mention lapidaire – ce qui pouvait intéresser Bacon dans cet art des marginaux⁷⁰². Replacée dans son contexte, la mention s'éclaire en partie :

123. Histoire des jeux de tous genres. / 124. Histoire des prestigiateurs et des charlatans. / 125. Histoire des divers matériaux artificiels [...]. / 126. Histoire des finesses d'esprit. / 127. Histoire des diverses machines et moteurs. / 128. Histoire des diverses expériences vulgaires qui n'appartient pas aux arts.⁷⁰³

Deux domaines encadrent ce projet et permettent de clarifier (tout du moins en partie) l'objectif potentiellement assigné à cette étude : celui des récréations (« jeux » et « finesses d'esprit ») et celui des arts mécaniques (« matériaux », « machines »).

Dans la tradition d'une réflexion sur l'illusionnisme comme divertissement, le savant résume en une phrase sa position sur l'illusionnisme : « J'associe d'ailleurs aux arts voluptueux les tours de jongleurs et des illusionnistes (*joculary / jocularis*) car, pour les sens, être trompé fait partie des plaisirs⁷⁰⁴ ». C'est d'abord un amusement qui correspond à l'un des quatre biens du corps humain : santé, beauté, force et plaisir.

Mais l'enjeu « scientifique » de l'illusionnisme est autre. Dès la parution de *Du progrès et de la promotion des savoirs* (1605) – c'est-à-dire dès sa première œuvre importante – Bacon utilise l'illusionnisme comme un modèle épistémologique pour penser les sophismes et les fausses apparences (avant de les déjouer grâce aux outils des *Réfutations sophistiques* d'Aristote) :

« Certes, dans les types les plus grossiers d'imposture, il se passe (et Sénèque a parfaitement vu la comparaison) la même chose que dans les tours des bateleurs (*juggling feats / praestigatorum technis*) : bien que nous ne sachions pas comment ils sont faits, nous savons tout de même pertinemment que cela ne se passe pas comme cela

⁷⁰¹ Les « tours de gobelets » sont décrits dès 1757 dans l'*Encyclopédie*. Ensuite, le nombre d'articles augmente avec les éditions, on trouve alors plus de précisions sur l'« art d'escamotage », aux « tours de mains », « tours de cartes » et « tours de gibecière ». Quelques années après, dans le prolongement des encyclopédistes, Panckoucke donnera une vision plus exhaustive de ces techniques avec son *Dictionnaire encyclopedique des amusemens des sciences mathématiques et physiques, des procédés curieux des arts ; des tours récréatifs et subtils de la magie blanche, et des découvertes ingénieuses et variées de l'industrie* (1792) dans lequel Robert-Houdin apprendra le métier d'illusionniste.

⁷⁰² Pour être juste, c'est trahir la méthode de Bacon que de vouloir fixer *a priori* un objectif à l'étude d'une discipline. L'étude descriptive initiale se fait sans finalité ; tandis que la « première vendange » (analyse des faits) n'opère que dans un second temps. Cependant, comme nous allons le voir, s'il n'a pas eu le temps de réaliser cette illusiographie préparatoire, Bacon a pourtant sur cet art quelques idées assez précises.

⁷⁰³ Bacon, *Catalogus historiarum particularium* à la suite du *Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem*, (*Works*, ii, p. 68) : « 123. Historia Ludorum omnis generis. / 124. Historia Praestigatorum et Circulatorum. / 125. Historia Miscellanea diversarum Materiarum Artificialium ; ut Esmaltae, Porcellanae, complurium, Caementorum, etc. / 126. Historia Salium. / 127. Historia Miscellanea diversarum Machinarum, et Motuum. / 128. Historia Miscellanea Experimentorum Vulgarium, quae non coaluerunt in Artem. »

⁷⁰⁴ Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs* (1605), liv. II, p. 157. *Of the advancement of learning*, in *Works*, vi, p. 253 : « With arts voluptuary I couple practices joculary ; for the deceiving of the senses is one of the pleasures of the senses. As for games of recreation, I hold them to belong to civil life and education. » (sur l'aptitude à être trompé, voir aussi p. 125) ; *De Augmentis*, in *Works*, ii, p. 343 : « Cum Artibus Voluptariis Jocularis copulo. Deceptiones siquidem sensuum inter delectationes sensuum reponendae sunt. »

semble être. Pourtant, les plus subtils d'entre eux laissent sans voix, et de plus trompent souvent le jugement.⁷⁰⁵ »

D'une manière générale, il s'agit pour Bacon de porter une attention sérieuse aux « fraudes, cautèles, impostures et vices de chaque profession⁷⁰⁶ » et non d'opérer leur critique sur le mode de la dérision. Ainsi, le physicien souhaite moins se livrer à une critique morale qu'à une analyse pragmatique.

Plus incroyable encore, Bacon réserve aux bateleurs une place dans son utopie scientifique de *La Nouvelle Atlantide* (c. 1624). Il décrit un groupe de sages dirigeant la « Maison de Salomon ». L'établissement est aussi appelé « Collège de l'œuvre des Six Jours » i.e. de la totalité du monde créé. Bacon en fait le lieu de la « reconstruction artificielle⁷⁰⁷ » de l'ensemble du connu et de l'inconnu. Au sein de cette institution scientifique d'un nouveau genre, chaque domaine possède une maison qui lui est dédié. Il y a entre autres des maisons pour l'optique (illusions optiques, phosphorescence, modification de la perception des distances et divers autres phénomènes, etc.), pour l'acoustique (tubes acoustiques, etc.), pour les mathématiques, ou encore des ateliers de mécaniques (machines de guerre, pyrotechniques, aéronautique, ou imitant des mouvements, recherches sur le mouvement perpétuel, etc.). Le philosophe a également prévu des espaces dédiées à la tromperie des sens :

Nous avons également des maisons dédiées aux tromperies des sens ; là, nous présentons tous les tours de bateleurs (*feats of juggling*), les fausses apparitions, impostures et illusions, et [nous montrons] leurs sophismes. Et vous croirez facilement que nous, qui possédons tant de choses tout à fait naturelles qui provoquent l'admiration, nous serions capables, dans un grand nombre de circonstances, de tromper les sens, si seulement nous voulions maquiller ces choses et travailler à les faire paraître plus miraculeuses [qu'elles ne le sont]. Mais nous détestons toutes les impostures et les mensonges, à un point tel que nous avons sévèrement interdit à tous nos confrères, sous peine de déshonneur et d'amendes, de présenter, enjolivé ou rendu plus imposant qu'il n'est, quelque phénomène naturel que ce soit. Ils doivent au contraire présenter les choses telles qu'elles sont, sans aucune affectation d'étrangeté. Telles sont, mon fils, les richesses de la Maison de Salomon.⁷⁰⁸

⁷⁰⁵ Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, liv. II, p. 172 (trad. modifiée). *Of the advancement of learning*, in *Works*, vi, p. 274. *De Augmentis*, in *Works*, ii, p. 897. L'association entre le trompeur et l'illusionniste est classique, de même que le recours à Sénèque (*Lettres à Lucilius*, XLV).

⁷⁰⁶ Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, liv. II, p. 216 (trad. modifiée). *Of the advancement of learning*, in *Works*, vi, p. 326 : « there belongeth further to the handling of this part touching the duties of professions and vocations, a Relative or opposite, touching the frauds, cautels, impostures, and vices of every profession ; which hath been likewise handled : but how ? rather in a satire and cynically, than seriously and wisely : for men have rather sought by wit to deride and traduce much of that which is good in professions, than with judgment to discover and sever that which is corrupt. »

⁷⁰⁷ Fattori, *Etudes sur Francis Bacon*, p. 82.

⁷⁰⁸ Bacon, *La Nouvelle Atlantide*, p. 129 (trad. modifiée) ; *New Atlantis (Works)*, v, p. 409) : “We have also houses of deceits of the senses; where we represent all manner of feats of juggling, false apparitions, impostures, and illusions; and their fallacies. And surely you will easily believe that we that have so many things truly natural which induce admiration, could in a world of particulars deceive the senses, if we would disguise those things and labour to make them seem more miraculous. But we do hate all impostures and lies : insomuch as we have severely forbidden it to all our fellows, under pain of ignominy and fines, that they do not shew any natural work or thing, adorned or swelling ; but only pure as it is, and without all affectation of strangeness. These are (my son) the riches of Salomon's House.” Sur le plan de l'analyse des sources, il n'est pas à exclure que cette construction imaginaire s'inspire du *Il Serraglio degli stupori del mondo* (1613), ouvrage posthume de Garzoni (†1589). Celui-ci décrit également un palais composé d'une série d'appartement et de pièces présentant toutes les merveilles connues. La

Ces quelques lignes paradoxales – vantant l’illusion et récusant son mensonge – illustrent bien le débat muet que Bacon continue à tenir avec Della Porta⁷⁰⁹. L’influence de l’Italien sur la forme scientifique spectaculaire est tout à fait perceptible ; de même que celle des concepts cardaniens de *varietas* et de *subtilitas*⁷¹⁰. On retrouve dans ce projet les deux visions (divertissante et trompeuse) de l’illusionnisme. L’utopie édénique de Bensalem satisfait tous les désirs des sens, dont celui d’être illusionné, mais sans mensonge aucun⁷¹¹. Cette position « artistique » correspond au pacte spectatorial moderne classique de la prestidigitatation : le spectateur sait que ce qu’il voit n’est qu’un pur spectacle⁷¹². A contrario, on a vu que les renaissants avaient une conception généralement plus « souple » des catégories du divertissement, du naturel, du surnaturel et de la magie, se manifestant dans un rapport au public non sans ambiguïtés.

Les « illusions des sens » et les « plus grand plaisirs des sens » se succèdent d’ailleurs dans la courte liste des *Magnalia Naturae præcipue quoad usus humanos*⁷¹³ (des effets naturels immenses spécialement pour le bénéfice de l’homme) dressée par Bacon sous forme d’addendum à la *Nouvelle Atlantide*. Ils voisinent également avec la « puissance de l’imagination sur le corps », vaste sujet caractéristique de la Renaissance⁷¹⁴. La seule analyse concrète que Bacon donne d’un bateleur, manieur de cartes, recourt à ce cadre épistémologique. Mieux, elle lui permet, selon ses propres dires, « d’introduire élégamment à l’essence de cette question [de l’imagination]⁷¹⁵ ». Comme on le verra aussi dans notre deuxième partie, cet organe sera une des explications centrales des phénomènes merveilleux. Bacon y consacrera son problématique livre X de la *Sylva sylvarum* qui « sert un projet de naturalisation des phénomènes⁷¹⁶ ». Il s’agit surtout pour Bacon de rationaliser coûte que coûte et de déconstruire les puissances externes auxquelles la magie et la sorcellerie disent avoir recours. L’imagination est un moyen pratique d’humaniser et de subjectiver tout surnaturel. Elle sert de « signifiant flottant », de « concept éponge », de « truc » et crée une zone tampon (et

première chambre de « l’appartamento prestigioso » décrit divers tours de prestidigitatation ainsi que des *experimenta* illusionnistes (p. 224-230).

⁷⁰⁹ A l’instar de nos analyses de Della Porta, ne pourrait-on pas voir dans ces mises en scène, de manière plus profonde, une recherche de nouvelles formes ? On sait que cette recherche jouait un rôle important chez Bacon et que la Magie, l’Alchimie et l’Astrologie (« sciences opérationnelles de l’*inventio formarum* ») étaient des modèles essentiels pour penser cette invention (cf. Fattori, *Etudes sur Francis Bacon*, p. 83). Malheureusement, les références à l’illusionnisme manquent pour établir ce point avec certitude.

⁷¹⁰ Sur la subtilité chez Bacon, cf. Fattori, *Etudes sur Francis Bacon*, p. 31-33.

⁷¹¹ Cf. Popelard, *Francis Bacon, l’humaniste, le magicien, l’ingénieur*, chap. « La science agréable », p. 204-211.

⁷¹² Sur ce paradigme moderne, voir par ex. Tabet, « Penn & Teller, ou l’émergence de l’illusionnisme postmoderne ». La question de la nécessité ou non d’un « *disclaimer* » (avertissement sur l’irréalité du spectacle) reste un problème de taille – largement débattu – pour l’illusionnisme contemporain, en particulier pour le mentalisme.

⁷¹³ Bacon, *Magnalia Naturae* (in *Works*, v, p. 415-15, trad. fr. Bacon, *La Nouvelle Atlantide*, p. 133-34, et note 94 p. 154) : “Exhilaration of the spirits, and putting them in good disposition / Force of the imagination, either upon another body, or upon the body itself. / [...] Natural divinations. / Deceptions of the senses. / Greater pleasures of the senses. / Artificial minerals and cements.” On notera la proximité de cette liste avec celle du *Catalogus historiarum particularium*. Très hétérogène, elle résiste aux interprétations. Gonthier (« Homme copule ou réification de l’outil », p. 54-55) souligne son « orientation générale vers une problématique de la libération [...] de la puissance ».

⁷¹⁴ Sur les rapports complexes de Bacon et de l’imagination (par ex. dans sa liquidation de la division paracelsienne *phantasia / imaginatio*), cf. Fattori, *Etudes sur Francis Bacon*, p. 71-85. Pour une approche globale de cette fonction à la Renaissance, cf. par ex. Agamben, *Stanze* ; Ansaldi, *L’imagination fantastique* ; Couliano, *Eros et magie à la renaissance* ; etc.

⁷¹⁵ Bacon, *Sylva sylvarum*, §946 (in *Works*, iv) : “Having told this relation, not for the weight thereof, but because it doth handsomely open the nature of the question [de l’imagination]”.

⁷¹⁶ Le Doeuff, « Un rationaliste chez Augias », p. 325.

stérilisante) en marge de l'histoire naturelle, où finira tout ce qui déroge à la théorie générale. Si la réalité des pouvoirs de l'imagination (placebo, publicité, etc.) n'est plus à prouver, cette conception extensive et totalisante est problématique. L'exemple du bateleur éclaire cette limite. L'analyse que fait Bacon du tour de cartes auquel il a assisté est confuse et témoigne de sa méconnaissance des mécanismes illusionnistes. Elle n'en est pas moins passionnante dans la tentative qu'elle esquisse. Le bateleur (*juggler*) savait « dire à un homme quelle carte il pensait » ou plutôt était capable « de lui imposer sa pensée en liant son imagination à une [image mentale] plus forte, afin qu'il ne puisse penser à aucune autre carte. »⁷¹⁷ Même si elle recourt à une explication probablement fautive, cette tentative de rationalisation montre bien les profonds problèmes que posent les illusionnistes à la pensée savante renaissante. Leurs spectacles sont en mesure de remettre en cause les convictions rationalistes de leurs observateurs. L'approche mercurienne rusée de la technique est mise en échec, pour laisser place à une nuit obscure où errent illusions lunaires et puissances de l'imagination. C'est le retour du refoulé magique. Bacon est pris au piège de sa propre ignorance. Il faut alors retourner contre lui sa critique des Anciens (telle qu'elle est synthétisée par Rossi) : le recours à la puissance occulte de l'imagination n'est, lui aussi, qu'un produit de la « *transforma[tion] en ontologie [de] sa propre insuffisance technique*⁷¹⁸ ». Peut-être lui a-t-il manqué une lecture de Reginald Scot ?

Malgré cette critique à laquelle il est nécessaire de soumettre Bacon, il faut cependant lui faire justice d'une intuition importante. En effet, si son analyse est fondamentalement fautive dans son déni des possibilités de l'illusionnisme (a priori tout à fait paradoxal pour ce chantre des arts mécaniques et de la libération de la puissance technique), Bacon saisit confusément l'importance d'une autre force à l'œuvre. Il effleure la dimension psychologique de l'illusionnisme, en dehors de son triptyque paradigmatique classique (manipulation, appareillage, compépage). Au-delà de la question technicienne et pragmatique des *modus operandi* c'est le continent noir de la psychologie de la perception qu'il découvre. Cette approche « scientifique » nous semble sans équivalent jusqu'aux travaux de Binet⁷¹⁹ sur la constitution de la prestidigitation comme outil d'investigation de la perception, à la fin du XIX^e siècle. Une idée que les neurosciences réactualisent aujourd'hui⁷²⁰.

⁷¹⁷ Bacon, *Sylva sylvarum*, §946 : « For example; I related one time to a man that was curious and vain enough in these things, that I saw a kind of juggler, that had a pair [paquet] of cards, and would tell a man what card he thought. This pretended learned man told me, it was a mistaking in me; "for," said he, "it was not the knowledge of the man's thought, for that is proper to God, but it was the enforcing of a thought upon him, and binding his imagination by a stronger, that he could think no other card." Ici, la structure de ce passage (un dialogue) rend difficile l'identification de la position exacte de Bacon. Il avoue avoir fait l'hypothèse d'un « compépage entre le jongleur et les deux domestiques ; mais, en effet, je n'avais aucune raison de penser ainsi, car ils étaient tous les deux les domestiques de mon père ; et il n'avait jamais joué dans la maison avant. » Le bateleur termine ensuite sur un second tour similaire de divination de pensée utilisant une jarretière.

⁷¹⁸ Rossi, *Les philosophes et les machines*, p. 89.

⁷¹⁹ Cf. Binet, « La psychologie de la prestidigitation ».

⁷²⁰ Cf. Macknik et al., *Sleights of mind*. Ces recherches ont d'ailleurs fait la couverture de *Nature Reviews Neuroscience* (nov. 2008, vol. 9 n° 11).

Partie II

- ☽ -

Généalogie morale et théologique de l'illusion, sa réception sociale

5 Le bateleur, une figure symbolique

5.1 Le joueur de gobelets, standard iconographique

Debout derrière sa table, levant sa baguette et tenant une balle, voilà le bateleur. Popularisée par la première lame du tarot et le tableau de Bosch « *L'escamoteur* », c'est bien l'image d'un escamoteur, joueur de gobelet, qui s'impose à nous lorsque l'on évoque les magiciens populaires de la Renaissance. Artistes anonymes, ils vont de foire en foire pour présenter leurs tours et amuser les foules avec leurs gobelets, leur table et leur gibecière.

La première partie de ce travail s'est essayée à clarifier quelque peu cet artiste singulier. Les descriptions macaroniques de Folengo et de Rabelais, à la fois populaires et humanistes, font vivre cet amuseur populaire dans toute sa truculence devant nos yeux. Il faut cependant prendre garde à ne pas avoir une conception trop restreinte et spécifiquement magique de la notion de bateleur. En effet, comme la plupart des termes rencontrés (jongleur et prestigitateur entre autres), le mot « bateleur » ne recouvre pas précisément un « illusionniste » mais, de façon plus large, ce qu'on pourrait appeler un saltimbanque, forain ou artiste de rue divertissant les foules. Dupuys et Nicot dans leur *Dictionnaire François-Latin* (1573), identifient le bateleur aux *praestigiator* (prestigitateurs), *circulator*, *ludius* (charlatans et joueurs) mais également *schaenobates* (danseurs de cordes), *cybisteres* et *petauristae* (acrobates et contorsionnistes), *pantomius* (mimes)... Il nous semble important de remarquer dans cette énumération que ce personnage est dissocié du champ musical, et se différencie en cela des jongleurs du XII^e siècle qui chantaient les œuvres des troubadours. Si le terme semble se diffuser à la Renaissance, on notera cependant qu'il lui est bien antérieur, puisqu'on peut le trouver à la fin du XIII^e siècle dans « Le dit des peintres ». Dans ces vers, l'auteur expose la supériorité du peintre sur les autres professions, notamment les jongleurs et bateleurs⁷²¹. Dans cette strophe le *batelleur* (bateleur) se trouve dans un réseau d'itinérants composé du *truant* (vagabond, gueux), *jugleur* (jongleur), *flabeur* (diseur de fables) et du *joueur d'apertize* (joueur d'adresse⁷²²), ce qui confirme parfaitement la manière dont on l'a précédemment qualifié.

Cependant, malgré la multiplicité des compétences du bateleur, se développe à la Renaissance une figure iconographique fortement standardisée de celui-ci (non présente au Moyen Âge, dans l'état actuel de la recherche) : l'artiste est toujours associé à une table, une baguette, une gibecière, des gobelets, ainsi que des balles⁷²³ ou des petits objets (présence de dés), auxquels s'ajoutent parfois quelques éléments supplémentaires (chien dressé et anneau, épée).

D'un point de vue étymologique, Littré fait dériver bateleur (ou basteleur) de « l'ancien français *basteau*, avec le sens d'instrument d'escamoteur » et fait l'hypothèse qu'il trouve son origine dans le *bastellus*, diminutif de *bastus* (bâton), c'est-à-dire la baguette magique des escamoteurs. A l'appui de cette thèse, Littré utilise la présence de joueurs de *basteaulx* dans les textes du XIV^e⁷²⁴ ainsi que l'article « *basteaulx* » du *Glossarium* de Du Cange et suppose que

⁷²¹ « Le dit des peintres » (Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, vol. 2, p. 100) : « Se ce ne sont aucun truant ; / Tel gent vont leur mehaing [blessures] monstrant / Pour plus avoir monnoie ; / Il n'est jugleur, tant soit sachant, / S'en habit ne se va tenant, / C'on ne le chace en voie. / Il n'est flabeur, ne batelleur, / Ne joueur d'apertize, / S'il n'i met aucune couleur, / Nul n'aime ne ne prise. »

⁷²² Faut-il y voir un acrobate, un jongleur ou un prestidigitateur ?

⁷²³ Qui seront appelées plus tard, dans le cas des balles en liège, « escamotes » (Richelet, *Dictionnaire françois*, 1680, p. 301).

⁷²⁴ Littré utilise le *Ménagier de Paris* : « L'autre dit que sa femme avoit respondu qu'elle n'estoit venue ne yssue d'enchanteurs ne de sorciers, et qu'elle ne savoit jouer des basteaulx de nuit ne des balais » (*Le ménagier de Paris*,

« si l'on prend en considération le bas-latin *bastaxius*, qui veut dire crocheteur et jongleur, on admettra que *basteau* a le même radical, et qu'il signifie non un gobelet, mais un petit bâton, une baguette magique⁷²⁵ ». A l'appui de cette thèse, on pourra ajouter les mentions faites dans *Le premier compte de l'Hôtel du Roi Charles VI* (1380) d'un « Jehan le Picart, joueur de basteaux » et dans le *Deuxième compte de l'Hôtel du Roi Charles VI pour le terme de Noël* (1381) de « trois menesterelx, qui avoient joué d'entreget despartie et des basteaus devant le Roy, à Soisy » ainsi que d'un « Chevalier, joueur de basteaux, lequel joua devant le Roy de cousteaux et des faussilles⁷²⁶ ». Dans ce dernier cas, l'aspect de jonglerie (telle qu'elle est comprise aujourd'hui) s'impose.

L'identification du *basteleur* et de la baguette (*bastellus*) nous semble parfaitement pertinente, mais nous nous permettrons cependant d'émettre une restriction quant aux recherches de Littré. Considérer que « *basteaulx* » ne désigne pas les gobelets/récipients nous semble plus problématique. En effet, nous relèverons la constance d'une marque de pluriel, la similarité syntaxique de structure joueur de basteaulx / joueur de gobelets, ainsi que la désignation de « joueurs de bateaux⁷²⁷ », comme arguments en faveur d'une identité entre « basteaulx » et « gobelets ». Notons également la forte présence de la notion de transport, que l'on retrouve dans le terme « vaisseaux » (pris dans le sens de « récipients ») utilisé pour désigner les gobelets de l'escamoteur. Cette hypothèse de correspondance entre les termes trouve d'ailleurs un écho dans le signalement par Du Cange, rapportant une seconde acception de « basteaulx » comme « mesure de grain⁷²⁸ ».

L'orthographe n'étant alors pas standardisée (Rabelais, par exemple, orthographe aussi « basteau »⁷²⁹ pour bateau), il est difficile de trancher entre l'interprétation en termes de baguette ou de récipient. Nous n'excluons d'ailleurs pas que la forte homophonie/homonymie autour des termes dérivés de *bastellus* (petit bâton) et de *batellus* (bateau) ait pu conduire à des interpénétrations sémantiques contribuant à obscurcir cette question. Finalement, ces deux hypothèses comportent très certainement chacune une part de vérité.

Cependant, les deux hypothèses étymologiques convergent en une figure unique, car baguette et gobelets –apparaissant comme les éléments centraux de la définition du bateleur – se retrouveront quasi-systématiquement dans le corpus iconographique traité au cours de cette étude. Les documents étudiés montrent également qu'aucune de ces représentations ne se fait dans une visée documentaire ou descriptive, mais servent des buts symboliques ou moraux. Nous nous consacrerons donc à la mise en lumière de ce bateleur-signe aux multiples sens (figure symbolique, figure morale, etc.).

[1393], t. I, p. 100). Cette phrase du *Ménagier* est aussi ambiguë qu'intéressante. En effet, elle réalise deux associations : d'abord basteaulx/balais et ensuite enchanteurs/sorciers. La première pousse à faire une interprétation de basteaulx en termes de bâton ou de manche. La seconde soulève plusieurs interrogations. Si « jouer des basteaulx » désigne effectivement le bateleur, alors elle permet d'établir une interprétation démoniaque (qui n'est pas si fréquente) de ce personnage. En considérant que la structure est parallélisée alors on obtient : enchanteur-basteaulx et sorciers-balais. Le lien sorciers-balais paraît évident, mais enchanteur-basteaulx l'est beaucoup moins. Peut-on y voir un mélange sémantique entre bateleur et enchanteur ?

⁷²⁵ Littré, *Dictionnaire de la langue française*, art. « Bateleur ».

⁷²⁶ Douët D'arcq, *Comptes de l'Hôtel des Rois de France aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 115, 185.

⁷²⁷ Du Cange, *Glossarium novum*, art. « Bateaux »

⁷²⁸ Du Cange, *Glossarium novum*, art. « Basteaulx »

⁷²⁹ Rabelais, *Gargantua*, 1535, p. 82.

5.2 Anonymes enfants de la lune & bateleur-symbole (XV^e)

5.2.1 De Mercure à la Lune, une bifurcation iconographique sous influence arabe ?

Nous commencerons par l'étude de la représentation des bateleurs dans l'iconographie des « enfants des planètes » (**Figure 1 à Figure 7**)⁷³⁰. Même si ces illustrations ne donnent que peu de renseignements sur leurs pratiques, elles nous permettent de mieux appréhender cette figure forte de l'imaginaire social. L'étude du réseau de symboles où s'insère le bateleur met en exergue les différentes facettes de sa personnalité et aide à le percevoir. Ce matériel iconographique est à la fois important (nombreux dessins) mais en même temps très standardisé (peu de variations) ; il est probable que ces représentations aient des sources communes. Malgré cela, il est difficile de traiter ce corpus, qui nous semble être le plus riche et profond de toutes les représentations connues du bateleur.

Les premières représentations d'« enfants des planètes » datent du XIV^e pour les fresques et du XV^e pour les enluminures. Elles seront ensuite diffusées dans la littérature populaire allemande. Echo et continuation d'une pensée qui liait intrinsèquement le micro et le macrocosme, ces travaux mettent en rapport les planètes avec de multiples activités, professions, animaux, métaux, humeurs, etc. De grandes catégorisations s'établissent alors sur la base d'« influences » astrologiques et de ce qui pourrait être considéré comme la « symbolique » des planètes. Saturne est, par exemple, associé à la vieillesse et à la mort, aux mineurs et fermiers ; Mars, au feu, à la guerre et aux soldats ; Mercure, aux artisans et ingénieurs ; Vénus, aux amoureux, aux danseurs, etc. Comme les pêcheurs et les fous, le bateleur est toujours représenté dans les gravures astrologiques comme un « enfant de la lune ».

L'association n'avait pour l'époque rien d'évident. Elle constitue même une bifurcation étrange dans l'histoire des représentations. Au IV^e siècle, pour Firmicus Maternus, l'influence astrologique de Mercure produisait les joueurs de cailloux (*psefopaectas*, ancêtre des joueurs de gobelets) et les illusionnistes (*praestigiatores*)⁷³¹. De même, Isidore de Séville dans ses *Etymologies* faisait de Mercure l'inventeur du *prestigium*.

Au Moyen Âge, comme nous l'avons montré au début de ce travail, le prestige est une notion ambiguë reliée à l'image fabriquée (l'illusion) du prestidigitateur, mais aussi à celle de l'astrologue ou du sorcier. Ces différents personnages se retrouvent tous sous la dénomination de prestigiateur. La notion de fabrication et d'artifice, qui les rattachait à Mercure, semble avoir progressivement disparu au profit d'une conception plus fantasmagorique et métamorphique de cette illusion, la ramenant dans le giron de la Lune. A travers une référence commune à l'élément aquatique⁷³², ces deux planètes ont toujours entretenu des liens propices à des contaminations sémiologiques : ainsi le paon (associé à Mercure) passe également sous l'égide de la Lune. Le retour du Bateleur sous la bannière de Mercure se fera avec Rabelais (comme nous l'avons déjà montré chap. 4.1.3).

Il est probable que le basculement se soit produit à la fin du Moyen Âge sous l'influence des textes arabes. Si le très fameux Abû Ma'shar (lat. Albumasar) ne nous semble rien apporter sur ce point, c'est du côté d'un texte moins connu qu'il nous faut nous tourner. Le *Kitāb al-tafhīm li-awā'īl šinā'at al-tanjīm* (*De l'instruction des principes de l'astrologie*) écrit par al-

⁷³⁰ Sur ce sujet se reporter aux synthèses générales d'Hauber, *Planetenkinderbilder und Sternbilder* ; Blume, *Regenten des Himmels* ; Herrera, *The children of the planets*. Pour le monde arabe, cf. Caiozzo, *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge*. Voir aussi, Read, *The Oldest Trick in the Book*.

⁷³¹ Firmicus Maternus, *Matheseos Libri VIII*, III, 7, 15 et VIII, 8, 1 cité par Taillefer, « Conjurers around the Mediterranean basin: from Antiquity to the Beginning of the Middle Ages », p. 63 et 91.

⁷³² Sez nec, *La survivance des dieux antiques*, p. 60.

Bīrūnī (lat. Alberonius) en 1029 est à notre connaissance la seule source médiévale qui propose « les substituts des pièges à glu et de la magie⁷³³ » comme artisanat lié à la Lune. Dans une même phrase se trouvent conjoints, sous le concept de *simulacre*, deux des motifs caractéristiques des enfants de la lune : le piégeage des oiseaux et l'illusionnisme (magie simulée). Le corpus des secrets⁷³⁴ manifeste également cette proximité entre illusionnisme et piégeage (ou « chasse à l'engin », comme aurait dit Gaston Phébus). Ainsi, les recherches à venir devront tenir compte de l'influence de l'astrologie orientale (arabo-persane) pour clarifier l'apparition du bateleur dans cette iconographie.

5.2.2 Le bloc symbolique lunaire

A la Renaissance et au début de l'Époque Moderne, la lune jouait encore un rôle capital dans la société et réglait la marche de très nombreuses activités. Une multitude de superstitions avaient alors cours, que ce soient des traditions magiques et populaires ou bien des conceptions astrologiques plus intellectuelles, et toute la société se méfiait de la « froide lune », « sanglante & ténébreuse⁷³⁵ » et insistait sur son aspect néfaste⁷³⁶.

Le point capital n'est pas seulement d'établir une « filiation » lunaire, mais de montrer l'insertion du bateleur dans un « bloc symbolique » plus large dont la lune est une des clefs. En effet, la lune n'est pas un symbole isolé : au contraire, elle est liée inextricablement à ceux de l'eau et de la femme, constituant avec eux un système symbolique complexe où les interprétations rejaillissent et déteignent les unes sur les autres. Ce réseau de sens cohérent est constitué de la lune (et la nuit), de l'eau (et la mer), de la femme, et dans une moindre mesure de l'argent (métal).

La cyclicité des phases lunaires fait en premier lieu du « petit luminaire » un instrument de mesure et la marque des rythmes biologiques. La coïncidence des durées (28 jours) entre cycle menstruel et cycle lunaire trace un premier parallèle entre lune et femme⁷³⁷. La tradition populaire insiste également sur le lien entre grossesse et lune (on parle en effet de femmes lunées) ainsi que de l'influence de cet astre sur les accouchements. Sous l'égide de la lune, le corps devient donc changeant et polymorphique. Il en est de même pour le corps du jongleur, acrobate, dont les clercs renaissants condamnent les contorsions et les gestes disproportionnés – donc indécentes – des bateleurs forains et des charlatans.

⁷³³ Londres, Brit. Mus. ms. Or. 8349, f° 119r, dernière ligne (cf. Figure 31). Nous proposons comme lecture de ce passage difficile à déchiffrer : « *badil ad-dibq wa as-sihr* » (nous tenons à remercier Ghassen Mesrati pour ses éclaircissements). Voir aussi, Bīrūnī, *The Book of instruction in the elements of the art of astrology*, §435, mais la traduction anglaise n'est pas complètement satisfaisante sur ce point précis. Nous ne sommes pas parvenus à identifier une potentielle traduction latine de cet ouvrage. Les modalités de transmission de cet élément restent donc encore à étudier.

⁷³⁴ Voir, par exemple, la description d'un piège à glu dans *L'Alexis Firmaco* de L'Escot (**Figure 65**).

⁷³⁵ Rabelais, *Le tiers livre*, 1552, p. 28. Voir aussi chez

⁷³⁶ Pour ce paragraphe se reporter à Delumeau, *La Peur en occident*, p. 72-3 et 92-93

⁷³⁷ « La » lune est de manière générale en Europe un nom féminin, sauf en Allemagne (*der Mond*). Resterait à savoir si ces déterminations de genre coïncident et/ou déterminent les représentations mentales et iconographiques ? L'étude des gravures astrologiques semble indiquer cependant que le monde germanique utilise des représentations d'une lune féminine.

Attirant physiquement⁷³⁸ l'eau et réglant cycliquement les marées, l'influence terrestre de la lune est immédiatement perceptible⁷³⁹. Elle est aussi liée à l'élément aquatique⁷⁴⁰, Agrippa lui associe « tout ce qui est humide », le mouvant, le tordu, tout ce qui se situe sur les frontières, entre les mondes (animaux amphibies comme la grenouille⁷⁴¹, la plante-animal magique par excellence qu'est la mandragore⁷⁴², etc.). Le pouvoir lunaire sur les liquides (ce qu'Institoris appelle « sa propriété de remuer les humeurs⁷⁴³ ») a de multiples conséquences. Elle contrôle donc le cerveau, la partie la plus humide du corps, et agit sur la fantaisie de l'homme ou déränge sa raison (d'où l'association avec le fou). Les démons peuvent alors mettre à profit cette force naturelle pour « perturb[er] l'imagination de l'homme⁷⁴⁴ ». Les diables se font alors prestigitiateurs. Cette dimension aquatique de l'action lunaire est fortement liée à la possibilité d'une influence sur les liquides humoraux, en particulier les menstruations, et les femmes sont considérées comme particulièrement sensibles à son influence. Généralement placée au niveau du cerveau dans les représentations astrologiques de la Renaissance, on peut aussi la retrouver localisée sur le sexe féminin. Et, comme la femme, elle est considérée comme essentiellement passive⁷⁴⁵ (à l'inverse du soleil, principe actif et masculin).

Son impermanence en fait le symbole du changement, de l'altération (en particulier de l'*humeur*, on parle de comportement *lunatique*). Elle est similaire aux vagues⁷⁴⁶ qu'elle génère : floue et incertaine, mais également profondément variable. On peut également repérer sur la plupart de ces gravures la présence d'une écrevisse (le Cancer), animal aquatique, signe d'inconstance⁷⁴⁷. En plus des bateleurs, elle est aussi la mère des fous, dont elle perturbe les humeurs et qui partagent avec elle versatilité et errance. Dans la bouche de Juliette, Shakespeare glisse le cri de son époque : « ne jure pas par la lune inconstante !⁷⁴⁸ »

Rondibilis, personnage du *Tiers livre* de Rabelais, assure que « le naturel des femmes nous est figuré par la Lune⁷⁴⁹ », puisque comme l'astre elles se dissimulent et agissent dans l'ombre, à l'opposé du soleil (pris comme un principe positif). Enfin, dans son ombre, c'est toute la nuit « funeste, triste, et melancholieuse⁷⁵⁰ » qui se devine – monde interlope, monde

⁷³⁸ Cette attirance peut-elle être aussi interprétée en terme de séduction (et donc d'une ressemblance supplémentaire avec la femme) ?

⁷³⁹ Il serait intéressant de développer ce point dans une perspective « astrologique » : l'action des astres n'est pas qu'une pure chimère, mais s'ancre dans une réalité physique.

⁷⁴⁰ Cette grande réflexion sur les liens entre l'eau et le démoniaque se poursuivra au XVI^e jusqu'à trouver son point d'orgue dans le *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* de Pierre De Lancre (1612). S'annonce aussi la grande réflexion sur la fluidité, l'apparence, l'être et le paraître, le changement et les métamorphoses du Baroque du XVII^e siècle.

⁷⁴¹ Agrippa, *La Philosophie occulte*, p. 70. Grenouille que l'on retrouvera dans les tableaux de Jérôme Bosch.

⁷⁴² *Ibid.* p. 71

⁷⁴³ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, I, 5, p. 155

⁷⁴⁴ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, I, 5, p. 155

⁷⁴⁵ Reste à approfondir la question de la connaissance scientifique qu'avaient les renaissants de l'astronomie : la lune pouvant en effet, à juste titre, être considérée comme « passive » puisqu'elle ne produit pas de lumière mais réfléchit simplement les rayons du soleil (pouvait-on alors la considérer comme « fécondée » par les rayons du soleil ?). Rabelais (*Le Tiers livre*, 1552, f°45r) connaît ce phénomène : « comme la Lune recevant du Soleil sa lumière, ne nous la communique telle, tant lucide, tant pure, tant vive & ardente comme l'avoit receue », mais dans qu'elle mesure était-elle partagée ?

⁷⁴⁶ On retrouve encore cette dimension marine.

⁷⁴⁷ Tervarent, *Attributs et symboles de l'art profane*, p. 187

⁷⁴⁸ Shakespeare, *Roméo et Juliette*, II, 2.

⁷⁴⁹ Rabelais, *Le Tiers livre*, 1552, f°105.

⁷⁵⁰ Rabelais, *Gargantua*, 1535, p. 36.

des entre-deux et des marges – avec ses formes étranges et mouvantes, ses rêves⁷⁵¹, ses hallucinations, ses angoisses... c'est une période trouble, propice aux rapports sexuels⁷⁵² et à tout ce qui est honteux ou condamnable.

Après ce bref aperçu⁷⁵³, approfondissons la symbolique lunaire, sous l'angle précis du lien entretenu avec ses « enfants » que sont sorciers⁷⁵⁴ et illusionnistes.

Remplaçant le soleil dans les cieux, la lune signifie avec la nuit l'extinction du jour et du monde structuré et défini. Les contours et les formes se brouillent, les repères disparaissent, la confusion fait loi. Régnant sur les ombres de la nuit, cet univers informe et incréé, la lune n'apparaît qu'une fois la vie sociale arrêtée. Elle veille les phénomènes déviants, asociaux, et les entreprises secrètes (maléfices, sabbats, conjurations, etc.). Sous son regard froid s'anime alors l'empire du mystère, trame de fond des actions des sorciers et illusionnistes.

Nous avons déjà insisté sur l'association lune-mer. Pour bien comprendre la similitude des univers, il faut absolument se replacer dans l'optique renaissante, qui avait de la mer une peur panique⁷⁵⁵. Ces deux univers symboliques sont proches par bien des dimensions : matière première, informe, incréée, mouvante, génératrice, etc. composant des univers habités par des monstres (êtres non définis, mélanges d'espèces, déformations...). Peuplé d'êtres mystérieux, hybrides monstrueux ou diaboliques, le domaine lunaire se situe donc hors du monde civilisé ; ce fut également pendant des siècles la position sociale du jongleur-bateleur, paria considéré par les clercs comme un être a-social et inutile⁷⁵⁶. Exclu de fait de la communauté des croyants au Moyen Âge, que ce soit des lieux sacrés ou des discours (absent des sermons), sa conversion et son retour dans la société est comparée parfois à un miracle pareil à la résurrection d'un mort (chap. 7.1.4.1).

Dans la confusion des ombres nocturnes, les rêves et les fantasmes ainsi que la puissance imaginative de la *fantasia* (liée aux humeurs) viennent jeter le trouble dans la raison. Qui peut dire ce qui est vrai ou non ? Qui peut décider entre chien et loup ? La réalité des visions et des actions est mise en doute. Tout se transforme sans cesse et se brouille. Les sorciers sont-ils des fous, des charlatans, ou possèdent-ils effectivement des contacts et pouvoirs diaboliques ? Dans les ténèbres de la nuit renaissante nul n'est en mesure de le dire.

Associée à la femme et à la maternité, la lune *pleine*, grosse, est aussi un important symbole de fécondité. Elle agit sur la *materia prima*, i.e. une matière « première » mais aussi imparfaite, informe et non déterminée (d'où le besoin d'un principe actif solaire fécondant et structurant). Dans le tarot, le bateleur partage avec elle cette position première (et génératrice)

⁷⁵¹ La filiation de *rêve* avec l'ancien français *esver* (vagabonder) tisse un lien analogique supplémentaire entre la lune et le rêve, via l'errance.

⁷⁵² Beaucoup d'ouvrages existent sur ce sujet. Entre autres, on pourra renvoyer à Rossiaud, *Sexualités au Moyen Age*.

⁷⁵³ La question de la symbolique de la lune est passionnante, nous ne prétendons pas en épuiser ici tous les aspects. Elle nécessiterait un travail spécifique et conséquent. En attendant de pouvoir approfondir ces multiples aspects, nous renvoyons à Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, art. « lune », pour une introduction à la symbolique lunaire et à Mozzani, *Le livre des superstitions*, art. « lune », pour une approche des superstitions liées à cet astre.

⁷⁵⁴ Nuançons cependant : les sorcières (et sorciers) sont plutôt associées à Saturne dans ces gravures. Ils sont froids et secs, contrairement au bateleur, froid et humide.

⁷⁵⁵ Delumeau, *La Peur en occident*, chap. 1.1. : « *Mer variable où toute crainte abonde.* »

⁷⁵⁶ Sur la vision qu'avaient les clercs des jongleurs au Moyen Âge : Leclercq, « "Ioculator et saltator" » ; Casagrande & Vecchio, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale » ; Clouzot, « Un intermédiaire culturel au xiii^e siècle ».

à la fois séquentiellement (lame I⁷⁵⁷) mais aussi symboliquement, puisqu'un moine italien le décrira comme étant le plus bas de tous (« *est omnium inferior*.⁷⁵⁸ ») dans le *Sermones de Ludo Cum Aliis*, un sermon de la fin du XV^e siècle condamnant les jeux de hasard. La *materia prima* est généralement liée à l'eau, au caractère ambivalent et incertain. Instable, comme le fou, le bateleur est un être d'eau.

La lune est également (avec Saturne), mère des générations spontanées *i.e.* de tout « ce qui se produit de soi-même, sans semence⁷⁵⁹ » : difficile alors de ne pas faire le lien avec les apparitions et les objets que le bateleur produit incompréhensiblement de ses doigts ou sous ses gobelets. Comme nous le reverrons, il est nécessaire de bien faire la distinction entre création et génération, pour parvenir à approcher la pensée des auteurs renaissants. D'un côté, l'acte divin créateur qui fait jaillir ex-nihilo les éléments ; de l'autre le processus naturel (mais aussi l'acte diabolique) qui ne fait que métamorphoser le déjà-existant selon les lois du monde, qu'elles soient connues ou occultes. La lune génère mais ne crée pas, plus exactement elle favorise la génération. On peut d'ailleurs parfois voir représentés des jardiniers/cultivateurs dans ses « enfants », ceux-ci ayant une connaissance des phases lunaires durant lesquelles on peut ou non planter des végétaux, couper les arbres, etc. La lune est une force naturelle qui génère les animaux impurs et imparfaits à partir de la pourriture. Elle est mutabilité du vivant. Elle entretient donc des liens étroits avec la magie naturelle ou organique.

Arpentant inlassablement le ciel nocturne, la lune est aussi signe de voyage et de déplacement. Si on peut se risquer à un parallèle avec les transports des sorciers aux sabbats ou avec le fait que les sorcières peuvent changer de régions⁷⁶⁰, c'est surtout dans l'itinérance des bateleurs qu'elle trouve l'écho le plus sûr (voire dans celui des pèlerins, parfois représentés également comme des « enfants de la lune » sur certaines gravures). Dans une « perpétuelle errance, [...] instable et vagant⁷⁶¹ » le jongleur échappe aux conventions sociales d'un monde encore essentiellement enraciné et fixe. Il est toujours subversion de la loi. Lui, l'étranger, l'Autre, il échappe aux « représentations sociales élaborées par les clercs⁷⁶² » et présente toujours un danger diffus, le risque d'une possible transformation du Monde : le surgissement de l'inattendu. Menant une vie itinérante, vivant d'une activité qui n'est pas considérée comme un travail, le bateleur vient perturber (ou distraire, selon le point de vue) les communautés traditionnelles. Il est frappé, depuis le Moyen Âge, de la « double infamie de la turpitude et de la gyrovagie⁷⁶³ ». Associé aux rodeurs et aux voleurs, on ne peut jamais être certain des intentions de cet inconnu qui peut, à tout instant, disparaître après avoir commis quelque méfait. Dans cette même dimension mouvante et rapide de la lune, s'esquisse aussi l'habileté et la dextérité du jongleur-bateleur, capable de produire à son tour avec ses balles des cycles parfaits et rapides au-dessus de sa tête ou les manipulant avec dextérité sous ses gobelets.

⁷⁵⁷ La numérotation des lames ne se généralisera cependant qu'au XVI^e siècle.

⁷⁵⁸ Pour la retranscription du manuscrit latin : Steele, « Notice of the Ludus Triumphorum and some Early Italian Card Games ». Une photo de la page manuscrite est également donnée par Kaplan (*La grande encyclopédie du Tarot*, p. 14).

⁷⁵⁹ Agrippa, *La Philosophie occulte*, t. I, p. 79.

⁷⁶⁰ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°169v

⁷⁶¹ Casagrande & Vecchio, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale », p. 914

⁷⁶² *Ibid.*, p. 914

⁷⁶³ Leclercq, « "Ioculator et saltator" », p. 126

Rappelons que le terme de « *trajectio* », utilisé parfois pour désigner les « traits » ou « tours » (on notera la proximité de sens) de l'illusionnisme de scène, désigne principalement en latin les « trajectoires » (circulaires ou non) des astres. Même si le risque d'une surinterprétation n'est pas à exclure, il est intéressant de noter cette connexion entre les gestes et actions de celui qui est inférieur (le plus bas), symbole possible du microcosme, avec les grands mouvements des astres et planètes, constituant le macrocosme. Cette lecture rejoint les mises en correspondances du tarot⁷⁶⁴ : la première lame « Le Bateleur » (I) vient ici faire écho à la dernière : « Le Monde » (XXI) ; *i.e.* le microcosme ouvre le système tandis que le macrocosme le ferme.

Enfin, la dimension symbolique lunaire la plus importante quant à ses rapports à l'illusion est sa capacité métamorphique. La lune change tout en restant la même, chaque jour elle présente aux hommes une nouvelle apparence. Ces transformations en font donc la patronne idéale des prestiges et illusions, c'est-à-dire de modifications n'agissant que sur la surface des choses, sur leurs *accidents*. Ces mutations superficielles nous semblent indissociables de l'expérience sensible des ombres de la nuit, la faible clarté de l'astre lunaire offrant un monde d'illusions, où les choses ne semblent pas ce qu'elles sont. Sous les lueurs glauques du petit lunaire, les formes certaines se dissolvent. Ne reste que l'incertitude d'un monde recréé par l'imagination à partir des données perceptives douteuses que la vue, diminuée par l'obscurité, lui apporte.

Au-delà de l'illusion « classique » (conçue comme interprétation erronée de données perceptives), la lune permet de poser le problème de l'hallucination. Propice au rêve, la nuit marque la domination du fantasme, de la *fantasia* et de l'imagination. La pensée rationnelle et critique des « lumières » recule face aux ténèbres et à l'obscurité (l'« obscurantisme » peut être compris ici dans un sens littéral). La nuit favorise le retour à une pensée plus « primitive ». Comme nous l'avons montré, le diable est capable d'agir sur les apparences ou sur l'imagination ; on retrouve donc ici le deuxième moyen dont il dispose pour induire les hommes en erreur.

Cette dimension imaginaire repose la question du sabbat, qui peut être pensé à la fois comme un événement purement imaginaire ou comme un fait réel se déroulant à la faveur de la nuit. Selon les autorités religieuses, ces réunions diaboliques se déroulaient en effet originellement sous le patronage de Diane, déesse considérée traditionnellement comme une personnalité lunaire. On pourrait également suggérer la possibilité de réminiscence de la grande magicienne et sorcière Hécate, déesse lunaire aux trois visages (comme les trois phases de lune ?), même s'il ne semble pas que les textes démonologiques en fassent mention.

Les autres professions présentes ne sont pas sans liens avec le bateleur. La culture populaire considère parfois le meunier comme un voleur, oisif et lascif⁷⁶⁵. On sait également que Saint Blaise, patron des meuniers, aidait à soigner le mal des yeux (dont les meuniers étaient souvent atteints)⁷⁶⁶. Il constitue donc le pendant idéal au bateleur qui – selon la formule

⁷⁶⁴ Rappelons qu'elles furent surtout développées au XIX^e siècle par le courant occultiste (Court de Gébelin, Etteilla, Eliphas Lévy, Papus, Wirth, etc.) et doivent donc être considérées avec précautions.

⁷⁶⁵ Rivals, *Le moulin et le meunier*, p. 66-67, 71.

⁷⁶⁶ Gaignebet, *A plus hault sens*, vol. 2, p. 41.

consacrée – « déçoit les yeux » des spectateurs. Inutile non plus d'insister sur le caractère trompeur des chasses représentées : chasses à « l'engin », à la pipée, au brai ou à la glue... attirant les oiseaux avec des simulacres pour mieux les piéger. De même, le pêcheur tend ses invisibles filets (en Grèce ancienne, le *grîphos*, aussi symbole de l'énigme) dans lequel le poisson se fait prendre. Ainsi, le bateleur s'inscrit dans un réseau de significations qui accentue son caractère trompeur.

Cette mise en relation bateleur – lune accrédite une conception (dans la culture hégémonique des clercs) du jongleur comme une figure essentiellement symbolique et permet d'éclairer son sens. Le bateleur n'est pas présenté comme un amuseur public, mais plutôt comme une figure ambivalente et complexe, créatrice d'illusion et de tromperie : c'est un faiseur de prestige, non pas un *prestidigitateur* habile de ses doigts, mais un *prestigiateur* qui met en cause la réalité de l'expérience sensible. Mercure est loin derrière lui. Sous le signe du changeant, l'illusionniste se trouve à son aise, lui qui oscille sans cesse entre le vrai et le faux, le réel et le surnaturel, alternant entre montrer ce qui n'est pas et voiler ce qui est.

Le bateleur réussit donc à se tailler une place importante dans ces dessins, à côté d'autres professions bien plus répandues et reconnues (pêcheurs, chasseurs, etc.). Ce statut particulier nous semble prouver que les illusionnistes de la Renaissance devaient exécuter devant les foules des tours suffisamment impressionnants pour parvenir à occuper cette position si spéciale dans l'imaginaire social de leurs contemporains.

La juste compréhension de la dimension symbolique du bateleur requiert un ample retour en arrière pour ressaisir la notion de prestige, non plus dans sa composante technique mais théologique. On nous pardonnera ce détour nécessaire. Mais il nous faut parcourir à pas de géants les siècles pour restituer les grandes lignes de la constitution de la notion d'illusion magique chez les médiévaux et renaissants.

6 La constitution du paradigme magique illusionniste

6.1 Aux origines du paradigme magique illusionniste

6.1.1 La matrice magique biblique

Profondément enracinée dans les inconscients, la magie est un savoir qui évolue très lentement. Elle se justifie sans cesse par le recours aux autorités anciennes. Il n'est donc pas inutile de se réinscrire dans cette « longue durée » méditerranéenne chère à Braudel⁷⁶⁷.

L'*Exode* est déterminant à double titre puisqu'il décrit à la fois les prouesses des magiciens et leur condamnation. En effet, c'est le deuxième livre de l'Ancien Testament qui fournit la matrice de la figure du magicien-sorcier des trois monothéismes méditerranéens, avec les « magiciens » de Pharaon. L'épisode fut abondamment glosé par les théologiens⁷⁶⁸ et démonologues. C'est l'*Exode* qui en fournira également la condamnation originelle : « maleficos non patieris vivere » (*Ex.* 22:18, trad. Vulgate), « tu ne laisseras pas vivre les sorciers (maléficiers) »... souvent traduit abusivement par « tu ne laisseras point vivre la sorcière ».

Le livre de l'*Exode* décrit le mythe fondateur du peuple juif, s'échappant d'Égypte où il avait été réduit en esclavage, sous la conduite de Moïse. L'*Exode* est prodigue en prodiges : transformations et plaies se succèdent. Le surnaturel et l'extraordinaire y tiennent la première place et manifestent la puissance divine.

Dans ce livre saturé de merveilles, l'épisode clef est celui de la transformation des bâtons en serpents.

Rappelons en quelques mots les faits. Après avoir tué un Égyptien qui maltraitait un Hébreux, Moïse fuit dans le désert. Puis un jour, sur le mont Horeb, « l'ange du Seigneur s'apparut à lui en une flamme de feu au milieu d'un buisson, & [Moïse le] veit. Et voici le buisson ardoit au feu, & le buisson ne se consommoit point.⁷⁶⁹ » La théophanie se place ainsi d'emblée sous le signe du miracle physique : le feu ne consume pas le buisson⁷⁷⁰. La présence de Dieu dans le Monde est contradictoire avec ses lois physiques et défie l'entendement. Le prodige est d'abord un signe visible, il interpelle Moïse et le pousse à dévier de sa route.

Dieu se révèle alors à lui et lui confie la mission de libérer Son peuple de l'esclavage égyptien. Face aux doutes de Moïse quant à sa légitimité de mener le peuple hébreux, Dieu lui offre la possibilité de réaliser des prodiges : la transformation de son bâton en serpent viendra

⁷⁶⁷ Braudel, « La longue durée ».

⁷⁶⁸ Concernant la patristique (Grégoire de Nysse, Théodoret de Cyr, Philon D'Alexandrie, Procope de Gaza, Irénée, Origène, Hésychius de Jérusalem, etc.) sur ce sujet, cf. Brottier, « L'épisode des fléaux d'Égypte (Ex.7-11), lu par Philon d'Alexandrie et les Pères Grecs ».

⁷⁶⁹ *Ex.* 3 : 1-3. *Bible à l'épée*, 1540, f° 22v. Les [] sont propres au texte de la *Bible à l'épée*, qui semble proposer du texte biblique une lecture littérale, et mentionne explicitement chacun de ses ajouts au texte massorétique originel.

⁷⁷⁰ On retrouvera au cours des siècles, sous bien des formes, cet effet de combustion sans consommation au répertoire des prêtres, savants et illusionnistes en tout genre...

attester son caractère d'envoyé divin. Moïse jette alors pour la première fois son bâton et le voit avec effroi se changer en serpent (*nāḥās*)⁷⁷¹.

Pour l'aider dans sa tâche, Dieu lui adjoint l'aide de son frère Aaron pour transmettre Sa parole. En lui ordonnant : « Et prendras cette verge en ta main, par laquelle tu feras les signes.⁷⁷² » Moïse est prophète, Dieu parle par sa bouche ; Aaron est prêtre, il fait office de transmetteur. Après la fuite hors d'Égypte, Aaron deviendra le premier grand prêtre d'Israël.

La verge fait ici office de signe de puissance, à la fois bâton de commandement et baguette magique. Elle s'associe fortement à la main, organe de l'action et de la puissance humaine ou divine⁷⁷³. Depuis la transformation ophidienne jusqu'au percement de la source, ce bâton accompagnera toute l'épopée de Moïse (et d'Aaron), confirmant son statut d'objet magique destiné à une très longue postérité. Statut qui n'est pas sans poser problème d'un point de vue théologique. Commentant *Ex. 9 : 23*, Procope de Gaza⁷⁷⁴ fera justement remarquer que les fléaux n'étant pas systématiquement dus à la verge, on ne peut lui attribuer de caractère magique. Cette position est subtile, elle cherche à échapper au fétichisme de l'objet. En associant d'une manière ferme magie et religion, les rédacteurs du livre sacré ont laissé à la pensée monothéiste un legs bien lourd à porter.

Une fois rejoint par Aaron, après quelques péripéties, ils se présentent tous deux aux hébreux. « Et Aharon dit toutes les paroles que le Seigneur avoit parlé à Moïse, & fit les signes devant les yeux du peuple, & le peuple crut.⁷⁷⁵ » On verra plus tard dans quelle mesure cette conception du miracle nécessaire se révèle problématique pour la foi.

Moïse doutant, Dieu propose une nouvelle fois un signe pour suppléer les défauts de la parole « empêchée⁷⁷⁶ » de son prophète. Lorsque Moïse est confronté aux mages égyptiens, chaque parti s'efforce de prouver la suprématie de son dieu à travers des manifestations de sa

⁷⁷¹ *Ex. 4 : 1-5. Bible à l'épée*, 1540, f° 22v-23r : « Puis Moïse répondit, disant : Voici ils ne me croiront point, & n'obéiront point à ma voix, mais ils diront : Le Seigneur ne t'est point apparu. Et le Seigneur lui dit : Qu'as-tu en ta main ? Et il répondit : Une verge. Et il dit : Jette-la par terre, & il la jeta par terre, & fut convertie en serpent. Et Moïse s'enfuit de devant lui : lors le Seigneur dit à Moïse : Étends ta main, & le prends par sa queue. Adonc il étendit sa main & l'empoigna, & entre sa main revint en verge : pource (dit-il) croiront ils que le Seigneur le Dieu de leurs pères, [...] t'est apparu. » Dieu lui accorde ensuite de faire un miracle supplémentaire auquel la tradition théologique occidentale n'accordera que bien peu d'attention : la transformation de sa main en une main blanche ou lépreuse.... Le septième chapitre de l'Exode ne rapporte de l'entrevue avec Pharaon que la métamorphose des serpents et la transformation du Nil en sang. L'épisode annoncé du second signe de la main est passé sous silence, sans que l'on sache pourquoi. Seul le Coran répare l'oubli. Sur ce point, il serait intéressant de s'interroger sur les sources possibles de la révélation coranique : faut-il y voir l'influence de traditions orales judéo-chrétiennes (passées notamment dans la tradition araméenne des *targoumim*, généralement plus volubiles que la version massorétique « classique » de la bible que nous connaissons aujourd'hui) ?

⁷⁷² *Ex. 4 : 17. Bible à l'épée*, 1540, f° 23r.

⁷⁷³ Cf. justement *Ex. 3 : 20* : « J'étendrai donc ma main et je frapperai l'Égypte avec tous les miracles que je ferai au milieu d'elle », *Ex. 13 : 9* : « C'est par sa main puissante que l'Éternel t'a fait sortir d'Égypte. », etc. On peut lire aussi en *Habacuc 3:4* : « C'est comme l'éclat de la lumière ; Des rayons partent de Sa main ; Là réside Sa force. » (trad. LSG).

⁷⁷⁴ Procope de Gaza, *Commentarii in Exodum*, in Migne Jacques Paul (éd.), *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 1863, t. 87, pars I, p. 557-558 : « Ne vulgus opinetur magica superstitione virgam esse factum ; et ipsi mirificos illos effectus assignarent. »

⁷⁷⁵ *Ex. 4 : 30-31. Bible à l'épée*, 1540, f° 23r.

⁷⁷⁶ *Ex. 6 : 30. Bible à l'épée*, 1540, f° 23v.

puissance, des *kratophanies*. Le combat de Moïse contre Jannes et Jambres⁷⁷⁷ commence : il va se révéler crucial pour penser la question de la magie.

Et Moïse vint avec Aharon, vers Pharaon, & firent ainsi comme le Seigneur l'avoit commandé. Aharon⁷⁷⁸ donc jeta sa verge devant Pharaon, & devant ses serviteurs, & fut [convertie]⁷⁷⁹ en serpent. Pharaon aussi appela les sages, & enchanteurs. Et aussi les devins d'Égypte par leurs enchantements firent ainsi. Ils jetèrent donc un chacun sa verge, & furent [converties] en serpents : mais la verge d'Aharon engloutit leurs verges.⁷⁸⁰

Nous voilà projeté au cœur du problème. Moïse et Aaron triomphent, mais reste pourtant une ombre au tableau, un détail qui devient vite obnubilant. En effet, même s'il consacre la victoire magique des Hébreux le texte pose un problème fondamental : celui de la capacité des magiciens de Pharaon à produire et à imiter les miracles. Se pose alors une question qui hantera les théologiens : comment trier les phénomènes surnaturels ? comment distinguer ce qui est formellement identique ?

Pharaon restant inflexible, commence alors la séquence des dix plaies d'Égypte. Sous l'injonction de Dieu, Moïse va réaliser une série de prodiges pour démontrer sa légitimité en tant que prophète divin. Cependant, les enchanteurs de Pharaon vont eux aussi démontrer à nouveau leur capacité à reproduire les merveilles de Moïse.

Les deux premières plaies se déroulent selon le même schéma. Devant le refus de Pharaon de laisser les hébreux partir, Moïse commande à Aaron de faire s'abattre les fléaux : d'abord la transformation des eaux du Nil en sang (*Ex.* 7 : 15-22), puis l'apparition d'une foulditude de grenouilles (*Ex.* 8 : 1-3). Mais les magiciens reproduisent ces merveilles, *ex-aequo*. Il faut noter que l'enjeu n'est pas la capacité de nuisance vis-à-vis de l'Égypte mais bien la puissance à faire merveille. En effet, bien que le peuple égyptien ne puisse désormais boire l'eau du fleuve, la puissance spécifique de Moïse et de son Dieu est mise en doute par la capacité des enchanteurs à reproduire ses prodiges. Le problème de l'indistinction des phénomènes se renforce.

Le troisième fléau départage les forces en présence. Aaron converti la poussière en poux à travers l'Égypte, tandis que les enchanteurs échouent et s'avouent vaincus en déclarant à leur maître : « Ici est le doigt de Dieu.⁷⁸¹ » C'est la dernière fois que l'on entend parler de leurs merveilles dans le livre de l'*Exode*. Pharaon s'entêtant, les plaies s'abattent sur l'Égypte⁷⁸² : l'invasion de la vermine (IV), la peste du bétail (V), la gale (VI), la grêle (VII), les sauterelles (VIII), les ténèbres (IX), et enfin la mort des premiers-nés (X). Les enchanteurs se signalent alors par leur absence chronique durant ces calamités, si ce n'est durant l'épidémie de gale qui les affecte et les tourne en ridicule⁷⁸³. Ils ont définitivement perdu la partie.

⁷⁷⁷ Sur ces deux magiciens, non mentionnés dans le texte massorétique, cf. la synthèse de Pietersma, *The Apocryphon of Jannes and Jambres the Magicians*.

⁷⁷⁸ Il est à noter que devant Pharaon, c'est bien la verge d'Aaron qui est métamorphosée, et non celle de Moïse. L'épisode de la transformation est dupliqué et déplacé : Dieu est à Moïse ce que Moïse est à Aaron.

⁷⁷⁹ Les [] sont propres au texte de la *Bible à l'épée*, qui semble proposer du texte biblique une lecture littérale, et mentionne explicitement chacun de ses ajouts au texte massorétique originel.

⁷⁸⁰ *Exode* 7 : 8-12. *Bible à l'épée*, 1540, f° 24r.

⁷⁸¹ *Ex.* 8 : 12-15. *Bible à l'épée*, 1540, f° 24v.

⁷⁸² *Ex.* 7-12.

⁷⁸³ *Ex.* 9 : 11. *Bible à l'épée*, 1540, f° 25r : « Mais les devins ne purent comparoir devant Moïse à cause de la rongne [la gale] : car la rongne estoit sur les devins, & sur tous les Égyptiens »

Après la fuite hors d'Égypte, d'autres miracles divins directement physiques suivront : traversée de la mer des Joncs et annihilation de l'armée de Pharaon⁷⁸⁴, apparition miraculeuse des caillles et de la manne durant la traversée du désert⁷⁸⁵, puis le surgissement de la source miraculeuse du rocher d'Horeb⁷⁸⁶...

C'est cet épisode capital de la lutte avec les magiciens qui sera repris et discuté ensuite par la littérature démonologique. Il va poser une question complexe aux théologiens : car Moïse, Aaron *ET* les magiciens de Pharaon réalisent *les mêmes miracles* : transformation du bâton en serpent, transformation du Nil et apparition des grenouilles. C'est donc un seul et même phénomène qui devra faire l'objet d'explications et d'interprétations différentes. Pour la théologie, prophètes et sorciers ne peuvent disposer des mêmes procédés. Quelle est donc cette capacité des magiciens de Pharaon à produire ou à imiter les miracles ? L'Exode ouvre la question de la production, mais surtout des différentes formes qu'elle peut prendre, car très vite la réalité de cette transformation va être contestée.

C'est donc en ayant en tête cet univers de références, saturé de merveilles, qu'il nous faut aborder la pensée ultérieure des théologiens et démonologues. Pour bien comprendre les pensées anciennes, il faut toujours revenir à la question du vocabulaire et aux concepts en présence. Les traductions occidentales du texte ne font pas immédiatement usage de la notion d'illusion pour traiter le problème de la distinction des phénomènes, mais renvoient bien plus à la magie et à la sorcellerie⁷⁸⁷. En définitive, quelles que soient les versions, on ne trouve aucune allusion textuelle directe à un quelconque prestige ou illusion. Finalement, si ce texte ne fournit pas en soi d'appareillage conceptuel, il est en train de poser à la postérité un problème insoluble qui hantera ses lecteurs. Malgré cela, pour tenter de trouver une solution, les commentateurs n'ont pas hésité à gloser le texte en précisant (infléchissant) son sens.

Durant la deuxième moitié du XII^e siècle, le théologien français Pierre le Mangeur (v.1100-1179) rédige son *Historia scolastica*, massivement diffusée en Europe. Un siècle plus tard, à la fin du XIII^e siècle, Guyart des Moulins traduit sa *Bible Historiale* (l'une des premières versions françaises de la Bible) à partir de la Vulgate de saint Jérôme et de l'*Historia Scholastica*. Présentant séparément texte de la vulgate et glose, la traduction servira longtemps de support de référence et sera la matrice des premières éditions imprimées de la

⁷⁸⁴ Ex. 14 : 15-31 ; Cor. 26 : 63-68.

⁷⁸⁵ Ex. 16 : 1-36 ; Cor. 20 : 78-81.

⁷⁸⁶ Ex. 17 : 6.

⁷⁸⁷ Validé comme orthodoxe par le Concile de Trente en 1546, le texte de la Vulgate (rédigée à la fin du IV^e siècle) propose « *sapientes et maleficos* » (sages-savants et sorciers-maléficiers) agissant par « *incantationes* ». Les traductions françaises médiévales et renaissantes font état des « enchantements » des « enchanteurs », « sages et enchanteurs, [...] devins » ([Guyart des Moulins], *La bible en françois*, Paris, Barthelemy Verard, [c. 1520], f^o XLI ; *Bible à l'épée*, 1540, f^o 24r. ;). La traduction plus tardive ordonnée par le roi Jacques d'Angleterre mentionne les « sages, les sorciers et les magiciens » (« *the wise men and the sorcerers, [...] the magicians of Egypt, [...] with their enchantments* » (*King James Version*, 1611). De ce point de vue, la Bible allemande traduite par Luther est assez pauvre et ne permet pas de lecture fine du phénomène, elle maintient cependant la notion d'*art* (*Künsten*). Il faut également préciser que le terme biblique utilisé (*ḥarṭummîm*) fait bien plus historiquement référence à des « prêtres-lecteurs », propres à la religion égyptienne, qu'à de vulgaires sorciers ou illusionnistes (cf. Hoffmeier James K., *Israel in Egypt: The Evidence for the Authenticity of the Exodus Tradition*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 88).

Bible en français⁷⁸⁸. Ce clerc picard donne pour raison de cette tâche gigantesque sa volonté d'échapper à l'oisiveté – mère de tous les vices – et de rendre le texte accessible à un plus grand nombre de lecteurs afin de contrecarrer les menées du diable. Ainsi, dans son introduction de 1297, Guyart en appelle à la vigilance *visuelle* contre les pièges diaboliques : « Pour ce ayez les yeulx ouverts que le diable ne vous preigne en ses lacz.⁷⁸⁹ » Au-delà de la métaphore, c'est toute une conception du regard (et de ses faiblesses) qui se dessine. Abordant la transformation des bâtons des magiciens de Pharaon en serpents, Pierre le Mangeur glose : « Cy devons nous scavoir que les enchanteurs decevoient (*deludebant*) les yeulx des regardans.⁷⁹⁰ ». La merveille n'a plus de fondement matériel, elle n'est qu'illusion. Une modification importante s'est donc opérée dans l'interprétation des actions des magiciens : l'ambiguïté est levée, leur pouvoir n'est qu'illusoire. Comme on le verra, cette explication « illusionniste » est typiquement médiévale. Les théologiens de cette époque ont en effet cherché avant tout à dénier aux phénomènes surnaturels magiques toute réalité par le biais de notions équivalentes à celle d'illusion (appuyé sur Saint Augustin et sur le concept de prestige développé par Isidore de Séville) ou d'hallucination (fondé sur le canon *Episcopi*).

6.1.2 Illusions et fabrications magiques dans le Coran (VII^e)

Comme on s'en est déjà rendu compte à travers l'influence que les textes arabes ont exercé sur la littérature hermétique et sur le corpus des secrets, la magie occupe une place importante dans le monde arabe, et tout particulièrement dans le Coran⁷⁹¹. Et, si elle n'appartient pas à la tradition occidentale, la version coranique du combat entre Moïse et les magiciens de Pharaon n'en est pas moins intéressante. Elle permet de saisir – à notre sens – l'esprit méditerranéen et l'epistémée monothéiste de la pensée de la magie, dont on a déjà parlé chez Isidore de Séville (chap. 2.1.3.1).

Le Coran reprend de très nombreux passages du livre de l'*Exode*, notamment la jeunesse de Moïse⁷⁹² et l'épisode du Buisson ardent⁷⁹³. Des dix plaies envoyées sur l'Égypte, il n'en évoque très succinctement que cinq⁷⁹⁴ (l'inondation, les sauterelles, les poux, les grenouilles et le sang). Par contre, il se fait beaucoup plus prolixe concernant la première visite de Moïse à Pharaon.

⁷⁸⁸ Cf. le numéro de l'ACRH dédié à « La Bible historique », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 03.2 | 2009, mis en ligne le 07 janvier 2010, consulté le 28 décembre 2016. URL : <http://acrh.revues.org/1845>.

⁷⁸⁹ [Guyart des Moulins], *La bible en francois*, op. cit., « Prologue », vol. 1, [p. 1].

⁷⁹⁰ Petrus Comestor, *Historia libri Exodi*, cap. XIII [Ex. 13] : « Vocavitque Pharaon maleficos, et fecerunt similiter, projicientes singuli virgas suas, quae versae sunt in dracones, sed devoravit virga Aaron virgas eorum. Et sciendum quia magi oculos spectantium deludebant. » (édition du projet « Sciences du texte et connaissances nouvelles », URL <http://www.biblehistoriale.fr/indexHS>). Trad. fr. de [Guyart des Moulins], *La bible en francois*, op. cit., f° xli. La glose est bien sûr présente dans les manuscrits anciens : « La Bible historiaus, ou Les hystoires escolastres » de Pierre le Mangeur, traduction avec gloses de Guyart des Moulins, [1301-1400], ms. BnF, fr. 5, f° 44 v : « Comment les verges furent muees en couleuvres selon la bible », ainsi que le ms. BnF, fr. 155, « La bible historiaus ou les histoires escolastres » [1310-1320], f° 23v (en marge). L'utilisation de « deludebant » le fait échapper à la lettre de la tradition isidorienne du « prestigium ».

⁷⁹¹ Cf. Hamès, « La notion de magie dans le Coran » ; Zappa, « La magie vue par un exégète du Coran » ; Lakhassi, « Magie : le point de vue d'Ibn Khaldûn » ; Coulon, *La magie en terre d'islam au Moyen Âge* ; ainsi que les références déjà indiquées en première partie.

⁷⁹² *Cor.* 28.

⁷⁹³ *Cor.* 20 et 28 : 30-35.

⁷⁹⁴ *Cor.* 7 : 133.

Le Coran reproduit la description du Buisson ardent et des deux premiers prodiges⁷⁹⁵ quasiment à l'identique du texte biblique mais nuance la réception de ceux-ci par l'entourage de Pharaon :

Puis, quand Moïse vint à eux [Pharaon et ses hommes] avec Nos prodiges évidents, ils dirent: « Ce n'est là que magie inventée (*siḥrun muftarâ*). Jamais nous n'avons entendu parler de cela chez nos premiers ancêtres ». ⁷⁹⁶

Dans ce cas, c'est Moïse qui est dans un premier temps la cible des critiques faisant du miracle divin une magie mensongère. Une attaque dont Muḥammad fera aussi les frais⁷⁹⁷.

Mais le Coran propose en réalité deux versions du même événement : si la sourate 28 se limite à la démonstration de Moïse, les sourates 7, 20 et 26 présentent, pour leur part, l'intégralité de son duel avec les prêtres égyptiens et leur conversion finale (absente de la Bible). Mais quelle que soit la version, le caractère mensonger de la magie est central. Ces trois autres sourates me semblent essentielles pour comprendre le paradigme magique illusionniste dans ses deux dimensions (illusion et fabrication).

La sourate 7 insiste sur l'illusion opérée par les magiciens :

En jetant, [les magiciens (*as-saḥara*)] fascinèrent les yeux des gens (*saḥrû' a'yuna annâs*), qu'ils s'appliquaient à terrifier, et firent un grand tour de sorcellerie (*bi-siḥrin 'aḥîmin*) mais Nous révélâmes à Moïse : « Jette ton bâton et le bâton d'engloutir leur imposture (*ya'fikûna*). Le Vrai éclata. Nuls, furent leurs agissements⁷⁹⁸

L'ensorcellement des yeux (*saḥrû' a'yuna*) est couplé à l'engloutissement des « impostures » des magiciens ou – pour traduire au plus près – de leurs « mensonges ». En effet, ce terme *ya'fikûna* (que l'on retrouve en 26 : 45 dans ce même contexte), est dérivé du verbe *afaka* (mentir, renverser, détourner⁷⁹⁹) dont le noyau sémantique est « éloigner quelqu'un de quelque chose⁸⁰⁰ ». Les magiciens opèrent donc sur le mode de la séduction ou de la « diabolie⁸⁰¹ » en disjoignant le signe de son référent. Leur action n'opère donc pas sur le plan de la fabrication mais de la pure illusion.

Est-ce pour autant dire que la dimension technique de la magie est occultée ? Non, car c'est justement dans ce deuxième domaine, celui de l'artifice, que la sourate 20 nous emmène. Elle propose la même version de la scène, mais en y introduisant une nuance importante :

Et voilà que leurs cordes et leurs bâtons lui parurent (*yuḥayyalu ilayhi*) ramper par l'effet de leur magie (*min siḥrihim*). [...] Nous lui dîmes : « [...] Jette ce qu'il y a dans ta main droite; cela dévorera ce qu'ils ont fabriqué (*ṣana'û*). Ce qu'ils ont fabriqué n'est qu'une ruse de magicien (*ṣana'û kaydu sâḥirin*) ; et le magicien (*sâḥiru*) ne réussit pas, où qu'il soit. ⁸⁰²

Les magiciens n'agissent plus sur le regard des assistants pour leur faire voir leurs serpents, mais les « fabriquent ». Kazimirski propose comme traduction du verbe *ṣana'a* :

⁷⁹⁵ Cor. 28 : 29-36.

⁷⁹⁶ Trad. Al Bouraq. Berque traduit : « Ce n'est là que sorcellerie, élucubration » (1995, p. 416)

⁷⁹⁷ Cor. 10 :2.

⁷⁹⁸ Cor. 7 : 115-118. Trad. Berque (1995, p. 176 : « leur imposture »), préférable à celle d'Al Bouraq (« ce qu'ils avaient fabriqué »), qui manque la logique de la fascination.

⁷⁹⁹ Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*.

⁸⁰⁰ Nous utilisons ici l'analyse étymologique, propre à la Théorie des matrices et des étymons, proposée par Bohas & Sauer (*Le son et le sens*, p. 311).

⁸⁰¹ Cf. Reichler, *La Diabolie*.

⁸⁰² Cor. 20 : 65-69. Trad. Al Bouraq (« ce qu'ils ont fabriqué. Ce qu'ils ont fabriqué »), préférable à celle de Berque (« leur contrefaçon : ce qu'ils ont pratiqué ») sur ce point.

« Faire quelque chose, confectionner (se dit du travail des mains qui exige une certaine science ou art) », sous forme d'adjectif de relation il signifie « artificiel », et « habile » sous celle d'adjectif qualificatif. C'est donc à la notion d'art, dans son sens ancien d'*ars*, voire de *technè*, que la magie se rattache. Les deux principaux paradigmes critiques (illusionnistes et techniques) utilisées jusqu'à la Renaissance trouvent ici une illustration frappante.

Signalons juste qu'au XIII^e, dans sa dénonciation des faux prophètes (dont « l'enjeu [...] n'est autre que le pouvoir⁸⁰³ » comme le souligne Khawâm avec justesse), Jawbarî proposera, d'une transformation ophidienne similaire, une explication en termes de magie naturelle ou plutôt de trucage physico-chimique⁸⁰⁴. Au même moment, sur l'autre rive, Guyart des Moulins rédigeait sa glose. Cet énigmatique « decevoir les yeux... » nous ramène bien sûr à Isidore mais surtout à celui qui l'a profondément influencé : Saint Augustin.

6.1.3 Saint Augustin, père de la démonologie illusionniste (V^e)

Après cette incursion dans l'exégèse biblique et coranique, revenons aux sources chrétiennes de la pensée occidentale. Aux racines du concept théologique d'illusion, on trouve deux Pères de l'Eglise, méditerranéens célèbres « des deux rives⁸⁰⁵ », qui seront profondément médités et abondamment commentés par tous les savants jusqu'à la Renaissance. Nous avons déjà décrit l'importance d'Isidore de Séville, espagnol né à Carthagène, devenu évêque d'Hispalis (Séville), reste à étudier celle d'Augustin d'Hippone (354-430). Amazigh, né en Afrique proconsulaire romaine (actuelle Algérie), formé à Carthage (Tunis) par des lettrés romains, Augustin est devenu une des plus hautes autorités théologiques du Moyen Âge, puis de la Renaissance. Il influencera tout particulièrement Luther et le mouvement de Réforme.

Saint Augustin propose une vision originale et séminale de la puissance diabolique et de ses limites. Dans un passage qui fera date de la *Cité de Dieu* (liv. XVIII, chap. 16-18), il réfléchit sur la réalité des métamorphoses mythiques rapportées par les poètes antiques, que ce soit la transformation des compagnons de Diomède en oiseaux, des compagnons d'Ulysse en bêtes par Circé et des Arcadiens en loups. Après avoir présenté ces exemples canoniques, il pose, avec le titre du chapitre 18, la question cruciale : « Ce qu'il faut croire des transformations (*transformationibus*) et ce que l'on voit arriver aux hommes par l'art des démons⁸⁰⁶ ». Le chapitre s'ouvre sur l'évocation de « cette grande mystification (*ludificatione*⁸⁰⁷) des démons⁸⁰⁸ ». C'est donc sous le régime du croire qu'Augustin propose sa réflexion. Il s'agit

⁸⁰³ Khawam, « Introduction » in Jawbarî, *Le voile arraché*, p. 14.

⁸⁰⁴ Jawbarî, *Le voile arraché*, tome I, p. 50 : « Lorsqu'il voulait obtenir l'apparence d'un gros serpent qui ondule en ayant l'air de chercher sa proie, il prenait simplement un bâton, l'évidait de l'intérieur, le remplissait de mercure et le bouchait avec soi après lui avoir donné la forme extérieur d'un gros serpent. Avant de le lancer pour lui donner vie, il attendait le moment où la chaleur était à son plus haut point. A ce moment, il exposait le bâton au soleil. Puis il le jetait devant les assistants étonnés : sous l'effet de la chaleur emmagasinée, il se déplaçait en effet comme un long serpent remuant de tous côtés et dont on eût dit que la langue lui sortait de la tête. Ce spectacle laissait les intelligences interdites de crainte. Sache ainsi, ô lecteur, que je dévoile dans ce livre des secrets qu'aucun autre avant moi n'a pu découvrir. »

⁸⁰⁵ Pour reprendre la belle expression de Jacques Berque.

⁸⁰⁶ Augustin, *Cité de Dieu*, liv. XVIII, chap. 18 : « Quid credendum sit de transformationibus, quae arte daemonum hominibus uidentur accidere. ».

⁸⁰⁷ L'expression sera reprise par Jean-François Pic de la Mirandole dans le titre de son *Dialogus Strix: sive de Ludificatione Daemonum* (1523)

⁸⁰⁸ Augustin, *Cité de Dieu*, liv. XVIII, chap. 18 : « Sed de ista tanta ludificatione daemonum nos quid dicamus » (trad. auteur). Non traduit dans le texte en français utilisé.

d'abord de dresser une critique stricte des conceptions réalistes des métamorphoses et une confrontation avec les textes antiques païens.

La position augustinienne se veut en premier lieu extrêmement claire et tranchée : ces récits sont de pures *fictions*⁸⁰⁹. Le premier rejet porte donc sur la réalité même du récit (« faux »), rejeté du côté de l'imaginaire, sans ancrage réel. La littérature païenne est alors perçue comme lieu des faux témoins et des affabulateurs. Pourtant, l'affirmation est immédiatement nuancée par la reconnaissance implicite de la réalité « rare » des phénomènes. Augustin reconnaît vite que l'on ne peut écarter l'ensemble des témoignages rapportant des faits de ce type. Tous les faits ne peuvent être rejetés comme faux : certains d'entre eux ayant été rapportés « par des personnes dignes de foi ». Mais si ces phénomènes ont bien une réalité, reste alors à voir dans quel type de réalité s'inscrivent-ils ?

Nous pouvons les envisager d'abord dans une possibilité relative à la permission divine. Pour le théologien, manichéen repenti de surcroît, il s'agit avant tout de nier l'autonomie démoniaque. Difficile à comprendre d'un point de vue naïf et moral, cette notion de « permission divine » (concept clef de la démonologie de la fin XV^e) permet de verrouiller le diable dans une position subalterne, au risque de jeter le doute sur la bonté divine...

Après cette attaque contre l'autonomie des démons, Augustin se livre à une remise en cause de leur puissance :

Quand donc ils opèrent de semblables phénomènes, ils ne créent pas de nouvelles natures, mais se bornent à changer celles que le vrai Dieu a créées et à les faire paraître autres qu'elles ne sont.⁸¹⁰

Les essences, en tant que créations divines, sont hors de portée des démons : ils ne peuvent que jouer sur les apparences. En effet, la question à résoudre dans le cas des transformations d'hommes en bêtes est celle de la complétude de cette métamorphose. Si le corps est devenu visiblement (?) autre, qu'en est-il de l'intériorité ? qu'en est-il de ce qui fait l'Homme, Homme et fils de Dieu ? qu'en est-il de l'âme ? La question est de première importance, puisque la pensée augustinienne marque alors une différence substantielle entre âme humaine et âme animale.

Ainsi, non-seulement je ne crois pas que les démons puissent changer l'âme d'un homme en celle d'une bête, mais, à mon avis, ils ne peuvent pas même produire dans leurs corps cette métamorphose.⁸¹¹

Cette critique vient même radicaliser la précédente, en remettant en cause la possibilité de simples transformations accidentelles. Augustin se montre ici extrêmement strict et bat en brèche des conceptions qui fleuriront dans la littérature démonologique postérieure. Les diables n'ont donc quasiment plus de pouvoir. Il ne leur concède alors que deux modes d'action démoniaque, qui sont deux modes opératoires illusionnistes : l'action psychique ou psychologique (action diabolique sur l'imagination, via les sens internes) et la manipulation (action diabolique sur la réalité matérielle, dans ce cas par la substitution, via les sens externes).

Ce qu'ils peuvent, c'est de frapper l'imagination (*phantasticum*), qui tout incorporelle qu'elle soit, est susceptible de mille représentations corporelles ; appelant d'ailleurs à

⁸⁰⁹ Ibid. : « haec uel falsa sunt uel tam inusitata, ut merito non credantur. », trad. « Je tiens tout cela pour faux, ou du moins ce sont là des phénomènes si rares qu'on a raison de n'y pas ajouter foi. »

⁸¹⁰ Ibid. : « nec sane daemones naturas creant, si aliquid tale faciunt, de qualibus factis ista uertitur quaestio; sed specie tenus, quae a uero deo sunt creata, commutant, ut uideantur esse quod non sunt »

⁸¹¹ Ibid. : « non itaque solum animum, sed ne corpus quidem ulla ratione crediderim daemonum arte uel potestate in membra et liniamenta bestialia ueraciter posse conuerti »

leur aide l'assoupissement ou la léthargie, ils parviennent, je ne sais comment, à imprimer dans les âmes une forme toute fantastique, assez fortement pour qu'elle semble réelle à nos faibles yeux.⁸¹²

L'histoire de Praestantius, plongé dans une léthargie de plusieurs jours après ingestion d'un morceau de « fromage » (aliment longtemps considéré comme néfaste) et qui eut l'impression qu'il était devenu un cheval de somme, fournit un exemple canonique de ce type d'action psychologique. On le retrouvera régulièrement cité dans la littérature démonologique⁸¹³. Les transformations des Arcadiens et des compagnons d'Ulysse semblent relever pour Augustin de cette catégorie hallucinatoire et imaginative.

Augustin opère cependant une distinction pour le cas des compagnons de Diomède changés en oiseaux et propose une interprétation différente. En effet, il

pense que les compagnons du héros grec ne furent pas métamorphosés (*mutatis*) en oiseaux, mais [enlevés (*subtractis*) et] que ces oiseaux furent mis à leur place (*subpositas*), comme la biche à celle d'Iphigénie. Il était facile aux démons, avec la permission de Dieu, d'opérer de semblables prestiges (*praestigiae*).⁸¹⁴

L'explication est d'autant plus vérifiée dans le cas d'Iphigénie qu'elle fut ensuite retrouvée. Augustin accorde donc une seule concession à la possibilité d'une effectivité tangible et matérielle. C'est finalement le seul moyen « illusionniste » (au sens strict que nous lui donnons) de modification concrète de la réalité matérielle, perceptible et effective en vue de falsifier les lois naturelles et surnaturelles. Tout le reste n'est que fantasme ou mensonge.

Cette manipulation de la réalité matérielle est basique. Elle ne présuppose qu'une action minimale de la part des démons, sans autre action sur les corps que leur transport (qui n'est déjà pas sans poser problème comme on le verra). Augustin évoque ailleurs la capacité des démons à porter les fardeaux.

Le Père de l'Eglise propose donc un schéma en trois degrés pour nier la réalité des transformations : 1) fiction, 2) imagination, 3) manipulation. En quelques mots, Augustin est en train de fixer la majeure partie de la pensée théo-démonologique à venir... L'illusionnisme est devenu un paradigme théologique. Paradoxalement, en cherchant à miner et à faire éclater la puissance diabolique par l'illusion, le théologien revalorise en retour cette même puissance illusionniste.

6.2 Verrouillage médiéval

6.2.1 Canon Episcopi & illusion fantasmatique de la sorcellerie (VI^e-XII^e)

Cette conception d'une sorcellerie illusoire imprègne l'Occident. En Europe, depuis la fin de l'Antiquité et durant tous le Moyen Âge, la législation sur la magie et la sorcellerie se

⁸¹² Ibid. : « sed phantasticum hominis, quod etiam cogitando siue somniando per rerum innumerabilia genera uariatur et, cum corpus non sit, corporum tamen similes mira celeritate formas capit, sopitis aut obpressis corporeis hominis sensibus ad aliorum sensum nescio quo ineffabili modo figura corporea posse perducere »

⁸¹³ Par exemple, chez Institoris & Sprenger, *Malleus Maleficarum*, part. I, q. 1 ; part. II, q. 1, chap. 8 ; part. II, q. 2, chap. 4 ; ou encore Montaigne, *Essais*, liv. III, chap. 8.

⁸¹⁴ Augustin, *Cité de Dieu*, liv. XVIII, chap. 18 : « non mutatis hominibus factas, sed subtractis credo fuisse subpositas, sicut cerua pro Iphigenia, regis Agamemnonis filia. neque enim daemonibus iudicio dei permissis huiusmodi praestigiae difficiles esse potuerunt »

met lentement en place⁸¹⁵. L'Église cherche avant tout à saper la croyance en la sorcellerie. Les sentences seront pendant longtemps légères (la peine de mort restant tout à fait exceptionnelle). Par exemple, en Irlande au début du VI^e siècle, le fait de croire aux sorcières ou de pratiquer la magie est passible d'une condamnation à la pénitence⁸¹⁶. Une uniformisation des pratiques juridiques régionales est opérée par Charlemagne en 789, dans le grand processus d'unification de l'Empire carolingien. La législation commence à se faire plus dure. Les *effets* des pratiques sont condamnés, mais il n'y a pas de criminalisation violente de la magie *en soi*. Elle reste encore une *technique* plus ou moins neutre. D'une manière générale, les évêques insistent sur le caractère essentiellement vain et illusoire de ces pratiques. Le « tournant démoniaque » n'aura lieu que plus tard entre 1280 et 1320⁸¹⁷.

Encore au XII^e siècle, le *Pénitentiel*⁸¹⁸ de Bartholomew Iscanus (†1184), évêque d'Exeter, condamne ceux qui pratiquent la sorcellerie, que ce soit en obscurcissant l'esprit des hommes (peut-être les bateleurs ?), en volant à distance du miel ou du lait ou encore en participant fantasmatiquement à un proto-sabbat... Mais malgré le fait que les démons sont les principaux interlocuteurs et acteurs de ces actions, les peines sont réduites à des durées de pénitence variables et généralement raisonnables.

Au début du X^e siècle, une pierre va être jetée dans le jardin de la démonologie : pierre d'achoppement⁸¹⁹ pour les uns, de fondation pour les autres. Le canon *Episcopi* commence sa longue histoire. Personne ne pourra désormais plus faire l'impasse sur ce texte majeur. Toute la démonologie postérieure – et tout particulièrement la démonologie renaissante – s'annonce dès lors comme un long dialogue avec lui.

La première version connue à ce jour est celle de Réginon de Prüm (c. 906)⁸²⁰. Le texte s'inscrit dans une tradition d'édits et de conciles qui condamnent la croyance aux sorcières et qui avaient probablement pour fonction principale de lutter contre les survivances populaires d'un paganisme ancien⁸²¹. Comme bien d'autres, Burchard de Worms (d'ailleurs un des passeurs de la notion de prestige) en redonnera ensuite une version dans son *Décret* (c. 1020).

⁸¹⁵ Sur la question de la position doctrinale des pouvoirs religieux et séculiers concernant la magie et la sorcellerie de l'antiquité au Moyen Âge, on renverra à Peters, "The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft" (synthétique, complet et prolixe en références). On pourra aussi se reporter à l'étude plus accessible de Riché, « La magie à l'époque carolingienne ».

⁸¹⁶ Peters, "The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft", p. 195.

⁸¹⁷ Pour une synthèse magistrale sur la naissance de la démonologie, cf. Boureau, *Satan hérétique*.

⁸¹⁸ Bartholomew Iscanus, *Pénitentiel*, cité et trad. in McNeill & Gamer, *Medieval handbooks of penance*, p. 349 : "He who strives to take away another's supply of milk or honey or of other things by any incantation, or [tries] by magic to gain it for himself, shall do penance for three years They who by any incantation disturb the calm of the atmosphere or who by invocation of demons confuse the minds of men shall do penance for five years. They who, deceived by the illusion of a demon, believe and profess that they go or ride in the service of her whom the stupid crowd call Herodias or Diana... shall do penance for one year".

⁸¹⁹ Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 567 : « Ce texte est la pierre d'achoppement de tous les théoriciens de la sorcellerie au XVe siècle. »

⁸²⁰ Nous utilisons ici, pour le latin, *Reginonensis abbatibus Prumiensis libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis*, édité par Hansen, *Quellen*, pp. 38-39 et, pour le français, la traduction d'Ostorero (*Le diable au sabbat*, pp. 571-574) ainsi que son commentaire (*ibid*, part. 5). On pourra également renvoyer, entre bien des travaux, à Peters, "The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft", p. 203-206 ; Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 98-112.

⁸²¹ Ginzburg (*Le sabbat des sorcières*, p. 98) suppose que ce texte provient en réalité d'un ancien capitulaire franc. Ce canon a aussi été parfois attribué, à tort, à Saint Augustin : cf. Ostorero (*Le diable au sabbat*, p. 576) pour des éclaircissements sur cette fausse filiation.

Le canon finira de s'imposer définitivement une fois intégré dans le *Décret* de Gratien⁸²². Cette grande collection de décrets harmonisés, cette *Concordia discordantium canonum* (concorde des canons discordants), fera longtemps autorité dans l'Eglise comme un texte juridique indiscutable.

En synthèse, le canon *Episcopi* ne comporte que trois points : 1) la condamnation des arts magiques et l'exhortation faite aux religieux d'expulser les magiciens ; 2) l'affirmation du caractère illusoire des chevauchées nocturnes des femmes scélérates, trompées par le diable ; 3) l'affirmation de la « réalité » des apparitions et illusions diaboliques couplée à l'impossibilité des métamorphoses corporelles.

Bien sûr, s'il faut que « les évêques et leurs prêtres s'affairent de toutes leurs forces à éradiquer de leurs paroisses l'art pernicieux des sorts et de la magie (*sortilegam et magicam artem*)⁸²³ », il ne s'agit pas pour autant d'en reconnaître l'efficacité ! Il s'agit d'extirper ces formes de croyance, et en particulier cette évocation d'un proto-sabbat païen, en dénonçant « certaines femmes criminelles, retournant à Satan et trompées par des illusions et de fausses images diaboliques (*demonum illusionibus et fantasmatis seductae*), [qui] croient et prétendent que la nuit, elles chevauchent des animaux en compagnie de Diane, la déesse des païens, ou avec Hérodiade ». Pour le dire simplement, les sorcières ne peuvent voler physiquement. Leur corps échappe à l'emprise diabolique.

Par son évocation de ces assemblées nocturnes de femmes, ce texte sera réinterprété comme décrivant le sabbat cinq siècles plus tard par la grande majorité des démonologues. En effet, sous sa forme « moderne », le sabbat s'invente au XV^e. Le canon *Episcopi* fournira paradoxalement la matrice d'un fait dont il combat la réalité. Ainsi, il condamne toute forme de magie mais aussi la simple *croyance*. Même si cela peut paraître surprenant, on relève des condamnations de femme « pour avoir cru être allée⁸²⁴ » au jeu de Diane. Les théologiens se trouvent dans l'obligation de persuader certaines femmes qu'elles ont des hallucinations et des croyances vaines. Que ce soit Nider⁸²⁵ (ca. 1435) ou Nicolas de Cues en 1457⁸²⁶, les théologiens essaient de convaincre en vain des vieilles femmes de la fausseté de leur croyance en leurs voyages nocturnes. Pour le Cusain, en effet, « qui croit dans l'efficacité des maléfices alimente l'idée que le diable est plus puissant que Dieu⁸²⁷ », ce qui risque d'accroître les persécutions et la condamnation d'innocents.

L'option théologique qui posera tant problème aux démonologues ultérieurs est donc de nier toute réalité aux actions surnaturelles attribuées aux sorcières, ainsi que de remettre en cause radicalement les possibilités d'actions démoniaques. Le diable n'a que l'apparence pour moyen d'action, il s'efforce de tromper ses suppôts afin de leur faire accroire une puissance dont il n'est pas possesseur.

[Le diable] se transforme en toutes sortes de figures ou apparences humaines (*transformat se in diversarum personarum species atque similitudines*) et, trompant à travers les rêves l'âme qu'il tient captive (*et mentem, quam captivam tenet, in sompnis deludens*) [...] celui qui croit possible qu'une créature puisse être changée en mieux ou

⁸²² Décret de Gratien, partie 2, cause 26, qu. 1 à 5.

⁸²³ *Ibid.*

⁸²⁴ Procès de Sibillia par l'inquisiteur fra' Ruggero da Casale (1384), cité par Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 102.

⁸²⁵ Nider, *La Fourmière*, 1656, II, 4, p. 148

⁸²⁶ Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 104-105.

⁸²⁷ Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 105.

en pire, ou puisse se transformer en une autre forme ou apparence, si ce n'est par le Créateur, [...] est sans aucun doute un infidèle, et est pire qu'un païen.⁸²⁸

Quelques lignes seulement, mais qui vont poser pendant des siècles un grave et lourd problème à tous les démonologues. Quelques lignes qui nient au diable la possibilité d'une action réelle, *substantielle*, sur le monde. Quelques lignes qui, lestées de tout le poids symbolique de Gratien, vont se révéler d'une incroyable permanence⁸²⁹ et constituer pendant plusieurs siècles la synthèse dogmatique de la position théologique sur la sorcellerie.

Cet ensemble de conclusions sera largement accepté jusqu'à Nider et aux premiers démonologues. Par sa volonté de distinguer entre miracle et merveille, par son art du discernement des esprits (*discretio spiritu*) et son regard critique, Nider constitue peut-être avec Claude Tholosan, Guillaume Becchi et quelques autres, le dernier sursaut de cette tradition avant la plongée dans l'obscurité des chasses aux sorcières.

En fixant la position doctrinale de l'Église, ces conclusions vont tracer une ligne de partage entre le dogme et l'hérésie. Elles forceront la plupart des acteurs engagés dans la lutte contre la sorcellerie à transgresser cette limite pour les besoins de la cause. Ils devront se faire hérétiques pour lutter contre l'hérésie ! Les premiers théoriciens du sabbat, Nicolas Jacquier, Pierre Mamoris et Jean Vinet cherchent déjà à se débarrasser de ce texte encombrant⁸³⁰.

Bien que cet écrit n'évoque pas explicitement le concept de prestige, il est clef dans le développement de cette conception magico-démonologique initiée par Augustin et Isidore de Séville. Plus précisément, il opère le *verrouillage illusionniste de la question démoniaque* au Moyen Âge.

6.2.2 *Albert le Grand et les prestiges des magiciens (XIII^e)*

Pour exemple des discussions théologiques encadrées, « verrouillées » par la démonologie illusionniste, on pourra étudier brièvement une dispute d'Albert le Grand (ca.1200-1280). Celui-ci pose la question frontalement dans sa *Somme théologique* : « Si les prestiges (*praestigia*) des magiciens, sont des miracles (*miracula*), ou non ?⁸³¹ » Le rhéman engage alors une discussion scolastique serrée sur ce point, en rappelant les autorités comme les écritures ainsi que leurs glosateurs Saint Augustin, Walafrid Strabon (ca. 808-849) ou Pierre Lombard (ca. 1100-1160). La scolastique fonctionnant en vase clos sur l'exégèse des textes, ce sont les mêmes autorités qui sont mobilisées pour et contre la thèse !

Conformément à la tradition scolastique, cette vaste question est subdivisée en plus petites. La première revient sur l'épisode clef de l'Exode : « Des merveilles des magiciens faits à la cour de Pharaon, s'ils furent des miracles ?⁸³² » et ouvre une longue discussion. S'opposant à la glose de Strabon pour qui les démons trompent les yeux des spectateurs (qu'on retrouvera

⁸²⁸ Canon *Episcopi*. Trad. Ostorero, *Le diable au sabbat*, pp. 571-574.

⁸²⁹ Par exemple, l'admonestation du pape Eugène IV contre l'antipape Félix V durant le concile de Florence (23 mars 1440) reprend les termes même du canon (« se sont tournés vers Satan, séduits par les illusions des démons », « retro post Sathanam conversi daemonum illusionibus seducuntur ») (cf. Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 270).

⁸³⁰ Sur les rapports difficiles de la première démonologie avec le canon *Episcopi*, cf. Ostorero et al., *L'Imaginaire du sabbat* et Ostorero, *Le diable au sabbat*, part. 5.

⁸³¹ Albert le Grand, *Summa*, Pars II, Tract. VIII, Quaest. XXX, p. 319 : « Si praestigia magorum facta, sint miracula, vel non? »

⁸³² Albert le Grand *Summa*, Pars II, Tract. VIII, Quaest. XXX, memb. I, art. I, p. 319: « De mirabilibus magorum factis coram Pharaone, an fuerint miracula ? »

chez Pierre le Mangeur), la résolution apportée par Albert est subtile et ménage habilement vérité et fausseté de l'épisode : les transformations sont vraies du point de vue des choses, mais celles des magiciens sont fausses du point de vue de leur intention⁸³³. Albert rompt avec la doctrine théologique de l'illusionnisme démoniaque : les faits sont réels.

Mais une explication illusionniste en chasse une autre : ce qui est substitué au phénomène d'illusion (psychologique), c'est une forme de prestidigitation qui utilise des moyens naturels pour produire l'apparence de miracle. En effet, puisque pour les théories médiévales de la génération, le bois pourri peut donner naissance à des serpents, il n'y a ici rien de surnaturel, mais simple *accélération* (démoniaque) d'un processus courant. Les démons grâce à leur nature subtile et leur agilité (*subtilitate naturae et agilitate*) peuvent produire brusquement ce que la nature prendrait le temps de générer. En creux se lisent les caractéristiques du bateleur (rapidité et subtilité) et l'on comprend mieux pourquoi ce personnage singulier deviendra une figure exemplaire de la démonologie. Cette transformation est donc une merveille (*mirabilia*), intra-naturelle, pas un miracle (*miracula*)⁸³⁴ !

Puis Albert élargit la question à « ce que font toujours les démons pour illusionner l'homme⁸³⁵ ». Continuant de s'appuyer sur les mêmes autorités, l'allemand montre que les démons peuvent 1) tromper les yeux (d'après Strabon⁸³⁶) ; 2) « convertir les formes des hommes en bêtes » (d'après Augustin⁸³⁷, remarquons d'ailleurs qu'Albert précise bien les *formes* et non les hommes en eux-mêmes) ; 3) illusionner les femmes qui chevauchent avec les déesses païennes nocturnes, notamment durant leur sommeil, se changer en « ange de lumière »,

⁸³³ *Ibid.*, p. 321: "Solutio. Dicendum ad primo quaesitum, quod mutatio virgae Aaron in draconem, et mutatio virgarum magorum in serpentes verae fuerunt. Dicuntur tamen mutationes virgarum magorum mendacia ad fallendum fallaces permissa, non quod falsa sint in re, sed quia semper habent intentionem fallendi in illis operibus daemones, quae sic facere permittuntur." Trad. fr. : « Solution. Il est répondu à la première question que la transformation de la verge d'Aaron en dragon, et que la transformation des verges des magiciens en serpents furent vraies. Ils disent cependant que les transformations des verges des magiciens sont des mensonges pour tromper, des tromperies permises [par Dieu], non qu'ils sont faux en soi, mais que le démon a toujours l'intention de tromper par ces opérations qu'il a la permission de faire. » Sur cette conception de la vérité non plus par rapport à la chose, mais à l'intention, cf. Rosier « Les développements médiévaux de la théorie augustinienne du mensonge », p. 92-93.

⁸³⁴ *Ibid.* p. 322-323 : « Unde si omnia haec quatuor simul fiunt in ratione miraculi : tunc miraculum strictissime accipitur, et non dicitur miraculum opus magorum. Ordine enim naturae seminibus sparsis in elementis natura ligni in virgis mutata est et in dracones conversa. Cujus signum est, quod saepe in arboribus putrefactis loco medullae generatae serpentes inveniuntur et dracones, et maxime in arbore quae dicitur tilia. Unde cum daemones pro subtilitate naturae et agilitate subito valeant illa congregare, et per ea virgas in dracones producere, nihil faciunt super ordinem naturae existens : sed hoc quod secundum ordinem naturae paulatim operantis produceretur, velocius et repente producunt quam natura possit : et ideo tale opus proprie mirabile dicitur, et non miraculum. [...] Et ideo dicunt quidam, quod facta sunt repente, hoc est, in non perceptibili tempore : propter quod mirabilia, et non miracula sunt »

⁸³⁵ Albert le Grand, *Summa*, Pars II, Tract. VIII, Quaest. XXX, memb. II, p. 326: "De his quae adhuc faciunt daemones ad hominum delusionem. »

⁸³⁶ *Ibid* : « 1. Quod enim deludant oculos aliquando intuentium, expresse dicit Strabus in Glossa super illud Exodi, VII, 11 : Vocavit Pharaon sapientes, sic : « Sciendum, quod malefici diabolicis figmentis spectantium oculos deludebant, ut res in sua natura manentes non viderentur. » Ergo videtur, quod magi per daemónicas operationes oculos possint illudere intuentium, ut aliud videantur res quam sint. »

⁸³⁷ *Ibid* : « 2. Adhuc, Augustinus in libro de Spiritu et anima sic dicit : « Dicit enim humana opinio, quod quadam arte mulierum et potestate daemonum homines converti possunt in lupos et jumenta, et quaeque necessaria portare, et post peracta opera iterum ad se redire : nec tamen fieri in eis mentem bestialem, sed rationalem humanamque servari. » Ergo videtur, quod daemones habent potestatem convertendi formas hominum in bestias et opera bestiarum. » Notons que l'ouvrage de Saint Augustin utilisé ici par Albert est en fait un opuscule composé vers 1160 par Alcher de Clairveaux (en réutilisant des textes de l'Amazigh), rapidement attribué à Augustin (cf. Théry, « L'authenticité du *De Spiritu et anima* dans Saint Thomas et Albert le Grand »).

etc. (d'après Augustin⁸³⁸) : autant de merveilles qui seront reprises et discutées sans cesse par la littérature démonologique.

Pour expliquer ces différents faits, Albert présente alors comment 1) la forme (fausse) n'est pas dans l'objet, mais dans l'« intention des yeux »⁸³⁹. Face au problème 2) et 3), il dresse un panorama complet de toutes les formes que peuvent prendre les illusions, selon qu'elles trouvent leur cause du côté de la chose vue (dans sa forme substantielle, ou accidentelle) ou bien du côté du voyant⁸⁴⁰ (au niveau de ses sens externes ou internes). Reposant aussi sur une exploration de la notion de vérité, la discussion est particulièrement complexe. Nous ne la détaillerons pas ici et nous bornerons à indiquer qu'elle manifeste une tradition philosophique critique qui étudie soigneusement les mécanismes illusionnistes. L'étude d'Albert convoque les philosophes arabes Avicenne (sur les sens internes) et al Fârâbî pour qui « l'illusion est conséquence de la fausseté de l'accident⁸⁴¹ ». Il en profite pour condamner une partie de la littérature magico-astrologique, ainsi que les prestiges (*praestigiis*) assimilés des nécromanciens Hermogène et de son disciple Filète⁸⁴², contribuant ainsi à forger un *topos* que Bruegel illustrera trois siècles plus tard par de nombreuses références à la prestidigitation. Et bien qu'il ne soit pas convoqué, la figure du prestigiateur-bateleur est implicitement présente tout au long de ces développements savants. On retrouve ici le pendant théologique de la critique scientifique et expérimentale de la magie chez Roger Bacon, contemporain d'Albert.

⁸³⁸ *Ibid* : « 3. Adhuc, Augustinus in eodem, infra, dicit sic : « Daemones quaedam futura praedicunt, et quaedam mira faciunt, quibus homines alliciunt et seducunt. Unde quaedam mulierculae post Satanam conversae, daemonum illusionibus et phantasmatis seductae, credunt se et profitentur nocturnis horis cuni Diana, Paganorum dea, vel Herodiade et Minerva et innumera mulierum multitudine equitare. Ipse namque Satanas, qui transfiguratur se in Angelum lucis, cum mentem cujusque mulierculae ceperit, et hanc sibi per infidelitatem subjugaverit, illico transformat se in diversarum personarum species ac similitudines : et mentem quam captivam tenet in somnis deludens, modo laeta modo tristia, modo cognitae modo incognitae personas ostendens, per daevia quaeque deducit. »

⁸³⁹ *Ibid* : « et formam equae non esse in ipsa puella, sed in oculis intuentium ».

⁸⁴⁰ *Ibid* : « Si autem illusio ista est in videntibus, et non in re visa. » Trad. « L'illusion est dans le voyant et non dans la chose vue ».

⁸⁴¹ *Ibid*. p. 328 : « ut dicit Alfarabius, deceptio est secundum fallaciam accidentis ».

⁸⁴² *Ibid.*, p. 328 : « Et hoc docetur in parte necromantiae quae dicitur de praestigiis ab Hermogene et Phileto necromanticis : et ponuntur ibi carmina et invocationes daemonum ad hoc ordinata. »

7 La première démonologie entre prestiges et maléfices (XV^e)

7.1 Nider, un dominicain face au surnaturel (1437)

7.1.1 Prédicateur et théologien, réenchanter le Monde par l'exemple

Durant le Moyen Âge, une démonologie à dominance illusionniste règne. Elle nie la puissance du démon, verrouillant les discussions et empêche les débordements que connaîtra l'époque moderne avec ses très brutales chasses aux sorcières. Comme Alain Boureau l'a montré, le « tournant démonologique » s'opère dans les années 1280-1330⁸⁴³. Un certain nombre d'éléments vont amener à une révision progressive de la conception médiévale : réaction rude contre les hérésies (cathares, vaudois, etc.) ; rédaction du *De malo* de Thomas d'Aquin ; et enfin la publication de la bulle « Super Illius Specula » de Jean XXII (1326) qui définit la sorcellerie comme une hérésie. Bientôt, au XV^e siècle, la démonologie s'autonomisera de la théologie scolastique et les premières chasses aux sorcières débiteront (notamment dans l'arc alpin).

Les premiers documents concernant les chasses aux sorcières comme le *Rapport sur la chasse aux sorciers et aux sorcières menée dès 1428 dans le diocèse de Sion* de Hans Fründ, le traité anonyme sur les *Errores gazariorum seu illorum qui scopam vel baculum equitare probantur*, ou l'ouvrage de Claude Tholosan, *Ut magorum et maleficiorum errores...* (ca.1436), n'intègrent aucunement la notion d'illusion. Bien plus homme de croisade que penseur, Tholosan, par exemple, n'emploie qu'un vocabulaire réduit. *Magi* et *malefici* lui suffisent amplement à désigner l'ennemi : les distinctions conceptuelles ou la réflexion sur les pratiques magiques ne sont pour lui d'aucun intérêt⁸⁴⁴.

Johannes Nider (ca. 1380-1438)⁸⁴⁵, le père trahi de la démonologie savante, se montrera plus curieux. Théologien et démonologue, ses idées s'imposeront (quoique souvent malmenées) comme des références durant les siècles à venir. L'illusionnisme comme les bateleurs ne sont pas pour lui des sujets centraux. Cependant, héritier des penseurs du XIII^e siècle (Albert le Grand, Guillaume d'Auvergne, etc.) ses multiples analyses tentent d'inventorier et d'objectiver le surnaturel. A ce titre, il se révèle important pour notre étude. Nider présente une synthèse précieuse des positions intellectuelles de la fin du Moyen Âge.

C'est dans une grande période d'incertitude⁸⁴⁶ et de convulsions que l'Eglise accueille dans son sein, à Colmar en 1400, ce jeune dominicain d'une vingtaine d'années. Sur le plan religieux, le Grand Schisme d'Occident (1378-1417) n'a pas encore trouvé de résolution et sur le plan social et politique, la Guerre de Cent Ans (1337-1453) fait rage, sans compter les ravages de la peste noire (apparue en à Marseille en 1347) ou les famines.

Devenu prêtre, Johannes Nider prend part au Concile de Constance (1414-1418) qui, pour assurer l'unité de l'Eglise, allait mettre un terme au Grand Schisme et condamner pour hérésie John Wyclif et Jan Hus (brûlé en 1415). Cependant l'exécution de Hus ne parvient pas à éteindre le mouvement hussite qui monte en puissance en Bohême. La situation dégénère en

⁸⁴³ Boureau, *Satan hérétique*, p. 12.

⁸⁴⁴ Paravy, « Le traité de Claude Tholosan juge dauphinois (vers 1436) », p. 432

⁸⁴⁵ Les détails biographiques de cette introduction sont majoritairement tirés de Bedouelle, *Dictionnaire de spiritualité* (on pourra aussi se reporter à Michaud, *Biographie universelle*, t. 31, art. « Nider »). Notons au passage que, contrairement à ce qui est parfois rapporté, Nider ne fut jamais inquisiteur.

⁸⁴⁶ Voir, par exemple, Delumeau, *La Peur en occident*.

guerre de religion : cinq croisades anti-hussites (initiées en 1420 par le pape Martin V) vont se succéder et se solder par l'échec répété des troupes catholiques. Après un bref séjour en Italie, Nider revient à Vienne, obtient un doctorat de théologie et enseigne à l'université. Devenu prieur du couvent de Nuremberg, il s'attache à en réformer la vie et les mœurs. Il est ensuite envoyé prêcher en Haute-Allemagne, ses succès le font nommer prieur du couvent de Bâle en 1431 où il établira la stricte observance de la Règle après bien des difficultés. Suite à l'échec militaire et politique de l'Eglise pour triompher du hussisme, Nider consacra son énergie à la lutte intellectuelle contre cette hérésie et au dialogue avec ses représentants.

Trois éléments nous semblent particulièrement structurants et importants pour comprendre l'engagement et l'œuvre de Nider : c'est un dominicain (1) engagé dans la lutte contre les hussites (2) et la réforme des couvents de l'Ordre (3). Dominicain, *donc prêcheur et prédicateur*, Nider n'aura de cesse de s'adresser directement à son public, par l'emploi de récits édifiants (*exempla*) entre autres destinés à l'instruire et à raffermir sa foi. La contestation du hussitisme, mouvement populaire et égalitaire présentant un fort risque de diffusion, passe également par la lutte idéologique sur le terrain des couches sociales basses et l'adresse directe et simple à ces populations. Constante d'un monachisme toujours pris dans un flux-reflux de relâchement et de raidissement des mœurs, le mouvement de réforme, de purification et de retour à la règle originelle des ordres mendiants, s'inscrit probablement en partie dans ce contexte de lutte contre l'hérésie. En première ligne, au contact du peuple, les dominicains, par leurs discours, leurs actes et leur vie, se doivent d'être (ou de redevenir) *exemplaires*.

Commencé à la suite du concile de Bâle, durant la période de négociations avec les hussites, et achevé autour de 1437, le *Formicarius* est une somme immense couvrant les questions de son temps. Son édition posthume, considérée comme princeps, sera publiée plus tard en 1484 par Anton Sorg à Augsbourg. L'œuvre de Nider comporte d'autres ouvrages, comme des recueils de sermons ou un commentaire sur le décalogue, le *Praeceptorium divinae legis*. Premier grand texte démonologique du XV^e siècle, le *Formicarius* préfigure déjà les réflexions théologiques et démonologiques des siècles à venir et porte en germe les chasses aux sorcières. Il ne peut cependant pas être réduit à cet aspect spécifique, les thèmes déployés étant beaucoup plus divers et la sorcellerie n'en constituant qu'une simple dimension.

Manuel de prédicateur, guide de conscience, aide au discernement, recueil d'histoires, d'anecdotes et de légendes, le *Formicarius* est construit à partir des textes fondateurs patristiques des théologiens du Moyen Âge (Albert, Thomas d'Aquin) mais aussi sur l'expérience directe de Nider ou de ses collaborateurs et informateurs. Le dominicain ne fait donc pas uniquement un travail de compilation, mais fait œuvre d'*auctor* en apportant nouveautés et réponses contextuelles dans la continuité des anciens. Reprise, copiée, citée par les démonologues, cette œuvre deviendra un des piliers de cette littérature complexe. Elle manifeste avec éclat la dimension *anthropologique* du travail inquisitorial et son apport capital à l'histoire des traditions populaires et des mentalités.

Par l'ensemble de ses œuvres,

Jean Nider apparaît donc comme un des auteurs les plus caractéristiques de son temps, non seulement comme avocat d'une réforme morale, religieuse et aussi intellectuelle dans son ordre, mais également, par son activité de moraliste, pour le peuple chrétien auquel il transmet la doctrine de saint Thomas.⁸⁴⁷

⁸⁴⁷ Bedouelle, *Dictionnaire de spiritualité*, p. 326.

A ce titre, l'étude de Nider, miroir de son époque, nous semble donc particulièrement importante et intéressante.

Avec le *Praeceptorium*, le *Formicarius* de Johannes Nider constitueront une partie des sources essentielles du *Malleus Maleficarum* (1486), le traité de démonologie majeur de la Renaissance (ainsi que des traités postérieurs⁸⁴⁸). Ses deux rédacteurs, Sprenger et Institoris, considèrent d'ailleurs Nider comme leur « maître principal »⁸⁴⁹. Cependant, sont-ils réellement les « grands lecteurs, et lecteurs particulièrement attentifs, du *Formicarius*⁸⁵⁰ » parfois décrits ? Ses lecteurs, sûrement, mais aussi traducteurs et traitres à sa pensée, puisqu'ils occultent la dimension critique de son œuvre, qui s'exprime entre autres par les nombreux exemples de tromperie, pour n'en garder que les morceaux dédiés aux maléfices. Étaient-ils mus par la nécessité de supprimer des notions pouvant potentiellement remettre en causes les sorcelleries ?

Le statut historique du *Formicarius* comme œuvre globale et cohérente est plus qu'ambigu, puisqu'il se trouvera rapidement et régulièrement réduit à son Livre V, consacré spécifiquement à la sorcellerie. Victime d'une autonomisation forcée, ce livre vivra alors son propre destin et sera édité avec d'autres traités de démonologie comme le *Malleus Maleficarum*, les deux rédacteurs de ce dernier utilisant déjà majoritairement des exemples et citations issus des ouvrages de Nider⁸⁵¹.

Contrairement à ce que pourrait laisser penser une lecture trop rapide de Nider — à la lumière (ou plutôt à l'ombre) de la récupération qu'en ont fait Sprenger et Institoris dans leur *Marteau des Sorcières* (1486)— la pensée de Nider échappe à la *doxa* démonologique fixée par ces deux inquisiteurs⁸⁵² (ce qui ne l'empêche pas, par ailleurs, d'être très fortement misogyne). Un siècle et demi avant Wier, il insiste par exemple sur la nécessité de collaborer avec un médecin et critique une justice parfois trop expéditive lors de l'étude de cas de sorcellerie⁸⁵³. La théologie ne peut pas se passer de la « science » i.e. de la médecine et de la physique (du grec *physis* au sens premier de connaissance de la nature, comme l'exprime très bien le *Naturwissenschaft* allemand (terme qu'il peut être intéressant de rapprocher du *physician* anglais signifiant « médecin »). S'il est en rupture avec les grandes idées de la démonologie qui vont s'imposer à la fin du XV^e et surtout au XVI^e siècle, Nider, en bon héritier de la tradition médiévale, est en accord avec l'Église. Il est en effet un parfait représentant de la tradition classique et dogmatique. Il reprend à son compte, entre autres, le *Canon Episcopi* et le caractère imaginaire du vol diabolique des sorcières.

⁸⁴⁸ Même si le théologien y occupe une place moins importante, il est présent (et régulièrement déformé) chez Wier (1563), Bodin (1580), Scot (1584), Le Loyer (1586), Boguet (1602), Delrio (1611) ...

⁸⁴⁹ Analyse de Danet, in Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 17. L'influence de Nider est particulièrement sensible sur la deuxième partie (quand la première est sous l'influence de Saint Thomas d'Aquin).

⁸⁵⁰ Jacques-Lefèvre in Nider, *Des sorciers et leurs tromperies*, 2005, p. 50

⁸⁵¹ Sur un relevé de 43 références à Nider dans le *Malleus* : 14 correspondent au *Praeceptorium* (32,5%) et 29 au *Formicarius* (67,5%) dont 21 faisant clairement référence au livre V et seulement 2 pour le livre III. Sur les 6 références non précises au *Formicarius* restantes, on peut encore en associer 2 au livre V, 3 restent à étudier et la dernière est une référence à l'ensemble de l'œuvre. Ce recensement permet aussi de montrer que Sprenger et Institoris avaient connaissance de l'intégralité du traité, mais qu'ils n'en ont présenté que leur propre interprétation.

⁸⁵² Même s'il n'y eut jamais à proprement parler de dogme démonologique, il y eut un consensus social autour d'idées principales qui aboutiront aux grandes chasses aux sorcières et à des persécutions massives. Dans ce sens, Nider ne peut être « hétérodoxe », mais il est tout du moins en rupture avec ce qui va suivre. Il est à la fois le précurseur de la grande majorité de ces idées et le fourrier de la démonologie, mais son message s'est trouvé grandement modifié par ses « continuateurs ».

⁸⁵³ Dans le chapitre concluant le dernier livre du *Formicarius*, Nider explique certaines possessions en termes de « passion naturelle » et précise « Souvent donc pour conclusion, il faut dire que semblables gens ont plus grand besoin de médecin du corps, que de ceux des âmes. » (Nider, *La Fourmière*, 1656, V, 12, p. 476)

A travers ce guide pratique du discernement des esprits (*discretio spirituum*), il s'agit pour lui de fournir au fidèle les clefs d'une vie bonne et vertueuse, l'éthique et la discipline à suivre, ainsi que tous les outils nécessaires pour éviter les pièges tendus par le démon. Simple et accessible, le *Formicarius* privilégie la forme dialoguée. Le théologien y fait figure de directeur de conscience. Cette structure, que l'on retrouvera encore dans les catéchismes postérieurs (jusqu'au XXe siècle), facilite l'identification du croyant, et permet d'apporter des réponses précises aux questions de son temps et aux interrogations sur le dogme.

Assumant deux statuts et positions religieuses différentes, celles du prédicateur et du théologien, Nider se place sur deux axes complémentaires : l'action (rénchantment et moralisation) et la réflexion (prise de positions dogmatiques et théoriques).

Dès la première ligne, Nider expose le contexte et le but de son ouvrage : réenchanter le monde, et surtout renforcer l'Eglise par l'exposé des miracles⁸⁵⁴. Ce désir de réenchangement est également indissociable de sa volonté de moralisation. Les *exempla* rapportées se prêtent tout particulièrement à une symbolisation et une moralisation propre à édifier les foules.

Ainsi, le *Formicarius* est avant tout une réponse aux « paresseux » saisis par le doute et aux hérétiques qui cherchent à saper les bases de la foi catholique en attaquant l'absence de soutien divin. Nider souhaite réaffirmer la présence de Dieu aux côtés de l'Eglise. Il s'agit de réintroduire le merveilleux « de notre temps », d'actualiser les signes divins qui confirmaient autrefois le bien-fondé de l'Eglise Primitive. Certains des *exempla* de la *Fourmilière* remettant Dieu et ses prodiges du côté des catholiques étaient mis au service direct de la lutte contre l'hérésie hussite⁸⁵⁵. En multipliant les histoires de miracles, de saints, de prodiges, Nider montre au monde que Dieu ne s'est pas tu et qu'il continue à distribuer des grâces aux fidèles. Il confirme ainsi le soutien divin à la cause de l'Eglise.

7.1.2 Une pensée du discernement

Cette démarche de mobilisation de la foi par le recours aux événements merveilleux est assez proche de celle que suivra le *Marteau des Sorcières*, lui aussi attaché à réinvestir le monde de phénomènes surnaturels effectifs. Mais contrairement à Sprenger et Institoris, Nider ne s'inscrit pas dans une logique radicale de dénonciation à tout prix des œuvres du Malin. Il porte sur tous ses phénomènes un regard beaucoup plus critique et scrutateur, et s'efforce d'en étudier scrupuleusement la réalité. Afin de fortifier ses affirmations, Nider met finalement l'accent sur la véracité des faits rapportés dans le premier paragraphe du *Formicarius*. Deux types de sources sérieuses s'en dégagent : son expérience personnelle et les événements auxquels il a assisté et dont il « fai[t] foy comme tesmoin oculaire » ; et « le rapport des gens tres-dignes de croiance » qui sont généralement des informateurs directs qu'il connaît personnellement.

Précautionneux dans le choix de ses informateurs (à la fois variés, compétents et fiables) et voulant disposer de sources sûres, Nider assume une posture d'expert. L'appel à la confiance du lecteur (qui doit accepter le caractère de probabilité) s'en trouve donc facilité. Esprit à la fois dogmatique et critique, le théologien fait preuve d'un caractère radical et tranché sur les questions morales et théologiques, mais se révèle circonspect lorsqu'il s'agit de porter

⁸⁵⁴ Nider, 656, Avant-propos, §1. Latin : Nider, *Formicarius*, 1602, Incipit Prologus..., §1 et Nider, 1692, p. 4.

⁸⁵⁵ Cf. Marin, « Miracle et apologétique : sur quelques *exempla* anti-hussites dans le *Formicarius* de Jean Nider ».

des jugements sur les phénomènes surnaturels de son siècle. Il se trouve en perpétuel balancement entre le vrai et le faux. Le doute critique est l'une des composantes de la foi. Les *exempla* témoignent généralement cette position ambiguë entre fait rapporté, légende et mythe... et outil de prédication. Car Nider ne requiert pas leur vérité historique, mais défend l'idée selon quoi leur probabilité et leur vraisemblance sont suffisants.

On peut raisonnablement penser que son étude des faux et des simulacres ou simulations a pour but : 1) de mettre en garde contre les faux prophètes qui fleurissent en cette période d'hérésie, voire de jeter directement le discrédit sur eux ; 2) d'affirmer son expertise ; 3) de crédibiliser et mettre en valeur les « vraies » révélations (car qui sait dire le faux, ne sait-il pas aussi dire le vrai ?).

Avant même que l'Eglise ne prenne corps, le Christ avait mis en garde ses disciples contre les tromperies et les séductions à venir. Ils les avaient avertis en leur disant : « Prenez garde que personne ne vous séduise. Car plusieurs viendront sous mon nom, disant : C'est moi qui suis le Christ. Et ils séduiront beaucoup de gens. » (Mat. 24:4-5). A sa suite, ses apôtres mirent l'accent sur le besoin fondamental de parvenir à discerner les esprits, comme Paul⁸⁵⁶ sur lequel Nider s'appuie pour mettre en garde les fidèles⁸⁵⁷. La défiance envers les phénomènes surnaturels (et, par conséquent, les miracles) doit donc être de règle, et ceux-ci doivent faire l'objet d'études approfondies, d'une attention d'autant plus grande que « Satan lui-même se déguise en ange de lumière »⁸⁵⁸. Ce doute terrible deviendra un *topos* démonologique.

Une partie du livre III de la *Fourmilère* est ainsi consacrée au dévoilement des fraudes religieuses par simulation d'extases ou fausses révélations⁸⁵⁹. Les femmes sont les premières visées par les critiques de Nider qui leur reproche une inclinaison coupable pour la « vaine gloire ». Nider donne deux exemples de simulations d'extase divine féminine où se mêlent hypocrisie religieuse, réel désir d'expérimentation mystique et besoin de reconnaissance sociale⁸⁶⁰. Pour le théologien, ce sont les plus influençables et les plus versatiles⁸⁶¹. Sprenger et Institoris se souviendront de la leçon.

⁸⁵⁶ Paul, 2 Cor. 11:13-15 : « Ces hommes-là sont de faux apôtres, des ouvriers trompeurs, déguisés en apôtres de Christ. Et cela n'est pas étonnant, puisque Satan lui-même se déguise en ange de lumière. Il n'est donc pas étrange que ses ministres aussi se déguisent en ministres de justice. Leur fin sera selon leurs œuvres. »

⁸⁵⁷ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 1, p. 217 : « Et ce Paul exhortant les fideles de ne croire pas à tous esprits, mais de reconnoistre s'ils sont de Dieu ; c'est une loy generale & universele, qu'il fait, & qui est bien d'importance : puis que la cause est, afin de nous preserver des ruses & des machinations de nos ennemys, & pour eviter leurs artifices & leurs surprises. » Voir aussi 1 Jean 4:1-3.

⁸⁵⁸

⁸⁵⁹ Nous ne ferons qu'évoquer ici ces phénomènes en périphérie de notre sujet d'étude principal. Ils sont en effet plus éloignés de l'illusionnisme puisqu'il n'y a pas de réalisation à proprement parler du surnaturel, d'un miracle, merveille ou phénomène inexplicable. Cependant ces cas-limites sont très intéressants, puisque ce sont tout de même, d'une certaine façon, des illusionnistes qui donnent l'impression fautive de révélations ou de contacts directs avec le divin.

⁸⁶⁰ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 1, p. 217-8 : « Simulation de revelation celeste. // Une certaine fille au monde, en reputation chez tous ceux qui cognoissoient sa vie vertueuse d'estre de grande pieté & devotion, depuis Religieuse dans un Monastere reformé, [...] vaincu de l'ennemy de son salut, tomba au vice de cenodoxie par son obstination en l'estime & en l'amour de soy-mesme, [...] selon qu'en presence de son Superieur elle me confessa de son propre mouvement, & sans en estre requise. Elle avoit simulé estre ravye en extase par feintise, n'ayant jamais sceu en effet, ce qu'en ces transports d'esprit les ames ressentent ou experimentent. [...] // J'ay appris du Pere Conrade de sainte memoire, premier reformateur de nostre Ordre en Allemagne, [...] qu'une certaine femme de grande reputation, parmy son auditoire, en toute devotion avoit fait des clameurs comme avec jubilation provenante d'ardeur d'amour divin ; & toutesfois depuis, luy avoit confesse en particulier, que le tout n'estoit que fiction ou artifice, & pour emporter l'honneur & la gloire de jouir de ferveur extraordinaire de l'amour de Dieu. »

⁸⁶¹ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 1, p. 217.

De grandes précautions sont donc nécessaires pour aborder le surnaturel et surtout les miracles. En effet, contrairement à ce que pourrait laisser penser une approche rapide ou grossière, l'Eglise n'a que peu intérêt aux miracles. Elle n'a rien à gagner à se reposer sur eux... mais, simplement, tout à perdre. L'un d'eux se révélant faux suffirait à jeter l'opprobre sur l'ensemble. Les protestants ne se priveront pas, un siècle plus tard, d'exploiter toutes ces brèches. Ainsi, au doute permanent et au risque de la caractérisation miraculeuse trop rapide d'un phénomène étrange (ou d'un simulacre), l'Eglise préfère opposer la parole que le Christ adresse à Thomas : « Heureux ceux qui croient sans avoir vu » (Jn 20:29). Elle privilégie une foi qui ne repose pas sur des signes. Mieux vaut alors se satisfaire des miracles anciens, qui ne peuvent plus être infirmés, et que les multiples reprises aux cours des siècles par les plus grandes autorités ont rendu indiscutables. Au cours des XIV^e et XVI^e siècles, les Conciles de Noyon (1344), de Paris (1528), de Trente (1563) et d'Avignon (1594) régleront fortement l'authentification et la publication de nouveaux miracles ou reliques, en les subordonnant à l'approbation de l'Evêque, devant lui-même prendre conseil auprès de théologiens⁸⁶².

L'un des buts de Nider étant de réenchanter le monde, celui-ci ne reculera pas devant le surnaturel, mais ne le fera que sur des points soigneusement choisis. Il cherchera toujours à séparer le surnaturel naturel ou diabolique du surnaturel divin.

Pour l'Eglise, il faut donc se méfier des phénomènes surnaturels... Dans un bref texte largement tributaire d'Albert le Grand, Nider esquisse sa pensée critique du surnaturel en fixant la dichotomie entre le miracle (*miracula*) et la merveille (*mira*)⁸⁶³. S'opposent ici deux conceptions permettant de recouvrir l'ensemble des phénomènes surnaturels ou merveilleux en insistant sur leur origine qui peut être soit directement divine (pour le miracle), soit plus simplement naturelle. Une question se pose alors au sujet des physiciens (au sens de connaisseur de la nature) et des « philosophes⁸⁶⁴ » (*Naturales, & Philosophi*), c'est-à-dire des expérimentateurs (*experimentatores*) : par leur connaissance profonde des lois et des secrets de la nature, sont-ils eux-mêmes capables de reproduire ces miracles (qui cesseraient alors de disposer du statut divin) ?

Amorçant un mouvement qui se prolongera chez tous les démonologues savants à venir, Nider réutilise le matériel de philosophie naturelle à sa disposition. Pour appuyer son propos sur les phénomènes étranges mais naturels, connus et utilisés par les « philosophes » (généralement à des fins trompeuses), Nider donne ensuite des exemples tirés des ouvrages d'Albert le Grand⁸⁶⁵ et proches de ce qu'on pourrait appeler la magie naturelle, ou ce qu'on appellera plus tard les « curiosités » scientifiques, balbutiement de la science expérimentale. Il

⁸⁶² Richard, *Analyse Des Conciles Généraux Et Particuliers*, vol. 4, p. 395-6

⁸⁶³ Nider, *Formicarius*, I, 12, 1602, p. 94 : « *Piger*. Cur per hunc librum iam multa vidêris Dei servorum dixisse miracula ? Numquid Naturales, & Philosophi, eis que experimentatores similes, aliqua mira sciunt facere, miraculorum typum gerentia ? ». Trad. : « Paresseux : pour quelle raison beaucoup de choses [...] sont-elles appelées miracles par les serviteurs de Dieu ? Les Physiciens naturels et Philosophes, et autres expérimentateurs qui savent faire certaines merveilles, peuvent-ils accomplir ce type de miracles ? »

⁸⁶⁴ A notre avis, le terme « *Philosophes* », ne peut être compris dans le sens qu'on lui donne habituellement aujourd'hui d'esprit éclairé et amoureux de la sagesse. Au contraire, il nous semble que Nider utilise ici la vision ancienne de Tertullien et d'Augustin, qui portent un regard très négatif sur les Philosophes antiques et plus largement sur l'ensemble des penseurs et savant païens. Que ce soit (entre autres) dans la *Cité de Dieu* ou dans l'*Apologétique*, les Pères de l'Eglise n'hésitent pas à fustiger durement les Philosophes incroyants et les opposent clairement aux Chrétiens.

⁸⁶⁵ Etant donné que chaque élément n'est pas correctement sourcé, on peut se demander si Nider avait accès aux textes d'Albert ? s'il les citait de mémoire ? ou s'il s'appuyait sur une tradition scholastique large ? Faut-il comprendre les exemples rapportés comme un choix conscient et raisonné, ou comme un corpus canonique d'effets surnaturels ?

présente les vertus et pouvoirs de l'aimaste (l'aimant – *magnes*), de l'albeste (ou amiante) ainsi que du coudrier...

Commençant par présenter l'aimaste, pierre merveilleuse (*mirabile*), à travers le texte d'Albert, il confirme la possibilité d'une utilisation frauduleuse des secrets de la nature. Par les propriétés de cette pierre, les anciens « prêtres trompeurs (*deceptores sacerdotes*) » utilisaient en effet des lampes d'autels qui semblent s'allumer d'elles-mêmes, pouvant ainsi tromper (*deludunt*) les simples⁸⁶⁶. Cette pierre est probablement une roche phosphatée ou du naphte (un pétrole brut). Nider continue par expliquer les merveilles attribuées à l'albeste.

L'albeste, ou asbeste (du gr. *asbestos*: incombustible), ou amiante (du gr. *amiantos* : incorruptible), ou encore « laine de salamandre », est connue depuis l'Antiquité. Sous le terme d'amiante on trouve tout un groupe de minéraux silicatés fibreux susceptibles d'être tissés et résistants au feu (espèces fibreuses de la famille des amphiboles ou des serpentines). Elle fut utilisée dès l'antiquité pour faire des mèches de lampes ou des étoffes incombustibles. Ici encore, Nider en profite pour dénoncer les mendiants, truands et gueux (*Trutanni*) qui font passer une matière naturelle pour de la laine de salamandre, probablement pour en tirer profit⁸⁶⁷. Que ce soient par les prêtres païens (*sacerdotes*) ou les gueux (*trutanni*), les phénomènes inexplicables peuvent être récupérés à des fins de pouvoir.

Nider finit en esquissant une tripartition intéressante de l'approche de l'extraordinaire et du surnaturel en dessinant trois figures types : le simple, qui le considère abusivement comme miracle ; l'incrédule qui le refuse et n'y voit que superstitions ; enfin le savant, seul capable de le comprendre comme prodige naturel (*naturalia solum*)⁸⁶⁸. Insistant sur cette dernière posture,

⁸⁶⁶ Nider, *Formicarius*, I, 12, éd. 1602, p. 94-5 et 1692, p. 156-158 : « ut de albo lapide, qui Aimast dicitur, de quo sic dicit dominus Albertus libro suo de causis proprietatura elementarium lib. I. trac. & ca. 10⁸⁶⁶. *Quod, inquit mirabile, est & lapis quidam albus, cuius nomen est Aimast, qui attrahit ignem ex magna longitudine, & sequitur eum ignis, & inflammatur in ipso, & faciunt cum illo deceptores sacerdotes lampades ad aras, quas per se ipsas dicunt accendi, & sic deludunt populum simplicem. Sequitur autem ignis Aimast album ubicunque oppositus fuerit ei, sive superius, sive inferius, sive à dextris, sive à sinistris, & hoc pro certo est, quia lapis ille spiret quasi spiritum sulphuris, quo spiritu sic ignis ad locum attrahitur nec tantum attrahitur, sed etiam mouetur ignis ad ipsum, sine ad rem in qua est locus eius naturalis secundum aliquid, sicut magnes locus generationis ferri* » Pour la référence : Albertus, *De causis et proprietatibus elementarum*, lib. I, trac. II, cap. XI (Borgnet, 1890, IX, p. 625). Trad. Nider, *La Fourmilère*, 1656, I, 12, p. 115 (fin du livre I).

⁸⁶⁷ Nider, *Formicarius*, I, 12, éd. 1602, p. 94-5 et 1692, p. 156-158 (trad. éd. 1656, I, 12, p. 115). : « Haec ille. Sic quidam lanam quandam circumferunt, quae in igne ardet, quam quidam Salamandrae serpentis alii lanuginem plantae cuiusdam asserunt esse. Sed Albertus lib. 22 de neutris se esse expertum dicit, sed *expertus sum*, inquit, *quod est lanugo ferri, ubi enim magnae massae ferri confabrantur, aliquando scinditur ferrum, & euolat vapor ignis. Et (eum) ille capitur panno vel manu, vel per se adhaeret tecto fabricae. Et est sicut lana fusca, & aliquando alba est. Et quod de illo fit, & ipsa lanugo, non aduritur igne. Et hoc Trutanni dicunt esse lanam Salamandrae.* Haec Albertus. Item *idem* dicit de *Lapide Albisto, libro suo mineralium*, quod *semel accensus multis annis ardeat, propter unctuosum connaturale. Item ponit inde regulam, & plura de corylo, cuius partes divisae se naturaliter reuiniunt.* » [« inde regulam, & » est absent de la version de 1692] La référence de Nider a Albert semble erronée : le passage provient du *De animalibus*, Lib. XXV, cap. 2, p. 1571 (Stadler, 1920). Voir aussi, Albert, *Mineralium*, lib. II, trac. II, cap. I, p. 30 (Borgnet, 1890, V). Matière merveilleuse, elle est signe de surnaturel et s'associe aux phénomènes étranges. Au Livre V, Nider raconte l'histoire que lui a rapportée « Monseigneur de Mayence, homme d'une grande prudence ». Le récit relate l'apparition d'un défunt cavalier à une sorte de reître qui fut son ancien maître, dans un bois non loin du Rhin. Lors de cette rencontre, « Le trespassé pour preuve de la réalité de cette Histoire donna à ce Cavalier une serviette de Salamandre qu'il falloit nettoyer dans le feu, & un couteau empoisonné, qui infectoit les playes » (Nider, *La Fourmilère*, 1656, V, 1, p. 389). Il est probable que cette apparition ait été, soit manigancée afin d'influencer le soldat, soit inventée par celui-ci afin de renforcer l'origine surnaturelle de ses objets.

⁸⁶⁸ Nider, *Formicarius*, I, 12, éd. 1602, p. 94-5 et 1692, p. 156-158 : « Et plura similia experimenta sunt, quae simplicibus miracula, vel superstitiones esse videntur, & tamen apud sapientes sciuntur esse naturalia solum. »

il nous semble que Nider cherche à occuper, par son discours d'érudit et d'expert, une place similaire.

La tradition scholastique a défini la notion capitale de libre arbitre comme « faculté de la volonté et de la raison⁸⁶⁹ ». La raison est donc une de ses facultés premières et nécessaires qui permettent à l'individu d'être libre, de se conduire en chrétien, voire d'être tout simplement un Homme. Condition première de la liberté, toute attaque contre la raison de l'Homme est donc un attentat à ce qu'il a de plus essentiel, ainsi qu'un moyen proprement diabolique de le priver de sa capacité à choisir le bien, le séparant de Dieu.

Si, dans le respect de l'orthodoxie, Nider refuse de considérer que le démon puisse agir directement sur le Monde (par exemple, en transportant les sorcières), ses illusions n'en sont pas moins puissantes, pernicieuses et dangereuses. La raison humaine est la cible des machinations diaboliques. Ayant pour armes la modification des apparences ou le jeu sur les perceptions sensibles, il peut écarter l'Homme du droit chemin et obscurcir sa raison pour lui faire « perdre la condition d'enfant de Dieu ». Le diable est avant tout un manipulateur de sens⁸⁷⁰. A l'instar de Saint Paul, Nider alerte ses contemporains de la puissance et des dangers des fascinations et des visions ou illusions infernales⁸⁷¹. En définitive, l'exercice de la raison est directement dû à Dieu.

Contrairement à ses futurs épigones que seront Sprenger & Institoris, Nider insiste sur le caractère illusoire des actions diaboliques. Alors que les deux inquisiteurs tentent de contourner le dogme, le prédicateur dominicain s'inscrit dans la tradition canonique et la stricte orthodoxie. Pour illustrer l'illusoire du transport au sabbat, l'inutilité d'y croire et de propager ces thèses (il faut bien comprendre que le *Formicarius* est très probablement destiné à donner des armes factuelles ou conceptuelles de prédication), il donne en *exemplum* une histoire que lui a rapportée l'un de ses maîtres. La précision du récit en fait un compte-rendu d'expérience et permet à Nider d'apporter ici la preuve expérimentale des illusions démoniaques et de la limitation de leurs actions (ainsi que de leur caractère grotesque).

L'une de celles qui sera considérée quelques années plus tard comme une « sorcière » – Nider n'emploie pas ce terme – est en premier lieu une vieille femme « deceuë par les tromperies & illusions du diable, de sorte, qu'elle se pensoit de nuict estre transportée par le milieu de l'air, avec d'autres femmes, & accompagner la Deesse Diane⁸⁷² ». Cette femme est complètement persuadée de la réalité de ses voyages, refuse d'en reconnaître l'inexistence et

Trad. : « Et il y a de nombreuses expériences similaires, qui sont des miracles pour les simples, ou sont vues comme superstitions et que les sages savent n'être que des phénomènes naturels (*naturalia*). »

⁸⁶⁹ Thomas d'Aquin, *Somme*, I, q. 82, a.2, obj. 2.

⁸⁷⁰ Nider, *La Fourmilère*, 1656, II, 4, p. 142-3 : « Les hommes par la grace, vont presque de pair avec les Anges. Le Psalmiste chante, qu'ils leurs sont tant soit peu inférieurs : mais depuis qu'ils encourent le malheur du péché mortel, privez de la grace ; ou si c'est de l'usage de la raison, qu'ils n'en admettent pas, on les peut parangoner avec raison aux bestes ; sauf leur ame immortelle, par son estre spirituel est de nature semblable à celle des Anges, elle est toujours capable de raison et de libre arbitre en cette vie mortelle. Or es visions ou illusions diaboliques, & es resveries & songes suscitez par les ennemys communs de nostre salut, se rencontrent forces perils, non seulement de perdre la condition d'enfant de Dieu, d'heritier du Ciel, la grace, les dons du S. Esprit ; mais aussi au moins, l'integrité de l'usage de raison. » et II, 4, p. 147 : « depuis qu'une personne est abandonnée de Dieu, le diable ayant puissance de la tenter & decevoir, il joüe des admirables Histoires ; il prent telle ascendant sur ses sens intérieurs & son esprit, qu'il luy fait passer des songes, des illusions, & des resveries, comme si elles estoient véritez certaines ».

⁸⁷¹ Nider, *La Fourmilère*, 1656, II, 4, p. 142-3.

⁸⁷² Nider, *La Fourmilère*, 1656, II, 4, p. 147.

s'entête. Ayant réussi à lui faire accepter de venir la voir partir chez Diane, Nider décrit minutieusement son absorption de drogue. La vieille femme finit par tomber (au propre et au figuré) dans un profond sommeil extatique et psychédélique durant lequel « ses illusions estoient si fortement agissantes en sa fantasie, qu'elle en fut dans quelque sorte de liesse⁸⁷³ ». Lorsqu'elle s'éveille, elle est persuadée de revenir d'une assemblée nocturne où elle aurait rendu visite à la déesse Diane bien qu'elle ne soit en fait jamais sortie de chez elle. Devant les affirmations des nombreux témoins (et, peut-être, de menaces plus directes condamnant son comportement hérétique), elle finira par reconnaître son erreur et faire pénitence.

Nider utilise également un exemple qui deviendra un *topos* de la littérature démonologique : une « autre tromperie des démons »⁸⁷⁴. L'histoire est tirée directement de la *Légende Dorée* de Voragine⁸⁷⁵ qui rapporte dans son hagiographie de Saint Germain, évêque gaulois du Ve siècle, que les démons, pour perdre les hommes, n'hésitent pas à prendre leur apparence ou à faire croire à leur présence par des simulacres. L'action des démons reste donc essentiellement illusoire ou feinte et permet la critique radicale de leurs possibilités surnaturelles en les réduisant à des jeux d'apparences. L'illusion devient ainsi une composante essentielle de la construction du système religieux et du discours théologique afférent.

7.1.3 L'instrumentalisation politico-religieuse des tromperies et illusions

7.1.3.1 Faux esprits et impostures des clercs

A la suite de ses prises de positions fermes et orthodoxes, après avoir brossé le portrait d'un diable essentiellement illusionniste, Nider approfondit dans son livre III le problème des tromperies. Intitulé « *Des illusions du diable. Les illusions et déceptions sont faites, et par la malice des hommes et par celle des diables.* »⁸⁷⁶, Nider y trace le portrait de deux créateurs d'illusions : l'homme et le démon. L'exigence de discernement impose de dénoncer tant les fraudes humaines que diaboliques, également dangereuses, car l'homme peut aussi bien être créateur ou sujet d'illusions. Faisant l'inventaire des « divers motifs entrevenans aux ruses & déceptions de certains malheureux », il dégage trois types de motivations principales : la cupidité, la possession diabolique et l'imagination débridée (*fantasie*) des faux prophètes.

Précédant Lavater ou Le Loyer, Nider ouvre le livre III de la *Fourmillière* sur les fraudes simulant des phénomènes surnaturels. Il dénonce divers personnages qui, s'ils ne sont pas à proprement des illusionnistes, n'en sont pas moins des escrocs du merveilleux. Comme exemple d'avaricieux ou de cupide, le dominicain raconte l'histoire d'un fraticel truqueur. Cet épisode lui permet, en parallèle, une attaque en règle de l'hérésie des bégards, béguins ou fraticels (selon les noms divers qu'on a pu leur donner). Au chapitre suivant, Nider présentera à la suite

⁸⁷³ Nider, *La Fourmillière*, 1656, II, 4, p. 148

⁸⁷⁴ Nider, *La Fourmillière*, 1656, II, 4, p. 148

⁸⁷⁵ Voragine, *Légende Dorée*, 1902, vol. II, p. 316. Pour le lat., cf. Voragine, 1846, p. 449 : « Un jour qu'il avait reçu l'hospitalité dans un endroit, il fut étonné de voir, après le souper, apprêter la table, et il demanda pour qui ou préparait un second repas. Comme on lui disait que c'était pour les bonnes femmes qui voyagent pendant la nuit, saint Germain prit la résolution de veiller cette nuit-là; et il vit une foule de démons qui venaient se mettre à table sous la forme d'hommes et de femmes. Il leur défendit de s'en aller, réveilla tous les membres de la maison et leur demanda s'ils connaissaient ces personnes. On lui répondit que c'étaient tous les voisins et voisines; alors en commandant aux démons de ne pas s'en aller, il envoya au domicile de chacun d'eux; et on les trouva tous dans leur lit. Saint Germain les conjura; et ils dirent qu'ils étaient des démons qui se jouaient ainsi des hommes (*sic hominibus illudebant*). »

⁸⁷⁶ Nider, *La Fourmillière*, 1656, III, 1, p. 209. Latin: « De falsis et illusoriis visionibus » (Nider, *Formicarius*, 1602, III, p. 178)

de ce cas, un bégard « deceu par un esprit malin⁸⁷⁷ », ainsi qu'un « autre Begard seculier heretique⁸⁷⁸ », vieil ermite qui couvre ses « erreurs d'adresse et de subtilité ». Les béguins sont donc pour Nider soit de purs trompeurs et imposteurs, soit des illuminés ou des hommes « deceu » (i.e. trompé) par des démons, mais en tous les cas ils ne peuvent prétendre à l'inspiration divine. A Berne, un bégard met en scène la hantise d'une maison et fait réclamer par les esprits des pèlerinages, qu'il se charge d'accomplir moyennant finances. La fraude découverte, il sera pendu⁸⁷⁹. Les simulateurs ont parfois des motifs obscurs, comme ce Frère qui effraye les nobles qui logent dans son monastère pour les en chasser... et qui finit tué par l'un d'eux, apparemment plus téméraire que les autres.⁸⁸⁰

Ces premiers exemples permettent de disposer de clefs de lecture structurantes pour comprendre les principaux épisodes de contestation de la réforme des monastères (tirés du Livre V sur *Formicarius*). Car, comme nous allons le voir, les simulations et trucages furent aussi utilisés dans des buts politiques ou théologiques. Cas complexes, on ne peut les aborder sans se replacer dans le contexte des grandes controverses théologiques et sociales.

Le Moyen Âge est traversé, innervé par un grand courant de réforme qui court de Grégoire VII et sa réforme grégorienne (XI^e, ré-émergeant lors de la bulle bénédictine de 1336), jusqu'aux réformes franciscaines et dominicaines du XIV^e-XV^e, et se prolonge au-delà... à la fois dans la Réforme Catholique (ou Contre-Réforme) et dans le Protestantisme, qui en constitue une forme radicalisée et rigoriste.

Dans leur diversité, les différentes tentatives de réformes qui ont lieu réaffirment toutes la primauté du spirituel sur le temporel et le besoin d'un retour salvateur aux valeurs fondamentales d'une Eglise primitive idéalisée. Moteur de la réforme, les spiritualistes

⁸⁷⁷ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 2, p. 227

⁸⁷⁸ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 2, p. 228

⁸⁷⁹ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 1, p. 213b (lat. éd. 1602, p. 182) : « Un fratercel ou demy begard seculier, en apparence de grande dévotion, avide pour amasser de l'argent, feint dans une maison un esprit y faire résonner des voix & du tumulte, & puis est pendu. // A Berne, selon que le R. Père Nicolas de Landaro, Inquisiteur de la Foy de nostre Ordre, m'a raconté, un certain Séculier fratercel, en apparence à la mine & en ses autres comportements se faisoit croire de grande dévotion, & fort spirituel. Il estoit fort ardent pour amasser de l'argent, & souloit à toute occasion tendre ses rets pour surprendre sa proie, faisant prouffit de tout. Un jour allant demeurer dans une certaine maison, il se résolut d'y faire tel bruit, qu'on la creut habitée d'un esprit ; & à cette fin de nuict avec des pierres qu'ils jettoit deçà & delà, & avec d'autres choses faisoit grand tintamare : plusieurs creurent qu'en cette maison on verroit bien-tost quelque révélation, & qu'on sçauroit si quelque ame, ou quelque malin esprit y avoit quelque chose à dire. Puis le monde en cette attente, portant les plus curieux à ouïr ce bruit ; il feignoit des mieux, des lamentables & gemissantes voix (*Dolus tamen illius deceptoris diu latuit*), qui se disoient estre certaines ames, assez cognuës en la ville, & avoir besoin de Pelerinages. Ce temeraire prenoit la charge d'accomplir ces voyages, d'aller servir les Saints, & à cette fin chacun luy donnoit dequoy remplir sa bourse. Mais en fin le trompeur fut découvert ; après longues menées de semblables ruses & de ces fictions, il fut trouvé avoir fait grand nombre d'autres tromperies par ses propres confessions : & toutes ces actions frauduleuses aiant esté reconnuës rapines & extorsions, il fut condamné à mourir, pendu comme larron. »

⁸⁸⁰ Nider, *La Fourmilère*, 1656, III, 1, p. 213b : « Un certain excitant des bruits pour se faire croire un esprit, en encourt la mort. // Certaines personnes m'ont raconté, que dans un Monastere riche, selon la coutume d'Allemagne, la noblesse y venoit souvent se loger avec leur train d'hommes & de chevaux ; un Frere Convers en conceut tel déplaisir, que pour divertir ces visites de son Monastere, il prit la peine d'exciter des bruits parmy les chambres des hostes, pour y faire croire & craindre des esprits. Et apres avoir long-temps fait ce travaille, & afflige de terreur & de crainte plusieurs hostes, enfin, un certain plus hardy que les autres au desceu de ce Frere, promit de battre & de tuer le diable : en effect, l'heure venuë, & ce Frere jouant sa partie, celui-cy le vient rencontrer, & luy porte l'espee sur le corps, de sorte qu'il la raporte sanglante. Puis le matin venu on trouve, en suivant le sang espandu, le corps de ce frere navre & mort. »

opposent leur *Ecclesia spiritualis* à cette *Ecclesia carnalis* décadente dont ils sont contemporains et qu'ils tentent de transformer, d'assainir et de purifier. C'est un projet social global qui, s'il passe par la réforme des différents ordres, vise à la purification de l'homme dans l'ensemble du corps social. Ce projet mobilisera toutes les strates de l'organisation ecclésiastique, du Pape aux prédicateurs de terrain, non sans rencontrer de rudes résistances et de vives oppositions.

En réaction au relâchement de la vie des couvents dominicains (recrutement moins exigeant, extension de la vie privée, détournement des « dispenses » ...), Raymond de Capoue (ca.1330-1399, béatifié en 1899) initie une grande réforme prônant le retour à la pureté originelle de l'Ordre des Frères Prêcheurs. Ce rejet brutal du laxisme se traduit par la mise en place d'un vicariat de l'Observance. Raymond confiera alors à Conrad de Prusse la réforme du couvent de Colmar et de l'ensemble des établissements allemands. La congrégation de Teutonie est considérée comme l'une des plus actives. Nider, qui géra successivement les couvents de Nuremberg et de Bâle, s'efforça d'y mettre en place l'observance et la clôture, en exhortant à un retour aux valeurs et idées originelles de l'Ordre.

Nider rapporte qu'au début du XV^e, lors de la réforme et de la clôture d'un monastère de Nuremberg, un « Demon vint ou se fit ouïr au Monastere, de nuict par des bruits qui inquietoient aucunes de ces Religieuses⁸⁸¹ ». Evènement qui s'accompagne d'une attaque physique puisque « la nuict suivante ce Demon saisit l'une des obstinées contre la reformation [...] & l'oppressa de telle manière, qu'on la creut ce jour là estre aux abois de la mort.⁸⁸² ». Le démon effraye et épouvante les religieuses, qui « firent des confessions generales [...], quitterent leurs habits pompeux, & les autres choses irregulieres, [et] se soumirent en perfection à l'observance de la Regle.⁸⁸³».

Il est extrêmement difficile de pouvoir dire ce qui s'est passé. Si, par rigueur et par principe, nous ne refusons pas l'hypothèse démoniaque, elle ne nous semble pas avoir d'intérêt ici. On peut raisonnablement avancer l'hypothèse d'une mise au pas générale, aidée par un démon de chair et d'os... Il est également possible que des coïncidences, des éléments divers sans liens entre eux, aient été récupérés dans un schème interprétatif faisant de la réforme un acte soutenu par Dieu se traduisant par un combat avec le démon. Qu'importe, le discours ici se déploie et intègre les événements surnaturels (indifféremment de leur cause).

Face à des cas fortement similaires d'esprits frappeurs, la frontière est floue entre la dénonciation (des bégards, par ex.) et l'acceptation du surnaturel (dans ce cas). L'interprétation semble fortement dépendante des conditions ainsi que des répercussions et de l'utilité que peut avoir ce choix. Aborder ce type de documents nécessite donc de pratiquer une herméneutique fine, partagée entre le désir de dévoiler ou de montrer les diverses possibilités techniques de simulation de ces phénomènes, et le fait de savoir se taire sur des aspects trop ambigus pouvant être dus à une mauvaise retranscription ou interprétation d'informations réelles, voire à la construction de pures fictions (ou être effectivement une manifestation surnaturelle, démoniaque, parapsychique, spirite, etc.).

Nider rapporte encore un épisode ayant eu lieu durant le concile de Constance, où un « esprit de la nuit (*spiritus nocturnis*) » perturba la vie d'un monastère de la région de Nuremberg.

⁸⁸¹ Nider, *La Fourmilère*, 1656, V, 2, p. 396

⁸⁸² Ibid.

⁸⁸³ Ibid.

C'était dans la maison du chapelain et dans les lieux voisins qu'il tourmentait les gens par des bruits, des sifflements, des coups, sans rien de très fort, mais de façon évidente. Parfois cet histrion (*vero ioculator*) s'amusa, semblait-il, à souffler dans des flûtes [comme un] bateleur (*varias mimorum fistulas*), et faisait beaucoup d'autres actions du même genre sans gravité⁸⁸⁴.

Nider décrit ici un démon impuissant et pitoyable, incapable de faire le mal et dont les uniques méfaits se réduisent à empêcher des frères de dormir, et ce à l'extérieur du monastère ! Le premier niveau d'analyse discerne une stratégie de décrédibilisation des pouvoirs démoniaques. Le théologien installe un dispositif d'attaque en règle de ces pouvoirs ; en les assimilant à de simples perturbations sonores, il les tourne en ridicule et en montre l'inanité.

Le deuxième niveau de lecture y voit le rapport fidèle des activités de perturbateurs (peut-être des bateleurs ?) faisant du tapage nocturne et cherchant à effrayer les frères (que ce soit pour s'amuser ou pour des raisons politiques et théologiques plus importantes). En effet, contrairement à d'autres récits chez Nider, ces phénomènes nous semblent appartenir – rasoir d'Occam oblige – au registre de l'imposture et du trucage de faux esprits.

7.1.3.2 *Jeanne des Armoises : femme soldat, politique et illusionniste*

Brûlée en 1431, Jeanne d'Arc a porté sur le XV^e siècle une ombre sans pareil. Au vu de sa grande valeur symbolique et de son poids politique, plusieurs femmes ont revendiqué le fait d'être la Pucelle qui aurait échappé au trépas. Quelques années seulement après sa mort, Nider évoque l'histoire de l'une d'entre elles, Jeanne des Armoises (ou des Hermoises)⁸⁸⁵, qu'il appelle « magicienne » (*magam*). Cette aventurière est une femme en armes et en habit masculin, frayant avec les soldats. Guerrière elle-même, elle déclare être Jeanne d'Arc (survivante, voire ressuscitée). Elle fait partie de la suite du Comte Ulrich de Wurtemberg, qui la protège et la soutient, probablement à des fins politiques (ou par simple affection personnelle). L'utilisait-il pour légitimer certains de ses combats ? Était-il ou non convaincu de son identité ? La question reste entière. On notera cependant qu'elle fut donnée finalement en mariage à un chevalier de grande famille, ce qui tendrait à prouver qu'elle fut quand même prise au sérieux par une partie de la noblesse.

L'histoire semble confirmée par le doyen de Saint-Thibaud qui rapporte dans sa *Chronique*⁸⁸⁶ qu'en 1436 arriva à Metz une femme appelée Claude⁸⁸⁷. Elle fut « reconnue » par les frères de la Pucelle⁸⁸⁸, ainsi que d'autres gens, et put se faire passer pour elle.

Comme en témoigne les questions qui lui furent posées à son procès, Jeanne d'Arc était à l'époque considérée comme une magicienne. Il n'est donc pas étonnant que l'on ait réclamé à Claude qu'elle prouve son identité par quelque merveille. Pour échapper à des demandes insistantes de montrer ses prodiges, la jeune femme déclare qu'« elle n'avait point de puissance devant la Saint-Jehan-Baptiste ». Par des « paraboles », elle évite aussi les questions trop

⁸⁸⁴ Nider, *La Fourmilière*, V, 2 (*Les sorciers et leurs tromperies*, 2005 p. 85). On retrouve également ces phénomènes d'esprit perturbateur dans le début de l'affaire de Berne.

⁸⁸⁵ Étudiée entre autres par Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc* et Lecoy, « Une fausse Jeanne d'Arc ».

⁸⁸⁶ Publié par Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, vol. 5, p. 321-323.

⁸⁸⁷ Le Doyen de Saint-Thibaud met en doute la véracité de ce prénom, convaincu qu'elle est bien Jeanne Darc (tout du moins dans un premier temps). Pour Lecoy (« Une fausse Jeanne d'Arc »), par contre, ce prénom est bien le sien : elle n'aurait adoptée celui de Jeanne que plus tard (nous nous rangeons à cet avis).

⁸⁸⁸ Y trouvèrent-ils un intérêt direct, notamment pécuniaire ?

pressantes sur sa mort supposée. Elle fut ensuite équipée et armée par des gentilshommes et partit vers le duché du Luxembourg. Arrivée à Arlon, elle trouva le soutien d'Élisabeth de Goerlitz (« madame de Lucembourg »), et rencontra le Comte de Wurtemberg (*Virnenburg*) qui « l'aymoit [...] très fort », lui offrit une armure et l'emmena à Cologne.

A Cologne, Nider rapporte qu'

elle fit en presence de plusieurs de la noblesse, choses si merueilleuses (*mira*) qu'on ne pouvoit croire autrement qu'elles ne provinssent que de la magie (*magica arte*).⁸⁸⁹

Devait-elle prouver à ces autres nobles (et alliés potentiels) qu'elle disposait bien des pouvoirs surnaturels attribués à Jeanne et par conséquent qu'elle était bien celle qu'elle prétendait être ? Elle aurait notamment

deschiré une nappe, & à mesme temps l'avoir rendu entiere, avoir rompu un verre le jettant contre la parois, & aussitost l'avoir reparé en son entiere à la veuë des spectateurs: & d'autres faits divers de vaines ostentations.⁸⁹⁰

Au vu du matériel et du type d'effet, il est très clair que furent employées ici des techniques d'illusionnisme. Et c'est là la limite critique de Nider, qui suit aveuglément le discours de son confrère, l'inquisiteur Henry Kaltysseren, « docteur de grande sapience en Theologie », n'envisageant pas un instant qu'il puisse s'agir de tours de bateleur. La réception de ces prodiges ne trouve pas en l'inquisiteur un spectateur conciliant. Ce dernier a tôt fait de la citer à comparaitre devant le tribunal de la foi, et veut la faire arrêter, ce que le Comte empêche. Finalement excommuniée, elle prend alors la fuite.

La *Chronique* confirme l'épilogue de Nider⁸⁹¹, puisqu'elle montre Claude, revenue à Arlon (à la suite de son passage à Cologne, non décrit par le Doyen) épouser le chevalier Robert des Hermoises (ou des Armoises), héritier d'une illustre famille, avant d'aller demeurer chez lui à Metz⁸⁹², et en offre une lecture plus valorisante. L'aventure semble se poursuivre ensuite et s'obscurcit⁸⁹³. Elle aurait été envoyée faire pèlerinage à Rome, où elle serait devenue soudard du Pape Eugène IV, avant qu'on ne la retrouve à Orléans en 1439⁸⁹⁴. L'Université et le Parlement de Paris la dénoncent ensuite comme imposteur au peuple, en 1440, en dévoilant sa vie dissolue⁸⁹⁵. Il semblerait qu'elle soit parvenue à ménager une entrevue avec le Roi, auquel elle aurait fini par avouer son imposture. Devenue veuve, elle se remariera à un Angevin, avant

⁸⁸⁹ Nider, *La Fourmilière*, 1656, V, 8, p. 436-7. Pour le latin, Nider, 1602, pp. 385-6 : « ibidem mira in conspectu nobilium fecisset, quae magica arte videbantur fieri »

⁸⁹⁰ Nider, *La Fourmilière*, 1656, V, 8, p. 436-7. Pour le latin, Nider, 1602, pp. 385-6 : « Mappam enim quandam dicebatur lacerasse, & subito in oculis omnium reintegrasse : Et vitrum quoddam ad parietem a se iactatum & confractum in momento reparasse, & similia plura inania ostentasse. »

⁸⁹¹ Nider, *La Fourmilière*, 1656, V, 8, p. 436-7. Pour le latin, Nider, 1602, pp. 385-6 : « Ile n'eschappa point l'excommunication, elle en fut liée & contrainte de fuir des Allemagnes : & és frontières de France, de peur des censures de l'Eglise, elle se maria à un soldat. Depuis un certain indigne de sa condition receut cette Magicienne [*magam*] chez soy à Mets comme concubine, & elle fit ainsi voir par sa conduite, & de quel esprit elle estoit agie »

⁸⁹² Doyen de Saint-Thibaud, voir Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, vol. 5, pp. 321-323.

⁸⁹³ Nous ne rentrerons pas ici dans les détails de la vie de Claude des Hermoises, qui nous éloigneraient par trop du sujet initial, nous renvoyons à Lecoy (« Une fausse Jeanne d'Arc ») pour approfondissement.

⁸⁹⁴ Extrait des comptes de la ville d'Orléans (Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, vol. 5, p. 331)

⁸⁹⁵ Extrait du journal de Paris (Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, vol. 5, p. 335).

d'être emprisonnée à Saumur pour un motif obscur et bannie de la région. Ayant fait appel au Roi, celui-ci lèvera la punition à la condition *sine qua non* de l'assagissement de Jeanne⁸⁹⁶.

Qui était-elle vraiment ? Le mystère reste entier. Une marginale ou une héritière ? Une aventurière, femme-soldat opportuniste, ou manipulatrice que son statut prédisposait à endosser ce rôle de Jeanne, et qui s'est trouvé au bon endroit au bon moment ? Bénéficia-t-elle de similitudes physiques et de traits de caractères communs avec la Pucelle ? Comment put-elle bénéficier du soutien des puissants⁸⁹⁷ ? on peut également se demander qui lui a appris les tours d'illusionnisme efficaces qu'elle fit (ou si elle ne les connaissait pas déjà ?) et pourquoi ? Était-ce un des tours diffusés dans la vaste littérature des secrets (non identifié à cette date) ? De même, on peut légitimement interroger la réaction brutale de l'inquisiteur : l'agitation de Kaltysseren ne cacherait-elle pas des préoccupations plus politiques que religieuses ?

7.1.4 Bateleurs, Jongleurs

Au cœur de combats immenses, théologien-prédicateur traitant des grandes questions du discernement, débusquant les esprits, les hérétiques, les sorciers et les illusions démoniaques, Nider a-t-il eu le temps de s'intéresser à ces personnages marginaux et anecdotiques que sont les bateleurs ? La réponse est affirmative, même si cela ne constitue qu'une partie infime du *Formicarius*. Le dominicain s'inscrit sans surprise dans une tradition ecclésiastique de dénigrement du jongleur-bateleur, en marge de la communauté.

7.1.4.1 Convertir un bateleur, ressusciter un mort

C'est dans un *exemplum* décrivant un « miracle » de sœur Colette de Corbie (1381-1447) que Nider introduit la figure du bateleur au Livre IV⁸⁹⁸.

⁸⁹⁶ Archives nationales, P 1334 3, cote 10, fol. 199 (cité par Lecoy, « Une fausse Jeanne d'Arc ») : « que la dite Jehanne puisse aller et venir par tout nostre dit pays d'Anjou et ou bon lui semblera, non obstant le dit bannissement [...] sans ce que en ce lui soit donné aucun destourbier ou empeschement, pourveu toutesvoys que dorenavant elle se portera honestement tant en abiz que autrement, ainsi qu'il appartient à une femme de faire. » Nous rejoignons Lecoy sur son identification de Jeanne des Hermoises / des Armoises et de Jeanne de Sermaises / de Sarmaises. L'homophonie est évidente ; l'erreur de transcription plus que probable.

⁸⁹⁷ Voir Lecoy (« Une fausse Jeanne d'Arc ») pour un aperçu des différentes hypothèses politiques.

⁸⁹⁸ Nider, *La Fourmilère*, 1656, IV, 9, p. 360-361 : « L'Ambassadeur du Duc de Savoie rapporta de la B[ienheureuse, la traduction étant postérieure à sa béatification de 1625] Colete, qu'elle vivoit en son Monastère en grande pauvreté, & qu'ayant à mettre des Religieuses de sa reformation dans un nouveau Convent, & par cas fortuit qu'estant mandée de venir, avant que ses officines n'essaires fussent achevez : ce fut la cause qu'elle séjourna avec ses Religieuses dans une maison de personnes devotes : & il advint un jour qu'allant à l'Eglise, un grand monde s'assembla pour la voir portée à cette devotion par la grande renommée de sa sainteté, & de convertir les hommes à pieté & devotion : & un certain bateleur (*mimus quodammodo & ioculator*) au milieu du peuple luy dit ces parolles ; Ma Dame si vous estes si sainte qu'on dit, faites moy devot avec ceux que vs convertissez. Et la sainte Vierge aiant regardé avec compassion l'insolence de cette homme, levant les yeux & les mains jointes au Ciel, elle dit à voix intelligible ces parolles ; Dieu qui peut toutes choses qu'il daigne te faire son fidele serviteur. Et cette petite oraison faite par cette fervente servante de Jesus Christ en humilité, a esté si efficace devant le tribunal de la divine Bonté, qu'aussitost cet homme se ressent attiré à la penitence, & à Dieu, par la grace efficace du S. Esprit : & tellement changé en autre homme, que la poitrine pleine de soupairs, provenants de la douleur & contrition de son cœur ardent de l'amour de Dieu, dont il admiroit la puissance & la misericorde, qu'il fend la presse du monde, & coure à mesme temps au Convent voisin (de fort exacte observance de la Regle S. François) où il purge son ame sale & humide par ses débauches du monde, reçoit l'habit de cet Ordre, & en fait profession. Et cette conversion, selon S. Augustin (Traité 72 sur S. Jean) n'est pas moins merveilleuse que la resurrection d'un mort ». Nider, *Formicarius*, 1602, p. 310-11 : « Erat pro tunc quidam vir dissolutus valde, mimus quodammodo & ioculator multorum, qui haec intuens in medium pressurae, vt fortassis locum & solatium videntibus faceret, stando coram virgine sancta ita ait. [...] Nam statim ad reformatum locum fratrum ordinis Minorum arctissime reformatorum cucurrit, peccata, quibus animam velut humoribus malis foedaverat, confessus

Colette est l'une des grandes figures de l'Ordre des Franciscains, et plus particulièrement des Clarisses dont elle sera. A la recherche d'une vie de perfection ascétique, elle entre chez les Franciscains et vit pendant trois ans en recluse, emmurée et se consacrant à la méditation et à la prière, subsistant de charité en recevant des visiteurs et en prodiguant ses conseils et prières. Elle est finalement relevée de son vœu de réclusion perpétuelle par le Pape et prend en charge la réforme des Clarisses. Elle fonde 17 couvents et en reformera de nombreux autres, mettant en place une règle d'une rigueur extrême qui prescrit aux sœurs pauvreté, dénuement, jeûne, silence et absence de divertissement.

Nider rapporte (d'après l'ambassadeur du Duc de Savoie) qu'un jour où elle allait à l'église, qu'un « homme de la foule, [à la vie] très dissolue, en quelque sorte mime et bateleur (*mimus quodammodo & ioculator*) » vient la mettre au défi de le convertir. Insolente, cette provocation sonne pourtant dans son sens le plus original (*pro-vocare*) comme un appel. Si l'on observe avec attention le texte latin, on constate que Nider a inséré un « *quodammodo* » (« en quelque sorte, dans une certaine mesure »). Ainsi, il n'est même pas certain que ce personnage soit réellement mime ou bateleur. Mais, marginale et provocatrice par excellence, la figure du jongleur s'impose au Théologien. Elle est à la fois repoussoir absolu mais aussi brebis égarée qu'il faut convertir et ramener au bercail, ce que fait Colette en une simple prière. Pour Nider, cette conversion est proprement miraculeuse, elle n'aurait même été plus grande si Colette avait ressuscité un mort (« *maius miraculum factum est, quam si corporaliter defunctus resuscitari* »). Nider constate ensuite avec satisfaction que le jongleur s'est retiré dans un couvent où il confessa tous les péchés qui lui souillaient l'âme comme des humeurs malignes (« *peccata, quibus animam velut humoribus malis foedaverat, confessus est* »). Le traducteur se fait encore plus dur en évoquant cette retraite « où il purge son âme sale et humide par ses débauches du monde⁸⁹⁹ ».

7.1.4.2 Bateleurs et nigromants

Nigromanticus, jocular, mimus, truphator, expertus... Nigromant, bateleur, mime, truqueur, très habile... et géant de surcroît, Benoît est une figure haute en couleurs du *Formicarius*. De même que le jongleur ramené à la vie chrétienne par sainte Colette, Benoît est un converti, ayant bénéficié de l'intercession de sa sœur. C'est l'un des principaux informateurs de Nider sur la partie consacrée à la « sorcellerie ». Garant de la crédibilité du dominicain, son témoignage « interne » lui est précieux. Il explique lors de sa présentation de ses correspondants :

J'ai, en outre, conféré avec dom Benoît, moine de l'ordre de saint Benoît, qui mène aujourd'hui une vie très religieuse à Vienne dans le monastère réformé, mais vécut, il y a dix ans, dans le siècle et fut nigromant, bateleur, mime et truand, avec réputation et capacité auprès des gens du monde.⁹⁰⁰

Le bénédictin sert de caution à Nider en lui permettant de se recommander d'un point de vue de l'intérieur et d'une expertise concernant les phénomènes de sorcellerie et de

est, poenitentiam suscepit, & ordinis frater effectus est. In quo proculdubio maius miraculum factum est, quam si corporaliter defunctus resuscitari per virginem meruisset. ».

⁸⁹⁹ Nider, *La Fourmilère*, 1656, IV, 9, p. 361.

⁹⁰⁰ Nider, *Formicarius*, V, 3 (*Des sorciers et de leurs tromperie*, 2005, p. 92-93, trad. mod.) : « Contuli insuper etiam cum domino Benedicto, monacho sancti Benedicti ordinis, qui licet nunc sit religiosus multum Wienne in reformato monasterio, tamen ante decennium adhuc in seculo degens, fuit nigromanticus (nigramanticus), iocular, mimus et truphator apud seculares (saculares) nobiles insignis et expertus. »

nécromancie ou de magie. Il ne semble pourtant que très peu mentionné comme source. Pour nous cette présence est capitale. Elle illustre parfaitement le lien entre la sorcellerie, le batelage et l'escroquerie et leur présence dans les cours seigneuriales comme divertissement, au début du XV^e siècle. Avec Benoît, nous tenons un de ces bateleurs et magiciens naturels (nigromant selon la physique ?), dont une partie du répertoire a due sourdre de la littérature des secrets.

Nider nous précise la vie de cet homme avec qui il a discuté :

Il y avait (aujourd'hui il vit à Vienne, dans un monastère appelé le couvent aux Écossais) un frère de l'ordre de saint Benoît — dont j'ai parlé dans le chapitre précédent — qui, au temps où il était dans le siècle, fut un très fameux nigromant (*nigromanticus*). Il possédait des livres démoniaques sur la nigromancie (*nigromancia*) et, en s'y conformant, pendant très longtemps il mena une vie fort misérable et dissolue.

Il avait une sœur, vierge très dévote, de l'ordre des pénitentes, par les prières de laquelle, à mon avis, son frère fut arraché à la gueule du démon. Repentant, il alla en divers lieux où étaient divers monastères réformés, demandant qu'on lui remît l'habit de sainte vie. Mais comme il était d'une taille gigantesque et d'un aspect effrayant et qu'il excellait en maléfices et batelages (*maleficiis ac ioculacionibus*), on lui faisait difficilement confiance. Reçu enfin dans le monastère susdit, il changea de nom et de vie dès qu'il y entra.⁹⁰¹

Si Benoît semble être un maître dans sa profession, c'est-à-dire un artiste illusionniste et jongleur de talent, il apparaît surtout à Nider comme une sorte de marginal total ou archétypal. Géant et hideux, donc physiquement hors-norme⁹⁰², on lui refuse dans un premier temps l'accès aux monastères. Jongleur et mime, il est également exclu, par son oisiveté, de la communauté des travailleurs, et par les lascivetés supposées de sa vie infâme, de celle des chrétiens. Et enfin, ce nigromancien, commerçant avec les morts, semble même hors du monde des vivants, loin du regard de Dieu.

Ce paria peut alors être entièrement racheté par la pureté d'une sœur, et réintégré grâce à son aide dans le monde chrétien après une confession-purgation générale. Il n'y reste d'ailleurs pas inactif, et mets ses anciens talents d'orateur au service du Christ en allant prêcher sa parole aux foules. Se dessine peut-être ici les rapports complexes et conflictuels entre les frères prêcheurs et l'ensemble des métiers des rues et des foires, en concurrence dans ces espaces de paroles (voire dans les cours de la noblesse), les uns et les autres cherchant à capter l'attention du public de badauds, pour l'édifier ou lui soutirer quelque monnaie. Bateleur et maître de rhétorique, la prédication permet probablement à Benoît de retrouver l'activité où il excelle : animer et convaincre les foules.

⁹⁰¹ Nider, *Formicarius*, V, 3 (*Des sorciers et de leurs tromperie*, 2005, p. 100-101, trad. mod.) : « Fuit et hodie vivit in Vienna, in monasterio quod ad Scotos dicitur, frater de quo precedenti capitulo retuli, sancti Benedicti ordinis. Hic in seculo existens, famosissimus fuit nigromanticus. Nam libros demonum de nigromancia habuit et secundum eosdem satis miserabiliter et dissolute vixit plurimo tempore. Habuit autem sororem virginem deuotam multum, de ordine penitentium, cuius ut puto precibus frater a faucibus demonis erutus est. Compunctus enim, ad diuersa loca diuersorum reformatorum monasteriorum venit, petens sibi sancte conuersacionis tradi habitum. Sed quia gigantee stature et terribilis aspectu erat, et in maleficiis ac ioculacionibus princeps aliorum, fidem Vix aliquis viro dabat. Tandem autem receptus in antedicto monasterio, in ipso ingressu nomen mutauit et vitam. »

⁹⁰² Cette apparence formidable l'avait d'ailleurs peut-être, dans un premier temps, condamné à la marginalité.

Le dernier cas décrit par Nider est problématique et nous introduit déjà aux questionnements du *Marteau des sorcières*. Le trio de magiciens Scave, Hoppo et Staedelin défie nos catégories⁹⁰³.

Environ l'an 1400 au rapport de la justice de Berne, es régions circonvoisines, les magiciens & sorciers firent diverses sortes de malefices & illusions diaboliques. Un certain nomme Scave, se donnoit la gloire, selon son plaisir, de se changer en souris es yeux de ses ennemys, & eschapper ainsi autant de fois qu'il voudroit de leurs mains. De fait on l'a veu souvent en la puissance de ceux qui n'attendoient que telle occasion pour luy oster la vie, & que trouvé, on n'a peu l'offenser. Mais en fin la divine Justice terminant le temps, auquel il estoit attendu à resipiscence, un jour, dans une estuve, proche la fenestre, sans prendre garde à se garantir des embusches de ses ennemys, il fut surpris : & percé d'alebarde & d'espée, finit sa meschante vie.

Ce Magicien fit deux disciples ; l'un appellé Hoppo, l'autre Staedelin : lesquels sçavoient lors qu'ils vouloient transporter un tiers de fien (fumier), de foin, de froment, ou de toutes autres choses des champs de leur voisin, dans les leurs: sans autre entremise que du diable, & invisiblement. Ils faisoient des grandes gresles, & des frimats fort nuisibles aux moisons, & des foudres & des tempestes. Des enfans jouants proche les rivieres, devant leurs parens, estoient à l'instant enlevez invisiblement, & jettez dans l'eau, pour y estre noiez. Ils rendoient les femmes & les bestes steriles.⁹⁰⁴

Personnages obscurs, Scave, Hoppo et Staedelin symbolisent peut-être la rupture du XV^e siècle. En effet, si Scave peut encore être rattaché à la tradition des prestigitateurs (la transformation en souris pourrait être parfaitement réalisable par un bateleur), ses disciples, eux, sont décrits selon les stéréotypes des sorciers (même si encore un peu voleurs). La rupture est consacrée. Nider, précurseur de la démonologie, met en place les différents *topoi*. Le *Marteau des Sorcières* trouvera bientôt dans ce passage une mine d'exemples édifiants⁹⁰⁵...

A travers cette rapide étude de la *Fourmilière*⁹⁰⁶ – et à la lecture des chapitres suivants – on prendra conscience de l'importance de Nider dans la constitution de tous les grands sujets de la littérature démonologique : ambiguïté des magiciens (savants, bateleurs ou sorciers ?), discussion sur les modes d'actions démoniaque (prestiges et maléfices), questionnement de la réalité des apparitions et des esprits, mais aussi attaque moralisante des bateleurs qui annonce l'usage massif qui sera fait de cette figure durant la réforme.

7.2 Sorcellerie et illusion dans le *Malleus Maleficarum* (1486)

7.2.1 Enjeux sociaux du *Malleus Maleficarum*

Écrit en hâte et publié en 1486 par Henri Institoris et Jacques Sprenger, deux dominicains allemands, le *Malleus Maleficarum* (*Marteau des Sorcières*) est un traité consacré

⁹⁰³ Ginzburg y voit la marque de l'émergence du mythe du sabbat à Simmental (*Le sabbat des sorcières*, 78-81). Hypothèse que Boudet récusé en défendant l'idée que Scavius, Hoppo et Stedelen sont des prestigitateurs. En effet, plusieurs *experimenta* de nigromancie visent à obtenir des moyens de transport aérien, sans rapport avec le sabbat (*Entre science et nigromancie*, p. 445).

⁹⁰⁴ Nider, *La Fourmilière*, 1656, V, 4, p. 407-8 ; éd. 1602, p. 354-58.

⁹⁰⁵ Institoris & Sprenger (*Le marteau des sorcières*, II, q.1, chap. XV, p. 329) reprennent la quasi intégralité du passage. Le *Malleus* évoque aussi Städelin en II, q. 1, p. 239 et II, 1, VI, p. 283. D'une manière plus globale les faits énoncés ici (grêle, transferts, attaques d'enfants...) sont généralisés et constitue la matrice du *maleficium* et de la sorcellerie. On trouve encore Städelin chez Bodin (1580) et Boguet (1602).

⁹⁰⁶ Qui ne peut pas être réduite à son seul livre V.

à la lutte contre la sorcellerie et plus particulièrement contre les sorcières. Cet ouvrage est un compendium qui propose une synthèse basée sur la compilation de textes antérieurs ainsi que sur l'expérience et les témoignages recueillis par les deux inquisiteurs. Il est structuré en trois parties : la première présente la sorcellerie d'un point de vue théorique et théologique en s'interrogeant sur l'orthodoxie ; la deuxième s'attarde sur les actions des sorcières et démons ; tandis que la troisième est consacrée aux procédures à suivre lors d'un procès en sorcellerie. Malgré son interdiction par l'Église en 1490, il fut réédité treize fois entre 1486 et 1520 (et plus d'une trentaine entre 1486 et 1669) et l'on estime qu'au total plus de trente mille exemplaires furent mis en circulation⁹⁰⁷. Le nombre de rééditions et d'ouvrages en font, en termes de diffusion, le livre le plus important de la littérature démonologique et justifie qu'on le considère avec grande attention.

Du point de vue de l'histoire des idées démonologiques, le *Marteau* ne fait que reprendre le « concept cumulatif de sorcellerie⁹⁰⁸ » déjà largement constitué au cours du XV^e siècle. Il se distingue cependant par une forte armature scolastique et une misogynie rabique. Généralement considéré comme le produit de deux cerveaux malades et monomaniaques, le *Malleus Maleficarum* n'est-il que cela ? Si ce constat est en partie vrai, les thèmes principaux étant les sorcières et les maléfices, il nous semble insuffisant quant à l'appréhension de ce texte d'une manière plus globale. Recoupant notre sujet d'étude principal, à savoir l'illusionnisme, nous nous interrogerons également sur la place occupée par l'illusion et les illusionnistes dans cet influent traité démonologique. Nous essaierons enfin d'esquisser les rapports que cette conception de l'illusionnisme entretient avec d'autres éléments ayant trait aux illusionnistes.

« *Au milieu des calamités d'un siècle qui s'écroule*⁹⁰⁹ » c'est dans ce contexte que naît le *Malleus*, c'est par cette phrase qu'il commence. Dans les ruines des anciennes certitudes, Sprenger et Institoris ne sont alors pas seulement deux inquisiteurs garants de l'orthodoxie, mais, sortant de leur rôle traditionnel, ils vont se faire défenseurs, ou plutôt sauveurs, de l'Ordre (pris dans son acception la plus générale : qu'il soit social, religieux ou divin). Le *Marteau des Sorcières* constitue leur réponse à la crise majeure où leur siècle finissant s'abîme. Cette entreprise *formidable* aboutit à la mise en place d'un système interprétatif total. La notion de sorcellerie vient alors « sauver » théoriquement les conceptions anciennes et rétablir les structures menacées, aussi bien sociales qu'intellectuelles.

Le *Malleus* naît en un monde qui meurt. Il s'ancre dans une époque qui porte l'empreinte profonde de la mort, de la souffrance et de la peur⁹¹⁰. Au sortir de la Guerre de Cent Ans et de la peste noire, violence, hérésies et guerres constituent le terreau sanglant et fertile sur lequel va éclore le grand mouvement de chasse aux sorcières⁹¹¹. Le *Marteau des Sorcières* n'est pas

⁹⁰⁷ Danet in Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 13-14.

⁹⁰⁸ Levack, *The Witch-Hunt*, p. 55.

⁹⁰⁹ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 100. Tout au long de cette étude, nous utiliserons pour le texte en français cette traduction de Danet et l'édition Bourgeat de 1669 qui a servi à cette traduction pour le latin.

⁹¹⁰ Cf. Delumeau, *La Peur en occident*.

⁹¹¹ La sorcellerie est un objet complexe qui peut être approchée de nombreuses manières. Nous ne reprendrons pas cette question monumentale ici. Pour plus de détail, nous renvoyons aux synthèses de Levack, *The Witch-Hunt in Early modern Europe* ; Cohn, *Europe's Inner Demons* ; Thomas, *Religion and the decline of magic* ; Peters, *The Magician, the Witch and the Law* ; Muchembled, *La Sorcière au village* et « Sorcellerie, culture populaire et christianisme au XVI^e siècle, principalement en Flandre et en Artois » (qui distingue deux grands types de sorcellerie : l'une populaire et réellement présente dans les villages, l'autre « inventée » par les inquisiteurs du XV^e siècle) ; Oster, « Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe » ou Palou, *La Sorcellerie* (explication économique), etc. On pourra aussi renvoyer à l'ensemble des travaux parus dans la coll. « Cahiers Lausannois d'histoire médiévale » (Ostorero, Bagliani, Tremp, etc.) consacrés à l'édition des procès de

un livre, c'est une réponse à ce désordre. Système interprétatif particulièrement efficace, le concept de sorcellerie va permettre d'expliquer et d'intégrer l'ensemble des déviances.

Imprégné des pensées de Thomas d'Aquin et d'Aristote, c'est à la sauvegarde du monde du juste milieu (*médiété*) que les inquisiteurs s'emploient. Leur concept de sorcellerie, avant tout, condamne et chasse l'excès et l'anormal hors de la société. Une partie de la misogynie vient d'ailleurs de ce refus radical de l'*hybris*, étant donné que, pour les « docteurs », les femmes « ne savent pas tenir le juste milieu en fait de bonté et de malice [et] atteignent un sommet et un très haut degré de vertu ou de vice⁹¹² ». En filigrane se dessine donc une philosophie inquisitoriale de la voie médiane, qui contraste fortement avec les bûchers qu'elle contribue pourtant à allumer.

Si, bien sûr, les grandes déviances sociales comme les hérésies sont condamnées, Institoris se livre surtout à une explication des maux ordinaires : maladies soudaines et décès inexplicables, folie, impuissance sexuelle, avortements, déficiences enfantines, morts accidentelles ou meurtres, catastrophes naturelles, etc. Tous ces éléments étant considérés comme des atteintes à l'ordre social. Plus prosaïquement, la sorcellerie servira également à penser les comportements non conformes : passions fortes (amour ou haine), sexualité féminine, déviances sexuelles. On pourra également interpréter certains passages comme des évocations d'éléments incongrus, pouvant être des animaux dressés et incroyables⁹¹³, l'étonnante dextérité des archers⁹¹⁴, ainsi que des rites et médecines traditionnels...

Même si, comme nous l'avons dit, la misogynie ne nous semble pas être le moteur fondamental du *Malleus Maleficarum*, elle n'en demeure pas moins une de ces composantes essentielles⁹¹⁵. Présumées coupables, ce sont les femmes, ontologiquement différentes et « extrêmes », qui en sont les principales victimes. Leur parole étant soumise à caution, une femme peut être impunément battue⁹¹⁶ (voire violée) si l'inculpé l'accuse *a posteriori* d'être sorcière et choisi la culpabilisation de sa victime comme moyen de défense. Il faut également se méfier d'un prisme de lecture actuel et orienté qui accentue cette image. On pourra, par exemple, noter chez Danet une traduction erronée du « *maleficos non patieris vivere* » de la Vulgate (Exode, 22:18) et réutilisé à plusieurs reprises dans le *Marteau des Sorcières*. *Maleficos* désigne, non pas les *sorcières*, mais les *sorciers*. Le démonologue et médecin Jean Wier en fera d'ailleurs plus tard une lecture littérale dans son *De Praestigiis daemonum* (1563) et condamnera fermement les sorciers (seuls coupables) afin de sauver les sorcières (victimes du diable).

En théorisant le *maléfice* et ses dérivés (sorciers-ères, démons, sortilèges, etc.), nouvelles causes ou puissances insaisissables mais agissantes, Institoris ne fait en définitive que réactualiser un concept de type *mana*⁹¹⁷ dans un cadre religieux. Nommer le « maléfice » permet alors d'apporter du sens et les catégories conceptuelles nécessaires pour appréhender et penser le réel. Il surgit un « signifiant flottant⁹¹⁸ » capable de traduire cette expérience de l'incompréhensible et de résorber l'ensemble des faits qui échappent à la vision de l'ordre

cette région. Sur le sabbat, cf. Ginzburg, *Le sabbat des sorcières* (sabbat et sorcellerie comme résurgence de cultes anciens et de rites de fécondités) ; Jacques-Chaquin & Préaud, *Le sabbat des sorciers en Europe* ; etc.

⁹¹² Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, I, 6, p. 158.

⁹¹³ *Ibid.*, II, 2, 4.

⁹¹⁴ *Ibid.*, II, 1, 16.

⁹¹⁵ Cf. Camerlynck, « Féminité et sorcellerie chez les théoriciens de la démonologie à la fin du Moyen Age ».

⁹¹⁶ Institoris, II, 1, 9.

⁹¹⁷ Cf. Mauss, 1902 ; Lévi-Strauss, 1950.

⁹¹⁸ Selon l'expression de Lévi-Strauss (1950).

social⁹¹⁹. La sorcellerie permet alors de circonscrire les actes qui présentent un danger social ou théologique, en les expliquant et en les condamnant.

En même temps que d'offrir à leurs contemporains, et plus particulièrement aux prédicateurs sur le terrain, des concepts et cadres explicatifs, les auteurs du *Marteau* construisent un bouc émissaire : la sorcière. Face aux intempéries, aux coups du sort, charger la sorcière des malheurs et dérèglements sociaux permet de décharger la société ainsi que Dieu. Elle fournit un exutoire facile à la vindicte populaire et aux représentants de l'ordre⁹²⁰.

Le *Marteau des Sorcières* n'est pas un livre, c'est une arme. Favorisant la cohésion par la désignation de l'Ennemi diabolique et de ces affidés sorciers et sorcières, il participe au raffermissement du pouvoir des structures institutionnelles. Les deux dominicains font alors sortir la répression des sorcières du cadre purement religieux et en appellent à une mobilisation sociale totale. La sorcellerie n'étant pas une hérésie à part entière, l'inquisiteur ne joue plus qu'un rôle partiel dans cette lutte où il doit être remplacé par le juge séculier et l'évêque⁹²¹. Institoris et Sprenger déclarent que « [leur] principale intention [...] est de [les] décharger [...] autant que possible avec la grâce de Dieu, de l'Inquisition des sorcières, laissant aux juges le soin de les punir⁹²² ». La justice répressive doit donc être menée plus rapidement sur le terrain, sans passer par les mains de l'Inquisition : aux évêques et aux juges d'agir pour le mieux.

Par cette approche « psychologique », on peut donc assimiler le couple « *maleficium / maleficas* » au couple « signifiant flottant / bouc-émissaires », moteur d'une machine infernale bien huilée. Le constat du maléfice pousse à chercher et détruire les sorcières, et les confessions extorquées viennent confirmer la réalité des sortilèges, permettant au système de s'auto-entretenir.

Institoris et Sprenger en appellent à une réaction rapide, brutale et salutaire des autorités. Ils font alors face à la double nécessité d'insister en même temps sur l'importance et le développement du mal, afin de justifier l'urgence du besoin de retour à l'ordre, tout en restant théologiquement orthodoxe. Toute la difficulté de leur tâche est en effet de montrer le désordre et l'ampleur de la sorcellerie et du mal, sans subvertir pour autant la hiérarchie divine et sans contester la puissance de Dieu. En définitive, les inquisiteurs se trouvent confrontés à deux obstacles. Le premier est le problème théologique majeur de l'explication du mal. Le second est beaucoup plus pragmatique, mais non moins gênant. Il s'agit du canon *Episcopi* qui verrouille encore la question (comme on l'a vu chez Nider).

7.2.2 Retourner l'illusion contre le canon *Episcopi*

L'affirmation de l'importance de la puissance diabolique se double donc d'une limitation de celle-ci ; il faut la nuancer afin de ne pas tomber dans le piège des hérésies dualistes. En premier lieu, pour maintenir Dieu et Satan à leurs places respectives, ces défenseurs de la foi posent comme condition *sine qua non* de la réalisation des maléfices la « permission divine ». « Trois choses concourent nécessairement aux effets maléfiques : le

⁹¹⁹ C'est également pour cela que la « Sorcellerie » est difficile à étudier : elle n'est pas *un* phénomène, mais une agrégation de faits distincts liés, signifiés et interprétés *ensemble* dans un système ; d'où, également, la multiplicité des angles d'études et explications possibles.

⁹²⁰ On pourra se reporter aux théories développées par Girard (1982) sur le bouc-émissaire et les mécanismes expiatoires.

⁹²¹ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, III, q. 0.

⁹²² Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, III, q. 0, p. 404.

démon avec la sorcière et la permission divine⁹²³. » L'influence thomiste du *De Malo* est perceptible. En effet l'importante limitation des pouvoirs démoniaques a conduit à un report de cette puissance sur un intermédiaire nécessaire : la sorcière⁹²⁴. Toute atteinte à l'Ordre du Monde, qui procède directement de Dieu, est donc considérée comme disposant de l'accord de Celui-ci et ne peut être vue comme une remise en cause de Sa puissance.

Mais c'est surtout au canon *Episcopi* qu'Institoris et Sprenger s'attaquent en contestant les points qui ne s'insèrent pas dans leur propre vision du monde. La thèse du canon qui fait du maléfice un fantôme est vigoureusement remise en cause par les inquisiteurs. Ils accusent d'abord les canonistes d'avoir fait une généralisation erronée à partir de quelques cas. Puis, des exemples tirés de la « loi divine⁹²⁵ » (Exode, 22:18-20 ; Deutéronome 18:10-12) et de la « loi ecclésiastique⁹²⁶ » viennent démontrer la participation réelle et active de la sorcière ainsi que la réalité de ses œuvres⁹²⁷. En conséquence

existent bien des sorciers, qui avec l'aide des démons à qui ils sont liés par un pacte et avec la permission de Dieu, ont le pouvoir de causer des effets maléfiques réels (*maleficiales reales effectus*). Ce qui n'exclut pas qu'ils puissent aussi par des moyens prestigieux susciter des visions et illusions fantasmagoriques (*non excludendo quin & praestigiosos effectus & phantasticos etiam per media praestigiosa producere valeant*)⁹²⁸.

Les démons et les sorcières peuvent agir sur deux plans, soit par une action efficace et réelle, soit par l'illusion, en modifiant seulement les apparences. Les deux inquisiteurs reprennent alors la notion de « prestige » (*praestigium*) héritée d'Isidore de Séville. Tactiquement, ils vont *jouer le prestige contre l'irréalité de la sorcellerie*. Ils retournent contre le canon sa propre conception illusionniste pour affirmer la réalité (illusoire !) de la sorcellerie et des transformations. Car si « le Canon en effet parle de transformation réelle, essentielle ; il ne parle pas de changement prestigieux (*praestigiosa*)⁹²⁹ ». Tout en ne le contestant pas frontalement (et en sauvegardant par là leur orthodoxie), les inquisiteurs élargissent théoriquement (et très subtilement) le champ d'action des forces démoniaques en leur accordant la possibilité de transmuter les corps de manière illusoire, sans toucher à l'*essence* de ces corps.

7.2.3 Substance et accident, fondements thomistes d'une métaphysique de l'illusion

Avec plus d'une quarantaine d'occurrences de termes de la famille de *praestigium*, Institoris et Sprenger insistent fortement sur cette dimension illusoire des actions démoniaques (comme le fera plus tard Jean Wier, dans son *De Praestigiis daemonum* (1563), ouvrage qui, paradoxalement, prend pour cible le *Malleus Maleficarum*). Le diable, être imparfait, ne peut modifier les substances : il n'est capable que d'illusion ou d'utilisation des forces naturelles. Le concept de « prestige » et d'apparence illusoire ne sont pas des notions superflues, mais

⁹²³ Sur la nécessité de la permission divine cf. Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 197 et 106. Institoris, 1669, I, 11, p. 68 : « « Dictum est enim à principio, tria necessariò ad maleficalem effectum concurrere. Daemonem cum Malefica & divinam permissionem ».

⁹²⁴ Pigné, « Du *De malo* au *Malleus Maleficarum* ».

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 108.

⁹²⁷ *Ibid.*, I, 1.

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 110 & Institoris, 1669, p. 5.

⁹²⁹ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 113 (trad. mod.) ; éd. 1669, p. 6 : « sed Canon loquitur de reali transformatione essentiali, & non de praestigiosa ».

s'insèrent parfaitement dans ce grand système explicatif qu'est la sorcellerie en venant préserver l'ordre et la hiérarchie divine.

Cette construction théorique, loin d'être arbitraire, est héritée de la patristique mais également de la scolastique. C'est en effet Thomas d'Aquin (ca. 1224 – 1274) qui va fournir involontairement le schéma conceptuel idéal pour penser l'illusion et *a fortiori* l'illusion diabolique.

Le dogme de la présence réelle est un des mystères fondamentaux du christianisme. Au moment de la consécration, point culminant de l'office, le prêtre – répétant les paroles du Christ – annonce : « *Hoc est corpus meum*, Ceci est mon corps ». Le dogme a récusé la dimension métaphorique de cette déclaration : ainsi, pour le Chrétien, le pain est devenu *réellement* le corps du Christ. Ce miracle est d'autant plus grand qu'il est renouvelé, réactualisé à chaque messe et vécu en direct par les fidèles.

Thomas d'Aquin va tenter de résoudre philosophiquement cette question théologique centrale : de quelle manière le pain de l'eucharistie est-il le corps du Christ ? Et si le pain est devenu corps du Christ comment peut-il garder l'apparence du pain, ou dit autrement, comment les accidents du pain peuvent être présent sans sa substance ? Pour fonder rationnellement la transsubstantiation, il faut échapper au couple matière/forme, impropre à cette fondation et lui substituer celui de substance (*substantia*) et d'accident, tiré ou plutôt « déracinés⁹³⁰ » des catégories d'Aristote. Cette substitution était nécessaire pour pouvoir opérer une coupure impossible à réaliser à partir de la dyade matière/forme. « La matière est en effet bien plus débile que l'accident : elle n'a aucun être propre, alors que l'accident a un être propre⁹³¹ ». Une série de coups de force interprétatifs (voire de trahisons) vont modifier le sens du couple originel substance/accident en redéfinissant l'accident⁹³². Un déplacement subtil mais pourtant lourd de conséquences s'opère : de l'inhérence originelle de l'accident à sa simple « aptitude à l'inhérence », un seuil a été franchi. Contre Aristote, l'accident n'est alors plus inséparable de la substance. Il peut être maintenu *sans* le support d'une substance. On parvient ainsi à fonder *philosophiquement et rationnellement* la possibilité d'une transsubstantiation divine, conforme à la manière dont les médiévaux lisaient les travaux du « premier Maître ».

Cette division ontologique forme le couple parfait pour envisager la transsubstantiation, qui modifie la substance sans changer l'accident (le vin en sang)... mais en retour elle autorise toutes les illusions diaboliques, qui modifient l'accident en laissant inchangée la substance. Les calvinistes ne se priveront pas d'utiliser cette réversibilité pour récuser la transsubstantiation.

⁹³⁰ König-Pralong, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne*, p. 127.

⁹³¹ König-Pralong, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne*, p. 146.

⁹³² Sur la « redéfinition de l'accident aristotélicien », cf. König-Pralong, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne*, p. 225 (reprenant et synthétisant les travaux de R. Imbach). La discussion s'étend ensuite aux différents types d'accidents, mais elle est de moindre intérêt pour les questions qui sont ici les nôtres. En réalité, Thomas d'Aquin s'inscrit dans une longue tradition de débat sur l'eucharistie (cf. Turpin, « Querelle eucharistique et épaisseur du sensible : Bérenger et Lanfranc », p. 319 : « Pour sortir de l'impasse d'une présence sensible, saint Thomas a creusé la distinction lanfrannienne entre « ce qui est vu » et « ce qui n'est pas vu » dans l'eucharistie et la fait coïncider avec la conception aristotélicienne de l'accident et de la substance, à ceci près que la Puissance divine peut faire subsister des accidents sans sujet d'inhérence. »)

Les illusions diaboliques et leur art prestigieux s'attaquent en effet aux *accidents* du corps tout en laissant inchangé sa *substance* (puisque « pareille mutation Dieu seul peut la faire, qui est le créateur des essences (*quiddatum*)⁹³³. »)

7.2.4 L'art prestigieux

7.2.4.1 Démons & bateleurs

Dans le chapitre IX de la première partie du *Malleus Maleficarum* consacré à la disparition du membre viril et intitulé : « Les sorcières peuvent-elles illusionner (*praestigiosa illusionem operantur*) jusqu'à faire croire que le membre viril est enlevé ou séparé du corps⁹³⁴ ? », Institoris et Sprenger cherchent à savoir « si les sorcières, par la puissance du démon peuvent vraiment enlever le membre ou seulement en donner l'impression illusoire (*praestigiosa apparitionem*)⁹³⁵ ? ». Mettant dans un premier temps en opposition des arguments pour et contre, ils en arrivent à la conclusion que cette « disparition » du membre viril (qui recouvre principalement, à notre avis, des cas d'impuissances sexuelles et de dysfonction érectile et non pas une disparition « matérielle ») peut se faire de

deux manières : l'une vraie et réelle, l'autre illusoire, cependant les choses faites par les sorciers en ce domaine, n'ont lieu que par une sorte d'illusion trompeuse (*praestigiosa illusionem*).

Cette illusion pouvant se faire de deux manières : soit par la tromperie des sens externes *i.e.* en ne modifiant que la perception d'une réalité inchangée, soit par la modification superficielle des choses (par exemple en « interposant quelque autre corps⁹³⁶ » entre la chose et l'organe percepteur). A ces illusions qui sont des interprétations erronées de données sensorielles, des « erreur[s] de jugement⁹³⁷ », peuvent s'ajouter des mécanismes relevant plus de l'imagination ou de l'hallucination. Classiquement, l'illusion est une perception erronée d'un objet réel, tandis que l'hallucination est une perception sans objet. Court-circuitant les organes sensoriels et la perception classique de l'objet réel, le diable est ainsi capable de « tromper les sens internes en ramenant à la perception actuelle des images en réserve dans l'imagination⁹³⁸ ». Il peut faire « remonter à la fantaisie et imagination [d]es formes et idées⁹³⁹ ». Faiseur de prestiges et d'illusions, le diable suscite également des hallucinations.

Après avoir exposé ces différents moyens d'action du démon, les deux auteurs, dans une démarche pédagogique, proposent à leur lecteur et allié « d'autres modes plus faciles à comprendre et à prêcher⁹⁴⁰. » N'oublions pas en effet qu'ils sont d'abord des dominicains, c'est-à-dire des *frères prêcheurs* (nom originel de l'ordre). Leur objectif est avant tout d'édifier et de persuader. Ils donnent alors une définition didactique du *praestigium* héritée d'Isidore qui insiste sur son caractère d'illusion diabolique (*illusio Daemonis*) n'existant qu'à travers la perception (externe ou interne) de celui qui en est la victime⁹⁴¹. Mais puisque le but est de

⁹³³ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, II, 1, 8, p. 291.

⁹³⁴ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, I, q.9, p. 183.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 185.

⁹³⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁹³⁹ *Ibid.*, p. 186.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 186.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 186 (trad. mod.) : « un prestige (*praestigium*) n'est rien d'autre, selon Isidore, qu'une illusion (*delusio*) des sens et spécialement des yeux. Prestigium vient de *perstringo* (resserrer, émousser), car il éblouit la puissance

rendre sensible ce concept à la multitude, c'est par le recours à des exemples communs et compréhensibles par tous que les frères prêcheurs continuent leur analyse didactique. Il y a en réalité trois manières de créer un prestige : par l'habileté manuelle et oratoire des bateleurs, par la connaissance des secrets de la nature et enfin par le recours aux démons :

D'une certaine manière on dira que l'art humain du prestige (*humana praestigiosa arte*) peut opérer de trois manières : la première opère sans démons, et on l'appelle plutôt l'illusion (illusionnisme) (*delusio*), car elle relève de l'habileté des hommes, qui montrent des choses et les cachent, comme dans [les tours]⁹⁴² (*traiectionibus*) des bateleurs ou des mimes (*per Ioculatores uel per Mimos*). La seconde méthode opère aussi sans le secours des démons : quand des hommes peuvent user de quelque force naturelle à tel corps ou tel minéral, de manière à donner à ces choses une tout autre apparence que la leur véritable. [...] . La troisième méthode d'illusion opère avec des démons, la permission de Dieu étant acquise. Les démons, en effet ont par nature un certain pouvoir sur certaines choses terrestres et ils peuvent l'exercer quand Dieu le permet, pour faire apparaître les choses autrement qu'elles ne sont.⁹⁴³

Au vu de sa polysémie, ce passage montre bien qu'il est extrêmement compliqué de traiter du *prestige* à la Renaissance. L'art prestigieux, la *prestigation* humaine se diffracte en batelage, en magie naturelle et en magie démoniaque. Ces trois facettes se mêlent d'ailleurs totalement dans la littérature des secrets.

Ce cadre appliqué aux illusions produites par les hommes, va se retrouver rapidement étendu aux menées démoniaques. Car ce qui intéresse surtout les inquisiteurs, ce sont les cinq moyens qu'utilise le diable...

...pour tromper quelqu'un et le faire juger d'une chose autrement qu'elle n'est : Premièrement par un tour de passe-passe (*artificiale traiectione*), comme on a dit, car ce que l'homme peut faire par habileté (*artem*), le démon peut le faire mieux encore. Deuxièmement, par l'application naturelle d'une chose, on l'a dit, application d'un corps pour en cacher un autre ou pour troubler l'image dans l'imagination des hommes. Troisièmement, quand assumant un corps il se présente comme étant une chose qu'il n'est pas. [...] Quatrièmement, quand il trouble tellement l'organe de la vue qu'une chose claire apparaît nébuleuse ou au contraire une vieille femme apparaît une jeune fille ; tout comme après les larmes la lumière apparaît différente de ce qu'elle était auparavant. Cinquièmement, quand il opère dans la puissance imaginative et bouleverse les espèces sensibles en bouleversant les humeurs, faisant comme si de nouvelles images étaient apparues récemment dans les sens.⁹⁴⁴

Pour faire voir ce qui n'est pas ou dissimuler ce qui est, le démon peut donc utiliser l'habileté technique (*artem*), les propriétés naturelles des choses, les métamorphoses (corps assumés), la manipulation des perceptions externes, ou les hallucinations (perceptions internes).

La progression choisie par Institoris commence par le cas le plus concret en invoquant le bateleur de foire, escamoteur et illusionniste, figure familière à ses contemporains. Ce

des yeux pour leur faire voir les choses autrement qu'elles ne sont [*Origines*, II, 9]. Et, comme dit Alexandre [d'Alexandrie], le prestige (*praestigium*) proprement dit est une illusion du diable (*illusio Daemonis*), qui n'a pas pour cause un changement dans la matière des choses ; il existe seulement dans l'esprit de celui qui est trompé, soit dans ses perceptions internes soit dans ses perceptions externes. »

⁹⁴² Nous préférons traduire « *sicut fit in traiectionibus per Ioculatores uel par Mimos* » (Institoris, 1669, p. 61) par « comme dans les tours des jongleurs ou mimes » plutôt que « comme dans le cas des jongleurs ou mimes » qui perd le sens de *traiectionibus* (de *traiectio* : transfert, passage, course, transposition, etc.).

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 186 (trad. mod.).

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 186.

personnage hante l'iconographie des enfants des planètes où il incarne les illusions, les fausses apparences et les métamorphoses. La peinture de genre naissante, avec Bosch, le caricature également en escamoteur rusé. Le bateleur, par ses tours de magie, ou jeux de prestige, vient apporter une « preuve de concept » ou démonstration de faisabilité indiscutable. Si, par son adresse et son art, un modeste forain est capable de provoquer l'illusion chez ses spectateurs, le diable sera d'autant plus apte à tromper les hommes par des apparences prestigieuses. La figure du diable illusionniste trouve ici sa parfaite formulation.

Cette position est également assumée par Molitor, qui écrira quelques années plus tard, dans son *Des sorcières et des devineresses* (1489) :

Je dis que le Diable peut modifier nos dispositions et faire qu'une chose nous paraisse toute autre. Selon saint Bonaventure, au moyen de certaines chandelles préparées par art magique, on peut faire apparaître des fétus de paille pour des serpents ; on voit les bateleurs (*ioculatoribus*) exécuter beaucoup d'*experimenta* analogues. Et, comme le Diable est le maître des bateleurs (*dyabolus magister sit ioculatorum*), personne ne peut douter que cela se puisse faire au moyen de subtilités (*subtilius*) diaboliques⁹⁴⁵.

Sa sentence lapidaire « le diable est le maître des bateleurs » vient tout résumer. Elle jette le doute sur la nature des tours réalisés. Finalement le prestige est une catégorie centrale et poreuse, qui assure le contact entre illusions humaines et démoniaques. Se constitue alors pour la démonologie la figure ambiguë du prestigitateur, illusionniste et sorcier. Ainsi, la figure du bateleur, présente dans la quasi-totalité des traités de démonologie, sous-tend les réflexions sur la puissance des démons. Elle constitue donc un arrière-plan important pour comprendre et saisir les mentalités de l'Europe moderne.

7.2.4.2 Les « transformations prestigieuses » de Circé (1493)

Pour les deux démonologues, Circé opère ses métamorphoses de la même façon que les démons. Ce sont des « transformations prestigieuses (*praestigiosas transformationes*)⁹⁴⁶ ». Déjà, pour Saint Augustin, ces métamorphoses n'étaient également qu'illusion (*ludificatione*). Il ne faisait en cela que gloser Homère. Le poète grec précisait en effet qu'« ils en avaient l'allure ; mais en eux persistait leur esprit d'autrefois⁹⁴⁷ » (Homère, X, v. 240sq). On retrouve ici l'idée d'une métamorphose prestigieuse maintenant l'essence intacte.

Cet épisode de l'Odyssée est illustré à la même époque par l'un des bois gravés du *Liber Chronicarum* (ou *Chroniques de Nuremberg*, 1493). Cette gravure de l'atelier Wohlgemuth et Pleydenwurff (dont faisait partie le jeune Dürer) pour l'incunable d'Hartmann Schedel illustre l'épisode de la rencontre entre Ulysse et Circé (**Figure 55**).

Ulysse est représenté à la poupe de son navire, sur les flots d'une mer légèrement agitée. Il tient dans sa main la fleur de moly que lui a remis Hermès et qui le protégera des enchantements de Circé. La magicienne se trouve sur le rivage de son île, debout, elle porte la coupe qui contient le breuvage mystérieux (*kykéon*) qui changera en animaux les compagnons d'Ulysse. Ne bénéficiant pas de la plante magique, ceux-ci se sont déjà partiellement

⁹⁴⁵ Molitor, *Des sorcières et des devineresses*, chap. XI, p. 54 (latin) et p. 131 (français, trad. mod).

⁹⁴⁶ Institoris, 1669, II, 1, 8, p. 132. Que Danet traduit improprement par « transformations magiques » (Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, p. 291) et Summers commet également un faux-sens en utilisant l'expression « *prestidigitatory transformation* » (1926, p. 217).

⁹⁴⁷ Homère, *L'Odyssée*, X, v. 239-240.

transformés en créatures thériomorphes avec des têtes d'âne (ou mulet), de chèvre (ou bouc), de lion (ou singe) et peut-être d'oiseau (chouette ?) derrière le mât⁹⁴⁸.

L'apport capital de l'image par rapport à la lettre homérique réside dans la présence de l'« assistante » de Circé (à moins que ce ne soit Circé elle-même se préparant), tenant une baguette et assise à une table où se trouvent deux gobelets, des balles et d'autres objets, dont on peut faire l'hypothèse qu'ils constituent l'équipement d'un bateleur. Circé seule n'ayant aucun trait particulier permettant de la rattacher à l'art magique, l'inclusion de ces éléments graphiques caractéristiques vient très certainement donner une indication visuelle immédiatement compréhensible aux lecteurs de l'époque. Cette figure additionnelle d'une assistante-bateuse (ou cette représentation de Circé)⁹⁴⁹, fait également écho aux « doutes » émis par le texte quant à la nature de ses pouvoirs et de la réalité des métamorphoses des compagnons d'Ulysse. Ce matériel d'escamoteur vient donc ici très probablement symboliser l'artifice et l'illusion ; comme dans le *Malleus*, l'action de Circé est essentiellement *prestigieuse*⁹⁵⁰.

Contrairement au texte latin qui ne parle que « d'invocations et de charmes », le texte allemand⁹⁵¹ introduit à la fois la notion de « *zawberery* » (art magique), de « *swartz koensterin* » (d'art noir, c'est-à-dire de nigromance) mais surtout de « *gespenst* ». Ce dernier terme, en vieil allemand⁹⁵², évoque plus la séduction et l'apparence trompeuse que le simple trucage et la tromperie. Aujourd'hui il signifie « fantôme », i.e. une apparition sans substrat (ou pour le dire plus simplement : *une image* ou *une illusion*). Le couple « *gespenst und zawberery* » semble donc un équivalent allemand du « *praestigiosa arte* » développé dans le *Malleus Maleficarum*.

Quoi qu'il en soit, cette représentation vient conforter l'hypothèse d'une utilisation iconographique essentiellement symbolique des bateleurs, que l'on a déjà effleurée avec les enfants de la lune.

7.2.5 *Création & production*

La question de la réalité des transformations se double d'une réflexion quant à la création. C'est encore du côté du *Canon Episcopi* qu'il faut chercher la source de ce questionnement : il édicte en effet que

quiconque croit qu'il peut se faire qu'une créature soit changée, transformée en meilleure ou en pire, ou en une autre espèce ou ressemblance, sauf par le Créateur de toutes choses, celui-là est sans nul doute un infidèle⁹⁵³.

Institoris met l'accent sur l'ambiguïté de l'expression « se faire » (*fieri*) et explique qu'il « peut être pris en deux sens, soit au sens de *création* (*creari*), soit au sens de *production*

⁹⁴⁸ Sur la question de l'allégorie dans la vision du mythe de Circé par l'église, cf. Gosserez, « Une métamorphose allégorique, les bêtes féroces de Circé vues par les Pères de l'Église ». Afin de ne pas alourdir l'étude nous ne nous concentrerons ici que sur le personnage de l'assistante-bateuse.

⁹⁴⁹ Même si nous faisons ici l'hypothèse que l'assistante possède un équipement de bateleur, les objets disposés sur sa table pourraient aussi évoquer d'autres pratiques, notamment divinatoires.

⁹⁵⁰ Zika, *The Appearance of Witchcraft*, p. 135 : « a visual statement claiming demonic illusion as the basis of Circe's sorcery. »

⁹⁵¹ Zika, *The Appearance of Witchcraft*, p. 134-35. Il nous semble cependant que la notion actuelle de « *trickery* » proposée pour traduire « *gespenst* » soit insuffisante. (cf. aussi Zika, « Images of Circe and Discourses of Witchcraft », §7)

⁹⁵² Sur ce sujet, on pourra se reporter à l'article « *gespenst* » du dictionnaire de Lexer (*Mittelhochdeutsches Wörterbuch*) pour plus de précision quant aux sens de ce terme à la fin du Moyen Âge.

⁹⁵³ Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, II, 1, 8, p. 290 (sur ce sujet cf. également p. 193).

naturelle (naturale productione) »⁹⁵⁴. La création pure *ex-nihilo* ne peut être que le fait de Dieu, comme la production de créatures parfaites (homme...). Mais la production naturelle d'êtres imparfaits, « pouvant être engendrés de la pourriture⁹⁵⁵ », est possible pour les démons puisqu'ils sont capables d'utiliser les forces naturelles (par des procédés tels qu'Albert le Grand a pu les décrire, *i.e.* ceux de la magie naturelle). On retrouve par des voies détournées la conception « artisanale » magique décrite en première partie. Le savant, le bateleur, le magicien et le démon *fabriquent* leurs effets de la même manière. Rien ne se crée, tout se produit. La poïétique diabolique – par sa connaissance et sa vitesse – ne fait qu'intensifier les mécanismes productifs naturels.

Puisqu'ils ne peuvent créer, les démons doivent transférer la matière d'un lieu à un autre. De même, la sorcière ne peut « créer » du lait, mais peut, par contre, traire magiquement un couteau ensorcelé et récupérer ainsi magiquement le lait de vaches éloignées (Figure 57 & Figure 58)⁹⁵⁶. Les très nombreuses descriptions de transfert de blé dans les ouvrages démonologiques traduisent également cette limite⁹⁵⁷. S'impose une latence : l'*instant* de la création divine est remplacé par le *moment* de la production démoniaque. A rebours, cette réflexion des démonologues permet de questionner le cœur du pouvoir, c'est-à-dire ce qu'on se refuse absolument à laisser au diable. La puissance de création est au divin seul.

Cette réflexion sur la notion de production est bien entendu à mettre en parallèle avec l'image du bateleur, et plus particulièrement celle d'enfant de la Lune (qui préside aux générations et productions). Lui aussi ne crée rien, il manipule et reconfigure un *déjà présent*. Si la valeur symbolique et métaphysique de ce personnage est indéniable, il n'est pas à exclure que des phénomènes de ce type eurent effectivement lieu. L'utilisation de trucages simples (éponge, etc.) présentés dans notre analyse du *Livre des arts et merveilles* peut facilement créer ces illusions.

Pierre Mamoris dans son *Flagellum Maleficorum* (écrit avant 1462) raconte une belle anecdote que lui a rapporté

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 290.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 290.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, II, 1, 14, p. 324. Voir aussi, Mamoris, *Flagellum*, [cap. 1] (ms A, fol. 132v) : « dans les montagnes, certains bergers retiraient le lait des brebis qui paissaient loin » (cité par Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 523). On retrouvera une pratique similaire, la traite d'une hache par une sorcière, représentée dans une gravure attribuée à Johannes Geiler von Kaysersberg, publiée à Strasbourg en 1516 dans son recueil de sermons *Die Emeis* (f°54r). Il est très probable que cette gravure ait été directement inspirée du *Malleus* (paru à Strasbourg quelques années auparavant). Il existe aussi des fresques d'église du XVe siècle représentant cet épisode (par ex. l'église catholique Unsere Liebe Frau à Eppingen). Pour une analyse du corpus iconographique, cf. Zika, *The Appearance of Witchcraft*, p. 42-49. Fin XVI^e, Delrio décrit également dans *Les controverses* : « Ces années passées fust brulée dans la ville de Treves une sorcière fort fameuse, laquelle avoit plantée une canne en la paroy de sa maison, d'où elle tiroit tout le lait des vaches de ses voisins. Et est croiable que le Demon luy mesme tiroit le lait de la mammelle des vaches, et que tout aussi tost il le portoit dans cette canne. » (II, q. 12, p. 167, voir aussi III, q. 3, p. 393, faisant référence au *Malleus* et aux *Littelaten* décrites par Balduinus Ronsseus dans ses *Epistolae medicinales*). Collin de Plancy l'attestera en Suède au XVII^e (*Dictionnaire infernal*, art. « Blokula »).

⁹⁵⁷ *Sur les références antiques* : Pierre Martyr, Quest. 2, (in Lavater, *Trois livres...*, p. 280) : « Pline dit qu'un vergier [...] sauta par-dessus la voye publique, et que souventesfois par vertu de magie, les bleds sont allez d'un lieu en autre » ; Virgile (*Eglogue*), Apulée (*Apologie*) et Augustin (*Cité de Dieu*) cités par Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, p. 167, pour lui c'est un exemple de l'opération démoniaque « par le seul mouvement local » ainsi que III, q. 3, p. 393 où le blé est transféré magiquement grâce à une flûte ou un tuyau.... *Sur les références modernes* : Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°112v : « Mais nous lisons que Hoppo, & Stadlin, les plus grands Sorciers d'Allemagne se vantoient de faire venir d'un champ en l'autre la tierce partie des fruits, come escript Spranger. »

l'abbé du monastère de Bénévent [Louis Foucaud], dans le Limousin, qui la tient d'un seigneur de sa région, Percevent de La Rivière (ou de la Rive) : lorsque la France était occupée par les Anglais, l'un d'entre eux invita Percevent à manger et lui dit : « Si vous le voulez, je ferai venir le meilleur vin de votre cave, où qu'il se trouve, sans ouvrir votre cave et sans que personne ne l'apporte ; je ferai un trou dans une planche de bois et de ce trou sortira le vin ». Comme son interlocuteur jugeait cela impossible, l'homme fit un trou dans le bois ; tous virent alors le vin sortir de ce trou et être recueilli dans un pot. On envoya un domestique à la cave pour aller comparer les vins, et on découvrit qu'il manquait bien du vin qui avait coulé par le trou fait dans le bois. L'abbé, jugeant que cet exploit résultait de l'art du démon, administra une pénitence à l'homme qui avait fait cela. Mamoris ajoute qu'un homme de Bourges a voulu lui enseigner cette pratique, mais qu'il s'est bien gardé de la connaître.⁹⁵⁸

Protagonistes, cadre, effet, proposition finale d'enseigner le truc... tout laisse à penser dans ce récit qu'il s'agit d'une mise en scène illusionniste astucieuse d'un effet « magique » (reprenant un des motifs de la sorcellerie). L'artisan toulousain décrit justement comment « fayre sortir du front de quelqu'un du sang ou du vin ou d'une muraille⁹⁵⁹ » avec un entonnoir truqué. Scot et Prévost suivront. De nombreuses légendes couraient simultanément au XV^e siècle sur des sorciers capables de vider des tonneaux à distance⁹⁶⁰. Il y aurait donc « affinités électives » entre certains tours des bateleurs et la mythologie de la sorcellerie.

Ainsi, la mise en relation du thème du *prestige* avec la figure symbolique d'un illusionniste « fils de la lune » permet de contextualiser les thèses du *Marteau des Sorcières* et de montrer leur résonance symbolique, astrologique et iconographique.

Finalement, c'est un doute immense qui est jeté : la puissance des diables, démons et sorciers est limitée. Inférieurs à Dieu, ils ne peuvent agir sur les substances. Ce sont avant tout des *prestigiateurs* qui trompent et blessent les hommes par de fausses apparences ou leur action sur les *accidents* des corps. Mais, si la puissance démoniaque est contestée dans ses fondements en étant qualifiée de « tour de passe-passe », parallèlement un autre doute surgit... le bateleur, lui qui est capable d'illusionner les hommes, ne partagerait-il pas avec le Diable plus que son

⁹⁵⁸ Pierre Mamoris, *Flagellum*, [cap. 1] (ms A, fol. 132v) : « Ad idem vel simile quod quidam vinum a doleo in cavea alicuis reposito faciendo foramen in ligno aliquo, et inde trahendo ferrum quo foramen factum est, quantum volunt eliciunt donec de docillo illud obstruunt sive claudunt. Narravit mihi Lemovicis venerandus et vita probatus et generosus dominus et primus abbas Benaventi Lemovicensis diocesis quod audierat nobilem virum, Persevandum de Riperia dicentem quod eo tempore quo regnum Francorum exteris gentibus bellicosis occupabatur, quidam ex illis eidem Persevando qui eum ad prandendum secum invitaverat, dixit : « Faciam si vellitis afferri inter vina de meliori cavea tamen vestra ubi vinum est nullo modo aperta et nemine apportante, sed perforabo lignum aliquid et ex foramine vinum elicietur ». Hec Persevendus impossibile reputavit, sed facto foramine in ligno quodam dum ex inde videntibus cunctis est vinum eliquatum et in vase receptum. Tunc missum est ad caveam et de eodem vase per famulum unum allatum et repertum est idem esse vinum, cum eo quod a foramine ligni fuerat extractum. Dixit quod penitebat eum hoc fecisse, quoniam arte demonis factum erat. Quidam in Bituria hoc me docere voluit, sed illud ego scire contempsi. » (cité et traduit par Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 521-522, n. 57, trad. mod.).

⁹⁵⁹ BnF, Français 640, f^o33v.

⁹⁶⁰ Procès de Jaquet Durier, 1448, à Vevey : « ils avaient bu le bon vin qui appartenait à Perrod de Chailly. [en marge : Manière d'obtenir du bon vin] Lorsqu'on lui demanda qui avait apporté ce vin, il répondit « Personne », mais il dit qu'il venait par un trou fait dans un arbre. » (Ostorero, *Folâtrer avec les démons*, p. 231). Procès de Pierre Chavaz, 1448, à Champvent : « ils faisaient venir ce vin par un trou dans le rocher. » (Ostorero et al, *Inquisition et sorcellerie en Suisse romande*, p. 49). La tradition normande rapporte également que les bergers-sorciers du bocage siphonnaient à distance les tonneaux de cidre en plantant dans un pommier des environs un petit robinet ensorcelé...

mode d'action ? En effet, si les démons sont des illusionnistes, pourquoi les illusionnistes ne seraient-ils pas démoniaques ? Sprenger et Institoris, cléments à l'égard des bateleurs, ne risquent-t-ils pas de laisser la place à des auteurs et des juges moins conciliants ? En effet, se profile déjà à l'horizon théorique de la démonologie une seconde génération de penseurs (Bodin, Boguet, Lancre, etc.). Pourtant, le début du XVI^e siècle marque une accalmie dans les chasses aux sorcières et la production théorique afférente. Alors, en attendant le grand retour de la seconde démonologie, baroque et réformée, de la deuxième moitié du XVI^e siècle, il nous faut accorder notre attention aux premiers spasmes d'un mouvement qui va secouer l'Europe : la Réforme.

8 Satire morale chez les artistes flamands (XV^e-XVI^e)

8.1 Le double jeu de l'Escamoteur (Bosch)

Depuis ses origines, l'Eglise a toujours été traversée de courants réformateurs. Ceux-ci s'intensifient durant le XV^e siècle⁹⁶¹. La société apparaît alors à beaucoup comme corrompue dans son ensemble. Le clergé séculier est loin de donner l'exemple. En effet, la plupart des prêtres ne s'occupent pas de leur cure ou de leur paroisse, beaucoup sont ignorants (tout du moins théologiquement) et sont incapables d'apporter à leurs ouailles un soutien convenable et une direction spirituelle. En plus de ces insuffisances religieuses, une partie d'entre eux se livre sans vergogne à toutes les distractions (ivrognerie, concubinage, chasse...) et l'on finit par ne plus pouvoir les distinguer des laïcs que ce soit par leur habillement ou leurs mœurs. Ses instances dirigeantes souffrent de maux similaires : les évêques, généralement de noble extraction, se conduisent et vivent fastueusement selon les modes de la noblesse, dans une profusion de luxe. Malgré les voix tonnantes de Gerson et de quelques autres, la structure ecclésiastique est bloquée dans son ensemble par les hiérarchies, les privilèges, les habitudes, l'état d'esprit (individualisme, esprit de caste, etc.). Du côté des moines et des frères, le constat est le même. Que ce soit pour les jeunes ordres mendiants ou les vieux systèmes monacaux, l'ascèse monastique est remplacée par une existence confortable qui abuse des dispenses. Chez les mendiants, la pauvreté stricte est abandonnée. La vie en commun prend fin : les notions de possession personnelle et de propriété privée s'instaurent insidieusement, les effets des moines se trouvent séparés, le dortoir cesse d'être le lieu de repos partagé. La vision communaliste du monde explose sous la pression de l'individualisme. Les intrigues et les querelles prennent le pas sur l'idéal religieux et la prière. C'est également la fin des vocations. Le monastère ou le couvent devient un choix par défaut, voire imposé par les parents. Les ordres mendiants, pourtant jeunes, ont aussi de grandes difficultés de recrutement. Les frères s'enlisent dans la « piété confortable et molle⁹⁶² » des couvents.

En réaction à cet état de fait, plusieurs courants cherchent à réformer la société et à réactiver les valeurs religieuses fondamentales comme la spiritualité, la simplicité et la pauvreté, l'obéissance, la vie en communauté, l'apostolat... Nider est l'un de ces artisans en Allemagne.

Sous le nom de *devotio moderna* (dévotion moderne), aux Pays-Bas, la réforme s'étend à tout le corps social depuis la fin du XIV^e siècle. Imprégné de mystique rhénane, l'accent est mis sur la nécessité d'un rapport plus personnel à Dieu, et du développement d'une vie intérieure spirituelle intense, parfois aux dépens de l'office choral ou de la liturgie. L'évangélisme prolongera ce vaste mouvement au XVI^e siècle, porté par des humanistes comme Erasme (formé par les Frères de la Vie Commune à Deventer), Rabelais ou Lefèvre d'Étaples. De même que la Réforme protestante initiée par Luther (également formé par les Frères).

Peintre sans pareil, Jérôme Bosch n'est pas insensible à ce mouvement. Il est proche des Frères de la Vie Commune, qui sont les principaux diffuseurs de la *devotio moderna*. Toute son

⁹⁶¹ Sur les mouvements de réforme, voir par ex. Rapp, *L'Eglise et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age*, chap. 9 « La réforme » ; Chélini, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, pp. 611-617.

⁹⁶² Rapp, *L'Eglise et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age*, p. 222

œuvre porte la vision angoissée de l'agonie du siècle du *Marteau des sorcières* et l'empreinte d'une profonde vie spirituelle. Les tableaux de Bosch sont des avertissements : ils mettent en garde le pécheur en lui exposant les châtiments qui lui sont destinés s'il quitte le chemin de foi.

Apparemment dissonante dans un corpus généralement hanté par les monstres, l'huile de Bosch⁹⁶³ aujourd'hui communément intitulée *L'Escamoteur* (fin XV^e, Figure 13) présente une simple scène de rue. Peignant avec ce panneau une des premières scènes de genre, il brosse le spectacle d'un bateleur, derrière sa table, qui présente – selon la formule iconographique consacrée – le jeu des gobelets à un petit public de badauds. L'escamoteur est en train de montrer aux spectateurs une petite balle avec sa main droite tout en dissimulant un objet avec la gauche. Accroché à sa ceinture, sa besace laisse apercevoir le haut de la tête d'une chouette. Sur la table de l'escamoteur sont posés trois gobelets, une baguette ainsi qu'une grenouille. A ses pieds se trouve un petit chien affublé d'un costume de fou ; également dresseur, le magicien lui fera certainement faire quelques cabrioles avec le cerceau que l'on peut voir contre la table.

Composée d'un enfant et d'adultes, hommes et femmes, riches et pauvres, religieux et laïcs, son audience est socialement mixte et représente probablement l'ensemble du corps social d'une ville des Flandres (peut-être Bois-le-Duc, la ville de Bosch ?). De ce bloc homogène se détache plus particulièrement un personnage (au sexe indéterminé) complètement fasciné par le tour du magicien. En exagérant sa posture, Bosch met l'accent sur ce spectateur plié en deux et littéralement « estomaqué⁹⁶⁴ » par ce qu'il voit. Il est celui qui semble le plus impliqué dans le numéro, si troublé qu'il en reste « bouche bée⁹⁶⁵ » et en bave. Pire, une grenouille sort de sa bouche (**Figure 14**) !

Dans le dos de ce spectateur trop crédule, à l'extrême gauche du panneau, un homme vêtu d'une robe de bure dominicaine profite de son inattention pour lui dérober subrepticement son argent. Le nez chaussé de de bésicles, le voleur détourne les yeux de ses coupables activités et regarde vers le ciel, pendant que, d'une main habile, il subtilise la bourse accrochée à la ceinture du naïf.

Le reste du public est plutôt partagé par ce qu'il voit : un homme montre à une femme le voleur en action ; certains regardent le spectacle d'un air amusé ou désapprouvateur ; d'autres préfèrent observer le spectateur médusé. La construction du tableau fait donc ressortir trois personnages principaux et signifiants, mis au premier plan : le bateleur, le spectateur central et le voleur.

Symétriques par rapport au spectateur (doublement) dupé, bateleur et voleur sont finalement deux escamoteurs. Le peintre met en perspective leurs deux tromperies. L'un agit dans l'ombre de sa victime en la détroussant, l'autre dans la lumière en jouant sur les apparences fallacieuses et la fascination, mais ils finissent tous deux par prendre l'argent de leur dupe. On a parfois été tenté de les opposer, pour « sauver » le bateleur. Il nous semble qu'il faille abandonner cette hypothèse. En effet, la présence d'une chouette – associée à la tromperie –

⁹⁶³ Sur cette œuvre (et ses variantes), on renverra à Virole & Le Chanu, *Jérôme Bosch et L'Escamoteur* ; Landau, et al., *Tours et détours de L'Escamoteur*. La paternité de cette œuvre est discutée, en particulier entre Jérôme Bosch et Gielis Panhedel (cf., entre autres, Elsig, *Jheronimus Bosch*). Nous utilisons par simplicité l'attribution traditionnelle.

⁹⁶⁴ Attesté en 1480 avec le sens de « suffoqué par l'étonnement, l'indignation (comme sous l'action d'un coup à l'estomac, à la poitrine) » (CNRTL, art. « estomaqué »).

⁹⁶⁵ Le terme « *baer / bayer / béer* » est attesté dès le XII^e en vieux français (CNRTL, art. « bayer »). Cette conception « physiologique » de l'étonnement, qui trouve ici une expression picturale, est ancienne.

dans la gibecière de l'escamoteur semble trancher ce débat (**Figure 16**). Le rapprochement semble antique :

On dit de celui qui est accoutumé à dérober : *il est larron comme une chouette*. Ce proverbe est venu des Latins ; ils appelaient la *chouette Monedula*, parce qu'elle vole l'argent.⁹⁶⁶

Antoine Oudin explicite également dans son *Dictionnaire italien et françois* (XVII^e) qu'« écraser la tête de la chouette » signifie « attraper le trompeur »⁹⁶⁷. La version de l'Escamoteur conservée au Philadelphia Museum of Art associe également une chouette au voleur de bourse, ce qui confirme cette hypothèse.

Réflexion sur le rapport visible-invisible et magnifique exemple de direction-détournement d'attention, l'artiste focalise le regard des spectateurs sur une main active (droite), tendue, ouverte, sous le regard du magicien, en haut et en avant qui montre et qui s'oppose à une main passive (gauche), décontractée, fermée, hors-champ, en bas et en arrière qui dissimule quelque chose⁹⁶⁸. Le spectacle est lui-même un détournement d'attention puisqu'il permet à un détrousseur d'agir en quasi-tranquillité. On ne peut savoir si bateleur et voleur sont complices, mais qu'ils le soient ou non, le verdict est clair : l'illusionniste abuse (directement ou symboliquement) de la crédulité des badauds par une double tromperie : visuelle et pécuniaire. De très nombreuses interprétations de cette œuvre existent et s'accordent généralement sur son aspect satirique et moralisant. Beaucoup d'auteurs en font une représentation picturale du proverbe « celui qui se laisse séduire par des jongleries perd son argent et devient la risée des enfants⁹⁶⁹ ». D'autres voient dans la dupe une caricature d'un adversaire de Bosch (Jean Molinet ?). Au XVIII^e et XIX^e siècles, le joueur de gobelets (ou de bonneteau) s'est imposé comme une des figures classiques de la caricature politique. *L'Escamoteur* en est peut être le prototype ?

Dans la continuité d'une lecture symbolique du bateleur, la grenouille pourrait représenter son aspect fluide et ambivalent⁹⁷⁰. Le crapaud/grenouille pose toutefois une énigme. Est-ce un signe diabolique, comme Bosch pût l'utiliser dans d'autres peintures où il figure des démons-grenouilles ? Est-ce une référence à un proverbe de type « faire avaler des couleuvres à quelqu'un » ? Enfin, le motif de la production de grenouille par les magiciens de Pharaon (*Exode*, 8, 7) a particulièrement intéressé les démonologues et savants renaissants qui y ont vu l'action de la magie naturelle. Glosant cet épisode, Della Porta (1558) ajoute :

⁹⁶⁶ Le Roux, *Dictionnaire comique...*, 1750, p. 129.

⁹⁶⁷ Oudin, *Dictionnaire italien et françois*, 1668, p. 111 : « *Schiacciare il capo alla Civeta*, écraser la tête [de la chouette], i.e. attraper le trompeur. » et p. 355 : « *Pèla il chiù*, le jeu de la chouette : a qui plumera son compagnon. »

⁹⁶⁸ Nous proposons ici une lecture personnelle basée sur les travaux d'illusionnistes traitant de la *misdirection* (entre autres, ceux de Tony Slydini, Jean Merlin, etc. On pourra se reporter à l'excellente brochure synthétique de Kurtz, *Misdirection and Direction*). Ce type d'interprétation amène à se demander si ces œuvres pourraient fournir un médium d'accès aux mises en scène et pratiques d'époque. On pourrait doubler cette lecture physique d'une lecture symbolique de la dualité droite – gauche (actif-passif, bon-mauvais, etc.). Voire, de manière très contestable, faire un lien avec le « que ta main gauche ignore ce que fait ta main droite » biblique (Mt 6:3).

⁹⁶⁹ Bien que massivement repris par les commentateurs de Bosch, nous n'avons pour l'instant pas pu trouver de références précises attestant l'emploi de ce proverbe (probablement flamand) à la Renaissance.

⁹⁷⁰ Selon Agrippa, entre autres. Cf. ci-dessus le passage sur les « Enfants de la Lune » (chap. 5.2).

Car quelqu'un ayant craché, incontinent de son crachat se forma une grenouille, & Daumatus [Dalmau] Espagnol toutesfois & quantes qu'il luy plaisoit, produisoit incontinent une tres grande abondance de grenouilles.⁹⁷¹

La concordance avec cette représentation de Bosch est frappante : une grenouille semble s'échapper de la bouche du spectateur, tandis qu'une autre est sur la table, née de son crachat.

Ainsi le tour semble avoir été au répertoire de l'illusionniste de cour Dalmau. La confrontation avec l'ouvrage ultérieur de Scot permet de confirmer cette troisième hypothèse : celle de la représentation d'une production de grenouille, considéré comme un tour de bateleur, une pratique réelle d'illusionnisme. Dans la *Sorcellerie dévoilée*, Scot explique « Comment transférer (au moyen de charmes ou de formules) le grain d'une boîte dans l'autre ». Le tour utilise une boîte ou une cloche⁹⁷² (pourquoi pas un cornet, qui semble le plus approprié ?) dont le fond est rempli de millet. Un disque de cuir épais y est enfoncé ; il permet de maintenir le millet en place tout en donnant l'illusion d'une boîte vide. Pour déloger le morceau de cuir, il suffit alors de poser l'ensemble sur la table d'un coup sec. Une fois tombé, le millet apparaît et recouvre le disque. Reginald Scot fait ensuite cette précision capitale :

Cette boîte permet de réaliser de nombreux tours, comme par exemple, on peut mettre un crapaud à l'intérieur et dire que le grain a été transformé. Nombreux sont les spectateurs qui le prendront pour le démon de l'illusionniste (*jugglers divell*) grâce auquel il peut réussir ses tours et accomplir ses miracles. En vérité, on emploie beaucoup plus de sorcellerie habile (*cunning witchcraft*) pour déplacer du grain de cette façon que pour transférer du blé en herbe de quelqu'un dans le champ du voisin [...] : car le premier cas n'est qu'un tour de passe-passe (*cousening slight*) alors que le second n'est que fieffé mensonge (*false lie*).⁹⁷³

Comme Bosch, Scot stigmatise ici la crédulité du public, un peu trop prompt à attribuer au démon ce qu'il ne comprend pas. On constate aussi que les bateleurs jouent, pour certains d'entre eux, avec cette image floue et ambiguë, aux frontières du socialement acceptable. Au XVII^e siècle, Witgeest illustre également la présence de cette grenouille sur la table de l'escamoteur (Figure 70). Ainsi Bosch peint probablement une pratique réelle doublée d'une connotation symbolique.

La chouette signifie principalement la tromperie. Cependant, cet animal nocturne et ambigu, dont la tête émerge de la gibecière (lieu secret et inaccessible⁹⁷⁴ d'où sortent et disparaissent les objets du *prestigiateur*) conduirait à une lecture plus « démoniaque »⁹⁷⁵. En plaçant l'oiseau néfaste à côté de la main qui dissimule sa *charge*, Bosch crée ainsi une zone obscure, de dissimulation et de tromperie, qui contient la chouette, la gibecière et la main. Chez de nombreux auteurs, la chouette est associée de manière très claire aux sorcières « que l'on appelloit aussi Striges, à cause d'un oiseau malencontreux, qui vole de nuit, lequel se nomme

⁹⁷¹ Porta, *Magia Naturalis*, 1558, II, 24 : « Quidam enim cum spuisset, ex sputo statim rana creata est, et Daumatus hispanus, quotiens libuerat ranarum maximam illicò producebat copiam. » Trad. fr. in Wecker, *Des secrets*, liv. XVII, p. 1077-78.

⁹⁷² Une « cloche au millet » (XIX^e, coll. G. Proust) est reproduite dans Landau et al., *Tours et détours de L'Escamoteur*, p. 43.

⁹⁷³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 31 (trad. 2015, p. 422-23).

⁹⁷⁴ Les chouettes sont généralement considérées comme logeant dans des lieux obscurs et difficiles d'accès (clochers, etc.)

⁹⁷⁵ L'animal est très présent dans les œuvres de Bosch (et en particulier associé au bateleur de la *Tentation de Saint Antoine*). Animal « fétiche » du peintre, il est pourtant difficile de savoir la place exacte qu'il lui assigne dans ses œuvres. Pour Marijnissen (*Bosch*, p. 279) Bosch les présente « comme une menace, une manifestation du mal ». L'interprétation d'un signe de « sagesse » doit être écarté : il ne s'agit pas de l'oiseau de Minerve mais de la chouette effraie (*Tyto alba*).

Strige⁹⁷⁶ ». L'analyse du bestiaire montre donc que les dimensions morale et diabolique se superposent.

Un détail peut être ajouté à ce dossier à charge (chouette et grenouille) : le gobelet central (ou plutôt le *cône en cuir ou en tissu*, cf. *infra*) est rayé de rouge et de vert (**Figure 15**). Ce motif iconographique, source de trouble et de confusion, est régulièrement utilisé comme symbole diabolique⁹⁷⁷. Un poème de Robertet considère la bigarrure comme une couleur. Il l'intègre à ce titre dans le long poème qu'il leur consacre, dont elle clôt l'énumération.

Riolépiolé

Et moy qui suis riolé piolé,
Broille meslé de rouge, noir et blanc,
Comparé suis de sorte à Faulx Semblant,
Qui a maint homme détruit et afollé.⁹⁷⁸

L'illustration associée est particulièrement intéressante puisque la femme en habit bariolé qui l'incarne tient d'une main une banderole qui porte l'inscription « Faux semblant », tandis que de l'autre elle tient un moulinet (signe de vanité ?) similaire à celui de l'enfant présent sur le tableau de Bosch (**Figure 46**).

Les différentes versions connues⁹⁷⁹ de cette œuvre, s'inscrivent dans le même esprit en ajoutant parfois des éléments symboliques (pendu⁹⁸⁰, etc.) ou textuels⁹⁸¹. Bosch signe ici une œuvre à double condamnation qui porte dans un premier temps un jugement moral direct sur l'escamoteur, puis utilise ce bateleur-signes pour stigmatiser la crédulité de ses contemporains.

8.2 Vicieux ou diabolique, le bateleur comme tentation (Bosch)

Moins connu, on peut également découvrir un bateleur-ménestrel dans une autre peinture de Bosch : *La Tentation de saint Antoine* (triptyque, ca. 1505). Le panneau central (Figure 19) de cette œuvre hagiographique représente Saint Antoine, vieillard barbu, en prières dans une tour en ruine, entouré de créatures monstrueuses et de démons. Le Saint esquisse un geste de bénédiction en regardant le spectateur. Ce geste fait écho à celui du Christ, présent dans l'ombre des ruines, à côté d'un autel. Antoine détourne la tête d'un groupe de personnages étranges autour d'une table (**Figure 18**), qu'on a parfois considérés, très probablement à tort, comme célébrant une messe noire⁹⁸². Ces personnages nous semblent plutôt être des allégories d'un certain nombre de vices et tentations.

⁹⁷⁶ Wier, *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*, 1569, f° 113r. Stryges et chouettes sont généralement considérés comme équivalents. La citation d'Ovide (*Fastes*, VI) donnée par Wier va dans ce sens et correspond au rapprochement *striga* (sorcière) – *strix* (chouette) opéré dans l'antiquité romaine. Cette assimilation diabolique se retrouve depuis (cf. Diderot & d'Alembert, *Encyclopédie*, art. « Strix »). On pourrait également faire le lien avec une croyance de la région de Chateaubriand selon laquelle les âmes des vieilles filles se transformeraient en chouettes après leur mort (Belmont, *Mythes et croyance dans l'ancienne France*, p. 65) ainsi qu'avec l'expression imagée de « vieille chouette ».

⁹⁷⁷ Pastoureau, *L'Etoffe du diable*. On renverra aussi à la *poikila* (figures chatoyantes) grecque en lien étroit avec la *métis*, voir Détienne & Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, p. 25-27, voir aussi Détienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, p. 106-07 (peinture, métis et habileté magique).

⁹⁷⁸ BnF, Français 24461, f° 112r ; Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 5066, f° 112r.

⁹⁷⁹ Cf. liste in Landau et al., *Tours et détours de L'Escamoteur*, p. 24-25.

⁹⁸⁰ Versions du Philadelphia Museum of Art (USA) et du Musée d'Israël (Jérusalem).

⁹⁸¹ Gravure du milieu XVI^e, Staatliche Graphische Sammlung (Munich).

⁹⁸² Hypothèse de Fraenger (*Le Royaume millénaire de Jérôme Bosch*, p. 16), qui considère que Bosch représente un acte rituel sectaire réel, et de Leymarie (*Jérôme Bosch*). Cela étant dit, il n'est pas exclu qu'une partie d'entre eux puisse se livrer à une messe parodique. D'une manière générale, nous restons très circonspects face à

La femme aux côtés du saint est représentée comme une prostituée : richement parée, sa robe se finit en queue de lézard, et elle tient une coupe en sa main gauche. Olivier Maillard prédicateur de la deuxième moitié du XV^e siècle, fustigeait fermement ce type de traîne qui « achève de faire ressembler la femme à une bête⁹⁸³ » ainsi que les bijoux et parures qui les font ressembler à des courtisanes. La coupe nous apparaît également comme un élément caractéristique de la prostitution. On la retrouve dans toutes les représentations de Babylone, la grande prostituée de l'Apocalypse, « habillée de pourpre et d'écarlate et parée d'or, de pierres précieuses et de perles [qui] tenait dans sa main une coupe d'or⁹⁸⁴ » (**Figure 20**). Le partage d'une coupe de vin fut d'ailleurs utilisé au Moyen-Âge comme moyen de sceller un contrat de prostitution, afin qu'il ne puisse y avoir d'accusation de viol portée par la suite⁹⁸⁵. Si Bosch a fait de cette femme une allégorie de la tentation charnelle, il nous semble raisonnable de penser que les autres personnages sont également des figures symboliques⁹⁸⁶.

Le personnage que nous identifions comme un bateleur-ménestrel, habillé de noir, est situé derrière Saint Antoine. Ne possédant pas les éléments caractéristiques classiques, il n'est toutefois pas possible de le considérer comme un escamoteur. S'éloigner ici du bateleur-illusionniste traditionnel, pourtant sujet central de la présente étude, permet d'insister sur la plasticité des catégorisations. Le champ d'activité du jongleur-bateleur-ménestrel est très flou et incertain au Moyen Âge et à la Renaissance : c'est avant tout un amuseur, dont le seul objectif est de divertir. Il peut donc jouer de la musique, chanter, faire des acrobaties, des farces, des mimes, de la ventriloquie, des tours de magie, etc.

Ménestrel et musicien, il tient un luth ; bateleur et dresseur d'animaux, il est associé à un petit chien coiffé d'un bonnet de fou. Ce chien costumé nous apparaît comme un attribut des saltimbanques, présent derrière la table de *L'Escamoteur* de Bosch (**Figure 16**), ou dans la *Chute du magicien Hermogène*, gravure de Bruegel (**Figure 28**)⁹⁸⁷. Fait capital, Bosch a choisi de le peindre affublé d'un groin de cochon et coiffé d'une chouette.

Essayons d'explicitier cette figure porcine attribuée par Bosch au ménestrel. La première piste à explorer est celle des liens entre Antoine et les animaux domestiques. Antoine est connu pour être le saint protecteur des animaux domestiques. Patron des porchers et charcutiers, il est associé plus particulièrement au porc. Cependant cette hypothèse, qui n'apporte aucune lumière sur une quelconque association bateleur-porc, ne nous paraît pas pertinente. L'hypothèse la plus appropriée nous semble être celle d'une représentation symbolique et allégorique de la dimension vicieuse du bateleur. Dans l'imaginaire des clercs, il est un personnage qui vit sans travailler, lascif, et dont les divertissements poussent au désœuvrement. *L'oisiveté est la mère de tous les vices*⁹⁸⁸, nous dit le proverbe populaire : échappant au travail socialement nécessaire et utile, le bateleur tombe donc sous le coup de cette sentence. Barthélémy, le reclus de

l'hypothèse générale de Fraenger faisant de Bosch le peintre de la secte du Libre-Esprit. L'analyse de *L'Escamoteur* comme satire d'une castration rituelle mériterait, à minima, quelques éclaircissements (p. 257).

⁹⁸³ Sermon de Maillard (XV^e), cité par Samouillan, *Olivier Maillard, sa prédication et son temps*, p. 311-2.

⁹⁸⁴ *Apocalypse*, 17, 4

⁹⁸⁵ Rossiaud, *Amours vénales*.

⁹⁸⁶ Peut-être des allégories du pouvoir (couronne, tiare...) ? Mais on pourrait également faire une lecture alchimique des trois personnages derrière la table (noir-blanc-rouge, œuf...).

⁹⁸⁷ Il existe d'autres sources iconographiques opérant cette association, nous ne les présentons pas ici pour alléger l'étude.

⁹⁸⁸ Equivalent néerlandais : « l'oisiveté est l'oreiller du diable » (*ledigheid is des duivels oorkussen*).

Molliens, le considérait comme étant hors de la tripartition fonctionnelle traditionnelle⁹⁸⁹. Dans son *Miserere* le religieux du XII^e présente le clerc, le chevalier et le paysan comme assumant des rôles sociaux utiles et complémentaires, au contraire du jongleur (« *fol cui je voi joglant* ») qui est un fou et un porc (« *Pors est* »). Et, si le pain est la récompense des trois premiers (« *goustent le pain proprement* »), il est interdit au jongleur (« *De pain gouster n'est pas ses drois.* »)⁹⁹⁰. Le pain devant être considéré, selon la formule de l'offertoire, comme le « fruit de la terre et du travail des hommes », Barthélémy symbolise ici l'inutilité du jongleur et son exclusion de la communauté. Parasite et fainéant, il doit se suffire de fânes et de glands, de ce qu'il peut ramasser sans effort. Guillaume de Bar évoquait également au XIV^e siècle dans ses sermons « *Verba lasciviae sunt in jocularibus, qui similes sunt porcis...* »⁹⁹¹ (la parole lascive des jongleurs qui sont pareils aux porcs).

La présence d'une chouette *effraie*⁹⁹² (négative chez le peintre) sur la tête du ménestrel lui ajoute une dimension maléfique. Peut-être doit-on aussi considérer dans cette optique, dans une moindre mesure, le chien-diablotin tenu en laisse par le saltimbanque, ou la grenouille sur le muret en arrière-plan ? Eléments qui, comme dans *L'Escamoteur*, pourraient conduire à penser que Bosch va plus loin que la simple stigmatisation de la crédulité de ses contemporains ou la dénonciation du comportement répréhensible du bateleur et assume une position radicale.

Bosch s'inscrit donc dans une tradition, héritée des clercs du Moyen Âge, excluant les jongleurs de la communauté. Cette analyse offre un élément supplémentaire venant confirmer l'hypothèse d'une condamnation morale de leur oisiveté et vices supposés (de *L'Escamoteur*⁹⁹³, par exemple). L'illusionniste est un mélange de forain, de saltimbanque et de charlatan. Trompeur et *décepteur*, il opère à la frontière du socialement acceptable, sous le regard, torve et nocturne, de la chouette et de la lune.

8.3 Folie des saltimbanques et charlatans (Bruegel)

Quoi de mieux pour saisir l'époque que de s'intéresser aux vivantes représentations des peintres flamands ? Ils mettent en couleur une vaste culture populaire et nous permettent de toucher une réalité que les polémistes réformés (ou catholiques) mobilisent au même moment dans leurs débats enflammés.

⁹⁸⁹ Composée des fonctions religieuse, militaire et productrice (sur ce sujet, on se reportera aux travaux de Dumézil et de Duby).

⁹⁹⁰ Barthélémy, *Li romans de Carité et Miserere*, str. clvi-clvii, p. 217-8 : « *Clers ki por clerc a droit se vent, / Chevaliers ki se dete rent / Et hom qui fait labour manier, / Chil goustent le pain proprement, [...] Mais au fol cui je voi joglant, [...] / Pors est, manjut faine et glant / De pain gouster n'est pas ses drois.* »

⁹⁹¹ Sermon attribué à Guillaume de Bar (Bibl. Nat., ms. lat. 16476, f^o 131), cité par Gautier, *Les épopées françaises*, vol. 2, p. 197

⁹⁹² Cette précision n'est pas inutile. Nous ne développerons pas ce point qui nous entrainerait trop loin dans le cadre de cette étude, mais il faudrait distinguer les différentes espèces de chouettes. L'effraie (*Tyto alba*), appelée dame blanche, considérée comme un intersigne, clouée sur les portes de grange, était, par exemple, connotée beaucoup plus négativement que la chevêche (*Athene noctua*), oiseau d'Athéna (peut-être parce qu'elle est la plus diurne des strigidés ?).

⁹⁹³ Peut-être est-ce lui que l'on retrouve dans l'ombre du mur inférieur de la *Tentation de Saint Antoine*, avec son costume rouge et son couvre-chef noir ? Devenu mendiant, assis par terre, son pied coupé repose sur un mouchoir à côté d'un fer. Est-ce une référence de Bosch au bateleur de son *Escamoteur* ? Présente-t-il la suite funeste de la vie de cet illusionniste ? Si l'hypothèse est séduisante, rien n'est moins sûr car il semble faire référence, bien plus sûrement, aux « Esclaves soi-disant libérés » décrits dans le *Liber vagatorum – Livre des jeux*, chap. III, p. 7.

Pieter Bruegel l'Ancien (ca.1525-1569) prolonge l'œuvre de Jérôme Bosch. Il se consacre tout particulièrement aux scènes de genre très vives illustrant la tumultueuse vie des Flandres. *Le Combat de Carnaval et Carême*, est une de ses huiles (**Figure 22**), qui met en scène la fête populaire traditionnelle de l'affrontement des cortèges de Carnaval (le gras, la démesure) et de Carême (le maigre, la restriction) lors d'une fête de village⁹⁹⁴. Au milieu de la place grouillante de monde, les personnifications de Carnaval et de Carême se défient, montés sur leurs chars respectifs. Venant de la gauche, le premier est gras et repu, à cheval sur une barrique de vin, il tient comme une lance une grande broche où se trouvent empalées des victuailles. Face à lui, un homme maigre est assis sur une chaise. Le teint cadavérique et les joues émaciées, il tient deux petits poissons sur une longue palette. Le char de Carême est tiré par un religieux, ses suiveurs sont des personnages austères. La cohorte de Carnaval, en revanche, est composée d'individus bigarrés : personnages masqués de blanc, musiciens jouant sur une guitare ou un grill, cuisinier préparant des gaufres, femme sauvage, personnages étranges, bateleur poussant le char-tonneau, etc. (**Figure 23**). Le monde de Carnaval est celui de la fête et du divertissement, voire même de la folie et de la démesure (musicien grattant un grill avec un couteau, fou promenant son flambeau allumé en plein jour...). En définitive, Bruegel met ici en opposition deux univers, deux visions du monde, qu'il peint symboliquement de chaque côté du puits central : cochon vivant contre poisson mort (**Figure 24**).

Poussant le tonneau... c'est au plus près de l'incarnation de Carnaval que Bruegel a choisi d'introduire un bateleur. Ce dernier est identifié par les mêmes éléments que l'escamoteur de Bosch⁹⁹⁵ : une baguette, une gibecière et trois gobelets : deux en métal et un bariolé rouge-vert-jaune (également couleurs de l'habit du fou à la torche, cf. **Figure 24**) qui lui sert de couvre-chef⁹⁹⁶. Ce même personnage⁹⁹⁷ se retrouvera en train de déféquer sur le monde dans les *Proverbes flamands* avec son chapeau-gobelet, sa gibecière, sa chaîne de médaille⁹⁹⁸ et un jeu de cartes (**Figure 25**). Bruegel a également placé, parmi la cohorte de démon attaquant Hermogène (**Figure 28**), un marionnettiste dont la chaîne de médaille portée en écharpe laisse supposer un lien avec les deux précédents, ainsi qu'un démon joueur de gobelets, coiffé d'un cornet rayé (en bas à droite). Replacé en contexte, le bateleur fait partie des symboles du Carnaval. Se dessine alors chez Bruegel, la figure d'un bateleur signe de divertissement. Même si dans cette œuvre, il ne semble plus directement stigmatisé et moralisé, certains éléments (proximité de couleurs avec le fou, cône rayé...) pourraient conduire à le considérer sous l'angle d'une représentation atténuée d'une forme de folie (illusions, etc.).

Nous l'avons déjà dit : la notion de bateleur recouvre une réalité complexe et plurielle, qui excède généralement le monde du pur spectacle et divertissement. Panurge, par exemple, a « cryé le theriaque » c'est-à-dire qu'il vante et vend la thériaque, poudre d'oribus et autres remèdes miracles. Il faut bien voir que le charlatan opère une synthèse entre le bonimenteur,

⁹⁹⁴ Sur la réalité de cette tradition et ses origines : Kinser & Grinberg, « Les combats de Carnaval et de Carême ».

⁹⁹⁵ La filiation est possible ; c'est également l'hypothèse que fait Gaignebet (« Le Combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559) »)

⁹⁹⁶ Cette interprétation est discutable. Cependant ce n'est pas le chapeau de fou et nous n'avons pu trouver d'autres représentations de ce cône pour explorer d'autres pistes.

⁹⁹⁷ Nous ne traiterons pas dans cette étude le bateleur des *Proverbes*, puisqu'il n'est que la représentation visuelle d'expression imagée et non pas un bateleur en tant que tel.

⁹⁹⁸ Gaignebet (« Le Combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559) », p. 336) attribue cette chaîne aux musiciens. On la retrouve dans l'orchestre de la *Fête des fous* de Bruegel.

capable de captiver son public, et l'opérateur-illusionniste qui va lui démontrer « l'efficacité » de ses produits.

Dans une des plus fines représentations des enfants de la lune de la fin du XV^e siècle (**Figure 7**), le saltimbanque assure la double fonction de joueur de gobelets et d'arracheur de dent. Il est accompagné d'un joueur de trompette qui, d'une part, attire les badauds et d'autre part couvre les cris des malheureux patients. Ne disposant pas de moyens d'anesthésie, l'arrachage était à l'époque la seule façon de résoudre les problèmes dentaires. Pour faire rester le public et distraire le patient de sa douleur : le bateleur exécute des tours de gobelets⁹⁹⁹, le musicien leur présente son petit singe dressé (et son chien ?), enfin l'un d'eux se livre peut-être aux acrobaties, contorsions et équilibres annoncés sur l'affiche de camelot. Une femme tenant une chaîne (en bas à droite) présente peut-être un numéro d'évasion, à moins qu'elle ne se fasse passer pour une ancienne esclave, à l'enfant qui lui tend une pièce.

La grande habileté de l'artiste et la finesse de son trait conjugués à cette innovation par rapport aux représentations standardisées et simplifiées du bateleur (table, baguette, gobelets), laissent supposer une influence directe du réel. Le dessinateur a donc sûrement inclus des éléments issus de ses propres observations. Il nous montre ici la collusion du monde du spectacle et de celui du soin (plus particulièrement du charlatanisme). Le bateleur sort de son rôle unique d'amuseur pour pénétrer dans le domaine médical.

La lecture de Scot (1584), comportant l'explication de nombreux tours où les blessures sont inoffensives et les guérisons instantanées, peut laisser penser que des bateleurs démontraient physiquement et « réellement » les « miracles » effectués par leurs remèdes afin de les vendre. Thomas Coryat (1611) rapporte avoir vu à Venise un *Mountebank* réaliser semblable performance et faire disparaître toute trace de blessure avec « une certaine huile »¹⁰⁰⁰. Montés sur leur banc (d'où l'appellation de « saltimbanque » ou de « banquiste » en France et de « *mountebank* » en Angleterre, dérivé de « *Monta in banco* ») les charlatans réalisent de véritables spectacles pour s'attirer les faveurs du public¹⁰⁰¹. Au XVII^e siècle (et sans doute dès le XVI^e ?), ils éditent et vendent des petites brochures de secrets, intégrant tours de dextérité et *publicités* pour l'arrachage de dents. Par exemple, un dénommé T. L'Escot, actif à Paris vers 1620, explique quelques tours de cartes, expériences, recettes et astuces diverses avant de terminer sur ces mots :

Le susdit l'Escot a beaucoup de secrets particuliers. Arrache aussi les dents et sur dents racines et d'autres inutiles, avec grande agilité et pratique. Il demeure en la rue Dauphine apres le pont neuf en la premiere boutique apres les Augustins ¹⁰⁰².

Il est souvent difficile de savoir quel était le cœur de métier de ces personnages : étaient-ils des médecins-prestidigitateurs ou des illusionnistes-charlatans ? Cette tradition ambiguë se

⁹⁹⁹ On peut aussi y voir une évocation symbolique des mensonges des arracheurs de dents, que l'on retrouve par exemple dans l'expression « mentir comme un arracheur de dents » (attestée au XVII^e, probablement antérieur).

¹⁰⁰⁰ Coryat, *Coryat's crudities*, 1611, p. 274.

¹⁰⁰¹ Sur ce sujet voir en particulier Gentilcore, *Medical Charlatanism in Early modern Italy*, p. 310-320 ; pour l'iconographie associant joueurs de gobelets et arracheurs de dents, cf. Read, *The Oldest Trick in the Book*, n°1480, 1566, 2010, 2015, etc.

¹⁰⁰² Par ex. brochures de L'Escot, *Les fantasies de L'Escot...* 1621, p. 8, ou de Rondin, *Tresor des secrets inestimables...* 1630, p. 23 : « Ledit sieur Rondin à plusieurs excellents remedes, comme Baume, onguent pour les bruslures, Pommade, emplastre pour les cors des pieds, plusieurs essences & rares secrets tyrés de la Chymie, met hors les dents avec une facilité incroyable, en remet d'artificielles à qui il en manque, blanchit & nettoye celles qui sont carriées, remédie à la feteur d'icelles, facit tomber promptement les cors par l'operation de la main, & à quantité de gentillesse qu'il communiquera liberalement aux esprits. »

poursuivra en France jusqu'à la Seconde Guerre mondiale¹⁰⁰³. L'expression populaire « mentir comme un arracheur de dents » a conservé la truculence outrée du charlatan de foire. La riche iconographie des arracheurs de dents au XVII^e siècle n'est pas non plus avare en animaux symboliques comme la chouette et le singe. Peter Jansz Quast (1606-1647), les représente dans deux de ses tableaux¹⁰⁰⁴. La symbolique semble s'être légèrement déplacée. Dans l'arrière-plan du tableau le singe est représenté en train d'opérer la chouette (Figure 30). Les animaux miment satiriquement, l'arracheur de dent et sa dupe. Ils font sans doute allusion au proverbe néerlandais : « A quoi bon chandelles et lunettes si le hibou ne peut ou ne veut voir ? »

L'étude des maigres documents dont nous disposons indique que les bateleurs n'ont pas uniquement présenté isolément des spectacles divertissants, prouvé la vertu des thériaques des barbiers-chirurgiens ou attiré leur clientèle. L'illusionnisme est un parfait moyen pour vendre diverses camelotes. Scot décrit, par exemple, l'usage d'un tour pour vendre du ruban :

Se tirer des lacets de la bouche est un truc bien connu au moyen duquel les bateleurs extorquent de l'argent aux jeunes servantes pour leur en vendre au mètre.¹⁰⁰⁵

De l'arrachage d'une dent à l'extraction d'une pierre de folie, il n'y avait qu'un pas. Autre représentation de charlatanisme, *La sorcière de Mallegem* dessinée par Bruegel (1559), met en scène une lithotomie¹⁰⁰⁶ effectuée par une vieille femme dans la rue d'un village (**Figure 26**). Derrière sa table, elle brandit à la foule nombreuse la pierre qu'elle vient d'extraire du crâne d'un fou (identifié par la clochette sur sa manche). A la lueur d'une lanterne qui a dû servir lors de l'opération, elle tourne durement la tête du fou vers le public pour qu'il puisse constater son succès. Sur la gauche, un malade portant attachée au front une pierre (imposteur probablement complice de la sorcière) est en train de voler la bourse de celui qui l'emmène à la guérisseuse...

Au bout d'une lance est suspendue son affiche de réclame où se trouve dessiné un couteau – outil de son art – et à laquelle pendent des sceaux, gages de sérieux. Éléments que l'on retrouve dans la description, faite par les auteurs de la *Satire Ménippée*, des charlatans que l'on pouvait aller « veoir vanter leurs drogues et jouer de passe-passe tout le long du jour, devant tous ceux qui vouloient les aller veoir » et qui avaient attaché sur leur « eschaffaulx [...] une grande peau de parchemin écrite en plusieurs langues, scellée de cinq ou six seaux¹⁰⁰⁷ ». Des pierres sont accrochées à la hampe comme autant de preuves emblématiques des opérations réussies de la sorcière. A côté de la bannière, un musicien complice, également vendeur de potions, doit très probablement attirer le chaland. Leur entreprise est florissante, comme en témoigne l'apothicaire désabusé regardant le charlatan qui le prive de travail.

Si cette gravure ne présente pas d'escamoteur à proprement parler, elle montre en revanche, un *acte d'illusionnisme* exécuté par un charlatan, consistant à extraire magiquement du front du patient une pierre prétendument cause de ses dérangements. Sous la table, le

¹⁰⁰³ Pour une brève synthèse, cf. Guillemin, « Escamoteurs et arracheurs de dents ». La pièce de Peuty et Villeneuve, *L'arracheur de dents* (1822) est une amusante illustration de ce personnage et de ces liens avec l'escamotage.

¹⁰⁰⁴ Quast, *Le Dentiste*. Celui où le singe opère le hibou est conservé au Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich. Dans l'autre, les animaux sont disjoints (conservé aux Musées Communaux de Verviers).

¹⁰⁰⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 32 (2015, p. 424).

¹⁰⁰⁶ Notons qu'il existe d'autres représentations (Bosch, Bruegel, etc.), mais elles sont moins claires quant au trucage.

¹⁰⁰⁷ Anonyme, *Satyre Menippée de la vertu du catholicon d'Espagne*, 1593, p. 7. Ces deux charlatans sont en réalité une caricature de grands hommes du moment : le cardinal de Plaisance et le cardinal de Pelvé. Nous considérons cependant que la description faite des charlatans, pris en tant que tels, est historiquement valable.

complice de la sorcière nous montre les pierres préparées en avance, sa bouche fermée physiquement par le cadenas du secret. Bastelaer s'appuyant sur le proverbe flamant « il laisse voir le Sot sortir de sa manche » qui signifie « il laisse deviner son secret », complète cette hypothèse par une lecture proverbiale de la marotte échappant de sa manche¹⁰⁰⁸. Le cadenas, signe de silence, est aussi un instrument d'illusionniste réellement utilisé¹⁰⁰⁹. Bruegel le représentera d'ailleurs quelques années plus tard à côté d'autres accessoires de bateleurs dans la *Chute du magicien Hermogène* (1564, cf. *infra*). Imposture, trucage et batelage règnent en maîtres dans cette dénonciation des charlatans. La présence d'un coupeur de bourse est-il un clin d'œil initié à Bosch ? De même que pour *L'Escamoteur* les deux niveaux de lecture littérale et symbolique s'appliquent.

¹⁰⁰⁸ Bastelaer, *Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps*, p. 95. Se reporter à ce travail ou à celui de Striffler (1988) pour tout approfondissement sur *La sorcière de Mallegem* ou l'extraction des pierres de têtes.

¹⁰⁰⁹ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, non pag. : "How to put a Locke upon ones mouth."

9 Le bateleur, une arme polémique entre injure et concept (XVI^e)

9.1 Démagification, réforme morale ou révolution mentale ?

On ne pouvait pas omettre, dans cette étude des différentes conceptions de la figure de l'illusionniste-bateleur, un courant de pensée qui en fit un usage intensif à des fins polémiques : le protestantisme. Comme on le verra, les auteurs catholiques opposés à la Réforme ne se privèrent pas non plus d'invoquer cette figure pour condamner leurs adversaires. Chez la plupart des pamphlétaires cependant, cette notion reste particulièrement floue. Les illusionnistes sont caricaturés en fonction de quelques traits saillants que nous allons mettre en lumière. Ces grandes caractéristiques permettent de définir, en quelque sorte, une image mentale de l'illusionniste dans les cercles des théologiens de la Renaissance. Paradoxalement, on verra que les démonologues de la seconde génération, même s'ils condamnent pour la plupart les bateleurs, semblent les avoir observés avec plus d'attention. Mais l'enjeu était autre. Les démonologues, investigateurs du surnaturels, cherchaient à porter un discours démonologique sur les accointances possibles d'une frange de la population avec les démons. Tandis que les polémistes réformés ne souhaitaient que se débarrasser par la caricature d'adversaires gênants.

Avant d'aborder Luther, Calvin, Cranmer et bien d'autres, il nous faut d'abord préciser le geste décisif opéré par la Réforme dans les grandes profondeurs de la psyché européenne. Seul ce cadre épistémologique est en mesure d'éclairer ce grand mouvement des idées qui trouve son origine chez les théologiens protestants, croise la philosophie naturelle, irrigue la démonologie critique et favorise l'éclosion de la science expérimentale moderne.

Comme on va le voir dans la suite de cette étude, la lame de fond réformiste qui frappe l'Europe à la Renaissance, s'accompagne d'une critique radicale de la magie, sous toutes ses formes.

Le sociologue des religions Max Weber a tenté de saisir ce phénomène en forgeant le concept d'*Entzäuberung*, la « démagification »¹⁰¹⁰. Sa traduction française approximative de « désenchantement » a conduit à une série de glissements et d'approximations. Reconnaissons cependant que le terme n'est pas sans ambiguïté chez Weber¹⁰¹¹. Il se teinte parfois d'une coloration très générale. La définition la plus précise que Weber en donne est tout à fait explicite : « l'élimination de la magie (*Magie*) comme moyen de salut (*Heilmittel*)¹⁰¹² ». Pour

¹⁰¹⁰ Il est utilisé dans son acception la plus précise au chap. « Fondement de l'ascèse intramondaine » de *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904-1905), auquel il est le plus souvent associé. Le concept était pourtant apparu dès 1913 dans l'œuvre de Weber (cf. Jean-Pierre Grossein, « Présentation », in Weber, *Sociologie des religions*, p. 110 sq.)

¹⁰¹¹ Jean-Pierre Grossein, « Présentation », in Weber, *Sociologie des religions*, p. 111 : « Weber a déployé ce concept concomitamment sur un double registre, général et particulier, religieux et non religieux. » Grossein propose dans son glossaire (p. 120) la définition suivante : « Désenchantement du monde (*Entzäuberung der Welt*) : A partir du moment où l'on a compris que la notion de « désenchantement » n'a rien à voir avec l'idée d'une désillusion ou d'un désappointement, cette traduction n'est, tout compte fait, pas si mauvaise pour désigner un processus de refoulement et d'élimination de la magie, soit dans le champ de la maîtrise théorique et pratique du monde (d'un jardin enchanté, le monde devient un « mécanisme soumis à la causalité »), soit dans le champ religieux où les conceptions et les techniques magiques du salut sont récuses principiellement. »

¹⁰¹² Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, p. 132 (cf. aussi p. 106 note 20).

Weber, cette démagification trouve dans le protestantisme ascétique son point d'orgue et sa grande réalisation :

L'abolition absolue d'un salut « ecclésio-sacramental » [...] tel a été l'élément décisif par rapport au catholicisme. Le grand processus, au plan de l'histoire des religions, de *désenchantement* [*Entzäuberung* : démagification] du monde, qui a débuté avec la prophétie du judaïsme antique et, en association avec la pensée scientifique grecque, a rejeté tous les moyens magiques (*magischen Mittel*) de recherche du salut comme relevant de la superstition et du sacrilège, a trouvé ici sa conclusion.¹⁰¹³

Qu'on se rappelle pour preuve le rejet de la magie par Platon (notamment contre la technique sophistique de Gorgias, un des premiers à la théoriser) ou des condamnations bibliques du monothéisme juif.

Au Moyen Âge, la critique de la magie ne visait que sa dimension négative et en particulier la combattait en tant que grande rivale de la religion. La Réforme cesse de considérer le concept de magie dans son sens strict et l'étend à tous les opérateurs de médiations suprahumains. Il n'y a plus de distinction entre une magie qui serait négative (sorcellerie) et une positive (religion). *Toutes* les formes de magie doivent désormais être éradiquées. Cette incompatibilité théorique entre magie et Réforme, nous semble prendre plus profondément sa source dans le refus protestant de tous les intermédiaires entre l'humain et le divin¹⁰¹⁴. Au risque de vider la terre de toute présence divine, la Réforme tente de fonder un rapport direct et radical à Dieu, pure transcendance ; au risque de l'angoissant silence de Dieu, que décrira si bien Pascal, le janséniste ascétique.

Cette analyse peut être prolongée sur un autre plan, plus essentiel encore. A la fin de la Renaissance, et plus particulièrement avec la Réforme, s'est joué le destin du psychisme occidental. L'imagination « vraie » est mise au rebut. Le matériel prend le pas sur le spirituel, ou mieux *il s'en sépare* définitivement. Le cartésianisme entérinera le fait. L'imagination se voit alors dénié ce rôle de copule entre spirituel et matériel qu'elle jouait depuis l'Antiquité. Les sens externes établissent leur supériorité. Les « yeux de feu¹⁰¹⁵ » de l'imagination créatrice s'éteignent. Cette transformation de la perception du monde sera particulièrement claire dans la critique réformée de la transsubstantiation.

La Réforme vient porter un coup d'arrêt à cette période intense de « revalorisation de l'imagination » qu'avait pu être la Renaissance, seule véritable « civilisation de l'image »¹⁰¹⁶ dans sa dimension active ou agente¹⁰¹⁷. La culture de la Renaissance culmine en effet dans l'art

¹⁰¹³ Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, p. 106-107.

¹⁰¹⁴ Cette question du statut des intermédiaires n'est pas propre au christianisme. Dans le champ des études d'islamologie, on pourrait typifier ces deux approches par le couple Corbin / Massignon (i.e. ibn' Arabī / Ḥallāj). Henry Corbin avait en effet désigné d'une formule frappante « le paradoxe du monothéisme », le paradoxe d'un dieu à la fois transcendant et personnel. Il avait trouvé dans l'imagination et dans le *mundus imaginalis*, l'opérateur et le lieu de résolution possibles de ce problème. Son maître Louis Massignon incarnait au contraire la nécessité d'un rapport direct, non médié, au divin. Sur cette typification, voir Jambet, « Le soufisme entre Louis Massignon et Henry Corbin ». Ironie de l'histoire à méditer : Massignon était catholique et Corbin protestant !

¹⁰¹⁵ Expression chère à Henry Corbin. On renverra à toute son œuvre au sujet de l'épineuse question du « *mundus imaginalis* ». Pour une introduction synthétique à la notion, cf. Corbin, « Pour une charte de l'imaginal » in *Corps spirituel et Terre céleste*, p. 7-19 ; Jambet, *La logique des orientaux* (en part. p. 37-51).

¹⁰¹⁶ Agamben, *Stanza*, p. 164-65.

¹⁰¹⁷ Yates, *L'art de la mémoire*, passim.

du fantasme ou de l'image, que l'on pourrait appeler – en mémoire de Corbin – *l'ars imaginalis* (art imaginal). Couliano a bien saisi, dans l'iconoclasme de la Réforme, cette lame de fond qui dépasse de beaucoup la simple question de la légitimité de la représentation, mais engage le psychisme d'une époque.

Les conséquences de cet iconoclasme sont énormes, [...] au fond, la Réforme aboutit à produire *une censure radicale de l'imaginaire, puisque les fantasmes ne sont rien d'autre que des idoles conçues par le sens interne*. [...] En établissant le caractère idolâtre, impie des fantasmes, la Réforme abolit d'un coup la culture de la Renaissance. Et, puisque toutes les « sciences » de la Renaissance étaient des édifices dont le matériel de construction étaient précisément les fantasmes, elles durent également succomber sous le poids de la Réforme.¹⁰¹⁸

L'illusionnisme semble jouer le rôle d'opérateur de transition entre magie et rationalité. Il accompagne le changement des mentalités en offrant la possibilité de penser la magie comme une feinte réalité, avant de la renvoyer complètement du côté de la pure fiction.

9.2 Luther moraliste populaire

9.2.1 Le « Gaukler » : imposteur, sophiste et falsificateur

La Réforme s'inscrit dans une longue tradition de purification du culte. Bien avant les thèses de Luther, les *Douze conclusions* des Lollards (*The Twelve Conclusions of the Lollards*, 1395) avaient déjà porté la charge contre tous les signes de la prêtrise (§2), la transsubstantiation (§4), et les exorcismes (§5), assimilés à de la nécromancie. La position du prêtre comme être doté de pouvoirs magico-religieux était déjà fermement contestée.

Au XVI^e siècle, c'est la construction de la Basilique Saint Pierre de Rome (commencée en 1506, ouverte en 1626) qui est cause du scandale et enflamme les esprits. Devant le commerce des indulgences mis en place par la papauté pour financer la Basilique, Luther se dresse. Il faut dire que Rome n'avait pas tardé à envoyer des prédicateurs comme le dominicain Johann Tetzel (1460-1519) pour vendre ses indulgences aux populations à grand renfort de sermons enflammés. Orateur de talent, aux méthodes discutables, Tetzel décrivait avec un souci du détail les souffrances qui attendaient le pauvre chrétien et la nécessité de racheter – au propre comme au figuré – ses péchés. Quoiqu'ecclesiastique, il ne le cédait en rien aux bateleurs pour ce qui était de la verve et de l'*ekphrasis*, se rendant lui-même sur le terrain pour haranguer les foules. En réponse à ses excès, Luther (1483-1546), jeune chrétien transformé par la lecture des Écritures, rédige et publie ses *95 thèses* (1517) et réaffirme avec force que la grâce de Dieu est le seul et unique moyen de Salut. Le libelle va changer la face de l'Europe. Si elles n'étaient au départ, que de simples propositions théologiques à débattre, la discussion avec Rome s'envenime. Une bulle papale est émise. Aussitôt, elle se consume entre les mains de Luther et la rupture se consomme. Les presses impriment à plein pamphlets et libelles. Chaussée des bottes de Gutenberg, la Réforme est en marche.

Très vite les polémiques s'amplifient. Les coups pleuvent de part et d'autre. Visant d'abord les vendeurs d'indulgences, puis plus généralement les opposants à la Réforme, une insulte se détache au milieu de toutes ces invectives échangées : « *Gaukler* », bateleur ! Les

¹⁰¹⁸ Couliano, *Eros et magie à la Renaissance*, p. 257. Couliano fait également porter le point de cette censure à la réponse de la Contre-Réforme. Le protestantisme n'est pas seul en cause. Sur l'épineuse question de la perte de l'imagination, on renverra à Corbin (« La tradition avicennienne iranienne comparée à l'averroïsme ») pour un généalogie philosophique appuyée sur l'opposition Averroès / Avicenne.

prédicateurs et les prêtres ne sont-ils pas en effet semblables aux bateleurs (*gaückeler*) qui, sur les tréteaux lors du Mardi-gras (*fastnacht*), construisent leur propre décor de paradis¹⁰¹⁹. Dernier jour avant le Carême, c'est aussi le plus propice à tous les dérèglements... Chez Luther, fou et bateleur sont intrinsèquement liés. Les pantomimes ou singeries (*affenspiel*) sont utilisées régulièrement pour dépeindre et attaquer les turpitudes des clercs catholiques (**Figure 56**), à qui l'on reproche – comme aux bateleurs – leurs vie marginale et dissolue. Ils sont accusés de faire semblant d'être des ecclésiastiques respectables. L'habit ne fait pas le moine.

Préfacer de l'édition de 1528 du *Liber vagatorum*, sous le titre évocateur de *Von der falschen Bettler und Büberei* (Des faux mendiants et truands), Luther connaît le monde des vagabonds et des gueux. Cet ouvrage suit de peu la dénonciation des fraudes des mendiants par Brant (*La Nef des fous*, 1494). Il paraît anonymement pour la première fois en 1510 à Pforzheim. Il décrit et dénonce les fraudes des errants, afin de permettre de s'en défendre. Luther accorde une grande importance à cette fonction d'herméneutique sociale et déclare dès les premières lignes de son introduction :

Ce livret sur la friponnerie des mendiants, quelqu'un l'a jadis fait imprimer, qui se nomme *Expertus in truffis*, c'est-à-dire un compagnon expert en friponneries, ce que ce livret montrerait bien, même s'il ne s'était pas donné ce nom. Pour moi, j'ai cru que ce livre ne devait pas se contenter d'avoir vu le jour, mais devenir commun pour que l'on voie et saisisse comment le diable règne puissamment dans le monde et s'il y a moyen de rendre les gens prudents et prévoyants à son encontre.¹⁰²⁰

Le *Liber vagatorum* se charge de donner au lecteur les clefs d'identification des vrais et des faux pauvres. Mais l'on voit clairement que chez Luther, la réprobation morale se double d'une conception diabolique du marginal. S'il n'est pas fait de claire référence au bateleur, c'est pourtant dans cet écosystème qu'il doit être pensé. La gravure de l'italien Porro, *Le Bararie del mondo* (ca. 1600), illustre bien cette galerie de personnages truculents (**Figure 12**). Défense contre les truands, mais aussi méfiance contre les pauvres. On sait la distance que prit Luther avec la Guerre des paysans (1524-26). Chez l'allemand, comme chez Calvin, bateleurs et marginaux ne pouvaient qu'être voués aux gémonies.

Mais chez Luther, le bateleur (*gauckeler*) correspond avant tout au sophiste, l'homme à la parole fausse et trompeuse. L'insulte prend pour cible tous ceux qui falsifient l'écriture, la relisent et la déforment. Cette critique du mensonge est essentiellement morale. Elle flirte pourtant avec le caractère plus diabolique de celui-ci. La séparation du mot et de la chose vraie est, au sens strict, *diabolique* (gr. *dia-bolon*, « ce qui divise »). Le Diable n'est-il pas aussi le prince du mensonge ?

Le réformateur suisse Zwingli (1484-1531), par exemple, fait nommément les frais de cette association. Luther s'oppose brutalement à lui en disant n'admettre « aucun des tours de bateleurs (*gauckelwerck*) que Zwingli tire de sa gibecière (*gauckelsack*).¹⁰²¹ » Ainsi, Luther s'érige en pourfendeur d'illusion. De même, faisant parler le Diable :

¹⁰¹⁹ Luther, « Grund und Ursach aller Artikel D. Martin Luthers... » (1521) in *Werke*, t. 7, p. 348.

¹⁰²⁰ Luther, introduction in *Liber vagatorum, le livre des gueux*, p. XLI-XLII.

¹⁰²¹ Luther, « Vom Abendmahl Christi. Bekenntnis. » *Werke*, t. 26, p. 342 : « Summa Summarum, wir lassen hie keine Alleosin noch heterosin och Ithipeian zu noch einiges gauckelwerck, das Zwingel aus seinem gauckelsack erfur bringt. » (trad. fr. modifiée, *Œuvres*, t. 6, p. 69) ; sur la gibecière, cf. aussi p. 345 : « Da sollt sich aller erst ein gerümpel unn Zwingels gauckelsack heben. »

C'est là que je voulais aller avec mes batelleries (*geuckeley*). Mais toi, hostile Luther, tu arraches ici le fond de ma gibecière (*gauckelsack*).¹⁰²²

Le bateleur détourne les textes, les falsifie. Relisant l'épître de Saint Paul aux Ephésiens (4:14), Luther fait du bateleur – *panourgos* – la figure emblématique des théologiens à qui il s'oppose. Ceux-ci sont des « joueurs en Ecritures » (*scripturae illius lusores*) habiles aux « jeux de charlatans » (*circulatorum ludos*) et à déployer toute l'étendue de leur *panurgie*. Discutant au moins deux fois¹⁰²³ cette référence, il en profite pour dénoncer les tromperies *kybia* (κυβεία) et *panürgia* (πανουργία), c'est-à-dire leurs ruses et finesses (aptitude à tout faire). Autant de termes grecs tirés de l'Écriture, qu'il associe aux batelleries, jeux et jeux de dés (*kaiückeley spielerey/spiegelerley toppelerey*). Rabelais, que l'on sait critique respectueux de Luther¹⁰²⁴ et ennemi déclaré de Calvin avait-il lu ces passages ? Si les termes recoupant la notion de batelage sont toujours ambigus et peuvent recouper des formes aussi diverses qu'acteurs, funambules, acrobates et illusionnistes, Luther ne laisse cependant pas place au doute quant à ce passage. Dans son esprit, c'est bien le faiseur d'illusion qui est mobilisé comme exemple critique. Luther précise :

Comme les bateleurs donnent aux choses un autre nez et une autre apparence, ils le font aux Ecritures [...] en nous aveuglant les yeux. [...] Ils ensorcellent et illusionnent (*betzaubert unnd begaiückelet*)¹⁰²⁵.

A l'appui de cette assimilation bateleur-illusionniste chez Luther¹⁰²⁶, on citera, d'un autre de ses écrits, l'usage très précis et symptomatique qu'il fait du verbe *kaukeln* (archaïsme de *gaukeln*, charlataner) dans une construction syntagmatique qui nous est désormais familière : « *Die Augen kaukeln*¹⁰²⁷ », illusionner les yeux. Construction à l'interprétation indiscutable qui symbolise parfaitement l'action du magicien-illusionniste sur l'organe de la vue.

Quelques années plus tard, Calvin intensifiera et systématisera cette référence polémique au bateleur. Tous ses ennemis sont des « joueurs de passe-passe » et des sophistes : des libertins (parti genevois)¹⁰²⁸ « doubles de cœur et de langue » accusés d'« entortiller la doctrine », ainsi que ses opposants comme Michel Servet¹⁰²⁹, Tilemann Hesshus¹⁰³⁰, François

¹⁰²² *Ibid*, t. 26, p. 345 : « Da wolt ich hin (spricht der teuffel) mit meiner geuckeley, Aber du feindseliger Luther, reissest mir hie dem gauckelsack den boden aus. » (trad. fr. modifiée, *Œuvres*, t. 6, p. 70)

¹⁰²³ Luther, « Operationes in Psalmos. Psalmus XXI » (1519-1521) in *Werke*, t. 5, p. 647, (tr. fr. in *Œuvres*, t. 18, p. 464) et « Grund und Ursach aller Artikel D. Martin Luthers... » (1521) in *Werke*, t. 7, p. 340.

¹⁰²⁴ Cf. Screech, *L'évangélisme de Rabelais*, p. 42.

¹⁰²⁵ Luther, « Grund und Ursach... », *Werke*, t. 7, p. 340 : « Wie die Gaiückeler den Dingen eyn ander Nasen unnd Ansehen geben, damit sie der schrift [...] und verblenden uns die Augen. [...] und gleich von ihnen bezaubert und begaiückelt werden und sie mit uns spielen wie die Spieler mit den Würffeln ». Luther poursuit « Ils jouent avec nous comme le Joueur avec ses dés. » Il faut probablement lire « un autre nez » comme « une autre figure ».

¹⁰²⁶ Qui est, cependant, non systématique. Une partie des exemples donnés précédemment chez Luther relève d'une plurivocité sémantique.

¹⁰²⁷ Luther, « Von den Konziliis und Kirchen » (1539), *Werke*, t. 50, p. 559 : « Die Augen kaukeln ».

¹⁰²⁸ Calvin, « Contre les libertins » (1545), *Recueil*, col. 753 : « joueur de passe-passe ».

¹⁰²⁹ Calvin, « Contre les erreurs de Michel Servet » (1554), *Recueil*, col. 1665 : « joueur de passe-passe »

¹⁰³⁰ Calvin, « Contre Heshusius » (1561), *Recueil*, col. 1960 : « joueur de passe-passe ». Il faut préciser que si Calvin dénonce les « tours de passe-passe » théoriques d'Heshusius et sa trahison de Melancton, il s'agit de lui rendre l'exacte monnaie de sa pièce. En effet, la version latine donnée par Calvin (1561) utilise en lieu et place de « tours de passe-passe » l'énigmatique « Theramenicis artibus » (*Opera*, vol. IX, col. 468), directement copiée sur Heshusius. Celui-ci avait en effet dénoncé les paroles ambiguës et trompeuses du Genevois et son art de charlatan (Heshusius, *De praesentia corporis Christi in coena Domini*, Ihenae, 1560, sig. Aiiiij v^o : « scilicet Calvini errorem, concordiae causa, silentio dissimulandum : Aut ambiguus vocibus ludunt, ut utriusque parti gratificentur, & Theramenicis artibus omne dissidium se composituros confidunt. » & [sig. A iv r^o], « ab errore Calvinii, quamvis saepe et veriis artibus tentata et oppugnata est, a Praestigiatoribus, meo testimonio comprobarem ».)

Baudouin¹⁰³¹, ou plus généralement tous les « Moyenneurs¹⁰³² », Gabriel de Saconay¹⁰³³ et tout autre adversaire¹⁰³⁴.

Cette capacité d'illusion est mise en regard par Luther d'une autre imprécation de Saint Paul adressée aux Galates (3:1) : « Qui vous a ainsi ensorcelé et illusionné (*bezaübertt unnd begäücket*) que vous n'entendiez plus la vérité ?¹⁰³⁵ ». Fait notable, Luther ajoute ici la notion d'illusion grotesque non présente dans le texte biblique, ainsi que dans la version allemande sur laquelle il devait être en train de travailler¹⁰³⁶. Le texte originel n'indique que ἐβάσκανεν (*ebaskanen*) : fasciner, envier, jeter le mauvais œil, ensorceler¹⁰³⁷. A la décharge de Luther, on peut reconnaître que le *bezaübertt* ne permettait pas de rendre correctement la notion d' « œil » présente originellement sous la forme non d'illusion mais de *malocchio*. Ce faisant il contribue à son tour à forger le couple ensorcellement – illusion. Et, comme chez les démonologues de la première période, il décrit les actions des sorcières et des démons (modification météorologiques, vols de lait, etc.) ou des esprits frappeurs (*Poltergeistern*) comme celles des bateleurs. Car les « tours de bateleur (*gauckel werk*) et les singeries (*affenspiel*) [du Diable] sont puissants et font des choses surnaturelles.¹⁰³⁸ » Le diable est le singe de Dieu, mais c'est un singe puissant capable de réaliser les tours de force des saltimbanques et leurs illusions.

Fidèle en cela au commandement de l'Exode, Luther – dont on connaît l'incessante lutte avec son diable personnel – se montrera un soutien des chasses aux sorcières. En prise directe avec la sorcellerie populaire, *Les propos de table* rapportent plusieurs de ses sentences contre les sorcières¹⁰³⁹. Ancré dans le folklore, traduisant les Ecritures en langue vernaculaire, Luther est au contact de la réalité populaire. Avait-il assisté à des spectacles de bateleur ? C'est presque certain. Aussi, peut-être faut-il le lire avec soin lorsqu'il évoque les accessoires du bateleur...

On l'a déjà entendu parler du sac (à malices) des bateleurs (*gauckelsack*), la gibecière bien connue des escamoteurs. Représentée par Bosch dans son *Escamoteur* et par Bruegel dans son *Combat de Carnaval et Carême* ou ses *Proverbes* (**Figure 13, Figure 22 et Figure 25**), c'est un des accessoires centraux de la panoplie du prestidigitateur. Il lui sert à « charger » et à « décharger » subrepticement ses balles, comme tout autre objet qu'il souhaite faire apparaître ou disparaître. Elle est son indispensable compagnon.

¹⁰³¹ Calvin, « Response a un certain Moyenneur Ruse » (1561), *Recueil*, col. 2193, 2203 : « joueur de passe-passe ». *Opera*, vol. IX, p. 543 : « ludit praestigiator ». Concernant le titre de la réponse, la première édition française utilise « cauteleux » plutôt que « rusé », la latine « versipellis » (celui qui change de peau, qui tourne sa veste). Baudouin, ancien secrétaire de Calvin, était partisan d'une réconciliation et d'un compromis dogmatique entre catholiques et protestants et louvoya d'un camp à l'autre. Comme tous ceux qui cherchaient cette « moyenne » entre les deux factions, il fut appelé « moyenneur » par Calvin et les réformistes radicaux.

¹⁰³² Calvin, « La manière de reformer l'église » (1549), *Recueil*, col. 1247 : « Rien tant inepte ne frivole, que ces basteleurs qui contrefont les Appointeurs, ne veulent excuser, comme en jouant de passe-passe. »

¹⁰³³ Calvin, « Congratulation à un venerable prestre » (1561), *Recueil*, col. 2135 : « Ce joueur de gobelets, par ses mommeries fera acroire que ce qui aparoit blanc à tous, est noir. ». Ce texte de Calvin est une réponse à la préface faite par Saconay à la réédition du traité d'Henri VIII paru la même année (*Regis Angliae Henrici*, cf. *infra*).

¹⁰³⁴ Calvin, *Institution de la religion chrétienne*, liv. IV, c. XVII : « joueurs de passe-passe » (*Opera*, vol. 4, col. 1014).

¹⁰³⁵ Luther, « Grund und Ursach... », *Werke*, t. 7, p. 340 : « O yhr tollen galatern, wer hatt euch bezaübertt unnd begäücket das yhr die warheytt nit horett ? »

¹⁰³⁶ Luther, *Das Neue Testament Deutzsch [Lutherbibel]* : « Oyhr vnuerstendigen Galater, wer hat euch betzaubert, das yhr der warheytt nicht gehorchet ? » https://de.wikisource.org/wiki/Das_Neue_Testament_Deutzsch/Gal

¹⁰³⁷ Elliot, *Beware the Evil Eye*, vol. 2, p. 27 et vol. 3, p. 12.

¹⁰³⁸ Luther, « Von den Konziliis und Kirchen » (1539), *Werke*, t. 50, p. 645 : « Also wil der Teuffel auch, das sein gauckel werk und affenspiel krefftig sey und uber die natur etwas thu. »

¹⁰³⁹ Par ex., Luther, *Werke Abt.2, Tischreden*, vol. 4, p. 31 (8 août 1538), p. 43 (20 août), p. 51 (25 août), etc.

Mais Luther mentionne un second élément plus inattendu : le chapeau du magicien. De nos jours, l'association magicien – chapeau (et lapin) est triviale. Mais les informations manquent par contre cruellement sur leur usage ancien. Sans surprise, le passage est polémique, pour Luther, le Pape est prêt à faire apparaître la menace de

la guerre turque sous un chapeau [de bateleur] (*hütlin*¹⁰⁴⁰) avec lequel il joue, et vole l'argent avec les indulgences dans les provinces allemandes. [...] Ils condamnent mes articles, parce [...] j'ai déchiré leur bonnet de dissimulation [i.e. d'escamotage] (*helekeppelin*)¹⁰⁴¹

Terme difficile à traduire le *Helekeppelin* (bonnet de dissimulation) semble désigner le chapeau d'escamoteur ou encore le « bonnet de fou¹⁰⁴² ». Ce *Narrenkappe* qui est à la fois bonnet, capuchon ou cornet¹⁰⁴³, de fou ou de bouffon (voire parfois sa marotte). Le champ lexical utilisé, dépassant la simple question du couvre-chef est intéressant à plus d'un titre pour l'étude qui est la nôtre.

Du point de vue de l'histoire des pratiques et des techniques illusionnistes, d'abord. L'usage spectaculaire de ce chapeau est en effet mal connu. Luther nous permet de mettre quelques mots sur un symbole iconographique présent chez Bosch (posé sur la table de *L'Escamoteur* comme un gobelet) et Bruegel (sur la tête du bateleur du *Combat de carnaval et carême* et du fou des *Proverbes flamands* et sur celle du monstre joueur de gobelet de *La Chute du magicien Hermogène* (**Figure 23 & Figure 28**). Un suiveur de Caravage représente également cet étrange chapeau sur la tête de l'annonceur du prestidigitateur (qui ressemble étrangement à Girolamo Scotto, voir **Figure 11**)¹⁰⁴⁴. Une gravure (**Figure 5**, XV^e) des enfants de la lune nous montre également un bateleur recouvrant quelque chose avec son chapeau¹⁰⁴⁵. Conditionnés par les représentations classiques d'un bateleur à trois gobelets (depuis la fin XVI^e), les illusiographes ont longtemps cru que le cône bariolé, chez Bosch, n'était qu'un troisième gobelet (**Figure 15**). Mais l'étude du corpus iconographique des enfants de la lune montre bien qu'au XV^e siècle la majorité des bateleurs n'utilisaient que deux gobelets¹⁰⁴⁶. Il semble donc que l'on puisse confirmer que Bosch a peint un *Narrenkappe*.

A l'appui de cette interprétation, on ajoutera deux extraits décisifs de poèmes médiévaux. Le premier, le *Flandrijs* (XIV^e siècle ?), est un long poème écrit en moyen néerlandais qui ne nous est connu que par fragments :

¹⁰⁴⁰ Un terme apparenté, *Hütchenspiel* (jeu des cônes), est utilisé aujourd'hui en allemand pour désigner le jeu de bonneteau. L'ensemble de ces éléments est un faisceau d'arguments supplémentaires en la faveur de l'étymologie faisant dériver « bonneteau » de « bonnet » et de « bonneter » (jouer du bonnet). Voir aussi Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*, 1584, f° 71r : usage du chapeau pour couvrir la mesure à millet et le faire disparaître.

¹⁰⁴¹ Luther, « Vom kriege wider die Türken » (1529), *Werke*, t. 30, p. 110. Luther utilise également l'image du frauduleux « joueur de chapeau » dans son *Deudsch [sic.] Catechismus* (Wittenberg, 1556, f° 84r, « unter dem hütlin gespielet »). Nous traduisons « *hele* » sur la base du verbe « *Helen* : cacher, receler déguiser, dissimuler » (*Nouveau dictionnaire allemand-français...*, Strasbourg, Armand König, tome I, p. 261).

¹⁰⁴² Luther, « Wider Hans Wort » (1541), *Werke*, t. 51, p. 550 : « machet also ein helekeppelin, ja, eine Narrenkappe »

¹⁰⁴³ Kaltschmidt, *Petit dictionnaire trésor français-allemand...*, t. 2, p. 371, art. « Kappe ».

¹⁰⁴⁴ Inconnu caravagesque, *Il gioco dei bussolotti e del lucchetto magico*, 1610, Modène, collection privée, présenté à l'exposition « *Il giuoco al tempo di Caravaggio. Dipinti, giochi, testimonianze dalla fine del Cinquecento ai primi del Settecento* », 7 déc. 2013 – 6 janv. 2014, Montale (Italie).

¹⁰⁴⁵ Anonyme, *Die sieben Planeten*, [Bâle], [ca. 1465/70], f°7v.

¹⁰⁴⁶ Read, *The oldest trick in the book*, images n°1000-05, 1007, 1009a, 1010, 1014, etc. Cet élément est une preuve supplémentaire à l'assimilation de l'« assistante » de Circé (ou Circé elle-même) à une bateleresse, dans le bois gravé de la *Chronique de Nuremberg* (1493, f°41r) : elle dispose en effet de deux gobelets.

Tu peux bien bateler (*gokelen*) sous un chapeau
Disait le grand Colosus,
Tu fais s'envoler un chapon,
De la table où il apparut¹⁰⁴⁷

Le second passage est tiré d'un poème de Walther von der Vogelweide (c.1170-c.1230) que Luther connaissait sans doute. L'un des poètes les plus célèbres du Moyen Âge y dresse la satire des seigneurs en mobilisant le symbole des bateleurs (dont nous proposons une ébauche de traduction) :

Bien des seigneurs sont pareils aux bateleurs (*gougelaeren*)
Qui savent prestement tromper et partir
Il te dit : « Regarde ! Qu'y a-t-il sous ce chapeau (*huote*) ? »
« Soulève-le ! » Et voilà un faucon sauvage
« Soulève-le ! » Et voilà un paon hautain
« Soulève-le ! » Et voilà un monstre marin.
Chaque fois que cela se produit, il se révèle finalement vide (?)
Ami, je m'en aperçois, haha haha haha
J'ai là (?) ta boîte trompeuse
Si j'étais aussi fort que toi, je te casserais la tête (?)
Ta poudre m'empoussière les yeux
Je ne veux plus être ton héraut
Je veux (?) mieux me préserver d'une créature aussi trompeuse¹⁰⁴⁸

Surgit alors ce personnage caricatural du bateleur, qui travaille du chapeau et jette de la poudre aux yeux pour aveugler le regard. Cette densité significative au sein du corpus tant iconographique et que textuel tend à confirmer l'importance de cet accessoire méconnu (le *kappe*, cône et chapeau).

9.2.2 Figures de l'inversion : fous et illusionnistes

Le *Narrenkappe* de Luther nous amène maintenant, dans une optique plus sociale, à considérer le deuxième terme (*Narren*), qui permet d'établir le lien fort qui unit illusion et folie. Si la convergence du fou et du bateleur illusionniste peut paraître problématique, il est en réalité parfaitement illustré par Baldini (ca. 1460, voir **Figure 2**). Une quasi-équivalence que l'anglais « *to fool* » illustre à merveille. Luther forme à cet égard avec Brant un bloc moraliste cohérent articulé autour de la critique des illusions du monde et des fausses apparences. Cette vision morale du fou reste profondément médiévale ; elle n'est encore nullement celle de la folie et de l'innocence évangélique¹⁰⁴⁹. L'un comme l'autre, ils dénoncent ces uniformes qui sont autant

¹⁰⁴⁷ *Flandrijs*, frag. II, v. 1093-97 : « Du cons wel gokelen onder den hoet / Sprac de groote colosus / Du does den capoen vliengen dus / Vander tafele daer hi op stont / Du cons toveren dats mi cont ». Trad. fr. (mod.) in Guillemin, *Histoire illustrée de la magie blanche*, p. 40.

¹⁰⁴⁸ Lachmann, *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, t. 5, p. 37, v. 34 sq : « Genuoge hêren sint gelîch den gougelaeren, / die behendechlîche kunnen triegen unde vaeren. / der sprichet 'sich her, wass ist under disem huote ?' / nû zucke in ûf', dâ stêt ein wilder valke in sînem muote. / 'zuck ûf den huot', sô stêt ein stolzer pfâwe drunder. / 'nû zucke in ûf', dâ stêt ein merwunder. / swie dicke dass geschihet, so ist ess ze jungest wan ein krâ. / friunt, ich erkenne ouch dass, hâhâ hâhâ hâhâ. / hab dîn valschen gougelbûhsen dâ: / waer ich dir ebenstar, ich slüeges an dass houbet dîn. / dîn asche stiubet in diu ougen mîn. / ich wil niht mêr din blâsgeselle sîn, / dun wellest mîn bass hüeten vor sô trügellichem kunder. » Les quelques lignes de commentaires de Wilmanns peuvent être utiles face à ce texte difficile. Willmanns, *Walther von der Vogelweide*, p. 364.) Nous tenons à remercier Anna Griève pour son aide précieuse sur cette ébauche de traduction. Toute contribution supplémentaire sera la bienvenue. Les incertitudes sont signalées par : (?).

¹⁰⁴⁹ Cf. Fritz, *Le discours du fou au Moyen âge*.

de masques et de faux semblants. Dans la grande nef des fous d'un monde balloté par la fureur et les passions, la réforme apparaît comme une nécessité pour tenir droit le gouvernail. La rectitude ascétique du réformateur ou du guerrier s'oppose aux contorsions du fou. Regard casqué, dur et inflexible, passe le reître de Dürer sous le regard torve du diable. Le visage déformé par les grimaces, pareil à sa marotte aux formes contournées, le fou renaissant acquiert un statut ambigu et troublant. Sans surprise, il est le sujet d'illusions et d'hallucinations mais il est aussi celui qui peut entraîner les hommes dans la ronde de la folie. Il est à la fois victime et producteur d'illusions. La folie est communicative, les illusions se transmettent. Jouet de ses sens dérégés, il joue en retour avec eux. Participant d'une marginalité suspecte aux frontières du sens, fou et bateleur sont les deux faces d'une même pièce : la mise en échec de la possibilité de jugement.

C'est une sorte de grand jeu sublime, étrange et monstrueux qui s'installe et où tous semblent pris. De Brant à Shakespeare, le monde est une scène. L'allemand ne se privera pas de fustiger les turpitudes sociales de son temps à travers *Das Narrenschiff* (1494) et de dénoncer les impostures des uns et des autres. Les alchimistes font partie de ces fous recherchant désespérément les secrets de la nature à leurs risques et périls. Bruegel l'Ancien l'a dépeint dilapidant sa fortune dans ses creusets et finissant par conduire ses enfants à l'assistance publique¹⁰⁵⁰. Mais Brant double la critique du comportement asocial des alchimistes par la dénonciation de leurs fraudes. Certains d'entre eux n'hésitent pas à recourir à l'art du batelage (*gaukeln*) pour donner l'illusion de réussir leurs transmutations, entretenant cette folie et abusant des dupes naïves.

Les charlatans de l'alchimie :
 Tel prétend fabriquer de l'or
 Qui l'avait mis dans le mortier.
 On manipule, on escamote ; (*gaukeln und betrügen*)
 Et de ces belles expériences
 On voit sortir un basilic.¹⁰⁵¹

Luther dénonce l'« église des bateleurs¹⁰⁵² » (*Gaukelkirchen*). A sa suite, les protestants ne manqueront pas de brocarder de cette épithète leurs opposants. Une série de médailles frappées par les Réformés pour ridiculiser le clergé catholique « papiste » illustre cette idée. Les jetons sont réversibles : en les retournant, le Pape se transforme en Diable et un cardinal se mue en fou (voir Figure 75). La médaille présentée porte deux inscriptions : « ECCLESIA PERVERSA TENET FACIEM DIABOLI » : « L'Église perverse (retournée !) a le visage du diable » et « SAPIENTES STULTI ALIQUANDO » : « Les sages sont quelquefois des fous ». Le polémiste et caricaturiste anonyme a très subtilement joué sur le double sens du terme latin « *perversa* », qui signifie à la fois « perverse, dévoyée » mais aussi « retournée » ou « inversée » : donnant ainsi subtilement les deux manières (littérale et figurée) qui font du Pape un Diable... Enfin, on peut considérer que l'analogie mise en scène par la médaille (le rapport Pape/Cardinal équivaut à celui Diable/Jongleur) illustre la proposition radicale d'Ulric Molitor (1489) qui pesa lourdement sur la démonologie renaissante : « le Diable est le maître des jongleurs ». Ainsi, dans cette image

¹⁰⁵⁰ Philippe Galle (grav.), Pieter Bruegel l'Ancien (dessinateur) *Alchemist*, gravure, 1556 – 1560, 341 mm × 454 mm, Rijksmuseum, n° RP-P-OB-7367.

¹⁰⁵¹ Brant, *La Nef des fous*, chap. « Des fraudeurs et frelateurs », p. 303. Texte allemand : « Den großen Beschiß der Alchemei, / Die Gold und Silber hat gemacht, / Das man zuvor ins Stöcklein gebracht. / Sie gaukeln und betrügen' grob; / Sie zeigen vorher eine Prob', / So wird bald eine Unke draus. / Der Guckaus manchen treibt vom Haus; ». On pourra aussi consulter avec intérêt les traductions françaises contemporaines (1497, 1499) qui prennent des libertés avec l'original.

¹⁰⁵² Luther, « Grund und Ursach... », *Werke*, t. 7, p. 308.

populaire on retrouve le trio polémique infernal : bateleur, fou, diable. La Réforme mobilise les ressorts de la tradition carnavalesque pour saper l'autorité et mettre le monde sans-dessus dessous.

Mais bien au-delà des attaques sur la moralité de l'Eglise catholique, c'est le rituel et la portée de la messe qui vont cristalliser l'ensemble des débats théologico-polémiques de la Réforme.

9.3 La Réforme contre le Mystère

9.3.1 Le prêtre, « enchanteur & iouëur de passe-passe »

La messe est au cœur des polémiques. La question qui se pose alors est de savoir quel est le rapport entre la messe contemporaine où officie le prêtre et la Cène originelle célébrée par le Christ ? Mais la véritable pierre d'achoppement est un point central du dogme catholique, affermi par Thomas d'Aquin : la transsubstantiation, dont nous avons déjà étudié l'influence sur la métaphysique thomiste (substance/accident) et son rôle dans la constitution d'une ontologie de l'illusion.

Bien au-delà d'une simple condamnation morale des débordements de l'église, Luther mène aussi la critique *sur le plan philosophique*. Les 95 thèses de la *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum* (31 oct. 1517), ont été précédées par les 97 thèses de la *Disputatio contra scholasticam theologiam* (4 sept. 1517) qui opèrent simultanément une rupture avec Aristote et un retour à Augustin. Le prêtre allemand rompt avec Aristote, sa métaphysique et sa logique, au fondement de la théologie thomiste. Luther a compris que l'Eucharistie était le point nodal où tout se jouait et que c'est là que l'on « pouvait porter au papisme le coup le plus dur¹⁰⁵³ » (*den größten Puff*). Faisant retour au texte, son réalisme pragmatique lui fait refuser de considérer que le mot de « pain » puisse désigner uniquement les accidents¹⁰⁵⁴. La transsubstantiation lui semble une aberration : la messe ne serait-elle donc que symbolique ? Mais Luther doute. Il recule. Bien qu'il ait écarté Aristote, il ne peut se résoudre à cette ultime transgression. Il avouera plus tard que le texte restait « trop puissant¹⁰⁵⁵ » et qu'il y avait bien *présence réelle*. Il se limite alors à un amendement de la doctrine de la transsubstantiation en lui substituant celle de la consubstantiation. Cette voie médiane postule la *coprésence* des substances (du pain *et* du Christ) et non le remplacement de l'une par l'autre, qui lui semblait une violation manifeste de l'ordre des choses et du bon sens. Derrière ce choix, perce une autre raison : sauver le mystère et la possibilité d'un sur-naturel. Le prêtre a en effet compris que la rationalisation excessive du culte finirait par dessécher la foi. La génération suivante de réformateurs, Calvin par exemple, prendra moins de précautions et se débarrassera définitivement du problème de la substance.

Le protestantisme ascétique, considéré dans sa forme archétypale (ou d' « idéal-type » au sens wébérien), refuse toute médiation. Le terme profondément péjoratif de « moyenneur » est utilisé par les calvinistes dans deux acceptions : contre la médiation entre Dieu et les hommes (par ex. le prêtre ou le magicien), et contre la médiation entre catholique et protestant. Transcendance pure : intransigeance totale.

¹⁰⁵³ Luther, *An die Christen zu Straßburg*, 1524 : « um dem Papsttum den größten Puff geben zu können » trad. Febvre, *Martin Luther, un destin*, PUF, p. 171.

¹⁰⁵⁴ Luther, *Werke*, t. 6, p. 509.

¹⁰⁵⁵ Ibid.

Abandonnant l'homme seul face à Dieu, Calvin est peut-être celui qui incarne le mieux cette rupture avec l'ancien monde des communautés et des compromissions. Par sa démesure ascétique, son refus du dialogue, sa vindicte et sa production proliférante, il vient liquider le Moyen âge et la Renaissance. Malgré tout, sur la forme, le ricanement sarcastique qui hante son œuvre, le rattache encore à ce vieil esprit polémique et truculent. Colères et éclats de rire grinçants se mêlent dans une volonté d'anéantir la part sociale du spectaculaire. La sociologie des destinataires n'est pas pour rien dans cette approche : on y retrouve le

public divers de ceux qui, sachant lire, ne sont touchés qu'indirectement par la culture savante des lettrés, faute d'être passé par l'Université. [...] Dans leur diversité, ces milieux possèdent des traditions littéraires et théâtrales, ils aspirent à une plus grande appropriation de la foi, et s'intéressent aux débats publics qui résonnent dans l'Eglise, dans l'Université ou dans les Parlements.¹⁰⁵⁶

Autant d'éléments éclairant la portée de la métaphore du bateleur, directement rattaché à ces traditions populaires. En l'état de nos recherches, ce sont d'ailleurs les réformés et plus particulièrement les protestants calvinistes qui vont faire l'usage polémique le plus intensif du bateleur. Mais absence de preuve n'est pas preuve de l'absence, des recherches ultérieures permettront peut-être de nuancer ce point.

S'attachant à défendre la rationalité du monde naturel, signe de la grandeur de Dieu, Calvin portera ses coups théologiques les plus violents sur la messe, le culte des saints et les reliques. Ce que Luther n'avait fait qu'ébranler par son travail de sape, Calvin vient le renverser : la transsubstantiation n'est qu'une batellerie diabolique. La messe n'est que le retour d'un paganisme refoulé et idolâtre. Aux miracles catholiques extérieurs et exemplaires, il répond par une nécessaire intériorisation de la foi chrétienne.

Que ce soit dans les textes ou directement dans les faits, des coups d'une force sans pareille vont être portés dans l'imaginaire du XVI^e siècle. Il s'agit de désacraliser l'univers catholique et d'en montrer les limites. L'iconoclasme vient prouver l'absence de sacré.

Le rire carnavalesque caractérise les violence huguenotes, désacralisant la religion du pape, montrant à tous que l'ordre du monde ancien est un ordre de folie et de corruption, mais faisant aussi vivre les fidèles de l'Évangile dans la durée fictive, exaltante de la naissance d'un monde nouveau : statues de saints décapitées et mises à quatre quartiers, hosties consacrées transformées en cibles, crucifix traînés dans la boue et es ordures, prêtres contraints d'adorer un porc monté sur l'autel...¹⁰⁵⁷

Sur le plan théorique, le recours à la figure du bateleur participe de ce retournement carnavalesque polémique. Cet usage, bien que proche de celui qu'en firent les démonologues n'est pourtant ni identique, ni assimilable. Le traitement théologico-polémique que lui firent subir les penseurs réformés s'inscrit finalement beaucoup plus dans ce qu'on a pu appeler la « critique morale » *de* et *par* l'illusionnisme. Conception socialo-morale qui semble avoir fort à voir avec le nord de l'Europe, comme les illustrateurs flamands ont pu la mettre en scène (Bosch, Bruegel et les anonymes des enfants de la lune, etc...). Un traitement d'ailleurs plus fondamentalement polémique que réellement théologique ou démonologique, même si l'on verra quand même des usages subtils et justifiés de cette notion. La plupart de ces arguments seront repris, entre autres, par Reginald Scot (1584) qui leur donnera une portée encore plus grande.

¹⁰⁵⁶ Millet, « introduction » in Calvin, *Œuvres choisies*, Gallimard, 1995, p. 17.

¹⁰⁵⁷ Crouzet, *Jean Calvin*, p. 411-12.

Avec Calvin, la rupture est très nette par rapport à Luther, qui ménageait encore quelque peu l'Eucharistie avec son concept intermédiaire de consubstantiation. Le coup que n'a pas réussi à porter l'Allemand, c'est le Suisse qui le portera. La critique de la messe faite par Calvin met en cause le prêtre, dans son rôle d'intermédiaire entre Dieu et les hommes. Calvin n'accepte pas que le prêtre puisse opérer la transsubstantiation. Il refuse qu'il puisse être considéré comme faisant miracle, et par suite possédant des pouvoirs magico-religieux. La messe lui semble une profonde *inversion* de la Cène véritable qui la déshonore. Le prêtre est un *facteur d'inversion*. Et qui d'autre mieux que le bateleur pouvait symboliser cela, d'autant plus que ses gobelets peuvent ressembler aux ciboires et calices du culte ?

Dans l'un de ses premiers écrits, l'Épître « Comment il faut éviter et fuir les cérémonies et superstitions papales et de la pure observation de la Religion Chrétienne » (1537), il s'en prend violemment au prêtre, dénonçant ses « paroles magiques » et ses « gestes de joueurs de farces ». L'hostie n'est pour lui qu'une idole pestilentielle qui prend indûment la place de Dieu. La célébration eucharistique lui fait l'effet d'un spectacle de foire aux relents de souffre :

« Apres que cest enchanteur & iouëur de passe-passe s'est approché plus pres de l'autel, il commence à iouër son rolle & iouër sa farce, tantost se remuant d'un costé & d'autre, tantost estant sans se bouger. Puis il marmone ses murmuremens magiques, par lesquels il luy semble bien qu'il doit tirer Christ du ciel, & veut que les autres l'entendent ainsi, ausquels il le vouë, apres estre descendu pour le sacrifier, s'admet de faire la reconciliation de Dieu envers le genre humain : comme s'il estoit substitué au lieu de Christ mort & trespasé.¹⁰⁵⁸ »

Ou encore : « Mais le Prestre à la façon des enchanteurs ou joueurs de gobelets souffle sur le pain pour l'ensorceller.¹⁰⁵⁹ »

La transsubstantiation est décrite ici explicitement sous un double mode : comme un ensorcellement et comme une batellerie. Pour Calvin, il y a une véritable rupture entre la Cène originelle et les messes du XVI^e siècle. Le prêtre emprunte les traits du magicien-bateleur et se comporte comme lui. Pareil aux formules magiques murmurées, son discours est inintelligible¹⁰⁶⁰. Il est plus que probable que certains officiants n'avaient que peu de formation et devaient parler un latin assez obscur, qu'ils ne comprenaient parfois pas eux-mêmes. On sait l'empressement que les Réformés manifestèrent pour traduire les textes saints et les diffuser intégralement en langues vernaculaires. Offrir un rapport direct aux Ecritures était le parfait moyen de contester le rôle central de l'herméneutique ecclésiastique ou, mieux, en supprimant cet intermédiaire - ce filtre - exégétique.

Calvin ne s'arrête pas en si bon chemin, car la messe est finalement « la table des diables : [...] pour l'édifier et bastir, toutes les finesses, machinations et puissances des diables s'y sont rencontrées et aidées.¹⁰⁶¹ » Pris dans ce tourbillon diabolique, le bateleur n'est plus simplement un imposteur ou un sophiste, il est lié aux puissances démoniaques. Le protestant met en doute la « conformité à l'institution de Christ avec tant de tours de passe-passe & enchantemens diaboliques », devenue une « foire » où l'on achète les grâces¹⁰⁶².

¹⁰⁵⁸ Calvin, « Première épître » (1537), *Recueil*, col. 88-89.

¹⁰⁵⁹ Calvin, « Petit traité de l'homme fidèle » (1543), *Recueil*, col. 879.

¹⁰⁶⁰ Calvin, « Petit traité de l'homme fidèle » (1543), *Recueil*, col. 879 : « la messe, où il n'y a point un seul mot intelligible ».

¹⁰⁶¹ Calvin, « Première épître » (1537), *Recueil*, col. 90.

¹⁰⁶² Calvin, « Responce a un certain Moyenneur Ruse » (1561), *Recueil*, col. 2197.

Dans cet esprit, nous ne résistons pas de vous donner ici in extenso un portrait truculent du prêtre en bateleur, dressé par un certain Montand. *Le Miroir des François* (1582), texte au vitriol signé d'un anonyme Nicolas de Montand (probablement le médecin et pamphlétaire huguenot Nicolas Barnaud, c. 1539-1604 ?), se proposait d'apporter des solutions financières au graves troubles du royaume et aux guerres de religion en cours. Il préconisait notamment de faire l'inventaire des biens du clergé, et de prendre leurs pièces d'orfèvrerie ou bien leurs cloches surnuméraires. L'ensemble des mesures préfigure celle de la Révolution française. A l'évocation des trésors des églises, se joint celle d'un bateleur disposant de tous ses attributs (gobelets-ciboires, gibecière) :

les hommes qui adorent le bois, l'or, & l'argent, & n'ont pas le vray Dieu qui est au ciel, demeurent tellement fichez en leurs superstitions, que pour un calice d'argent, chainettes, Sains ou Saintes qu'on aura osté en leur paroisses, ils en feront faire au centuple davantage, & n'y espargneront chose quelconque. D'ailleurs il n'y a si petit chanoine, & du grand jusques au petit qui aye quelques moyens, qui n'aye particulièrement en son cabinet outre les reliques de leur temple, tout l'appareil qu'il faut pour jouer des gobelets sur l'Autel, aussi bien qu'un Bateleur peut avoir les drogeries en sa grosse gibessiere : il est vray, que l'un a sa vaiselle d'argenterie, & l'autre de fer blanc : mais autant peut on tromper de l'un des mineral, comme de l'autre, & n'y a autre distinction sinon qu'on peut plus tirer pour une fois de la fonte des gobelets des prebstres, que de celuy du Triacleur.¹⁰⁶³

La référence à Calvin et à son *Traité des reliques* (1543) est explicite, traité « fait pour monstrier au peuple l'aveuglissement, où il estoit tombé¹⁰⁶⁴ ». Montand dira des reliques qu'elles sont « faux et meschamment fabriquez¹⁰⁶⁵ ».

9.3.2 *Le Christ est-il un bateleur ?*

Le problème nodal est de déterminer de quelle manière la messe est-elle une répétition de la Cène ? Dans quelle mesure est-elle une anamnèse ? Sur ce point catholiques et protestants seront irréconciliables. Ces deux visions du monde emmènent nécessairement à accuser l'autre de blasphème en invoquant la figure du bateleur.

Pour les protestants, messe et Cène n'ont pas de réalité commune (la messe est un simple symbole). Par conséquent, toutes les actions du prêtre ne peuvent être qu'imitation, contrefaçon. Il agit comme les mimes et pantomimes, comme les bateleurs. Ainsi, Calvin dénonce le baptême comme une

« mocquerie manifeste du Christ ? Pour rendre l'usage de la langue au povre muet, Christ print de sa salive [...] : voila un basteleur qui vient à contrefaire le miracle de Christ, en mettant du crachat aux levres de l'enfant.¹⁰⁶⁶ »

Tout ce qui imite se voit condamné au nom d'une pensée qui fait du simulacre une déformation quasi-diablelle (le Diable n'est-il pas le singe de Dieu ?).

Pour les catholiques, messe et Cène participent d'une même réalité. La messe est une *actualisation*. Le prêtre est l'intermédiaire par qui s'accomplit le miracle et correspond donc – au moment de la consécration – analogiquement au Christ. Toute attaque sur le prêtre officiant

¹⁰⁶³ Montand, *Le Miroir des François*, p. 169-70.

¹⁰⁶⁴ Ibid., p. 170

¹⁰⁶⁵ Ibid., p. 171.

¹⁰⁶⁶ Calvin, « Response a un certain Moyenneur Ruse » (1561), *Recueil*, col. 2196.

est donc perçue comme visant également le Christ de la Cène. Les catholiques retourneront violemment cet argument désacralisant en en faisant un pur blasphème. Gabriel de Saconay, un des ennemis de Calvin, écrit :

« Que penser alors d'une telle consécration, dénommée magie ou incantation, que le Christ lui-même a instituée, prescrite et accomplie, [faut-il] l'appeler magicien et incantateur ? qui le nommera premier bateleur (*prius histrionem*) ?¹⁰⁶⁷ ».

L'argument de Saconay n'est pas un hapax. Au même moment, les prédications des ministres protestants contre la présence réelle provoquent l'indignation du fervent catholique Nicolas Durand Villegagnon (1510-1571) : « ils disoyent que mon Jesus Christ estoit ung basteleur, qu'il jouïoit de soupplasse, puis qu'il estoit en tant de lieux tout en ung temps, & qu'il se faisoit invisible¹⁰⁶⁸ ».

Il est vrai que Calvin défend une religion raisonnable et une métaphysique du bon sens, qui minimisent les mystères physiques et matériels. Le dogme de la présence réelle implique en effet que le Christ soit présent partout en tout temps. Il faudrait qu'il ait plusieurs corps. On rencontre souvent chez Calvin ce *topos* de la multiplication impossible. Le *Traité des reliques* relate avec une joie grinçante les trop nombreuses pièces d'anatomie des saints. Les corps se dédoublent, se multiplient à l'envie. Les doigts de reliques sont pareils aux balles de l'escamoteur : « Si c'estoyent ioueurs de passe-passe, qui nous esblouissent les yeux : tellement qu'il nous semblast qu'il y en eust six¹⁰⁶⁹ ».

Moyen rapide et pratique d'accuser les huguenots de blasphème, l'argument du Christ-bateleur sera repris par les catholiques¹⁰⁷⁰. Mais se joue en réalité la question profonde du rapport au dogme : médié par la raison ou mieux les sens « l'humaine sensualité », ou les yeux de la foi ? Dans son adresse à Catherine de Médicis, Durand Villegagnon oppose la foi aux sens et défend la possibilité « des faicts merueilleux de Dieu, incomprehensibles à nos jugements¹⁰⁷¹ », notamment la possibilité d'une présence christique.

¹⁰⁶⁷ Saconay, « Pio lectori... », in *Regis Angliae Henrici...*, p. xxxv : « Quid igitur aliud est talem consecrationem magiam, aut incantationem nuncupare, quàm ipsum Christum, qui illum instituit, et praecipit et peregit, magum et incantatorem vocitare, quem prius histrionem nominarat ? »

¹⁰⁶⁸ Durand Villegagnon, *Les propositions contentievses...*, p. 13.

¹⁰⁶⁹ Calvin, « Traite des reliques » (1543), *Recueil*, col. 856.

¹⁰⁷⁰ Notamment au XVII^e siècle chez Perez, *La vanité de la cène de Charanton...*, part. I, q. III, p. 95-97 : « Car a la façon d'un joueur de passe-passe, il [Calvin] est tantost dedans & tantost il est dehors, ores se monstrant heretique, & ores Catholique. [...] Car en bonne Dialectique, cette proposition, 'La Chair de Christ entre jusques a nous', répugne a celle-cy, 'La chair de Christ n'entre pas en nous', qui est un tour de soupplasse nompareille de Calvin qui se donne le pouuoir de soustenir & de rejeter une mesme chose a son plaisir. » Perez poursuit le raisonnement de Calvin et le retourne contre lui : si Calvin fait de la transsubstantiation opérée par le prêtre un tour de passe-passe, alors celle du Christ devrait être de même. « A cela les Ministres respondent, que ce mot de sang, veut dire signe de sang, & non pas vray sang : telle est, Messieurs, la transmutation Ministrale, par laquelle ils déguisent Jesus-Christ en basteleur, luy faisant donner du vin au festin qui n'estoit pas naturel, ains seulement du vin en couleur & en apparence ; d'autant que si ce mot de sang, en l'autorité de Saint Cyrille, ne se prend que pour signe du sang, il faut (à ce que la comparaison aye lieu) qu'ils disent pareillement, que Jesus-Christ és nopces de Cana, n'a converty l'eau en vin, mais en signe de vins ; ce qui est du tout ridicule ; Mais puis que ceux qui en beurent, trouverent, que c'estoit un vin meilleur que celuy qu'on avoit servy au commencement du disné, certes il n'y nulle raison d'en doubter ; aussi jamais vray Chrestien n'en douta, si ce n'est un Calviniste. » (Part. II, quest. II, p. 191). Pour le docteur en théologie (catholique !) Perez, la conclusion logique de la doctrine calviniste est donc de faire de Jésus un bateleur.

¹⁰⁷¹ Durand Villegagnon, *Les propositions contentievses...*, p. 3-4 : « Pour ce que nostre religion gist en foy, illustree des faicts merueilleux de Dieu, incomprehensibles à nos jugements, selon la prudence humaine, en la consideration et examen des causes et forces de la nature créée : ces gens s'estants mis à l'impugner, nous

Il est amusant de constater que Durand Villegagnon retourne également l'argument de l'obscurité du discours – « langage artificiel » en contestant « les parolles non communes au vulgaire, enflées et specieuses, pour estre en plus grande admiration au peuple : comme est Métonymie, Analogie, Antithèse¹⁰⁷² » et se targue de divulguer les « impostures¹⁰⁷³ » de Calvin. Fend est encore plus brutal en décrivant le réformateur : « Calvin à sa manière accoutumée, jouant le personnage d'un prestigiateur & joueur de gobelets¹⁰⁷⁴ ». Saconay rapporte perfidement de Calvin que même les luthériens l'appellent « joueur de passe et passe et Sophiste¹⁰⁷⁵ » (1575). La métaphore déborde largement les cercles religieux : en styliste, Pierre de Ronsard met la critique en vers (1562) :

Appellez-vous Athée un homme qui deteste
Et vous et vos erreurs comme infernale peste ?
Et vos beaux Predicans, qui subtils oiseleurs
Pipent le simple peuple, ainsi que basteleurs,
Lesquels enfarinez au milieu d'une place
Vont jouant finement leurs tours de passe-passe :
Et à fin qu'on ne voye en plein jour leur abus,
Soufflent dedans les yeux leur poudre d'oribus ?¹⁰⁷⁶

Finalement, les arguments sont très proches de part et d'autre. Le raisonnement a tôt fait de déraiper et l'on cherche à criminaliser l'adversaire en l'accusant de blasphème, d'illusion ou encore plus simplement en le renvoyant par l'insulte dans la marge sociale.

Prenant au pied de la lettre la conclusion que les polémistes catholiques lui opposent, Calvin s'érige à peu de frais en défenseur de la puissance du Christ. Il refuse que le Messie ait besoin d'être un « *prestigiateur* » ou d'être en mesure de réaliser la transsubstantiation, « un tour de passe-passe parmi le marché »¹⁰⁷⁷. Il s'explique ainsi, contre Heshusius :

je discerne le signe de la chose signifiée [...] que la figure y soit nue et comme par ombrage seulement : mais je prononce haut et clair, que le pain nous est un certain gage de la communication du corps et du sang de Christ, [et je le défend d'être] ni peintre, ni basteleur, ni Mathématicien, qui repaisse nos yeux seulement de je ne say quel pourtrait vain & sans vertu, mais il exhibe & accomplit en toute assurance & de fait ce qu'il promet par le signe extérieur¹⁰⁷⁸.

La critique calviniste est donc une critique sémiologique distinguant signifiant et signifié, portée *contre l'image*. Ainsi, « lors de la Cène, les espèces demeurent des espèces, le signifiant n'est pas subverti ou investi par le signifié.¹⁰⁷⁹ » Calvin dénonce ici le traditionnel mode opératoire prestigieux (l'action sur le regard), de tous les producteurs d'images.

provoquent à la disquisition de la vérité d'icelle, par humaine sensualité, monstrant qu'il n'est possible qu'un corps finy, de mesure certaine, soit contenu en divers lieux »

¹⁰⁷² Ibid, p. 4.

¹⁰⁷³ Ibid, p. 7. Ou ses « traict[s] de sophiste » (p. 119).

¹⁰⁷⁴ Fend, *Le boutefeu des calvinistes*, 1584, p. 96.

¹⁰⁷⁵ Saconay, *Du principal et presque seul différent...*, 1575, p. 99.

¹⁰⁷⁶ Ronsard, « A la Royne Catherine de Médicis » (1562), v. 159-166 (in Ronsard, *Continuation du Discours des misères de ce temps*, 1563, p. 5).

¹⁰⁷⁷ Calvin, « Dernier advertissement à Westphal » (1557), *Recueil*, col. 1906. La version latine donne « Veracem esse ipsi non credunt, nisi praestigiator sit. » (*Opera*, vol. IX, col. 213). Cf. aussi « Contre les erreurs de Michel Servet » (1554), *Recueil*, col. 1665.

¹⁰⁷⁸ Calvin, « Contre Heshusius » (1561), *Recueil*, col. 1963.

¹⁰⁷⁹ Crouzet, *Jean Calvin*, p. 205.

Contre Servet¹⁰⁸⁰, Calvin n'hésite d'ailleurs pas à radicaliser cette argumentation en assurant que Dieu lui-même (!) ne peut pas être un joueur de passe-passe¹⁰⁸¹. La manœuvre est habile : par cet artifice, Servet passe pour grand hérétique.

9.3.3 *Hoc est corpus ou Hocus pocus ?*

Les théologiens anglais vont généraliser ce recours critique au bateleur. Thomas Cranmer et Thomas Becon se montrent particulièrement virulent. Ainsi, cette image se généralise au niveau européen (France, Allemagne, Suisse, Angleterre).

Le calviniste Thomas Cranmer (1489-1556) est l'un des principaux réformateurs anglais. Il deviendra archevêque de Cantorbéry, c'est-à-dire chef de l'Eglise anglaise (après le roi). Ses textes intègrent de manière très forte la critique illusionniste et tout particulièrement durant la polémique qui l'oppose à Stephen Gardiner (c. 1483-1555) évêque catholique de Winchester. On y retrouve tous les ingrédients mis au point par Luther et Calvin et en particulier l'association de la duperie et de l'ensorcellement. L'avertissement au lecteur est clair dès sa préface de sa *Answer unto a Crafty and Sophistical Cavillation devised by Stephen Gardiner* en 1551 (*Réponse à un argument spécieux, artificiel et sophistique de Stephen Gardiner*) :

N'écoute pas les fausses incantations, les suaves chuchotements, et les batelleries habiles (*crafty juggling*) des papistes subtiles avec lesquels ils ont, durant toutes ces années, illusionnés et ensorcelés le monde¹⁰⁸².

Cette triple détermination : incantation / chuchotement / batellerie se retrouvera dans la démonologie lorsqu'il s'agira de condamner les bateleurs. Les mauvais prêtres font œuvre de « batellerie et de sorcellerie¹⁰⁸³ ». Les protestants anglais sont unanimes dans l'emploi de ces qualificatifs. John Bale (1495-1563) dénonce régulièrement « la prestidigitation, avec ses tours de bateleurs, les artifices et les enchantements de ces charmeurs subtils¹⁰⁸⁴ ».

¹⁰⁸⁰ Il resterait à étudier avec précision la teneur de ce débat subtil sur fond de marcionisme et de gnose simonienne cristallisé autour d'une lecture de Tertullien (cf. Del Pino, « Calvin, Servet et la Théologie Trinitaire de Tertullien »). S'y joue la question de l'interprétation de la visibilité de Dieu en Christ, et par suite, de la nature du Fils (double nature pour Calvin, simple aspect de Dieu pour Servet). Voir aussi : Tausiet, « Magus versus Falsarius: A Duel of Insults between Calvin and Servetus », p. 70 sq.

¹⁰⁸¹ Calvin, « Contre les erreurs de Michel Servet » (1554), *Recueil*, col. 1650 : « Ne se contentant point de cela, il dit que ce sont illusions de sorciers. Voila que c'est : Dieu ne pourra point eslargir aux fideles les dons de son Esprit, qu'il ne les face substanciallement Dieu, ou qu'il ne soit un iouëur de passe passe selon Servet. » L'association avec le bateleur est un ajout de Calvin propre à la version française (*Opera*, VIII, col. 605). Faut-il y voir une référence à un passage où Servet explique que Dieu peut agir par un « merveilleux artifice » ? (Servet, *Christianismi restitutio*, p. 274 : « Miro artificio ex re corruptibili facit Deus incorruptibilem in resurrectione et regeneratione. ») Une référence à la page précédente (p. 273) donnée par Calvin quelques lignes plus tôt peut le laisser raisonnablement penser. Servet y explique sa doctrine étrange d'une résurrection et d'une re-génération post mortem du Christ par Dieu qui le divinise.

¹⁰⁸² Cranmer, *An Answer...*, « A Preface to the reader » (1550) (in *Writings and disputations*, p. 7) : « Listen not to the false incantations, sweet whisperings, and crafty juggling of the subtle papists, wherewith they have this many years deluded and bewitched the world ».

¹⁰⁸³ Cranmer, *A confutation of unwritten verities* : « Then were they plainly ministered, without any juggling or sorcery » (*Miscellaneous writings*, p. 9).

¹⁰⁸⁴ Cité par Parish, *Monks, Miracles and Magic*, p. 50 : « legerdimain, with the iuglinge castes, with the craftes and inchantments of thy subtyl charmars ».

Le clerc anglais protestant réformé Thomas Becon (c.1511–1567) condamne le sacrement de confirmation catholique en utilisant le même schéma polémique. A la fonction traditionnelle de la confirmation (vérification des connaissances religieuses de l'enfant et de sa bonne instruction religieuse) il oppose la « manière papiste de confirmer les enfants ». Les prêtres catholiques anglais ne lui semblent plus respecter ces bons préceptes.

Des choses contenues dans le catéchisme divin pour la bonne instruction des enfants ils ne font aucune mention. Et ce qu'est la confirmation des enfants en usage aujourd'hui, si n'est pure sorcellerie, diablerie, jonglerie et legerdemain (*plain sorcery, devilry, witchcraft, juggling, legerdemain*) et tout ce qui est vain ? L'évêque marmonne (*mumbleth*) quelques mots latins sur l'enfant, le charme (*charmeth*), le signe (*crosseth*), le recouvre (*smearth*) d'une puante huile papiste et attache un linge autour de son cou, et le renvoi chez lui.¹⁰⁸⁵

On retrouve tout l'imaginaire du sorcier-illusionniste convoqué ici dans ce rituel complexe, aux allures d'opération magique, où la forme a pris le pas sur le fond. La Réforme n'a pas ménagé ses efforts pour dénoncer les abus du décorum des cérémonies catholiques et l'idolâtrie sacrilège de la messe.

Mais, pour Cranmer, le bateleur est avant tout celui qui inverse les choses par une « merveilleuse dextérité et subtilité¹⁰⁸⁶ ». Le savoir caractéristique du bonimenteur lui permet de reconfigurer la réalité à sa guise, et d'en défier la logique. Le théologien le conçoit comme un véritable opérateur d'inversion diabolique. En effet, les jongleries du diable et des ennemis du Christ ont fait du sacrement de communion l'objet de la discorde¹⁰⁸⁷. Le bateleur est un parangon de duplicité. Sachant le vrai, il produit sciemment le faux et n'en est que plus condamnable. Gardiner procède comme les jongleurs, c'est-à-dire contre sa propre conviction¹⁰⁸⁸. Pour faire accepter la présence réelle du Christ lors de la messe, le catholique recourt à des batelleries sophistiquées destinées à éblouir les yeux des simples et des ignorants. Il profite ensuite de leur émerveillement pour leur faire accepter ses vues et son dogme. Comme des bateleurs, les papistes peuvent ainsi faire croire ce qui ne peut pas être. Les prêtres catholiques sont des « *wonderful jugglers and conjurers* », couple désormais classique pour nous regroupant joueur de passe-passe et enchanteur¹⁰⁸⁹. Il est probable que ce soit dans ce

¹⁰⁸⁵ Becon, *An humble supplication unto God for the restoring of his holy word unto the church of England* (in *Prayers and other pieces*, p. 234).

¹⁰⁸⁶ Cranmer, *An Answer...*, liv. I : « As it began with a why a marvellous sleight and subtlety, so doth he conclude the same with a like notable subtlety, changing the order of my books, not answering them in such order as I wrote them, nor as the nature of the things requireth. » (in *Writings and disputations*, p. 49)

¹⁰⁸⁷ Cranmer, *An Answer...*, liv. I : “Christ ordained the sacrament to move and stir all men to friendship [...] but the devil, the enemy of Christ and of all his members, hath so craftily juggled herein, that of nothing riseth so much contention as of this holy sacrament.” (in *Writings and disputations*, p. 30)

¹⁰⁸⁸ Cranmer, *An Answer...*, liv. I : « Wherefore he thought, that although the matter of the real presence hath no truth in it at all, yet forasmuch as it seemed to him to have some more appearance of truth than the matter of transubstantiation hath, he thought best to begin with that first, trusting so to juggle in the matter, and to dazzle the eyes of them that be simple and ignorant, and specially of such as were already persuaded in the matter, that they should not well see nor perceive his legerdemain. And when he had won credit with them in that matter, by making them to wonder at his crafty juggling, then thought he, it should be a fit and meet time for him to bring in the matter of transubstantiation. For when men be amazed, they do wonder rather than judge: and when they be muffled and blindfolded, they cannot find the right way. » (in *Writings and disputations*, p. 50)

¹⁰⁸⁹ Cranmer *An Answer...*, liv. IV : « And this wickedness of the papists is to be wondered at, that they affirm Christ's flesh, blood, soul, holy Spirit, and his deity, to be in a man that is subject to sin, and a limb of the devil. They be wonderful jugglers and conjurers, that with certain words can make God and the devil to dwell together in one man, and make him both the temple of God, and the temple of the devil. It appeareth that they be so blind

brouillement des catégories entre magie et prestidigitation que la dénomination actuelle anglaise de *conjuring art* (prestidigitation) ait commencé à prendre forme, avant de s'autonomiser.

Mais, paradoxalement, le théologien ne recule pourtant pas, lui non plus, devant l'usage de sophismes. Cranmer explique comment tendre un piège à ses interlocuteurs et adversaires catholiques. L'attrape est simple. Il suffit de leur demander si le Christ a demandé à ses disciples de boire du vin. S'ils répondent oui, il sera facile de leur expliquer que c'est impossible, du fait de la consécration (qui a donc transformé le vin en sang). S'ils répondent non, on rétorquera donc les apôtres n'auraient pas pu désobéir au commandement du Christ. L'argumentation, parfaitement spécieuse au demeurant est suivie par ce qui semble – pour Cranmer - le coup de grâce illusionniste de sa démonstration :

ou plutôt ils reprochent au Christ d'être un bateleur, qui commanderait à ses apôtres de boire du vin ; et lorsqu'ils viendraient à en boire, il l'escamoterait lui-même.¹⁰⁹⁰

Les tours avec du vin étant particulièrement répandus, Cranmer fait ici probablement référence à un tour-gag pratiqué par les bateleurs de l'époque sur les foires¹⁰⁹¹. Comme Calvin, l'anglais manie cet argument à double tranchant, qui consiste à faire dire à son adversaire que le Christ est un bateleur. D'une manière générale, sa position philosophique est simple : la doctrine papiste est caduque puisqu'elle s'oppose à tous les sens externes. La foi peut tout à fait croire des choses hors de portée des sens mais ne peut aller contre eux.

Dans la pensée réformée, le bateleur est souvent dénoncé comme un sophiste, un être au langage faux et ensorceleur. Joueur de passe-passe du langage et bonimenteur, il sait « multiplier les mots¹⁰⁹² » ou inventer des paroles magiques et étranges qui confinent au non-sens¹⁰⁹³.

Hoc est enim corpus meum. Ceci, en vérité, est mon corps. Les mots de la consécration sont le défaut de la cuirasse catholique. Opérant la transsubstantiation, ils ne pouvaient pas ne pas être considérés comme une formule magique. Thomas Becon attaque ces cinq mots idolâtres utilisés par les « bateleurs » (*jugglers*) et les « monstrueux faiseurs de miracles » (*monstruous miracle-makers*) ou plutôt « faiseurs de merveilles » (*wonder-workers*)¹⁰⁹⁴. Les prêtres sont

that they cannot see the light from darkness, Belial from Christ, nor the table of the Lord from the table of devils. » La référence à la « table des diable » est peut être tirée de Calvin (cf. « Première épître » (1537), *Recueil*, col. 90, précédemment cité).

¹⁰⁹⁰ Cranmer *An Answer...*, liv. IV : “Or rather they reprove Christ as a juggler, which commanded his apostles to drink wine ; and when they came to the drinking thereof, he himself had conveyed it away”. Il faut ici préciser ici que l'expression anglaise « convey away », escamoter, est une expression consacrée (cf. *Oxford English Dictionary*).

¹⁰⁹¹ Si les tours avec le vin sont nombreux à la Renaissance nous n'avons pas identifié précisément celui-là dans la littérature technique européenne. En revanche, il est parfaitement attesté de l'autre côté de la Méditerranée chez Jawbarī (XIII^e) et Zarkhūrī (XV^e) (cf. Wild, « A juggler's programme in mediaeval islam », p. 355).

¹⁰⁹² Cranmer, *An Answer...*, liv. III : « and thou shalt see clearly that all this multiplication of words is rather a juggling than a direct answer. » (in *Writings and disputations*, p. 127). Il n'est pas impossible que Cranmer rejoigne ici la dénonciation calviniste des multiplications illusoire (cf. supra).

¹⁰⁹³ Cranmer, *An Answer...*, liv. III : « But the further you proceed in your answer, the more you shew crafty juggling, legerdemain, pass a God's name to blind men's eyes, strange speeches, new inventions, not without much impiety as the words sound, but what the meaning is no man can tell but the maker himself. » (*Writings and disputations*, p. 157).

¹⁰⁹⁴ Becon, *An humble supplication unto God for the restoring of his holy word unto the church of England* (in *Prayers and other pieces*, p. 241-42).

semblables aux *thaumatopoi* illusionnistes de la Caverne. La Réforme remet en cause l'efficacité (magique) du signe.

Au XVII^e siècle, John Tillotson (1630-1694) dans son *Discourse against Transubstantiation* (1684) fait une déclaration fracassante :

En toute probabilité l'expression *hocus pocus* commune aux bateleurs (*jugglers*) n'est rien d'autre que la corruption de *hoc est corpus*, due à l'imitation des prêtres de l'Église de Rome durant leur truc (*trick*) de la transsubstantiation [pour les tourner en] ridicule.¹⁰⁹⁵

Ce rapprochement surprenant confirme l'attaque contre des prêtres parfois ignorants de leur propre latin. Bien qu'elle soit particulièrement séduisante, cette hypothèse semble pourtant infondée. L'expression était déjà en usage au début du XVII^e siècle, puisque deux artistes au moins ont porté ce nom (on connaît surtout Hocus Pocus Jr. grâce à sa brochure parue en 1634). Mais, davantage, au vu des attaques répétées des théologiens protestants contre la transsubstantiation (dès le XVI^e siècle), il paraît plus qu'étrange qu'aucun d'entre eux n'ait avancé cette interprétation. Cela étant dit, si elle n'est pas strictement vraie, cette étymologie est vraisemblable. Elle flottait dans l'air du temps, n'attendant que Tillotson, pour resserrer, encore un peu, le lien critique qui unit prêtre et bateleur.

9.4 Usages et mésusages des miracles feints

9.4.1 *Deus ex machina* : la preuve par l'esprit (1507)

Les cas de faux esprits et leur instrumentalisation théologico-politique décrits plus ou moins explicitement par Nider, ne semblent pas isolés. Les faux miracles surgissent généralement durant des conflits théologiques importants : réforme des monastères (Nider), controverse immaculiste (Berne), ou encore durant la Réforme protestante. Ceux qui les mettent en scène ont généralement pour but d'interférer dans les débats socio-théologiques et d'emporter l'opinion par une intervention décisive du *deus ex machina*.

Au tout début du XVI^e siècle, en 1507, l'affaire des dominicains Berne¹⁰⁹⁶ secoue la société. Elle deviendra plus tard « l'exemple favori des théologiens réformés¹⁰⁹⁷ ». Au terme d'un procès retentissant, quatre dominicains sont torturés et brûlés vifs durant l'année 1509. Ils sont accusés (entre autres) d'avoir créé de toutes pièces des apparitions mariales grâce à des déguisements et des machineries. Ils se sont aussi rendus coupables d'actes de sorcellerie et de tentatives d'empoisonnement. Pendant plusieurs mois, diverses apparitions d'esprits ou de Saints, ainsi qu'une multitude de phénomènes surnaturels vont se produire dans le couvent dominicain de Berne, sur fond de luttes théologico-politiques (Figure 66).

¹⁰⁹⁵ Tillotson, *Discourse against Transubstantiation*, p. 34: "with all the Legerdemain and juggling tricks of falsehood and imposture; amongst which this of Transubstantiation, which they call a Miracle, and we a Cheat, is one of the chief: And in all probability those common juggling words of *hocus pocus* are nothing else but a corruption of *hoc est corpus*, by way of ridiculous imitation of the Priests of the Church of Rome in their trick of Transubstantiation."

¹⁰⁹⁶ Sur cette affaire voir Paulus, *Ein Justizmord an vier Dominikanern begangen* ; Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses nebst dem Defensorium* ; Reuss, « Le procès des dominicains de Berne en 1507-1509 » ; Barnay, « L'affaire de Berne. Immaculée conception et apparitions de la Vierge »... Du côté des renaissances, le médecin et démonologue Wier, entre autres, rapporte un résumé de cette histoire (1569, f° 170v-171r).

¹⁰⁹⁷ Balzamo, « Fausses apparitions et vraie supercherie », p. 488.

L'ensemble de cette mise en scène coïncide avec la grande controverse concernant le dogme de l'Immaculée Conception, défini par le concile de Bâle. Elle est destinée à faire du jeune novice Jean Jetzer un visionnaire. Celui-ci doit défendre la conception maculée de Jésus par Marie, contre la doctrine immaculiste du concile et les franciscains. L'étude du recueil des dépositions, le *Defensorium*, permet de mettre à jour l'inscription de ces diverses stratégies dans un contexte plus large de lutte de fictions et d'« instrumentalisation des révélations »¹⁰⁹⁸. Il semblerait en effet qu'en réponse aux immaculistes colportant des récits fictifs de miracles ou de visions, la majorité des dominicains ait convenu de l'opportunité de disposer de « l'autorité d'une nouvelle fiction¹⁰⁹⁹ », afin de contrebalancer ces productions et défendre leur point de vue.

L'histoire commence en août 1506, lorsque le jeune Jetzer arrive au couvent afin d'y être reçu novice (il le sera en janvier 1507). Le couvent est alors hanté par un premier esprit (*spiritus*)¹¹⁰⁰, une âme du purgatoire qui réclame messes et prières pour son repos. En mars 1507, lors de sa dernière apparition, l'esprit annonce la venue prochaine d'êtres supérieurs. Sainte Barbe, puis Sainte Marie, apparaîtront successivement les semaines suivantes. Marie (ou celle qui prétend l'être) imprime physiquement les stigmates à Jetzer, apporte des sceaux, et une hostie qui s'est teintée de rouge... autant de prodiges qui font rapidement la renommée du couvent. Jetzer, pour sa part, régulièrement frappé d'extase, contribue à attirer les curieux et les pèlerins. Ces moments sont alors propices à récupérer des aumônes. Le novice se met progressivement à défendre, durant ses trances, des positions maculistes (probablement suggérées explicitement ou implicitement par ses supérieurs dominicains).

Durant ces épisodes, la cellule de Jetzer fut aménagée de deux façons. On pratiqua d'abord des observatoires pour donner la possibilité aux visiteurs et inspecteurs de constater la véracité des prodiges et des apparitions. Certains des frères purent ainsi suivre les longues conversations que Jetzer avait avec la Vierge. Et, en plus de ces aménagements connus et visibles, il semble qu'une machinerie sommaire fut installée afin de créer les illusions (notamment les lévitations), puisque « l'économiste a affirmé que les deux frères Oswald et Paul tiraient les cordes « *ad levando angelos in camera* » de Jetzer¹¹⁰¹ ».

Il y a probablement eu une complicité globale, active ou passive. Les prodiges présentés ne peuvent pas être l'œuvre d'un seul homme, notamment les « illuminations presque subites de l'église et des chapelles du cloître¹¹⁰² ». Vecteurs de propagande, les frères se font rapidement le relai de ces événements surnaturels vers l'extérieur et vers le public. Les témoins appelés au procès rapportent que « les Prêcheurs ont exhibé l'hostie miraculeuse au public, à grand renfort de sonneries de cloches et clochettes et de cierges allumés¹¹⁰³ ». Pour Reuss, « il n'est pas contestable qu'ils *chauffaient* le public, encore très incertain devant ces prodiges divers, et partiellement tout au moins, disposé à y voir une supercherie¹¹⁰⁴ ».

La réception de ces prodiges était en effet partagée, que ce soit la rumeur, ou des ecclésiastiques bernois reconnus, on ne se privait pas pour déclarer qu'il s'agissait de

¹⁰⁹⁸ Barnay, « L'affaire de Berne ».

¹⁰⁹⁹ Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 603 : « *maiolem convenientiam atque auctoritatem novae fictionis habent* » (cité par Barnay, « L'affaire de Berne »).

¹¹⁰⁰ On peut faire l'hypothèse que cette (fausse) apparition était destinée à éprouver les jeunes impétrants et à tester leur foi. Il est aussi possible que les machinateurs aient utilisé cette première phase pour sélectionner un participant réceptif et/ou docile.

¹¹⁰¹ Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 275 cité par Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 250.

¹¹⁰² Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, pp. 569-572 cité par Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 256.

¹¹⁰³ Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 251.

¹¹⁰⁴ Ibid.

tricheries¹¹⁰⁵. L'adhésion aux prétendus miracles n'était que partielle. Afin de lever ces doutes, les dominicains vont alors mettre en scène un test truqué, dans le respect de la nécessité de discerner les bons esprits des mauvais, chère à Nider et aux théologiens de son siècle. Le test s'appuie sur un *exemplum* reconnu : l'apparition du diable sous forme de la Vierge Marie à saint Pierre Martyr¹¹⁰⁶. Le saint démasque le démon en présentant l'hostie à la supposée Vierge. Les dominicains de Berne, en font alors présenter une à l'apparition mariale, qui n'en subit aucun désagrément et ne se révèle, bien sûr, pas être un démon. La nature divine de l'apparition se trouve ainsi prouvée. Les méthodes classiques de discernement sont donc subverties, puisqu'elles servent à valider l'imposture. La connaissance de la procédure devient moyen de détournement et de falsification. Constatant la scène par l'un des observatoires pratiqués, le théologien enquêteur venu juger de la véracité des faits¹¹⁰⁷, partageant le même référentiel culturel, ne peut alors que confirmer à son tour la présence divine.

Devant l'attrait généré par ses spectacles, il est probable que, mis en confiance par leurs récents succès, les dominicains aient décidé de frapper un grand coup et de présenter un miracle éclatant devant les Bernois, ainsi...

Jetzer est transporté par des anges, le 24 juin 1507 dans la nuit, à travers les airs, depuis le chœur de l'église jusqu'à la chapelle de la Sainte Vierge et placé sur son autel. Puis l'image de Marie se met à parler dans le sens des théories maculistes et répand des larmes de sang.¹¹⁰⁸

Les autorités ecclésiastiques de la région commencent à s'inquiéter et cherchent à déceler, sans succès, la fraude. Malgré les inspections, la Vierge continue d'apparaître régulièrement dans la cellule de Jetzer. Jusqu'à ce que...

Dans la nuit du 12 au 13 septembre, grande émotion dans le cloître. La Sainte Vierge, ses cheveux « jaunes » épars, la tête ceinte d'une couronne, apparaît dans l'église des Dominicains, sur le jubé¹¹⁰⁹, à l'heure prédite, ou à peu près, par frère Jean, aux yeux de la communauté réunie en prières dans une des chapelles. Tenant un candélabre avec cinq cierges allumés à la main, elle bénit l'assistance, fait le signe de la croix, puis disparaît soudain.¹¹¹⁰

C'est lors de cet événement que Boltzhurst, poursuivant l'apparition, découvre que Jetzer en est l'acteur, et le met à la pénitence. Les preuves de l'imposture, c'est-à-dire la perruque et la couronne, dissimulées derrière l'orgue sont brûlées. L'affaire est étouffée, et les délégués dominicains partent à Rome pour rendre compte des « miracles » qui se produisent dans leur couvent et dont ils ont été les témoins privilégiés.

En même temps, le Conseil de Berne décidait de prendre des mesures et faisait conduire Jetzer (le 2 octobre) à l'évêque de Lausanne pour être interrogé. Après plus d'un mois d'enquête

¹¹⁰⁵ Ibid.

¹¹⁰⁶ Cet *exemplum* est inséré dans les Miracles du Bienheureux Pierre Martyr rassemblés par Bérenger de Landore entre 1314 et 1317. Cf. Trier, Stadtbibliothek, ms. 1168, fol. 134v-136v, reproduit dans Barnay, *Le Ciel sur la terre, les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, p. 151.

¹¹⁰⁷ Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 563.

¹¹⁰⁸ Reuss, « Le procès des dominicains... », pp. 241-2.

¹¹⁰⁹ Pour le lecteur peu familiarisé avec l'architecture religieuse traditionnelle : le jubé est une structure qui séparait le chœur de la nef de l'église. Cette cloison servait également de tribune pour la lecture et la prédication à destination des fidèles. Il fut abandonné progressivement à partir du concile de Trente.

¹¹¹⁰ Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 243.

où il nie tout et se déclare persuadé de ses contacts avec la vierge, Reuss note un revirement total de Jetzer le 20 novembre. Probablement devant le danger qu'il court lui-même, le novice fait alors preuve d'un parfait dogmatisme immaculiste, accuse ses anciens complices d'imposture et de tentative d'empoisonnement sur sa personne. Il vient de sceller leur destin.

Les pièces du procès voient les uns et les autres s'accuser réciproquement d'imposture et se renvoyer le qualificatif de « *Truffatores* »¹¹¹¹ (charlatan, trompeur...). Le lecteur Boltzhurst, entre autres, est accusé d'être ventriloque¹¹¹² et d'avoir personnifié Sainte Cécile¹¹¹³...

Finalement, les quatre dominicains feront office de boucs émissaires, probablement abandonnés à leur sort funeste par l'Ordre des Frères Prêcheurs en échange de la cessation des poursuites, des enquêtes et de la circonscription du scandale¹¹¹⁴. Après quelques séances de tortures qui arrachent rapidement leurs aveux, les accusés Johannes Vatter, prieur du couvent ; Franz Ueltschi, sous-prieur ; Stephan Boltzhurst, lecteur et maître en théologie ; et Heirich Steinegger, l'administrateur, sont accusés d'être les metteurs en scène de la machination et trouvent la mort sur le bûcher. Cendres muettes encore chaudes que le vent nous apporte...

Malgré la décision des juges, la question de la responsabilité des différents protagonistes n'est pas (et ne sera sans doute jamais) tranchée. Qui, des quatre instigateurs, de Jetzer -la supposée victime-, voire des autres frères du couvent, est à l'origine de la mystification ? Et dans quelle mesure ces acteurs ont-ils participé à la conspiration ? Trois thèses majeures s'opposent : 1) la culpabilité unique des quatre brûlés, 2) Jetzer comme seul organisateur (peut-être avec complices externes) ; 3) des responsabilités partagées. Suivant l'opinion partisane et simpliste des juges, Barnay (2012) fait de Jean Jetzer, à la « crédulité éprouvée »¹¹¹⁵ la victime naïve des manipulations de ses confrères. Steck (1904), à la suite de Paulus (1897) soutiennent l'hypothèse de la totale innocence des quatre dominicains, dont les aveux leur auraient été arrachés par la torture. Enfin, la thèse qui nous semble la plus crédible et convaincante est celle énoncée par Reuss (1905). Celui-ci se révèle beaucoup plus circonspect que ses collègues à attribuer à cette machination un auteur unique. Il montre que Jetzer porte une part importante de la mystification, qu'il a été complice des quatre frères supérieurs (au moins pendant un temps). Les événements prenant des proportions inattendues et funestes, pour éviter d'être lui-même exécuté, il a changé de camp et a finalement chargé ses anciens compagnons au maximum. Reuss montre en effet que Jetzer¹¹¹⁶ avait déjà été lié par le passé à des événements similaires étant donné « qu'il avait déjà raconté des apparitions analogues dans son lieu natal de Zurzach et qu'il avait joué un rôle de femme à Lucerne.¹¹¹⁷ » Ainsi se dessine dans l'inframonde clérical une population de religieux peu scrupuleux, prêts à mettre en scène des apparitions surnaturelles pour les besoins de diverses causes.

¹¹¹¹ Cf. par ex. Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 114 : « vos estis truffatores et deceptores et decipitis me ».

¹¹¹² Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 114, cité par Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 247.

¹¹¹³ Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 115, cité par Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 247.

¹¹¹⁴ Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 252.

¹¹¹⁵ Barnay, « L'affaire de Berne ».

¹¹¹⁶ Les extases du novice ne semblant pas feintes, celui-ci étant de plus animé d'un désir de mystification, peut-on faire l'hypothèse d'une pathologie de type hystérique ?

¹¹¹⁷ Steck, *Die Akten des Jetzerprozesses*, p. 213 cité par Reuss, « Le procès des dominicains... », p. 249.

9.4.2 La critique des (faux) miracles et apparitions

Bien au-delà de la transsubstantiation, la littérature réformée s'attaque à tous les miracles¹¹¹⁸. Le grand mouvement de démagification du monde est à l'œuvre. Il faut dire que, malgré la méfiance atavique de l'Eglise pour les phénomènes surnaturels, bien des clercs avaient joué aux illusionnistes. L'affaire de Berne en est un éclatant exemple. Dans son *Traité des reliques*, Calvin dénonçait avec justesse l'anormale multiplication des membres corporels des saints. Le Moyen Âge avait connu un florissant trafic de reliques, plus ou moins authentiques, qui cristallisaient autour d'elles des enjeux politico-économiques importants.

La littérature n'a pas entendu la Réforme pour s'emparer du thème du clerc mystificateur et brocarder les dérives ecclésiastiques. Le *Novellino* de Masuccio Salernitano (c.1410-c.1475) regorge de tels exemples. Il est mis à l'Index. Dans ses *Novelle* (1554), Bandello décrit aussi la fabrication d'une statue miraculeuse de saint Jacques de Compostelle¹¹¹⁹. Environnée de flammes (grâce à l'alcool dont elle imprégnée), et sachant lever le bras, le saint bénit la duchesse de Savoie dans la nuit, devant quelques témoins. La ruse a pour but de justifier la nécessité d'un pèlerinage et de permettre à la dame de rejoindre le château de son amant. De manière significative, l'épisode sera supprimé par Boaistuau dans sa précoce traduction française de 1559. Sturel émet l'hypothèse que le traducteur aurait trouvé la ruse trop grossière¹¹²⁰. Mais à notre sens, au vu du contexte, il n'est pas à exclure que le catholique n'ait pas voulu ajouter une pièce au dossier à charge des fausses apparitions de saints. A moins qu'il ne se soit simplement défié de la censure. Au même moment l'anonyme *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554) fait le récit de faux miracles orchestrés par des religieux (chap. 5). Il est mis à l'index. Ces thèmes n'y sont probablement pas pour rien puisque « les faux miracles mêlés [...] à la prédication des indulgences expliquent amplement, à eux seuls, sa mise à l'Index¹¹²¹ ».

La Réforme s'attache à dévoiler toutes les petites escroqueries au merveilleux qu'elle croise. En Angleterre, en 1534 l'Archevêque Cranmer fait de la dénonciation de la « falsification des miracles » (*forge miracles*), un point clef de la formation des prédicateurs. Dans la tradition du *Philosophumena* pseudo-Hippolyte, il dénonce un prêtre qui se serait piqué le doigt pour réaliser le miracle de l'hostie saignante¹¹²². Décidément, la transsubstantiation est

¹¹¹⁸ Sur les faux miracles, et plus particulièrement en Angleterre, cf. Parish, *Monks, Miracles and Magic* ; Marshall, « Forgery and Miracles in the Reign of Henry VIII. »

¹¹¹⁹ Bandello, *Novelle*, part. 2, nov. 44 : « Aveva l'Appiano maestrevolmente formata una bella imagine di san Giacomo di Gallizia di sua mano, sí come si suol dipingere. Ella era di cartoni incollati insieme e di fuori via dipinta con bellissimo colori, perciò che l'Appiano, oltra che era medico dottissimo, aveva poi mille belle arti per le mani. Pose egli questa imagine in una cassa, ne la quale anco pose alcune pezze di lino bagnate e ben molli d'acquavita o d'acqua ardente, ché cosí da molti è nomata, e diede la cassa a Giulia, la quale, come cosa sua e di sue robe piena, essa subito fece portar in castello e porre dietro al letto de la duchessa. [...] La notte adunque dopo [...] cavata fuori l'immagine di san Giacomo, quella al muro con aita de la duchessa attaccò, al muro, dico, di dietro al letto; e levate via le cortine, da quella banda appresso a la imagine accese le pezze di lino molli de l'acqua sovradetta. Era la statua del santo di modo fabricata che, con un filo di refe bianco che si tirava, alzava il braccio destro in atto di dar la benedizione. La Giulia, levata la voce, cominciò a gridare tanto forte che le due buone vecchie si destarono. Stava la Giulia inginocchiata tra la parete e 'l letto e tirava il filo, gridando: – Miracolo, miracolo! [...] Le due buone vecchie, veggendo l'immagine dar la benedizione a la duchessa, e quelle pezze di lino che ardevano e facevano un bellissimo splendore dinanzi al santo, e che quel fuoco pareva di varii e bei colori, credettero fermamente quello esser san Giacomo maggiore »

¹¹²⁰ Sturel, *Bandello en France au XVIe siècle*, p. 21-22

¹¹²¹ Bataillon, « Introduction » à la *Vie du Lazarillo de Tormes* (éd. Paris, 1958, p. 48). Cité par Bujanda, *Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559*, p. 207.

¹¹²² Cranmer, *A confutation of unwritten verities*, chap. 11 (*Miscellaneous writings*, p. 66) : « What a crafty point of legerdemain was played about the beginning of king Edward's reign by a priest ; which, being at mass, pricked his own finger, and caused it to drop upon the host; persuading the people that the host bled of itself, by the

l'objet de tous les délits. Plus intéressant pour notre étude, il raconte également qu'Anne Wentworth¹¹²³ du Suffolk, célèbre pour ses trances, a coupé en morceaux, puis reconstitué, une « pièce d'estomac » (pièce de tissu décoré placé sur le devant de la robe)¹¹²⁴. Cette médium inspirée réalisait-elle des tours d'illusionnisme – à l'instar de Jeanne des Armoises – pour prouver la réalité de ses pouvoirs ? Tous ses éléments permettent de mieux comprendre l'assignation du prêtre au bateleur.

En France, les faux miracles servent généralement à lutter contre les protestants, mais aussi à consolider certains points du culte catholique attaqués par le protestantisme : la croyance au purgatoire (et donc aux esprits) ainsi que le culte des images.

Mais la mise en scène du surnaturel connaît à la Renaissance, quelques exemples sans pareils. L'affaire des fausses mariophanies de Berne (1507-1509) ou celles des Cordeliers d'Orléans (1534-1535) défrayent la chronique. Leurs démystifications vont affermir la position antimagique. Elles vont donner lieu à des procès retentissants qui écorcent l'image de l'Eglise, en dévoilant les coulisses du miraculeux.

En 1534, l'affaire de l'esprit des Cordeliers d'Orléans¹¹²⁵ est emblématique. Calvin, qui a étudié à l'université d'Orléans dans les mêmes années rapportera le fait¹¹²⁶. Lavater, Wier et Scot l'évoqueront. L'apparition mise en scène est très simple. Après le décès de la femme du Prévôt, un novice est caché dans les combles pour simuler son esprit. Le dialogue peut alors s'engager entre l'esprit et les cordeliers. La revenante affirme être damnée et, surtout, être une ancienne luthérienne. Il est probable que cette illusion grossière ait été destinée à renforcer la lutte contre le protestantisme qui commençait à se développer en France¹¹²⁷. En creux, elle réaffirme le dogme du purgatoire¹¹²⁸. Cette mystification marque les protestants et accroît leur défiance envers les présumés miracles catholiques. Paradoxalement, les auteurs du sacrilège ne seront sauvés que par l'affaire des Placards (18 oct. 1534). En faisant de la messe une abomination, Antoine Marcourt secoue la France. La provocation signe la fin de la cohabitation. La répression sera féroce. Calvin s'exile. On oublie quelque peu les cordeliers. Les dominicains de Berne avaient eu moins de chance...

Une série d'impostures (fausse possédée miraculeusement guérie, statue saignante) est mise en scène à Bourges (1540's)¹¹²⁹. A la fin des années 1550, un prêtre transforme une image de la Vierge pour faire croire qu'elle pleure¹¹³⁰. Il est découvert et condamné. On conserve

miraculous working of God, for to make the world believe the body of Christ to be as really and naturally in the sacrament as he was born of the virgin Mary his mother! For the which heinous fact, proved against him and also by him confessed, he did open penance at Paul s cross."

¹¹²³ A ne pas confondre avec Anne Wentworth (1629-1693), une autre prophétesse.

¹¹²⁴ Cranmer, *A confutation of unwritten verities*, chap. 11 (*Miscellaneous writings*, p. 65) : "A strange thing it is to hear of the wonderful trances and visions of Mistress Anne Wentworth, of Suffolk, which told many men the secrets of their hearts, which they thought no man could have told, but God only. She cut stomachers in pieces, and made them whole again ; and caused divers men that spake against her delusions to go stark mad. All which things were proved, and openly by her confessed, to be done by necromancy and the deceit of the devil."

¹¹²⁵ Voir la synthèse de Balzamo, « Fausses apparitions et vraie supercherie ».

¹¹²⁶ Cf. Calvin, « L'esprit des Cordeliers d'Orléans 1534 : Mémoire inédit de Calvin ».

¹¹²⁷ Balzamo, « Fausses apparitions et vraie supercherie », p. 496.

¹¹²⁸ Les Cordeliers tenteront de faire valoir ce fait pour minimiser les condamnations.

¹¹²⁹ Cf. Christin, *Une révolution symbolique*, p. 31-32.

¹¹³⁰ Papon, *Recueil d'arrestz notables des courts souveraines de France*, 1559, liv. I, chap. 1, §6, p. 19 (absent de la première éd. 1556, ce qui autorise une datation dans ces années).

également la trace de statues articulées (Vierge¹¹³¹, Christ). Si divers artifices mécaniques leur sont intégrés, leur contexte effectif d'usage n'est pas toujours clair : simple théâtre rituel¹¹³² ou mystification ? Présentant un crucifié pouvant bouger les yeux, la tête et les lèvres comme s'il parlait, le *Rood of Grace* (Crucifix de la Grâce)¹¹³³ de l'abbaye de Boxley (Kent) est depuis toujours pris entre ces interprétations. Il fut considéré (puis détruit et brûlé) par les protestants comme un instrument de mystification des prêtres. Reginald Scot (1584) en fera un des parfaits exemples du batelage papiste. Il semble cependant qu'il n'ait été qu'une « attraction » religieuse, que la littérature protestante, toute à son combat iconoclaste, a surinterprété. Attraction pour les uns, miracle pour les autres, la ligne de partage objective est impossible à tracer. Il est d'ailleurs probable qu'au sein même du public du *Rood of Grace* diverses manières de voir ce crucifix aient été possibles en fonction des sensibilités de chacun.

Les saints, rejetés par le protestantisme, font également une bonne cible. Leurs vies magnifiées sont pleines de faits merveilleux. Le martyr du protestantisme, William Tyndale (1494-1536) dénonce les miracles de ces légendes comme « grossièrement feints » (*feigned so grossly*)¹¹³⁴. Cela n'empêchera pas les écrivains protestants de rapporter les leurs ! Les habitudes hagiographiques ont la vie dure. L'un d'entre eux est particulièrement significatif pour notre étude. Par sa seule présence, Tyndale empêche un bateleur de renom (*juggler*) de réaliser ses tours lors d'un souper ! L'amuseur (?) voit échouer tous ses « enchantements diaboliques »¹¹³⁵. L'époque est prête pour le retour de la démonologie et la condamnation des bateleurs.

Un autre élément va raviver la pensée démonologique : la querelle des esprits. L'affaire du faux esprit des Cordeliers d'Orléans a probablement en partie pour fond théorique la question débattue de l'existence du purgatoire. L'idée de cet espace de transition, destinées à purger les âmes avant qu'elles ne puissent accéder au Paradis, est apparue au cours du Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècle)¹¹³⁶ et ne fait toujours pas l'unanimité au sein de la chrétienté. Les protestants refusent son existence, propice à la marchandisation des messes pour les morts mais également au retour des esprits. Cependant la croyance est fortement ancrée dans les couches populaires : elle constitue le puissant fondement d'une large communauté regroupant les vivants et les morts.

¹¹³¹ Anonyme, *Statue de Vierge miraculeuse*, bois sculpté, fin XVII^e s., coll. Marie-Louise Carven (Chardans, *Dictionnaire des trucs*, p. 285-86) : « Elle s'animait en certaines circonstances grâce à la complicité des clercs. Un jeu de ficelle permet de faire bouger la main et l'enfant Jésus. »

¹¹³² Par ex. : Benedetto di Leonardo dit Benedetto da Maiano (1442-1497) (atelier de ?), *Crucifix*, bois peint, 39 x 38 cm (sans la croix), documenté 1578-1580, Florence, Palais de la Confrérie de la Misericorde. Les clous s'enlèvent et les épaules sont articulées, permettant ainsi aux bras de se replier, pour mettre rituellement en scène la descente de la Croix et la liv. 15mise au tombeau.

¹¹³³ Pour une synthèse, cf. Groeneveld, « A Theatrical Miracle: The Boxley Rood of Grace as Puppet »

¹¹³⁴ Parish, *Monks, Miracles and Magic*, p. 50.

¹¹³⁵ Foxe, *The Acts and monuments*, vol. 5, p. 129 : « There was at Antwerp on a time, amongst a company of merchants as they were at supper, a certain juggler, who, through his diabolical enchantments of art magical, would fetch all kinds of viands and wine from any place they would, and set them upon the table incontinent before them, with many other such like things. The fame of this juggler being much talked of, it chanced that as Master Tyndale heard of it, he desired certain of the merchants, that he might also be present at supper, to see him play his parts. To be brief, the supper was appointed, and the merchants, with Tyndale, were there present. Then the juggler, being required to play his feats, and to show his cunning, after his wonted boldness began to utter all that he could do, but all was in vain. At last, Avith his labour, sweating, and toiling, when he saw that nothing would go forward, but that all his enchantments were void, he was compelled openly to confess, that there was some man present at supper, who disturbed and letted all his doings. So that a man, even in the martyrs of these our days, cannot lack the miracles of true faith, if miracles were now to be desired. »

¹¹³⁶ Cf. Le Goff. *La naissance du Purgatoire*.

Luther ne s'est pas privé de fustiger les prédicateurs-bateleurs qui défendaient l'existence de ce lieu à grand renfort de descriptions effrayantes. S'opposant au Pape, il l'accuse d'être celui qui est capable de piéger par ses feintes et ses simulacres (*Spiegelficht*¹¹³⁷) ou bien en invoquant des spectres (*Gespugnissen*¹¹³⁸). D'un même mouvement polémique, cette notion permet à Luther de mêler nécromancie et conception catholique du Purgatoire. Les prêtres invoquent (métaphoriquement mais sûrement) les morts.

En publiant le *De spectris* en 1569, Lavater s'inscrit pleinement dans le débat concernant la possibilité du retour sur terre des esprits des morts et la réalité du purgatoire (concept constitué relativement tard dans l'histoire du christianisme). Le suisse a la volonté de saper les fondements de la croyance aux esprits. Contre l'opinion de l'Église catholique (fête des morts) et le sentiment général populaire, Lavater développe les thèses de Luther sur les fantômes : ceux-ci n'existent pas *en-soi*, mais ne sont que des fantômes du diable¹¹³⁹. Afin d'établir cette position, l'ouvrage consacre sa première partie aux fausses apparitions et la deuxième aux actions des anges et démons (que l'on croit ordinairement être celles des esprits).

Avant de discuter en détail les écritures et témoignages antiques, Lavater commence par décrire tous les types de fausses apparitions qu'elles soient pathologiques (mélancoliques, insensés), dues à la peur, lié à une mauvaise vue, dues à des impostures ou à des mises en scène ou encore à des choses naturelles, comme les illusions d'optiques des miroirs. La philosophie naturelle est donc le préalable nécessaire aux discussions démonologiques. A l'instar de Wier, Lavater ne se prive pas de dénoncer les faux esprits. Il décrit ainsi « les bons compagnons qui aiment à folastrer s'habilleront quelques fois d'habillemens de diable, ou bien s'envelopperont de linceuls pour effrayer les personnes¹¹⁴⁰ », ou d'autres se déguisant pour mettre en scène une danse des morts, en frappant avec des os sur des cercueils, à la grande frayeur des habitants. Il fustige « les prestres & autres gens pervers ayant contrefait les esprits¹¹⁴¹ ». Face aux faux esprits, le théologien préconise de « de les bien froter à coups de baston : car les paroles ne les esmeuvent gueres, mais si font bien les bastonnades.¹¹⁴² » La démystification des fausses apparitions a trouvé avec Lavater son soubassement théorique.

Lavater laisse cependant la porte ouverte à des présences surnaturelles, ce sera l'objet de sa seconde partie où il montrera que les esprits qui ne sont pas artificiels sont en réalité des démons. La démagification marche sur ses deux jambes. Rationalisation et diabolisation forment une paire efficace et s'articulent pour éliminer l'intermédiaire gênant : ce sera le purgatoire et les esprits pour Lavater, la magie et les magiciens pour Wier. Car la théologie réformée s'accommode parfaitement d'une démonologie, mieux, elle va favoriser son retour.

¹¹³⁷ Attesté ensuite (XVIII^e-XIX^e) sous la forme *spiegelfechten*, ou *spiegelfechterey* et traduit par feinte, grimace, comportement trompeur, dans les dictionnaires bilingues. Le terme désignerait les combats feints des bateleurs et danseurs d'épées.

¹¹³⁸ Luther, *Werke*, t. 6, p. 464 : "Wil er aber das nit thun, was spiegelficht er denn mit seinen falschen ertichten wortten und gespugnissen?" Dérivé de *Spuk*, faire peur. Attesté chez Luther également sous la forme *spugnissen*, cf. par exemple : *An den Christlichenn Adel deutscher Natio[n] von des Christliche[n] standes* (1521, s. éd., sig. Aii v°).

¹¹³⁹ Wirth, *La Jeune fille et la mort*, p. 69.

¹¹⁴⁰ Lavater, *Trois livres...*, liv. I, chap IV, p. 16 : « Beaucoup de gens se masquent pour faire que ceux ausquels ils s'adressent pensent avoir veu & ouy des esprits. »

¹¹⁴¹ Lavater, *Trois livres...*, liv. I, chap. XV, p. 73. Lavater ajoute : « toutesfois ils n'ont pas tousiours fait telles choses : comme aussi on fait bien que beaucoup d'esprits sont apparus en des chambres closes »

¹¹⁴² Lavater, *Trois livres...*, liv. III, chap. XI, p. 228.

10 Les illusionnistes dans la tourmente démonologique (XVI^e-XVII^e)

10.1 Baroque ou réformé, le renouveau de la démonologie

Après la publication fracassante du *Marteau des Sorcières* et de ses satellites, à la fin du XV^e siècle, une relative période de calme théorique au sujet de la démonologie va suivre¹¹⁴³. Toutes les attentions théologiques étaient alors focalisées sur les convulsions réformatrices qui secouaient l'Europe.

On a vu le rôle didactique que jouait la figure du bateleur dans cette première démonologie en symbolisant l'action démoniaque dans sa dimension illusionniste mais ses descriptions restaient vagues. Figure populaire, il n'importait aux démonologues qu'en tant que symbole et d'*exemplum*. Dans sa réalité concrète, il ne semble pas avoir retenu leur attention et n'a pas fait l'objet de développements particuliers.

Les quelques ouvrages imprimés dans la première moitié du XVI^e siècle vont poursuivre sur cette lancée. Jean-François Pic de la Mirandole (*La Sorcière*, 1524) met l'accent sur les tromperies des démons mais ne mentionne même pas le bateleur.

Cependant la seconde vague de persécution va changer la donne. En effet, la *witchcraze* qui naît dans la seconde moitié du XVI^e siècle et se poursuivra au XVII^e, s'accompagne d'une production théorique démonologique intense. On peut en dégager trois grandes sources : 1) les autorités théologiques classiques ainsi que la première démonologie ; 2) la littérature polémique réformée et, enfin, 3) la philosophie naturelle (à la fois magique, critique et scientifique), absente de la première démonologie. Ces trois traditions font déjà usage des concepts d'illusion et de la figure du bateleur. Leur convergence va permettre d'en préciser les traits. Loin d'être anecdotique, le bateleur se révèle au contraire une figure structurante du discours démonologique¹¹⁴⁴. Il est partie intégrante du système et non une simple excroissance résiduelle.

Les théologiens démonologues de la première heure ont laissé leur place à des savants plus éclectiques, pris dans des problématiques socio-théoriques plus larges. L'étude des textes démonologiques nous semble essentielle. En effet, les démonologues sont les lointains ancêtres de nos folkloristes, anthropologues¹¹⁴⁵, voire de nos parapsychologues. Malgré leur manque de neutralité interprétative, ils cherchent généralement à passer au crible tous les phénomènes

¹¹⁴³ L'accalmie est visible dans les éditions du *Malleus Maleficarum* : 10 éditions entre 1486 et 1500, puis 5 entre 1511 et 1520. Les rééditions cessent alors jusqu'en 1574, avant de connaître un regain de popularité dû à la seconde *witchcraze* : 16 éditions entre 1574 et 1621 (liste des éditions établie par Danet, « L'inquisiteur et ses sorcières », in *Le Marteau des Sorcières*, p. 12).

¹¹⁴⁴ Nous partageons tout à fait l'avis de Maus de Rolley sur cette question (« Le diable à la foire », p. 177) : « Cette forme de magie publique et familière [celle des bateleurs] a fourni aux théoriciens de la sorcellerie un modèle d'explication et de compréhension de nombre de phénomènes occultes, et a sans doute contribué, davantage qu'on ne le pense, à façonner les conceptions savantes du diable et de ses pouvoirs. Ce n'est pas seulement dans les livres ou les actes de procès que les démonologues ont trouvé de quoi 'penser avec le diable' : c'est aussi en fréquentant les tréteaux de foire. » Dans cet article, auquel nous renvoyons, Maus de Rolley a dressé avec subtilité un premier bilan des conceptions que les démonologues se faisaient des bateleurs. Nous élargirons ici cette analyse à d'autres auteurs et à d'autres sujets, au-delà de la seule question du lien entre bateleur et prestigiateur.

¹¹⁴⁵ Ginzburg a bien établi le fait (« L'inquisiteur comme anthropologue »). Il faut préciser que Ginzburg a été très influencé par Ernesto de Martino, anthropologue ouvert aux questions parapsychologiques (voir son *Monde magique*).

mystérieux. Ces chercheurs ès surnaturel sont mus par la nécessité de mettre de l'ordre dans les phénomènes surnaturels magiques et de se doter d'armes intellectuelles pour les contrecarrer. Leur approche systématique nous est précieuse. C'est justement en voulant *tout* couvrir qu'ils sont forcément amenés à s'intéresser aux bateleurs. Cette nécessité structurelle est agélement amplifiée par la curiosité renaissante pour la *varietas*, l'*exemplum* et l'anecdote éclairante. Bien plus objet d'érudition que sujet à condamnation, ces marginaux sont heureusement délaissés par les démonologues de terrain que sont les chasseurs de sorcières

Marquée par les débats polémiques qui font rage entre catholiques et protestants (réalité de la transsubstantiation ou du purgatoire) ainsi que par une forte tendance à l'érudition encyclopédique des démonologues, les discussions de la seconde démonologie se font plus riches en exemples précis de prestidigitations. Comme chez les premiers démonologues, la figure emblématique du bateleur est mobilisée, mais cette fois-ci de manière plus concrète. Ce n'est plus seulement un concept, mais une réalité incarnée. On sait l'intérêt de Cardan pour les bateleurs et la longue description qu'il fit de leurs tours dans son *De Subtilitate*. Le texte marqua ses contemporains et tout particulièrement ces chercheurs en occulte que sont les démonologues. En effet, cette tendance à l'érudition, à l'accumulation d'anecdotes merveilleuses n'est pas sans dette vis-à-vis des ouvrages de philosophie naturelle comme ceux de Cardan ou de Della Porta qui serviront – entre autres – de réservoir à exemples. Elle correspond aussi à la montée d'une intense curiosité, fascinée par l'occulte. Echafaudages théoriques de la démonologie, élitistes cabinets de curiosités, littérature populaire des secrets ou des histoires prodigieuses sont tous des émanations de cet astre noir.

Le lien avec la Réforme nous semble particulièrement important pour comprendre la première vague de cette deuxième démonologie. D'une manière générale elle fournit un cadre structurant les discussions et opérant un mouvement de transfert de la puissance de l'humain (magicien, esprit des morts) vers le diable. Ainsi la démagification et la « rationalisation », s'accompagne paradoxalement d'un accroissement du domaine d'action du démon (Wier, Lavater, etc.). Seul Reginald Scot, le protestant furieux, aura le courage de pousser jusqu'au bout cette logique. L'introduction extrêmement large des techniques et mécanismes illusionnistes au cœur de sa somme démonologique opère la reconstruction radicale de la figure du sorcier et du prêtre comme faux-sorciers truqueurs (nous aurons l'occasion d'y revenir). Dans un grand éclat de rire sardonique, l'anglais terrasse la bête, écrase l'infâme.

Même s'ils se situent généralement dans la continuité des ouvrages de la fin XV^e, de manière schématique, on peut dire que les traités se spécialisent et de nouveaux types de démonologie apparaissent. La démonologie « théologico-judiciaire » classique (Sprenger et Institoris, Bodin, Rémy, Boguet, Lancre, etc.) se double d'une démonologie « scientifico-érudite » qui se veut davantage systématique (Wier, Bodin, Le Loyer, Delrio, etc.). La diversification des approches s'accompagne également d'une diversification des sujets. En complément de la centralité de la question de la sorcellerie (Wier, Rémy, Boguet, Lancre, etc.) apparaît celle des esprits, déterminante pour la querelle sur la réalité du purgatoire (Lavater, Taillepied, Le Loyer) ou bien de la magie en général (Delrio), voire de la lycanthropie (Nynauld). Ce classement reste tout à fait arbitraire et discutable mais il nous semble permettre rendre compte de la diversification de cette littérature complexe, profondément répétitive, mais où s'opèrent des déplacements, apparemment anodins, qui ne sont pourtant pas sans conséquences.

Pour fixer les grandes lignes de la production théorique de cette seconde démonologie, mentionnons quelques-uns des titres principaux. La liste n'est bien sûr pas exhaustive.

C'est le médecin Jean Wier qui va relancer en 1563 le débat théorique et exacerber les polémiques entre catholiques et réformés¹¹⁴⁶ par la publication du *De praestigiis daemonum* (en V liv., 1563, trad. fr. 1567 puis en VI liv., 1568, trad. fr. 1579). L'ouvrage est traduit en français dès 1567 par le médecin réformé Jacques Grévin qui contribue à diffuser ainsi ses thèses novatrices.

La première vague à tendance réformée comprendra outre Jean Wier : le suisse réformé Ludwig Lavater, *De spectris* (1569), ouvrage massivement traduit et réédité ; le calviniste français Lambert Daneau, *Les sorciers, dialogue très utile et très nécessaire pour ce temps* (Genève, I. Bourgeois, 1574) ; le protestant anglais Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (1584), ouvrage clef mais qui ne connaîtra malheureusement pas de postérité immédiate ; le roi d'Écosse et d'Angleterre Jacques Stuart, *Daemonologie* (1597).

Les catholiques ne seront pas en reste, mais opéreront en grande partie de manière réactive, en répondant aux productions (ou plutôt provocations) antérieures, notamment protestantes. Bodin répondra à Wier en 1580 avec sa *Démonomanie*. Suivront, les *Deux livres de la hayne de Sathan et malins esprits contre l'homme et de l'homme contre eux* (1590) de Pierre Crespet, partisan de la Sainte Ligue ; la *Démonolâtrie* (1595) de Nicolas Rémy, procureur général de Lorraine ; les *Disquisitiones Magicae* (1599-1600, tr. fr. 1611) du prêtre jésuite Delrio ; le *Discours exécration des Sorciers* (1603) du juge catholique Henry Boguet ; ainsi que diverses sommes de Pierre de Lancre, Le Loyer ou Guazzo, etc.

La démonologie est devenue un véritable phénomène de société.

10.2 La démonologie antimagique protestante

10.2.1 Le diabolisme et l'illusionnisme contre la magie

Henri-Corneille Agrippa de Nettesheim et Johann Wier sont les deux figures majeures de la première contestation des chasses aux sorcières et plus généralement de celle de la magie. Paradoxalement, en relançant la polémique, l'ouvrage de Wier est peut-être aussi la source du renouveau de la dissertation démonologique.

Personnage ambigu et complexe Agrippa restera dans l'histoire comme l'auteur paradoxal de deux livres antithétiques le *De occulta philosophia* (1531) et le *De incertitudine et vanitate omnium scientiarum et artium* (1530). Rédigé vers 1510, bien avant sa publication, le premier est une somme monumentale consacrée à la philosophie occulte (la magie), le second est une réfutation de celle-ci.

La critique théorique des chasses aux sorcières¹¹⁴⁷ d'Agrippa trouve sa source dans un événement biographique réel. En 1519, il est en effet impliqué à Metz dans la défense d'une pauvre femme accusée d'être une sorcière. Au terme d'un dur procès qui l'oppose au frère

¹¹⁴⁶ Comme on le verra ci-dessous, identifier la religion de Wier est extrêmement difficile, quoiqu'il en soit la notion de « réforme » qu'elle soit purement protestante, évangélique ou spirituelle nous semble bien rendre la rupture critique induite.

¹¹⁴⁷ Agrippa, *De incertitudine*, cap. « De arte inquisitorum ».

prêcheur et inquisiteur Nicole Savini, Agrippa parvient à la sauver du bûcher et à faire condamner en retour ses adversaires.¹¹⁴⁸

Formé au contact d'Agrippa, dont il fut le disciple dans les années 1530, Wier se consacrera également à leur défense. En 1563, le médecin publie une somme pesante, qui fait contrepoids aux traités démonologiques antérieurs. Prenant la défense des sorcières dans un siècle secoué par la *witchcraze*, elle sonne comme un appel à la tolérance. Freud la considérerait comme un des livres les plus importants jamais écrit, précurseur des Lumières et de la psychanalyse. Intitulé *De praestigiis daemonum* l'ouvrage de Wier (1563) annonce clairement son dessein : dévoiler le caractère prestigieux des forces diaboliques. A la lumière de Saint Augustin et des Ecritures, Wier relit les sources classiques de la démonologie, comme le *Malleus maleficarum* (1486) de Sprenger et Institoris, le *De Lamiis et Pythonicis mulieribus* de Molitor (1489), le *Strix sive de Ludificatione Daemonum* de J.F. Pic de la Mirandole (1523), etc. Il propose une nouvelle interprétation du phénomène démoniaque qui rompt avec ses prédécesseurs (mais reste, du point de vue de la longue histoire de l'église, aligné avec les positions dogmatiques du canon *Episcopi*, tant combattu par les « sorciéristes »). Ainsi, il accompagne de manière magistrale la « libération de l'interprétation¹¹⁴⁹ » du XVI^e siècle.

Le geste central de Wier est tout aussi simple que puissant. Il renverse l'accusation. Les sorcières sont des victimes, non des coupables. Sa grande thèse, en rupture avec la doxa, est de considérer les sorcières comme des pauvres vieilles trompées par le diable, qu'il est par conséquent absurde de persécuter. En abordant ce sujet en médecin, il montre comment ces illusions et visions diaboliques des sorcières ne sont que le résultat d'un déséquilibre humoral ou d'une action du diable sur leur imagination (comme on l'a vu lors de l'analyse du *Malleus maleficarum*). Le diable surgit alors en « physicien des songes¹¹⁵⁰ ». Il impose ses prestiges grâce à une combinatoire imaginative d'images qu'il puise dans ce réservoir personnel qu'est le « trésor des formes » (*thesaurus formarum*), constituant le fond de l'imagination dans la pensée thomiste (à la suite de Platon, Aristote, Avicenne...). Comme on le constate, il faut relativiser la dimension positive et rationnelle de son œuvre : en effet, la faute est déplacée massivement sur le diable et n'est envisagée que marginalement dans sa dimension pathologique.... Pour le médecin, la présence, voire *l'omniprésence*, des démons est bien réelle.

D'un point de vue général, Wier récuse la thèse de la sorcière-instrument du *Malleus Maleficarum* : les démons n'ont pas besoin d'intermédiaire. Ainsi maladies, tempêtes, etc. sont l'œuvre de Dieu ou du Diable. Encore une fois, on retrouve là l'idée de supprimer les intermédiaires avec le ciel (ou l'enfer) caractéristique de la Réforme.

La radicalité de l'œuvre de Wier doit encore être nuancée par un second déplacement : la volonté de disculper les sorcières va de pair avec celle d'inculper les magiciens. Si la démonologie abandonne sa misogynie, elle ne fait que changer de cible. Etait-ce le but réellement poursuivi par Wier¹¹⁵¹ ? Défendre la sorcière et condamner le sorcier ? Puisqu'elles évoluent dans un monde d'illusion, les sorcières ne sont pas responsables de ce qui leur arrive. Les sorciers et les magiciens, par contre, sont pleinement fautifs et doivent être condamnés

¹¹⁴⁸ Sur cet épisode classique, cf. Prost, *Corneille Agrippa*, t. I, p. 319-326.

¹¹⁴⁹ Jeanneret, « Le récit modulaire et la crise de l'interprétation » in *Le défi des signes*, p. 62.

¹¹⁵⁰ Maus de Rolley, « La part du diable », §32. Sur la question de l'analyse médicale des illusions diaboliques, on renverra à ce bon article de Maus de Rolley pour éviter une discussion qui nous emmènerait trop loin de notre sujet initial.

¹¹⁵¹ Baxter, « Johann Weyer's *De Praestigiis Daemonum*: Unsystematic Psychopathology », p. 62. : "determined to find a theory [...] to inculcate magicians, far more than [...] to construct a theory by which to exculpate women"

fermement aux peines les plus sévères. Mais, comme on va le voir, la plupart d'entre eux ne sont que des imposteurs criminels.

Son attaque des magiciens se compose en bonne part de la dénonciation de leurs fraudes. Pour lui, les sorciers agissent, entre autres, en utilisant des drogues et des poisons. Souvent, à l'instar des procédés illusionnistes, ils dissimulent les véritables substances actives afin de simuler des effets surnaturels. Wier procède ainsi à la rationalisation des maléfices humains. Leur action maléfique sur le bétail, par exemple, peut être expliquée simplement par la dissimulation de fiente de loup dans les étables. Technique crapuleuse qui s'inscrit dans une escroquerie plus large mettant ensuite en scène leur pouvoir de désensorceleur, moyennant finance¹¹⁵². Derrière cette démystification, c'est la figure du sorcier campagnard qui transparaît, du berger¹¹⁵³. Celui-là n'a rien d'un échappé d'une pastorale galante, c'est un personnage inquiétant et rusé, qui a toujours su s'auréoler de mystère. Il sort tout droit d'une fantasmagorie de Bosch ou de Bruegel. Bodin sacrifie aussi à cette figure en décrivant la façon qu'il a d'empêcher le beurre de coaguler en lui ajoutant du sucre¹¹⁵⁴. Scot confirme ce fait¹¹⁵⁵. Jusqu'au XXe siècle, des cas de sorcellerie simulée seront mis en scène dans les campagnes¹¹⁵⁶.

Ces charlatans savent aussi fabriquer – et vendre ! – des véritables mandragores-homoncules (qu'ils ont fait pousser eux-mêmes)¹¹⁵⁷. Leur usage semble tout à fait attesté

¹¹⁵² Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. II, chap. 54, 1569, f° 223r: « Les sorciers [...] cachent de la fiente de Loup en quelque lieu de l'estable : tellement que le bestial la descouvrant au fleurer & craignant leur ennemy mortel devorant, (à raison d'une certaine contrepassion qu'ils ont ensemble) est tellement agité de fureur, que les ignares croient fermement qu'il est ensorcellé, & se vont conseiller à ceux qui ont esté autheurs d'une telle sorcellerie. On dit par mesme maniere, que la queue d'un Loup pendue en l'estable des beufs ou des cheaux, les empesche de manger : car ils sont estonnez de crainte par l'odeur ». On notera l'arrière plan de magie naturelle (anti)sympathique supposée (la « contrepassion »). Voir aussi, liv. IV, chap. 33, 1569, f° 390r : « il me souvient avoir esté fait en Hollande par un maçon, lequel entrant dedans les estables cachoit en derriere de la fiente de loup dedans les auges [etc. etc.] ». Ce type de pratique est déjà donnée par Robert du Triez (*Les ruses, finesses, et impostures des espritz malins*, 28v-29r), mais sans souligner la possibilité d'une utilisation crapuleuse.

¹¹⁵³ Glouvet, *Le berger*, p. 39 : « Un berger occupait dans sa ferme une situation à part. Supérieur aux valets, même au premier laboureur; tenu à l'écart par les maîtres; la plupart du temps idiot ou infirme, véhémentement soupçonné de magie, il ne mangeait pas à table, n'était admis à tutoyer personne, lavait lui-même son écuelle et sa cuiller dont nul n'aurait consenti à faire usage; et dans aucune circonstance on ne l'invitait, soit au logis, soit dans la grange, à jouer de son hautbois, compagnon inséparable qui charmait, au cours de la journée, son oisiveté solitaire sur les plateaux. »

¹¹⁵⁴ Bodin, *De la Démonomanie*, 1580, f°55r.

¹¹⁵⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, I, 4 (2015, p. 119) : « J'ai pu juger de ce fait, encore, qu'il existe des causes naturelles et authentiques qui peuvent empêcher qu'il se fasse, comme, par exemple le fait de mettre un peu de savon ou de sucre dans la baratte de crème, ce qui empêchera le beurre de prendre, quel que soit le temps que vous passiez à le battre. »

¹¹⁵⁶ Entre autres anecdotes : - La Varende, « Le Pardon » (vers 1933, in *Pays d'Ouche*) où la mère d'un jeune garçon assassiné se venge en empoisonnant le meurtrier à l'ergot de seigle (explicité par Brassié, *La Varende*, p. 137). - Rousseaux, *Bergers de Brie, sorciers de Brie*, p. 165-66 : « Le charlatan des meules de paille » où un escroc s'ingénie à identifier avec de l'eau les bottes de pailles ensorcellées (qui s'enflamment une fois arrosées) des bottes saines. Quelques morceaux de sodium ne semblent pas étrangers à cette entreprise lucrative... - Vincenot, *Récit des friches et des bois*, p. 113-137 : « [Le Téchon] est arrivé à la nouvelle coupe où il a rencontré les ouvriers qui buvaient à la régalaide [...] il leur a montré ses vipères [...] il les a mis dans sa bouche, malgré son dégoût, car il sentait le vin qui s'approchait comme récompense. [...] il en a pris cinq, les plus grosses, et les a nouées ensemble comme des cordes [...]. Tous les bûcherons ont ri, un peu inquiets, ils ne savaient pas que les bêtes étaient inoffensives et prenaient le Téchon pour un sorcier. Après tous ces exercices, le Téchon a eu sa récompense : on lui a donné un litre au tiers vide, pour lui tout seul. »

¹¹⁵⁷ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. IV, chap. 19, 1569, f° 359r-v : « On racompte une presque semblable chose de ce petit homme, que l'on fait avec des racines de Mandragore, de roseau, de coullevee, & de quelques autres plantes. Car les imposteurs engravent en icelles pendant que elles sont encores vertes, la forme d'un homme ou d'une femme : & fichent de la graine de millet ou de l'orge es parties esquelles ils veulent que le poil naisse :

puisqu'en 1429 à Paris, on « fist ardre plusieurs madagloire (*sic.*) que maintes sotes [gens] gardoient en lieux repos¹¹⁵⁸ ». D'autres vendent des pierres tirées (?) de la tête des crapauds¹¹⁵⁹.

Ainsi chez Wier, la lutte contre la magie passe par une herméneutique particulière qui opère selon une double possibilité d'interprétation des phénomènes surnaturels : diabolisation ou naturalisation. La discrimination est totale : entre ces deux pôles, pas de place pour la magie « humaine ». Contrairement aux nuances de son maître Agrippa, sa critique est radicale et concerne sans distinction toutes les formes de magie¹¹⁶⁰. Armé de la théorie médicale, des concepts de la philosophie naturelle et des exemples de la littérature polémique, Wier secoue la tradition démonologique et s'impose comme un auteur central que ces opposants ne cesseront de discuter. Son œuvre elle-même sera régulièrement réimprimée et par lui amendée.

L'utilisation empirique plus surprenante, est l'invocation faite par Wier de l'exemple du bateleur a pour but d'expliquer, ou plutôt d'évacuer, des phénomènes médicaux qui le dépassent. En effet, il lui semble complètement impossible qu'un couteau puisse être avalé réellement, rester dans l'estomac plusieurs jours, le percer puis en être extrait par un chirurgien. Pour lui, cet épisode ne peut relever que d'une illusion diabolique. Pour Wier, la seule explication de ce fait (au demeurant tout à fait possible) réside dans la présence d'un démon qui devait dissimuler le couteau pendant que le chirurgien opérait pour le sortir... On prend ici pleine conscience du caractère socialement construit de toute notion d'impossibilité ou de surnaturel ! Et, encore une fois, l'exemple du bateleur arrive pour clore la discussion :

Il ne se faut aucunement esmerueiller de cela, veu qu'ordinairement nous voyons le semblable estre fait par les joueurs de passe passe, lors qu'il semble qu'ils font passer des dagues ou des caniuets au trauers de leurs jouës ou de leurs bras, sans qu'il en sorte une seule goutte de sang : ou bien alors qu'ils font venir mille autres merueilles, esquelles toutesfois il n'y a aucune verité.¹¹⁶¹

On retrouve à nouveau cette double structure illusionniste explicative qui utilise les deux formes les plus extrêmes d'illusions (diabolique ou humaine) pour éviter la recherche d'explications des phénomènes d'apparence surnaturelle. Il faut peut-être y lire également la distinction, voire l'opposition sociale, du médecin et du chirurgien : la méconnaissance anatomique et physiologique de Wier, n'est peut-être pas sans lien avec ce mépris social de la science médicale pour la technique chirurgicale. Son anti-paracelsisme, essentiellement basée sur la défense de la médecine traditionnelle¹¹⁶² pourrait être également révélateur de cette opposition. On retrouve le face-à-face de l'homme de cour et du *salvatico* : d'un côté, le médecin personnel du duc Guillaume de Clèves, fin lecteur des autorités antiques, condamnant les bateleurs et autres charlatans, de l'autre le médecin itinérant, écrivant dans un allemand rude, aux néologismes nombreux, rejetant les livres, proche des marginaux, gitans et des

puis ayant fait un trou en terre, ils l'enfouissent & la recouvrent de sablon, jusques à ce que les petis grains ayent jetté leurs racines, ce qu'ils disent estre parfait en l'espace de vingt jours tout au plus. Lors ils la retirent de rechef, & avec un cousteau bien trenchant ils rongnent les petits fillaments des grains & les accommodent si bien, qu'ils ressemblent à la barbe, aux cheveux, et aux autres poils du corps. Ils font accroire au simple peuple sot & niais, que ces racines, qui representent la figure d'un homme, ne peuvent estre tirees de terre qu'avec un tres grand [359v] peril & danger de la vie »

¹¹⁵⁸ *Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 236

¹¹⁵⁹ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 132. Sur l'origine de ces pierres, cf. Jussieu, « De l'origine des pierres appelées yeux de serpents et crapaudines. »

¹¹⁶⁰ Valente, *Johann Wier*, p. 36 : « Fu proprio la conoscenaza di alcuni trattati considerati pericolosi a permettere a Wier di affermare l'illusorietà della magia : a differeneza del suo maestro, non distinse tra magia ceremoniale e magia naturale, ma condannò ogni pratica volta a piegare la natura ai propri fini ».

¹¹⁶¹ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, III, 13, 1569, f°257v-58r.

¹¹⁶² Valente, *Johann Wier*, p. 125-134

sorciers de village. L'un abhorrant la magie, l'autre déclarant qu'elle « a beaucoup à nous apprendre et non Avicenne ou Galien », une *magica inventrix* pensée comme « anatomie de l'art »¹¹⁶³. Deux esprits qui ne pouvaient décidément se comprendre.

De même que pour Agrippa, l'identification de la religion de Wier pose problème et se trouve au cœur d'un débat entre spécialistes¹¹⁶⁴. Protestant, spiritualiste, évangéliste érasmien, nicodémiste, influencé par la *devotio moderna* ? Le fait que la traduction française ait été réalisée par Jacques Grévin confirme des affinités réformées. Mais laissons ces questions aux érudits. Car, à défaut de pouvoir la nommer avec exactitude, sa conception religieuse semble claire sur les points qui intéressent notre étude. Elle est transverse à ces différents courants. Wier honnit les médiateurs, il se montre extrêmement critique envers l'Eglise et ses abus et relativise la centralité des Sacrements. En un mot – et c'est la position que nous défendons – Wier s'inscrit pleinement dans le mouvement de *démagification* du monde.

10.2.2 Le signe magique, inefficace mais séducteur

De la magie la plus savante à la sorcellerie la plus grossière, la question de l'efficacité du signe est omniprésente. Tous les magiciens utilisent des « caractères », des images, des formules ou des passes magiques, nécessaires au bon déroulés de leurs opérations. La déconstruction de la magie passe donc nécessairement par une réfutation de cette puissance du signe. Selon un procédé que nous avons régulièrement croisé, la critique va se s'appuyer sur la déconstruction d'un phénomène particulier, auquel sera attribué une valeur exemplaire.

A la frontière entre bateleurs et sorciers, le milieu interlope des charlatans recèle également bien des truqueurs. Ils profitent de cet imaginaire social pour se construire une puissance symbolique. Le *Liber vagatorum* (1510) dénonçait déjà ces « vageurs » se faisant passer pour des étudiants en nigromancie (*schwartzten kunst*) qui connaissent des mots magiques (*character*) et savent réaliser des *experimenten*¹¹⁶⁵. L'anonyme expert en tromperie ne précise malheureusement pas quelles étaient les tours ou les *experimenta* (illusionnistes ?) de ces frippons. Le phénomène étrange monté en épingle par Wier était peut-être de ceux-là ?

Le médecin décrit comment les charlatans utilisent des connaissances et des techniques tout à fait rationnelles pour donner l'illusion du miracle. Pour démontrer l'efficacité de leurs charmes, les faux sorciers attachent au cou d'un poulet un billet où est inscrit la formule « *Gibel*,

¹¹⁶³ Paracelse, *Le Labyrinthe des Médecins errants*, chap. 9 (in *Quatre traités de Paracelse*, p. 66-67).

¹¹⁶⁴ Sur ce sujet, on renverra à l'état des lieux de Valente (*Johann Wier*, p. 70-74), ainsi qu'aux travaux plus récents de Hans de Waardt (« Witchcraft, Spiritualism, and Medicine » et « Review 23 : Vera Hoorens, Een ketterse arts voor de heksen. »), qui défend son spiritualisme, et de Vera Hoorens (« Why did Johann Weyer write De praestigiis daemonum? ») qui défend son protestantisme.

¹¹⁶⁵ *Liber vagatorum, Der Bteler orden*, [1510], cap. « Von Vagierern », sig. Aiii r-v, [f°3r-v]. Pour une trad. fr. : *Liber vagatorum, Le livre des jeux*, p. 18-19.

got gabet »¹¹⁶⁶ (formule préconisée contre le mal de dent par Delrio¹¹⁶⁷). Ils se saisissent ensuite d'un poinçon aiguisé et percent le crâne du volatile, sans douleur aucune ni gêne apparente. Ce miracle cache en réalité une curiosité anatomique : la morphologie du crâne de poulet, divisée en deux parties permettrait cet exploit.

L'origine de cette explication se perd. Wier l'a très probablement copiée (sans mention de source) sur le *De Rerum varietate* de Cardan¹¹⁶⁸. Cependant le tour est plus ancien et provient du corpus des secrets. On l'a déjà vue représentée dans le *Livre des arts et merveilles* (XV^e). Pacioli (1496) le décrit également et l'attribue aux gitans et aux truands¹¹⁶⁹. L'exemple plaît. Il intéresse autant les manieurs de secrets (Hill, 1581¹¹⁷⁰ ; Della Porta, 1589¹¹⁷¹) que les démonologues ou les savants (Scot, 1584¹¹⁷² ; Gohory, 1568¹¹⁷³). La plupart en livre l'explication, mais certains comme le démonologue radical Boguet condamnent la pratique comme diabolique sans évoquer un possible trucage¹¹⁷⁴.

Dans le quatrième livre des *Bigarrures du Seigneur des Accords* (1585), Tabourot en donne une version plus élaborée qui éclaire ces pratiques « expérimentales ». Elle lui aurait été enseignée avec succès par un ami féru de magie naturelle, durant ses études.

Aux Universitez, j'avois un mien amy qui sçavoit mille petits secrets de Nature, comme de donner d'un couteau au travers la teste d'un poulet, puis escrivant du sang qui en sort, ces mots imaginaires sur du papier, *Gaber siloc fandu* : et puis le faisant avaler au poulet, soudain il marchoit comme devant, où les mots ne servent pas d'un clou. Car quelque chose que ce soit, mise en la bouche du poulet, et avalee, luy fait reprendre ses forces, comme j'ay expérimenté.¹¹⁷⁵

Ces pratiques sont donc bien réelles. La littérature des secrets n'est pas que littérature, ils sont pratiqués. On expérimente vraiment ses recettes. La formule magique n'est plus celle de Wier (provient-elle d'une autre tradition ?). Elle semble désormais porter en elle-même le fin

¹¹⁶⁶ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. IV, chap. 7, 1569, f° 324v : « Si par la puissance de Dieu ou du Diable à raison du billet la guarison en ensuit, pourquoy este-ce qu'elle ne suit incontinent ? Quelques-uns escrivent ces mots & les attachent au bec d'un poulet : Gibel, got gabet, puis avec un poinçon bien aigu ils percent la teste du poulet droitement par le milieu, & toutes-fois il ne meurt point pour cela, & ne laisse d'aller, principalement en esté. La raison de cecy est telle : la teste & la ceruelle du poulet est diuisée en deux par un os, & par ceste diuision ils font passer le poinçon, si bien que la ceruelle n'estant point blessee, il ne laisse point de vivre. Toutes-fois le vulgaire ignorant, pense que cela soit fait par la vertu de ces parolles. Pourquoy n'en font-ils autant en percent la teste d'un agneau, d'un homme, ou d'un chien ? »

¹¹⁶⁷ Delrio, *Disquisitionum Magicarum Libri Sex*, lib. III, p. II, q. IV, s. IX : « Gibel, Got, etc. », formule contre le mal de dent.

¹¹⁶⁸ Cardan, *De Rerum varietate*, cap. XCII, « Praecantationes. », § {Pulli caput stylo terebratum non moriente pullo.}, 1558, p. 799. Formule : «Gibel got gabet».

¹¹⁶⁹ Pacioli, *De viribus quantitatis*, f° 247r-v.

¹¹⁷⁰ Hill, *Naturall and Artificiall Conclusions*, §15, p. 32: "How to sticke an Iron or Steele Bodkin into the hed of either Cocke Henne, or Chicken."

¹¹⁷¹ Della Porta, *Magia naturalis*, lib. 20, cap. 8.

¹¹⁷² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 34 (trad. 2015, p. 427).

¹¹⁷³ Gohory, *Theophrasti Paracelsi philosophiae...*, p. 249. Dans ses gloses de Paracelse, Jacques Gohory s'oppose explicitement à Wier.

¹¹⁷⁴ Boguet, *Discours des sorciers*, 1602, p.70-71 : « Et puis que pourroyent operer tant de noms incogneus dont usent les sorciers, tels que sont les suyvens. *Gaber si loc fandu*, qu'ils disent lors qu'ils veulent faire, qu'un poulet auquel l'on aura percé la teste d'un cousteau ne meure point. »

¹¹⁷⁵ Tabourot, *Les bigarrures du Seigneur des Accords, quatriesme livre*, 1586, f° 65v-66r. Il ajoute « Et tel poulet percé, n'a garde apres de mourir : car le coup que l'on luy donne, n'offense pas le cerveau ; et si le cerveau d'aventure estoit offensé, il n'y a mots ny receptes qui le puissent guerir, ny garentir de la mort. Et autres infinis raportez par Cardan, Ringelbergius, la Magie naturelle, qu'il avoit la plus part experimentez. »

mot de l'énigme : le crâne ne serait-il pas « *fandu* » pour se « *gaber* » des simples¹¹⁷⁶ ? L'expérience (avec la formule « *Gaber silas fendu* ») est passé du côté de la prestidigitation avec Scot. Elle continue son voyage avec le manuscrit français de la *Magie du Pont Neuf* (ca. 1650)¹¹⁷⁷, qui renverse le rapport illusionnisme / sorcellerie. L'ouvrage sera en effet un manuel de prestidigitation, intégrant un chapitre dédié à la sorcellerie. On la retrouvera ensuite intégrée au corpus de la physique amusante par Schott (1666)¹¹⁷⁸, Vallemont (1692)¹¹⁷⁹ et Ozanam (1696)¹¹⁸⁰ puis elle se diffusera à travers des petites publications se plagiant les unes les autres. Elle est encore présente dans les ouvrages de prestidigitation au XIX^e siècle (voir Figure 71)¹¹⁸¹. Preuve, s'il en fallait encore une, de l'incroyable porosité des domaines du savoir au début de l'époque moderne et de la permanence de leurs motifs. Mieux valait donc ne pas être un poulet à travers l'Europe pré-Moderne.

Cet exemple condense pour Wier la question de la puissance du signe (et sa réfutation). Du charlatan au bateleur, il n'y a qu'un pas. Autour de la question de l'efficacité des caractères, des incantations et autres passes magiques vont se cristalliser d'autres figures : celle du bateleur sera emblématique.

A la suite de Jean Wier, Lambert Daneau, théologien et juriste calviniste français, prolonge la critique des intermédiaires, et surtout celle de l'efficacité du signe magique. Dans son dialogue sur *Les sorciers* (1574) entre les personnages conceptuels d'Antoine et du Théologien, il explique ainsi que les diverses « graisses » diaboliques utilisées par les sorciers ne servent en fait qu'à faire diversion de l'action diabolique réelle¹¹⁸². Puis il mobilise la figure du bateleur comme une figure exemplaire pour penser les deux dimensions du signe magique : inefficace (il ne produit pas l'effet) mais utile (il crée l'illusion magique en dissimulant la cause effective).

Et te di bien dauantage, Antoine, assauoir, que toutes ces figures & caracteres dont satan commande d'user, ne sont qu'amusemens seulement & mines, qui ne servent de rien ni aux autres, ni à luy-mesme, pour faire & executer ce qu'il fait. Mais comme les ioueurs de passe passe & de gobelets (*ludiones circulatores / gauckler*) amusent le monde qui les regarde par certaines mines, remuemens de mains, & paroles qu'ils disent quand ils font sortir du sang de leur front, ou qu'ils trouvent cinq cailles [cailloux] où ils n'en auoyent mis que trois, afin que la subtilité de leurs mains, dont ils s'aident seulement pour faire tout ce mystere, ne soit point apperceue du peuple, & qu'on ne puisse cognoistre come ils ont mis subtilement deux cailles [cailloux] qu'ils tenoyent entre leurs doigts, avec les trois autres qu'ils avoyent desja presentees sur la table : ainsi Satan pour amuser ses malheureux escoliers, & les empescher de s'enquerir & vouloir savoir comme & par quel moyen il fait ce qu'il fait, les arreste à certaines figures, mots

¹¹⁷⁶ *La Magie du Pont Neuf*, p. 112 : « Je ne connais point de raison pour produire ces merveilles par la force de ces paroles qui n'en ont pas assez pour se faire entendre, si ce n'est les trois dernières *gaber silas fendu* où je m'imagine que celui qui les a inventées a caché le mystère de son enchantement et qu'il veut dire qu'en perçant la tête du poulet, si l'os est fendu et que l'on traverse le crâne qu'il faut se *gaber* [railler] et moquer de celui qui aura été assez simple de croire que ces paroles lui puissent sauver la vie. En effet les bateleurs du Pont Neuf font assez souvent cette expérience devant le monde »

¹¹⁷⁷ *La Magie du Pont Neuf*, p. 111-12.

¹¹⁷⁸ Schott, *Ioco-Seriorum Naturae et artis*, prop. XXX, p. 26.

¹¹⁷⁹ Vallemont, *Description de l'aimant*, p. 139.

¹¹⁸⁰ Ozanam, *Récréations mathématiques et physiques...*, 1696, t. II, art. XLVII, p. 465.

¹¹⁸¹ Par ex. Richard [Delarue, A.-O.] & Delion, *Le Magicien des salons ou le diable de couleur rose*.

¹¹⁸² Daneau, *Les sorciers*, 1574, p. 97.

prononcez, nombres & caracteres : ce qui ne sert de rien toutesfois à la matiere, ni pour l'execution de ce qu'il fait, mais font seulement comme j'ay dit, amusemens & mines.¹¹⁸³

Joueurs de cailloux, comme leurs aieux grecs (*psèphopaiktès*), ou faux fakirs, voici les illusionnistes de Daneau. Ainsi les paroles servent à divertir, à détourner, des causes réelles. Conformément à la tradition, le théologien expliquera ensuite que les actions de Satan sont « illusion des yeux » ou « produit des causes et choses naturelles »¹¹⁸⁴. Pour l'illusiographie, cette utilisation conceptuelle du bateleur est importante : elle participe de cette grande prise de conscience de la deuxième moitié du XVI^e siècle de l'importance du boniment. L'illusionnisme est alors envisagé comme une construction technique *et* psychologique, comme le produit de la collaboration nécessaire du geste et de la parole. Le geste opère alors selon une dimension : geste technique secret et geste « artistique » ouvert des mains (ou de l'expression du visage).

10.2.3 Bateleurs et prestigitateurs, une impossible distinction ?

Attelé à la dénonciation des sorciers, prestiges et illusions diaboliques, Wier ne pouvait manquer de traiter du cas des bateleurs. La manière dont il se débat avec ses exemples est symptomatique : l'époque est à la confusion de la magie, de la sorcellerie et de l'illusionnisme. La première mention qui en est fait apparaît au chapitre "Plusieurs manieres d'enchantements : de la grande dextérité, et agilité des mains, ensemble des impostures." (liv. II, 7)¹¹⁸⁵. Ce chapitre est suivi par un second cherchant à montrer : « Que les œuvres faictes par les Magiciens de Pharaon n'estoyent autres choses qu'impostures. »¹¹⁸⁶ Malgré un intitulé de chapitre qui pourrait faire croire que la prestidigitation en sera le sujet unique, Wier commence par dénoncer l'utilisation des « murmures ou babillage » ainsi que tout un attirail d'objets magiques.

Au milieu d'exemples tirés de la magie et de la sorcellerie, on pourra cependant noter quelques éléments relevant plus précisément de ce qu'on a choisi de désigner comme illusionnisme ou prestidigitation. « Les serpens despouillez de leur cruauté et venin, les bestes cruelles domptées, le fer brisé », etc. sont autant de tours présentés par les bateleurs, charmeurs de serpents et dresseurs d'animaux des foires (probablement inspiré de Cardan). Mais, Wier reste circonspect sur bien des instruments qu'il présente, entre autres les miroirs qui possèdent

¹¹⁸³ Daneau, *Les sorciers*, 1574, p. 103-104, 1579, p. 80-81 ; la version latine diffère légèrement, cf. *De sortiariis*, p. 97-98 : « Itaque hoc dicam amplius, etiam figuras et caracteres ipsa per se nihil nisi mera nugamenta & ludicra oculorum spectacula esse, quae à pessimo praeceptore proposita miseros lilos detinent, nec rationem huiusmodi eventus aliam veriorémque exquirunt, quanquam haec ipsa nullius sint momenti ad id efficiendum quod conanturs, nec ab ipsis Sortiariis intelligatur, quid quantumque prosint. Sed quemadmodum ludiones circulatorum quidam qui mira in medio circo facere videri volunt, varia manuum gesticulatione, multisque verbis prosusi aures et oculos spectantium occupant et obtundunt, ne percipiant qua ratione pro duobus cippis tres aut quatuor, quos inter digitos occultabant, fuerint statim substituti (quod omne tamen sola manuum subtilitate fit:) » ; *Von den zauberen*, f° 68v-69r : « Darumb sage ich auch dass die Figuren und Character oder zeychen vorsich selbst nichtig und nur ein Spiegelfechten seyn, damit der Satan diese elendigen Leute nur auffhelt, dass sie der rechten urfach solcher wirkung nicht weiter nachdencken, die weil sie nit anderss meynen es steck die Krafft in den cusserlichen dingen oder zychen, welcherer natur und mirckungen inen unbekannt sein, Sonder wie die Gäuckler die sich grosser wunderwerck und Kunstberühmen mit ihrem Spiegelfechten und geschwetz den Leuten Oren und Augen verkleiben, dass se nit seyn können wie es zugehe, wenn sie offe auss einer Nuss schiestern, oder der gleichen dingen, drey oder vier machen, welches doch nur durch geschwindigkeit zu verschlagen oder verbergen und widerhin zulegen wissen nach ihrem gefallen, und wirt ihres betrugs niemand gewar. [...] [Satan] macht inen sonst ein Gauckelwerck vor die Augen [...] So doch dieselben eusserlichen Zeychen und Wort oder ander Gauckelwerck gar keine wirkung und Krafft haben, zu denen dingen, so durch den Satan geschehen und verzichtet werden. »

¹¹⁸⁴ Daneau, *Les sorciers*, 1574, p. 104.

¹¹⁸⁵ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. II, chap. 7, 1569, f° 78r-84r. Nous renvoyons à ce chapitre pour les citations données dans ce paragraphe afin d'éviter la multiplication de références quasi-identiques.

¹¹⁸⁶ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. II, chap. 8, 1569, f° 84r sq.

leurs « vertus naturelles » mais auxquels les magiciens ajoutent souvent des éléments diaboliques... Tout ce qui pourrait objectivement se rapporter aux illusions naturelles (décrites par le *Secretum Philosophorum* ou par Della Porta) et constituer des animations de foires, lui semble extrêmement suspect :

Jean Fernel {liv. I des causes cachées} écrit avoir veu quelqu'un, lequel par la vertu de quelques parolles fasioit comparoistre plusieurs phantosmes en un mirouër, lesquels incontinent representoyent si clerement (come il dit) ou par escrit, ou par vrayes images, tout ce qu'il leur commandoit, que les assistants pouvoient promptement et facilement discerner le tout.

Dans toutes ces opérations, en effet, les diables obéissent aux magiciens en faisant semblant d'être contraint « par leurs barbotement, & bastelleries illicites ». Les premiers exemples concrets de bateleurs prennent donc place dans ce contexte très ambigu à la forte odeur de soufre.

Wier décrit alors une fable d'Apulée¹¹⁸⁷ qui deviendra l'un des topos de la littérature démonologique¹¹⁸⁸ : un charlatan (*circulatore*¹¹⁸⁹) avale une dague puis un enfant acrobate ! Bien que désigné explicitement comme « charlatan », il est encore associé à d'autres personnages antiques, comme le *ludificator magicus*¹¹⁹⁰, magicien trompeur, Pases (capable de faire apparaître et disparaître un banquet complet) et la vestale Tuccia (transportant l'eau du Tibre dans un tamis). Cette description de Wier semble tributaire d'une lecture du chapitre du *De incertitudine* d'Agrippa consacré aux prestiges¹¹⁹¹, texte où règne également une grande

¹¹⁸⁷ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. II, chap. 7, 1569, f° 82r.

¹¹⁸⁸ Par ex. chez Le Loyer, *Discours des spectres*, 1605, p. 62 ; Crespet, *De la hayne de Sathan*, liv. I, disc. 12, f° 190r ; Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 318.

¹¹⁸⁹ Wier, *De praestigiis Daemonum*, 1563, p. 133.

¹¹⁹⁰ Wier, *De praestigiis Daemonum*, 1564, p. 134.

¹¹⁹¹ Agrippa, *Déclamation sur l'incertitude...*, chap. XLVIII, « Des impostures & illusions dont usent les basteleurs & joueurs de passe passe. », p. 180-184 (en latin, *De incertitudine...* cap. XLVIII, « De praestigiis ») : « Mais retournons à la magie, de laquelle l'imposture, illusion, ou esblouissement est une partie, c'est à sçavoir quand on fait paroistre ce qui n'est pas. Par où les magiciens produisent des phantosmes, & font plusieurs merveilles, induisans par cauteleux bastelage (*miracula circulatoriis fraudibus ludunt*) les hommes en resverie & songes. Et qu'ils ne font point tant [...] par diaboliques tromperies, quand par le moyen de certaines vapeurs de parfums, lumières, breuvages, onctions, brevets, & attaches: ou par anneaux, images, miroirs, & semblables drogues & instruments magiques, pourveues neantmoins de vertu naturelle & celeste, & executent en outre plusieurs choses par subtilité & industrie des mains (*manuum prompta subtilitate & industria*), ainsi que lon void ordinairement faire aux basteleurs & joueurs de passe passe (*histrionibus & ioculatoribus*), lesquels estoyent à ceste cause & lont appellés Chirosophes, c'est-à-dire experts & sçavans à jouër de la main. De cest artifice (*artificio*) se treuvent livres escrits par Hermes (*libri praestigiorum Hermetis*), & quelques autres. Nous lisons d'un certain imposteur (*praestigiatores*) nommé Pasete, lequel avoit de coustume de faire paroistre un beau banquet bien dressé, & fourni copieusement de bonnes viandes : puis quand chacun estoit assis à table, soudain faisoit tout esvanouïr, & laissoit la compagnie affamée sans vivres ny breuvage. Lon dit que Numa Pompilius se mesloit pareillement de cest art. Et que ce grand philosophe Pythagoras faisoit quelquesfois une semblable mocquerie [182] pour rire : il escrivoit dessus un miroir ou pourtrayoit avec du sang ce que bon luy sembloit, lequel estant opposé à la lune pleine faisoit sembler à ceux qui regardoyent au revers d'iceluy, que ces traicts, figures, ou lettres fussent tracees dans le rond de la Lune. A cest artifice est attribué tout ce que lon lit és poësies des transformations des hommes, creu & receu pour veritable entre les historiens, & mesmes par aucuns Theologiens chrestiens [...]. Par iceluy on fait paroistre les hommes en forme de chevaux, d'asnes, ou d'autres animaux aux yeux esblouïs & ensorcellés, ou par le troublement de l'air mitoyen, à travers lequel passent les rais visuels, & tout par le moyen de choses naturelles. Quelquesfois telles choses sont faictes par les esprits & bons & mauvais, ou par Dieu à la priere des saints personnages, [...] [183] [...] Car le but où tend cest art est seulement de faire non simplement que la chose soit en effect, mais de conduire ce que lon s'est imaginé jusques à une certaine apparence, dont peu apres il ne se trouve marque ny trace aucune. Or par ce qui dessus est dit il appert que la magie n'est autre chose qu'un amas & assemblage d'idolatrie, d'astrologie, & superstitieuse medecine. [...] [184] [...] Je confesse qu'estant encore jeune

confusion. Agrippa y décrit pêle-mêle tous les types d'illusions et mêlent joueurs de passe-passe « chirosofes » (sages de la main) et magiciens, tromperies des philosophes et autres références aux *experimenta* illusionnistes de la littérature des secrets.

Paradoxalement, le zélé chasseur de sorcière Nicolas Rémy, procureur général de Lorraine, qui se vantait d'avoir condamné pas moins de 900 personnes, restera circonspect face à cet exemple apulésien :

A la vérité, si beaucoup prennent ce tour pour un exploit véritable, ceci tient à l'agilité et à l'adresse manuelles avec lesquelles on abuse facilement leurs regards, du fait de leur attention insuffisante ou de la distance à laquelle ils se trouvent.¹¹⁹²

On pourrait d'ailleurs discuter cette affirmation critique : les tours des avaleurs de sabre sont tout à fait réalisables sans utiliser de trucages. Mais comme on l'a vu pour Wier, les connaissances des « savants » de l'époque sont assez limitées en ce qui concerne les possibilités physiologiques des corps... Quoi qu'il en soit Rémy fera toutefois suivre cette remarque critique d'une considération généralisante qui diabolise, par défaut, les magiciens-bateleurs :

Mais souvent un tel résultat ne peut être obtenu sans un artifice démoniaque (*Daemonum artificio*), nous l'avons montré ailleurs, surtout dans le cas d'un tour (*effici*) heurtant par trop la sensibilité naturelle.¹¹⁹³

C'est donc bien ici la construction sociale de l'impossible qui fait limite.

Après avoir décrit ces premiers exemples ambigus, Wier expose les tours de bateleurs. Présenté comme un retour à une réalité ordinaire et empirique, ces exemples lui permettent la critique des pouvoirs humains prétendument surnaturels. Ils lui servent à illustrer les tromperies des magiciens qu'il condamne énergiquement.

{Les bateleurs font quelquefois des choses qui semblent estre miraculeuses.}

{*Miracula manuum agilitate quandoque a ioculatoribus edi videntur*}

Davantage nous voyons ordinairement, et nous nous esmerveillons, de plusieurs choses faictes par les bateleurs et charlatans (*histrionibus et ioculatoribus*), que les ignorans pensent estre miracles (*miracula*), encore qu'elles soyent facites par leur industrie, & agilité de leurs mains (*manuum agilitate et industria*). Pomponate [f°83v] raconte avoir veu à Mantoue, & à Pavie, un nommé Reate Charlatan, lequel faisoit des oeuvres esmerveillables (*incredibilia*), que le vulgaire pensoit estre faictes par l'art des Diables. Parquoy estant apprehendé par les Inquisiteurs de la foy, il confessa veritablement que toutes ses actions n'estoyent que tromperies (*fraudent*), lesquelles il faisoit par l'agilité de ses mains et par le moyen de plusieurs, lesquels s'entendoyent avec lesquels entendoyent fort bien ses secrets : donc il fut absous Mais en la parfin il fut tué par un quidam, lequel il avoit trompé (*deceperat*). Il y avoit un Turc, lequel passants çà et là par l'Italie, entre les autres miracles (*miranda*) qu'il faisoit veoir au peuple, prenoit un grand & gros pillon de fer, lequel il sembloit qu'il rompit en deux, d'un coup de poing,

je me suis mis à escrire [...] de l'occulte philosophie, esquels [...] je veux bien amender par ceste mienne retraction : [...] Ceux qui se vantent de faire des miracles par vanités de magie, [...] & en exerçant idolatries frauduleuses esblouissent les yeux, & font apparoir des phantosmes qui bien tost apres s'esvanouissent : tous ceux là, dis-je, avec Jannes, Mambres, & Simon le magicien seront destinés au feu en perpetuel torment. »

¹¹⁹² Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 318.

¹¹⁹³ Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 318. Il donne alors pour exemple : « De ce genre excessif était, comme nous l'avons dit, l'exploit du Germain que l'on voyait avaler une charrette entière de foin, avec le charretier et les chevaux. Car assurément, un pareil artifice n'aurait pu réussir qu'après de facultés de perception fortement altérées et hors d'elles-mêmes. »

ou en le tourdant entre ses mains & toustesfois il le faisoit par dexterité & adresse. Un imposteur Magicien (*praestigiator magicus*) monstroit pour de l'argent, en la ville de Magdebourg <*in theatro*>, un petit cheval en une grande assemblee, lequel il faisoit passer par dedans un cercle : en la fin apres que il eust remonstré qu'il gaignoit trop peu d'argent en ce monde, il dit qu'il vouloit monter au ciel : Parquoy il jeta une corde en l'air, laquelle fut suyvie par le petit cheval que cest imposteur (*praestigiator*) incontinent prit par la queue, comme aussi fait sa chambriere : tellement qu'il sembloit qu'ils fussent attachez ainsi que par une chesne, qu'ils montassent en l'air. Mais ainsi que le peuple regardoit ces choses arriva [f°84r] de fortune un citoyen de la ville, lequel leur demanda que c'estoit qu'ils regardoyent, et lequel ayant entendu que ce Charlatan (*circulatorum*) montoit au ciel, leur dit qu'il le venoit de rencontrer en la rue, ou il entroit en l'hostellerie : Lors voyans qu'ils estoient trompez (*illusos*), ils se retirerent en leurs maisons.

Les deux premiers exemples sont sans équivoque. Mais le dernier, version renaissante du mythique tour de la corde hindoue, illustre bien la porosité des catégories. Bodin ne se privera pas de discuter avec délectation – contre Wier – le cas de ce « basteleur Sorcier¹¹⁹⁴ » ! Wier n'a pas le regard d'un Cardan, d'un Scot ou d'un Prévost. Il est encore extrêmement indécis quant à l'interprétation de ce type de phénomène. L'analyse du dernier exemple est symptomatique. Bien qu'il semble un véritable prodige, il est expédié en une ligne sous l'étiquette d'imposture ou d'illusion optique. La recherche technique des causes est complètement absente de sa réflexion, seule la détermination ontologique compte. D'une manière générale, l'approche de Wier reste complètement tributaire des autorités qu'il invoque. Bien qu'il les oriente à son grès, il n'intègre que très marginalement une réflexion critique appuyée sur de véritables phénomènes. L'herméneutique littéraire lui suffit. Contrairement à Cardan ou à Scot, Wier ne mène pas d'investigation sur les mécanismes réels qui produisent l'illusion du surnaturel. Le « y a un truc ! » (comme l'on dira à partir des années 1970) lui paraît suffisant pour discréditer les phénomènes : position apparemment critique mais qui ne fait que rejoindre en réalité, sous une forme occultée, les mécanismes profonds de la pensée magique.

Signe de cette incertitude, mais aussi d'une évolution positive plus critique, ces exemples seront disjoints dans la seconde édition du *De praestigiis daemonum* en six livres (1568). Reatus et le turc trouveront leur place aux côtés des feu-follets et des vers luisants, mais aussi de Venetianello, le petit vénitien, « volleur de corde » (funambule) capable de tordre des clous à mains nues (que Théodore, le fils de Wier, avait vu) dans un chapitre intitulé « On estime quelquefois que les choses naturelles & artificielles soyent oeuvres des diables¹¹⁹⁵ » (I, 18). La distinction se fait donc plus claire pour Wier. Cette clarification doit-elle être mise sur le compte de sa rencontre avec un prestidigitateur professionnel dont il rend témoignage ?

Un autre maistre joueur de passe-passe (*quidam circulatoriae artis non imperitus*) m'a autrefois confessé, qu'en faisant tels miracles (*miraculorum*), les maistres du mestier (*ioculatoribus*) pour n'estre descouverts, avant qu'entrer en besoigne font provision d'instrumens propres à leur dessein (*appararint organa*), lesquels ils changent & rechangeant par habileté de mains (*manuum celeritate*), tandis qu'ils amusent les assistans qui les regardent & les paissent de paroles.

¹¹⁹⁴ Bodin, *De la Démonomanie*, 1580, f°233v : « Et mesmes Wier dict auoir veu en Allemaigne un basteleur Sorcier, qui montoit au ciel deuant le peuple en plain iour, & comme sa femme le print par les jambes elle fut aussi enleuee, & la chambrière print sa maîtresse, qui fut aussi enleuee, [234r] et demeurèrent asses long temps en l'air en ceste sorte, estant le peuple estonné et ravy de ce miracle. »

¹¹⁹⁵ Wier, *Histoires, disputes et discours des illusions...* liv. I, chap. XVIII, 1579, p. 70-74. Pour la version latine, 1568, liv. I, chap. XVII, p. 93-96.

Qui sait dans quelles conditions ont eu lieu cet échange ? était-il le fruit d'une amicale curiosité ou au contraire un interrogatoire serré ? Si le texte reste extrêmement vague, il a le mérite de pointer l'usage d'instruments préparés (truqués) et la nécessité de conjuguer mise en scène et boniment pour les changer (contre des instruments normaux, comme on le voit par exemple pour les poinçons décrits par Scot). Ce court témoignage marque que la prestidigitacion est, dans ses principes fondamentaux, conceptualisée depuis longtemps par les illusionnistes. Redisons-le : le tournant des années 1580's ne marque que sa naissance théorique et formalisée *pour le public profane* (les amateurs). Pour Wier comme pour beaucoup de savant, cette deuxième moitié du XVI^e siècle est donc un important moment de clarification des méthodes de l'illusionnisme et de sa lente constitution socio-intellectuelle. Une plus grande attention est accordée à sa distinction de la sorcellerie.

Dans cette seconde édition du *De praestigiis daemonum*, Wier décrit également l'« imposture plaisante de ces hommes » (*hominum imposturam iocularem*)¹¹⁹⁶. Les charlatans (*circulator*) font d'abord absorber une poudre de racine d'arum qui brûle la bouche de la victime à l'instar d'un piment extrêmement fort. Ils le frottent ensuite avec un anesthésiant qui lui procure des délires... avant que le pauvre ère ne retrouve à nouveau les affres de cette poudre. Cette farce cruelle est tout à fait dans l'esprit du temps. Elle fait rire l'assistance au détriment d'une dupe, d'un bouc-émissaire. Décrite dans la littérature des secrets¹¹⁹⁷, Wier renvoie également à deux autorités intellectuels des sciences naturelles : Scaliger et Mattioli (traducteur de Dioscoride¹¹⁹⁸). Suspecte-t-on une imposture ? une fiction ? Wier nous rassure : l'expérience a été reproduite avec succès sur des laquais dévoués à Prague, la ville de toutes les délires. On imagine l'hilarité que devait procurer ce type de spectacle. Pour parallèle, qu'on se souvienne de la découverte de la maîtrise de l'électricité au XVIII^e siècle. Elle avait donné lieu à l'électrocution spectaculaire d'une compagnie de Gardes françaises à Versailles, puis d'un couvent de chartreux, au grand plaisir du public.

L'épisode du prestigiateur de Magdebourg (malgré son imposture), ainsi que les antiques Pases, Tuccia et le charlatan d'Apulée seront par contre renvoyé par Wier au livre II, consacré aux « magiciens infâmes » (chap. VII, « Plusieurs manieres d'enchantement »). La

¹¹⁹⁶ Wier, *Histoires, disputes et discours des illusions...* liv. I, chap. XVIII, 1579, p. 73-74 : « Jules Scaliger & Mathiolo racontent une notable imposture de ces joueurs de passe-passe (*hominum imposturam iocularem*). Ils meslent dedans du vin la poudre d'une certaine racine, ce breuvage pique le palais, lors ils commandent à cluy, duquel ils se servent pour donner passetemps aux autres, de mouiller le doigt en ce vin puis le sucer, afin de dire quel goust il a. Si tost qu'il l'a trempé et mis en sa bouche, il est contraint de le presser & mordre avec douleur & grand cri. D'autre costé le basteleur (*circulator*) faisant semblant de le consoler, luy frote les tempes & le poignet de quelque autre medicament : puis tirent une piece d'argent, qu'ils laissent choir expres, & l'exhorte de la recueillir. S'estant baissé il ne se peut relever, & par la vertu de l'onguent devient comme insensé & tombe tout plat : puis en mesme sorte qu'un qui craincroit se noyer en l'eau, il nage & crie que les flots de l'eau l'emportent. Le basteleur (*circulatore*) le redresse en pieds, alors il commence à le regarder de travers & luy reprocher ces outrages, puis il semble courir sus au basteleur (*circulatore*) [74] & le poursuyvre : ce qu'il continue jusqu'à tant que l'onguent soit osté, & lors il revient à soy. Soudain, comme un qui seroit eschapé d'un naufrage, il tord & espraint ses cheveux, sa barbe, ses habillemens comme on feroit les voiles d'un navire, torche ses bras & se mouche fort. Ce ne sont point fables, ains y a plusieurs tesmoins qui l'ont veu, qui estimans qu'il y eust de l'imposture (*imposturam*), le firent esprouver en la ville de Prague tant à leurs laquais qu'aux laquais de leurs amis. »

¹¹⁹⁷ Par ex. BnF, ms. fr. 640, f°35v (repris de « Mathyole »). Cf. Annexes.

¹¹⁹⁸ L'utilisation de poudre de racines d'arum (pié de veau, vit de chien, Jarus etc.) est en effet mentionnée par Pierandrea Mattioli (1501-1578) médecin et botaniste italien dans ses *Commentaires* de Dioscoride. Cf. *Les commentaires de M. Pierre Andre Matthiolo...*, liv. II, chap. CLXII « Du pié de veau », p. 352 : « [...] racines menues [...] tres acre au goust. Aucuns en usent pour estranger de lerus tables les écornifleurs & gourmans, mélans la poudre d'icelles avec des friandises. Car aussi tost que cette poudre leur a saisi la gorge, elle les tourmente d'un ardeur si permanente & rebelle, qu'il n'est possible d'avaller ».

distinction est importante. De même qu'il fallait différencier sorcière et magicien, bateleur et magiciens ne doivent plus être confondus. Les critères demeurent cependant pour le moins flou. Comment expliquer la différence de traitement au sein du bloc originel des trois bateleurs ?

Précédant la rationalisation théorique de Reginald Scot, le critère implicitement retenu semble bien être la présence ou non de manipulation, i.e. de prestidigitation. Pour Maus de Rolley, ce qui les distingue « est le fait qu'elle repose sur une illusion visuelle qui ne peut s'expliquer uniquement par la dextérité du bateleur, puisque celui-ci, pour Wier, est en réalité absent de la scène.¹¹⁹⁹ » Cette hypothèse, tout à fait juste, se trouve confortée par la longue tradition de diabolisation des *experimenta* illusionnistes (non attribuable à la prestidigitation) que nous avons pointé au début de cette étude.

D'une manière générale, transparait chez Wier comme chez bien d'autres auteurs, une rude défiance envers toute utilisation de signes magiques. Il en condamne l'usage sur deux plans : moral et religieux. Sur le plan moral, le signe est essentiellement trompeur (puisqu'inefficace). Sur le plan religieux, il manifeste une conception erronée du dogme chrétien (refus wieren des médiateurs). Au vu des différents récits, il apparaît que les illusionnistes populaires, probablement charlatans pour la plupart, ont utilisés régulièrement des mises en scène de ce type, et par là se sont rapprochés dangereusement des sorciers. S'il ne considère pas leurs pratiques comme diaboliques, Wier n'en termine pas moins son traité par un appel à leur condamnation¹²⁰⁰. La condamnation du bateleur est d'abord morale. Il est accusé de prendre l'argent du peuple. Wier se montre ici fidèle à Agrippa, pour qui ce métier « est une occupation meschante et deshonneste [dont la] delectation [...] est vicieuse et approachante de crime¹²⁰¹ ». Elle est également religieuse, du fait de leur usage des formules magiques, « lesquelles d'elles-mêmes descourent leur autheur ». Clément, Wier en appelle à des peines légères : une rééducation dogmatique stricte dans un premier temps, suivie d'une amende si

¹¹⁹⁹ Maus de Rolley, « Le diable à la foire », p. 180.

¹²⁰⁰ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, liv. V, chap. 1, 1569, f° 391 : chap. « Que selon la diversité des Magiciens infames on doit imposer diverses peines » ; f° 392v (1564, p. 484-85) : « Il y a cependant plusieurs magiciens lequels [393r] ne sont si exorbitans en meschanceté au detrimet d'autruy, et lequels en recitant selon que bon leur semble une maniere de conjuration superstitieuse ou pleine d'impieté, ou bien en murmurant tout bas & en secret quelques paroles sottes, à raison d'une societé & accointance secrette, laquelle ils ont prise avec les Diabls par le consentement de leur volonté & estude, font paroistre en un vaisseau, ou dedans un miroir, ou en l'air, ou en autre endroit l'image & representation de quelque chose que ce fois laquelle on demande, ayant paravant charmé les yeux de ceux qui les regardent : or ne peuvent-ils rien monstrer veritablement ou essentiellement par ce moyen, sinon des choses imaginaires & phantastiques : tout ainsi comme tous les magiciens de Pharaon, lequels estoient de mesme profession {Exod.7.8} & pouvoir que ceux-cy, ne firent onques monstre que d'une prestigieuse semblance (praestigiosam faciem) des choses. Il faut admonester & contraindre ceste sorte de magiciens, lequels ne sont point nuisibles qu'en renonçant l'accointance qu'ils ont avec le Diable, ils ayent à se recognoistre. {La peine des magiciens qui ne font pas beaucoup de mal.} Il en faut autant faire en toute Republique bien pollicee aux charlatans, bastelleurs, et joueurs de passe-passe (circumforaneis illis praestigiatoribus et ioculatoriis agrytais), à celle fin que cy apres ils n'espient plus par ce moyen cauteleux les deniers du simple populaire, lequel de sa nature amateur des choses curieuses. Tout ceux qui s'essaient de tirer és choses serieuses [393v] ou joyeuses aucun effect que ce soit, contre l'ordre de la nature, contre l'usage de la parole divine instituee de Dieu, & ce par meschantes exerations, exorcismes, prieres, abus plein de blasphemie du nom divin contre le second precepte, & par paroles barbares, lesquelles d'elles-mêmes descourent leur autheur ; tous ceux la, dis-je, doivent estre premierement instruits par une plus pure doctrine, puis contrains & retenus par une loy tres-estroitte, à ce qu'ils ayent à se recognoistre comme estans sectateurs des sciences curieuses contre leur propre salut. Et là où il adviendra qu'obstinément ils perseverent, il leur faudra imposer une amende arbitraire, par laquelle ils soyent retenus, à celle fin que l'on ne die qu'ils ayent forfait contre la loy laquelle Moise establit contre les blasphemateurs. »

¹²⁰¹ Agrippa, *Déclamation sur l'incertitude...*, chap. XX, « Des Basteleurs, & de leurs sauts & danses », p. 94.

nécessaire. Peines, il faut le dire, très éloignées de celles réclamées pour les magiciens infâmes....

10.3 Sorcellerie, folklore, illusionnisme et démonologie populaire

10.3.1 Bruegel, une interprétation populaire des prestiges démoniaques

La première édition du *De Praestigiis daemonum* fut publiée en 1563. L'année suivante Bruegel dessinait son diptyque consacré au magicien Hermogène en y déployant une nuée de démons-bateleurs. Était-ce un simple hasard ?

La lutte entre le sorcier Hermogène et Saint Jacques est une histoire « classique » de la tradition chrétienne tardive. Elle prendra sa forme définitive au XIII^e siècle dans la *Légende dorée* du dominicain Jacques de Voragine. On la trouve représentée, entre autres, sur les vitraux de la cathédrale de Chartres (1210-1225) et de Bayonne (XV^e), les fresques de la chapelle Ovetari (Padoue, XV^e), ou encore les tableaux de Bosch. Rédigé entre 1261 et 1266, originellement dénommé *Legenda sanctorum alias Lombardica hystoria*, mais rapidement appelé *Legenda aurea* (*Légende dorée*), l'ouvrage de Voragine présente de nombreuses vies de Saints à valeurs édifiantes. Le dominicain y raconte notamment l'histoire de Saint Jacques apôtre, dit le Majeur, qui prêcha en Judée, en Samarie et en Espagne¹²⁰².

Après que Saint Jacques ait converti Philétus, un ancien disciple d'Hermogène, le sorcier se venge du transfuge en l'immobilisant magiquement et défie l'apôtre de le délier. En réponse, Saint Jacques envoie à Philétus un mouchoir ou morceau de suaire qui le délivre au premier contact (*solutus a vinculis magicis artibus*). En colère, Hermogène convoque alors les démons et leur ordonne de lui livrer Jacques et Philétus. Un ange intervient. Il protège Jacques tout en infligeant de terribles souffrances aux diables : pour se soustraire à leur châtement, ceux-ci n'ont d'autre choix que d'obéir à l'ordre de l'apôtre et lui ramener le sorcier ligoté. Afin de se venger des tourments endurés, les démons demandent à Saint Jacques de leur laisser Hermogène en pâture. Mais le Saint refuse au nom de Jésus Christ, il fait délivrer le magicien et lui donne son bâton afin de le protéger des assauts des diables. Reconnaisant, Hermogène jette tous ses livres de magie à la mer, reconnaît l'autorité de Jacques et fait amende honorable.

Le texte original ne fait nulle mention de prestiges du magicien ou des démons. Hermogène n'agit que grâce à son art magique (*arte sua magica*). Dès le Moyen Âge, cependant, Albert le Grand assimile les « nécromanciens » Hermogène et Filète à des faiseurs de prestiges (*praestigiis*)¹²⁰³. De cette histoire, Wier ne décrira que le dernier épisode de la destruction des grimoires¹²⁰⁴. Cependant, toute son œuvre s'attache à construire la figure d'un diable prestigiateur.

Les sorcelleries démoniaques se révèlent simples tours de bateleurs. C'est précisément ce déplacement conceptuel majeur – ce dévoilement – que Bruegel illustre. L'œuvre doit être, avant tout, pensée en tant que diptyque (**Figure 27 & Figure 28**). Dans le premier volet, « Saint Jacques fait face aux prestiges diaboliques du magicien » (*Divus Iacobus diabolicis praestigiis ante magum sistitur*). Il est dans l'antre d'un sorcier, peuplé de démons, de sorcières partant au

¹²⁰² Voragine, *Legenda aurea*, cap. XCIX, « De sancto Jacobo majore », p. 422-23.

¹²⁰³ Albert le Grand, *Summa*, Pars II, Tract. VIII, Quaest. XXX, memb. II, p. 328 : « Et hoc docetur in parte necromantiae quae dicitur de praestigiis ab Hermogene et Phileto necromanticis : et ponuntur ibi carmina et invocationes daemonum ad hoc ordinata. »

¹²⁰⁴ Wier, *Cinq livres de l'imposture...*, V, 2, f°397v.

sabbats, d'explosions pyrotechniques. Malgré la légende de la gravure, on ne voit nulle illusion, ou plutôt : le prestige est *invisible parce qu'il est effectif*. Il donne à voir la puissance brute de la sorcellerie. Dans le second volet, Saint Jacques « obtient de Dieu que les démons mettent en pièce le magicien » (*Idem impetravit a deo ut magus a demonibus disceperetur*). Les prestiges ne sont plus mentionnés dans le commentaire de la gravure, ils sont directement visibles. Bruegel les a matérialisés en reprenant graphiquement le répertoire des illusionnistes renaissants. Comme nous l'avons déjà montré, le bateleur est avant tout une figure symbolique, un *marqueur d'illusion*. Les actions du magicien et des démons sont donc frappées du sceau de l'illusoire. En écho de Wier, Bruegel souligne ici cette conception de pouvoirs démoniaques essentiellement prestigieux. Ainsi, la culture de l'époque fait bloc : les concepts théologiques sont reçus, médité et réinterprétés par les artistes.

Cette représentation est également inséparable de la tradition populaire flamande. La symbolisation théorique de l'essence illusoire du démoniaque se double d'un grand rire carnavalesque. Les démons ont des allures de soudards et de gueux. Bruegel ridiculise les forces démoniaques, certes effrayantes, mais surtout grotesques.

Dessinée en 1564, l'œuvre est ensuite gravée par Pieter van Der Heyden et éditée en 1565 par Hieronymus Cock. Sa large diffusion permettra de propager, par l'image, les nouvelles conceptions démonologiques et d'amplifier la portée des traités théoriques.

Arrêtons-nous un instant sur ce dessin riche et foisonnant. Bruegel y met en scène le retournement des démons contre leur ancien maître, sous l'injonction de Saint Jacques. Contrairement au texte de la *Légende dorée*, Hermogène n'est pas capturé et ligoté mais, pris dans le déchainement des forces diaboliques, violemment frappé et précipité à terre. Harcelé par une multitude d'êtres démoniaques, il est littéralement renversé et déchu de sa puissance.

Pour expliquer cette liberté par rapport à la légende originale, on peut raisonnablement faire l'hypothèse d'une synthèse (ou confusion ?) opérée par Bruegel entre cet épisode de la vie de Jacques et la lutte de Saint Pierre apôtre contre Simon le magicien¹²⁰⁵. Ces deux histoires, qui mettent chacune en scène un apôtre opposé à un magicien, présentent en effet des similitudes, mais diffèrent quant à la fin des sorciers. Afin de montrer sa puissance au peuple, Simon s'élève dans les airs et défie Pierre, mais, suite à la prière de Pierre et à l'intercession divine, il finira par choir brutalement au sol et se briser les os. Convaincue de la supériorité de Pierre, la foule lapidera alors le magicien. L'étude des représentations de la chute de Simon permet également d'établir des similitudes graphiques avec cette gravure de Bruegel, et sont autant de possibles traces d'inspiration : en effet, les artistes représentent souvent le magicien agrippé par des démons qui semblent l'aider à voler¹²⁰⁶.

Même s'il glisse, parmi la multitude d'êtres monstrueux, une sorcière et quelques créatures maléfiques, violentes et armées, Bruegel rompt avec les représentations traditionnelles de démons effroyables (ce sera d'ailleurs sa dernière œuvre à caractère démonologique). Ici, il fait le choix d'en représenter la plus grosse partie sous des apparences

¹²⁰⁵ *Actes des apôtres*, 8, 4-25, pour la première mention de Simon et *Actes de Pierre*, 32, pour le duel et la fin tragique du magicien.

¹²⁰⁶ On pourra se reporter aux œuvres, généralement appelées *La chute de Simon le magicien*, d'un certain nombre d'artistes comme Cimabue (1280's, fresque, basilique supérieure de Saint François, Assises) ; Gozzoli (1461-2, tempéra sur panneau, Hampton Court, U.K.), etc. ainsi que sur de nombreuses fresques anonymes du XIII^e au XVI^e siècle. Dans le *Liber Chronicarum* de Schedel (1493, f°262v), il semblerait même que les démons veuillent le faire chuter (?).

de saltimbanques : bateleurs, acrobates, contorsionnistes, équilibristes, jongleurs, marionnettistes, funambules, animaux dressés, musiciens, danseurs d'épées, etc., en insistant fortement sur leur aspect illusionniste.

Avec l'esprit de catalogue¹²⁰⁷ qui lui est propre, Bruegel donne ici, de manière graphique, une large liste des tours effectués à l'époque : jeu des gobelets, décapitation feinte, couteau à travers la main ou le nez, poinçon à travers la langue, cadenas dans la lèvre, œuf dansant, sorcière crachant de la farine, *Narrenkappe*... Cette gravure est donc comme un document iconographique capital pour l'histoire de l'illusionnisme puisqu'elle précède de vingt ans les ouvrages fondateurs de Prevost et de Scot. Ce dernier consacre un chapitre entier¹²⁰⁸ à passer en revue les manières d'avaler un couteau ; de s'enfoncer une alène ou un couteau dans la tête, le bras, la langue, le ventre (**Figure 62**) ; de « se couper le nez en deux morceaux ». Autant de tours que l'on retrouve dans la gravure de Bruegel.

Le crible¹²⁰⁹ tenu par un démon a une dimension ambiguë : utilisé essentiellement comme instrument de divination (coscinomancie) à la Renaissance, il servit également à des ordales. Le coupable, pour prouver son innocence, devait transporter de l'eau dans le tamis : l'opération étant réputée impossible et, dans certaines traditions, considérée comme la punition des Danaïdes. La vestale Tuccia, accusée d'avoir rompu son serment de chasteté, prouva son innocence en transportant du Tibre au temple de Vesta de l'eau dans un crible¹²¹⁰. Ce phénomène, qui peut paraître miraculeux, légendaire ou fantasmé, sera « dévoilé » par Scot qui en propose une explication vraisemblable : le tamis est peut être glaisé...¹²¹¹.

Un autre tour va bientôt nous emmener dans les profondeurs de la longue mémoire germanique...

10.3.2 Enfants du folklore : bateleurs, illusionnistes et sorciers

Dans le coin inférieur gauche de la *Chute du magicien Hermogène*, Bruegel dessine une table où repose à la fois le corps d'un décapité et sa tête tranchée dans un plat. Reginald Scot décrit « Comment couper une tête [...] ce que les escamoteurs nomment la décollation de Jean Baptiste¹²¹² ». Il a assisté personnellement à ce spectacle, présenté par un certain Kingsfield, le 24 août 1582 lors de la grande foire populaire de Londres, la *Bartholomew Fair*¹²¹³. Ce tour, que Scot débîne, utilise une table truquée visible dans la gravure qui permet de dissimuler la tête du décapité (généralement un enfant) tout en laissant voir son corps (**Figure 63**). Un deuxième orifice permet à un autre enfant, caché sous la table, de faire passer sa tête dans un plat. Le trucage est couvert par une nappe qui « touche presque le sol » et contribue à l'illusion.

L'illusion de la décapitation est un classique. En Europe, on l'a déjà rencontré dans le *Livre des arts et merveilles* (XV^e) ou chez Cardan (1550).

¹²⁰⁷ Voir *Les Proverbes Flamands* (1559, huile sur bois, 117 x 163 cm, Berlin, Gemäldegalerie) ou *Les Jeux d'enfants*, (1560, huile sur bois, 116 x 161 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum) qui présentent un caractère encyclopédique.

¹²⁰⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 34 (trad. 2015, p. 427-32).

¹²⁰⁹ On trouve encore l'épreuve de transporter de l'eau avec un crible dans certaines légendes, comme celle de la construction du pont Valentré (dit pont du Diable) à Cahors, ou dans des contes russes.

¹²¹⁰ D'où l'utilisation du crible comme signe de chasteté dans certains tableaux.

¹²¹¹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 16, (trad. 2015, p. 349) : « contenir l'eau dans une passoire ».

¹²¹² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 34 (trad. 2015, p. 429).

¹²¹³ D'après Watson, "Sidney at Bartholomew Fair", l'épisode aurait pu avoir un second témoin : Philip Sidney qui rapporte la scène dans son *Arcadia*.

Lavater, un autre protestant, contemporain de Wier, va également dénoncer les illusions démoniaques. Pour mener cette entreprise, il nous livre dans son *De spectris* (1569), une description éclairante qui mêlent les tours forains des bateleurs et la tradition des expériences illusionnistes de la littérature des secrets :

Et de ce qu'on voit mesmes on s'en peut imprimer des choses fort estranges en la fantasie. {Illusions} C'est chose notoire que les yeux peuvent estre tellement esblouis, qu'on pensera que cestui-ci avale une espee, qu'il crache de l'argent, des charbons & autres choses, que l'autre mange du pain & souffle de la farine: que l'un boive du vin & le face sortir par le front, qu'un autre coupe la teste à son compagnon, puis la luy remettre, & qu'un poulet tire un arbre de pressoir. En apres, on peut bien par choses naturelles, comme avec des parfums, faire qu'on jureroit que tous ceux qui sont à table <ressemblent à des morts¹²¹⁴>, sont sans teste, qu'ils ont des testes d'asnes, ou n'en ont point du tout, qu'une vigne s'estend par toute la chambre: cependant tout cela n'est que pure illusion. Il y a des livres remplis d'enseignement comment on peut faire telles choses.¹²¹⁵

La mention de livres didactique est particulièrement intéressante. Elle ne semble pourtant concerner que l'utilisation illusionniste des parfums et des suffumigations. De fait, en l'état des connaissances, il n'existe pas de source antérieure à cette date concernant la description technique des tours de foire¹²¹⁶. Preuve supplémentaire de l'influence souterraine de ce populaire corpus des secrets.

L'association de deux illusions (la décapitation et le poulet tirant l'arbre) nous semble renvoyer à la longue mémoire de la culture germanique. Elle fait signe vers la forêt dense des traditions populaires archaïques, vaste mais particulièrement sauvage et difficile d'accès au chercheur. Le moine Johannes Trithemius nous ouvre une mince piste, un *holzweg*. Dans ses *Annales d'Hirsau* rédigées entre 1495 et 1514, il décrit un épisode ayant eu lieu deux siècles avant mais dont l'époque a conservé le souvenir :

En 1262 est venu un Frison de la ville de Groningen, par-delà le Rhin, du nom de Theodo, merveilleux mage et prestigiateur (*magus & praestigiator admirabilis*), qui allait à travers les villes et villages, et ceux qui en ignoraient les subtilités étaient plongés

¹²¹⁴ Absent (censuré ?) de la traduction latine (Lavater, 1570) et française.

¹²¹⁵ Lavater, *Trois livres...*, I, 3, p. 13 ; *Von Gespänsten*, 1569, f°7rv: "So ist offenbar / daß man einen sin gsicht wunderbarlich vergalsteren kann / dz er nit andest vermeint dann der verschlinde ein schwerdt / und speutze gält / mässer oder anders; einer esse brot / und speutze mäl; einer trincke wyn / und er gange im zur stirnen widerumb hinuß / einer schlache dem anderen den kopff ab / und setze im den selben widerum an / ein güggel zühe ein trottbäum etc. Demnach kann man auch durch natürlich ding / als röuch / und anders zwägen bringen / [7v/35] das einer schwüere alle so by einem tisch sitzend / sähind als obs tod wärind / oder sy hettind keine höupter / oder hettind esels köpff / ein wynrüb erstrackte sich durch das ganz gemach / da es aber ein luterer whon ist. Darvon sind gantze büecher beschriben." ; *De spectris*, 1569, p. 20 : « Notum est oculorum aciem ita posse perstringi, ut omnino putemus aliquem gladium vorare, expuere pecuniam, carbones et alia : aliquem vesci pane, et expuere farinam : aliquem bibere vinum, quod postea ex fronte profluat : unum alteri caput abscindere, quod postea in suum locum restituat, gallum gallinaecum trahere ingenem trabem, etc. Adhaec rebus naturalibus, ut suffumigationibus, et aliis effici potest, ut sanctè affirmares, omnes quotquot ad mensam sedent, career capitibus, vitem se extender per conclave, quum mera sit imposture. Hac de re libri publicè extent." ; la version du *De spectris* de 1570 (p. 22) ajoute *intra* « ...carere capitibus <aut asininis esse capitibus et> item... » C'est probablement sur cette dernière que le texte français a été traduit. Le texte français est copié quasi-intégralement par l'ennemi catholique de Lavater, le français Noël Taillepied, *Psychologie ou Traité de l'Apparition des Esprits*, 1588, chap. V, p. 47-48, on notera seulement deux omissions, très probablement des coquilles : « cestuy-ci avale une espee, [om. qu'il crache de l'argent], qu'il crache des charbons » et « qu'une [om. vigne] s'estend ».

¹²¹⁶ Un certain nombre d'indices pourrait laisser penser que des descriptions circulaient : présence de descriptions précises dans le ms. fr 640 (BnF), et apparitions simultanées en 1584 de descriptions et schémas techniques (Scot et Prévost).

dans la stupéfaction. Dans la ville de Kreuznach du Comté de Spanheim, pendant la foire, il présenta devant tous les gens la tête de son serviteur, puisqu'elle avait été coupée : il l'avait décapité. Laquelle, une heure après, fut replacée sur son tronc, [le serviteur étant] en parfaite santé. Il apparaissait aux sens illusionnés des hommes (*delusis hominum sensibus*) qu'il se déplaçait dans les airs avec des chiens comme un veneur. Et, du plus haut [du ciel], il criait et vociférait. Il dévorait entièrement un homme armé, avalait un chariot, chargé de foin ou de bois, dans sa bouche grande ouverte. Il faisait trainer par un coq derrière lui, avec légèreté, la plus grande poutre ou une grande meule de pierre. Il fit aussi beaucoup d'autres [tours] inconnus de la plupart des mortels, qui lui acquirent aussitôt du peuple grande admiration et réputation.

En vérité, nous voyons encore de notre temps des descriptions similaires nous être faites, qui sont réalisées grâce à une certaine illusion (*ludificatione*) naturelle : de tels [prestiges] sont plus merveilleux et admirables que [ces descriptions] qui sont faites.¹²¹⁷

La précision des lieux plaiderait en la faveur de l'existence réelle de Théodo, ou tout du moins d'un magicien-prestigiateur qui serait passé à Kreuznach au XIII^e siècle. Cependant, on retrouve dans ce court texte, un certain nombre de motifs « classiques ». Trithème a-t-il puisé son inspiration à diverses sources ? a-t-il greffé sur le spectacle d'un illusionniste d'autres éléments ? Ou n'a-t-il fait que transmettre une synthèse (voire une corruption) opérée originellement par la tradition populaire ? Si nous ne pouvons pas répondre à cette question, essayons cependant de distinguer les différents fils du *nœud* complexe que réalise cet exemple. Trois lignes se tracent et se tressent : la décapitation, la chasse sauvage et enfin les illusions. On a déjà vu que le tour de la décapitation était un classique des bateleurs forains, étudions le second point.

En donnant l'illusion de se déplacer dans le ciel à grands cris, tel un veneur suivi par ses chiens, Théodo devient le meneur d'une « chasse sauvage »¹²¹⁸. Troupe de mort conduit par un personnage mythique (Herlechinus, Arthur, etc.), ces « chasses » portent bien des noms (armée furieuse, Mesnie Hellequin, etc.). Elles sont présentes en France, en Europe du Nord et en Europe Centrale et hantent l'imaginaire populaire. La légende semble s'être diffusée en Europe à partir du IX^e siècle. Elle est parfois assimilée à des formations sociales réelle comme les charivaris ou à des constructions mythiques comme la chasse de Diane (dénoncée par le

¹²¹⁷ Trithème, *Annalium Hirsaugiensium... tomus I*, p. 608 : « 1262. [...] {Theodo Praestigiator mirabilis ostendit} Eodem anno venit quidam homo Frisius natione ex oppido Gronyngen ad partes Rheni superiores nomine Theodo magus & praestigiator admirabilis, qui per civitates transmigrans, & oppida, ignaros subtilitatum ejus vertit in stuporem, in oppido nám-Cruzenach Spanheimensi Comitatus subjecto in foro publico coram omni populo caput sui famuli ut putabatur, amputavit, quod post horam trunco sanum restituit, in aere cum canibus ambulare quasi venator, & de altissimis clamare, & vociferare delusis hominum sensibus apparebat, armatumque hominem integrum devorabat, currus verò foeno seu lignis onustos aperto deglutivit ore, Gallum trabem maximam, sive molarem lapidem magnum post se leviter trahere faciebat. Alia quoque multa mortalibus ut plurimum incognita fecit, quibus magnam sui admirationem simul & æstimationem in populo acquisivit. Verum quia nos fieri præscriptis etiam nostris temporibus quædam similia vidimus, quæ cum naturali quandam ludificatione fiant, plus mirandi sunt talia admirantes quæ facientes. » C'est ce même épisode qui est repris – avec une date légèrement différente (1272) - par Hondorff (ainsi, partant du principe qu'Hondorf a repris Trithème, nous retiendrons la date donnée par ce dernier) in Hondorff, *Theatrum historicum illustrium exemplorum*, p. 141 : « §18. Anno Christi millesimo, ducentesimo, septuagesimo secundo, Crucenacum ex inferiore Germania magus ad modum praestigiosus aduenit, qui publicè, inspectante populo, in foro, caput servo suo amputavit, idque post horam dimidiatam corpori humi iacenti rursus imposuit. Visus est saepe cum canibus in aere sursum deorsumque ferri, magnoque excitato clamore, venationis effigiem repraesentare. Saepe etiam visus est virum armis ferreis indutum, aliquando plaustrum vini, vel ligni unà cum equis devorare. »

¹²¹⁸ Van Gennep, *Le Folklore français*, t. III, p. 2705-2709 ; Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, p. 113, 189 et 278 ; Walter, *Le mythe de la chasse sauvage dans l'europe médiévale* ; Ueltschi, *La "Mesnie Hellequin" en conte et en rime*.

canon *Episcopi*). Nous ne ferons pas l'analyse de ce mythe complexe mais en soulignerons simplement quelques points.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de constater qu'en Alsace et en Lorraine (qui recoupe l'ancien Comté de Sponheim), le « *Hellequin* » qui dirige cette « *Mesnie* » est un décapité. Trithème aurait-il opéré un rapprochement analogique avec le tour présenté par Théodo ? Connaissant de très nombreuses variantes, l'origine du nom Hellequin continue d'interroger les philologues. Il est possible « que la mesnie Hellequin et La Manekine relèvent bien d'un seul et même ensemble mythique de nature carnavalesque.¹²¹⁹ » Hellequin serait alors Hannequin. Cet Anekin (manequin) de Carnaval finit généralement brûlé ou décapité¹²²⁰. Cette dimension carnavalesque pourrait alors expliquer, étymologiquement, son origine probable de l'Arlequin italien, au costume *riolé piolé*. (**Figure 46**) Ainsi, il ne serait pas étonnant que la tradition ait rapproché un bateleur/fou (*Gaukler & Narren* présent chez Luther) de ce personnage mythique.

Une hypothèse étymologique complémentaire fait de Hannequin une contraction de coq (*han*) et de chien (*quin*), animaux avec lesquels il est parfois associé¹²²¹. A partir de cet élément, un processus d'association a pu lier cette figure à l'illusion du coq.

Le troisième motif populaire est celui des illusions réalisées par le magicien. Celle du coq tirant un objet lourd semble un classique du folklore. Dans une série de dessins qu'il consacre aux sorcières¹²²². Bosch illustre cette légende (**Figure 21**). Il fait tirer à un coq, un gros tonneau sur lequel une vieille femme est juchée. On trouve également à ses côtés un monstre se cachant dans un panier, transpercé d'une longue flèche : pourrait-on y voir une version occidentale et renaissante du panier hindou ? Malheureusement nul texte ne vient (pour le moment) corroborer cette hypothèse... Quoi qu'il en soit, le motif du coq trainant une poutre est passé dans le folklore. Il a été massivement recueilli au XIX^e siècle dans les régions allemandes¹²²³ ou françaises¹²²⁴. Généralement dans ces contes, un trèfle à quatre feuille ou autre objet étrange, suffit à dissiper l'illusion et à prouver la supercherie du charlatan. La littérature médiévale des *experimenta* illusionnistes nous donne sa propre interprétation de ce mythe. Le pseudo Pietro d'Abano propose dans ses *Annulorum experimenta*, une manière de réaliser un talisman astrologique pour « voir une souris trainer derrière elle une meule pour

¹²¹⁹ Walter, « Hellequin / Hannequin », p. 59.

¹²²⁰ Walter, « Hellequin / Hannequin », p. 62.

¹²²¹ Walter, « Hellequin / Hannequin », p. 41-46, 65-66.

¹²²² Bosch ou Bruegel, *Feuille d'études : Sorcières et monstres*, ca. 1475-1525, plume sur papier, 20,4x26,5 cm (Paris, Louvre, INV 19721).

¹²²³ Rolland, *Flore populaire*, t. IV, p. 147 : « Un bateleur faisait voir à la foule ébahie un coq traînant une poutre de plusieurs mètres de long. Une fille passa, avec une charge d'herbe sur le dos. Elle reconnut de suite le prestige, parce que, sans s'en douter, elle avait un trèfle à quatre feuilles dans son herbe; elle avertit le public qui bafoua le magicien. Celui-ci, pour se venger, jeta un sort sur la fille et lui suggéra l'idée qu'elle entrât dans l'eau. Petit à petit, elle releva ses jupes jusqu'au milieu du dos et rentra au village poursuivie par les huées des gamins. // Grosbliderstroff (Lorraine allemande), recueilli personnellement. » L'analyse de la deuxième partie est donnée ci-après.

¹²²⁴ En Bretagne, cf. Poulain, *Sorcellerie, Revenants Et Croyances En Haute-Bretagne*, p. 250-51 : dans la première moitié XX^e siècle, un amuseur de foire surnommé « Le François » présente ce tour (?) à Lohéac, il est démasqué par un porteur de couleuvre (même chose décrite à Lieuron). En Languedoc, cf. Piniès, *Figures de la sorcellerie languedocienne*, p. 140-41. En Lomagne, André Dupuy collecta l'histoire suivante « *Lo Fisicien* (Le prestidigitateur) : [...] On raconte qu'autrefois, un jour de foire, à Lavit, une foule rassemblée regardait avec étonnement une femme qui menait un coq traînant une poutre. Survient une autre femme qui portait sur la tête une charge d'herbes ("un aubiat") dans laquelle, disait-on, il y avait un animal venimeux (crapaud, serpent,...). "Que faites-vous tous, là?" leur dit-elle. Nous regardons répondirent-ils, ce coq qui traîne une poutre". "Que dites-vous, reprenez-elle, moi je vois un coq qui traîne une paille!". » (source <http://lomagne.online.fr/>)

moudre le blé¹²²⁵ ». S'opère alors le retour au *prestigiateur*. Reginald Scot propose aussi une explication à ce phénomène magique¹²²⁶. Il suffit de dissimuler une corde pour que le tour soit joué. Est-ce une rationalisation abusive d'une légende populaire ou une connaissance réelle des techniques de charlatan ? Nul ne peut le dire.

Un autre exemple nous en offre encore une fois culture populaire et savante. D'après les chroniqueurs, Zito magicien favori du roi de Bohême Venceslas (1361-1419), « plusieurs fois condamné pour magie par les conciles de Prague¹²²⁷ », tissait ses illusions durant les banquets royaux, métamorphosant les courtisans en bêtes. Mais son plus haut fait d'arme reste d'avoir avalé – comme Théodo – une troupe de bateleurs lors de la fête donnée en l'honneur du mariage de Venceslas en 1389 ! Son histoire nous est rapportée par le tchèque Jan Dubravius (c.1486-1553), évêque d'Olomouc, dans son *Historiae regni Boemiae, de rebus memoria dignis in illa gestis* (1552). Le démonologue Delrio rapportera cet exemple emblématique en décrivant les « illusions et enchantement de Zijton Boëmien¹²²⁸ ». La comparaison avec le récit de Trithème ne s'arrête pas là, car le magicien « se faisoit trainer dans un chariot, qui estoit conduit par des Chevaux, et qui paroisoient toutefois des Cocqs » ! Zito maîtrise encore une autre illusion : celle de faire croire que des bottes de paille sont des pourceaux pour pouvoir les vendre, jusqu'à ce que l'eau (traditionnelle limite au maléfice¹²²⁹) ne les fasse revenir dans leur état initial.

¹²²⁵ Ps.-Abano, *Annulorum experimenta*, § 17, « Ut mus videatur post se trahere molam molendini » (Boudet, « Magie et illusionnisme entre Moyen Âge et renaissance », p. 278).

¹²²⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 30 (2015, p. 420). Kapitaniak ajoute que cette histoire pouvait être utilisée pour faire des farces à des naïfs.

¹²²⁷ Lea, *Histoire de l'inquisition au Moyen Âge*, III, p. 460 (p. 1214)

¹²²⁸ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 136-37 : « cinquième lieu les illusions & enchantements de Zijton Boëmien, {Dubravius, l. 23} "lequel estoit si expert en ces prestiges, qu'à une mesme heure il se presentoit souz divers visages, habits, et statures au Roy, et lors que les Courtisans estoient à table, leur faisoit paroître les mains en pieds de beufs, et en ongles de chevaux pour les empêcher de manger : et quelquefois encor leur plantoit des longues cornes de cerf au front: lequel davantage se faisoit trainer dans un chariot, qui estoit conduit par des Chevaux, et qui paroisoient toutefois des Cocqs; lequel mua un autre jour des boteaux de foin en pourceaux, qu'il vendit, et comme l'acheteur menoit boire son bestial dans une rivière, il appareceust aussi tost les boteaux de foin qui nageoient sur l'eau sans qu'il y eust apparence de d'aucuns pourceaux." Finalement ce que les Magiciens vantent tant de certaines herbes, comme de la verveine » la suite est donnée en citation ; repris de Dubravius, *Historiae regni Boemiae*, f°145v-46r : « Nouus porrò socer, ubi generum ludicris, spectaculis, et magicis praestigiis delectari cognouit, plenum Ludionum & praestigatorum plastrum Pragae aduexit. / Ibi dum praestantissimus artificium ludibria artis, ad permulcendos oculos explicat, adest inter spectatores Zijto Venceslai magus, ore usque ad aures dehiscente, accedensque proprius, artificem illum Palatini cum omni apparatu subito devorat, solos duntaxat calceos, quia luto obliti videbantur, expuens, [f° 146r] secessumquem inde petens, ventrem insolita esca grauem, in solium aqua plenum exonerat, praestigiatorem quem adhuc madidum spectatoribus restituit, passim deridendum, adeò ut caeteri quocumque eius focij à ludo desisterent. Ipse verò artem suam ostentans, nunc sua, nunc aliena facie, staturaquem, modo item in purpura & serico, ac confestim in lana & panno sordido Regi se offerebat, ambulanti quem in solido, ipse in eodem solo tanquam in aqua adnavigabat, et aliquoties Regem equis rhedarijs vectum, idem gallis gallinaceis ad epirhedium suum illigatis, subsequebatur. Convivas praeterea Regis variè ludebat, interdum manus eorum, ne illas ad patinas porrigere valerent, in pedes bovum, interdum in ungulas equorum transformans, & aliquoties fronti illorum cornua ceruorum latissima adrieciens, quoties videlicet et fenestris ad subitum spectaculum prospicerent, ne rursus caput et ora ad mensam referre possent, antequam ipse vino dapibusquem illorum se ingurgitasset. Atque ut ostenderet, se pecuniam quoque pro usu suo facile conflare posse, triginta sues bene saginatas, ex manipulis straminum procreat, illasquem pastum, proximè sues pistoris parci, sed locupletis extrudit, proponitquem venales, quo pistor vult precio. [...] Caeterum Zijto impostor ad extremum à Cacodemone superstes, cum corpore & anima de medio hominum sublatus fuit." Cf. aussi Guazzo, grand lecteur de Delrio (*Compendium Maleficarum*, liv. I, chap. XIX, éd. 1929, p. 81-82).

¹²²⁹ La légende veut que les vampires soient incapables de traverser les cours d'eau.

Etrangement le même épisode est rapporté par Nynauld dans sa *Lycanthropie* (1615) et attribué à un « Gentil-homme nommé de la Pierre », auteur de diverses autres farces¹²³⁰. Nynauld ajoute plusieurs épisodes de magie naturelle. Après leur avoir vendu ses pourceaux fantasmagiques, les acheteurs dupés veulent se venger de lui. Le gentilhomme se fait alors passer pour mort dans une auberge (en perdant visiblement sa jambe et sa tête !). Nynauld raconte encore que lors d'une noce, il fit apparaître un ruisseau dans une chambre pour forcer les femmes à relever leurs jupes. Le prestigiateur savait aussi donner à du chaume l'apparence d'une effrayante armée. Les deux derniers effets pourraient relever de la catégorie des *experimenta* illusionnistes¹²³¹. Cependant la présence d'un tambour ne correspond pas aux *modus operandi* de cette littérature. Elle pourrait par contre rappeler une légende de la tradition orale russe (ce qui correspondrait géographiquement). Dans celle-ci, un *skomorokhi* (bateleur russe) utilise son *gudok* (sorte de lyre) pour faire apparaître de l'eau durant un duel de magicien¹²³².

¹²³⁰ Nynauld, *De la lycanthropie*, p. 57-62 : « Le mesme ay je veu pratiquer souventes fois à des Enchanteurs, lesquels decouloient avec effusion de sang, comme il sembloit aux spectateurs, des jeunes enfans, et apres reproient la teste, laquelle sembloit estre separée du corps, puis l'angençoient jointure contre jointure, nerf contre nerf, puis ayant faits quelques ceremonies, ils inspiroient dedans, ce fait, l'enfant se relevoit soudain gaillard et dispos. // Ainsi aussi un certain Gentil-homme nommé de la Pierre, de la ville de Grandson [58] en Suisse, vendit à Hyverdon à des Bourguignons en plein marché des bouchons de paille pour des pourceaux bien gros et gras, comme il sembloit aux Bourguignons qui les avoient maniez et sentis : Les pourceaux estans vendus, il leur defendit de les mener par un ruisseau qui estoit entre Hyverdon & Grandson: Mais nonobstant la defense ils les menerent par ce ruisseau, dans lequel estans entrez, les pourceaux disparurent et ne virent que des bouchons de paille que l'eau emmenat. Quoy voyant, bien estonnez, retournerent à Hyverdon au logis que leur avoit assigné ledit de la Pierre, lesquels attendant s'estoit jetté sur un lict, où il faisoit semblant de dormir profondement, les Bourguignons arrivez, la chambriere monte en la chambre pour l'esveiller, mais ne l'ayant peu esveiller par sa parole, elle fut contrainte de le tirer par l'une des jambes assez fort, laquelle luy demeura entre les mains, estant, comme il luy sembloit, separee du corps, dequoy bien affligee, pensoit l'avoir tué & pour mieux en estre assuree, [59] elle voulut regarder sa face qui estoit tournée de l'autre costé, Mais comme elle luy pensa tourner la teste de son costé pour luy voir la face, la teste luy demeura entre les mains separee du corps, comme il luy sembloit, quoy voyant, à pleurs et à cris pensant l'auoir entierement tué, descend en bas pour compter avec sa Maitresse et s'enfuit : Mais l'hostesse la voyant ainsi espleuree, et sur son despart, voulut sçavoir la cause qui l'esmouvoit à ce faire, laquelle ayant declarée avec grande difficulté, l'hostesse monte en la chambre pour sçavoir la verité du fait, ou estant arrivee, trouve ledit de la Pierre esveillè se pourmenant par la chambre, de sorte que les pleurs furent changees en risees, et rendit l'argent aux Bourguignons. // Le mesme estant en la Nopce d'un certain Gentil-homme, où il y avoit plusieurs Dames et Damoiselles qui dansoient seules en une chambre à part, print un petit tambour qu'il gardoit à cest usage, puis s'estant approché contre la porte pour le toucher doucement, au [60] premier son d'iceluy, les Dames croyoient que ce fust le bruit d'un ruisseau qu'elles virent à l'instant sortir de la muraille, comme il leur sembloit, lequel s'accroissoit, ou appetissoit selon qu'il touchoit fort, ou bellement le tambour. Ce voyant les Dames, comme ravies et ensorcelées, levoient peu à peu leur robes de peur de les mouiller, et en fin le ruisseaus s'accroissant de plus en plus, furent contraintes de lever et robes et chemises jusques au nombril, de quoy estant content le dit de la Pierre & les Spectateurs qui estoient en dehors avec luy, le fit diminuer peu à peu, et à la fin disparoir entierement. Car s'il eut continué à le faire aggrandir, elles se fussent espouvantées, et peut estre fussent deffaillies par la crainte de ce submerger. // Comme ce Gentil-homme ne se delectoit qu'à passer le temps plaisamment, une fois allant voir ses metiueurs sur le haut du jour, leur donna l'alarme, & la fuitte, les taxant fort asprement de leur negligence, en tant qu'ils voyoient bien l'ennemy à leurs salons qui avoit tout [62/61] envay le pais et ne daignoient encor se sauver, ou secourir les leurs. Les Metiueurs bien estonnez, regardans derriere eux virent une tres grand armée (car il fit que du chaume, il leur sembla en apparence que c'estoit soldats et piquiers) de laquelle estant effrayés, gagnans tous aux pieds qui deça, qui dela sans s'arrester jusques à la ville, ou ils feurent mocquez. »

¹²³¹ Entre autres, l'apparition d'eau est décrite dans les *Kyranides*, celle de l'armée dans le *Liber Aneguemis*. On notera la proximité avec l'explication de la transformation de pailles en serpents pour démystifier les *experimenta* illusionnistes, donnée par Guillaume d'Auvergne.

¹²³² « Vavilo i skomorokhi » cité par Zguta, *Russian minstrels*, p. 94.

Ainsi, selon une logique étrange, on passe de l'illusion d'un coq (Théodo, Zito), à celle de pailles transformés en pourceaux (Zito, de la Pierre), et enfin à l'illusion de la montée de l'eau (de la Pierre). Cette dérive ne semble pourtant pas en être une puisque la tradition folklorique allemande va nous permettre de boucler la boucle. Avec « *Der Hahnenbalken* », les frères Grimm rapportent un conte¹²³³ où un charlatan fait d'abord croire qu'un coq transporte une poutre. Son illusion étant finalement dévoilée, il se venge de la femme qui l'a découvert en lui faisant croire qu'elle traverse un ruisseau sous les moqueries des villageois.

Un vaste réseau se tisse peu à peu. L'interdépendance entre batelage, traditions folkloriques, sorcellerie populaire et magie savante est ici très claire. Ces champs se mêlent et s'influencent réciproquement. Ils forment le noyau d'un vaste imaginaire social, que les textes savants laissent, parfois, transpirer.

Revenir au *De Spectris* de Lavater va nous permettre de consolider encore ces liens. Ainsi, au liv. II, chap. XVII du *De spectris* (« Le diable peut apparaitre en diverses formes, et faire choses merveilleuses »), il évoque pêle-mêle Simon le Magicien, Zedechias (magicien juif qui en 876, avale une charrette, démembré quelqu'un avant de le reconstituer, etc.¹²³⁴), Faust, Apollonios de Tyane, etc. On remarque que la description traditionnelle de Zedechias correspond en deux points à celle de Théodo. Influence, confusion ? L'imaginaire de la décapitation et de la dévoration sont particulièrement présent. Les *praestigiatores* sont bien intégrés dans les serviteurs du diable et se trouvent apparemment distingués des bateleurs et charlatans opérant grâce à leur dextérité. Cependant – et c'est une constante de la littérature démonologique – les classifications sont toujours poreuses. Au milieu de tout ces élèves diaboliques, ces derniers restent cependant regardés avec beaucoup de méfiance (ne disent-ils pas « choses terribles » ?) :

Les bateleurs & joueurs de passe-passe (*Gaugler / Agyrtæ et cirulatores circumforanei*) font beaucoup de tels tours par leur agilité, & disent choses terribles : ils feront avaler à quelqu'un un morceau de bonne viande, & s'il le crache ce ne sera rien qu'ordure. Mais puis que les enchanteurs, sorciers, devins & magiciens (*Magi, praestigiatores, incantatores, necromantæ*) sont serviteurs du diable, est-ce pas bien raison que il leur apprenne quelques secrets de son mestier ?¹²³⁵

Reprise ensuite par le démonologue Gödelmann (1584)¹²³⁶, cette mention rare d'un tour comportant un crachat d'« ordure » (*stercora*), c'est-à-dire de fiente, est extrêmement

¹²³³ Une étude systématique des contes relevant des n° 987 (magicien dévoilé) et dans une moindre mesure n° 1290 (illusion d'eau) de la classification internationale d'Arne-Thompson serait nécessaire.

¹²³⁴ Lavater, *Trois livres...*, p. 175. Il s'agit probablement d'un phénomène de mythification engagée sur un illusionniste de cour....

¹²³⁵ Lavater, *Trois livres...*, II, 17, p. 177 ; *Von Gespänsten*, 1569, f°92v: "Die Gaugler bringend auch vil durch ire geschwinde zwägen / gond mit seltzamen possen umb / heissend einen essige spyß in mund nemmen / darnach die selbig ußhin spöutzen / so falt anders hinuß / etc. Die schwartzkünstler aber / zauberer / hexenmeister / tüfels bschweerer / sind allein deß tüfels knecht / solt im ir herr unnd meister rnit etwas meisterstucken vorbehalten?" *De spectris*, 1570, p. 208 : « Agyrtæ et cirulatores circumforanei multa sua celeritate efficiunt, iubent aliquem vorare cibos, qui postea si spuatur ex ore, stercora et alia eiicit. Magi, praestigiatores, incantatores, necromantæ servi tantum sunt diaboli; an non putas dominum ipsorum aliquam scientiam sibi reservasse? »

¹²³⁶ Gödelmann, *Tractatus de magis, veneficis et lamiis*, 1601 [1^{ère} éd. 1584], cap. III, « De Praestigiatoribus », p. 29 : « Huc pertinent Agyrtæ et Cirulatores circumforanei *die Gauckelbuben* / qui hinc inde in ciuitatibus, pagis, varia genera praestigiorum exercent. Iubent aliquem vorare cibos, is postea si spuatur, ex ore stercora, et alia eiicit ». Gödelmann ne prend pas la peine de mentionner sa source.

intéressante¹²³⁷. On a déjà montré sa présence et son emploi « ludique » dans les deux manuscrits du *Livre des arts et merveilles*, la littérature des secrets, ou les récits macaroniques de Folengo. Cette farce s'inscrit dans la lignée des plaisanteries de (très) mauvais goût (au sens littéral), courantes chez les bateleurs. Wier et Mattioli nous ont montré la manière d'empêcher quelqu'un de manger en lui faisant avaler de la poudre d'arum. Hocus Pocus Jr. apprend au lecteur comment faire croquer une noisette pleine d'encre à une dupe¹²³⁸...

Pratique réelle des bateleurs, il faut aussi en souligner l'écho dans le folklore diabolique. Car, elle résonne avec un *topos* de la littérature démonologique : les mets raffinés offerts par le diable au banquet du sabbat se révèlent être purement imaginaires, ou, pire, sont en fait divers rebuts, voire des excréments¹²³⁹. Ces faits merveilleux sont généralement attribués au diable durant le sabbat.

Cependant, ils trouvent une origine antique dans les festins illusoires donnés par le magicien grec Pases (ou Pasetes)¹²⁴⁰. Les *Papyrus grecs magiques* décrivent également un rituel pour disposer d'un esprit familier qui dressera des banquets « partiellement réels, partiellement illusoires¹²⁴¹ ». La Renaissance les actualise : Strozzi Cicogna rapporte que notre vieux compagnon illusionniste, courtisan et diplomate, Girolamo Scotto savait donner l'illusion de tables dressées de la sorte¹²⁴².

On attribue également au diable une autre tromperie : l'argent qu'il donne se transforme en feuilles mortes¹²⁴³. Le démonologue Pierre de Lancre¹²⁴⁴ opère la jonction de ces deux traditions (banquet et argent illusoires) en expliquant que le Diable a également appris à Pases « si delié coupeur de bourse » la manière de faire revenir à lui les deniers qu'il donnait. Il explique ainsi le sens de l'expression classique « *Pasetis semi obolus* » en reprenant (et en diabolisant) le texte de la *Souda* consacré à Πάσης (lui-même basé sur le *Peri Magon, Du Mage*, – aujourd'hui disparu – d'Apion). Ce passage sauvé d'Apion est important pour l'illusiographie. On peut le considérer comme la première description d'un tour de prestidigitation utilisant une

¹²³⁷ En lien avec la chasse sauvage et Hellequin il faudrait étudier son rôle de « bouffon scatologique » et son usage de la fange en contexte rituel, cf. Walter, « Hellequin et le masque de fange ».

¹²³⁸ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, non pag.: “How to make a Card vanish, and finde it againe in a Nut.”

¹²³⁹ Entre autres : Pic de la Mirandole, *La Sorcière*, p. 211-214 (divers exemples, description du Jeu de la Dame et de ses illusions) ; Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 129 : « Désagréables et vils sont les aliments qui sont servis dans les festins des sorcières, sans compter qu'ils sont de nature à n'apaiser en rien la faim. Et ce fait a donné à penser à beaucoup de gens, non sans raison, qu'il s'agit là uniquement d'illusions de la vue et d'hallucinations. »

¹²⁴⁰ Le Loyer, *Discours des spectres*, IV, 8, p. 310 ; Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, §6, p. 169.

¹²⁴¹ PGM I, 42-195 (Betz, *The Greek Magical Papyri*, p. 6).

¹²⁴² Cicogna, *Palagio de gl'incanti*, lib 3, chap 7, p. 241 : « {Scoto Parmegiano faceva apparecchiare convivi dagli spiriti} Il medesimo soleua esser fatto da Scoto Parmegiano grandissimo Mago a nostri tempi, il quale col mezo di questi spiriti soleua far apparecchiare da invisibil mano solennissimi banchetti con ogni sorte di pompa, e di vivande, dalle qua li però i convittati non mai fatolli si partivano: ma dopo le mense si sentiuano da vera fame molestare. ». Repris par Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 194 : « Surquoy il eut fallu ouir Lescot ce grand magicien de Parme, lequel de nostre temps faisoit paraoistre de si excellens apprests, qu'il tiroit tout le monde en admiration. » ; aussi par Guazzo, *Compendium Maleficarum*, liv. I, chap. VIII (1929, p. 22).

¹²⁴³ Entre autres : Pic de la Mirandole, *La Sorcière*, p. 180 : « [Le Diable] m'a donné jadis quelques pièces qui ont disparu » ; Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 62 : « Sitôt qu'ils abordent leurs suppôts, les démons leur apportent des richesses qui, toutes illusions dissipées, se trouvent n'être que de la boue, des fragments de poterie, des feuilles et d'autres déchets de ce genre. » ; Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, II, q. 12, §10, p. 174 (attribue le fait, entre autres, à Faust et Agrippa). Lancre, *Inconstance des mauvais anges*, p. 367-368.

¹²⁴⁴ Lancre, *Inconstance des mauvais anges*, p. 194.

pièce¹²⁴⁵. L'expression trouvera un parfait équivalent dans la « pistole volante » employée au XVII^e siècle¹²⁴⁶ et dont certains escrocs faisaient commerce¹²⁴⁷.

10.3.3 Le bateleur, une preuve didactique

Un certain nombre de motifs pointent des convergences diabolico-illusionnistes : apparition et disparition d'argent ou de nourriture, banquet illusoire, transfert de blé d'un champ à l'autre (d'un gobelet à l'autre), vin subtilisé coulant d'un arbre, etc.

A la suite de Saint Augustin¹²⁴⁸, la première démonologie a puissamment contribué à construire l'image d'un diable illusionniste. Sprenger et Institoris (1486) ont su mobiliser le bateleur forain comme un *exemplum* pratique. A la synthèse décisive de Molitor (1489) : « le Diable est le maître des bateleurs », répond la déclaration de Pierre de Lancre (1612), fameux démonologue de cette deuxième génération : « le Diable est le maître des souplesses¹²⁴⁹ ». En un siècle, rien n'a changé. Si ce n'est que l'exemple s'est affiné.

Les démonologues prennent appui sur les actes des bateleurs pour justifier ceux des démons. La logique est simple : si les hommes peuvent le faire, alors cela doit être encore plus simple pour les démons¹²⁵⁰.

Cette conception semble avoir été relayée et diffusée par la pensée théologique au milieu du XVI^e siècle, avant de repasser dans la démonologie. Dans l'édition française du traité de Lavater (1571), le traducteur a ajouté la résolution de trois questions démonologiques tirées des conférences de Pierre Martyr Vermigli (1499-1562)¹²⁵¹ sur le livre de Samuel données à Zurich entre 1556 et 1562. C'est en effet dans ce livre que la nécromancienne d'Endor fait apparaître le prophète Samuel au roi Saül. Cet exemple biblique – par conséquent, marqué du sceau de la vérité – joue un rôle central d'exemple dans les discussions renaissantes sur les esprits et la sorcellerie et donnera naissance à d'innombrables interprétations. Les gloses de Pierre Martyr furent publiées une première fois de manière posthumes en 1564, puis intégrées dans les *Loci Communes*. Cette somme composée de commentaires bibliques s'imposa comme un classique de la Réforme. Traduit du latin et présentées après le texte de Lavater, elles résonnent avec lui et permettent d'en comprendre les soubassements. On y retrouve l'exemple familier des bateleurs forains, ici utilisés dans un schéma classique de comparatif et de preuve des actions diaboliques :

De mesme ces joueurs de passe-passe qui vont par les villes (*circumforanei*), semblent manger du pain, & tout soudain cracher de la farine : & apres avoir beu du vin, le faire

¹²⁴⁵ C'est notamment l'interprétation proposée par Marco Pusterla, « A 2000-year-old Vanishing Coin », *Ye Olde Magic Mag*, vol. 4, n. 2, mar. 2018, p. 38.

¹²⁴⁶ L'expression est notamment mise dans la bouche de Corbineli contrefaisant le « Diable vauvert » dans le *Pédant joué* (IV, 1) de Cyrano de Bergerac (1654, p. 100) ainsi que dans sa lettre « Pour les Sorciers » (*Œuvres*, 1654, lettre XII, p. 74) ; elle relève également du registre de l'escroquerie chez Thomas Corneille (*La Pierre philosophale*, 1681, p. 23).

¹²⁴⁷ Par exemple l'abbé Étienne Guibourg, prêtre impliqué dans l'Affaire des poisons, à qui une jeune fille « présenta une pièce de 30 sous pour la baptiser sur le secret et avec la conjuration de la pistole volante » (interrogatoire du 4 août 1680 in Ravaisson, *Archives de la Bastille*, p. 280). Ce cas est réduit à une simple conjuration, mais on peut très bien imaginer que certains escrocs présentaient réellement le phénomène en le truquant, grâce à divers techniques de manipulation de pièces.

¹²⁴⁸ La reprise des arguments de Saint Augustin est par exemple visible chez Pic de la Mirandole, *La Sorcière*, p. 216 (le démon opère des substitutions).

¹²⁴⁹ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 398.

¹²⁵⁰ Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 265.

¹²⁵¹ Sur Vermigli, cf. Kirby et al., *A Companion to Peter Martyr Vermigli*. Remarquons qu'il fut notamment reçu par Thomas Cranmer (cf. *supra*) en 1547 en Angleterre et qu'il l'influença.

sortir par le milieu du front. Si un homme peut estre tant habile & adextre à faire quelque chose, pourquoy n'attribura-on plustost ceste faculté aux diables. Car l'agilité est beaucoup plus grande en un diable qu'en un homme. Ainsi donc les diables ne produisent point ces choses d'eux-mesmes : car si ainsi estoit, ils engendreroient quelque chose semblable à eux, comme l'homme engendre un autre homme¹²⁵².

Le fait que ces développements aient été fait pour le public durant des conférences, explique probablement le recours didactique à cet exemple populaire. Parlant, immédiatement compréhensible, il sera repris par une partie de la démonologie protestante, comme le *Theatrum Diabolorum* (1569)¹²⁵³.

Le docteur en théologie Leonard Vair reprendra à son tour un exemple et une argumentation similaire à celui de Pierre Martyr Vermigli dans son *De fascino libri tre* (1583), immédiatement traduit en français sous le titre *Trois livres des charmes, sorcelages, ou enchantemens* (1583). Dans un chapitre complexe articulant contestation de la réalité des transformations et contestation du pouvoir des mots¹²⁵⁴, Vair fait suivre la dénonciation des impostures (*impostura*) de Circée d'une évocation saisissante d'un tour classique.

{Merveilles d'un grand enchanteur (*Praestigiarius cuiusdam miranda*)}

Quant est de moy toutesfois & quantes que je pren garde à l'industrie et agilité des hommes (*hominum artem et agilitatem*) qui sont d'un naturel beaucoup inferieur à celuy des Deamons, je ne m'esbahis en aucune sorte si eux qui sont simples entendemens & substances peuvent faire toutes ces choses susdictes car j'ay souvenance d'avoir veu un certain enchanteur (*praestigiatorem*) lequel avec une viste subtilité des mains (*mira manuum celeritate*) faisoit maintes choses qui ravissoient les hommes en grande admiration (*admirationem*) ; & entr'autres choses il bailloit un voire de vin à boire à son laquais, puis apres il faisoit semblant de percer le front de ce laquais avec un foret qu'on luy voioit entrer dans la teste jusques au manche, & faignant de le retirer on pouvoit voir decouler dans la coupe autant de vin que le laquais en avoit avallé. Que si par une subtile dexterité (*dexteritate*) des mains & autres membres les hommes nous peuvent monstrier une chose pour l'autre, que faut-il penser des Daemons à l'appetit desquels toute matiere corporelle obeist ?¹²⁵⁵

La description précise et détaillée des gestes de l'opérateur (et tout particulièrement du fait que le poinçon pénètre « dans la teste jusques au manche ») développe l'évocation de Pierre Martyr et semble confirmer que Vair fut un témoin direct de la scène. Il n'est par contre pas sûr que Vair ait une connaissance du *modus operandi* de l'opération, décrit par l'artisan toulousain (1581)¹²⁵⁶, puis par Prévost l'année suivante (1584)¹²⁵⁷. L'absence de mention de l'entonnoir (truqué) est, elle aussi, problématique : existait-il une version ne l'utilisant pas (malgré la

¹²⁵² Pierre Martyr, Quest. 2, (in Lavater, *Trois livres...*, p. 284.) Version latine, *In duos libros Samuelis Prophetarum...*, cap. XXVIII, 1564, f°166v : « {Quomodo haec tam celeriter efficiant} [...] Ita circumforanei isti nugones, videntur comedere panem et repente expuere farinam: et cum biberent vinum, illud statim è fronte media effundere. Quod si in homine esse potest tanta celeritas, et dexteritas in agendo, cur non ea multò magis tribuenda est Daemonibus? Est enim in daemone multo maior agilitas, quam in homine. » (repris dans les *Loci Communes*, loc. IX, 1580, f°31r).

¹²⁵³ Feyerabend, *Theatrum Diabolorum*, cap. XXVIII, "Ob und wie die Teuffel wunder und zeichen thun können", § « Zauberer Pharaonis », 1569, f° 73r, 1575, f°63r.

¹²⁵⁴ Vair, *Des charmes*, liv. II, chap. XII, « Ce n'est pas en une vraye forme de bestes mais en une apparente ou imaginée que quelques-uns ont esté changez par l'illusion et tromperie des Daemons et non par la vertu de quelques mots, comme pensent d'aucuns », p. 317 sq.

¹²⁵⁵ Vair, *Des charmes*, liv. II, chap. XII, p. 333-34 ; latin, *De fascino*, 1583, p. 168.

¹²⁵⁶ BnF, Français 640, f° 33v : « Pour fayre sortir du front de quelqu'un du sang ou du vin ou d'une muraille. »

¹²⁵⁷ Prévost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*, f° 79v : « Pour faire sembler qu'avez percé le front à quelqu'un & que faciez sortir par là, mettant un petit entonnoir de contre, le vin qu'il aura beu plus tost. »

concordance des définitions sur ce point) ? Ou, interprétation plus intéressante au regard de l'essence même de l'illusionnisme : cet accessoire pourtant capital à la réussite du tour a-t-il été omis par l'ensemble des témoins. Trop banal, trop logique, trop « motivé », trop nécessaire et donc parfaitement invisible à l'analyse critique ? Essentiel et pourtant invisible, c'est bien le mode fondamental d'action de l'illusionnisme qui se dévoile ici à travers les récits naïfs et fascinés de ces inquisiteurs ethnographes.

Topos de la démonologie, Pierre Martyr évoque également les différents modes pour illusionner les sens. Mais, si le théologien faisait du bateleur la « preuve » exemplaire de la possibilité de l'action diabolique, il l'en distingue clairement. Et, contrairement à Wier, les *experimenta* illusionnistes classiques ne semblent pas non plus diabolisés comme prestiges, ils relèvent de la magie naturelle. C'est encore la position du *Malleus Maleficarum*.

premièrement par quelque agilité et dextérité, comme nous voyons pratiquer cela par ces joueurs de gobelets (*ioculatores*), sans estre aidez des diables en sorte quelconque. Ils nous abusent aussi en usant de quelques choses naturelles, comme métaux et parfums, par lesquels ils feront qu'une salle semblera pavée de serpent, ou les hommes apparaitront avoir des testes de chiens et d'asnes. Nous ne parlons pas ici de tels moyens.¹²⁵⁸

Bien sûr, le diable, quant à lui, peut aussi utiliser des moyens naturels, comme il peut prendre un corps, se dissimuler dans une nuée, agir sur les organes des sens, éblouir les yeux, ou agir directement sur la fantaisie. Vermigli, synthétise cette position en une formule équivalente à celle de la définition du mage donnée par Della Porta : « nous ne disons pas que le diable crée ou face ces choses : mais qu'il est ministre de nature seulement.¹²⁵⁹ »

10.4 Arsenal théorique et machine juridique

10.4.1 Le procès de l'illusion : incompréhension et diabolisation

En réactions à ces attaques contre la réalité des sorcières, de la magie ou des esprits, les auteurs catholiques vont produire un certain nombre de travaux rétablissant l'équilibre théorique. Pour contrer les thèses de Wier et réactualiser la critique du canon *Episcopi* qui continue de représenter un obstacle de taille, deux stratégies se complètent. On matérialise les maléfices, on criminalise les prestiges.

Nous ne développerons pas la première stratégie qui sort des limites de notre étude. Précisons simplement que tous ces auteurs s'opposent à une conception purement illusionniste de la sorcellerie. Pour Rémy, comme pour eux tous, le voyage des sorcière peut être illusoire ou réel¹²⁶⁰. Le procureur lorrain attaque ceux qui veulent réduire le pouvoir des démons à l'illusion¹²⁶¹, en expliquant qu'ils ont gardé leurs capacités d'ange malgré leur chute¹²⁶². Delrio déclare dès son introduction ne pas vouloir s'arrêter aux illusions démoniaques, mais combattre

¹²⁵⁸ Pierre Martyr, Quest. 2, (in Lavater, *Trois livres...*, p. 292. Nous soulignons.) Version latine, *In duos libros Samuelis Prophetarum...*, cap. XXVIII, 1564, f°167v : « {Daemones sensibus illudunt} [...] Primùm afillitate quadam, et dexteritate : quod fieri videmus, ab illis, quos vulgò appellant ioculatores. Illi enim efficiunt, ut unum aliud videatur, idque sine ope alicue daemonum. [etc.] » (repris dans les *Loci Communes*, loc. IX, 1580, f°32r)

¹²⁵⁹ Pierre Martyr, Quest. 2, (in Lavater, *Trois livres...*, p. 283).

¹²⁶⁰ Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 114.

¹²⁶¹ Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 132.

¹²⁶² Rémy, *La Démonolâtrie*, p. 170.

aussi les magiciens¹²⁶³. Pour lui, celui qui croit que les effets de la magie noire sont tous prestigieux ou tous véritables est pareil à « une beste brute¹²⁶⁴ ». Cette position reconnaissant à la fois les prestiges et les maléfices n'est pas nouvelle : c'était déjà celle du *Malleus Maleficarum* (et avant lui de ses précurseurs, comme Jean Vinet¹²⁶⁵).

La criminalisation des illusions n'est pas non plus une nouveauté. Les premiers théoriciens du sabbat Claude Tholosan (ca. 1436), Nicolas Jacquier et Girolamo Visconti (ca. 1460) avaient déjà contournés le canon *Episcopi* en criminalisant le rêve du jeu de Diane lui-même comme signe d'une adhésion diabolique¹²⁶⁶. De manière encore plus subtile, dans son *Flagellum haeticorum fascinariorum* (1458), Nicolas Jacquier avait cherché à opérer un déplacement théorique « de l'illusion à l'apparition démoniaque » en rappelant les trois sens d'*illusio* : tromperie, moquerie (*derisio*) et représentation factice (*studiosa representacio*) conçues comme une apparition (*apparitio*), forcément diabolique¹²⁶⁷. Ainsi, toute illusion peut désormais être envisagée comme une manifestation démoniaque. Plus d'un siècle après lui, Bodin réalisera un coup de force herméneutique similaire.

Le juriste angevin Jean Bodin étudie l'histoire, le droit et l'économie. Esprit « éclairé » de son époque, il écrit l'un des ouvrages fondateurs du droit constitutionnel : *Les Six Livres de la République* (1576) et s'engage en faveur de la tolérance religieuse. Malgré ces qualités, il publie également *De la Démonomanie des sorciers*¹²⁶⁸ (1580). Il y affirme, contre Wier, la réalité matérielle de la sorcellerie et justifie la chasse aux sorcières et ses procès. En un certain sens, sa *Démonomanie* s'inscrit moins en opposition que dans le creux de sa *République* : il s'agit avant tout de défendre « la loi de Dieu et de nature¹²⁶⁹ » – fondement et limite de la souveraineté du Roi – contre ses potentiels détracteurs et destructeurs. Comme l'a pointé Sophie Houdard, la *Démonomanie* est « l'exercice intellectuel d'un homme aux prises avec la notion d'occulte¹²⁷⁰ ». Face aux explications naturalistes, mobilisant les propriétés occultes des choses, « tout l'effort de Bodin consiste précisément à retourner contre eux leurs arguments et à les piéger en creusant la place immense qu'ils ont découverte, en donnant à l'occulte un domaine toujours plus grand.¹²⁷¹ »

Contrairement à ses grands précurseurs que sont Sprenger et Institoris, Bodin se montre sans pitié pour *tout* ce qui relève de la fascination ou du prestige. Tout ce qui échappe à son entendement est diabolique. Il ne cherche plus à distinguer, comme le firent les deux dominicains, les trois dimensions de l'« *humana praestigiosa arte* » : habileté des bateleurs,

¹²⁶³ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, sig. aij v°.

¹²⁶⁴ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 6, p. 134.

¹²⁶⁵ Cf. Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 270-73 : selon Vinet, les démons peuvent assumer des corps et donc être « réellement et physiquement présents » ; il leur est impossible de créer les tempêtes mais ils peuvent les déplacer d'un endroit à un autre ; etc.

¹²⁶⁶ Cf. Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 150 (Jacquier) et 693 (Visconti) ; Paravy, « Le traité de Claude Tholosan », p. 425-26 (Tholosan) et p. 434 (analyse globale) : « Mais alors qu'au IX^e siècle, le constat de son caractère illusoire était une invitation à laisser en paix les malheureuses tourmentées, le seul rêve devenait au XVe siècle la preuve de l'adhésion à Satan. On fonde difficilement mieux la terreur. »

¹²⁶⁷ Ostorero, *Le diable au sabbat*, p. 298 et 310-12.

¹²⁶⁸ Réédité ensuite sous le titre de *Fléau des démons et des sorciers*, probablement afin de jouer sur une proximité avec le *Malleus maleficarum*. De la même manière, Guazzo publie un *Compendium Maleficarum* en 1608.

¹²⁶⁹ Bodin, *Les Six Livres de la République*, liv. I, chap. 8, 1576, p. 130 : « Ceste puissance est absolue, et souveraine : car elle n'a autre condition que la loy de Dieu et de nature ne commande. »

¹²⁷⁰ Houdard, *Les Sciences du diable*, p. 60.

¹²⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

connaissance des secrets de la nature et intervention diabolique¹²⁷² (la dernière seule étant condamnable pour les dominicains). Lors de notre étude du *Marteau des sorcières*, nous avons montré que la sorcellerie est avant tout un concept absorbant, destiné à fournir un cadre interprétatif global permettant de penser l'anormal. Bodin finalise ici la généralisation de ce concept en supprimant les distinctions scolastiques faites par Institoris.

Cela n'empêche pas que Bodin puisse parfois se montrer critique vis-à-vis du surnaturel (quand il comprend le trucage !), puisqu'il est met en garde (très marginalement) contre la possibilité de faux sortilèges¹²⁷³ ou de fausses apparitions, notamment orchestrées par des moines qui ne méritent que la peine capitale¹²⁷⁴. Cependant, s'il se montre apte à proposer une explication naturelle de certains faits apparemment surnaturels, il est en revanche incapable de concevoir que ce que font les « sorciers » qu'il a côtoyé puisse se faire autrement que par l'aide des démons.

Toutes les formes d'illusions semblent condamnables à Bodin. Par un retour au texte hébreux, il réinterprète la sentence de la vulgate « Tu ne laisseras point vivre le sorcier (*maleficos*) » en « Tu ne laisseras point vivre celle qui charme les yeux¹²⁷⁵ ». En effet, pour Bodin, l'alliance avec le diable est obligatoire pour « fai[re] voir ce qui n'est point¹²⁷⁶ ». Ce déplacement herméneutique est lourd de conséquence et menace directement les bateleurs. Présentant les « preuves requises pour avérer le crime de Sorcellerie » (IV, 2) Bodin ne se prive pas de dénoncer

celuy qui charme les hommes, ou les bestes, ou les fruits : comme celuy qui monte en l'air, qui fait parler un chien, qui coupe les membres, & fait sortir le sang, et puis rassemble les membres¹²⁷⁷.

Autant de faits merveilleux qui mêlent magiciens et prestidigitateurs, et qui sont probablement implicitement dirigé contre certains des exemples donnés par Jean Wier. Sur le plan philosophique, il participant à la grande « censure de l'imaginaire ». Il récuse la théorie de la puissance naturelle de l'imagination mise au point par Avicenne ou Ghazali et généralisée par Pomponazzi. Ainsi, pour Bodin, les tours des illusionnistes sont des tromperies diaboliques. Et, par conséquent, les opérateurs ne sont que des êtres abominables, « fuis & hays à mort¹²⁷⁸ ».

¹²⁷² Institoris & Sprenger, *Le marteau des sorcières*, I, q. 9, p. 186

¹²⁷³ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°55r : mettre du sucre dans le beurre l'empêche de coaguler.

¹²⁷⁴ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°210r : « que doivent faire les Chrestiens envers ceux [...] qui contrefont les esprits, comme on fist à Orléans, et à Berne ? Il n'y a doute que ceux la ne meritassent la mort [...] : et en cas pareil de faire pleurer les crucifix, ainsi qu'on fist à Muret pres Toulouze, et en Picardie, et en la ville d'Orléans à Saint Pierre des puilliers »

¹²⁷⁵ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°187v.

¹²⁷⁶ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°251r.

¹²⁷⁷ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, IV, 2, f°174v : « C'est aussi une preuve evidente et tres certaine, si le Sorcier fascine ou esblouit les yeux, ou charme de parolles, ce que la loy de Dieu a bien expressement remarqué, quand elle dit, Celuy qui esblouist les yeux, soit mis à mort, usant du propre terme Hebrieu Mescaphat. Car la loi de Dieu {2 Exod.ca.22} a déterminé ceste preuve comme tres certaine et suffisante pour conveindre le Sorcier d'avoir paction expresse avec Sathan, et par mesme moyen celuy qui charme les hommes, ou les bestes, ou les fruits : comme celuy qui monte en l'air, qui fait parler vn chien, qui coupe les membres, & fait sortir le sang, et puis rassemble les membres, c'est une preuve evidente. < add. 1587 : et trescertaine qu'il est Sorcier. Et pour ceste cause les Sorciers sont appelez fascinateurs, et les Sorcières en Auvergne s'appellent fascinaires, qui faschinent, ou charment les yeux, et font voir choses contre le cours ordinaire de nature : car combien que Pomponianus Atheiste, Avicenne livr. 4 chap. dernier, et Algazel liv. 5, Phy. Chap. 9 ont voulu faire à à croire que les charmes de fascination se peuvent faire naturellement si est-ce que tous les Théologiens tiennent le contraire, mesmement S. S. Augustin, li 3. de Trini. Aussi seroit-ce dementir la loy de Dieu.> »

¹²⁷⁸ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°133v.

Après avoir « relu » ainsi le texte biblique, Bodin met ses compétences d'hébreux au service d'une deuxième opération herméneutique. Il fait dériver « maistre Gonin », nom d'un prestidigitateur célèbre du XVI^e siècle, de *megonim*, c'est-à-dire sorcier. Lancre (1613) reprendra l'assimilation :

depuis Maistre Gonin insigne basteleur, on appelle en France tous les Sorciers basteleurs, joueurs de gobelets, et autres gens semblables qui se meslent de faire des tours de passe-passe. Maistre Gonin, faisant par aventure allusion, à ce mot megonim, qui s'est rencontré signifier en Hebrieu sorcier.¹²⁷⁹

Car cette étymologie fantaisiste¹²⁸⁰ donnée par Bodin participe également de cette stratégie de criminalisation des bateleurs. En effet, ce nom avait fini par désigner en France, par antonomase, les bateleurs illusionnistes ; de même qu'en Angleterre, le magicien Hocus Pocus vit son pseudonyme devenir nom commun au cours du XVII^e siècle. L'expression se serait répandu pernicieusement à travers la population. Habile, Bodin parvient à donner l'impression que c'est une dénomination trompeuse contre laquelle il faut lutter (et par extension condamner ceux qu'elle désigne) puisqu'elle dissimule leur vraie nature de sorciers¹²⁸¹.

Il est possible que ce soient justement les « grandes » connaissances de Bodin qui le poussent à ces considérations. Reconnaître qu'un homme de science puisse être abusé par la simple dextérité d'un saltimbanque remettrait profondément en cause les capacités et la crédibilité de celui-ci. L'explication diabolique est, paradoxalement, rassurante. Peut-être a-t-il en mémoire un équivalent du proverbe flamand illustré par Bosch : « celui qui se laisse séduire par des jongleries perd son argent et devient la risée des enfants » (cf. chap. 8.1) ? Ainsi, le savant refuse de reconnaître son impuissance à comprendre les activités de personnages marginaux qu'il considère socialement, culturellement et intellectuellement inférieurs. Une attitude rigide et bornée, pour le moins éloignée de l'ouverture des *salvatichi* renaissants...

Quelques années plus tard, Henry Boguet, grand juge de Saint-Claude, assume la même position arrogante que le juriste. Se dessinent chez lui l'orgueil du savant et la suffisance du magistrat. Boguet décrit dans son *Discours des Sorciers* (1602) les tours de cartes d'un comte italien nommé l'Escot. La similarité des tours (transformation de cartes) pousse à assimiler ce personnage à Girolamo Scotto. Si la condamnation de l'illusionniste n'est pas aussi radicale que chez Bodin, Boguet sous-entend que l'opérateur a des accointances avec des puissances mystérieuses. Ne marmonne-t-il pas des formules ? Ne fascine-t-il pas les spectateurs ?

Mais prenons seulement nos manieurs de cartes. J'ai vu un Comte Italien nommé l'Escot, lequel s'y monstroît admirable. Il vous mettoit en main un dix de picque, & toutesfois en fin vous trouviez, que c'estoit un Roy de cœur, ou une autre carte que la premiere. Ceux en presence desquels il faisoit ses tours estoient gens d'esprit, tellement qu'ils se fussent bien donné garde, s'il y eut eu seulement de la subtilité des mains. Mais c'est sans doute qu'il esblouissoyssoit les yeux des assistans. Aussi leur tournoit il le

¹²⁷⁹ Lancre, *De l'inconstance des mauvais anges et démons*, 1613, p. 312 (le passage est omis dans l'édition de 1612).

¹²⁸⁰ Tout du moins dans l'état de la recherche.

¹²⁸¹ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, I, 6, f^o 46v : « Nos François ayant appris des juifs ce mot Hebrieu *megonim*, appellent les Sorciers, Charmeurs, Maistre-gonim, au lieu de Megonim. » Le Loyer reprendra peu après cette étymologie, mais sans lui faire jouer ce rôle d'accusation implicite des bateleurs (Le Loyer, *Discours des spectres*, VII, 2, p. 691).

dos, & marmottoit je ne sçay quoy entre ses dents, quand il jouoit de ses tours de passe-passe.¹²⁸²

Intimement persuadés de leur intelligence, Bodin comme Boguet ne peuvent admettre être trompé par des moyens naturels leur restant inconnus. Ainsi dans la *Weltanschauung* d'une certaine élite « intellectuelle », les « *gens d'esprit* » ne peuvent être abusés par la simple et triviale « *subtilité des mains* ». Par conséquent, il faut obligatoirement que l'illusionniste ait recours à des moyens mystérieux (et illicites). De même, le démonologue Crespet (1590) se refuse à croire que les bateleurs, avaleurs de sabre, magiciens naturels et « prestigitateurs » puissent produire leurs effets sans le recours au démon¹²⁸³.

Ce court passage révèle nous aussi que la mise en scène des illusionnistes joue sur les stéréotypes magiques. Perce alors une autre angoisse face à un phénomène que nous avons déjà rencontré dans la critique des magiciens comme celle des dérives de la messe catholique (Wier, T. Becon, Calvin, etc.) : *ils murmurent tous*. Que disent-ils, à qui parlent-ils ? Dans ce *presque* silence, les murmures sont d'autant plus effrayants qu'ils sont inaudibles et insaisissables !

Le murmure est une intention, l'émergence du refoulé. Le cri que l'on ne pousse pas, mais qui perce quand même aux lèvres. Animé de cette force et de ce désir incoercible, le murmure est dangereux. Parole active mais silencieuse, elle peut, au-delà du son, instaurer un dialogue muet. Parole, murmure et souffle sont finalement, trois modes d'une même connexion entre les êtres. En cette fin de siècle, Giordano Bruno y voit un moyen de nouer un lien magique « tenace » :

Si ces liens sont tenaces, ce n'est pas parce qu'ils sont perçus par l'ouïe, ou qu'ils rencontrent quelque écoute dans l'âme (comme la voix de Marsus ou de Psyllos, très puissante sur les serpents) ; même un murmure secret, qui ne parvient pas jusqu'à l'objet à lier, peut faire effet, par analogie d'esprit à esprit (de l'esprit qui lie avec l'esprit qu'on lie) : et de fait ceux que l'on charme ne perçoivent pas toujours les paroles des enchanteurs, ou bien n'en ressentent pas d'effet sensible aussitôt qu'ils les entendent.¹²⁸⁴

Dans cette Renaissance lumineuse, sonore et truculente, le murmure est parole d'ombre. Elle se fait l'écho, étouffé et sourd, de la parole active de l'art rhétorique. Elle détourne sa puissance et la prolonge aux frontières de l'inaudible. Le murmure est rhétorique occulte.

¹²⁸² Boguet, *Discours des Sorciers*, 1602, p. 119.

¹²⁸³ Crespet, *De la hayne de Sathan...*, liv. I, disc. 12, f°189r-190r : « {Sarlatans prestigitateurs et basteleurs qui font choses esmerueillables [par] tours et souplesses} Il y a encore je ne scay quels basteleurs, ou faiseurs de sauts, vrais prestigitateurs, qui abusent les hommes, par leurs subtilitez, desquels a fait un plaisant discours Antoine de Gueuare, livr. 3. de l'orloge des Princes, chapit. 43 & 44. On a oppinion qu'ils usent de charme & d'enchanterie, toutefois aucuns disent que c'est par un art, lequel par un mouvement leger & habile [189v] aveugle la veüe par illusion qui est empreinte en nostre regard, de façon qu'on verra qu'un tel galand mengeant du pain crachera de la farine seiche, beuuant du vin le rendra par le front, mangera des espees & cousteaux non sans grande crainte & horreur des spectateurs et crachera des esguilles ou des jettons, mangera de la fillasse et jettera du feu par la bouche, aucunefois coupera la teste, les bras ou les jambes, & en un instant les remettra, simulera avoir des testes d'asnes, & faire remper une vigne dans une sale, ou y faire parer une riuiere. On dit que ces choses sont à aisees faire, mais quelque chose qu'on en dise je ne me puis persuader, qu'ils n'empruntent telle agilité du diable qui les passe en la cognoissance des choses de nature de mesme qu'on a creu (ce que nous avons ja montré) que les magiciens tiroient la Lune du ciel en bas, faisoient retourner les estoilles en arriere et le cours des riuieres, car on sçait bien que ce n'est qu'illusion et que l'imagination y est trompée. [...] On appelle ce que font ces Sarlatans, ou prestigitateurs, fascinations et certe le diable s'en mesle. » Crespet renvoie au chap. 43, « Que les princes et grands seigneurs ne doivent estre amys des basteleurs, et joueurs de farces, et des loix que les Romains avoyent faictes en ce cas » et au chap. 44 « Comment aucuns basteleurs furent chastiez par les anciens, et des basteleurs et joueurs de farces de nostre temps » de *L'horloge des princes* de Guevara (chap. de l'édition de 1578, f° 357r sq.).

¹²⁸⁴ Bruno, *De la magie*, p. 76.

Le murmure est aussi une parole perdue, égarée, une parole à peine prononcée, sans écoute. « Perdue », c'est-à-dire : qui n'arrive pas, que l'on n'entend pas, dégradée tant sensiblement que moralement¹²⁸⁵, déchuë, paria... Le murmure, c'est le médium de l'inavouable, de la communication des secrets. Voix et voie de la rumeur, il est le plus souvent terrible et tragique. Il est aussi parole de contempteur¹²⁸⁶ qui n'ose afficher son opinion de peur d'en subir les conséquences. Ronsard accuse par exemple les Juifs d'avoir tué le Christ et d'avoir « murmuré contre Dieu qui leur donna les loix¹²⁸⁷ ». Cette parole inexistante, devant nécessairement être reconstruite, est source de tous les fantasmes. Chacun y projette ses peurs et ses obsessions. En n'ayant rien entendu, on peut tout entendre. Mais, surtout, se pose la question de son destinataire. Car cette parole perdue est bien arrivée quelque part... Si le murmure ne s'adresse aux hommes, à qui parle-t-il ? Diables et démons peuvent alors faire leur apparition, toujours prêts à recueillir ce que l'humain perd. La plupart des démonologues sacrifient à ce topos : Le Loyer évoque les « magiques murmures¹²⁸⁸ » ; pour Lancre, le sabbat est une messe singée et marmottée¹²⁸⁹...

On comprend donc mieux les craintes des savants face à ces illusionnistes sauvages, se jouant des protocoles et des bonnes mœurs et construisant une puissance symbolique mystérieuse affermi par leurs merveilles effectives.

Mais bien au-delà de cette simple incompréhension, les « tours de passe-passe » ont un statut très particulier chez Bodin. Ils lui servent à piéger le sorcier : c'est donc par là qu'il faut commencer lors des interrogatoires. Lors de l'instruction préparatoire, durant la recherche de preuves, ce sujet frivole lui permet de mettre en confiance le sorcier ou la sorcière¹²⁹⁰. Mieux, pour le démonologue, ces tours ne sont rien moins qu'une ruse démoniaque :

Car d'autant, que ceux qui font ces tours estranges, & contre nature faisant rire un chacun, les cœurs des Juges s'amolissent, & chacun pense qu'il n'y ait point de mal. [...] C'est la façon de Sathan de faire rire, pour adoucir le comble d'impieté : ainsi font les

¹²⁸⁵ Benedicti dans *La somme des pechez et les remèdes d'iceux* (1595), consacre un long paragraphe à la « murmuration » (liv. IV, chap. X, pp. 546-8) dans sa partie sur les « Pechez de la langue ». Pour lui : « Murmuration c'est une injuste querimonie que la personne impatiente fait en secret contre quelqu'un, au lieu, au temps, en la façon & devant ceux qu'il ne la faut pas faire. C'est aussi une espece de *detraction* : si elle est faite en secret, c'est *murmuration*, mais si elle se fait en presence de la personne, c'est *contumelie*, ou *impropre*. Il y a deux especes de *murmuration*, l'une se fait contre Dieu, & l'autre contre son prochain. » (p. 546). Benedicti l'assimile au « péché des diables ».

¹²⁸⁶ Le terme « murmurateur » est attesté dès 1531 en tant que substitut de détracteur chez Jean de Vignay, *Mir. hist.*, XXXII, 116 ds Delb. *Notes mss* (cité par CNRTL, art. « murmurateur »).

¹²⁸⁷ Ronsard, « Sonnet pour Hélène de Surgères » in *Pièces retranchées des Amours* (Blanchemain, I, sonnet LXVII, p. 418). Le poète est familier de cette tournure : « C'est du grand Dieu le jugement tres hault, / C'est son avis, contre lequel ne fault / Point murmurer : mais bien à bouche close / Comme très-juste approuver toute chose. » (Ronsard, « A très-illustre et vertueux prince Philibert Duc de Savoye. », *Le Bocage royal* in Blanchemain, III, p. 338). D'une manière générale dans les premières bibles en français les juifs au désert sont présentés comme murmurant contre Dieu ou Moïse.

¹²⁸⁸ Le Loyer, *Discours des spectres*, II, 7, p. 142 (cf. aussi p. 920).

¹²⁸⁹ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 393.

¹²⁹⁰ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, liv. IV, « De l'inquisition des sorciers », chap. 1, f° 169v : « Il faut donc commencer par choses légères & dignes de risee, comme des tours de passe passe, & sans greffier, & dissimuler l'envie qu'on a d'estre de la partie, qui est la chose que plus volontiers elles oyent, & peu à peu s'enquerir si leur père & mère ont esté du mestier [de sorcier]. » *Demonomania de gli stregoni*, p. 284 : « Bisogna per tanto cominciare dalle cose leggiere, e degne di riso, come da i balli di passo in passo... ». Une interprétation purement métaphorique de la phrase n'est pas à exclure (les « tours de passe passe » équivaldrait alors à « bagatelles », comme en italien).

Sorcières par leurs charmes & pour dix Sorcelleries ils font couler un trait de souplesse, afin qu'on pense que tout ce qu'ils font, est par souplesse. Pour ceste cause Dieu a expressement articulé, que ceux qui esblouissent, ou fascinent les yeux soyent mis à mort.¹²⁹¹

Le piège terrible referme sa mâchoire : aucune explication naturelle ne peut plus garantir la non-diabolicité du bateleur. La jurisprudence Reatus, échappant à l'Inquisition en dévoilant ses « trucs », est désormais caduque. En criminalisant tous les phénomènes « contre nature », cette machine de guerre juridique a pour but de broyer inexorablement celui « qui fascine les yeux, qui charme de parolles ». Bodin ne s'en cache pas : ce dispositif est une réponse aux thèses de Wier. L'angevin va même plus loin : puisque faire la preuve du maléfice est toujours « quasi impossible », au regard de la loi divine, celle du prestige sera suffisante à transformer le prévenu en sorcier.¹²⁹²

Malgré leur différence religieuse, le juriste et diplomate protestant Johann Georg Gödelmann (1559-1611) marchera dans ses pas en décrivant les prestigitateurs comme des êtres diaboliques dans son *Tractatus de magis, veneficis et lamiis* (1584).

{*Divers prestiges des charlatans (Circulatorum)*}

Les agyrtes et bateleurs forains (*Agyrtæ et Circulatores circumforanei*), *die Gauckelbuben* (les truands bateleurs), pratiquent toutes sortes de prestiges dans les villes et les villages. Ils commandent [à quelqu'un] d'avaler un aliment, qu'il recrache ensuite de sa bouche [sous forme d'] excrément (*stercora*) et bien d'autres [tours] : ils

¹²⁹¹ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, liv. « Refutation... », f°242v. *Demonomania de gli stregoni*, p. 399 : « per dieci malie infra mettono un tiro di giuocatore, accioche si pensi che tutto quel che fanno sia un giocare di mano. »

¹²⁹² Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°241r-41v : « Et pour cognoistre celuy qui a traicté avec Sathan, la loy en monstre une sorte au doigt & à l'œil, à sçavoir celuy qui esblouist & fascine les yeux tellement qu'il fait voir souvent ce qui n'est point, ou celuy qui charme de parole, afin qu'on tienne pour preuve tres certaine, & indubitable entre autres que *celuy a traicté avec Sathan qui fascine les yeux, qui charme de parolles*, & qui fait autres choses semblables. *Car les Sorciers font souvent telles choses pour faire rire, & pour estre estimés fort habilles, qui est pour trancher la racine à Wier & à tous ces supposts, & aux Judges de s'enquérir plus avant s'il y a traicté fait avec Sathan*, ou non, & quel & quand, & comment il a esté fait, ou si le Sorcier a jecté quelque sort, ou maléfice pour nuire à personne : car les preuves de ces choses là seroient quasi impossibles, d'autant qu'elles ne se font qu'en ténèbres, & aux lieux deserts, & par moyens quasi incroyables, & a ceux qui n'en auoyent ouy parler, & non pas qu'il ne soit bon aussi de s'en enquérir : Mais la loy de Dieu a voulu monstre *qu'il suffit de vérifier que le Sorcier a usé de charme, ou esblouy les yeux* : comme fist Trois-échelles devant le Roy, faisant venir en sa main les chesnons d'une chesne d'or qu'avoit un gentil-homme sans y toucher, demeurant toutesfois la chaine entière au col de gentil-homme, & faisant voir que le Breviare d'un prestre estoit un jeu de cartes. *Ceste preuve là suffit pour procéder à la condamnation du Sorcier* : car il est tres certain que telles choses, qui ne se font point par miracle divin, & neantmoins sont contre nature [241v] se font par Sathan, & par convention expresse juree avecques luy : à fin qu'on prenne garde à tous ces maistres Gonins (qui, est un mot Hebrieu megonim, qui signifie Sorciers), & qu'on en face bonne & briefve justice, comme estoit un Sorcier Juif nommé Sedichias, lequel, comme escript Jean Abbé de Triteme, chassoit en l'air, puis il mettoit un homme en pièces, & le rassembloit (comme fist Symon le Sorcier devant Neron) & si sembloit avaller une chartee de foing, & les chevaux, & le chartier de devant tout le peuple, & mesmes Wier dict n'auoir pas ouy, mais avoir veu en Allemaigne celuy qui montoit au ciel, & tirait après soy sa femme & sa chambrière, qui se tenoyent par les pieds, l'un de l'autre, avec un estonnement de tout le peuple, que nous avons remarqué cy deuant. Qui est aussi pour respondre à Wier, & à ces bons Docteurs, qui disent qu'il ne faut croire estre fait ce qui est impossible par nature : veu que Wier mesme confesse auoir veu telles choses, qui neantmoins sont impossibles par nature : comme il dit aussi avoir veu de ses yeux enlever en l'air par le Diable sans aucun repos une fille nommée Henriette au chateau de Laldenbroc, au Duché Gueldres : laquelle histoire, quand il n'y aurait autre chose, suffiroit pour rejeter tous les argumens de Wier, & ces complices : combien que tout son livre est plein de choses advenues contre tout le cours & puissance de nature, qu'il confesse estre faictes par le moyen des malings esprits: comme d'un cousteau tiré du ventre d'une fille, sans aucune apparence d'ulcère » (nous soulignons).

jetent une rose sur les genoux d'une servante, qui devient ensuite un membre viril. Ils avalent des épées et des poignards pointus, sans aucune lésion. Luther a écrit qu'il avait vu un prestigiateur, un jeune homme, qui appuyait son ventre nu sur une épée avec tant de force, qu'elle se pliait jusqu'à ce que sa pointe rejoigne sa garde.

{*Histoire d'un prestigiateur noble*}

Les prestigiateurs ont coutume de couper la tête à un compagnon, et de la lui remettre. Ainsi, dans une auberge de N., un certain prestigiateur de haute naissance (*nobilis*) décapita en public un serviteur de l'hôtesse, à la demande du reste des convives. Mais lorsqu'il voulu lui remettre en place, il s'aperçut qu'il y avait un autre magicien (*magus*) qui l'en empêchait. Il lui demanda de ne pas faire cela. Mais comme en vérité, malgré cet avertissement répété, l'autre n'obtempérait pas, le prestigiateur fit croître un lys sur la table, dont il trancha la tête et les fleurs. Aussitôt qu'il les eut coupés l'autre magicien qui l'empêchait, [tomba] sans sa tête de la table et le prestigiateur replaça la tête du serviteur, instantanément et sans aucune difficulté. Il s'enfuit alors de l'auberge et de la ville, de peur que le magistrat ne le saisisse pour homicide. Ainsi cède un esprit faible et mauvais à un plus puissant, et certainement, à condition qu'un homicide soit commis.¹²⁹³ »

Prestigiateurs et charlatans sont à la fois distingués et regroupés. D'un point de vue illusiographique, c'est la seule mention que nous ayons rencontrée dans les textes ou les illustrations d'une transformation d'une rose en « membre viril »¹²⁹⁴. Est-ce la métaphore du comportement de bateleurs séducteurs révélant leur vraie nature dépravée ? Pris au sens littéral, le tour ne dépareillerait pourtant pas avec les sujets mis en scène par les bateleurs (et les magiciens) de l'époque, parmi lesquels les mentions de la virginité d'une jeune femme occupent une grande place¹²⁹⁵. L'*exemplum* rapporté par Gödelmann présente plusieurs caractéristiques intéressantes. On y retrouve l'évocation d'un possible tour consistant à faire croître un

¹²⁹³ Gödelmann, *Tractatus de magis, veneficis et lamiis*, 1601 [1^{ère} éd. 1584], cap. III, « De Praestigatoribus », p. 29 : « {*Circulatorum varia praestigia*} Huc pertinent Agyrtæ et Circulatores circumforanei *die Gauckelbuben* / qui hinc inde in ciuitatibus, pagis, varia genera praestigiorum exercent. Iubent aliquem vorare cibos, is postea si spuat, ex ore stercore, et alia eiicit : rosam ancillæ in gremium coniciunt, ex qua postea membrum virile fit, gladios, pugiones acutos deuorant, et super iis absque vlla laesione incedunt. Lutherus scribit se vidisse praestigiatorem quendam iuuenem, qui nudo cum ventre tanto impetu mucroni incubuerit, vt gladius sese incuruauerit, et mucro ad capulum vsque peruenerit. {*Historia de praestigiatore quodam nobili.*} Interdum quoque praestigiatore socio caput amputare, eique rursus imponere solent. Sicuti praestigator quidam nobilis in diuersorio publico in N. hospitis famulum, ita petentibus reliquis conuiuis, decollauit. Cum autem ei caput rursus imponere vellet, animaduertit adesse alium Magum qui eum in hoc proposito impediret. Rogat hic eum, ne hoc faceret. Verum cum admonitioni repetitæ alter non pareret, praestigator in mensa lilium crescere fecit, cui cum caput et flores amputasset, concidit statim absque capite de mensa Magus ille, qui alterum impediuerat, et praestigator absque villo impedimento è vestigio famulo caput imposuit, et ex hospitio vrbeque, ne à Magistratu propter commissum homicidium deprehenderetur, aufugit. Sic cessit spiritus infirmus et malus potentiore & quidem libenter, modo vt homicidium committeretur. » L'épisode sera ensuite cité par Guazzo, *Compendium Maleficarum*, liv. I, chap. XIX (1929, p. 81-82).

¹²⁹⁴ La seule forme approchante serait l'illustration de femmes cueillant des pénis dans un arbre, dans un manuscrit du *Roman de la Rose* (BnF, Français 25526, f°CLXr).

¹²⁹⁵ Sous forme truquée, dans un cadre spectaculaire, on peut mentionner : au XIII^e-XIV^e siècles, *Secretum philosophorum*, §24 ; au XVII^e siècle, cf. les boniments de Banks accompagnant les exploits de Moracco ; *Hocus Pocus Junior*, 1634, chap. "How to seeme to swallow a long pudding made of Tinne", sig. C3 [3] : "If there be any Mayd that hath lost her maiden-head [etc. etc.]" Le thème reste encore présent dans les boniments du XVIII^e siècle : cf. Dumarthey, *Le véritable hocus pocus*, 1732, chap. 24, « Le louis d'or hors du verre », ms. p. 132-135 : « Quoi charmant louis d'or vous ne sortez pas, c'est que M. n'est pas pucelle ou puceau [...] Vous voyez Mrs et Dames la puissante vertu du pucelage ». Sous forme purement magique (non truquée), c'est aussi un des grands classiques de la littérature des secrets et de la magie naturelle (de la lettre de Psellos au *Petit Albert* en passant par Della Porta !).

végétal¹²⁹⁶ ainsi qu'une variation narrative sur le thème classique de la décapitation. Le passage marque aussi une différence sociologique importante qui nous est familière : d'un côté, les bateleurs forains, vagabonds et grossiers ; de l'autre, les gentilhomme prestigitateurs, produisant des illusions plus élaborées. Enfin, il propose une morale radicale, bodinienne en diable : l'illusionnisme conduit aux pires extrémités et la mort du prestigitateur met fin à ses enchantements. Ce qui n'est pas tellement bon signe pour les prestidigitateurs...

Le théologien Delrio (1599), quoique souvent opposé à Bodin, reprendra cet argument imparable en l'associant à la déclaration de Molitor¹²⁹⁷. Il étendra même cette logique à l'ensemble des phénomènes merveilleux apparemment naturels, « car souvent le Demon y mesle des choses naturelles, afin que le tout soit estimé naturel¹²⁹⁸ ». Il faut préciser que, n'étant pas à une contradiction près, Delrio valide aussi la méthode permettant de distinguer les effets diaboliques des effets artificiels, « fort aisement discernez si l'on fait secrettement une démonstration de l'art au Magistrat [...] ou au Confesseur¹²⁹⁹ ». Tortueuse pensée que celle de la démonologie.

Chez Bodin, cette position dogmatique, terrible et sans appel, s'appuie, entre autres, sur une jurisprudence : celle de la condamnation de l'illusionniste Trois-eschelles. Un siècle plus tard, elle justifiera sans doute l'exécution de l'amuseur public Veith Prutzer.

Jean Bodin nous apporte un témoignage clef sur un procès ayant impliqué un de ces illusionnistes de cour dont il se défie. Le juriste se méfie d'ailleurs d'une manière générale des courtisans et des princes, toujours portés à l'étude de la magie et fascinés par les pouvoirs quelle semble pouvoir procurer¹³⁰⁰. Dans sa *Démonomanie*, il raconte les expériences que fit le

¹²⁹⁶ Cf. notre analyse du *Livre des arts et merveilles*, chap. 3.3.2.

¹²⁹⁷ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 55-56 : « Maintenant disons quelque chose de la Magie Prestigieuse, et comme pour entamer seulement ce que nous en discourrons plus amplement au li. 2. quest. 8. Ulricus Molitor {I des femmes pythonis.} a sagement remarqué, que les moyens dont on se sert en cet Art, peuvent estre tellement disposez par le Diable, qu'une chose semble estre autre à l'œil qu'elle n'est. {Effets de la Magie prestigieuse d'où procedent} Car si les joueurs de gobelets font tant de telles souplesses, il ne faut douter que Satan, lequel est Maistre de tous leurs jeux, ne puisse opérer beaucoup plus subtilement. En cela les Disciples ne sont jamais si sçavans que le Maistre. Bodin dit qu'à dix prestiges magiques, ils ont costume de meller un tour de souplesse artificielle, et d'agilité, pour persuader que tout ce qu'ils font, ils le font sans enchanteries, et par la seule dextérité & subtilité de leur art. Comme Satan se plaist de provoquer les hommes au ris, afin que joyeux et remplis d'allegresse ils se plient à l'impieté : tout de mesme ces joueurs de passe-passe attirans les Juges mesme à je ne sçay quelle esjouissance et admiration, les ensorcelent de sorte, qu'il leur semble, que tout ce qu'ils [56] font ne soit que pour àprester à rire, et qu'ils ne meritent aucune punition. C'est une semence, laquelle a tousjours foisonné par tout, & je me contenteray d'en rapporter seulement trois exemples [Trois-Eschelles, Zedechias, César le Maltais]. » Trois magiciens-illusionnistes considérés par Delrio comme ayant « paction » avec le diable.

¹²⁹⁸ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 133 : « {Effets naturels à quoy se reconnoissent} Au contraire, si tels effets merveilleux sont produits indifferemment de chacun, et toutes les fois qu'on y applique les moyens requis, sans autres observations ny ceremonies, à bon droit peut-on juger que ce sont effets naturels. Mais il faut ici diligimment garder de deux extremitez, l'une qu'en ceste recherche ou controverse, on ne juge temerairement aussi tost que tout soit estimé naturel : car souvent le Demon y mesle des choses naturelles, afin que le tout soit estimé naturel : et l'autre, que trop temerairement aussi l'on ne les condamne : car il y a plusieurs choses, dit Saint Augustin (lib. 21 de Civit Dei c. 4) dont les natures et proprieté trompent et surpassent notre science. »

¹²⁹⁹ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 133-134 : « {Effets artificiels à quoy discerne des magiques} Quant aux artificiels, ils seront fort aisement discernez, si l'on fait secrettement une démonstration de l'art, ou bien au Magistrat, auquel en appartient l'examen et l'approbation quant au for exterieur : ou bien au Confesseur, [134] pour ce qui touche le for interne, et de la conscience »

¹³⁰⁰ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°212r : « Courtisan pour gaster tous les Princes et Dames qui suyvent la Cour, et infecter le Prince souverain, pour la curiosité que les grands seigneurs ont de voir, et sçavoir les prestiges des Sorciers, estimans que par ce moyen ils feront grandes choses. »

magicien Trois-échelles¹³⁰¹ du Mans (ou Triscalinus) à la cour de Charles IX et comment l'illusionniste fut ensuite condamné pour sorcellerie en 1571. Peut-être est-ce ce même prestidigitateur qu'Ambroise Paré mentionne dans *Des monstres et prodiges* (1573)¹³⁰² en partageant l'avis de Bodin sur son nécessaire diabolisme ? Ses tours semblent pourtant désespérément simples : aucune apparition monstrueuse, aucun prestige. L'illusionniste fait apparaître une chaîne en or (peut-être subtilisée à l'un des spectateurs. Il réussit ensuite un effet d'enclavage - désenclavage (décrit dans la littérature des secrets) avec des petits chaînons. Il n'en fallait pas plus pour « estonner » le Roi... et conduire le prestidigitateur devant le tribunal¹³⁰³. Trois-échelles avait-il exécuté d'autres tours ? Leur avait-t-il sciemment donné une connotation diabolique pour affermir son pouvoir ou son aura ? Quoi qu'il en soit, « convaincu de plusieurs actes impossibles à la puissance humaine, & ne pouvant donner raison apparente de ce qu'il faisoit¹³⁰⁴ », il est condamné à mort par le prévôt¹³⁰⁵. Mais Trois-échelles est suffisamment rusé pour obtenir une grâce royale. Mettant en garde la cour contre les sorciers, il « dist au Roy Charles IX qu'il y en avoit plus de trois cens mille en ce Royaume¹³⁰⁶ » et promet d'accuser ses complices en échange de sa grâce. Le stratagème lui permet d'échapper à la sentence¹³⁰⁷. Le magicien se transforme alors en véritable délateur et chasseur de sorcière. Voulant donner des gages de sa bonne foi, Trois-échelles surjoue aussi (nous semble-t-il) sa renonciation au mal et sa repentance. Au centre de l'attention, il raconte à Charles IX son

¹³⁰¹ Faut-il voir dans son (sur)nom une allusion à des pratiques acrobatiques ?

¹³⁰² Paré, *Des monstres et prodiges*, chap. XXX, « de l'art magique », 1971, p. 90-91 : « l'art Magique se fait par le meschant artifice des Diables [...] Quelque temps apres, il se trouva un autre magicien à Boulongne, auquel il prit fantaisie d'aller voir ceste femme, pour-ce qu'elle avoit grand bruit, à raison de son art ; lequel estant arrivé à ce spectacle, comme les autres, pour la voir jouer, tout subit s'escria, disant : « Que faites-vous icy, messieurs ? Ceste femme que vous estimez qui face ces beaux soubre-sauts et jeux de passe-passe devant vous, c'est une puante et orde charogne morte. » Et tout soudain elle tomba en terre, morte, de sorte que le prestige de Satan et l'abus de l'enchanteur fut manifesté à tous les assistans. [...] Encore depuis n'agueres j'ay veu faire à un imposteur et enchanteur, en la presence du Roy Charles IX et de Messeigneurs les Mareschaux de Montmorency, de Rets, et le seigneur de Lansac, et de monsieur de Mazille, premier Medecin du Roy, et de monsieur de saint Prïs, valet de chambre ordinaire du Roy, et plusieurs autres, choses qui sont impossibles aux hommes de faire sans l'astuce du diable, qui deçoit nostre veüe et nous fait apparoir chose faulse et fantastique : ce que librement ledit imposteur confessa au Roy, que ce qu'il faisoit estoit par l'astuce d'un esprit, lequel avoit encore temps de trois ans à estre en ses liens, et qu'il le tourmentoit fort ; et promist au Roy, son temps venu et accomply, qu'il seroit homme de bien. Dieu luy en vueille donner la grace ; car il est escrit : « Tu n'endureras point vivre la sorciere. » »

¹³⁰³ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°133v : « Et me souvient que Trois-echelles Manseau estant en la presence d'un Roy, fist un traict de son mestier, qui estonna le Roy à vray dire, car il faisoit sortir les chesnons d'une chaîne d'or de loin, & les faisoit venir dedans sa main, comme il sembloit, & nentmoins la cheine se trouva depuis entierre. Mais aussi tost le Roy le fist sortir, & ne le voulut onques voir, tellement que au lieu d'estre favory, on luy fist son procès, & fut condamné comme Sorcier par le Prevost de l'Hostel, comme nous avons dict ci-dessus. Quant aux honneurs & dignetez, on void qu'il n'a gens plus méprisés ny plus abhominés que ceux la. »

¹³⁰⁴ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°166v.

¹³⁰⁵ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°169r : « condamné à la mort comme Sorcier ».

¹³⁰⁶ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°211v.

¹³⁰⁷ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°166v-167r : « Trois-eschelles se voyant convaincu de plusieurs actes impossibles à la puissance humaine, & ne pouvant donner raison apparente de ce qu'il faisoit, confessa que tout celà ce faisoit à l'ay de Sathan : & supplia le Roy luy pardonner, & qu'il en defereroit une infinité. Le Roy luy donna grâce à la charge de reveler ses compaignons & complices. Ce qu'il fist: Et en nomma grand nombre par nom & surnom qu'il cognoissoit, & quant aux autres qu'il avoit veu aux Sabaths, & qu'il ne cognoissoit que de veüe pour les recognoistre il se faisoit mener aux assemblees publiques, & faisoit regarder l'espaule, ou autre partie du corps humain de ceux qui en estoient, ou l'on trouvoit la marque, se cognoissoit aussi entre deux yeux ceux qui n'estoyent point marqués, desquels le Diable s'asseuroit, & luy estoient plus loyaux sujets. Et toutesfois la poursuytte & delation fust supprimee, soit par faveur ou concussion, ou pour couvrir la honte de quelques uns qui estoient, peut estre, de la partie, & qu'on n'eust jamais pensé : soit pour le nombre qui se trouva, & le délateur eschappa. »

« expérience » du sabbat et corrobore la vision renaissante, en se conformant probablement à ce que ses juges veulent entendre.¹³⁰⁸ Volubile, le magicien donne également quelques conseils pour détecter ses pairs...¹³⁰⁹ Evidemment, Bodin se montre très sceptique et critique vis-à-vis de cette grâce. Il assure au contraire que Dieu accorde une « heureuse & longue vie » aux souverains qui n'hésitent pas à brûler les sorciers.

Le vénérable Père Pierre Crespet, prieur des Célestins de Paris, réclame aussi dans ses *Deux livres de la hayne de Sathan* (1590) que les Princes se débarrassent de ces blasphémateurs :

C'est pourquoy Henry 3. les chassa de ses terres, car ce sont gens qui ne servent de rien que de faire offencer Dieu avec leurs subtilitez de mains, ou tours de souplesse, comme font les Italiens, desquels les sauts perilleux, & les forces d'Hercules, qu'ils appellent donnent opinion aux simples, qu'ils usent d'art magique mais la longue experience les en peut dispenser. Car encore ne sont ils rien au prix des basteleurs de Turquie, mais quitans là leurs saults¹³¹⁰

Quittons là – nous aussi – ses tours, dont seule « la longue pratique » peut éviter le diabolisme (!), pour voir comment Delrio étend la critique bodinienne à l'ensemble de la magie naturelle.

10.4.2 Le procès de la magie naturelle : suspicion et principe de précaution

La magie naturelle est-elle naturelle ou magique ? Pour un savant renaissant, la question est loin d'être simple. La simple mention de magie la rend suspecte. Elle défie les classifications : trop naturelle pour n'être que démoniaque, trop démoniaque pour n'être que naturelle. On a vu en première partie l'importance de ce domaine intellectuel sur les savants renaissants et l'influence qu'ils ont également eu sur la constitution de la science expérimentale moderne. L'époque ne fut pourtant pas unanime.

C'est chez Delrio (1551-1608) que se fait le plus sentir le problème du statut de la magie naturelle. En cela il réactive en réalité un problème théorique de longue date – déjà présent chez les penseurs du XIII^e siècle – et du, notamment, au caractère plus non opérationnel de concept essentiellement « apologétiques¹³¹¹ ». La récente parution de la seconde édition en vingt livres de la *Magiae Naturalis* (1586) de Della Porta n'est sans doute pas pour rien dans ce questionnement.

¹³⁰⁸ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°151r : « J'en mettray un exemple advenu en Poictou l'an MDLXXI. Le Roy Charles neufiesme après disner commanda qu'on luy amenast Trois-Eschelles, auquel il avoit donné sa grâce pour accuser ses complices. Et confessa devant le Roy, en presence de plusieurs grands Seigneurs, la façon du transport des Sorciers, des dances, des sacrifices faits à Sathan, des paillardises avec les Diabls en figure d'homme et de femmes : & que chacun prévoit des poudres pour faire mourir hommes, bestes, & fruicts. [...] Trois-Eschelles alors en raconta beaucoup de semblables : Et faut croire que si le Roy, qui estoit d'une forte complexion & robuste, eust faict brusler ce maistre Sorcier & ses complices, il est à presumer que Dieu luy eust donné pour telles exécutions heureuse & longue vie. »

¹³⁰⁹ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°193r : « Mais Trois-eschelles disoit, que ceux qui estoient marqués avoyent comme une piste, ou pied de lievre, & que l'endroit estoit insensible, encores qu'on y mist une aiguille jusques aux os. »

¹³¹⁰ Crespet, *De la hayne de Sathan*, liv. I, disc. 12, f°190r.

¹³¹¹ Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 22 (résumant les travaux de Nicolas Weill-Parot), cf. aussi p. 133.

De la même manière que la *Démonomanie* de Bodin, l'ouvrage du jésuite Martín Antonio Delrío, *Disquisitionum magicarum* (1599-1600¹³¹²) se veut une somme globale sur la question de la magie et non un simple appendice aux chasses aux sorcières. Tout est dans le titre ! Il sera d'ailleurs republié bien des années après en plein XVIII^e siècle en Allemagne et en Italie, signe qu'il excédait cette problématique. Delrío passe une grande partie de sa carrière dans les Pays-Bas espagnol, sur ce coin de terre qui nous a donné Bosch, Bruegel et Wier.

Il nous semble que Delrío va poursuivre l'œuvre de criminalisation des formes non diaboliques de magie largement menée par Bodin. Il prolonge sa rhétorique du soupçon systématique (l'artifice n'est pas qu'artificiel, la magie naturelle n'est pas que naturelle, le licite n'est pas que licite, etc.). Le malin génie peut se glisser en toute chose.

Objectivement, du point de vue de la problématique de la magie naturelle, toute l'œuvre de Delrío est traversée de deux courants contradictoires. L'un reconnaît la possibilité d'une magie licite (naturelle ou artificielle), non diabolique, l'autre consiste à voir dans ce moyen licite une ruse du démon pour rendre également licite ce qui ne l'était pas, par adjonction et contamination. Appliquant le « principe de précaution », Delrío opère alors la contamination inverse : si *théoriquement* ces deux formes sont acceptables, *en pratique* elles doivent être proscrites.

Delrío commence pourtant par exposer les caractéristiques « de la Magie Physique, ou Naturelle » (I, 3), science donnée par Dieu qui « n'est autre chose, qu'une certaine & tres exascte cognoissance des secrets de la Nature ». ¹³¹³ La magie « naturelle » (I, 3) est ensuite distinguée de la magie « artificielle » (I, 4) qui peut être « devineresse » ou « opératrice » ; la magie opératrice elle-même subdivisée en « mathématique » ou en magie « illusoire et Prestigieuse [...] où l'on croit qu'il y a des charmes et de l'enchantement qui ne sont néanmoins faites que par la seule agilité des pieds et des mains » ¹³¹⁴. Autant de distinctions qui seront reprises par Guazzo dans son *Compendium Maleficarum* ¹³¹⁵.

¹³¹² On trouve ça et là mentions d'une édition de Mayence en 1593 (informatioun reprise par la BnF). Il semble que la présence d'une dizaine de références au *Daemonolatreia* (1595) de Rémy invalide cette datation (à moins qu'il ne faille supposer une première édition différant quant au contenu ?).

¹³¹³ Delrío, *Controverses*, I, 3, p. 20 sq. : « Quant à la Naturelle & legitime [magie], il est certain que Dieu la liberalement infuse au premier parent du genre humain, quant & les autres sciences ; & que ses enfans l'ayans apprise de luy, l'ont de pere en filz semée & prouignée par tout le monde. Cette Magie, comme Psellus & Proclus ont remarqué, n'est autre chose, qu'une certaine & tres exascte cognoissance des secrets de la Nature ; par laquelle, les cours influences des cieux & des astres, & les sympathies & antipathies de toutes choses estans diligemment observées, en temps, lieux & façons conuenables, sont en fin produits certains effets merueilleux, qui semblent autant de prestiges & de miracles à ceux, qui ne peuvent en pénétrer les causes : comme pour exemple, [...] quand à Venise un certain Turc lava ses mains de plomb fondu, sans en souffrir aucune douleur, ou lesion {Cardan, liv. de la Subti.} »

¹³¹⁴ Delrío, *Les controverses et recherches magiques*, p. 54 : « L'autre espece de Magie est dite Illusoire et Prestigieuse, à cause que les merveilles qu'elle produit ne sont en effet telles qu'elles paroissent, ains trompent et decoivent la veuë des assistants. A cette-cy se rapportent beaucoup de souplesses et tours de passe-passe de basteleurs, danseurs de corde & joueurs de goubelets, où l'on croit qu'il y a des charmes et de l'enchantement qui ne sont néanmoins faites que par la seule agilité des pieds et des mains : quelques fois par des bestes brutes apprises et dressées de long usage à tels exercices, comme ceux que recite Jean Leon d'un Asne et d'un Chameau : quelque fois par une pure imposture et par quelque ressort occulte, ainsi que le pratiquoient les Prestres du Dieu Bel, faignans que les viandes qu'on luy presentoit estoient dévorées par un Dragon. »

¹³¹⁵ Guazzo, *Compendium Maleficarum*, liv. I, chap. II (1929, p. 3-7). On retrouve aussi dans ces pages les références classiques au tour de Jeanne des Armoises (tiré de Nider, puis de Bodin), aux tours du médecin juif Sédéchias (ca. 876, tiré de Trithème), mais aussi des références bien plus rares à l'esclave rebelle sicilien (et magicien) Eunus, ou à César le Maltais (en partie tiré de Delrío).

Sous le terme de mathématique, Delrio désigne la magie « fondée sur les principes de géométrie, d'arithmétique ou d'astronomie », et y intègre les automates. Mais il se sépare volontairement des penseurs du XIII^e siècle en se déclarant

different en opinion d'avec Guillaume de Paris, Medine [Miguel de Medina¹³¹⁶], & autres lesquels croient que la Teste d'airain d'Albert le grand ait articulément parlé par artifice humain : car l'industrie des hommes n'est pas capable de s'élever si haut [...] S[i] elle parloit, [le Diable] parloit en elle.¹³¹⁷

Encore une fois c'est la limite mentale entre ce qui est possible et impossible qui détermine la frontière entre licite et illicite. L'argument de faisabilité (et au bon sens) est complètement structurant pour la pensée démonologique : de Wier à Bodin, il bloque complètement la pensée des savants. Ce type d'analyse amène d'ailleurs à des raffinements cocasses. Le magicien dont l'œuvre outrepassa les possibilités naturelles est forcément assisté des démons, mais s'il parvenait à surpasser la puissance du démon ? Delrio ne nous apprend malheureusement pas qui est en mesure de définir les limites de la puissance démoniaques... mais il a cependant la réponse à cette difficile question : une action au-delà de la capacité des diables est forcément prestigieuse¹³¹⁸ !

Comme l'avouera Delrio à la fin de son ouvrage, ce chapitre introductif a essentiellement pour but d'« apprendre [au Juge] quels pechez sont ordinairement commis en la Magie naturelle et artificielle¹³¹⁹ » et non de la défendre. Il conclut d'ailleurs en ce sens :

La Magie Operatrice, et semblablement la Naturelle sont de soy bonnes et licites, comme tous les Arts sont tels de soy-mesme. Mais par accident l'une & l'autre sont rendues illicites & mauvaises ; Premierement lorsqu'elles tendent à meschante fin : secondement lors qu'elles engendrent du scandale, pour estre estimées se servir de l'ayde des Demons ; et pour cela ne devroient estre permises, si ceux qui les exercent n'a[v]oient des Catholiques une publique et propre attestation de leur Art : tiercement quand d'icelles pend quelque dommage spirituel ou temporel, sur le corps ou sur l'ame, ou des spectateur, ou de celuy mesme qui les pratique.¹³²⁰

La prise en compte, non plus seulement des causes (diaboliques ou non), mais également des effets qui pourraient « engendrer du scandale » met un arrêt brutal à toute velléité de pratiquer la magie. La question ne porte plus sur son essence mais ses conséquences sociales possibles. La mention du « dommage spirituel » sur les « spectateurs » rejoint parfaitement les attaques menées par Bodin contre les bateleurs.

Delrio n'hésite pas à dresser de longues listes (liv. I, chap. 3) pour dénoncer ces prédécesseurs ayant pu traiter du sujet. Nous retrouvons des noms familiers, parfois inattendus, parmi les magiciens ayant passé un pacte avec le diable (Robert le Perscruteur, Agrippa, l'espagnol Picatrix, Anselme de Parme, Cecco d'Ascoli, Piero d'Abano, Paracelse), ceux « souillés » par leurs erreurs (Al-Kindi, Roger Bacon, Thomas Bungay, Geber/Jābir, Raymond Lulle, Arnould de Villeneuve, Georges Ripley). Le jésuite dit également se défier des erreurs de Jean-Francois Pic de la Mirandole et de Bodin (dont il reprendra pourtant bien des

¹³¹⁶ *Christianae Paraenesis*, lib. 2, f° 60 r. D'une manière générale, ce chapitre ainsi que l'ouvrage de Delrio semble tributaire du *Christianae Paraenesis* (1564) de Miguel de Medina (ou d'une source qui leur serait commune).

¹³¹⁷ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 53.

¹³¹⁸ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 140.

¹³¹⁹ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, l. VI, c. 1, s. 1, p. 957.

¹³²⁰ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 54.

arguments). Comme souvent dans cette littérature, il ne faut pas non plus sous-estimer l'opération de « marketing » consistant à surjouer la nouveauté et à faire table rase du passé pour mieux se positionner comme seule référence.

Plus intéressant : malgré la concession faite à la magie naturelle, seule forme légitime de magie, Delrio attaque l'ensemble des ouvrages pouvant se rattacher à ce courant : Antoine Mizault, pseudo-Albert, Pomponazzi¹³²¹ (qu'il croit être Antoine de la Mirandole) ou Cardan dont les livres « *la Subtilité et Variété des choses*, ne sont pas non plus sans danger, et mériteraient bien que la lime Ecclésiastique eût repassé sur eux ses taillons.¹³²² » Delrio n'oublie pas Della Porta qui « a pareillement voilé plusieurs superstitions et traits de Magie sous le specieux titre de *Magie Naturelle* ». S'amorce donc le procès de cette magie qui se dissimule sous le nom de « naturelle », de la même manière que les sorciers se font appeler Maître Gonin (pour Bodin). Reconnaissons cependant au jésuite que les ouvrages cités ne présentent en effet jamais une approche purement naturaliste et y mêlent souvent des considérations démonisantes.

Finalement, Delrio se sert du prestige comme variable d'ajustement : tout ce qui paraît incompréhensible n'est qu'illusion. L'exemple du magicien-illusionniste bohémien Zito l'ammène (comme Bodin) à accuser les Princes de soutenir à mauvais escient ces merveilles. Il dénonce leur curiosité pour ces prestiges, et leur associe un certain nombre d'effets relevant de la magie naturelle (même s'il leur refuse le qualificatif) :

Et ce que certains Princes trop credules, ont autrefois permis estre fait devant eux : comme des ferrailles, des coupes d'argent, & semblables choses de grand poids, posées sur une table, sans aide d'aymant, de cordes, de cheveux, ou d'autres instruments, sauteler d'un bout à l'autre : des arbres croistre là subitement chargées de fueilles, & de fruits, toutes les Dames presentes, se depouïller toutes nuës, à la lumiere de certaine lampe pleine de gresse de lievre, & decouvrir aux yeux de chacun ce que la nature leur enseigne de cacher le plus, voire dancer ainsi toutes nuës tandis que la lampe eclaire ; & autres semblables illusions que les nouveaux joueurs de gobelets empruntent des escrits & de la discipline de Baptiste de la Porte [Della Porta] desquelles ne pouvant trouver aucune cause convenable ny naturelle ny artificielle je suis contraint de les remettre entre les enchantemens & prestiges.¹³²³

En cette fin de XVI^e siècle, la magie naturelle occupe une place importante dans les milieux intellectuels. Della Porta vient de republier une version mise à jour et considérablement augmentée de son ouvrage. Tabourot nous apprend que ces expériences sont particulièrement répandues dans les milieux universitaires. C'est dans ce contexte que Delrio peut ironiser sur cette magie qui le dépasse, pratiquée par les « nouveaux joueurs de gobelets ». Une dénomination qui lui permet de renvoyer tous ces effets merveilleux du côté de l'illusion et du grotesque.

Autant d'éléments que l'on retrouvera mille (!) pages plus loin... Dans ses « douze avis » finaux, clôturant et synthétisant son immense somme, Delrio commence par placer sous le patronage des démons des effets merveilleux qui relèvent chez bien des auteurs de la magie

¹³²¹ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 24 : « Opuscule des Enchantements publié par Antoine de la Mirandole sous le noms de Pomponatius, a pareillement depuis n'aguere, & tres justement esté censuré dans l'Indice Romain pource qu'il attribue generalement tous les effets emerveillables aux influences des cieux : ce qui est du tout impie. »

¹³²² Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 23-24.

¹³²³ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 136-37.

naturelle ou de la prestidigitation. Cette insistance prouve la place importante que ces simples tours occupent dans le dispositif théorico-démonologique :

Que la raison et l'expérience de certains effets merveilleux le convainc : comme pour exemple, de remuer subitement une montagne de sa place, de faire parler les bestes, de représenter aux yeux les simulacres des defunts : de parler en langages incognus : d'attirer des pieces de fer sans aymant, des coupes d'argent, et tels autres vaisseaux de grand poids sans filets, ou semblables outils d'un bout d'une table à l'autre, en sautelant & bondissant : faire que trois ou plusieurs diverses personnes pensent toutes une mesme chose [*réf. probable à un tour de carte comme celui de Scotto*] : faire des miroirs ausquels se puisse voir tout ce qui se fait à plus de cinq lieuës, faire croistre d'une table un arbre en moins de 3 heures : faire qu'à la lumiere de certaine chandelle tout autant qu'il y a de femmes presentes se despoüillent toutes nues, et ne cessent de danser, tant que la chandelle dure : & choses semblables, lesquelles n'ayants ny les causes naturelles ny les artificielles pour fondement, doivent sans doute estre attribuées aux surnaturelles effientes, qui sont les Anges et les Demons.¹³²⁴

La description de ces effets semble sous l'influence du corpus des secrets. Mais Delrio refuse de céder sur le statut de ces tours, incompréhensibles, donc diaboliques. Dans tous ses effets, ce sont les démons qui « operent par mouvement local, par alteration, et par illusion¹³²⁵ ». L'argumentation reprend celle de Saint Augustin. Même si la comparaison n'est pas explicitée, le démon a tout d'un joueur de passe-passe, car « ils peuvent si dextremement soustraire une chose aux yeux, et si subitement en substituer une autre en sa place, qu'ils trompent et l'esprit et la vue des assistans, voire leur persuadent que la premiere est entirement convertie en l'autre¹³²⁶. » Paradoxalement, Delrio nie que les prestigitateurs puissent être de simples prestidigitateurs en recourant à des démons qui se comportent comme tels ! Et s'ils n'y parviennent pas grâce aux manipulations, ils peuvent encore agir sur l'objet, sur le milieu (air) ou sur l'organe (yeux)¹³²⁷.

L'époque semble avoir intégré en profondeur l'idée des *experimenta* illusionnistes. Leurs motifs, associés aux diables, sont également passés dans la littérature et la poésie. Pour décrire la tentation d'Eve, Guillaume de Saluste Du Bartas (1544-1590) recourt à ce thème familial. Dans son commentaire de la Genèse, il décrit ainsi le père du mensonge :

Or' je croy que de vray l'œil vit à son dommage,
Non le corps d'un Serpent, ains (mais) d'un Serpent l'image:
Ou d'autant que Satan fit comme un bateleur,
Qui nos yeux esblouit d'un cierge ensorceleur
Changeant par la clarté de ses vapeurs subtiles
Nos chefs (têtes) en chefs brutaux, les sommiers en anguilles :
Ou soit que les Demons ayant un corps leger
Souple, actif, remuant, facile à se changer
En la forme & couleur que, fins, ils se proposent¹³²⁸

Encore une fois, pour prouver le fait que les démons agissent, toute la démonstration de Delrio s'appuie sur les phénomènes physiques qu'ils peuvent mobiliser. Comme le dit si bien

¹³²⁴ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. VI, « Douze advis », advis 1 « Qu'il y a des démons », §4, p. 1060-61.

¹³²⁵ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 8, p. 145.

¹³²⁶ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 8, p. 146. Ainsi, les démons agissent comme des auxiliaires de la nature : « la seule operation de Nature n'eust jamais faite, si par artificielle application les Demons ne l'eussent aydée » (p. 146-47.)

¹³²⁷ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 8, p. 148.

¹³²⁸ Du Bartas, *La seconde semaine ou Enfance du monde*, p. 31 (vers 141-156).

Lancre : « toute cette science qu'on appelle magie naturelle leur est familière.¹³²⁹ » Les chandelles magiques créent des visions en diffusant dans l'air des « espèces » que la flamme illumine¹³³⁰. Le diable peut agir sur l'air pour modifier notre perception des objets, de même que si l'on met une pièce dans l'eau, la modification du milieu crée un effet de grossissement et de réfraction. Il suffit donc d'épaissir l'air pour transformer l'apparence des corps¹³³¹. L'art de la perspective et l'utilisation d'instruments de vision (miroirs, lentilles, etc.) sont aussi des manières d'agir sur le milieu¹³³². Peintre perspectiviste, physicien, chimiste, maître du trompe l'œil, le diable est un « artiste »¹³³³.

Démonstration tout à fait paradoxale qui consiste à montrer d'abord que ces phénomènes sont naturellement possibles, pour pouvoir ensuite les attribuer aux démons. Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ?

10.4.3 Le procès de la déviance sociale : légiférer contre les errants et les blasphemateurs

Le Moyen Âge se défiait des bateleurs vagabonds mais préservait ses pauvres. L'entrée dans l'époque pré-Moderne ou renaissante, va s'accompagner de diverses calamités (pestes, guerres, etc.) et d'une modification quant à la perception des classes défavorisées¹³³⁴. La pauvreté « glisse d'une expérience religieuse qui la sanctifie à une conception morale qui la condamne¹³³⁵ ». Les grands courants puritains et réformistes viennent exacerber le vieux fond de méfiance médiévale envers l'ambigu bateleur. Le XVI^e siècle est marqué par un regain d'interdictions visant les marginaux comme les comédiens, bateleurs ou bohémiens.

Un procès oppose le procureur général du Roi aux « maîtres entrepreneurs » du *Mystère des Actes des Apôtres* et du *Mystère du Vieil Testament* devant le Parlement de Paris en 1541¹³³⁶ : les représentations détournent les fidèles de la messe et constituent une instruction indécente. On retrouve parmi les comédiens des « artisans mécaniques » qui ne sont pas instruits mais qui « veulent devenir histrions, joculateurs et bateleurs » pour le profit. Ce type de représentation sera donc réglementé par un arrêt du Parlement en 1542 qui prélève une taxe, limite le prix des places et censure les contenus. L'année suivante le pouvoir royal émet une ordonnance pour limiter les jeux et s'insurge contre ceux qui « s'appliquent plus tost à voir jeux de bateleurs et de jongleurs et y donner un et deux grands blancs¹³³⁷ ». Toujours au XVI^e siècle,

¹³²⁹ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 277. Lancre convoque à l'appui de sa conception de la magie naturelle Psellos, Proclus, Trithème, Lulle, Lemnius, Albert, Ficin, Guillaume d'Auvergne, Fernel et Plinie.

¹³³⁰ D'après Molina (sel et vinaigre => visages épouvantables) et Guillaume de Paris (semence d'âne => tête d'âne) cité par Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 8, p. 149.

¹³³¹ Lancre, *Inconstance des mauvais anges et démons*, p. 245.

¹³³² Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, liv. II, q. 8, p. 150.

¹³³³ Jacques-Chaquin, « Portrait du diable en artiste ».

¹³³⁴ Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, part. IV, « Pauvres et gueux : des présences gênantes et inquiétantes (milieu XIV^e - début XVI^e siècles) »

¹³³⁵ Foucault, *Histoire de la folie*, p. 70.

¹³³⁶ Arch. Nat. X/1a/4914, ff. 80r-82r, « Procès-verbal de l'action intentée devant le Parlement de Paris par le procureur général du Roi aux « maîtres entrepreneurs » du *Mystère des Actes des Apôtres* et du *Mystère du Vieil Testament* (8-12 décembre 1541) » et Arch. Nat. X/1a/1548 (ff. 166v-167r), « Arrêt du Parlement de Paris autorisant, après avis du Roi, les représentations, sous conditions (25 janvier 1542) », éd. Lecercle (2014), http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/haine-theatre/anonyme_affaire-parlement-paris_1541/

¹³³⁷ « Ordonnances faites par la cour... » (12 nov. 1543) in Michel Félibien, *Histoire de la ville de Paris*, Paris, Desprez et Desessartz, 1725, t. 3 (pièces justificatives), p. 623

une série d'arrets¹³³⁸ cherche à préserver le temps sacré des offices ou des fêtes religieuses et entre par conséquent en lutte contre ces populations marginales. On interdit de « sonner tambourins ou trompettes par la ville, pour jeux de bateleurs » pendant les fêtes religieuses et à « tous manans et habitans de Paris [...] de leur bailler maison ou lieu pour ce faire » (27 mars 1547). Charles Quint chasse les bateleurs de l'Empire en 1548. Charles IX (1560)¹³³⁹ et Henri III (1579)¹³⁴⁰ condamnent pareillement cette concurrence aux offices divins et aux dons des paroissiens. En ces temps de tension religieuse, chacun se doit d'être à l'église pour faire corps. Il faut souligner que les bateleurs ne sont pas la cible exclusive de ces interdictions : ainsi le commerce dans les lieux saints est interdit, de même que les cabaretiers ne peuvent servir durant ce temps où tous les fidèles doivent participer à la vie religieuse.

Il est vrai que les parisiens ne semblent pas particulièrement zélés... Rabelais fustige leur frivolité :

Car le peuple de Paris est tant sot, tant badaud, & tant inepte de nature : qu'un bateleur, un porteur de rogatons, un mulot avecques ses cymbales, un vielleux on mylieu d'un carrefou assemblera plus de gens, que ne feroyt un bon prescheur evangelicque.¹³⁴¹

On le sait chaque jour un peu plus, l'attention est une ressource rare. Déjà au XVI^e siècle, l'enjeu de sa captation est central : prédicateur et bateleur rivalisent pour saisir le regard du badaud. Vieille rivalité qui explique probablement l'animosité ecclésiastique à son égard.

Ces multiples interdits nous ramènent à Bodin, dont il faut souligner la violente opposition – bien au-delà des prestidigitateurs - à l'égard des vagabonds, fainéants, pipeurs, comédiens et bateleurs de toutes sortes¹³⁴². Comme souvent, dans le discours démonologique, la critique théologique est sous-tendue par une critique morale. Excédé par la situation et le laxisme qui lui semble alors régner, Bodin s'emportait déjà dans sa *République* (1576) en réclamant la censure contre toutes les sortes de bateleurs :

Je tais aussi l'abus qui se commet en souffrant les Comiques et Jongleurs, qui est une autre peste de la Republique des plus pernicieuses [...] car il n'y a rien qui gaste plus les bonne meurs [...]. Ce qui a d'autant plus d'effect et de puissance, que les parolles, les accens, les gestes, les mouvements, et actions conduites avec tous les artifices qu'on peut imaginer [...], laisse une impression vive en l'âme de ceux qui tendent là tous leur sens.¹³⁴³

En creux, Bodin reconnaît la capacité des bateleurs à émouvoir leur auditoire, à agiter les esprits : une puissance tout à fait diabolique au regard de la conception démonologique du

¹³³⁸ Les exemples donnés sont tirés de Pierre Guenois, *La Conference des ordonnances royaux (nouv. éd. aug.)*, Paris, Nicolas Buon, 1607, liv. I, tit. I, p. 4-5.

¹³³⁹ Charles IX, 1560, *Estats d'Orléans*, art. 23 et art. 24 « Basteleurs et Joueurs de Farce ne joueront es jours de Dimanche et Festes, aux heures de service divins, [ni] se vestir d'habits ecclesiastiques, etc. » (cf. *Ordonnances du Roy Charles neufiesme a present regnant, faictes en son conseil, sur les plainctes, doleances et remonstrances des deputez des troys Estats tenus en la ville d'Orleans, leues et publiées en la Court de Parlement à paris, le Samedy treiziesme iour de Septembre 1561*, A Paris, Jean Dallier, 1561, p. 6 et *passim*). L'article 26 interdit & galement la « prognostication ».

¹³⁴⁰ Henri III, 1579, *Estats de Blois*, art. 38.

¹³⁴¹ Rabelais, *Gargantua*, 1535, XVI, [p. 58].

¹³⁴² Bodin, *Les Six Livres de la République*, liv. VI, chap. 1, "De la censure", 1576, p. 606-616.

¹³⁴³ Ibid, p. 611, voir aussi p. 611-12 : « le theatre des joueurs est un apprentissage de toute impudicité, lubricité, paillardise, ruse, finesse [...] il faut raser les théâtres ».

grand séducteur... D'une certaine manière le bateleur est au prêcheur ce que le Diable est à Dieu, son double maléfique et parodique.

Le bateleur détourne le sacré, il s'en moque. Le rire, la farce et surtout l'illusion sont ici pour Bodin indissociable de l'action de Satan. Décrivant un tour de l'illusionniste Trois-échelles (identique à celui réalisé par Scotto), qui échappa de peu à la mort, Bodin lui donne encore une explication diabolique et se perd en conjectures pour savoir qui et comment peut être abusé par les illusions démoniaques :

Vray est que les Sorciers feront rire & non pas tous, & donneront estonnement à ceux qui le voyent, comme fit un jour le Sorcier Trois-eschelles, qui dit à un Curé devant ses paroissiens, Voyez cest hypocrite qui fait semblant de porter un bréviaire, & porte un jeu de cartes. Le Curé voulant monstrier que c'estoit un breviere, trouva que c'estoit un jeu de cartes ce luy sembloit : & tous ceux qui estoient presens le pensoient aussi, tellement que le Curé jetta son breviere, & s'en alla tout confuz en soy mesme. Tost après il survint quelques autres qui amasserent le breviere, qui n'avoit ny forme ny semblance de cartes : en quoy on aperceut que plusieurs actions de Sathan se font par illusions, & neantmoins qu'il ne peut pas esblouir les yeux d'un chacun. Car ceux qui n'avoient point esté au commencement, quand le Sorcier esblouit les yeux des assistans, ne voyoyent qu'un breviere, & les autres voyoyent des cartes figurees : comme il advient aussi, que s'il y a quelque homme craignant Dieu, & se fiant en luy, le Sorcier ne pourra luy deguiser les points des cartes, ny faire ses illusions en sa presence.¹³⁴⁴

En arrière-plan la théorie du prestige est palpable : l'action de prestigation est une action *ponctuelle* qui agit sur la vue. Ainsi ceux dont le regard n'a pas été lié, ne sont pas sensible à l'illusion (subjective). Delrio analyse ce cas comme une technique diabolique visant à « nuire à la bonne renommée d'autrui¹³⁴⁵ ». Les bateleurs sont fauteurs de troubles.

Premier ouvrage en français contenant une gravure de bateleur, la *Practique judiciaire es causes criminelles* (1564) mérite notre attention. Joos de Damhouder (1507-1581), juriste des Flandres, publie en 1554 le *Praxis rerum criminalium* un recueil de droit pénal, qui connaîtra un franc succès en partie grâce à son abondante iconographie. Rapidement traduit en français, il sera très largement diffusé (plus d'une trentaine d'éditions entre 1554 et 1660). Au sein d'une magnifique série de gravures, on découvre un bois gravé fascinant (**Figure 59**)¹³⁴⁶, illustrant le chap. LXI consacré à l'élucidation du « Crime contre la Divine Majesté¹³⁴⁷ ». L'image est complexe est comporte trois scènes : au premier plan, un homme brandit le poing contre un calvaire, tandis qu'un autre lui fait la grimace ; au second plan, un bateleur derrière sa table où se trouve sa baguette, deux gobelets et trois muscades extrait un serpent de la bouche d'un assistant tandis que deux badauds aux allures de savants (médecins ? ecclésiastiques ?) le regardent faire. A l'arrière plan, un homme tonsuré (?) semble (re)garder des oies (?). Depuis la découverte de cette gravure, une question est posée par les illusionnistes : pourquoi avoir associé un charlatan à ce crime aussi grave ?

¹³⁴⁴ Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, 1580, f°138rv.

¹³⁴⁵ Delrio, *Des controverses*, II, q. 12, p. 168.

¹³⁴⁶ Damhouder, *Enchiridion Rerum Criminalium*, Louvain, Ex officina typographica Stephani Gualtheri & Ioannis Bathenii, 1554, p. 160 (non consulté) ; *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 173 ; *Practique judiciaire es causes criminelles*, 1564, f° 59r (gravure découverte par le collectionneur Jacques Voignier, il y a une trentaine d'année).

¹³⁴⁷ *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 172-213 ; *Practique judiciaire es causes criminelles*, 1564, f° 58v-62r. La version latine est plus complète.

Ni le texte français, ni le latin, ne donnent une réponse claire. On peut pourtant raisonnablement faire l'hypothèse suivante : tentant de rendre les différents crimes décrits par Damhouder, le blasphème, la divination (frauduleuse¹³⁴⁸) et la magie, le graveur les a respectivement représentés par les injures faites au Crucifix, l'observation des oiseaux par un augure et les tours (diaboliques) du charlatan. Le texte évoque en effet les magiciens et les « figures ou parolles [dont] ils usent et se servent en leurs incantations¹³⁴⁹ », dont on a vu qu'elles étaient régulièrement associés aux bateleurs et charlatans. En effet, « on appelle enchanteurs, ceux qui par la seule puissance de leurs charmes émoussent-illusionnent (*perstringunt*) l'esprit des hommes¹³⁵⁰ ». Si le mot n'est pas prononcé, le prestigitateur semble parfaitement conforme à cette définition de l'enchanteur. Il est plus que probable que pour l'auteur, les tours de prestiges rentrent dans la catégorie du troisième type de crime de lèse-divinité, soit « quand on attribue à la créature ce qui est approprié à Dieu¹³⁵¹ ». De plus, la version originale latine s'étend, conformément au discours démonologique contemporain, sur les impostures des démons, leurs artifices, illusions, pièges ingénieux, mais aussi leur subtilité et leur agilité¹³⁵². Ils infligent des maladies, incurables pour les « médecin naturels » qui requiert donc l'aide des magiciens et enchanteurs¹³⁵³. Peut-être est-ce là le sens de l'extraction du serpent, symbole de la cause d'un mal diabolique ou représentation d'une thériaque ? Avec les crapauds, crânes, et autres « caractères », les serpents sont considérés par Damhouder comme faisant partie des opérateurs diaboliques utilisés par les sorciers *dont les effets ne sont qu'apparents*¹³⁵⁴. Ainsi, s'ils ne sont pas *explicitement* présents dans le texte ce chapitre, leur ombre plane tout de même et justifie cette gravure surprenante au sein d'un ouvrage juridique. Ainsi, cette image reflète bien plus l'esprit de son temps – que nous nous sommes efforcé de rendre sensible - que la lettre du texte.

Les condamnations régaliennes explicites de la sorcellerie et a fortiori de l'illusionnisme sont rares. Ainsi, il n'y eut pas en France d'ordonnance *spécifiques* promulguées par le pouvoir royal¹³⁵⁵. Ce qui n'empêchera pas la législation – comme on le verra – de se montrer dure pour les bateleurs et les errants. Le cas fut différent aux Pays Bas (alors rattachés à la couronne espagnole), où le roi d'Espagne Philippe II émit une première ordonnance criminalisant la sorcellerie en 1570, suivie vingt-ans plus tard par un placard royal rédigé à Bruxelles¹³⁵⁶. En

¹³⁴⁸ Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 200 : « hac astute fraudelentia hominibus futura coniectant »

¹³⁴⁹ Damhouder, *Pratique judiciaire es causes criminelles*, 1564, f°61v.

¹³⁵⁰ Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 202 : « Sunt praeterea alii, qui dicuntur incantatores, qui sola potentia carminis perstringunt hominum mentes : hi solent ut plurimum in tertia specie militare. » On notera ici une variante de l'utilisation du verbe *perstringere*, à l'origine du *prestigium*, et traditionnellement associé aux yeux.

¹³⁵¹ Damhouder, *Pratique judiciaire es causes criminelles*, 1564, f°60r.

¹³⁵² Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 198 : « imposturis », « artificii », « opera et ingenio », p. 201 : « diabolica illusionne », p. 208 : « ad tenebras inferni variis illusionibus et dolis homines protrahere studet », p. 210 (cf. note ci-dessous).

¹³⁵³ Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 198-99 : « Atque hinc fit, ut vulgus dicat, morbos huiusmodi per nullos naturales medicos posse curari : sed per eosdem tantum magos et incantatores, aut per alios eiusdem professionis, et artis : qua arte aliis et maleficia inferunt, [etc. etc.] »

¹³⁵⁴ Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 210 : « Verum enim vero non ex se, sed cooperatione ac ope daemonum (Deo semper permittente) maleficae cuncta mala operantur : quos ut natura subtiles, ita & experientia longa fecit ad producendum miranda, et fortes, et agiles. Neque etiam putandum est tam prodigiosos effectus maleficarum ab huiusmodi rebus, quibus utuntur ad maleficandum, oriri (quales sunt capita mortuorum, bufones, serpentes, characteres, imagines, hisque similia) sed ab instituyente haec signa diabolo, qui cum sit superbissimus, Deo cupit in omnibus quàm simillimus esse. [...] quod fit alias realiter, aliquando solum apparenter »

¹³⁵⁵ Muchembled, *La sorcière au village*, p. 113.

¹³⁵⁶ B.M. Lille, ms. 380 (ancien n°310), p. 31-34, édité par Muchembled, *La sorcière au village*, p. 114-119.

date du 20 juillet 1592, ce texte envoyé à toutes les autorités ecclésiastiques et séculières (conseils et juges présidiaux) des Pays Bas, condamne les « divers maléfices, sorcelleries, impostures, illusions, prestiges ». La mobilisation est totale : tous les prêtres et les prédicateurs du pays doivent

préadvertir et admonester diligemment et souvent le peuple de soy garder de tels abuseurs, imposteurs et trompeurs comme vrays instrumens diabolicques, commettans ces impiétez et abominations par secrette adsistence du diable contre eux et leurs prochains.

L'arrêté dénonce, entre autres, les

autres enseignant par art diabolicque de retrouver les choses perdues, monstrent les personnes absentes, les uns par miroir, les autres par eau, par fioles de verre, dire quelque parole à l'oreille, faire parler le diable soubz la forme d'un roy, aussy enchanter les personnes par fillettes, esguille, esguillette, drappeaux, faire diverses illusions par machination des yeux, s'aydans pareillement des cartes et autres choses, inventions illicites et détestables.

Ainsi dans un document officiel se trouvent associés pour la première (et dernière ?) fois sorcellerie et tours de cartes. Le rédacteur a également pris soin de préciser que par « meschantes persuasions[,] plusieurs ne pensent de mal faire d'user desdites pratiques, impostures et diabolicques inventions [...] par passe-temps, comme ils disent ». Cette mention finale permet de bien comprendre que sont désignés nommément ici les artistes illusionnistes.

De l'autre côté de la Manche on retrouve cette même défiance du pouvoir envers les marginaux. En condamnant les bateleurs comme suppôts du Diable, à l'instar de Bodin, la *Démonologie* (1597) du roi Jacques VI vient confirmer théoriquement une décision déjà prise juridiquement par la monarchie écossaise. En effet, par un acte daté du 20 octobre 1579 et entériné par le 6^e parlement d'Écosse, tous les « inactifs » sont bannis du royaume, non pour sorcellerie mais bien plus pour escroquerie. La condamnation porte notamment sur ceux qui

usent de jeux subtils, artificiels (*craftie*) et illégaux, comme les battelleries (*Juglarie*), jeu de la courroie (*Fast and lous*, une sorte de bonneteau utilisant une corde), ainsi que les mendiants et autres malades [de même que] ceux qui s'appellent eux-même Egyptiens ou tout autre qui feignent avoir des connaissances en charmes, prophécies ou tout autre science abusive¹³⁵⁷.

On retrouvera l'écho de cette condamnation des gitans en ouverture du célèbre traité de prestidigitation anglais d'Hocus Pocus Junior. Ils sont alors associés aux tours (ou escroqueries) de bateleurs. De fait, ils ne sont rien de moins que les introducteurs (mythiques) du *legerdemain* en Angleterre :

Les origines du *legerdemain*, et comment il est arrivé dans ce royaume.

¹³⁵⁷ Skene, *The lavves and acts of Parliament*, §74 : « For punishment of strang and Idill Beggars, and reliefe of the pure and impotent. », f°32v-33r : « And that it may be knawen, quhat maner of persones ar meaned to bee idle and strang beggares, and vagabounds, and worthie of the punischment befoir specified, IT IS declared, that all idle persones, ganging about in ony Countrie of this Realme, using subtil, craftie, and unlauchful playes, as Juglarie, Fast and-lous, beggares, and sik uthers. The idle peopill calling themselves AEgyptians or any uther, that feinzies them to have knowledge or [33r] Charming, Prophecie, or uthers abused sciences, quhairby they perswade the peopill that they can tell their weirdes, deathes and fortunes, and sik uther phantastical imaginations: and all persones being haill and starke in bodie, and abill to woorke, alledging them to have bene herried or burnt, in sum far part of the Realme, or alledging them to be banished for slauchter, and uthers wicked deides »

Il est tout d'abord entré dans le Royaume avec certains Egyptiens qui sont arrivés ici. Devenant toujours plus nombreux, ils se sont dispersés à travers la plupart des régions du Royaume. Ils sont les plus experts dans cet art et dans la Chiromancie. Ils ont trompé les gens de toutes les régions où ils sont allés. Désormais, divers vagabonds anglais, mêlés à eux durant un moment, ont appris leur langue et leurs tromperies rusées (*cousening delusions*). Ils ont été finalement découverts, et par suite le Parlement a pris un arrêt : quiconque aidera un Egyptien, sera passible d'une amende. De plus, quiconque se déclarera Egyptien sera incriminé à un si haut degré qu'on ne le lui accordera pas son passeport. Ce statut a été mis à exécution, et depuis ce temps notre Royaume a été bien débarrassé de ces bateleurs égyptiens (*Ægyptian Iuglers*).¹³⁵⁸

Partout où ils sont passés à la Renaissance, les bohémiens ont fait une fort mauvaise impression. Peu de temps après, leur arrivée à Paris, ils seront accusés de pratiquer la divination (chiromancie) et d'escroquer les badauds. Le prêtre démonologue Martin Delrio témoigne pourtant en leur faveur :

Car [les bohémiennes] disoient, Ta femme t'a fait coup [cocu]. Et qui pis estoit, en parlant aux creatures, par art magique, ou autrement par l'ennemy d'enfer, ou par entrejet d'habilité, faisoient vuidier les bourses aux gens, & les mettoient en leurs bourses, comme on disoit. Et vrayement j'y fus trois ou quatre fois pour parler à eux, mais oncques ne m'aperceu d'un denier de perte, ne les vey regarder en main. Mais ainsi disoit le peuple par tout. Tant que la Nouvelle en vint à l'Evesque de Paris, lequel y alla [et les chassa]¹³⁵⁹

Cependant, à travers le récit du jésuite, on peut lire les inquiétudes populaires qui mêlent diabolisme et tours de passe-passe. Comme un bateleur, un « treiectaire », ils sont accusés d'user d'« entrejet d'habilité » pour escamoter l'argent.

Le stéréotype associant bohémiens et pickpockets sera magnifiquement et abondamment illustré par de grands peintres au XVII^e siècle¹³⁶⁰. Caravage semble avoir été l'initiateur de ce sujet avec *La Diseuse de bonne aventure*, qui, sous couvert de douces caresses, enlève subtilement l'anneau du jeune homme subjugué et dupé¹³⁶¹. Plus complexe, le tableau de Bartolomeo Manfredi¹³⁶² met en scène un double larcin croisé et réciproque et il semble que ce soit également le cas chez son élève Nicolas Régnier¹³⁶³. Valentin de Boulogne donne

¹³⁵⁸ Hocus Pocus Jr., *The Anatomie of Legerdemain*, 1635, chap. I, "The originall of Legerdemaine, and how it came first into this Kingdome": "It came first into the Kingdome by certain Ægyptians, that were transported hither, who growing to numerous multitudes, dispersed themselues thorow most parts of the Kingdome: who being most expert in this art, and in Palmestrie, cousened the people in all parts wheresoeuer they came. Now diuers vagrant English joyning with them in time learnt both their language and cousening delusions, whereby at length they were discovered, and thereupon the next ensuing Parliamtent, there was a statute enacted: that whosoever should transport an Egyptian, should have a Fine imposed upon him; Moreouer, that whosoever should assume unto themselves the names of Ægyptians, it should be imputed unto them as fellonie, in so high a degree, that they might not haue their Booke granted unto them, which statute was put in execution, and since that time our Kingdome hath beene well disburdened of those Ægyptian Iuglers."

¹³⁵⁹ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, IV, q. 5, p. 636.

¹³⁶⁰ Sur le sujet voir Cuzain, *La diseuse de bonne aventure de Caravage*, analysant cette figure.

¹³⁶¹ Le Caravage, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1594, huile sur toile, 99 × 131 cm (Paris, Musée du Louvre, salle 8, INV 55) ; Le Caravage, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1595, huile sur toile, 115 × 151 cm (Rome, Pinacothèque capitoline, PC 131).

¹³⁶² Bartolomeo Manfredi, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1616, huile sur toile, 121 x 153 cm (Detroit Institute of Arts).

¹³⁶³ Nicolas Régnier, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1625, huile sur toile, 127 x 150 cm (Paris, Musée du Louvre).

plusieurs versions du sujet : une première avec un seul vol (dont la devineresse est victime)¹³⁶⁴ et une autre où il met en scène deux (voire trois) vols qui se suivent (la fille de la bohémienne vole l'homme, qui vole à sa mère une poule, probablement déjà volée)¹³⁶⁵. Simon Vouet peint également diverses interprétations du thème : l'une où la devineresse est volée¹³⁶⁶, l'autre où c'est la dupe¹³⁶⁷. Jan Cossiers peint plusieurs toiles similaires où la dupe se fait faire les poches pendant qu'on lui lit les lignes de la main¹³⁶⁸, de la même manière que le lorrain Georges de La Tour¹³⁶⁹. Le motif, se prêtant à tous les renversements et ouvrant de très larges possibilités de compositions dynamiques, fascine les peintres. Durant cette période, les mêmes artistes se passionnent également pour les tricheurs, qui permettent de semblables compositions¹³⁷⁰. Ainsi, au XVII^e siècle, la devineresse et les tricheurs ont pu devenir des figures de substitution¹³⁷¹ au bateleur (qu'on pense à *L'Escamoteur* de Bosch) pour dénoncer mais surtout pour se jouer des naïfs et des dupeurs dupés. Dans les textes et les images, le bohémien permet donc la fusion de diverses figures emblématiques de la marginalité : l'escroc, le bateleur et la sorcière. Magie et larcin vont souvent de pair.

On constate donc que, dans les textes tant théoriques que juridiques, les bateleurs sont lourdement condamnés. Mais qu'en est-il de la réalité ?

10.5 Derrière les légendes, la réalité des pratiques

10.5.1 Des illusionnistes sorciers ? Le mythe de la persécution des bateleurs

Les prestiges et illusions, et avec eux les prestigiateurs et les illusionnistes, ont beau être régulièrement condamnés théoriquement par nombre de démonologues, qu'en est-il de la réalité des procès et des sentences ? Les bateleurs ont-ils été majoritairement persécutés et brûlés comme le pensent nombre de prestidigitateurs contemporains ? Il nous semble qu'il faille définitivement se débarrasser de cette vision des choses. La consultation de très nombreuses

¹³⁶⁴ Valentin de Boulogne, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1628, huile sur toile, 125 x 175 cm, (Paris, Louvres, INV 8254).

¹³⁶⁵ Valentin de Boulogne, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1620, huile sur toile (Tolède, Museum of Art).

¹³⁶⁶ Simon Vouet, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1620, huile sur toile, 120 x 170 cm (Musée des beaux-arts du Canada, inv 6737).

¹³⁶⁷ Simon Vouet, *La Diseuse de bonne aventure*, 1617, huile sur toile, 95 x 135 cm, (Rome, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini). Il existe aussi une bonne copie par Antiveduto della Gramatica / Manfredi Bartolomeo (?), c. 1617, huile sur toile, 97 x 134 cm (Florence, Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Appartamenti Reali, inv. 1912 no. 6).

¹³⁶⁸ Jan Cossiers, *Fortune Telling*, 1640's, huile sur toile, 132 x 155 cm (Saint Petersburg, Hermitage) ou encore Jan Cossiers, *A Gypsy Fortune Teller*, 1624-1640, huile sur toile, 129.5 x 178.4 cm (Christie's, 29/01/1999, New York, lot 144) et Jan Cossiers (attr.), *The Fortune Teller*, huile sur cuivre, 35 x 48 cm (Sotheby's, New York City, 27/01/1999, lot 154).

¹³⁶⁹ Georges de La Tour, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1635, huile sur toile, 102 x 123 cm (New York, MUMA 60.30).

¹³⁷⁰ Parmi les auteurs de *Tricheurs* : Caravage, Georges de La Tour, Valentin de Boulogne, etc. On serait tenté d'adjoindre le tableau de Jan Miense Molenaer (1610-1668), *Le tour de cartes* [?], huile sur panneau (Rouen, Musée des beaux-arts, Inv. 1907.1.51). On pourrait discuter la dénomination « tour de cartes », « jeu » ou tricherie ? A l'appui de la interprétation en tant que jeu on soulignera la présence de ce qui semble être une marque, la possible main de quatre cartes jetées sur le tonneau par la femme (perdante ?). La présence d'un possible indicateur derrière la femme fait penser à une représentation d'une scène de tricherie. Par contre, si l'on suit la dénomination classique « Tour de cartes », il s'agirait de l'une des premières représentations picturales de la discipline, *a fortiori* dans un cadre populaire.

¹³⁷¹ Taillefer émet l'hypothèse que les « diseuses de bonne aventure » et « tricheurs aux cartes » sont les héritiers iconographiques du bateleur (cf. ses travaux de master).

pièces de procès liées aux grandes chasses aux sorcières s'est révélée particulièrement infructueuse¹³⁷².

Les procès semblent au contraire particulièrement rares et ne se soldent que très rarement par une exécution. On peut en donner la liste complète restituant l'état de nos connaissances. Nous ne présentons ici que les cas de procès pour sorcellerie ayant trait aux illusionnistes, en intégrant les cas douteux, mais en excluant les tricheurs et purs escrocs au merveilleux (faux alchimistes, faux sorciers, etc. traités ci-dessous).

- Seconde moitié XIV^e s., Prague : le prestigitateur Zito aurait été « plusieurs fois condamné pour magie par les conciles de Prague¹³⁷³ ».
- Vers 1430-1436, Cologne : l'inquisiteur Henry Kaltysseren cite à comparaître Jeanne des Armoises devant le tribunal de la foi, pour des tours (et probablement pour raisons politiques). Elle s'enfuit, protégée par le Comte de Wurtemberg (cf. 7.1.3.2).
- 1486, Francfort-sur-le-Main : un bateleur « aux mille artifices » (*Tausendkünstler*) est noyé dans le Main en tant que sorcier¹³⁷⁴.
- [1510-1515 ?], Italie : l'illusionniste Mutius (ou Reatius), actif à Mantoue et Padoue, est emprisonné puis torturé par l'Inquisition pour soupçon d'hérésie, puis relâché après avoir dévoilé ses trucs. Il est tué par une de ses dupes¹³⁷⁵.
- [1530-1535 ?], Espagne : l'illusionniste de cour Dalmau est emprisonné par l'Inquisition, puis relâché après avoir dévoilé ses trucs¹³⁷⁶.
- Mi-XVI^e s., [Saintonge (Charentes) ?] : Un des tenanciers d'Agrippa d'Aubigné aurait été brûlé pour un tour d'adresse¹³⁷⁷.

¹³⁷² La liste serait trop longue à faire ici. Nous en avons compulsés - sans succès - beaucoup, en particuliers ceux édités par l'équipe de Lausanne (cf. coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 1, 14, 17, 18, 20, 22, 25, 41, 42, 43, 47, 48, 50).

¹³⁷³ Lea, *Histoire de l'Inquisition au Moyen Âge*, III, p. 460 (p. 1214).

¹³⁷⁴ Anton Kirchner, *Geschichte der Stadt Frankfurt am Main*, t. 1, Franckfurt am Main, 1807, p. 504 : « Ein Tropf von Tausendkünstler, der sein Glück auf den Wessen versuchte, wird (1486) als Zauberer in den Main geworfen. » La noyade était une vieille pratique médiévale d'exécution des sorciers.

¹³⁷⁵ Pomponazzi, *De incantationibus*, cap. IV, p. 34 (*Les Causes des merveilles de la nature*, p. 143 ; *Le incantazioni*, p. 137). Etablie sur les manuscrits, l'édition critique de Perrone Compagni lui donne pour nom Mutius, mais les éditions imprimées du XVI^e l'appellent Reatius (nom repris par Wier). La date que nous donnons est établie en croisant l'indication de Pomponazzi (le fait date de « plusieurs années ») et sa rédaction achevée vers 1520 : soit, grosso modo, sur la période 1510-1515.

¹³⁷⁶ Gabriele Salvago, lettre du 23 mars 1569 à G[ian] V[incenzo] Pinelli : « Il negromante é huomo maestro di mano, et fa alcune cose assai gentili, ma non tali, quali io già vidi fare in Roma a Gioan Dalmao spagnuolo, il quale condusse la inquisizione di Spagna in meraviglia tale, che perdendo quei dotti la discussione et insieme tutti i metodi naturali, credendo che fusse huomo diabolico, lo posero in prigione con opinione di ammazzarlo, se egli non si fosse, palesando il secreto, difeso con la ragione. Nasce negli huomini la meraviglia dalla ignorantia, la quale, come è nota, rende il miracolo assai facile. Fa costui anchora per via di certi numeri pitagorici, che però sono in qualità prefissa, perchè se operasse nello infinito, esset alter Deus, alcune indovinationi molto belle, apponendosi a quello che altri si ha immaginato. Il medesimo fa in Roma il sig. Conte Santafiore con mia estrema meraviglia, che lo imparò da Dalmao; non lo vuole insegnar, havendo così promesso. Son belle, ma non diaboliche. » (in Ceruti, « Gabriele Salvago, patrizio genovese », p. 810 n. 2). Voir aussi Zapata, *Miscelanea*, f° 401v (Madrid, Biblioteca nacional de España, ms. 2790) : « [Dalmao, natural de Tortosa] que hacia cosas maravillosas, tanto, que por ser al parecer casi sobrenaturales, fué llamado al Santo Oficio por ello, y dado por libre y porque en él no hallaron causa. » (édité par Taillefer, « Jehan Dalmau – A Spanish Conjurer at the Court of Francis I », p. 109-11). La date reste imprécise.

¹³⁷⁷ D'Aubigné, « lettre à M. de La Rivière », non datée, recueil Tronchin 152, f°183 (édition Garnier, 2016, t. IV, lettre CLVI, p. 723) : « En mon absence a esté condamné, et bruslé un de mes tenanciers, au procez duquel les Juges me dirent qu'il avoit [fait] tourner devant eux un plat sur une table avec le bout du doigt, comme font les oublieurs quand ils chantent la chanson. » L'épisode ne semble pas avoir été clarifié par les biographes. S'il se révélait vrai, il pourrait laisser supposer que les justices locales n'étaient pas tendres envers les bateleurs.

- [1560-1570 ?], Paris : un « nommé Maistre Gonnin » aurait été condamné à la pendaison (et en aurait réchappé ?)¹³⁷⁸.
- 1571, Paris : Trois-eschelles est condamné à mort puis gracié¹³⁷⁹.
- 1589, Rome : Christoforo Marenga, originaire du piémont, dit « *il Scottino* », est enfermé par l'Inquisition au motif qu'il sait transformer une carte, dit savoir faire cheminer les morts et être le disciple de l'illusionniste G. Scotto. Il est condamné aux galères pour cinq ans (1591). Il s'évade en 1593, aidé par des bandits. Il est repris puis condamné à perpétuité en 1595.¹³⁸⁰
- [1600-1610] : Les procédures contre Banks et son cheval dressé Moracco se succèdent, entre autres :
 - o 1601, Paris : Banks et Moracco sont emprisonnés puis relâchés¹³⁸¹.
 - o [1600-1605 ?], Orléans : Banks et Moracco sont inquiétés par les autorités¹³⁸².
 - o [1605-1610 ?], Rome : Banks et Moracco auraient été brûlés sur ordre du Pape ?¹³⁸³.

¹³⁷⁸ A notre connaissance, Delrio est la seule source (vague) sur ce cas, ce qui n'est pas sans poser problèmes. Il est frappant de constater que Bodin ne relate pas ce cas : pourrait-il s'agir de Trois-eschelles condamné au même moment ? L'un et l'autre des noms semblent être des pseudonymes. La datation est également difficile, Delrio restant particulièrement vague. Ce type de substitution comporte probablement une large part « mythologique » (que l'on trouve déjà concernant Simon le Magicien). Cf. Delrio, *Discussions*, III, q. 5, p. 428-29 : « Moi-même estant dans Paris il y a plus de trente ans, le bruit couroit publiquement, qu'un fameux et celebre Magicien, que j'ai souvent veu, nommé Maistre Gonnin, ayant esté condamné d'estre pendu pour ses crimes et mechancetez enormes, charma tellement ses Juges, qu'au lieu de son corps, ils virent la mule du President attachée à la potence. Je n'asseure rien de cela, mais je l'ay souvent oy dire, et suis bien certain qu'il a vescu depuis ceste sentence. » ; latin, *Disquisitionum*, t. 2, p. 73 : « Et cum Parisiis ante annos triginta degerem fama publica ferebat famo sum Magum (quem sæpe vidi) nomine Magistrum Goninum, cum propter facinora varia ad laqueum damnatus fuisset, sic illuisse iudicibus ; vt pro ipso viderint appensam patibulo, primi Præsidis mulam. Nihil ad firmo, sed hoc fama dispersum sæpe audiui : certe ille iudicio superuixit »

¹³⁷⁹ Bodin décrit amplement le cas dans sa *Démonomanie* (cf. ci-dessous). Dans *The Meaning of Witchcraft* (1959), le néo-paganiste wiccan Gerald Gardner rapporte - sans mention de source - qu'un (autre ?) bateleur anonyme ayant présenté de simples tours de cartes aurait été condamné et brûlé à Paris en 1571 (éd. Magickal Childe, New York, 1982, p. 108). L'information semble depuis reprise anonymement à travers différents ouvrages (notamment Diff, *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*, t. 1, p. 69). Au vu des sources limitées dont devait disposer Gardner, il s'agit probablement d'une relecture du cas Trois-eschelles. On constate également le mystère qui entoure la fin de cet illusionniste, parfois gracié, parfois brûlé, au bon gré des auteurs.

¹³⁸⁰ Il est très probable que Marenga ait été un truand en plus d'être un bateleur. Difficile donc de démêler ce qui relève du droit commun ou du simple batelage. Pour les pièces justificatives : cf. Mocella, « Sulle tracce di Scotto » pour sa biographie et l'édition des lettres. En particulier, la lettre de Giulio Antonio Santoro au vicaire archiepiscopal de Naples, Rome, 4 sept. 1589 : « Si ha notitia, in questa Santa Inquisitione, che Christoforo Marenga piemontese, cognominato il Scottino, facci alcuni giuochi di mano, li quali, per quanto si giudica, siano per arte diabolica. E parimente faccia apparire una carta da giuocare per un'altra, anzi per diverse altre, et si vanti fare sapere camminare i morti, e di esser discepolo del Scottino [Girolamo Scotto ?], che faceva molte cose per virtù del demonio. »

¹³⁸¹ Jean de Monteyard, *L'asne d'or*, p. 406 sq. Voltaire se fait l'écho de cette ébauche de procès dans *Le siècle de Louis XIV*, 1752 (Londres, Dodsley), chap. 2, p. 22 : « On voit encore dans une copie de quelques registres du Chatelet, un procès commencé en 1601, au sujet d'un cheval qu'un maître industriel avait dressé à peu près de la manière dont nous avons vu des exemples à la foire : on voulait faire brûler et le maître et le cheval comme sorcier » (d'autres éditions, par ex. celle de Garnier (Paris, Hachette, 1872) donnent fautivement pour date « 1610 »). Sur Banks et Marocco/Moracco, on renverra à l'introduction de Rimbault à « *Maroccus extaticus* ».

¹³⁸² *A direct answer vnto the scandalous exceptions*, p. 11.

¹³⁸³ Le fait est à prendre avec précaution, car il n'est pas à exclure que ce récit soit une charge polémique dirigée contre les excès papistes (prétendus ?). Cf. Holland, *Don Zara del Fogo*, London, Tho. Vere, 1656, p. 114 : « Meaning Banks his Beast if it be lawful to call him a beast, whose perfections were so incomparably rare, that he was worthily terd the four-legged wonder of the world, for dancing (some say) singing, and discerning Maids

- [1600-1615 ?], Paris : « Cesar Maltois » (Jean du Chastel ?), illusionniste et escroc se faisant passer pour sorcier est emprisonné pendant plusieurs années. Sa fin est incertaine¹³⁸⁴.
- 1625, Nancy : le courtisan André des Bordes est exécuté par le feu pour des raisons politiques. L'accusation retient contre lui sa dextérité corporelle (diabolique).¹³⁸⁵
- [1650-1660 ?], Soleure (Suisse) : le marionnettiste et escamoteur Brioché¹³⁸⁶ est arrêté pour sorcellerie puis relâché¹³⁸⁷.
- 1660, Saxe : pour avoir fait apparaître des souris avec un sac truqué, l'amuseur Veith Pratzer est brûlé vif et ses enfants exécutés (un siècle après, l'influence de Bodin perdure explicitement)¹³⁸⁸.
- 1696-1697, Posen (Pologne) : le valet du charlatan Johann Plan, « très adroit escamoteur », est condamné à mort et pendu avec sa gibecière pour avoir « fabriqué des œufs et des oiseaux »¹³⁸⁹.

from Maulkins, finally having of a long time proved himself the ornament of the Brittish Clime, travailing to Rome with his Master, they were both burned by the com|mandment of the Pope.”

¹³⁸⁴ Voir la synthèse de Guillemin, *Histoire illustrée de la magie blanche*, p. 107-108. Des documents complémentaires sont présentés *infra*.

¹³⁸⁵ Le cas d'André des Bordes diffère des autres car l'accusation en sorcellerie n'est qu'un prétexte dissimulant une vengeance politique. André des Bordes (né Abraham Racinot en Lorraine, vers 1582) se forme en Italie et devient un maître d'escrime à l'adresse fameuse. De retour en France, il devient rapidement un favoris d'Henri, duc de Bar et prince héréditaire de Lorraine. Son ascension est fulgurante, il est anobli en 1609 et prend le nom d'André des Bordes. Essayant de contrecarrer les projets d'alliance de Charles de Vaudémont, il s'attire son inimitié. Parvenu au pouvoir sous le titre de Charles IV de Lorraine, ce dernier se débarrasse de l'importun dans un procès en sorcellerie, ourdi de longue date. Les pièces du procès ayant disparu, ne nous restent que le témoignage des contemporains. Le marquis Henri de Beauvau (1610-1683) rapporte dans ses *Mémoires* qu'il « a ouï dire qu'il avoit fait souvent certains tours de souplesse de corps, qui paroisoient extraordinaires, et même surnaturels », probablement en lien avec ses capacités d'escrimeurs et d'athlètes. Des auteurs postérieurs rapportent que l'on accusait également des Bordes d'avoir « ordonné à des personnages d'une tapisserie de se détacher et de venir faire la révérence à la compagnie, [d'avoir] commandé à trois pendus de descendre du gibet et de servir le duc Charles IV » ainsi que d'autres tours comme « sortir d'une petite boîte [...] l'appareil d'un magnifique festin tout dressé ». Anecdotes qui le faisaient rejoindre la grande cohorte des prestigitateurs diaboliques (Pases, Scotto, etc.). Cf. Lepage, « André Des Bordes : épisode de l'histoire des sorciers en Lorraine » et Pfister, *Histoire de Nancy*, t. 2, p. 581-588.

¹³⁸⁶ Sur les Brioché, cf. Baron et Cony, « Une famille d'opérateurs-marionnettistes : les Brioché ». Tristan l'Hermite lui attribue le tour du Godenot ou Jean de la Vigne, c'est-à-dire une petite poupée pouvant disparaître mystérieusement (*Le Parasite*, Paris, Augustin Courbe, 1654, act. V, sc. IV, p. 128 : « Ainsi qu'un godeno que de fine manière / Brioché fait sortir hors de sa gibesiere. / Et pour faire une fourbe à Manille aujourd'huy, / Nous avons esté droit nous adresser à luy. ») Pour une évocation plus mystérieuse et littéraire, cf. Yonnet, *Rue des maléfices*, p. 221-224.

¹³⁸⁷ Gachet d'Artigny, *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, Paris, Debure, 1752, t. V, p. 123-124. Voir aussi Saint André, *Lettres au sujet de la magie*, p. 21-22. Saint-André ajoute : « L'on a vu de semblables scenes se passer en d'autres lieux à l'égard des Joüeurs de gobelets, de gibecieres, et d'autres tours de main dont on ignoroit la cause ».

¹³⁸⁸ Eckartshausen, *Form eines Hexenprozesses aus den alten Zeiten* ; résumé en français par Canaert, *Olim, Procès des sorcières en Belgique*, p. 148-155. Sur l'influence de Bodin, voir en particulier la « Propositio in causa criminali des Veith Pratzers » éditée dans ces ouvrages. Le sac utilisé par Veith Pratzers est probablement un « sac à l'œuf » (avec doublure interne), connu depuis longtemps. Il est notamment décrit dans le *Zahr al-Basâtîn fi 'ilm al-Mashâtîn* de Zarkhūrī (p. 99-100, § 63), un traité arabe du XV^e siècle. Quelques années plus tard, Isaac Fawkes (c.1675?-1732) popularisera ce tour en Angleterre.

¹³⁸⁹ Kundmann, *Rariora naturae et artis*, 1737, III, art. 1, col. 765. L'anecdote sera reprise dans la revue polonaise *Gelehrte Neuigkeiten Schlesiens*, Liegnitz, David Siegert, 1739, p. 115. On renvoie à la datation et à l'analyse du cas de Furlani von Felsenburg, « Eine gerichtliche Procedur am Ende des 17 Jahrhunderts », *Oesterreichisches Morgenblatt*, Wien, 1836, Volume 1, (30 nov. 1836, n°79), p. 339. Canaert en donne une traduction utile mais fautive (non sourcée et surtout mal datée), cf. Canaert, *Olim, Procès des sorcières en Belgique*, p. 147 : « Un arracheur de dents ou charlatan, nommé Jean Plan, accompagné d'un valet ou paillasse très adroit escamoteur,

- 1707, Lisbonne : un cheval dressé est brûlé¹³⁹⁰.

Sur trois siècles, on ne compte donc pas plus de cinq condamnations à mort et quelques procédures. Le contraste est frappant par rapport aux 90 000 procès et aux 45 000 exécutions de sorciers et sorcières¹³⁹¹. Il est donc nécessaire d'abandonner le fantasme d'un bateleur persécuté durant la Renaissance. Il est très probable que pesait toujours sur lui une suspicion diabolique, mais le bon sens populaire savait au fond de lui que ses tours de foire n'étaient que merveilles naturelles.

10.5.2 Des (faux) sorciers illusionnistes ?

Capables de donner l'illusion du surnaturel, baignant dans le magique, il n'y avait cependant qu'un pas à faire pour que les nombreuses techniques illusionnistes servent à franchir la limite. Bateleurs et faux sorciers mettent alors cette compétence au service de véritables mises en scène effrayantes, qui excèdent de loin le cadre spectaculaire du divertissement ou du « simple » charlatanisme forain.

Dans le registre de la fiction éclairée, Cervantes pointe aussi cette porosité entre voleur, (faux) devin et bateleur. Ainsi lorsqu'il décrit dans *Don Quichotte* (1615, t. 2) l'histoire de « maître Pierre et le singe devin, qui tenait tout le pays dans l'étonnement (*admirados*) de ses divinations¹³⁹² », il révèle qu'il s'agit de Ginès de Passamont, un voleur échappé des galères. Celui-ci s'était reconverti dans « le métier de joueur de marionnettes (*titerero*) qu'il savait à merveille, aussi bien que celui de joueur de gobelets (*jugar de manos*) » et avait dressé un singe qui paraissait « lui marmotter quelques mots à l'oreille » pour asseoir son pouvoir de devin¹³⁹³. Grâce à tous ces artifices et à son ingéniosité, le charlatan parvenait à vivre en escroquant les habitants des villes et villages par lesquels il passait. Les crédules comme Don Quichotte pensaient qu'il avait un pacte avec le diable¹³⁹⁴. Cervantes ne fait que fixer un personnage comme il devait y en avoir beaucoup dans les marges renaissantes.

quitta en 1730 [*date erronée !*] la Silésie, pour se rendre à la foire de Posen. Il laissa son valet dans cette ville, et fit seul diverses excursions. A son retour, il trouva son compagnon pendu à une potence, sa gibecière au cou; s'étant enquis de la cause de sa mort, il apprit que son valet avait, sur la place du marché, en présence d'une foule d'assistans, fabriqué *des œufs et des oiseaux*. — C'était un sorcier, il n'y avait pas à en douter. En conséquence, il avait été soumis à la question et torturé jusqu'à ce qu'il eut avoué tout ce qu'on voulait. Le maître jugea l'avis suffisant et partit en toute hâte. »

¹³⁹⁰ [Bruslé de Montpleinchamp, J. C. (abbé)], *Le Diable bossu*, Nancy, Dominique Gaydon, 1708, p. 143 : « La pauvre bête fut brûlée à Lissebonne l'année dernière, on l'accusa de [...] sortilège » ; le fait semble confirmé par Jablonski, *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften*, Leipzig, 1721, p. 547: "In Portugal ist vor einigen jahren ein Englisch pferd von der Inquisition zum feuer verurtheilet worden, weil es auf allerley künste abgerichtet war, die den Portugisen unnatürlich vorkamen, und vor zauberisch geachtet wurden." La date de 1601 semble apparaître – de manière erronée – dans des récits ultérieurs qui recroisent et confondent ces faits avec l'histoire de Banks et de Moracco.

¹³⁹¹ Levack, *The Witch-hunt in early modern Europe*, p. 23.

¹³⁹² Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. XXVII, p. 291.

¹³⁹³ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. XXVII, p. 292 : « Or, ce Ginès, craignant d'être repris par la justice, qui le cherchait pour le châtier de ses innombrables tours de coquin (il en avait tant fait et de si curieux, qu'il avait composé lui-même un gros volume pour les raconter), résolut de passer au royaume d'Aragon, après s'être couvert l'œil gauche, en faisant le métier de joueur de marionnettes qu'il savait à merveille, aussi bien que celui de joueur de gobelets. Il arriva qu'ayant acheté ce singe à des chrétiens libérés qui revenaient de Berbérie, il lui apprit à lui sauter sur l'épaule à un certain signal, et à paraître lui marmotter quelques mots à l'oreille » (*Segunda parte del ingenioso cauallero...*, f° 104rv)

¹³⁹⁴ Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 2, chap. XXV, p. 281.

Le cas de César Maltois est particulièrement complexe puisqu'il semble lié à deux cadres de performances. Si l'on suit la description de Delrio (et si l'on refuse sa partielle conclusion), il semble tout d'abord être un prestidigitateur classique présentant des tours de passe-passe avec des cartes, des verres, ou des effets de divinations.

De nostre temps encor Cesarie Maltois, qu'on disoit avoir estre échapé des prisons, a fait des prestiges autant ou plus dignes d'estonnement. Si quelqu'un tenoit des chartes à jouer dans ses mains; il les changeoit tellement, tant éloigné fut-il, que deux, voire trois fois, il y paroissoit diverses figures. Au moyen d'un morceau de verre qu'il remuoit entre ses doigts, il attiroit et faisoit venir à soy tous les autres verres rangez sur le bout d'une Table. Quelques fois mesmes il devinoit les pensées d'autruy, comme pour exemple si l'on eust espandu grand nombre de dragées et pois sucez sur une table, il declaroit quel grain chacun en avoit remarqué dans son esprit : et si quelqu'un chanceloit en l'election ; il n'oublioit de le dire, adjoutant encor la résolution qu'il avoit formé la dessus ; et se vantant que long temps devant il avoit sceu et cognu ce qu'il devoit choisir. Mais pour ce que tout cela n'est qu'un signal de la paction que telles gens ont avec le Demon, je ne m'amuseray point à le refuter d'avantage. Ny ne discourray non plus de la punition que merite un crime tant enorme, puis que Dieu par paroles expresses a defendu qu'on ne laissast vivre l'Enchanteur {Exod. 22. v. 18}, c'est-à-dire, ainsi que l'interprete Philon, qu'on n'en differast le supplice.¹³⁹⁵

Delrio rapporte que « cet imposteur Maltois », quand il était dans le Brabant, se vantait de pouvoir « commander aux imaginations »¹³⁹⁶. De même qu'un « magicien de la ville de Parme » (probablement Girolamo Scotto) avait coutume de dire qu'un esprit lui « enseigna[it] toutes choses »¹³⁹⁷. Il semble en effet que César se soit livré à des escroqueries de grandes envergures, en réalisant des mises en scène purement diaboliques.

Paru quelques années après les faits, *Le romant satyrique de Jean de Lannel* (1624) décrit avec précision les menées de « Perditor », génial faux sorcier précurseur des trains fantômes et autres attractions diaboliques. Cet ouvrage à clefs connut le succès en son temps. Sous divers pseudonymes, le satiriste y brocardait les personnages de son époque. Il est tout à fait raisonnable de voir sous ce pseudonyme, une évocation des prestiges de César. Lannel fait ainsi parler le charlatan :

Vous ne croiriez pas, Monsieur, comme on en est curieux, et combien il y a de Courtisans, et de jeunes Sirapisiens [Parisiens], qui m'importunent de leur faire voir un diable. Certes cela n'est pas croyable. Voyant cela je me suis advisé de la plus plaisante invention du monde pour gagner de l'argent. A un quart de lieue de cette ville, j'ay treuvé une carriere fort profonde, qui a de longues fosses à droit et à gauche. Quand quelqu'un veut voir un diable, je le mene la dedans : mais avant que d'y entrer, il faut qu'il me paye pour le moins quarante cinq ou cinquante pistolles, qu'il me jure de n'en parler jamais, qu'il me promette de n'avoir point peur, de n'invoquer ny les Dieux, ny les demy Dieux, ny de prononcer aucune sainte parole. Après cela, j'entre le premier dans la caverne, puis avant que passer plus avant, je fais des cercles, des suffumigations, des invocations, et récite quelques discours composés de mots barbares, lesquels je n'ai pas plutôt prononcez, que le sot curieux et moi entendons remuer de grosses chesnes de fer et gronder de gros mastins. Alors je luy demande, s'il n'a point de peur : s'il me dit qu'ouy, comme il y en a quelques uns qui n'osent passer outre, je le remene dehors, et luy ayant ainsi fait passer son impertinente curiosité, je retiens pour moy l'argent. S'il

¹³⁹⁵ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, p. 57. Le passage est repris par Guazzo, *Compendium Maleficarum*, liv. I, chap. II (1929, p. 6).

¹³⁹⁶ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, III, q. 4, s. 2 p. 456.

¹³⁹⁷ Delrio, *Les controverses et recherches magiques*, III, q. 4, s. 2 p. 456.

n'a point de peur, je m'avance plus avant marmotant quelques effroyables paroles. Estant arrivé à un endroit que je connais, je redouble mes invocations et fais des cris comme si j'étois entré en fureur (le bruit qui se fait là dedans ne peut estre ouy dehors.). Incontinent, six hommes que je fais tenir dans cette caverne, jettent des flammes de poiraisine (poix résine) devant, à droit et à gauche de nous. Au travers des flammes, je fais voir à mon curieux dans le fond de la caverne un grand bouc chargé de grosses chesnes de fer peintes en vermillon comme si elles estoient enflammées. A droit et à gauche, il y a de gros mastins à qui on a mis la tête dans de longs instruments de bois, larges par le haut, fort étroits par le bout. A mesure que mes hommes les piquent, ils hurlent tant qu'ils peuvent, et ce hurlement retentit de telle sorte dans les instruments, où ils ont la tête, qu'il ensort un bruit si épouvantable dans cette caverne, que certes les cheveux m'en dressent à moi-même d'horreur dans la teste, quoique je sache bien ce que c'est. Le bouc que j'ay dressé, comme il convient, fait de son costé, en remuant ses chesnes ; et en branslant ses cornes, joue si bien son personnage, qu'il n'y a personne qui ne creust que ce fust un diable. Mes six hommes que j'ay fort bien instruits, sont aussi charges de chesnes rouges et vestus comme des furies. Il n'y a point là dedans d'autre lumière, que celle qu'ils font par intervalle avec de la poiraisine. Deux d'entre'eux après avoir extrêmement fait les diables, viennent tourmenter mon miserable curieux avec de long sacs de toille remplis de sable, dont ils le battent tant par tous le corps, que je suis puis apres contraint de le trainer dehors de la carverne à demy mort. Alors comme il a un peu repris ses epsrits, je luy dis, que c'et une dangereuse et inutile curiosité de vouloir voir le diable, et que je le prie de n'avoir plus ce désir, comme je vous assure qu'il n'y en a point qui l'ayeny, apres avoir esté battus en diable et demy.¹³⁹⁸

La source de ce récit nous est pour l'instant inconnue (confession de César ? récit d'une dupe ? rumeur ?), aussi une pollution littéraire n'est pas à exclure. Mais dans les grandes lignes ces faits décrits par un contemporain semblent tout à fait probables. Ces mises en scène anticipent la constitution judiciaire du « faux sorcier » et de la notion d'« escroquerie » au XVIII^e siècle. Les archives de police conservées à la Bastille conservent la trace de plusieurs mises en scène de ce type¹³⁹⁹. Extrêmement ingénieuses, elles conjuguent : acteurs jouant les diables, spectateurs complices, hurlements, effets pyrotechniques, odeurs, déformations vocales, ventriloquie, etc. Un siècle auparavant, César, comme le prêtre nigromant décrit par Cellini, ont donc pu parfaitement monter leurs illusions infernales. Au contraire d'un jeu de passe-passe, ce type de « spectacle », ne pouvait qu'augmenter la confusion des démonologues et justifier leurs attaques. Même si rien ne l'atteste clairement, il n'est pas non plus à exclure que certains sabbats ou autres manifestations diaboliques aient pu aussi être scénarisées de la sorte.

Le folklore populaire est aisément récupéré et mis en scène par les truands. Les bergers se font passer pour sorciers (cf. *supra*). Les fausses apparitions sont légions. Les tziganes mettent à profit la légende de la Mesnie Hellequin pour piller le village de Dunzenheim (Bas-Rhin) en imitant la chasse fantastique¹⁴⁰⁰.

L'Angleterre est particulièrement riche en légendes décrivant le « petit peuple » (*fairy*). Parmi bien des auteurs, Shakespeare s'est largement inspiré de ce matériel mythologique dans ses pièces. Sans surprise, les fées se sont prêtés, bien malgré elles, à de nombreuses mystifications. Au milieu du XV^e siècle, par exemple, une bande de braconnier du Kent vole

¹³⁹⁸ Lannel, *Le romant satyrique*, liv. V, p. 1104-10.

¹³⁹⁹ Krampl, *Les secrets des faux sorciers*, p. 172-76.

¹⁴⁰⁰ Van Gennep, *Le Folklore français*, t. III, p. 2705-2709. Episode daté du début du XIX^e siècle.

un cerf dans le parc du Duc de Buckingham en se maquillant et en déclarant être des serviteurs de la Reine des Fées¹⁴⁰¹.

Deux siècles plus tard à Londres, le 14 janvier 1613, Alice et John West sont condamnés à être fouettés et mis au pilori. De fait, le couple d'escrocs se fait régulièrement passer pour les intermédiaires du Roi et de la Reine des Fées. L'une de leurs escroqueries est particulièrement subtile. Le stratagème est simple mais nécessite un bon talent de *legerdemain*. C'est une escroquerie assez répandue (dans les années 1960, les *Beni 'Adass* d'Algérie opéraient de même¹⁴⁰²). Alice West déclare d'abord à une riche aristocrate que Titania¹⁴⁰³ souhaite la couvrir de richesses. Devant son scepticisme, West lui demande son mouchoir¹⁴⁰⁴ ainsi que deux shillings pour lui en apporter la preuve. La magicienne fait alors quelques passes magiques, et change secrètement les pièces par un batelage trompeur (*by a cunning juggling slight*). La dame découvre alors deux souverains valant vingt fois la valeur de ses maigres shillings. Elle mord à l'hameçon. L'escroc lui fait mettre la somme dans un coffre (dont il détient la clef). Après plusieurs augmentations magiques de son capital, définitivement convaincue, elle finit par mettre une somme importante. L'argent et l'escroc se volatilisent alors¹⁴⁰⁵. Suite à l'arrestation du couple et à leur châtement, un canard sera publié pour conter leurs faits et méfaits,

¹⁴⁰¹ Thomas, *Religion and the decline of magic*, p. 732: "In the mid fifteenth century a band of Kentish poachers stole deer from the Duke of Buckingham's park at Penshurst after blacking their faces and calling themselves the servants of the Queen of the Fairies."

¹⁴⁰² Témoignage de « bsibs » (14/09/2016) : « Ma mère m'a raconté que juste à l'Indépendance, les femmes des Bni Aadas faisaient du porte à porte pour proposer de faire des tatouages et d'enlever les mauvais sorts. Une voisine avait fait entrer l'une d'entre elles qui lui promettait un sort pour marier ses filles. Elle lui a demandé tous ses bijoux, puis un foulard, puis une boîte à café, sucre ou semoule. Elle a fait des incantations, fait de grands gestes, mis l'or dans le foulard, fait des noeuds et a mis le tout dans la boîte. Elle l'a donnée à son hôte en lui disant de bien la ranger et de ne pas l'ouvrir avant la nuit tombée pour que ses filles se marient rapidement. Après son départ, l'hôte a reçu la visite d'une femme de sa famille et lui a raconté l'histoire, toute contente d'elle. L'autre, plus futée, lui a dit d'ouvrir tout de suite la boîte... et elle n'y a trouvé que des cailloux. » (source : forum <http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-384680.html> sujet : « Bni 3dess sa signification ? »).

¹⁴⁰³ Ce nom ne fait pas partie de la tradition populaire et fut – semble-t-il – inventé par Shakespeare dans *Le Songe d'une nuit d'été* (ca. 1600). Encore une fois, les production scirculent d'un champ à l'autre.

¹⁴⁰⁴ L'association mouchoir & pièces est typique de la prestidigitation. Avait-elle lu *The Discoverie of Witchcraft* ou *The art of juggling or legerdemaine* (1612) qui venait de paraître ? à moins que ce ne soit l'anonyme auteur du récit qui en ait subi l'influence ?

¹⁴⁰⁵ *The severall notorious and lewd Cousonages of John West and Alice West, falsely called the King and Queen of Fayries*, 1613, chap. 7, "How she cousened a gentlewoman of much gold and silver. // A gentlewoman ancient of great fortunes, and therefore should be wise, but assuredly wealthy, and therefore commonly covetous, to her shee brings a smooth compacted tale from the queene of fayries, who went to bestow on her a large quantity of coyne, which to the gentlewoman appearing at first little better then ridiculous, shee told her shee would for her better satisfaction shew her apparently that there was no impossibilitie in anything that she had before suggested, and for instance, quoth she, lend me from you a faire white diaper napkin, and two new shillings, and you shall see what, by the help of the fayrie queene, I can make of them. The gentlewoman did so. She presently making her beleeve she had tyed the two shillings in the corners of the napkin, by a cunning juggling slight conveighed into their places two twentie shilling peeces, unknowne to the gentlewoman, who took them to be no other then those shillings she had before delivered her: she perswades her to locke them safe in a chest, of which shee herselfe would keepe the key, confirming to her that within sixe dayes, or there abouts, by the power of the fayrie queene, they should turn to double soveraignes. The sixe dayes expired, and according as shee had promised, when they came to open the diaper napkin, they found instead of two King James his shillings, two faire Elizabeth soveraignes. // This put the gentlewoman in some hope, and three or foure times after the same fashion shee had deluded her, till she had jugled from her some foure score pound in monie, intimating unto her, that within such a time every shilling in silver should be made twentie in gold. But when she could not extract more from her, without palpable discoverie of her notorious cheating, she took away the napkin and monie, and left her to a solitarie repentance of her late greedie avarice. Infinite cosonages of lesse nature she hath beene tainted with." (édité in Halliwell, *Illustrations of the fairy mythology*, p. 189). Voir aussi, Rylie, *The sorcerer's Tale*, p. 98.

contribuant à associer sorcellerie et escroquerie dans les mentalités anglaises. Cette fois, le bateleur était une femme. Ce ne sera pas la seule. En 1687, la sorcière et devineresse Ann Watts¹⁴⁰⁶ est arrêtée dans l'Essex en possession d'un exemplaire de *The Discoverie of Witchcraft*. Bien détourné de sa vocation critique originelle, le traité de Scot était-il devenu son manuel de magie et d'illusionnisme ? S'ils défendent la réalité de leurs pouvoirs, les sorciers savent généralement se faire illusionnistes quand il s'agit de les prouver effectivement.

Toujours extrêmement perspicace, Etienne Tabourot, que l'on a déjà rencontré s'essayant au transpercement indolore d'un poulet, nous offre un récit particulièrement éclairant sur les pratiques magiques frauduleuses. Dans cet exemple significatif, un charlatan utilise une technique classique de batelage pour vendre des anneaux prétendument magiques.

Comme il aduint à vn mien amy (lors que j'estois à Paris, avec feu Jacques Pelletier, l'an 1572). Il fut curieux d'avoir un esprit familier, & suivant l'aduertissement que on luy avoit donné, pour en recouvrer un, s'adressa pres la Croix du Tiroir¹⁴⁰⁷, à un certain Italien, qui promit d'abordee satisfaire à son desir, et le mena en une petite chambre haute fort obscure, où à la clairté d'un cierge de cire blanche, il luy monstra deux ou trois anneaux, entre autres un, dans le chaston auquel estoit, soubs un fin Cristal, enchassé un petit scorpion, qui mouvoit la queue fort dextrement : dont il fut fort estonné, et en opinion d'en donner promptement cinquante escus, qu'on en vouloit avoir. Toutefois pource que cet abuseur avoit promis de luy faire rendre quelque response en voix articulée, sur ce qui luy seroit proposé, il remit la partie au lendemain : et nostre curieux brilloit ce pédant, et luy duroit le temps mille ans que le jour n'estoit venu pour satisfaire à sa curiosité. Or comme nous le vismes en ceste altération, apres l'auoir un peu pressé, il se descouvrit à nous, et fit le recit au long de son aventure. Lors le gentil Pelletier apres avoir sousris en luy-mesme, dit, Voicy mon pipeur de Milan : et comme il vit ce curieux de sa profonde pensee eslevé à un desir extreme de l'entendre, il nous discourut, comme on luy avoit vendu un semblable anneau en Italie, et que le cercle d'or d'iceluy qui enuironnoit le chaton, estoit percé à petits trous, de sorte que le pipeur, ayant de l'aymant dans l'un des bras, faisoit ainsi mouvoir ce petit scorpion. Dont nostre curieux, plus sage et adulte, le lendemain s'en donna garde de plus pres. Car ayant apperceu le mouvement de ce petit animal, qui ne se faisoit qu'à proportion que l'Italien remuait le bras, il cogneut evidemment, qu'il l'avoit belle eschapee. Toutefois il voulut voir la fin de la farce, & apres auoir entendu jargonner à cest Italien, quelques mots barbares, & fait quelques caracteres, il entendit un sourd bruit, qu'on faisoit d'une voix contrefaite. De sorte qu'ayant eu le plaisir, il dit que ja il avoit un semblable anneau, & prit congé, delaisant à l'advenir cette vaine curiosité : pour laquelle il luy eust mieux valu estre ainsi trompé, que de treuer ce qu'il cherchoit. Outre le danger où il s'estoit mis, de se commettre en vne maison, où habitoient tels diables temporels, qui l'eussent desvalizé, et rendu encor plus sage à ses despens, si on n'eust veu deux hommes qui attendoient son retour à la porte.¹⁴⁰⁸

Ce récit pourrait venir corroborer en partie l'hypothèse que nous émettions au chap. 2.4.4. Un faux grimoire de magie présentant des effets « réalisables » aurait trouvé parfaitement sa place dans cette mise en scène. Car, il s'agit bien à la fois d'une escroquerie et d'un spectacle : le curieux « [a] eu le plaisir » de cette invocation artificielle, de ce divertissement illicite.

Certains illusionnistes jouent une partie dangereuse en misant sur les deux tableaux, comme en témoigne le cas de Feats :

¹⁴⁰⁶ Kapitaniak, « Introduction » in Scot, *La sorcellerie démystifiée*, p. 70.

¹⁴⁰⁷ Carrefour situé à l'entrée de Paris (derrière la porte Saint-Honoré), extrêmement animé au XVI^e siècle (également lieu de supplice). Aujourd'hui, situé dans le 1^{er} arrondissement.

¹⁴⁰⁸ Tabourot, *Les bigarrures du Seigneur des Accords, quatriesme livre*, 1586, f° 64v-65v.

Le docteur Burcot fut amené à Feats qui vendit à maître Docteur un familier, dont il croyait qu'il l'aiderait à accomplir des miracles, ou plutôt à accumuler une grosse somme d'argent. L'individu se faisait passer pour prestidigitateur (*jugler*), sous le nom de Feats, pour sorcier ou conjurateur sous le nom de Hilles, et un escroc (*cousener*) de toute façon : ses capacités et hauts faits étaient cousus de fil blanc aussi bien pour moi-même que pour bien d'autres. Et pourtant, il jouissait d'une extraordinaire et fort étonnante réputation, même auprès de gens, ou à propos de cas, auxquels cela m'afflige de penser, en particulier parce que sa supercherie et ses fourberies (*knaverie and cousenage*) causèrent effusion de sang innocent.¹⁴⁰⁹

Docteur Feats et Mister Hilles sont donc les deux visages, brillant et obscur, que peut prendre l'illusionnisme renaissant. Feats réalise des tours de cartes amusants : il retrouve le nom d'une carte choisie dans une noisette, puis piège un spectateur en lui en faisant croquer une autre pleine d'encre ! Hilles, pour sa part, comme l'escroc italien, vend des démons familiers à des dupes aussi naïves que cupides.¹⁴¹⁰ Qu'il soit bateleur ou escroc Feats se rie toujours de ses specatteurs.

Cette utilisation frauduleuse des techniques illusionnistes par les sorciers brouille les catégories. Certains des tours emblématiques de l'illusionnisme mêlent leurs origines à des exploits d'escrocs. L'archéologie d'un tour comme le « fusillé vivant » met en lumière, durant les XVI^e et XVII^e siècles, trois précédents notables où s'entremêlent l'histoire et la légende, l'illusionnisme, l'escroquerie et la fiction.

Le premier élément est rapporté par Chassanion, un chroniqueur, en 1586 :

Il n'y a pas longtemps, qu'en Lorraine il y eut un quidam qu'on appelloit de Couleu lequel se mesloit de la magie. Entre autres choses on s'esmerveilleoit, qu'il se faisoit tirer coups d'harquebouze et de pistole contre soy, et receuoit toutes les bales en sa main sans en estre aucunement offensé. Mais un jour avint que son serviteur estant fâché contre lui, lui donna un tel coup de pistole, qu'il le tua.¹⁴¹¹

Fidèle à son siècle, Chassanion pense que le charlatan est un véritable sorcier. Mais, il semble plutôt que, jusque dans sa mort, Couleu soit un prédécesseur de Chung Ling Soo.

Le second a déjà été décrit : il s'agit de la démonstration du faux alchimiste Müller von Müllenfels (ca. 1600). Cet épisode ne se semble avoir trouvé aucun relai « médiatique ».

Le troisième correspond à l'imaginaire de la sorcellerie anglaise et fut plus massivement diffusé dans le folklore. Peut être s'inspire-t-il de la traduction anglaise de l'ouvrage de Chassanion (1597) ? Durant la Première Révolution anglaise, le déchainement de la propagande des *Parliamentarians* contre les Royalistes amène à la création d'un motif similaire. Ce rapprochement semble cependant tardif au vu de l'association de longue entre le diable et la pyrotechnie militaire. Une rumeur court alors sur « Boy¹⁴¹² » (†1644) le caniche du Prince Rupert du Rhin (1619-1682), commandant de la cavalerie royaliste. Le chien blanc ne serait-il pas en réalité un familier diabolique ? On raconte qu'il peut attraper les balles visant son maître et les mâcher. L'animal étant devenu l'emblématique icône des troupes royalistes, on comprend que la propagande cherchait par tous les moyens à contester et à salir cette figure. Les

¹⁴⁰⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VII, 11 (2015, p. 246, trad. mod.). Sur Feats, voir aussi les documents complémentaires édités par Butterworth, *Magic on the early english stage*, p. 14-18.

¹⁴¹⁰ Manuscrit de Richard Carew (c.1579-c.1643), édité par Butterworth, *Magic on the early english stage*, p. 15-16. Le tour des cartes et des noisettes est décrit par Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 28 (2015, p. 419).

¹⁴¹¹ Chassanion, *Histoires memorables des grans et merueilleux jugemens*, 1586, p. 136.

¹⁴¹² Cf. Stoyle, *The Black Legend of Prince Rupert's Dog* (et le pamphlet édité en annexe : *Observations upon prince Rupert's white dog, called Boy...* 1642).

pamphlétaires *Parliamentarians* reprennent ensuite ce motif et l’humanisent en dotant la sorcière (royaliste) de Newbury de pouvoirs équivalents¹⁴¹³. Après avoir été vue capable de flotter sur l’eau, elle sait attraper les balles tirées sur elle avec les mains ou les maches. Fusillée à bout portant, les balles rebondissent encore sur elle¹⁴¹⁴. Finalement blessée à la tête, elle est abandonnée par le diable (!), avant d’être définitivement exécutée d’un coup de pistolet sous l’oreille. Ne soyons cependant pas dupe de ce texte. S’il s’inspire probablement de tours réels, cette épisode complètement fictif sert en réalité un but politique. Cette diabolisation d’une vieille femme joue un rôle clef dans un large dispositif propagandiste justifiant une série de massacres commis par les troupes des parlementaires sur des femmes royalistes¹⁴¹⁵. Finalement, de la même manière que pour Chung Ling Soo¹⁴¹⁶, la vraie mystification est toujours *ailleurs*.

On peut donc observer des phénomènes d’hybridation entre le champ purement spectaculaire et l’imaginaire de la magie populaire. Mais, de même, que nous ne possédons quasiment aucune trace de procès de bateleurs et d’illusionnistes, la sorcellerie simulée (bien qu’attestée) ne semble pas avoir donné lieu à des procès la reconnaissant comme telle.

10.5.3 Des inquisiteurs et chasseurs de sorcières illusionnistes ?

Après les illusionnistes sorciers et les sorciers illusionnistes, il pourrait y avoir un troisième usage de ces techniques, pour le moins inattendu, renversant momentanément les perspectives...

Comme on le sait, lors du pacte avec le diable, ce dernier laisse sur le corps du sorcier la *stigma diabolicum*. Preuve irréfutable, il suffisait donc de trouver – à l’aide d’une aiguille – cette marque insensible pour établir définitivement la culpabilité de l’accusé. Les chirurgiens se voyaient généralement confier cette tâche. Cette recherche fut aussi pratiquée par des individus peu scrupuleux, les *witch-prickers*¹⁴¹⁷ (piqueurs de sorcières) comme Matthew Hopkins (†1647) ou « Mr. Paterson »¹⁴¹⁸, une femme déguisée en homme pour mener cette activité lucrative (active vers 1662). Certains chercheurs ont pu, sans aucun élément probant, faire l’hypothèse d’un emploi de poinçons truqués par ceux qui se consacraient à la détection des sorcières¹⁴¹⁹. Décontextualisée, la gravure des poinçons truqués des bateleurs donnée par

¹⁴¹³ Sur cet épisode et son contexte politique, cf. Gaskill, *Witchfinders*, p. 147-150 ; Stoye, *The Black Legend of Prince Rupert's Dog*, p. 143 et O’Brien, “A ‘divellish’ woman discovered: the witch of Newbury, 1643”.

¹⁴¹⁴ [Anonyme], *A True Discovery of a Witch*, p. 7: “where having taken aime gave fire and shot at her as thinking sure they had sped her, but with a deriding and loud laughter at them she caught the bullets in her hands and chew’d them, [...] one set his carbin close unto her brest: where discharging the bullet back rebounded like a ball, and narrowly he mist it in his face that was the shooter: this so enraged the Gentleman, that one drew out his sword & manfully run at her with all the force his strength had power to make, but it prevailed no more than did the shot, the woman still though speechlesse, yet in a most contemptible way of scorn, still laughing at them, which did the more exhaust their furie against her life”.

¹⁴¹⁵ Cf. Stoye, “The Road to Farndon Field: Explaining the Massacre of the Royalist Women at Naseby”.

¹⁴¹⁶ On le crut chinois toute sa vie. Touché à mort par une balle lors du « fusillé vivant », son dernier cri public révéla qu’il ne l’était pas.

¹⁴¹⁷ Cf. Gaskill, *Witchfinders, A Seventeenth-century English tragedy* ; Maxwell-Stuart, *Witch hunters*.

¹⁴¹⁸ Neill, “The professional pricker and his test for witchcraft”, p. 208-09. La description donnée par le manuscrit Wardlaw (1^{er} mars 1662) pourrait laisser penser que « Mr. Paterson » employait un anesthésiant (?).

¹⁴¹⁹ Par ex. Walter Scott, *Letters on Demonology and Witchcraft*, let. IX, p. 297: “there is also room to believe that the professed prickers used a pin, the point, or lower part of which was, on being pressed down, sheathed in the upper, which was hollow for the purpose” ou l’illusionniste Pierre Brahma : « Tandis que les découvreurs de sorcières, grassement payés pour leurs services, n’hésitaient pas à employer de véritables accessoires

Scot est parfois convoquée, complètement à tort, comme preuve graphique¹⁴²⁰. Scot n'évoque nullement ces pratiques et limite l'usage de ces appareils à la sphère ludique des bateleurs. S'il avait eu vent d'escroqueries de ce type, nul doute que l'anglais féroce en eut fait large mention, afin de dénoncer – encore un peu plus – les dérives des « sorciéristes » ! Les preuves semblent manquer pour établir fermement le fait, mais deux éléments cependant permettent d'éviter de balayer définitivement cette hypothèse passionnante.

La seule pièce que nous pouvons verser à ce dossier est relativement tardive. Elle correspond au regain de chasses aux sorcières du XVII^e siècle et à l'émergence du phénomène de *witch-prickers* « sauvages » (par opposition aux « experts » médicaux sollicités par les institutions au XV^e et XVI^e siècles), qui devaient être pour beaucoup des charlatans attirés par l'appât du gain et un penchant sadique.

Friedrich Spee von Langenfeld, un prêtre jésuite allemand, farouche opposant aux chasses aux sorcières, publie anonymement en 1631 son *Cautio criminalis*. Il y récusé la pertinence de l'usage de la torture comme moyen d'obtenir des aveux fiables. Peut-être fut-il influencé par le traité de Reginald Scot qui avait traversé la mer du Nord dès le début du siècle, avec une traduction en flamand datée de 1609 (*Ontdecking van Toverij*), réédité ensuite en 1637 et 1638 ? Le jésuite appelle à la prudence et donne pour conseil aux juges de ne pas laisser les bourreaux ou les « visiteurs » seuls avec les accusés. Renversant l'accusation, il appelle à la méfiance envers des individus qui, bien que luttant apparemment contre la sorcellerie, pourraient être eux-mêmes des sorciers, des escrocs fraudeurs¹⁴²¹ ou des bateleurs diaboliques. Ainsi, il faut faire le procès des procès. Plusieurs de ces « fripons » (*latrunculatores*) ont été condamnés pour « friponneries et iniquités de leurs procédures » ou bien ont fait plus tard « leurs propres confessions de Sorcellerie »¹⁴²².

Pour Spee, il faut donc veiller :

4) Qu'il y aye quelqu'un present pour prendre garde aux tours de main du visiteur, [...]. Quant aux tours de mains c'est où il faut ouvrir les yeux et là ou l'on trouvera facilement de la fraude (*fraudem si industris*) si l'on veut bien prendre garde. 5) Que l'on prenne donc garde que le visiteur ne mortifie la partie en la maniant auparavant. Qu'il ne fasse mine (*simulet*) de picquer, ne faisant en effet qu'effleurer, comme faisoit l'autrejour un méchant fourbe qui croit pourtant qu'il avoit trouvé une marque insensible, [...]. 6) Qu'il ne se serve point d'aiguilles trompeuses (*stilis dolosis*) comme de charmées (*magicis et incantatis*), ou fabriquées (*fabrefactis*) en sorte que quand on veut elles entrent & blessent : quand on ne veut pas elles semblent entrer dans la chair, bien qu'elles entrent dans elles mêmes, comme les cousteaux des joüeurs de passe-passe (*joculatorum*). 7) Qu'il ne se serve d'aucun enchantement pour arrêter le sang, et oster le sentiment à la partie, comme j'entens que quelques uns savent faire & mêmes qu'un bourreau a esté decouvert et executé pour avoir advoué de s'en estre servi en cas semblable.¹⁴²³

d'illusionnisme pour grossir le lot des malheureuses envoyées au bucher. » (« Taol Fizik » in *Magicus*, n° 101, p. 23).

¹⁴²⁰ Par ex. Hodayun Sidky, *Witchcraft, Lycanthropy, Drugs and Disease*, Wipf and Stock Publishers, 2010, figure 5.3.

¹⁴²¹ Par ex. en 1678 le Conseil privé anglais traite comme un simple escroc un *witch-pricker* engagé par un magistrat local contre une vieille femme (Scott, *Letters on Demonology and Witchcraft*, let. IX, p. 298).

¹⁴²² Spee, *Advis aux criminalistes*, dub. 11, p. 39-41 ; latin : *Cautio criminalis*, 1631, p. 47.

¹⁴²³ Spee, *Advis aux criminalistes*, dub. 43, p. 247-248 ; latin : *Cautio criminalis*, 1631, p. 297 : « VII. Nelictor utatur stilis dolosis, ut V.C. magicis et incantatis ; vel fabrefactis, ut cum libet intrent ac vulnerent, cum non libet intrare tantum videantur, in seipsos reducti : quales sunt cultelli joculatorum. »

Le juriste allemand Justus Oldekop, un autre opposant aux chasses aux sorcières et à la torture recopiera cet avertissement dans ses *Observationes criminales practicae* (1654)¹⁴²⁴.

Les stylets peuvent être truqués, mais également enchantés ! Ou, plutôt il est possible que des poinçons truqués aient été considérés comme enchantés¹⁴²⁵... Un chasseur de sorcière (*witchfinder*), utilisait ainsi en Ecosse au XVII^e siècle, une aiguille enchantée (*enchanted pin*) diabolique qui pouvait piquer la victime sans douleur ni effusion de sang, qu'elle soit coupable ou non. Ce « bateleur sanglant » (*bloody jugler*) semble avoir été démasqué (!) plus tard à Berwick-upon-Tweed par les autorités de la ville qui lui demandèrent d'utiliser une autre épingle... ce qu'il refusa. Ainsi furent dévoilées l'escroquerie et la sorcellerie (*discovery of the knavery and witchery*) du charlatan.¹⁴²⁶ De même, il n'est pas impossible que l'issue de certaines ordalies par l'eau aient pu être contrôlée (ou au moins influencée) par les officiants¹⁴²⁷.

Ces deux documents importants ouvrent donc des pistes quant à cette hypothèse hardie. Il est utile de préciser qu'à travers eux se dégage l'image d'escrocs isolés. Ce recours à des instruments truqués ne semble donc jamais avoir été institutionnel, et il faut en exonérer *a priori* les tribunaux inquisitoriaux. Il y avait, de toute façon, bien d'autres moyens de prouver à coup sûr la culpabilité des sorcières incriminées...

10.6 L'illusionnisme, fondation sceptique : l'antidémonologie radicale de Scot

10.6.1 *The Discoverie of Witchcraft, une arme sceptique*

The Discoverie of Witchcraft est la première œuvre didactique de prestidigitation (au sens fort de manipulation). C'est aussi un traité de démonologie sceptique, ou mieux d'*antidémonologie*, extrêmement novateur et radical. Reginald Scot¹⁴²⁸ est le génial produit de son siècle, qu'il synthétise et dépasse. Il est en dialogue avec toutes les grandes autorités que nous avons déjà rencontrées au cours de ce long voyage illusiographique¹⁴²⁹. Il suffit de consulter l'index de *The Discoverie of Witchcraft* pour s'en assurer. Les auteurs contemporains le plus largement mobilisés sont Bodin, Calvin, Cardan, Lavater, Della Porta, Wier et Sprenger. Les « sorciéristes » (*witchmongers*) Sprenger et Bodin sont ses cibles principales ; ses munitions sont fournies par les démonologues Wier et Lavater ainsi que les philosophes naturels Cardan et Della Porta ; Calvin sera son arme théologique ultime. Plus généralement, Scot connaît la plupart des théologiens et démonologues de son siècle (Daneau, Vair, Peucer, Vermigli, etc.).

En calviniste de combat, l'attaque contre la sorcellerie se double d'une charge contre les papistes. Si son titre, *The Discoverie of Witchcraft*, paraît affirmer un objectif sans ambiguïté,

¹⁴²⁴ Oldekop, Justus, 1654, *Observationes criminales practicae*, Breae : Köhler, tit. IV, obs. 12, chap. « De fraudibus Carnificum circa indicia et torturam, iisque advertendis & evitandis », p. 251 : « Quid obstat, quo minus lictor utatur stylis dolosis, magicis & incantatis, vel ita fabricatis, ut, cum libet, intrent & vulnerent, cum non libet, introire tantum videantur, in se ipsos reducti ? Quales sunt cultelli jocularum. »

¹⁴²⁵ C'est l'hypothèse que propose Neill ("The professional pricker and his test for witchcraft", p. 213).

¹⁴²⁶ Mather, *Cases of conscience*, p. 26-27. Mather joua un rôle important dans le procès des sorcières de Salem (1692) en essayant de défendre les accusées.

¹⁴²⁷ Ce que pourrait laisser entendre une gravure tirée de la brochure *Witches apprehended, examined and executed* (London, Edward Marchant, 1613), étudiée par Gaskill, *Witchfinders*, p. 106.

¹⁴²⁸ Sur Scot, voir, entre autres, Kapitaniak, « Introduction » (in *La sorcellerie démystifiée*) ; Almond, *England's first Demonologist* ; Modestin, « Le gentleman, la sorcière et le diable ».

¹⁴²⁹ Nous n'explicitons ici que les principaux, se reporter à l'analyse de Kapitaniak pour plus de détails (« Introduction » in *La sorcellerie démystifiée*).

il crypte cependant ce double jeu. Car en Angleterre, depuis 1579, le terme de *discovery* a pris pour sens : le dévoilement ou la démystification des fraudes catholiques¹⁴³⁰. Ce titre programmatique annonce donc la gigantesque entreprise de déconstruction scotienne.

Autonomisé à travers les reprises de Samuel Rid, *The art of juggling or legerdemaine* (1612) et de William Vincent (Hocus Pocus Jr.), *The Anatomie of Legerdemain* (1634), le petit monde de la prestidigitation et l'illusiographie contemporaine ont toujours eu tendance à n'envisager *La sorcellerie démystifiée* qu'à travers son livre XIII, et de manière encore plus réductrice à travers ses tours de batelage. L'ouvrage est bien entendu plus complexe et, surtout, le travail de dévoilement de Scot en traverse la totalité.

La machine de guerre se structure en XVI livres, effectuant tour à tour leur travail de sape : réfutation de l'omnipotence des sorciers (liv. I), réfutation de la validité des procédures et preuves contre les sorcières (liv. II), réfutation du sabbat, du pacte diabolique et du pouvoir matériel des sorciers (liv. III), réfutation des incubes et de la copulation diabolique (liv. IV), réfutation des transformations corporelles (liv. V), réfutation des philtres (liv. VI), réfutation des pythons, oracles, devins, oniromanciens, augures (liv. VII-XI), dévoilement et réfutation des charmes et envoûtements (liv. XII), révélation des procédés d'illusionnistes (liv. XIII), réfutation de l'alchimie (liv. XIV), des conjurations (liv. XV) et enfin réfutation de la sorcellerie en général (liv. XVI).

A sa parution, la somme de Scot trouve dans le grand public (et les dramaturges) un accueil favorable. Mais les théologiens protestants puritains s'en prennent rapidement à ce traité. Ils en font la critique serrée. Scot, pourtant l'un des leurs, était allé trop loin dans l'ironie sceptique mordante. Il sera également dénoncé par le roi Jacques dans sa *Daemonologie* (1597). En Angleterre, l'œuvre de Scot reste alors théoriquement isolée et ne sera pas rééditée avant 1651, dans un contexte totalement différent, celui de la montée du matérialisme.

De cette œuvre immense, complexe et déroutante, on ne pourra dire que quelques mots destinés à resituer l'ouvrage, en restituer les objectifs et les articulations.

Scot se distingue de ses contemporains par la place minimale qu'il accorde au Diable¹⁴³¹. Sur ce point, la différence avec Wier est frappante. Le médecin, obnubilé par le Diable, voyait partout ses effets et en avait fait son grand principe d'explication. Cette différence est textuellement palpable dans une transposition (trahison) scotienne. Etudiant l'un et l'autre un moyen d'identifier le coupable d'un larcin, ils commencent par le même constat : « Lorsque le tour du coupable arrive, le galet fait bouillir l'eau comme si on y avait plongé un fer rouge. » Mais les deux théoriciens diffèrent quant à l'identification de la cause. L'un prétend qu'« il n'est pas guère difficile au diable d'émouvoir ce bouillon en l'eau, afin de charger l'innocent », tandis que l'autre déclare : « Ceci n'est qu'un tour de passe-passe qui s'accomplit de diverses manières. »¹⁴³² Le lecteur sagace aura facilement reconnu la position de chacun des deux

¹⁴³⁰ Kapitaniak, « Introduction » in Scot, *La sorcellerie démystifiée*, p. 49.

¹⁴³¹ Modestin, « Le gentleman, la sorcière et le diable », §5-6.

¹⁴³² Wier, *De praestigiis daemonum*, V, 5 et Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 17 (2015, p. 354, voir en particulier la note 199). A l'occasion d'un exploit semblable, Cardan et Della Porta sont convoqués pour expliquer comment l'on peut faire apparaître le visage d'un voleur dans une fiole : « En fait, on introduit artificiellement dans la fiole de quoi faire bouillir l'eau et faire apparaître, si vous regardez dedans, diverses images de différentes formes, dont certaines sont si petites et si étranges qu'elles vous feront le plaisir de ressembler au visage de celui auquel vous pensez. Pour la fabrication de ces verres, je vous renvoie à Della Porta ».

protagonistes. Ainsi Scot a abandonné la double stratégie (diabolisme / illusionnisme) de la démonologie antimagique. Il s'est débarrassé du diable. Ce qui n'est pas rien.

Peut-on dire pour autant que Scot assume une position plus humanitaire que Wier ? Rien n'est moins sûr, car, encore une fois, il faut absolument se méfier des conclusions hâtives. En effet, mettre le diable hors-jeu implique pour Scot une reconsidération de la sorcière, non plus vue comme une sorcière, mais comme un charlatan. En réalité pour Scot, la « question n'est pas (comme beaucoup se plaisent sottement à le croire) de savoir s'il y a des sorcières ou non, mais de savoir si elles peuvent accomplir les œuvres miraculeuses qu'on leur impute¹⁴³³ ». *The Discoverie of Witchcraft* est, fondamentalement, une œuvre théologique venant affirmer la seule puissance du Créateur. Il s'agit de reprendre aux sorcières et aux démons, « ce pouvoir qui n'appartient qu'à Dieu seul¹⁴³⁴ ». Et « quiconque attribue à une sorcière ce pouvoir divin [...] est dans son cœur, un blasphémateur, un idolâtre, un fieffé sacrilège¹⁴³⁵ ».

Scot distingue dès son introduction trois types de sorcières : les *veneficae*, qui ne sont que de « simples empoisonneuses¹⁴³⁶ », les « sorcières par imputations¹⁴³⁷ » qui sont considérées comme telles et désignées ainsi à leur insu ou contre leur gré et enfin, la catégorie la plus complexe à appréhender, les sorcières « par acceptation, désireuses qu'elles sont d'être considérées comme telles (et ces dernières relèvent de la simple imposture).¹⁴³⁸ » Cette dernière figure l'amène à présenter une proposition, restée à l'état embryonnaire chez Calvin, mais auquel l'anglais va bientôt donner toute sa puissance.

Parlant de ces magiciens, Calvin les appelle imposteurs (*cousenors*), disant qu'ils n'utilisent leurs tours de bateleurs (*juggling knacks*) que pour étonner ou escroquer les gens ; ou encore pour la gloire, mais il aurait pu dire plutôt pour l'argent.¹⁴³⁹

Appuyé sur cette autorité indiscutable dans l'Angleterre réformée, Scot pose dès son introduction la question de la fraude et de la mystification qui sera centrale tout au long de l'ouvrage. Mais le polémiste va beaucoup plus loin en accusant les persécuteurs de sorcières d'être des *witchmongers*, c'est-à-dire des vendeurs ou des fabricants de sorcières, des « sorciéristes » (pour reprendre la traduction de Kapitaniak). En consolidant le vieux fond de croyances populaires par leurs imprécations, les démonologues favorisent, en retour et à leur insu, la prolifération de charlatans :

J'ose vous assurer à tous deux qu'il n'y aurait aucune sorte de sorcières trompeuses si les sorciéristes ne les encourageaient pas, ne les suivaient pas, et n'y croyaient pas.¹⁴⁴⁰

A force de répandre de répandre la peur de la sorcellerie, cette image agente puissante peut frapper des imaginations impressionnables. Pour exemple, Scot rapporte le cas de ce « faible d'esprit et grossier, [...] s'étant mis à professer l'art de la sorcellerie, [...] se persuadant lui-même qu'il savait toutes les choses¹⁴⁴¹ ».

¹⁴³³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « Aux docteurs » (2015, p. 100).

¹⁴³⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « A sir Roger Manwood » (2015, p. 91).

¹⁴³⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, I, 5 (2015, p. 120).

¹⁴³⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « A sir Roger Manwood » (2015, p. 93).

¹⁴³⁷ Ibid.

¹⁴³⁸ Ibid.

¹⁴³⁹ Ibid. La note marginale donnée par Scot indique une référence erronée. La référence exacte est : Jean Calvin, *The institution of Christian religion*, Londres, Reinolde Wolfe & Ricard Harrison, 1561, liv. I, chap. viii, sect. 6, f° 17 v°.

¹⁴⁴⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « Aux docteurs... » (2015, p. 101).

¹⁴⁴¹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « Aux lecteurs » (2015, p. 108).

Les protestants anglais avaient construit un argumentaire polémique dénonçant les prêtres comme des bateleurs et des enchanteurs. En bon calviniste, Scot sacrifie à ce lieu commun et décoche ses flèches sur les idolâtries catholiques. Se révèle alors le double objectif de l'ouvrage.

Ni [le Christ] ni Moïse n'ont jamais prononcé un seul mot sur le fait que les sorcières [...] ensorcellent beurre, fromage, bière ; pas plus que sur leur transsubstantiation¹⁴⁴².

Scot ne se prive pas de mêler les deux registres dès qu'il le peut. Il s'élève par exemple contre « certains [démonologues], qui soutiennent la création, la transformation, le transport et la transsubstantiation des sorcières¹⁴⁴³ ». Ou encore, il se moque de la sorcière d'En-Dor, qui « devait sans doute garder son familier, c'est-à-dire quelque prêtre ayant plus d'un tour dans son sac (*craftie preest*)¹⁴⁴⁴ » pour réaliser sa fausse apparition du prophète Samuel. Quand on sait l'importance du rôle des familiers dans l'imaginaire de la sorcellerie anglaise, ce trait d'esprit devait faire rire les uns... sans forcément faire rire les autres.

Notre *crafty* Scot jette, lui aussi, pêle-mêle dans un même grand sac à malice :

Les soi-disant Egyptiens, qui n'étaient que des imposteurs ambulants, pratiquaient l'art appelé *sortilegium* et avaient grande réputation aux yeux des foules, mais leurs prédictions étaient de la même eau que leurs nœuds qui se défont (*fast and loose*)¹⁴⁴⁵ ; [...] les tours de passe-passe des prestidigitateurs (*jugglers knacks of legierdemaine*) ; les exorcismes papistes ; les charmes des sorcières ; les fausses visions ; les faux-semblants des escrocs.¹⁴⁴⁶

La charlatanerie trouve ici son extension maximale. De la religion au batelage en passant par la magie et l'escroquerie : vastes sont les terres de l'imposture du surnaturel.

Pareil à Wier, ses deux cibles principales sont les religieux et les sorciers. Contre les premiers il dénonce de multiples supercheries antiques¹⁴⁴⁷, ou les impostures contemporaines que sont les faux possédés¹⁴⁴⁸, les fourberies des prêtres, et certains faux miracles comme le

¹⁴⁴² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, « Aux lecteurs » (2015, p. 104).

¹⁴⁴³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VII, 4, (2015, 236).

¹⁴⁴⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VII, 12 (2015, p. 247).

¹⁴⁴⁵ Il y a confusion (probablement consciente) chez Scot de deux pratiques. 1) La première désigne un jeu de bonneteau populaire en Angleterre qui consiste à mettre son doigt dans une boucle corde enroulée. Le charlatan tire ensuite dessus : si le doigt tient (*fast*) on gagne, sinon il est libre (*loose*) et on perd (il y a probablement un jeu de mot avec *lose* ?). En France, un équivalent semble avoir été le « boutencourroie » (mettre [son doigt] dans la courroie ?) qui désignait un équivalent de l'escamoteur au Moyen Âge (cf. Paris, « *Boute-en-courroie* »). D'une manière générale *fast and loose*, fait référence à un tour de souplesse. 2) La seconde désigne une pratique des gitanes elles-mêmes. Un témoignage anonyme sur les pratiques des gitans algériens est particulièrement éclairant sur l'utilisation de techniques illusionnistes dans les procédés des diseuses de bonne aventure : « C'est un truc courant que font les divinatrices et qui doit remonter à des temps immémoriaux. En faisant la divination, elle prend un fil, elle lui fait plusieurs nœuds, elle te le donne, tu le serres avec la paume ouverte de ta main contre ta poitrine ou ton bras (le fil est noué), puis elle t'annonce "ton avenir" (tu seras riche, tu auras patati patata), puis elle te demande de dire "*ament*" (j'y crois) puis elle souffle sur ta main derrière laquelle il y a le fil, en retirant la main il n'y a plus aucun nœuds... je l'ai vu faire par nos gitans (*beni hadjress*) près de Aïn M'lila. » (source : forum <http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-185006.html> sujet : « souffler dans les nœuds, nafatha fi el Soukade », témoignage de « Tamerlan », 23/10/2010).

¹⁴⁴⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XI, 10 (2015, p. 296).

¹⁴⁴⁷ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VIII, 4-6 (supercheries antiques, chène truqué de Dodone, etc.).

¹⁴⁴⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VII, 2 (2015, p. 233) : « Il n'y eut pas besoin d'avoir recours aux méthodes de l'Inquisition espagnole pour obtenir ses aveux. Nul besoin de tortures, de ruses ou de flatteries, ni de présomptions. Un examen avisé et parfait de l'illusion en mit chacun de ses rouages au grand jour. Contrairement à la façon dont on condamne généralement les sorcières [...] Au cours d'un procès en bonne et due forme, elle exposa ses agissements tours et transes, ainsi que le restant des miracles accomplis en présence de plusieurs et

crucifix de Boxley ¹⁴⁴⁹ (on a vu précédemment que ce cas était plus complexe et relevait du théâtre rituel). D'une manière générale la « confrérie [des moines et des prêtres] recèle dans ses coins sombres un bon nombre d'escrocs et de truqueurs ¹⁴⁵⁰ ». Mais ce qui va passionner Scot ce sont les fraudes des sorciers. Fidèle à Wier, Scot décrit les techniques des sorciers des campagnes (empoisonnement du bétail ¹⁴⁵¹, crottes de loup, etc.). Il ironise sur les charmeurs de serpents qui usent bien d'un enchantement : celui d'arracher les crocs de leurs bêtes ¹⁴⁵² ! Il consacre un livre entier aux fraudes de l'alchimie.

Il fustige la crédulité de ses contemporains. Les hommes sont tellement mus par l'envie, le désir et la curiosité « qu'un sorcier imbécile sachant quelque peu manier la supercherie peut faire un grand nombre de dupes. ¹⁴⁵³ »

La critique de la puissance de l'image ou du signe magique est une des formes particulièrement importantes du processus de démagification et de censure de l'imagination. Déjà présente chez Wier, elle trouve un second relais dans l'attaque des « effigies (*image*) » menée par Scot. « Les gens en ont grand-peur et [...] les sorcières trompeuses (*cousening witches*) en font grand usage ¹⁴⁵⁴ ». Moyennant finance, les faux désensorceleurs proposent de désenvouter leurs clients qui se pensent ensorcelés et placent eux-mêmes ces images fabriquées chez leurs dupes ¹⁴⁵⁵. Un autre exemple particulièrement frappant de démystification de la puissance du signe est donné dans le livre XIII, non pas dans sa seconde partie « didactique », mais dans sa première partie « analytique ». Le tour n'est pas proposé au lecteur comme une expérience à refaire. Scot décrit ¹⁴⁵⁶ les prouesses de Thomas Brandon, qui fut pendant plusieurs années le bateleur du roi (c.1517-c.1541) et fit plusieurs tournées dans le Kent ¹⁴⁵⁷. Le tour est diaboliquement simple : le bateleur dessine l'effigie d'une colombe sur un mur, la larde de coups de couteau, et un pigeon tombe mort d'un toit. Inutile de dire que l'effet fut dévastateur sur les spectateurs présents. On eut interdiction de reproduire ce tour, si proche de l'imaginaire de la sorcellerie. Ne venait-il pas démontrer matériellement la réalité de la magie sympathique et le lien occulte entre le signifiant et le signifié ? Scot livre une explication : le bateleur

dignes hommes et femmes de [...] bonne réputation, à Boughton Malherbe [...] Comparez maintenant cette fille avec la sorcière d'En-Dor, et vous verrez que les deux supercheries relèvent d'un seul et même art. »

¹⁴⁴⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VII, 6 (2015, p. 239).

¹⁴⁵⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, IX, 4 (2015, p. 273).

¹⁴⁵¹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VI, 4 (2015, p. 222).

¹⁴⁵² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 15 (2015, p. 348) : « Ceux qui entreprennent d'accomplir ces mystères et miracles prennent même à pleine main (après avoir répété ces paroles et ces charmes ou d'autres à cet effet) des serpents et vipères, se les mettent parfois autour du cou sans être attaqués, à la grande frayeur et surprise des spectateurs qui ont naturellement crainte et horreur de tous les serpents. Ces charmeurs (je l'affirme) ne craignent pas de s'en remettre à leurs charmes. Ils ont recours à un enchantement, que tout le monde peut légitimement utiliser et dans l'usage légitime qu'ils en font faire en sorte que les choses se passent en toute sécurité, sans dommage pour eux, quoi qu'ils puissent faire des serpents : il suffit, au moyen d'un chiffon de laine de leur arracher les crocs auparavant comme certains l'affirment. Mais en vérité ils les épuisent. C'est une certitude. Voici effectivement un genre de sorcellerie que je qualifierais de complicité cachée. »

¹⁴⁵³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XI, 9 (2015, p. 296).

¹⁴⁵⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 16 (2015, p. 350, trad. mod.).

¹⁴⁵⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XII, 16 (2015, p. 351) : « Elle fit là-bas ce que certains des plus avisés la soupçonnaient de vouloir faire : elle déposa en cachette une effigie [...] dans un coin que les autres avaient méticuleusement exploré et fouillé. Et ainsi la supercherie fut démasquée. »

¹⁴⁵⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 13 (2015, p. 397-98).

¹⁴⁵⁷ Sur Brandon, cf. Butterworth, *Magic on the early english stage*, p. 9-12. Brandon était socialement très bien reconnu il fut admis comme *freeman* de la ville de Londres en 1522.

empoisonne au préalable le volatile. Le *gentleman farmer* nous assure d'ailleurs l'avoir lui-même « testé sur des corneilles et des pies ». Divers poisons étaient parfaitement connus et décrit tant par les naturalistes (Mattioli par ex.) que dans le corpus des secrets pour attraper les oiseaux¹⁴⁵⁸. La précision de la description de Scot interroge : avait-t-il vu Brandon étant enfant ? lui avait-t-on raconté ? Plus de 30 ans après les faits, cette démystification n'est pas sans poser problème. Ce tour a-t-il même vraiment eu lieu ? Probablement. Scot avait-il vu plus tard un spectacle équivalent qu'il lui a semblé préférable d'associer à un cadre royal ? Quoiqu'il en soit, le principal n'est pas tant la vérité de l'histoire. C'est un *exemplum*, la vraisemblance lui suffit (aurait dit Nider). Mais surtout c'est une opération de mise en équivalence redoutable contre la prétendue sorcellerie : la magie des images est ramenée à un tour de bateleur, lui-même finalement réduit à une « merveille ridicule » (*ridiculus wonder*) par Scot. Wier avait sapé la puissance du signe magique en lui opposant l'exemple de son poulet mort-vivant, Scot lui a préféré un pigeon vivant-mort.

Les principes de cette herméneutique sceptique lui ont été donnée par Cardan :

Mais (dit Cardan) ce qui paraît miraculeux est la plupart du temps le résultat d'une tromperie, d'un tour de passe-passe ou d'une connivence. Ou bien on accomplit ce qui peut l'être mais semble impossible, ou bien on dit que sont accomplies des choses qui jamais ne purent l'être ni ne le furent.¹⁴⁵⁹

Tout miracle peut donc être naturalisé. Est-ce en partie pour ça que Reginald Scot a introduit un chapitre dédié à l'explication de tours de prestidigitation (*legerdemain*) et de batelage (*juggling*) et produit cet hapax de la littérature démonologique ?

10.6.2 Naturalisation du merveilleux

Le livre XIII forme un ensemble à part de la somme de Reginald Scot, notamment parce qu'il contient un véritable traité de batelage, de *legerdemain* (plus particulièrement, chap. 22 à 34). Mais ce livre ne peut être réduit à cela ou envisagé comme une pure digression.

En réalité, ce livre XIII s'inscrit très simplement dans la logique d'ensemble de l'analyse lexicographique des différents noms de magiciens, sorciers et devins présents dans la Bible. Cette exégèse est initiée liv. VI avec le mot hébreu *chasaph*, empoisonneur, puis continuée liv. VII, consacré à *ob* (pythonisse) ; liv. IX, à *kasam* (devin), etc. Dans ce cadre, ce livre XIII s'ouvre bien par l'étude (reprise de Wier) des *hartumim* bibliques que Scot associe aux magiciens de Pharaon et à des magiciens naturels.

Synthétiquement, trois grandes parties se dégagent : une réflexion sur la magie naturelle (chap. 1 à 11) ; des généralités sur les illusions, compérages et batelages (chap. 12 à 21) ; et enfin le traité de batelage (chap. 22 à 34).

A travers divers auteurs antiques, Scot commence par décrire *hartumim* comme « ceux qui connaissent les secrets de la nature¹⁴⁶⁰ » et qui « accomplissent des choses étranges et merveilleuses de façon naturelle, artificielle et trompeuse¹⁴⁶¹ ». Savants trompeurs, ils

¹⁴⁵⁸ Par ex. cf. *Le bâtiment des recettes*, B. 100-01, p. 137-38.

¹⁴⁵⁹ Cardan, *De rerum varietate*, liv. XV, chap lxxxi, p. 1012. Repris par Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, VIII, 1 (2015, p. 259).

¹⁴⁶⁰ Citant Abraham ben Ezra. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 1 (2015, p. 377).

¹⁴⁶¹ Citant Levi ben Gershom. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 1 (2015, p. 377).

rappellent les *Naturales*, *Philosophi*, et les *experimentatores* dénoncé par Nider. Cette première caractérisation va ensuite l'amener à déployer sur trois chapitres introductifs la notion de magie naturelle (chap. 1 à 3). Pour résumer le cœur de l'argumentation : Dieu a mis dans les corps des propriétés occultes et merveilleuses – mais *naturelles* – qui dépassent l'entendement. Mais, comme le dénonce Scot, « lorsque tromperie et paroles diaboliques y sont associées, on entre dans la sorcellerie et la conjuration, auxquelles on attribue à tort ces effets naturels.¹⁴⁶² » Il est en effet facile pour des savants mal intentionnés de mettre en scène ces possibilités secrètes et naturelles. La magie naturelle est une connaissance. Et, comme toute connaissance, comme tout outil, elle peut être utilisée de manière bénéfique ou maléfique. D'une manière générale la conscience de la neutralité de l'outil est très claire chez Scot. Seul celui qui l'utilise est responsable. Il utilisera d'ailleurs cette idée pour dédouaner les sorcières, dans le cadre de la théorie classique faisant d'elles des instruments du Diable.

Se repose toujours la même question : quelle est la part de l'individu dans la réalisation du prodige ? Quelle est la puissance propre du magicien (ou de la sorcière) ? Magie et pouvoir sont deux thèmes toujours inextricablement liés. Scot minimise cette puissance de l'art magique en rappelant que les effets merveilleux sont « moins [dus] à l'art qu'à la nature¹⁴⁶³ ». L'art magique est avant tout curiosité. L'inquisiteur dominicain Sébastien Michaëlis (1543-1618) ne dénonçait-il pas les « arts de curiosité qui n'est autre chose selon les anciens que l'art magique¹⁴⁶⁴ » ? Il « consiste à fouiller la nature¹⁴⁶⁵ », mais ne peut pas être considéré comme la source des effets.

L'approche de la magie naturelle rejoint implicitement celle de la science expérimentale. A la suite de Wier et de Porta, Scot explique que les philosophes (Platon, Pythagore, Empédocle, Démocrite) et les sages (Salomon) du passé ont « parcouru le monde pour découvrir et apprendre cette science. » La magie naturelle relève de la physique ou de la philosophie naturelle. Scot s'inscrit alors dans la filiation de Pline, Albert le Grand, Cardan, Della Porta, Ficin, Wier, Peucer, Pomponazzi, Fernel, etc. et conseille leur lecture¹⁴⁶⁶. Il s'agit pour lui de valoriser la connaissance de la nature. Cet art difficile a en effet été condamné en premier lieu à cause d'une grande méconnaissance, mais aussi en second lieu parce qu'il peut se prêter à de nombreux abus. Son analyse nécessite donc un travail critique. « En vérité la magie naturelle n'est rien d'autre que l'œuvre de la nature¹⁴⁶⁷ ». L'influence de Della Porta est flagrante. La magie naturelle reprend le modèle agricole¹⁴⁶⁸. Le magicien naturel occupe la position assignée par Della Porta (et bientôt par Bacon) : il se met au service de la nature. Scot note la « soumission de cet art à la nature, au service de laquelle il est mis ». Comme pour Francis Bacon, le rapport de domination est inversé : l'homme ne domine pas la nature mais l'aide à s'accomplir.

¹⁴⁶² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 1 (2015, p. 377-378).

¹⁴⁶³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 1 : “not so much by art, as by nature”. Nous rejetons la trad. Kapitaniak, qui nous semble bien trop catégorique et en dissonance avec la position de Scot : « l'art n'a rien à y voir, puisque c'est l'effet de la nature » (2015, p. 378).

¹⁴⁶⁴ Michaëlis, *Pneumalogie*, f°52r.

¹⁴⁶⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 1 (2015, p. 378).

¹⁴⁶⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 et 10 (2015, p. 380, n. 15 et 393). Il est à noter ici que Scot n'inclut pas dans cette liste d'auteurs prestigieux, des références à une littérature des secrets (plus marginale à ses yeux ?) qu'il utilise pourtant comme Thomas Hill ou Johann Jakob Wecker.

¹⁴⁶⁷ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 (2015, p. 380).

¹⁴⁶⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 (2015, p. 380) : « Si par le travail du sol, la nature produit grain et légumes, l'art, ouvrier de la nature, le prépare ».

Scot insiste sur la centralité de Dieu dans la magie naturelle (et donc l'absence de caractère démoniaque). Il abandonne la condamnation antique de la *curiositas* et considère légitime la recherche des lois et des secrets de la nature. Il s'agit d'accueillir un don de Dieu, dans ces vertus. « La magie naturelle a deux fins, ce qui prouve son excellence¹⁴⁶⁹ » : la première est de mettre en évidence l'œuvre de Dieu et sa gloire, la seconde est de produire des effets bénéfiques, profitant à la communauté. Préfigurant la distance baconienne envers certaines position « illusionnistes » de Della Porta, Scot relativise la portée d'une grande partie du contenu expérimental de la magie naturelle. Il lui semble composée essentiellement d'

expériences et conclusions qui ne sont que broutilles (*toies*) mais qui, restant cachées dans la nature et inconnues, semblent miraculeuses tout particulièrement lorsqu'elles sont mélangées à des tours faisant intervenir l'illusion, qui les altèrent, ou la prestidigitation, ce qui fait que l'on y voit sorcellerie.¹⁴⁷⁰

Le terme « *toies* » (*toys*), broutilles, jouets, divertissements ou (et c'est sans doute la meilleure des traductions possibles) *bagatelles*¹⁴⁷¹, utilisé par Scot est caractéristique de cette ambiguïté. Les expériences de la magie naturelle, et notamment celles des recueils de « secrets » ou de recettes, sont pour la plupart des petites expériences divertissantes, sans intérêt pratique d'un point de vue strictement utilitaire. Cependant, bien qu'elles ne soient que des *toys*, ces expériences peuvent – une fois mise en scène – devenir des miracles (c'est l'orientation de Della Porta). Dans la prolongation de toute son œuvre, Scot installe ici une grille d'analyse conceptuelle qui permet de questionner chaque miracle et de l'envisager comme un *toy*, un truc ou un tour. La prestidigitation vient ici détourner l'expérience de physique pour faire croire qu'elle est œuvre diabolique, mobilisant des puissances occultes. Scot dénonce ici le mélange des genres et la mise en scène des phénomènes naturels.

Et pourtant, Scot ne déclare-t-il pas, au sujet de la magie naturelle, qu'il y a « beaucoup de choses nécessaires et raisonnables à y apprendre¹⁴⁷² ». Il s'agit pour lui d'opposer un occulte naturel contre un occulte surnaturel et de se livrer à une critique radicale de l'ignorance humaine, prompte à attribuer ce qu'elle ne comprend pas à des puissances occultes *dissociées* des choses. La sorcellerie est le dernier produit terrible de l'ignorance.

Nous condamnons globalement cet art, sans distinction, comme faisant partie de la sorcellerie, car nous avons appris à le honnir avant de le connaître, taxant de sorcellerie absolue tout ce que nos crânes épais sont incapables de comprendre.¹⁴⁷³

Le trait convient parfaitement à Bodin, Boguet et consorts.

Dans un second temps, Scot donne quelques exemples de propriétés occultes (chap. 4 à 11) en décrivant les vertus de certaines plantes et animaux (chap. 4), des eaux (chap. 5), des pierres (chap. 6), les affinités et antagonismes naturels (chap. 8), les pouvoirs humains (chap. 9 et 10), ainsi que les terres miraculeuses ou les pierres phosphorescentes (chap. 11). Au cours de ces récits, il est difficile de savoir quelle est la position exacte de Scot par rapport aux faits qu'ils rapporte. Décrivant le pouvoir du figuier ou du rémora, il n'est en effet pas sans garder une certaine distance ironique, tel que le soulignent ses incisives (« si l'on en croit ce que ne

¹⁴⁶⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 (2015, p. 380, n. 19).

¹⁴⁷⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 (2015, p. 380).

¹⁴⁷¹ En italien la *bagatelleria* est le jeu de passe-passe, d'où la dénomination de *bagat* parfois utilisée pour le bateleur du tarot.

¹⁴⁷² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 3 (2015, p. 380).

¹⁴⁷³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 2 (2015, p. 379).

cessent d'affirmer Della Porta et bien d'autres auteurs¹⁴⁷⁴ », « je n'ose le nier¹⁴⁷⁵ ». Cependant il reconnaît et « constate par ailleurs d'aussi étranges effets de la nature¹⁴⁷⁶ », comme l'aimant utile pour le navigateur ou la rhubarbe pour le médecin. Scot semble faire de régulières concessions au surnaturel, ou plutôt aux propriétés occultes de la nature, sans qu'il soit aisé de déterminer s'il croit vraiment à ce qu'il écrit... Ces chapitres encyclopédiques, filant les *topoi* des différentes merveilles du monde, semblent avoir été écrits (ou plutôt recopiés !) en hâte¹⁴⁷⁷. Ce passage obligé de la littérature démonologique ne le captive guère et contraste radicalement avec la précision des tours de batelage qui vont suivre. Il s'agit simplement de faire nombre et de montrer la grande variété de ces propriétés naturelles que les imposteurs peuvent détourner dans leurs supercheries. Afin de marteler l'association entre magiciens du Pharaon et magie naturelle, Scot convoque régulièrement le couple Jannès et Jambres dans ces descriptions¹⁴⁷⁸. Le procédé permet aussi de garder l'unité discursive de ces premiers chapitres remplis d'anecdotes.

Sa position critique radicale le pousse à proposer une lecture psychologique du surnaturel. La merveille est avant tout une construction mentale, fondée sur la rareté et la singularité du phénomène. Ce sont l'habitude et l'accoutumance qui font la différence entre nature et surnature. Ainsi, « l'usage quotidien et la pratique de la médecine lui ôtent son côté merveilleux.¹⁴⁷⁹ » Le surnaturel n'est rien d'autre qu'une simple singularité naturelle. Cette hypothèse épistémologique puissante avait de quoi faire trembler de nombreux théologiens. Scot dénonce également un second biais mental qui consiste à ajouter des propriétés aux éléments. Découvrant l'incroyable richesse des propriétés naturelles, l'esprit se sent libre d'y projeter tous ses désirs. Ainsi, la folie humaine a poussé à l'*extension* des propriétés des pierres¹⁴⁸⁰.

Le contraste est flagrant entre les thèses naturalistes de Scot et la suspicion diabolique de Delrio au sujet de la magie naturelle. L'application du rasoir d'Ockham, doublé d'une prise en compte de certains biais psychologiques (les « idoles de la tribu » aurait dit F. Bacon) permet à l'anglais d'ouvrir un espace qui annonce la science expérimentale « utile » de Francis Bacon, en marquant une distance avec la science spectaculaire et illusionniste de Della Porta. Cependant Scot n'en condamne pas pour autant toute utilisation ludique de l'illusion. Comme on l'a déjà montré (chap. 4.3.3.2), il est le seul penseur prenant acte de l'existence d'une profession de bateleur, tout en pointant les principes de l'art du *legerdemain*.

10.6.3 Un traité de batelage contre l'âme de la superstition

Cette première partie consacrée à la magie naturelle est suivie par un ensemble de chapitres intermédiaires qui forment une introduction à la sorcellerie illusionniste (chap. 12 à 21)¹⁴⁸¹. C'est cette partie qui assure la transition entre la magie naturelle et la prestidigitation,

¹⁴⁷⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 4 (2015, p. 381).

¹⁴⁷⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 4 (2015, p. 381).

¹⁴⁷⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 4 (2015, p. 381).

¹⁴⁷⁷ Kapitaniak in Scot, *La sorcellerie démythifiée*, p. 384, n. 48.

¹⁴⁷⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, chap. 5, 6, 7 et 10 (2015, p. 382, 385, 390 et 393)

¹⁴⁷⁹ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 4 (2015, p. 381), voir aussi XIII, 10 (2015, p. 393) : « des [...] vertus des simples, nous ne nous étonnons pas le moins du monde, parce qu'il a plu à Dieu de nous les rendre familières. »

¹⁴⁸⁰ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 6 (2015, p. 385).

¹⁴⁸¹ Scot opère lui-même cette segmentation interne au livre XIII, que nous proposons, puisqu'il précise dans une note marginale du chap. 12, en regard de l'introduction de la notion : « Cherchez ci-après dans ce livre divers tours

notamment grâce à la médiation des magiciens de Pharaon et à d'autres sorciers-bateleurs. Scot condamne fermement tout dévoilement de la magie naturelle dans une mise en scène surnaturelle, du fait que cela risquerait d'abuser les ignorants. Il fait cependant une concession au surnaturel réalisé (ou plutôt à son illusion), en considérant le batelage illusionniste comme licite. Les tours divertissants sont acceptables, voire recommandables. Seuls ceux qui sont blasphématoires sont à proscrire. Le contrat tacite passé avec le spectateur (ce qu'il voit n'est qu'une illusion) n'est jamais explicité par Scot, mais il faut qu'ils « so[oi]ent avertis de quoi il retourne¹⁴⁸² ». Cela n'empêche pas Scot de préconiser – à plaisir et quasi-systématiquement – l'emploi de formules et de mimiques magiques. Même s'il reste difficile de se faire une idée précise des mises en scène réalisées par les bateleurs, on peut raisonnablement penser que sur ce point Scot retranscrit ce qu'il voit. Cette oscillation entre la nécessité de faire croire d'une part et de maintenir une distance d'autre part, entretient une ambiguïté majeure qui fait la spécificité de cet art. De nos jours, cette indécision fondamentale continue à hanter la scène illusionniste. Les bateleurs contribuent ainsi, à leur corps plus ou moins défendant, à la pérennité d'un imaginaire de la puissance de la magie.

Finalement, le penseur semble s'en remettre au bon sens populaire (plutôt qu'à l'opinion des démonologues de cabinet) pour comprendre la nature réelle du batelage :

Tout enfant correctement élevé comprend et se rend compte, ou du moins s'est entendu dire, que les miracles des bateleurs ne sont que tours de passe-passe et compérage.¹⁴⁸³

C'est aussi probablement pour éviter une porosité trop importante avec la sorcellerie que se sont développés des tours-gags (que Scot décrit) et qui viennent, par le rire, dédramatiser les expériences. Le *joculator* est un bateleur-jongleur, mais aussi un *jester*, un *joker*, c'est-à-dire un plaisantin et un farceur. Les nombreuses attrapes présentes dans le corpus des secrets attestent également cette vieille tradition médiévale. L'orientation comique du batelage renaissant est peut-être ce qui a protégé ses représentants durant les chasses aux sorcières. On savait à quoi s'en tenir. Scot nous livre les clefs d'une structure rudimentaire de construction de spectacle en préconisant la variété et le mélange des genres :

Si [un effet de divination] est astucieusement et minutieusement mené (grâce à un compère), les spectateurs seront fort admiratifs, en particulier s'ils viennent d'être étonnés et trompés par des expériences de magie naturelle, des énigmes arithmétiques ou de la prestidigitation¹⁴⁸⁴.

S'annonce donc dès le XVI^e siècle une réflexion profonde et structurée sur la possibilité d'un « spectacle » d'illusionnisme, ou tout du moins sur la construction raisonnée d'une *séquence d'effets*, fonctionnant comme un tout et dépassant la simple juxtaposition successive de trucs. Ce double constat (prépondérance comique et séquence d'effets) explique d'autant mieux les suspicions de Bodin et Delrio. L'entrelacement de procédés multiples et d'effets variés (théorisé par Robert-Houdin) déboussole le spectateur profane en lui refusant l'utilisation systématique d'une grille unique d'analyse. Par exemple, le « trait de souplesse » ne peut rendre compte du tour avec un complice. D'un tour au suivant, il est pris à contre-pied.

de prestidigitation (*legerdemain*) longuement expliquées, commençant [chap. 22] » (Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 12 (2015, p. 395, n. 98)).

¹⁴⁸² Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (trad. 2015, p. 407).

¹⁴⁸³ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XVI, 7 (2015, p. 548).

¹⁴⁸⁴ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 14 (2015, p. 397).

Toujours provocateur, Scot finit cette longue séquence d'introduction en faisant l'éloge cynique du bateleur, seul véritable sorcier.

Je conclurai en reconnaissant (et il en existe ample et manifeste preuve) que nos bateleurs sont plus proches des magiciens du Pharaon que nos conjurateurs ou sorcières et qu'ils sont bien meilleurs lorsqu'il s'agit de mettre en scène les miracles que n'importe quel enchanteur, dans la mesure où ces derniers concrétisent ce qui ne dépasse pas le stade des paroles et formules chez les sorcières.¹⁴⁸⁵

Dans un grand rire de carnaval, Scot opère une inversion décisive. Le bateleur n'est plus un sorcier parmi d'autres ; c'est le sorcier qui n'est qu'un bateleur, de surcroitsans grand talent. Ce renversement était une articulation idéale pour introduire son objectif critique :

Lorsque vous aurez lu toutes ces révélations sur le batelage, comparez les tours de force accomplis aux miracles attribués aux conjurateurs et sorcières [...] et vous aurez compris que les miracles par eux accomplis [...] relèvent bel et bien du faux miracle et ne sont qu'illusions.¹⁴⁸⁶

Car au-delà d'une compréhension fine du batelage comme pratique divertissante, Scot en fait surtout le fondement de son herméneutique du surnaturel. Et, c'est sur ce constat décisif que Scot va ensuite introduire sa démystification de « l'art du batelage ».

Les premières lignes du traité de batelage (chap. 22 à 34) confirment et renforcent cet objectif.

L'art du batelage touche de si près à mon dessein et révèle si bien l'âme de la sorcellerie et de la supercherie, j'ai jugé bon de le démystifier, en même temps que tous les autres arts de la tromperie¹⁴⁸⁷

Pour Scot, la compréhension du batelage est la voie d'accès au noyau de la pensée magique. Elle en condense et synthétise les procédés. La prestidigitation est un laboratoire permettant d'explorer et d'étudier la mécanique des tromperies, la fabrication du surnaturel et la mise en scène du merveilleux. L'illusion du surnaturel est une énorme machine dont Scot se propose de « démonter aussi simplement que possible certains rouages du mécanisme¹⁴⁸⁸ ».

Suivra l'explication – inégalée au XVI^e siècle – d'une soixantaine de tours, mêlant tours repris de la littérature des secrets, explications de divers mystères contemporains ou antiques, mais surtout une présentation des fondements de la prestidigitation : cartes, balles, pièces, ainsi qu'une variante embryonnaire du tour des gobelets utilisant des bougeoirs à large pied ou des salières (Figure 76). Reprises des professionnels que Scot a rencontré ou étudié, on y trouve des ébauches de routines élaborées qui dépassent le stade du truc.

De ce même pavé lancé contre les superstitions de son temps, jaillira la théorie d'une discipline nouvelle : le *legerdemain*, la prestidigitation.

¹⁴⁸⁵ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 21 (2015, p. 406).

¹⁴⁸⁶ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 21 (2015, p. 406-07)

¹⁴⁸⁷ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (2015, p. 407).

¹⁴⁸⁸ Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, XIII, 22 (2015, p. 407).

11 Conclusion

Durant cette étude, du Moyen Âge à l'orée du XVII^e siècle, nous avons traqué les illusionnistes, déchiffrant leurs traces, suivant leurs pistes. En réponse à l'injonction baconienne, nous avons esquissé une « *Historia Praestigatorum et Circulatorum* ». Arrivés au terme de ce long périple, l'heure est venue de restituer à grands traits cet ample mouvement des idées. Lesté de toute sa densité historique, ce sujet subalterne devient objet de savoir.

La pensée de la magie en Occident procède de deux matrices originelles disjointes. La première trouve sa source dans le monde grec, où magie et artisanat partagent un même fonds technique. Cette matrice se construit sur l'idée d'un savoir efficace, utilisant des expédients, des tours (de mains), des trucs, procédés et recettes. D'elle dérivera la majorité des secrets techniques que le Moyen Âge récupérera, par la voie gréco-byzantine ou arabe. Deux traditions manuscrites s'y côtoient : l'une hermético-magique, l'autre technico-artisanale. La seconde matrice est religieuse. Elle trouve sa source dans l'exégèse biblique opérée par les trois monothéismes. Refusant la possibilité de créer aux magiciens, elle propose une double interprétation du magique en termes de fabrication matérielle ou visuelle. En adéquation avec elle, les Pères de l'Eglise vont jeter les bases d'une démonologie illusionniste, sapant la puissance diabolique (Augustin, Isidore).

Ces deux matrices ne pouvaient s'accorder. Les traditions intellectuelles qu'elles génèrent ne cesseront de se heurter. Au XIII^e siècle, les recettes magiques se diffusent dans l'inframonde clérical tandis que les autorités intellectuelles condamnent fermement leurs prestiges. A la puissance obscure de la magie, s'opposent l'art (Roger Bacon) ou sa version positive et naturalisée : la « magie naturelle » (Guillaume d'Auvergne). Complexe à appréhender, ce corpus des secrets mêle trucs tout à fait reproductibles et d'autres complètement fantasmagiques. Sous une forme encore embryonnaire, ces expériences préfigurent cependant la physique amusante. Une partie de ces recettes, les *experimenta* illusionnistes, présentant des effets réalisables appuyés sur des méthodes fantaisistes, ouvrent une vaste interrogation. Ces textes sont-ils la trace de formes archaïques de magie sympathique ? Sont-ils le produit d'altérations ? Sont-ils écrits en langage hermétique ? Ou résultent-ils d'une dissimulation consciente, qui ferait d'eux des éléments destinés à prendre place dans des mises en scène soignées ? Quoi qu'il en soit, ils suscitent la curiosité des savants qui cherchent à rationaliser ces phénomènes et ravivent également la question du prestige. La thématique de l'animation polarise autour d'elle bien des recherches transverses à ces expériences ludiques ou hermétiques.

Dans le grouillement de cette littérature marginale, le *Secretum philosophorum* (fin XIII^e) se révèle extrêmement singulier. Cette œuvre-clef conjugue la visée critique de la *Philosophumena* du pseudo-Hippolyte au corpus ludique des expériences naturelles. Pour la première fois, on accorde à l'illusionnisme une visée pédagogique destinée à aiguiser la conscience et le jugement sceptique. Il faudra attendre Luca Pacioli (1496), puis Reginald Scot (1584) pour retrouver des gestes épistémologiques similaires.

Les conceptions de la patristique, relayées par un certain nombre de conciles, ont produit autour du X^e siècle le canon *Episcopi*. Décrétant que les menées diaboliques sont illusoires, il va constituer jusqu'au XV^e siècle un verrou dogmatique qui freinera la diabolisation du monde. Les premiers démonologues vont s'attaquer à ce tabou et tenter de criminaliser l'illusion : la sorcellerie prend peu à peu forme. Nider sera l'un des derniers démonologues du XV^e siècle à défendre le canon et à déployer une analyse critique de certains phénomènes surnaturels. Le *Marteau des sorcières* sera à la fois la continuation et la trahison de son œuvre. Sprenger et Institoris y renverseront l'usage de la coupure ontique opérée par Thomas d'Aquin entre

substance et accident. Entre leurs mains, la métaphysique du Mystère et de la transsubstantiation devient une métaphysique de l'illusion. Le territoire du diable s'accroît dès lors à l'ensemble des accidents. Satan, grand séparateur et père du mensonge, est devenu le maître des apparences, l'illusionniste. Le bateleur forain est alors mobilisé comme exemple didactique et populaire adapté à la prédication. Parallèlement, le joueur de gobelets devient un standard iconographique, s'imposant parmi les enfants de la Lune comme symbole d'instabilité, de métamorphose et de production.

Malgré – ou plutôt, à cause – des remous du siècle, le besoin de magie se fait toujours autant sentir. Les manuscrits des secrets continuent à se diffuser, atteignant de nouvelles couches sociales. Objets de curiosité à la limite du licite, ils constituent des marqueurs de pouvoir et de distinction. Avant que l'imprimerie ne participe à leur diffusion massive, Luca Pacioli en livrera dans son *De viribus quantitatis* (1496) une magnifique synthèse. Elle met à jour le double objectif de ces expériences : former par le jeu les futurs courtisans en les aidant à développer leur *ingenium* en des temps incertains, mais aussi leur donner la possibilité de faire caste. Séparant dupeurs (initiés) et dupés (profanes), elles sont une déclinaison ludique de la pensée élitiste hermétique. Elles instaurent un double public. Cette fracture n'est pourtant pas nouvelle. Depuis le Moyen Âge règne une esthétique du choc, composée d'une part de farces et attrapes, d'autre part des attractions saisissantes des fêtes et des entremets. Ces formes ludiques connaissent également un pendant militaire, les ingénieurs faisant partie de ceux qui méditent et utilisent les « secrets ». Cette profession, en mal de reconnaissance sociale, n'hésite pas à mobiliser les ressources symboliques de la magie et les techniques de l'illusionnisme pour s'affirmer. Cette fascination pour l'étrangeté rude et brutale de la merveille est partagée par les artistes. Artisans thaumaturges, artistes nécromants, certains mettent la mort en scène, d'autres invoquent des démons artificiels. Le *salvatico*, nouveau type de savant, déchire les convenances renaissantes. Défendant un autre rapport au savoir, en rupture avec les autorités traditionnelles, il revalorise la technique et préconise le contact avec les milieux sociaux délaissés des arts libéraux. Cardan, par exemple, se passionne pour les « inventions infinies » du batelage.

Sur le plan littéraire, Panurge incarne ce type d'homme, il *est* le Bateleur. Enfant de Mercure, rude expérimentateur et savant en « secrets », mais aussi bouffon rusé, il fait de l'illusionnisme une arme politique et polémique. Personnage de carnaval, il subvertit l'ordre.

Mais, déjà, à la charnière du XV^e et du XVI^e siècles, la folie a saisi le monde. Bosch, Brant et Luther dépeignent le côté obscur du *gaukler* (bateleur) : escamoteur, sophiste ou falsificateur qui abuse de la crédulité publique. Ils en décrivent les turpitudes et en créent une figure emblématique du discours moralisant ou polémique. Pour déconstruire définitivement la transsubstantiation, Calvin revendique le recours aux sens. Il force le retour polémique, dans la théologie, de cette métaphysique de l'illusion mise au point par la démonologie. Le prêtre devient un joueur de gobelet et la messe, une farce. Ces débats vifs accompagnent le mouvement de démagification du Monde et de censure de l'imaginaire, initiée par l'iconoclasme réformé. Diverses mises en scène de phénomènes surnaturels (par des religieux ou des charlatans) contribuent à accroître les tensions.

La seconde vague de production théorique démonologique, protestante, initiée par Wier (1563), cherche à nier la magie (au statut d'intermédiaire) par la rationalisation des faits ou bien par leur diabolisation. En retour, la réaction démonologique catholique construit un discours criminalisant toutes les sortes d'illusions. Les illusionnistes sont pensés comme des sorciers. Pourtant, malgré les condamnations (principalement théoriques), leur implication dans les procès de sorcellerie est insignifiante.

Par contraste, ils sont présents dans les cours européennes (Dalmau, Scotto, Colorni). Aventuriers amuseurs de la Renaissance, ils sont aussi diplomates, souvent espions, parfois ingénieurs. Hommes de l'*ingenium*, ils passionnent les Princes par leurs merveilles, leurs inventions et leurs prédictions. A leurs tours répondent les recherches de science spectaculaire menées par Della Porta. Tous ont le désir de fonder la puissance sur le mystère. Plus largement, cette idée correspond à une nouvelle forme du pouvoir s'exerçant dans le retrait, symbolisé par les *studioli* et les chambres des merveilles des Princes.

Bouleversée par de profonds changements socio-techniques et par la revalorisation des arts « mécaniques », la fin du XVI^e siècle était prête à voir éclore la prestidigitation : Scot en signe l'acte de naissance avec son traité de *legerdemain* dans lequel il fixe les principes de manipulation nécessaires à la prestidigitation. Mais l'anglais ne surgit pas *ex-nihilo*, il est la synthèse de la tradition critique protestante (Calvin) et démonologique (Wier) ainsi que de la philosophie et magie naturelles (Della Porta, Cardan). Les années 1580-1620 voient l'essor des publications spécialisées en Italie, en France et en Angleterre : descriptions d'appareils, impression de livres diversement truqués et de brochures consacrées à la prestidigitation (notamment des cartes). Du point de vue de l'histoire des spectacles, les principaux motifs des tours qui feront le succès des prestidigitateurs au XIX^e et XX^e siècles sont déjà en place à la fin du XVI^e siècle. Prévost et Scot plaident pour la respectabilisation de ce divertissement. Prévost, souhaitant le voir sortir de la marginalité, propose un répertoire complet d'amateur. Comme F. Bacon et T. L'Escot, il y voit un excellent remède à la mélancolie et une nécessaire récréation de l'esprit.

Enfin, Francis Bacon appelle à la réalisation d'une histoire des illusionnistes et charlatans qui ferait partie intégrante de l'histoire des sciences et techniques : l'illusionnisme entre dans la Modernité.

La circulation des savoirs, des techniques et des récits d'un champ à l'autre montre bien la transversalité de cet objet et la fécondité d'une approche globale. Il n'en est pas pour autant univoque. Au cours de cette époque, plusieurs grandes structures de compréhension et d'interprétation se disputent l'illusionnisme : technique, ludico-pédagogique, sceptique, morale, ou encore théo-démonologique. Elles manifestent les multiples éléments qui composent cet objet : les procédés techniques qu'il met en œuvre, l'intelligence qu'il mobilise, la falsification du surnaturel qu'il propose, les bateleurs marginaux qui le pratiquent ou encore le concept d'illusion sur lequel il se fonde. Il faut admettre que cette technique ayant pour objet sa propre invisibilité avait de quoi dérouter. Comment penser cet art sans art, cette performance sans performance, cette production sans production ?

D'un point de vue philosophique, l'illusionnisme semble un objet à part. A travers les problèmes qu'il pose aux savants de son temps, il apparaît comme un dispositif spécifique de production de réalité, ou bien plutôt de *séduction*¹⁴⁸⁹. A toutes les ontologies rigides, l'illusionniste (comme le sophiste) oppose la possibilité d'une fabrique d'entités illusoires, qui font advenir le non-être. En ciblant le point de bascule de la réalité vers un impossible ailleurs, il dévoile la nécessaire constitution perceptive et subjective de celle-ci. Il met *en jeu (in-lusio)* la réalité fondamentale. Les formes se métamorphosent, les catégories se fluidifient. Comme le magicien, l'illusionniste ne produit pas, mais reconfigure, capte et détourne les flux. Contrairement à la plupart des tours de mains, outils et machines, la technique illusionniste agit principalement sur le psychisme humain. Il inaugure l'ingénierie psychologique. En dissimulant les causes et les conditions de son efficacité, il se place résolument du côté de la

¹⁴⁸⁹ Cf. Baudrillard, *La séduction* ; Rioult, « La Maîtrise des apparences ».

production symbolique de la réalité, de son détournement ou de sa reconfiguration. Analogiquement, ses effets apparemment sans causes (si ce n'est celle d'un signe magique) permettent de subodorer derrière toute formation symbolique un nécessaire arrière-plan technique.

D'un point de vue épistémologique, l'illusionnisme atteste la possibilité d'existence des *phénomènes* surnaturels. Utilisé à des fins politiques ou théologiques, l'illusionnisme se révèle un véritable instrument de manipulation, voire un levier social. Nous n'avons observé ici que la partie émergée de l'iceberg. Pour une fraude dénoncée comme telle et dévoilée, combien d'autres sont passées inaperçues et ont imposé les vues de leurs auteurs ? En dénonçant les fraudes connues de leurs siècles, les philosophes naturels et les démonologues critiques apportent un élément décisif à l'histoire des mentalités : leurs contemporains ne peuvent alors plus être (uniquement) vus comme des esprits superstitieux, influençables ou irrationnels. L'illusionnisme est la preuve de la réalité des phénomènes surnaturels. Ancrés dans une réalité (illusoire, certes, mais effective), les discours de ces acteurs divers ne sont donc plus exclusivement envisageables sous la forme de fictions ou de fantasmes. De même, les récits ou épisodes considérés *a priori* comme des fictions doivent être reconsidérés. Ils peuvent en effet avoir été produits sur des bases non fictives. La prise en compte des truquages, impostures et techniques d'illusionnisme pourrait donc avoir à terme des conséquences historiographiques importantes en jetant un nouvel éclairage sur certains phénomènes. Ni fictif, ni surnaturel, il ouvre une troisième voie empirico-sceptique ancrée dans la réalité des perceptions humaines.

D'un point de vue anthropologique, l'illusionnisme ouvre à la technique une possibilité ludique d'usage. Elle ne produit rien d'autre que des saisissements psychiques propres à émerveiller l'esprit, à lui procurer le plaisir du nouveau et de la surprise, le frisson de l'invention. A la fois récréation et récréation spirituelles, ces expériences délassent et fortifient l'homme. L'illusionnisme prend le relais de la démagification du monde et de la censure de l'imaginaire : il recrée artificiellement des images d'impossible, ouvre un nouveau rapport harmonique au monde¹⁴⁹⁰ et le réenchante.

*

Mais l'histoire des idées ne peut rendre à elle seule le visage de ces hommes, petits et grands, qui ont lentement forgé cette discipline. Des imposants traités des *majores* aux expériences légères des *minores*, s'est constituée une esthétique du choc et de la merveille, encore d'actualité.

A travers la multiplication de ces fragments de vie, nous espérons avoir fait renaître le monde perdu de l'illusionnisme. Les matériaux rassemblés au cours de cette étude tracent un itinéraire possible vers cet univers. Nous avons tenté de transmettre d'autres voix, celles du peuple des marges, exhumant son histoire et lui restituant sa mémoire. En portant témoignage, nous voulions ouvrir un trésor des formes à l'imagination des artistes. Car, que reste-t-il de toute lecture si ce n'est une constellation d'images saisissantes, de cristallisations psychiques ?

En refermant cette étude, que le philosophe et l'historien soient sensibles à cette pratique concrète, que le prestidigitateur soit attentif aux enjeux de son art, et notre peine ne sera pas vaine. En ces temps de fracture et de surspécialisation, il est plus que nécessaire de réarticuler le savant et le populaire, la grande Histoire et la petite. Il faut tenir ensemble ces champs faussement contradictoires pour qu'en surgisse enfin une vérité plus haute.

¹⁴⁹⁰ Cf. Rioult, « De la grâce : le geste magique, accord de l'âme et du monde ».

L'illusionnisme nous parle. Écoutons son murmure ; un peu plus audible, mais s'exprimant toujours à mots-couverts. Bien sûr, la carte n'est jamais le territoire. Des ombres, désormais familières, en peuplent encore les plis et replis. Muni de ce premier guide, Lecteurs, à vous d'en parcourir les lieux.

Toute conclusion est un leurre. L'œuvre excèdera toujours l'ouvrier. Comment poser un point final alors que rien n'est terminé ? Si ce périple nous a permis de dévoiler quelques-uns des prestiges de Circé, Ithaque est encore trop loin pour que l'illusionnisme puisse déjà se faire reconnaître.

Au moment de se quitter, reste l'écrasante certitude de l'ampleur et de la nécessité de la tâche à venir. Ce morceau d'histoire que nous livrons ici en appelle d'autres. Il faudra se consacrer au Moyen Âge ainsi qu'au XVII^e siècle, deux autres grands oubliés de l'histoire de l'illusionnisme, en évaluer les ruptures et les continuités avec la période renaissante. Quel impact a pu avoir l'illusionnisme sur l'histoire des sciences et techniques ? Quelle place occupe-t-il dans la diplomatie et la politique à travers les siècles ? Toutes les périodes devront faire l'objet d'études systématiques. Pavé après pavé, se traceront des voies nouvelles. Nous cartographions les terres illusionnistes pour que puisse s'ouvrir demain un nouveau ciel de la pensée. Nous venons tendre des cordes par-dessus l'abîme. A nous de créer les conditions de l'événement, pour que la grâce fracture l'Histoire et nous libère de sa pesanteur. Alors, prenant son envol dans un claquement d'ailes sourd, l'esprit saisira l'illusionnisme dans sa dynamique profonde, sa puissance.

Mais pour l'heure nous édifions, pierre à pierre, un *monument* aux damnés de l'Histoire.

Lecteur, vous l'aurez compris, bien plus que leurs secrets – quelle importance, en vérité ? – c'est *leur mémoire* que vous avez reçue en garde.

12 Annexes

12.1 Editions de manuscrits

12.1.1 Jeux de nature de Salomon (BnF, Français 4516)

Edition du sommaire, réalisée sur le manuscrit.

250v Ci commencent les gieus de nature le roy Salemon que il envoia a le roine Seblie noble dame et sage li quiex Salemon filz rois david fist por lamor et por la requeste de la devant dite roine dont le premier gieus se commence en telle manière

250v Pour fere que gent semblent estre ausi noir comme sarasin quant il sentre regardent

251r Pour fere lettres aparoir par chauffe qui n'apereut pas

251r Pour feire que tu voyes les estoilles ou chiel de jour

251r Pour fere que tu prengnes les oisiaus aus mains

251v En autre manière les pies prendre

251v Pour fere asambler tous les rats d'une [.....] ou d'une granche (grange) en 1. lieu

252r Pour feir poissons assambler de jour en 1. lieu

252r Pour faire poissons asamble en 1. lieu

252v Pour fere que tu portes le feu ardant en ton gero ou en ton chaperon ou entre tes mains sans mal

252v Pour fere une rose blanche vermeille tantost et appertement

253r Pour fere la rose blanche vermeille

253r Pour fere que tu gardes roses tout l'an sans flestrir

253v Pour fere frommages...

253v Pour fere chien dancier et baller

253v Pour fere chiens [.....]

254r Pour fere que les mouches senissent hors de la maison

254r Pour fere que tu cuises oeus sans feu

254r Pour fere que tu voies ausi cler de nuit que de jours

254v Pour fere despoullier qui que tu vouldras

254v Pour fere saillir la poix d'un pot toute hors

[Suit une liste de propriétés de plantes]

12.1.2 BnF, italien 1524 (1446), [V], f°56v-59v

Edition intégrale de la séquence de recettes, réalisée sur le manuscrit et amendée avec Gal, Boudet et Moulinier-Brogi, Vedrai Mirabilia, p. 212-18. En gras, les tours.

[56v] Gli erano poi un altro canto d'il exempio, cierte ricette da medicine et altre cose mirabile, lequal ho infraposte.

[1] A far biondi capegli

☉ Togli l'erba garofalana et falla bullire in caldaro cioe in vasello d'erame et mettegli entro dil draganto et di quella decottione lava i capegli.

[2] Alla Rognia o Scabbia

☉ Togli solforo ben giallo et pulverizato con parte dolio e dacieto tutte cose miscolate et unguendo di questo in tre giorni sera guarito.

[3] Ad femina che non puotesse parturire

☉ Leggeli sopra queste parole et segnala col Benedetto signo dilla crocie. Susanna peperit Annam. Anna peperit Mariam. Maria peperit Christum. Infans veni foras veni foras, sive masculus, sive femina, quia christus te vocat ad lucem. Et cosi leggite tre fiате.

[4] A far rigalcia i panni in capo ad una fe[mina]

☉ Scrive in carta nonnata con latte d'asina queste parole Talatasi detuze Malfatas puoi togli il detto brieve et pone sotto la porta dovella passa.

[5] Ad ottenere qualche fe[mina]

☉ Volendo havere cierta fe[mina] a tuo piacere. Togli una virga davelana et scriveli sopra queste parole: Sathanas, [57r] rahara, pax, abrax, et con quella virga toccala.

[6] Ad amore

☉ Scrive in carta nonnata queste parole, et falle ponere sotto il letto di collei che tu desidri havere: Isaac Gi Saricha si su [9 ?]

[7] Ad amore

☉ Se vuoi che la fe[mina] ti venga dreto scriveti in la man sinistra la mattina Avanti che si lievi il sole et poi le mostra al sole cioe queste carr[atteri] et poi tocca la femina.

[diverses lettres et sigles]

[8] Contra gli nimici

☉ Scrive in frondi d'ellera queste carr[atteri] et portale adosso et non ti potranno nuocere tuoi nimici.

[diverses lettres et sigles]

☉ [9] Volendo menar una bestia ove ti piace. Digli in lorecchia piano, che persona non oda, queste parole Gaspar te liget. Baldesar te ducat. Melchior te teneat.

[10] Contra mal tempi

☉ Accio che ne truono ne saetta da cielo ti puossa nuocere porta scritte adosso queste parole et carr[atteri] *[diverses lettres]*

SATOR

AREPO

TENET

OPERA

ROTAS

[57v]

☉ [11] **Ad pigliar gli ucelli con le mani.** Togli polvere di vitriolo Romano e dilla calcina viva et fanne pastilli, et quelli porgi a mangiare.

☉ [12] A fortificar il membro virile. Togli di gli ove assai di formiche, et pulveriza, et poi stempera con melle, et di tal untione, unge il capo dil membro. Et dil simile unguento se fortifica la vulva dilla donna.

☉ [13] Ad simile effetto. Togli lelettuario che se dice Satirion una oncia per ciascuna fiata et beve buon vino virmiglio et la matina receve 6 ove fresche.

☉ [14] **A far parere che ove insieme combattano.** Togli uno et vodalo per picciolo buso, poi ponegli entro arzeno vivo oncia una, et quello con gli altri ponendo davanti al fuocho per modo che senta il calore, et insieme si commoveranno, et non bastando uno, fanne a molti il simile, cioe vodando, et maggiormente si commoveranno il buso se vuol serrare con pasta.

☉ [15] Acciò che se puossi acender fuocho etiandio sotto laere piovendo. Togli una pietra grossa di calcina viva et fa dentro una cava, et impi di grasso di Termentina e solforo vivo, et pone in olla senza coperto alla pluvia et vedrai cose mirabili.

☉ [16] A far ingrossar il membro senza dolore. Receve suco [58r] dilla radice et ancho i fiori dilherba che se dice Tarsia et unge. Il remedio lava con urina chiara.

☉ [17] A far chel Gallo non canti di notte. Ungeli il capo da sera, con olio doliva, et non cantara.

☉ [18] A far littere che non se puossano leggere se non di note. Distilla acqua di luciole, over panigarole, quelle ch[e] lucieno di notte nel tempo di coglier brade et di quel'acqua scrive. Et vale per tutto un anno.

☉ [19] A far chel cavallo non possi mangiare. Ungieli la bocca e nariggie da songia porcina. Il remedio lavar via con laceto. Et tosto mangiaranno.

☉ [20] Al male dilla matrice. Togli dil pino et fa brugiar in alchun testo sulle bragie, et fa che la moglie ricieva quel fumo per la natura, et liberarasse.

☉ [21] Ad femina ch'avesse creatura morta nel corpo. Toggia latte di cagnia, et di quello assai bevendone, gittara fuori il parto.

☉ [22] A mal di fianchi. Togli letame di cavallo piu fraccido et muffo over vecchio che tu poi, et quello friggelo in la patella con olio, et quello pone piu caldo che poi sul male, et ove piu ti duole.

☉ [23] Il simile. Togli gandolle, over anime di nespole le qual piste e quasi come pulverizati ricieva con vin bianco quando sorgie il dolore.

☉ [24] A rimuovere peli da cierto luocho. Togli il fele [58v] duna pernice, et ungie il luocho ove tu vuoi che cascheno et presto caderanno.

☉ [25] **Ad far andar un ovo super una lançia fin in cima.** Vuotalo bene per buso sottile che non rimanga entro niente et poi empilo di rosata et serralo bene. Il qual faciendo gran caldo et al spiraglio dil sole sel ponerai a pie duna lanza, correrà suso.

☉ [26] **Ad cacciar un ovo dentro dun bocchalino.** Tenelo prima per VIII giorni in fortissimo aceto et poi il riducerai come fusse pasta per ogni luocho stretto.

☉ [27] A far belli e bianchi denti. Togli dilla limatura di corno di cervo, et mettila in una pezza netta di stamegnia, et con quella ti freca i denti e faralli bianchi e netti.

☉ [28] Al mal caduco. Togli una chiave quando tabbatti in essa et mettila in mano quando comincia il male.

☉ [29] A far le mammille picciole. Togli dilla cera nuova, et falla ad modo dempiastro sopra i tettoni, et verranno picciole senza latte come di pulcella.

☉ [30] **A far andar il pane super la tavola.** Fa che sia fresco et caldo et ficcali entro per ciascun pane arzento vivo in penne di gallina ben serrate in quattro o cinque luochi per pane et vedrai mirabilia.

☉ [31] Ad far cascar i pili e che non rimettano mai. Togli calcina [59r] viva òz [once] 1, doro pigmento lottava parte et un chiaro dovo et alquanto d'acqua et fa bullire in un pignatello et di questo unge tanto caldo quanto poi soffrire et lassa desicare per un hora o due, poi lavate et caderanno i pili. Fatto questo in mantenente, togl dil succo di dente cavallino et latte di cagna et pone in sul luocho et mai piu non verranno pili.

☉ [32] Il simile. Togli fele di beccho et altra tanto sale armoniaco et mescola insieme et ponendo sopra I pili fara cadere.

☉ [33] A far buon acqua da occhi. Togli cime di Salvia et mette gli in una Ampolla, et empiala di buon vino bianco et serrala con pasta, et quando si mette il pane nel forno mettici ancho lampolla, et cavala fuori quando toglierai il pane, et lasciala freddare, poi usana.

☉ [34] A far cascar denti senza ferro. Togli Cantarelle Verdi et falle cuociere et togl il grasso et unge il dente che tu vuoi, et frega forte, et verranno fuori senza radice.

☉ [35] Il simile anchora. Togli l'elera che va super le mura et fanne suco et di quello suco pone nel dente guasto col bambace et guarda che non toccha gli altri.

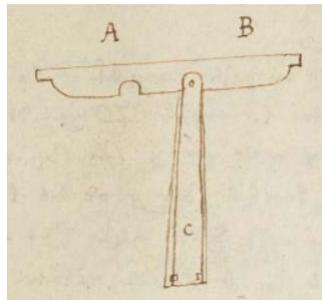
12.1.3 BnF, français 640 (1581), f° 33r-36r

Le texte a été édité par nos soins sur le manuscrit et amendé sur la base du travail réalisé par l'équipe du *Making and Knowing Project* (*A minimal edition of BnF Ms Fr 640*)¹⁴⁹¹. Pour l'édition du texte, nous nous sommes basés sur les *Conseils pour l'édition des textes de l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)* proposés par l'école des Chartres¹⁴⁹².

[f° 33r (31r)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f71>

*Cousteau pour couper le nez ou un doigt*¹⁴⁹³



Il ne fault pas que le m[astr]e Gonnin s'amuse à regarder ce qu'il faict, mays regarde les spectateurs, leur donna[n]t force bons mots de passe passe affin qu'ils le regardent au visage & non pas à ses mains.

C'est un cousteau bien fourby, cloué de telle sorte par le milieu qu'il joue aysement d'un costé & d'aultre, & se cache tantost du costé de A tantost du costé de B dans son manche marqué C. Les deulx tenons que tu voys au bout du costeau servent à le faire arrester d'un costé ou d'aultre à un clou qui est au bout dudict manche, affin que quand on veult pousser fort {sur} quelque chose pour la couper, il ne passe pas hors du manche. Tu peulx bien faire couper, {mays non guere}, pour faire monstre, le costé marqué B, mays il ne fault pas que le costé qui est encoché (A) et marqué A tranche, (il) c'est assez qu'il soict bien fourby. Et fault aussy que la coche soict espesse co[mm]me le dos d'un costeau, affin qu'elle ne puyse fayre mal. Et tu monstreras seulement l'endroit du costeau qui n'est pas encoché, car il fault que le costé de la coche soict (mar) caché dans le manche. Et quand tu voudras couper le nez ou le doigt, fais semblant d'esguiser ton costeau sur la cuisse, et en (en) ce faisant tu tourneras le costeau dextrem[ent] & l'endroit de la coche que tu couvriras d'un doigt te viendra en main, et tu poseras la coche colorée de rosette de bresil ou du jus de cerises noires sur le nez.

¹⁴⁹¹ <http://www.makingandknowing.org/> et https://cu-mkp.github.io/2017-workshop-edition/about_mk/

¹⁴⁹² http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition_epoque_moderne/edition_des_textes

¹⁴⁹³ Couteau décrit quelques années plus tard dans *La Magie du Pont Neuf* (p. 43) mais cependant beaucoup plus succinctement.

{X} Pour rallumer une chandelle estainte entre les mains sans soufler¹⁴⁹⁴



{X} Ayes un petit baston d'ouzier (.....) bien sec et en coupe une petit piece comme un curedant, & (la m) mects l'un bout entre l'indice & le grand doigt, et enlasse les deulx mains les doigts bien joincts, et les passe dextrement aultour de la chandelle allumée comme si tu l'en voulois couvrir, & ton osier s'allumera, & soubdain retire les mains ainsy enlassées, & soubdain tue la chandelle. Et puy remects tes mains aultour co[mm]e si tu la voulois couvrir, & ta petite lumiere de lumiere de l'osier. Par le moyen de la fumée que tu retiens avecq les deulx paulmes, la cha[n]delle s'allumera puy soubdain estains ton ozier & le jecte secrettem[ent].

[f°33v (31v)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f72>

Pour fayre sembler (que) a quelqu'u[n] qu'il aura une piece d'argent au fro[n]t¹⁴⁹⁵

Ayes un gection ou piece d'argent et la mouille et te la fais tenir contre le front. Puy dis à l'assistant que si tu la luy mects ainsy sur son front, qu'il ne la pourra faire tumber sans y porter les mains quelque secouem[ent] qu'il fasse de la teste, et faisant semblant de la luy poser sur le front, retiens la dans la main & mouille ton pouse de ta salive, puy le presse bien fort sur le front, et pensant avoyr la piece au front à cause de la froideur de la salive, il secouera les oreilles & n'avancera rien.



Pour fayre sortir du front de quelqu'un du sang ou du vin ou d'une muraille.¹⁴⁹⁶

Ayes un ambu ou entonnoier de fer blanc qui soict double quand au corps (d) mayns non pas la guene. Au bort du hault, fais qu'il y aye un petit pertuis, & (au) un aultre un peu plus grand à la doubleure de dedans qui soict un peu plus hault que le bout, ainsy que tu peulx voir à l'exemple cy aposé. Puy quand tu t'en voudras servir, mayns dedans du vin, ou de la rosette liquide de bresil, ou du jus de cerises noires, et tenant (le) du petit doigt le pertuis de la guene bouché, fais que l'ambu soict bien remply affin que le vin (en) puyse entrer en la doubleure par

¹⁴⁹⁴ Tour similaire décrit par Prévost (1584, f° 40v-41v) : « Pour r'allumer fort subtilement une chandelle qu'aurez estaincte. »

¹⁴⁹⁵ Le fait est mentionné (mais non développé) par Scot (*The Discoverie of Witchcraft*, liv. XIII, chap. xxv, 2015, p. 414) : « Tout comme si l'on appuie très fort un teston sur le front de quelqu'un, il donnera l'impression d'y rester collé, alors qu'il est enlevé, surtout s'il est mouillé. »

¹⁴⁹⁶ Prévost (1584, f° 79v-81v) : « Pour faire sembler qu'avez percé le front à quelqu'un & que faciez sortir par là, mettant un petit entonnoir de contre, le vin qu'il aura beu plus tost. », Prévost précise également que cela peut être utilisé pour faire sortir le vin d'une porte ou d'une muraille.

front, puy ostant le poulce de dessus le pertuis du bord d'en hault, l'air estant libre, fera que le vin sortira de la doubleure par le pertuis marqué B, & tombera par le bout marqué C dans le verre. Mays il fault bien faire baisser la teste au pelerin pour bien faire.

le pertuis du bort, & s'il n'entroict bien, faisant semblant de taster du vin, suppe & attire un peu l'air à toy en venant à l'endroit du petit pertuis. Apres fais boire à l'un des voisins assistans le reste du vin ou le jecte ou laisse couler par le bout, mays plus tost il te fault avoyr mis le poulce bien pressé sur le pertuis du bord d'en hault, car en ceste sorte par la compression de l'air le vin se retient en la doubleure. Lors avecq un poinçon arrondy par le bout & qui entre dans son manche, tu fais semblant de percer le front à un qui tient un verre en la main, et penda[n]t que tu perces, tu couvres ton faict avecq l'ambu que tu tiens pres du #¹⁴⁹⁷

[f°34r (32r)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f73>

Pour dire à quelqu'un que (mettant) tenant le doit tousjours au front, tu l'empescheras de sortir d'une chambre

{X} Fais luy embrasser la quenoille du lict ou chose semblable, & que du mesme bras il tienne le doigt au front.

{X} Gaiger a quelqu'un que se promenant jusques à tel lieu et en revenir, il ne dira point quatre foyz de suyte botte sa[n]s espero[n]

{X} S'il s'essaye de le dire {mays il fault qu'il parle hault} quand il sera allé & revenu, tu luy diras qu'il ha perdu pource qu'il falloit qu'il dict quatre foyz botte sans dire esperon car ta gageure est telle.

Faire tenir un chandellier co[n]tre la muraille sans y fayre trou

{X} Fais le tenir par un vallet contre la muraille.

{X} Ne casser point un verre d'une busche ou d'un gros baston

{X} Tu en couperas un petit loppin gros comme un curedent, & ainsy luy donneras d'une busche ou d'un gros baston avecq quoy il ne cassera point le verre

Escripe subtilement

Coupe de longs listeaulex de parchemin subtil & les marque selon l'ordre de leur suicte de A B C & cætera, puy les fais couldre dans la

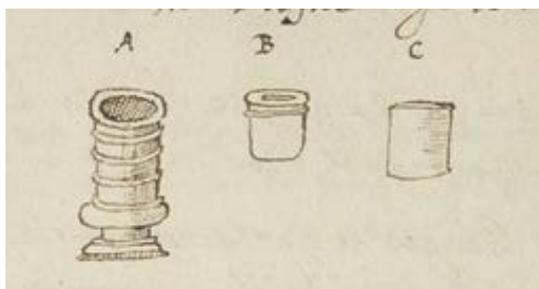
¹⁴⁹⁷ Ne disposant plus de suffisamment d'espace le scribe continue son propos en marge en le signalant par un signe de rappel « # ». Détail qui tend à prouver que l'ensemble des titres ont été écrits *avant* le contenu du texte.

lisiere d'une chemisse de grosse toile co[mm]e pour un messenger, lequel si tu veulx distraire sa chemise n'en scaura rien.

[f° 34v (32v)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f74>

Pour fayre fondre ou transmuer une bague mise dans une boitte.¹⁴⁹⁸



Ayes une boicte de buys rayée à cercles, comme tu voys, dans laquelle entrera une aultre petite boicte fort à layse, co[mm]e celle que tu voys marquée B, et fais qu'elle ne touche pas le fonds de la grande marquée A, mays qu'il y aye quelque distance. Il fault aussy que ce qui entre da[n]s la grande boicte soict bien uny, mays que le bort soict fait à cercles affin qu'estants jointes il semble que ce soict une mesme boicte. Il te fault aussy avoir un couvercle de cuir rond de la longueur de la boicte, comme tu voys marquée C, qui entre bien à l'ai(s)se & entoure bien lesdictes boictes ainsy mises l'une dans l'aultre. Et plustost que faire ton jeu de passe-passe, il fault que tu mettes au fonds de la grande boicte de la pouldre d'or ou d'argent ou du mercure amalgamé avecq argent, et puy poses la petite boicte marquée B dessus. Apres, tenant la boicte avecq le doigt indice dessus, tu {la} presente, et ne voyant que le fonds de la petite {boicte} marquée B, on y met une bague ou chose semblable. Ce fait, posant ta boicte sur table, tu la couvre de la boicte de cuir, et faisant les mines requises, tu osteras la boicte de cuir & sans monstres le dedans, la poseras sur la table & feras reconnoistre la bague mise au fonds de la petite boicte marquée B. Puy tu remettras doucement la boicte de cuir, & apres avoyr dict *inhonorificabilitudinitatibus*¹⁴⁹⁹, tu prendras avecq les deulx doigts l'extremité de la boicte de cuir (avecq la) et la serrant

¹⁴⁹⁸ Tour classique. Prévost décrit un tour très similaire (1584, f° 54v) : « Pour faire disparoistre une pièce d'argent qu'on aura mise dans une boëte : puis l'ayant faite revenir, la faire après sembler fondüe. »

¹⁴⁹⁹ Lire « in honorificabilitudinitatibus ». Signifiant « être en état de pouvoir conquérir des honneurs », ce mot de 27 lettres est considéré comme l'un des plus longs. Il est généralement associé aux charlatans ou aux pédants et se trouve ici transformé en formule magique (ironique ?). Il est possible que l'Anonyme l'ait lu dans la traduction française de *La Table de l'ancien philosophe Cebes* de Lucien (trad. fr. Geofroy Tory, Paris, Jehan Petit, 1529, [p. 9]) : « Hermes qui mettoit tant sa felicite a escrire en motz longz et exquis [...] Quant un autre ingenieux homme composa contre luy en motz affectez & long d'une brasses de syllabe ce Distiche qui s'ensuit. Gaudet honorificabilitudinitatibus Hermes ». La mention « Table de cebes » du manuscrit y fait peut-être référence (Fr. 640, f° 166r) ? Ce passage dérive directement d'un recueil d'Erasmus (*Chiliades adagiorum*, III.II.69). Ce mot semble également avoir fait partie des traditions orales des lettrés.

plus que de coustume, tu (...) enleveras (pe) quand & quand la petite boicte qui est dedans & qui contient la bague & mettras doulcem[ent] le tout sur la table, puy verseras la pouldre ou amalgame qui est au fonds de la grand boicte, puy remettras la boicte de cuir avecq celle qui est dedans, co[mm]e elle estoit au commancem[ent]. Puy ostant la boicte de cuir sans oster la petite, tu monstreras la bague qui est au fonds revenue en son premier estat, tenant le doigt indice sur le bord de la boicte affin qu'elle ne coulle.

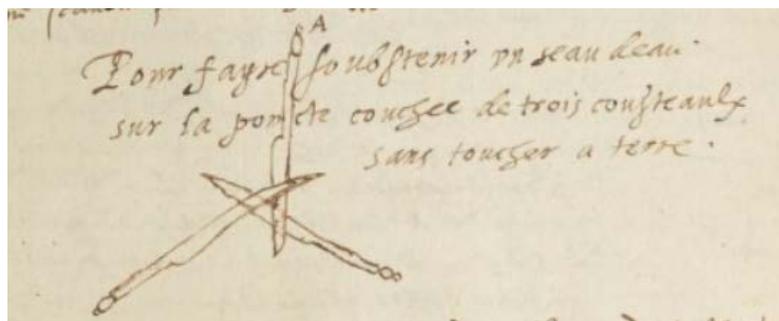
[f°35r (33r)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f75>

Pour dire a quelqu'un que tu luy (monstreras) enseigneras une chose qu'il ne sçait pas ne toy aussy

Ayes une fisselle ou petit baston et prens la mesure despuys le bout de l'oreille jusques au bout de son nez, puy luy fais voir. Ainsy tu luy enseigneras ce que tu ne sçavois pas ne luy aussy.

Pour fayre soubstenir un seau d'eau sur la poincte couchée de trois cousteaulx sans toucher à terre



Selon la force de tes costeaux, ou de cuisine ou de table, tu feras soubstenir un grand pois sur leur poincte couchée & disposée en triangle trenchant contre trenchant, co[mm]e tu vois, & ilz ne toucheroient point à terre. Et si les ayant ainsi disposés tu les tournes de l'aulture part sans les desjoindre, les bouts des manches pourro[n]t aussi soubstenir poix sans toucher à terre. Tu peulx bien aproprier cella à aulture usage avelq des piques, avecq des soliveaulx, ou faire promptem[ent] un trepied au camp avecq trois poinctes d'halebarde. Si le tranchant du costeau marqué A regarde de la droicte à gaulche, le bout des manches se leveront, Mays si le tranchant du mesme costeau regarde de gaulche à droicte, les poinctes s'esleveront.¹⁵⁰⁰

Pour faire bouillir sans fœu dans de l'eau froide un oeuf¹⁵⁰¹

¹⁵⁰⁰ Tour classique. Décrit différemment par Prévost (1584, f° 11). Cardan, *De la subtilité*, 1642, liv. XVII, f° 418.

¹⁵⁰¹ Au XIV^e siècle, KYESER donne une recette de ce type dans son *Bellifortis* (reprenant entre autre le *Liber Ignium* de Marcus Graecus) : « Ut scintillae exeant de aqua. Recipe ovum et evacua subtili foramine, post imple testam

Vuides un œuf par les deulx bouts si bien qu'il ne demeure rien dedans, puy l'emplissez de chaulx vive & de soufre vif, puy estoupes les trous de cire & le mettes en eau de sorte qu'il nage deulx ou trois doigts.

Pour faire sortir les connils d'un terrier¹⁵⁰²

Prenez du brassier dans un pot, & ayant mis du soufre dessus, mettez le dans les terriers & le bouchez de quelque legiere chose.

[f°35v (33v)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f76>

Pour garder quelqu'un de ne manger d'une viande

Faites seicher de la racine de pied de veau, aultrem[ent] jarus, & en saulpoudrés la viande. À quoy il n'y a point de dangier. Voy Mathiol¹⁵⁰³.

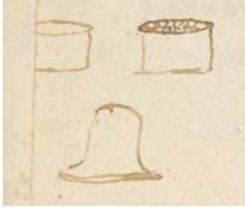
Pour fayre transmuer du bled d'un vaisseau à aultre¹⁵⁰⁴

illam cum pulveribus sulphuris vivi et calcis vivae, foramen cum cera obstruendo, proiciendo ad aquam ex exsiliet magna flamma. » (cité par Partington J. R., *History of Greek Fire and Gunpowder*, The Johns Hopkins University Press, 1999 p. 151). - FALLOPIA Gabriel, *Secreti diversi et miracolosi ; ne quali si mostra la via facile di risanare tutte le infirmità del corpo humano...* Venetia, Appresso Marco di Maria, 1563, chap. 327, p. 149: « Ancora a far uscir fuoco fuera d'un bicchiero pieno d'acqua: toglì un'ovo, & fa un buso in cima, & de li cava fuera tutto quello che è dentro ; poi toglì solfore vivo, & calcina viva, & mestica insieme, et empi quest'ovo, et serra il buso con cera, et metti quest'ovo in fondo d'un boccale, ò d'un cichier pieno d'acqua, & leva presto la mano, & subito verra fuera la fiamma del fuoco supra dell'acqua. » - Trad. Wecker, *Les Secrets et merveilles de Nature*, 1586, liv. III, chap. II, p. 72 : « Pour faire que on verra le feu dans un verre plein d'eau. Prenez un œuf de poule, duquel vous aurez osté le jaune avec le blanc, & l'emplissez de la poudre qui s'ensuit. Prenez du souphre vif & chaux vive, de chacun autant qu'il faut, mettez les en poudre, & les faites entrer dedans l'œuf susdict, & bouchez bien le trou, avec de la cire. Quand vous en voudrez veoir le feu, mettez le en un vaisseau plein d'eau. Fallopius. », voir aussi p. 88 : « *De feu tiré de l'eau*. Pour faire que le feu sorte de l'eau, prenez le test ou coque d'un œuf, mettez y du soulfre vif broyé, & de la chaulx, & bouchez le trou mettez le en l'eau, on estime & dit on que qui mettra du canfre sur l'eau, il s'enflame, & brusle en l'eau. *Albert*. » - Repris aussi par Antonio Mizaldo, *Centuriae IX. Memorabilium, utilium, ac iucundorum in aphorismes arcanorum omnis generis locupletes.... Accessit his appendix...* Francofurdi, Ionnais Wecheli, 1589, appendice, p. 266 (la recette – située dans l'appendice – ne fait pas partie de la première édition de 1566). - Sur ce sujet, voir aussi *Recueil des nouveaux secrets, concernant les Arts, et les maladies des Animaux. Seconde partie*. Paris, & Toulouze, Jean Boude le Jeune, 1693, p. 34 : « *Pour faire sortir le vent d'une riviere*. Prenez un œuf, & vuidez ce qui est dedans par un des bouts, & l'emplissez moitié de chaux vive : & l'autre moitié de soufre vif, puis étoupez le pertuis de cire, & mettez l'œuf dans l'eau, & verrez merveilles. » On pourrait encore trouver d'autres références...

¹⁵⁰² Peut-être est-ce extrait d'une des éditions du *Plaisant jardin* ? On trouve en effet une recette similaire dans le *Bastiment de recettes, traduit d'Italie en François. Item autre petit Traité de Recettes, intitulé Le Plaisant jardin. Plus, la Medicine de Maistre Grimache*. A Lyon, par Jean de Tournes. 1551, p. 150 : « *Pour faire sortir connils hors de leur terriers*. Prenez feu et soufre, et mettez au pertuis du terrier et ilz sortiront. ».

¹⁵⁰³ Cf. notre analyse au chap. 10.2.

¹⁵⁰⁴ Tour classique. Décrit par Prévost (1584, f° 69) : « Pour faire passer, par une fort grande subtilité, le bled d'un petit boisseau soubz une clochette & le faire disparoistre incontinent. » ; Scot (1584, liv. XIII, chap. xxxi) : « How to convey (with words or charms) the corn contained in one box into another. »



Ayes deulx petits boisseaulx de boys de pareille grandeur qui soyent par le dehors du fonds cavés de l'espaisseur d'un dos de cousteau ou plus. L'un d'iceulx demeurra vuide & au fonds de l'autre tu colleras des grains de bled avecq de l'amydon de sorte qu'il soict tout couvert de grain & il semblera en estre plein. Ayes aussy une cloche de boys, dans laquelle tu mectras aultant de grain qu'il en pourra demeurer en la capacité d'un des boisseaulx, et par dessus mects une piece de cuir simple qui entre justem[ent] dans la cloche. Mects tout dans un sac ou serviette ou mouchoer plié, si tu ne veulx employer la gibbessiere de m[ai]stre Gonin. Montre premierem[ent] le boisseau vuyde, puis en presence emplis le de grain, puis remects le dans la serviette. Apres laisse y cestuy là & prends celuy où est collé bled avecq amydon, & il semblera que ce soict le premier remply de bled. Mects le sous un chapeau & pose doulcem[ent] la cloche sur la table pour la premiere foy, et si tu veulx, montre promptem[ent] & sans arrester le fonds qui sera couvert de cuir blanc de la couleur du boys. Puis faisant semblant de monstrier le boisseau qui est sous le chapeau, tu le tourneras dextrem[ent] du costé qu'il est vuyde & le laisseras couvert. Puis commanderas que par invisibilim¹⁵⁰⁵ le bled passe dans la cloche, de laquelle tu fraperas un peu auparava[n]t sur la table un peu fort, & le bled tumbera au fonds & couvrira la piece de cuir. Puis leve le chapeau, le boisseau se trouvera vuide et la cloche pleine de bled, que tu racleras dextrem[ent] avecq la piece de cuir

[f°36r (34r)]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500001g/f77>

qui ne se voye poinct, & jecteras tout subtillem[ent] par gentillesse dans le sac ou gibbessiere

Pour fayre transmuer une boule en un dé à couldre subtil

¹⁵⁰⁵ Lire « par *invisibilium* ». Locution signifiant « d'une manière invisible ». Un contemporain de l'Anonyme, Pierre de Bourdeille, dit Brantôme (vers 1537 - 1614) écrit dans ses mémoires : « Autres disent qu'ayant manié les deniers du roi, il les a mesnagez si bien et faitz passer si bien par *invisibilion* [sic], avec la faveur de son petit esprit Farfadet ou Astarot, que très-subtilement, en disant *farouzat*, *carouzat*, comme dist maistre Gonnin en son passe-passe, il les a faitz sauter dans ses coffres, au lieu que dans ceux du roy. » (LALANNE Ludovic (éd.), *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille seigneur de Brantôme, publ. d'après les ms.*, Paris, Veuve Jules Renouard, 1869, t. V, p. 171). La première édition en quatre vol. de 1666 (probablement copié sur un autre ms.) donne « par *invisibilium* » et « favorisat, corouzat » (*Memoires de Messire Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantome. Contenant Les Vies des Hommes Illustres & grands Capitaines François de son temps. Tome III.* A Leyde, Chez Jean Sambix le Jeune, à la Sphere, 1666, p. 383). Faut-il y voir un lien avec le « *farounsee* » de Scot ?



Fais un petit estuy de cuyr simple co[mm]e de vache ou marroquin asses espois, hault de trois doits, cousu comme le doigt d'un gand & de telle largeur que deulx pointes de doigt y puyssent entrer & qui au bout, qui est un peu froussé, a un trou rond de la largeur d'un double liard. Ayes (un) deulx boules de buys semblables, & que l'une soict creuse & ouverte d'un trou rond seules[ent] par un costé de sorte que le dé à couldre y puyse entrer. Doncq quand tu voudras jouer, Tu mettras ton estuy de cuir sur la table avecq la p<e>llotte qui n'est point creuse. Passe le baston par dedans l'estuy de cuir pour monstrier qu'il n'y a rien, monstre aussy la pelotte ronde, et tiens celle qui est creuse & qui ha dedans soy le dé à couldre entre le petit doigt & l'annulaire, Et ce de la main droite de laquelle tu tiens le baston. Apres tu prens ton estuy de cuir & le pose sur la pelotte creuse qui est entre les doits, & faisant semblant d'y mettre de la pouldre d'oribus dessus, tu remects le moule de cuir qui contient la pelotte du de sur la table, Puy tu prens la pelotte ronde & massive demeurant sur la table, et luy commandes de entrer par dessous la table dans l'estuy de cuir. Puy levant le cuir, elle semble estre celle mesme, combien que ce soit la creuse. Puy tu la recouvres & luy commandes qu'elle se fasse invisible, et lors levant l'estuy en pressant, tu enleveras quand & quand la boule, & (l) la remectant avecq l'estuy à part (...). Il se trouvera en sa place un dé pour les dames à qui le cul fait mal c'est à dire le cul de l'esguille.

12.1.4 Léonard, *Codex atlanticus*, f° 958r

Edition diplomatique de Marinoni (in LÉONARD, *Il codice atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano (trascrizione diplomatica e critica di Augusto Marinoni)*. Firenze : Giunti – Barèra, vol. XI, p. 72-74).

< f°958r, colonne droite >

[Carré magiques, jeux numériques]

L'aceto stillato disfà le guscia all'uova e tuffandole nel salnitro rifatto mescolato con guscia d'uova arse e macinate sottili, rianno il lor guscio.

[Carré magiques, jeux numériques]

[Figura di grosso chiodo]

A torcere colle mani ogni grosso acuto [chiodo], avvolgi alle sue teste dua fazzoletti, un dal capo e un dalla punta, con contrarie volte l'un che l'altro, e forzali colle mani. Allora l'aguto si torcerà e avvolgerassi quanto vorrai.

[Tre astine disposte a piramide]

Questo si sostiene in aria.

< f°958r, colonne gauche >

El lume d'una candela.

Ecci una cosa che levane quanto sai, e mai non ne scemerà di sua grandezza.

El fuoco.

Eccene un'altra che quanto più è trista e cattiva, più te l'accosti.

[Spada su bicchiere]

Dando in sun uno bicchieri pieno d'acqua d'una [spada] catelana, conviene che la detta catelana si rompa.

[Monete cadenti in un bicchiere]

Poi ch'un bicchiere sarà pieno d'acqua, vi si metterà lire 3 di moneta; ma vuolsi mettergli a uno a uno e per taglio.

[Due bicchieri e due bastoni]

Empi due bicchieri d'acqua e fagli distanti l'uno dall'altro un braccio o cira, e mettivi su una canna e davvi su con una mazza. Dico che si romperà la canna e non si verseranno i bicchieri.

[Bastone, fazzoletto e bottiglia]

Togli un fazzoletto e acconcialo nel modo che vedi figurato, sopra la guastada, e mettilo diritto. Di poi vi poni sopra un quattrino e da' di una mazza o coltello nel detto fazzoletto: el quattrino entra nella guastada.

[Bottiglia capovolta su un catino con aqua]

Una guastada posta sottosopra in un catino d'acqua, e messo in sulfondo un carbon di fuoco, arà tanta potenza quel caldo che tirerà l'acqua in alto ed empierà la detta guastada.

[Canna traspasata da un coltello]

Modo a far la catena di canne.

[Chiodo appicato a Martello]

A ficcare ogni aguto con un solo colpo di martello. Ferma el capo dell'aguto colla cera alla bocca del martello, e precuoti forte, e serà come detto è di sopra.

12.2 Aubigné, « Lettre à M. de Rivière » sur Girolamo Scotto

Aubigné, « lettre à M. de La Rivière », non datée, recueil Tronchin 152, f°191-93.

Edition : Œuvres, Garnier, 2016, t. IV, lettre CLIX, p. 741-46. Nous renvoyons à l'utile commentaire de cette édition concernant les personnages et le contexte historiques (on pourra cependant se passer des analyses consacrées à Scotto...).

Monsieur, c'est de l'Ascot que vous m'enquerez (me voulant faire desdire par les choses estranges qu'il a faites) de ce que j'ay mis tous les enchanteurs au rang des sorciers. Or je vous diray de ses nouvelles, comme ayant eu avec luy longue et privee frequentation. Il estoit à la Cour de mon temps faisant tousjours faire de luy quelque conte admirable, comme d'avoir changé à l'Hercules tous les velours en futaines, les satins en bouccasin, et les tafetas en toilettes prez du petit pont en presence des filles de la Royné : et puis on disoit du vieux temps qu'ayant esté convié à disner par le Pape, et par le Cardinal Bourrommee en mesme temps et en divers

logis, et ayant disné avec les deux, le Cardinal le trouvant par la rue luy en voulut faire reprehension. C'est bien à vous dit L'Ascot qui portez sous vostre essaile au lieu de breviaire des taraus : et puis le Cardinal voulant justifier que c'estoit un breviaire fit une belle jonchee par la rue. On faisoit force contes des Reitres qu'il faisoit paroistre sur son chemin pour l'accompagner, et puis des mutations de cartes en toutes façons. Or je laisse les ouy-dire pour vous confesser ce que j'ay veu.

Le Cardinal d'Est venant de donner à disner à force Seigneurs comme il estoit trez magnifique Prince, un gentilhomme qui en venoit me conta qu'on avoit demandé à L'Escot comment il pouvoit tous les jours changer d'habits neufs, n'ayant point de bagage : luy allega sa valise, et tira de sa pochette comme une andouille de cuir, de laquelle il avoit arraché pour la premiere piece une robe de chambre de damas bleu, fourree de panne de soie orangee, et en suite fait un amas d'habillements de sa hauteur. J'entray dedans la chambre comme il reploioyt son bagage, et en ayant veu quelque chose de la fin, il me prit un grand desir de cognoistre ce personnage de plus prez. En ce temps je fus employé a une querelle du [f°192] Sieur de Ravel contre le Sieur d'Allegre pour un coursier que Allaigre estoit allé prendre dans le chasteau de Ravel en absence du Seigneur et depuis le ravisseur l'ayant amené à Paris Ravel prit conseil de quelques gens à peu de barbe, qui fut de l'aller querir par force au logis de l'autre en la rue de Betizi. Cela aprez quelque coup de pistolet fut executé, et nous conviez à une colation chez Mme de Lœuville avec quelques dames de la maison de La Rochefoucault : là vint aussy L'Ascot qui avoit esté de la troupe. Le tapis estant mis on le convia à faire quelques traicts de carte : et pour ce que sur les premieres quelqu'un dit que c'estoyent cartes accommodees par luy, quelqu'un jetta un escu qui fut employé en cette marchandise. L'Escot se prit à rire disant[:] Ce jeu de carte est toute Roys de trefle, cettuy là de valets de pique, et cettuy là d'As, cettuy là de carreaus, et cettuy là de portraits. Tout estant trouvé comme il l'avoit dit, il prit un jeu à la main[,] nous fit tenir au tour de la table vingt sept en nombre tant hommes que Dames. Je vous vais dit il[,] tous contreindre de penser une mesme carte, hors mis la plus belle de la compagnie qui en aura une à part : ce qui s'observa en la seconde de Chaumont belle par excellence qui avoit pensé un Roy de trefles. Tirez luy dit il[,] celle qu'elle a pensé[,] c'est à un Roy de trefle, elle ayant tiré et advoué, Je veus dit l'Ascot que cette carte soit celle que tous penseront. [v] *Elisez donc sans communiquer l'un avec l'autre* : ma pensee fut d'un valet de piques : mais en considerant depuis que je l'avois veu entre les cartes que cet homme avoit renversees sur la table, je me mis à en choisirg une aultre. Cet homme me prit le bras assez rudement : Vous avez pensé dit il un valet de pique, et maintenant vous changez à un autre ; n'abusez pas de ce que vous savez beaucoup. Pensate e fermatevi. J'advoue que cette parole me gela le sang. En fin je m'arrestay à un deux de piques, ausquel deux, toutes les cartes qu'il fit tirer par la compagnie furent changées et advouées pour leur[s] pensees. Voila l'entrée de nostre cognoissance qui fut aprez trez familiere chez le Roy de Navarre : où l'Ascot frequentoit pour l'amitié violente qu'il portoit à ce Prince. Un soir il demeura au coucher du Roy mon Maistre, et me tirant à part me dit que nous n'avions plus que trois jours pour enmener ce Prince qui se sauveroit heureusement, qu'il feroit la paix à Pasques prochaines et toute sa vie auroit guerre jusques à ce qu'il fust Roy, qu'il triompheroit à force de vertu de tous ses ennemis. Cette divination m'ayant apporté de l'estonnement il m'assura en disant que son Maistre l'estrangleroit s'il avoit servy d'Espion à aucun Prince, et qu'il estoit leur compaignon et bon amy. Durant ce discours les Gardes crioient dehors : et pour ce [que] je devois coucher cette nuit en la ville, il me voulut empescher de me haster me promettant que nous nous en irions par dessus le Louvre. Je ne say s'il l'eust peu faire : mais je ne le voulus pas essayer. Il se ventoit à moy qu'il avoit despendu 80 000 ducats en [f° 193] parfuns, pour affriander les plus subtils Demons à ses offices. Cela est beau à dire : mais il est certain que toutes les nuicts du Jeudi au vendredy, il estoit vilainement battu, et nous luy voyions souvent les cheveus arrachez : et c'est ce qui me confirme en ma premiere opinion

que tels galands ne sont differents des sorciers que de noms, et se damnent avec plus de lustre. Je luy ay plusieurs fois parlé de son salut, à quoy il respondoit tousjours : Ché si po salvar si salva. Sa mort a esté incertaine, et n'en avois rien ouy dire qu'en ce pays, où l'on tient qu'en Tuscanne comme il disnoit vint un cocher More qui avoit quatre chevaux noirs l'appeller : et sur le delay de l'Ascot il luy manda qu'il le feroit bien haster, s'il ne s'advançoit : estant dedans le coche s'en alla au galop en l'air. J'eusse bien voulu vous entretenir de quelque chose de meilleur, mais vous ne pouvez estre refusé par

Vostre

12.3 Prevost, *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions*

Catégorisation de Prevost	f°	Titre des chapitres
	2r	A Monsieur Durand de Gestes...
	4r	Préface au lecteur.
	7r	[Sonnets]
Heure	9r	Pour cognoistre quelle heure il est au Soleil avec la main, six mois de l'an.
Couteau	11r	Pour poser trois couteaux sur une table entrelacez d'une façon qu'on ne saura imiter que avec toutes les peines du monde.
Couteau	12r	Pour faire sauter un couteau hors d'un pot sans le toucher.
Couteau	13r	Pour faire tourner un couteau sur la pointe d'une eguille.
Couteau	14r	Pour faire que mettant un tranchoir sur un chandelier & un couteau sur le tranchoir, puis un liard sur le couteau & poussant le tranchoir avec un coup de main, le liard se trouvera dans le trou du chandelier.
Couteau	14v	Qu'il semblera qu'avez avalé un couteau, & que le rendiez après par le bas.
Couteau	16r	Pour faire de trois pailles, neuf pieces égales, avec trois coups de couteau seulement.
Couteau	16v	Pour faire voir & se perdre en un mesme temps trois petits lopins de papier, posez sur un couteau.
Croisol	18v	Comment vous ferez soustenir un croisol sur le bout d'un os, posé par l'autre bout, sur le bord d'une table, sans tomber.
Pot	19v	Pour faire soustenir un pot d'estaing, sur le bout d'un petit baston, qui sera appuyé seulement par l'autre bout, contre le bord de la table.
Argent	20r	Pour faire sauter un sou hors d'un bassin sans le toucher.
Fiole	21r	Pour lever en haut, avec une paille, un gros bocal, ou fiole, pleine deau.
Aneau	22r	Pour faire sauter un aneau dans un gobeau, par un tour de subtilité.

Goubeau	23r	Pour faire un goubeau, dans lequel estant plain de vin, on pourra boire : mais y meslant tant peu d'eau que ce soit, tout versera comme on pensera boire.
Aneau	24v	Pour faire sauteler un aneau dans un verre , à mesure qu'il vous plaira, sonant des mains un bransle, sur le bord d'une table.
Aneau	25v	Pour faire passer un anneau, d'un mouchoir dans un baston, par un traict de subtilité, qui sera trouvé merueilleux
Aneau	27r	Pour faire sortir un aneau de fer hors du pan d'un manteau, dans lequel il sera lié & encore tenu serré par-dessous à plain poing, par quelqu'un
Aneau	28v	Comment vous sortirez un aneau, ou clef, d'une corde en double, noüée par les deux bouts, un autre la tenant dans les pouces, sans l'ôter des doigts.
Verre	29v	Comme un plain verre d'eau ne versera point, en mettant plusieurs getz dedans.
Verre	30r	Pour couper un verre tout à l'entour, si bien qu'il s'alongera & raccourcira comme une lanterne, sans rompre.
Verre	30v	Pour escrire au besoing, contre un verre, sans diamant.
Verre	31r	Pour rompre par grand merueille un baston, appuyé de travers sur deux verres, sans les rompre, ou esbranler aucunement.
Verre	31v	Pour faire soutenir [en équilibre] un petit baston, sur le bord d'un verre.
Verre	32v	Une façon de lunettes de verre, qui tromperont la veuë, pour une seule chose, en représentant plusieurs.
Espée	33r	Pour faire qu'une espée, fichée par la poincte au haut d'un plancher viendraen tombant frapper du pommeau directement sur une noix qu'aurez mise en terre.
Compas	33v	Pour faire, qu'ayant tracé avec un compas un cercle, une circonferance, puis rompant le compas & derechef l'ouvrany, vous remettez les bouts d'icelluy justement, du centre dans la mesme circonferance.
Pierre, caillou ou	34v	Comme vous pourrez rompre un caillou, d'un coup de poing.
Mouvement	35r	Pour faire un mouvement qui sera de fort longue durée
Fiole	36r	Pour faire monter l'eau contre-mont une fiole ou en un verre.
Arc	36r	Comment vous représenterez contr'une muraille, les couleurs & les bigarreures de l'arc celeste.
Globe	36v	Composition d'un globe de cuyvre ou de leton qui servira de soufflet pour alumer le feu.
Filet	37r	Comment un filet, qu'on aura veu blanc semblera soudain changé en un noir.
Filet	37v	Pour couper un filet qui après sera trouvé tout entier.
Filet	38v	Pour couper un filet en plusieurs pièces puis faire sembler que l'avez rejoint tout entier.

Filet	39r	Pour faire voir tout entier un fil qu'aurez bruslé à la chandelle.
Fiole	39v	Pour faire apparostre dans une fiole pleine d'eau, comme la forme de villes, montagnes & autres choses.
Bonté	40r	Pour sçavoir par maniere de plaisir, quel est le plus homme de bien de la troupe.
Chandelle	40v	Pour r'allumer fort subtilement une chandelle qu'aurez estaincte.
Filet	41v	Comme un filet demeurera dans le feu, estant lié à l'entour d'un œuf, sans brusler.
Œuf	42r	Comme vous pourrez faire subtilement, que frappant sur un bonnet, soubz lequel aurez mis un œuf : l'œuf sera veu apres tout entier.
Œuf	42v	Pour cuire un œuf sans feu.
Œuf	43r	Pour faire monter un œuf en haut, le long d'un bâton.
Œuf	44r	Pour mettre un œuf dans une fiole, ou un bocal de verre, sans casser l'œuf ny la fiole.
Œuf	44r	Pour danser & marcher en portant un œuf suspendu contre vostre face
Œuf	45r	Pour faire sauter & danser un œuf dans un pot & luy faire faire plusieurs souplesses
Lumiere	49v	Une lumière qui rendra les personnes pasles & des faitz comme mortz.
Chandelle	49r	Pour faire une chandelle qui fera peur à ceux qui seront à table.
Lumiere	50v	Pour faire veoir la nuit, non sans effroy, une lumière cheminant par la chambre
Lanterne	51r	Pour faire une lanterne dans laquelle on verra, à la clarté de la chandelle, des chevaliers & soldatz de guerre alans et venans.
Argent	54v	Pour faire disparoistre une pièce d'argent qu'on aura mise dans une boîte : puis l'ayant faicte revenir, la faire après sembler fondüe.
Livre	56v	Comme en feuilletant un mesme livre, lequel on verra tout blanc : à mesme temps vous le ferez veoir peint de diverses & estranges figures.
Danse	60r	Pour faire danser & tourner deux poupées sur une table.
Danse	61r	Pour faire danser mignonement des marmousetz sur la peau d'un tamis au son des sonnettes.
Fleur de lis	62r	Pour faire tourner une fleur de lis d'elle-même.
Aguille	63r	Pour faire tourner l'aguille d'un quadran d'elle-même, sans la toucher.
Couteau	63v	Pour faire tourner et remuer un couteau sans le toucher.
Aguille	64r	Pour faire suyvre une aguille tout le long d'une table sans la toucher nullement.

Poisson	65r	Pour faire cuire un poisson, dans une feuille de papier pleine d'huile, mise sur les charbons ardents.
Feu	65v	Pour faire voir un charbon de feu, brusler dans l'eau & l'en tirer vif & allumé.
Tablettes	66r	Pour enfermer deux piecettes de bois, avec deux courroyes, en une façon, qu'on ne les pourra tirer de là, sans rompre le bois ou l'attache.
Tablettes	66v	Autre façon d'embrouiller deux piecettes de bois avec leur attache, d'une plus grande difficulté.
Tablettes	67v	Tablettes fort <i>gentiles</i> , garnies de filets différentz en couleur: desoubz ou dehors lesquelles ferez veoir une vergette, comme vous voudrez.
Bléd	69v	Pour faire passer, par une fort grande subtilité, le bled d'un petit boisseau soubz une clochette & le faire disparoistre incontinent.
Corde	73r	Pour faire sembler, qu'avez bridé quelqu'un, par l'oreille, par la joue ou à travers les lèvres, aveq'une corde & la faire veoir tantôt coupée & puis entiere.
Aneau	75v	Un autre moyen pour brider quelqu'un avec un aneau ou une boucle de leton.
Corde	76v	Pour faire sembler, que de passiez deux cordes à travers le col.
Langue	77v	Comm'il semblera que vous ayez la langue percée, tout outre, avec un poinçon.
Couteau	78v	Qu'il semblera, qu'avez le bras ou le col percé d'outre en outre, aveq'un couteau.
Vin	79v	Pour faire sembler qu'avez percé le front à quelqu'un & que faciez sortir par là, mettant un petit entonnoir de contre, le vin qu'il aura beu plus tost.
Nombre	81v	Comme vous pourrez sçavoir le nombre qu'on aura pensé.
Nombre	83r	Autre moyen plus facile & court pour trouver un nombre pensé.
Aneau	83v	Pour sçavoir dire en une compagnie, auquel de tous aura esté baillé un aneau, en quel doigt il l'aura & en quelle jointure.
Dés	86r	Pour sçavoir dire les pointz que quelqu'un aura faictz, avec trois dés.
Choses	87r	Pour deviner trois choses différentes que trois personnes auront prises & cachées.
Getz	88v	Comme vous sçaurez dire, le nombre de getz que trois personnes auront dans leurs mains.
Getz	89r	Pour savoir dire combien de getz, ou pièces d'argent quelqu'un aura dans ses mains.
Getz	89v	Pour faire, qu'ayant disposé 20 getz en rond de deux en deux & contant de cinq en cinq, puis enlevant un, vous osterez tous les 10 de dessus.
Getz	90v	Pour sçavoir dire lequel de 16 iects on aura touché.
Filet	92v	Pour passer un couteau à travers un fil, par où seront enfilez trois patenotres, sans qu'il se trouve coupé, estans les patenotres tombez à terre.

Sonnette	93r	Pour faire, qu'ayant mis une sonnette à chasque main, elles se trouveront toutes deux en l'une.
Pomme	94r	Pour couper une pomme en plusieurs pieces, sans que la peau se trouve nullement entamée.
Argent	95r	Pour faire, que mettant en deux mouchoirs, deux pieces d'argent, en chascun la sienne, (comm'il semblera) toutes deux seront trouvées en l'un diceux.
Pot	95v	Pour faire sortir tous les pois hors d'un pot.
Oiseau	96r	Comment vous ferez rôtir & tourner un oiseau à la broche, de luy-mesme.
	96v	<i>[Erratum]</i>
	97r	Table des subtilitez contenues en ceste premiere partie

12.4 Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, liv. XIII, « traité de batelage »

Chap.	p.	Titre du chapitre (trad. 2015)
xxii	407	Où l'on démystifie l'art du batelage et révèle ses principaux fondements
xxiii	408	De la manipulation de la bille, ainsi que de quelques tours célèbres impliquant une ou plusieurs billes
	408	<i>[Technique : rétention de bille au lancé : « dans la main gauche, la bouche, un récipient ou en l'air »]</i>
	408	<i>[Exercice : empalmage]</i>
	408	<i>[Jeu des bougeoirs en 3 phases]</i>
xxiii	409	Comment faire grossir une bille dans la main de façon extraordinaire. [avec apparition au chapeau du spectateur]
xxiii	409	Comment réduire à néant (ou plutôt escamoter) une ou plusieurs billes
xxiii	409	Comment taper sur les doigts d'un plaisantin
xxiv	410	De la manipulation des pièces de monnaie
xxiv	410	Comment faire passer des pièces d'une main dans l'autre par prestidigitation
xxiv	410	Comment changer ou transsubstantier des pièces en jetons ou des jetons en pièces.
xxiv	411	Comment avoir un teston dans chaque main et les retrouver dans une seule au moyen de formules.
xxiv	411	Comment mettre un teston dans la main de quelqu'un, un quatre dans la vôtre et de les retrouver tous les deux dans la sienne
xxiv	411	Comment réussir ce tour ou un tour semblable d'une autre façon

xxiv	411	Comment jeter une pièce de monnaie et la retrouver où l'on veut.
xxiv	412	Comment, à l'aide d'une formule, faire jaillir un sou ou un teston d'un récipient ou le faire se déplacer sur une table.
xxiv	412	Comment faire s'enfoncer dans une table un teston ou un sou, ou le faire disparaître d'un mouchoir de façon étonnante.
xxiv	412	Le coup du jeton transformé en sou.
xxv	413	Comment un excellent tour peut faire passer une pièce de deux pence visible dans la paume en n'importe quel autre endroit
xxv	413	Comment escamoter un teston tenu dans le poing serré.
xxv	414	Comment jeter une pièce de monnaie dans une mare profonde et aller la récupérer dans un autre endroit.
xxv	414	Comment faire passer un shilling d'une main dans l'autre en ayant les bras en croix.
xxv	414	Comment taper sur les doigts d'un plaisantin.
xxvi	415	Comment métamorphoser n'importe quel petit objet en pliant du papier
	415	<i>[Variante]</i>
xxvii	415	Des cartes et de comment se garder des tricheurs; des règles spécifiques gouvernant le déplacement et la manipulation des cartes; de la façon de procéder et de l'ordre des opérations lorsqu'il s'agit de réussir des tours difficiles et étonnants
xxvii	416	Comment sortir un carré d'as et le transformer en carré de valets.
xxvii	417	Comment dire à quelqu'un quelle carte il voit en dernière position alors que cette carte est battue dans le jeu.
xxvii	417	Comment procéder autrement au cas où l'on n'a pas vu la carte choisie.
xxvii	418	Dire à quelqu'un la carte à laquelle il pense sans l'aide de compère.
xxviii	418	Comment deviner la carte choisie par quelqu'un; comment la faire passer dans la coque d'une noisette ou le noyau d'une cerise, et la retrouver dans sa poche; comment faire tirer par quelqu'un cette même carte ou n'importe quelle autre de votre choix, et tout avec le même truc
		<i>[Gag final : le spectateur croque une noisette pleine d'encre]</i>
xxix	419	Des faux nœuds ; de la manière de faire un nœud serré très fort à un mouchoir et de le défaire par des formules
xxix	419	Célèbre tour avec faux nœuds : comment retirer trois boules percées enfilées sans lâcher les extrémités du cordon.
xxx	420	Tours de passe-passe par compéragé et comment savoir, au son, si l'on tombe sur pile ou face
xxx	420	Comment faire tirer une bûche par un troupeau d'oisons.

xxx	421	Comment faire tomber un pot ou un autre objet bien en place sur une étagère au moyen de formules.
xxx	421	Comment faire danser quelqu'un nu
xxx	421	Comment changer ou modifier la couleur du chapeau de quelqu'un
xxx	421	Comment savoir ce qu'il est advenu d'un cheval volé.
xxxi	422	Des boîtes qui changent une céréale en une autre ou font disparaître grain ou céréale
xxxi	422	Comment transférer (au moyen de charmes ou de formules) le grain d'une boîte dans l'autre.
		<i>[Apparition/métamorphose crapeau]</i>
xxxi	423	D'une autre boîte qui change le blé en farine au moyen de formules
		<i>[Boite truquée avec un fond à mi hauteur]</i>
		<i>[Fût avec petit fût interne]</i>
xxxi	423	D'autres trucs de moindre importance.
		« faire bouger un grain d'avoine »
		« se faire sortir de la bouche farine, poivre, gingembre ou toute autre poudre après avoir mangé du pain, etc. »
		<i>[Jonc dans un tranchoir percé de trois trous]</i>
xxxii	423	Comment brûler une ficelle et la reconstituer à partir des cendres
xxxii	424	Comment couper un lacet en deux et le reconstituer.
xxxii	424	Comment tirer de sa bouche une infinité de lacets, de toutes couleurs et longueurs et donner l'impression qu'elle est vide.
xxxiii	425	Comment fabriquer un livre dont on fait apparaître chaque feuille en blanc, noir, bleu, rouge, jaune, vert, etc.
xxxiv	427	Comment des tours imprudents ou dangereux font croire aux simples d'esprit qu'un ridicule bateleur peut nuire ou aider à l'aide de formules; comment tuer et ressusciter un animal quelconque à sa guise; commencer par tuer un poulet et le ressusciter
xxxiv	427	Comment avaler un couteau et le retrouver ailleurs.
xxxiv	428	Comment s'enfoncer un stylet dans le crâne sans blessure.
xxxiv	428	Comment s'enfoncer un stylet dans la langue ou un couteau dans le bras : effet à tirer des larmes, garanti sans danger.
xxxiv	428	Comment s'enfoncer un plomb dans l'œil et le faire voyager à l'aide d'un bâton sous la peau du front jusqu'à ce qu'il arrive dans l'autre œil et en ressorte.
xxxiv	428	Comment se trancher le nez et le recoller illico sans recours à aucun onguent.

xxxiv	429	Comment se passer un anneau dans la joue
xxxiv	429	Comment couper une tête, la déposer sur un plateau, ce que les bateleurs nomment décollation de saint Jean-Baptiste.
xxxiv	430	Comment s'enfoncer un stylet dans le ventre de façon surprenante et se retrouver intact aussitôt.
xxxiv	430	Comment se passer un cordon à travers le nez, la bouche ou la main grâce à un tour étonnant.
xxxiv	431	Conclusion, dans laquelle il est porté à la connaissance du lecteur certaines catégories d'instruments au moyen desquels on fait les tours mentionnés ici.

13 Bibliographie

Ora, lege, lege, lege, relege, labora et invenies.

Mutus Liber

13.1 Manuscrits

ANONYMES ET MISCELLANÉES :

- Erfurt, Wissenschaftliche Bibliothek, Amplon. Quarto 361 (début XIV^e s.).
- Innsbruck, ULBT, Cod. 422 (XV^e s.).
- Londres, Brit. Mus. ms. Or. 8349.
- *Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg*, [ca. 1480, Wolfegg (Haute-Souabe)] coll. privée (numérisé sur Wikimedia.org).
- Modena, Bibl. Estense, ms. lat. 209, *De Sphaera*.
- Oxford, Balliol College, ms. 534.
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5066.
- Paris, BnF, Français 24461.
- Paris, BnF, Français 25526.
- Paris, BnF, Français 640 (1581).
- Paris, BnF, Italien 1524.
- Vatican, Reg. Lat. 1290.

ANONYME, *Jeux de nature de Salomon* :

- Paris, BnF, Français 4516, f^o 250v-254v [en marge inférieure].
- Paris, BnF, NAF 4046, f^o 1r-2v et 26r-28v.
- Paris, BnF, Latin 7105, f^o 155r-161r.
- Londres, British Library, Harley MS 2378, f^o 182v-183r.

ANONYME, *Kunst- und Wunderbuch / Le livre des arts et merveilles* :

- Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1888.
- Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328.

‘IRAQĪ, *Kitāb ‘Uyūn al-ḥaqā’iq wa-īdāḥ al-ṭarā’iq* : Princeton MS Garrett 544 H.

KYESER, Konrad, *Bellifortis* :

- Göttingen, SUB, ms. philos. 63 (*autographe*).
- Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. B 26.
- Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 15.
- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Durlach 11.
- München, BSB Clm 30150.
- Paris, BnF, ms. latin 17873.
- Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1888.
- Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1889.
- Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1986.
- Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1994.
- Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328.

LEONARD de Vinci :

- *Codex atlanticus*. Milano, Biblioteca Ambrosiana.
- *Manuscrit C*. Paris, Bibliothèque de l'Institut, ms. 2174.

PACIOLI, Luca, *De Viribus quantitatis* : Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 250.

13.2 Sources primaires imprimées

13.2.1 Antiques

ACRON (ps.), *Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*. Edité par Keller Otto. Lipsiae : Teubner, 1902.

ARISTOTE (Aristotle), *Minor Works*. Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 1955.

ARISTOTE, *Métaphysique*.

AUGUSTIN, *Cité de Dieu*. In *Œuvres complètes*. Trad. Poujoulat & Raulx. 1864-1872, [en ligne] <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/citededieu/index.htm>

AUGUSTIN, *De civitate Dei. Corpus Christianorum. Series Latina XLVII/XIV*, 1 et 2, ed. B. Dombart & A. Kalb. Turnhout, Brepols, 1955.

AUGUSTIN. *Œuvres complètes de Saint Augustin*. 17 vol. Bar-Le-Duc : L. Guérin & Cie, 1864-1873.

BETZ, Hans Dieter (éd.), *The Greek Magical Papyri in translation including the Demotic spells*. Chicago: The University of Chicago, 1986.

Coran (Le), essai de traduction, trad. Jacques Berque. Paris : Albin Michel, 1995.

Coran (Le), trad. collective. Beyrouth : Dar Al Bouraq, 2011.

HIPPOLYTE DE ROME (ps.), *Philosophumena or the refutation of all heresies*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1921.

HOMERE, *Odyssée*.

IRENEE DE LYON, *Contre les hérésies : dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, Paris, Cerf, 2011.

IRENEE DE LYON, *Libros quinque adversus haereses* (texte grec et latin). Edité par HARVEY, W. Wigan. Cantabrigiae, Typis Academicis, 1857.

ISIDORE DE SEVILLE, [*Etymologiae*], *Etymologiarum Libri XX* (édité par Fridericus Vilelmus Otto), in *Corpus grammaticorum latinorum veterum collegit*, Volume 3, B. G. Teubneri et F. Claudii, 1833.

PLATON, *Le Sophiste*.

PLATON, *Théétète*.

PLINE L' ANCIEN, *Histoire naturelle*, éd. Littré Emile. Paris : Dubochet, 1848-1850.

PSELLOS, *Philosophica Minora*, I, liv. 32, § 65-90, trad. Anglaise par Antonia Symeonidou in Pusterla, "A Byzantine Book of secrets", *Ye old magic*, vol. 2 issue 2, p. 1-10.

TERTULLIEN, *Œuvres de Tertullien*, 3 vol. Seconde édition. Paris / Chalon sur Saone : chez Louis Vivès, 1852 (trad. Genoude).

TITE-LIVE, *Histoire de Rome*.

VITRUVÉ, *De architectura*.

WELLMANN, Max, Die Physika des Bolos Demokritos und der Magier Anaxilaos aus Larissa. Teil I (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse, n° 7), Berlin, Verlag der Akademie der Wissenschaften, 1928.

13.2.2 Médiévales (IX^e-XIV^e siècles)

ABANO, Pietro (ps.), *Annulorum experimenta*. Edité in BOUDET, « Magie et illusionnisme entre Moyen Âge et renaissance ».

ADELARD DE BATH, *L'un et le divers. Questions sur la nature (les causes des choses). Comme l'atteste Ergaphalau*. Paris : Les Belles Lettres, 2016.

ALBERT LE GRAND (Albertus Magnus), *Mineralium*. In ALBERTUS Magnus, *Opera*, vol. 5, pp. 1-116

ALBERT LE GRAND (Albertus Magnus), *Opera omnia*. 38 vol., Paris : Borgnet, 1890-1899.

ALBERT LE GRAND (Albertus Magnus). *De animalibus libri XXVI, nach der Cölner Urschrift*. Münster : Hermann Stadler, 1916.

ALBERT LE GRAND (Albertus Magnus). *De proprietabus elementorum (Des propriétés des éléments)*. In ALBERTUS Magnus, *Opera*, vol. 9, pp. 585-657.

ALBERT LE GRAND (Albertus Magnus). *De vegetalibus et plantis (1256-1257)*. In ALBERTUS Magnus, *Opera*, vol. 10, p. 1-320

ALBERT LE GRAND, *[Summa theologiae], Summa de mirabili scientia Dei*. In *Opera*, éd. Borgnet, Paris, 1890, t. XXXI-XXXIII.

ALDEBRANDIN DE SIENNE, *Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne : texte français du XIII^e siècle*. Edité par A. Thomas. Paris : H. Champion.1911.

ANONYME, « Le dit des peintres » (XIII^e s.), ms. 1132, supplément français, Bibliothèque royale in JUBINAL Achille, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles... Vol.2* Paris : Challamel Ed., 1842, p. 96-101

ANONYME, *Le Livre des Ruses : La stratégie politique des Arabes*. Paris : Phébus, 1976.

ANONYME, *Le ménagier de Paris, traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393 par un bourgeois parisien. Tome 1*. Paris : Société des Bibliophiles français & imp. de Crapelet, 1846.

ANONYME, *Secretum philosophorum* : cf. GOULDING, « Deceiving the Senses in the Thirteenth Century: trickery and Illusion in the *Secretum philosophorum* ».

BACON, Roger, *Epistola de secretis operibus artis et naturae, et de nullitate magiae*. In BACON, Rogeri, *Opera quaedam hactenus inedita*. Edité par John S. Brewer. London, 1859, p. 523–551.

BACON, Roger, *Lettre sur les prodiges de la nature et de l'art*. Trad. Poisson. Paris : Editions de l'Echelle, coll. « Bibliothèque d'Alchimie », 1977.

BALBI, Giovanni (Johannes Genuensis), *Catholicon seu Universale vocabularium*. Paris : J. Petit, 1506.

BANŪ MŪSA, *The Book of Ingenious Devices (Kitāb al-ḥiyal)*. Dordrecht (Holland) : D. Reidel Publishing Company, 1979.

BARTHELEMY (dit le Renclus de Moilliens), *Li romans de Carité et Miserere. Poèmes de la fin du XII^e siècle*. Édition critique accompagnée d'une introduction, de notes, d'un glossaire et d'une liste des rimes par A.-G. Van Hamel. Paris, F. Vieweg, 1885, 2 t., ccvii + 469 p.

BĪRŪNĪ, Abū'l-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad (al-), WRIGHT, R. Ramsay (éd.), *The book of instruction in the elements of the art of astrology (written in Ghaznah, A.D. 1029)*. London: Luzac & Co, 1934.

BURCHARD DE WORMS, *Libri decretorum*, in MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. 140.

CHAUCER, *The Canterbury Tales*.

DELATTE, Louis, *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fascicule XCIII. Paris : E. Droz / Liège : Faculté de Philosophie et Lettres, 1942.

Flandrijs. Edition numérique DBNL, <https://www.dbnl.org>.

FOULECHAT, Denis (trad.), *Le Policratique de Jean de Salisbury (1372), Livres I- III. Édition critique avec introduction, notes et glossaire par Charles BRUCKER*. Genève, Droz, 1994.

FROISSART, Jean. *Chroniques*. In *Collection des chroniques nationales françaises...* éditées par J. A. Buchon, tome. XII, Paris, Verdrière, 1825.

GAL, Florence, BOUDET, Jean-Patrice & MOULINIER-BROGI, Laurence (éds.), *Vedrai mirabilia : un libro di magia del Quattrocento* [édition du BnF, ms. it. 1524]. Roma : Viella, 2017.

GERVAIS DE TILBURY, *Le Livre des merveilles (Divertissement pour un Empereur, 3^e partie)*. Paris : Les Belles Lettres, 1992.

GONZALEZ MACHO, Rafael, *Edición y comentario de De mirabilibus mundi de pseudo Alberto Magno*. Thèse doctorale sous la direction de CONDE SALAZAR, Matilde. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España), Facultad de Filología, 2015.

GUILLAUME D'AUVERGNE, *De legibus et sectis* (in Boudet, *Entre science et nigromance*, p. 128).

GUILLAUME D'AUVERGNE, *De Universo*, in *Opera omnia*, vol. I.

GUILLAUME D'AUVERGNE, *Opera omnia*, Paris, Ludovicus Billaine, 1674.

JAWBARĪ, 'Abd al-Raḥmān ibn 'Umar, *Le Voile arraché : l'autre visage de l'Islam [trad. du Kitāb al-moukhtār fī al-asrār wa hatk al-asrā]*. 2 vol. Paris : Phébus, 1979-80.

JAZARĪ, *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices (Kitāb fī ma'rifat al-ḥiyal al-handasiyya)*. Dordrecht (Holland) : D. Reidel Publishing Company, 1974.

LACHMANN, Karl (éd.), *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*. Berlin : Georg Reimer, 1875.

LASSUS, J. B. A., *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII^e siècle : manuscrit publié en fac-similé, annoté, précédé de considérations sur la renaissance de l'art français au XIX^e siècle et suivi d'un glossaire*, Paris, Impr. Impériale, 1858.

MAGRĪTĪ (al-), Abu-'l-Qāsim Maslama Ibn-Aḥmad (ps-aut.), *Kitāb Ġāyat al-ḥakīm wa-aḥaqq an-natīġatāin bi-'t-taqdīm*. Edition Ritter Hellmut, en arabe. Leipzig : Teubner, 1933.

Picatrix, The Latin version of the Ghâyat Al-Ḥakīm. Edité par PINGREE David. London, The Warburg Institute, 1986.

Picatrix : Abu-'l-Qāsim Maslama Ibn-Aḥmad al-Mağrīfī, *Picatrix, das Ziel des Weisen von Pseudo-Magriti*. Edité par RITTER, Hellmut & PLESSNER, Martin. London, The Warburg Institute / University of London, coll. "Studies of the Warburg Institute", vol. 27, 1962.

RABAN MAUR, *De Magicis Artibus*, in MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. 110, col. 1095-1110.

RABAN MAUR, *De rerum naturis*. Edition Eulogos, 2007, [En ligne] <http://www.intratext.com/IXT/LAT0385/INDEX.HTM>

SANNINO, Antonella, *Il De mirabilibus mundi tra tradizione magica e filosofia naturale*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, coll. « Micrologus' Library », 2011.

SCOPELLITI, Paolo & CHAOUECH, Abdessattar (éds.), *Liber Anequemis* : « *Il libro della vacca* », Milano, Mimesis, 2006.

TABARI, Muhammad ibn Ayyub Allhaseb, *Tuḥfat al-Ghraib*. Edité en persan par Jalal MATINI. Library, Museum and Document Center of the Islamic Republic of Iran Parliament, 2014 (non consulté, cf. SABERI, « One thousand and one years of Persian magic »).

TAILLEVENT, *Le viandier de Guillaume Tirel dit Taillevent*. Edité par Pichon, Jérôme et Vicaire, Georges. Paris : Techener, 1892.

THOMAS D'AQUIN, *De Malo*.

THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, 4 vol. Paris : éd. du Cerf, 1984-1986

VORAGINE, Jacques (de), *La légende dorée*. (trad. du latin). Paris : Édouard Rouveyre, 1902.

VORAGINE, Jacques (de), *Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*. Vratislaviae : G. Koebner, 1890.

ZARKHŪRĪ, Muḥammad ibn Abī Bakr, *Zahr al-basātīn fī 'ilm al-mashātīn*. Edité par Luṭf Allāh QĀRĪ. Le Caire, Maktaba al-Imām al-Bukhārī, 2012. [en arabe]

13.2.3 Renaissances (XV^e- milieu XVII^e siècles)

[*Bible à l'épée*], *La Bible en laquelle sont contenus tous les livres canoniques, de la sainte esriture, tant du vieil que du nouveau Testament : et pareillement les Apocryphes. Le tout translaté en langue françoise, avec diligente collation : non seulement aux anciens et fideles exemplaires, mais aussi à l'original et signamment des canoniques*, [Genève] : [Jean Girard], 1540.

ACCETTO, Torquato, *De l'honnête dissimulation*. [1641]. Paris : Verdier, 1990, coll. « Terra d'altri », 104 p.

AGRICOLA, Georgius, *De re metallica libri XII: quibus officia, instrumenta... eiusdem de animantibus subterraneis liber...* Basilea : Froben, 1561.

AGRIPPA, Heinrich Cornelius, *De incertitudine et vanitate omnium scientiarum et artium*. 1530.

AGRIPPA, Heinrich Cornelius, *Déclamation sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*. Trad. fr. Louis Tarquet de Mayerne. Jean Durand, 1582. (réédité : *Sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*. Paris : J. Durand, 1630).

AGRIPPA, Heinrich Cornelius, *Henrici Cornelii Agrippae, ab Netteshym... Opera, quaecumque hactenus vel in lucem ...*, Lugduni, Beringos fratres, (s.d.).

AGRIPPA, Heinrich Cornelius, *La Philosophie occulte*. (trad. du latin par Le Vasseur), 1727, La Haye : R.-C. Alberts, 427 p.

ALBERT LE GRAND (ps.), *Le grant Albert des secretz des vertus des herbes, pierres et bestes, et aultre livre des merveilles du monde, daulcun effects, causez daulcunes bestes : item a este ajouste de nouveau ung traictie de Pline determinant aulcuns secretz et merveilles daulcunes choses naturelles translate de latin en francoys*, 1520 (Paris, BnF, livres français antérieurs à 1601 ; 265.4)

ALBERTI, Leon Battista, *L'art d'édifier*, Paris, Seuil, 2004.

ALBRICIUS, L. *Fenestella de Ro. Magistratibus... Albrici de Imaginibus deorum*, Viennae Austriae, Ioannis Singrenium, 1523.

ANONYME [P. le Roy, J. Gillot, J. Passerat, N. Rapin, F. Chrestien, P. Pithon...], *Satyre Menippee de la vertu du catholicon d'Espagne. Et de la tenue des Estatz de Paris*. [s.l.] : [s. éd.], 1593.

ANONYME, *Die sieben Planeten*, [Bâle], [ca. 1465/70], (Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer - OS 1033).

ANONYME, *Errores gazariorum seu illorum qui scopam vel baculum equitare probantur*. Traduit du lat. par Utz TREMP, in OSTORERO et al., *L'Imaginaire du sabbat*, pp. 277-300

ANONYME, *Journal d'un bourgeois de Paris (1405-1449)*, Paris, H. Champion, 1881.

ANONYME, *L'histoire des deux nobles et vaillants chevaliers Valentin et Orson*. Paris : Nicolas et Pierre Bonfons, s. d. (XVI^e siècle)

ANONYME, *La magie du Pont Neuf : où sont contenus les jeux et subtilités des basteleurs*. Edition par Philippe Saint-Laurent du manuscrit MS Typ 530. Houghton Library, Harvard University, Cambridge [entre 1643 et 1651]. Paris : Editions Georges Proust, 2015.

ANONYME, *Le dictionnaire des inquisiteurs : Valence, 1494*. Trad. Louis Sala-Molins. Paris, éditions galilée, coll. « débats », 1981.

ANONYME, *Liber vagatorum, Der Betler orden*, [1510] (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 78).

ANONYME, *Liber vagatorum, Le livre des gueux*. Edité et traduit par Paul Ristelhuber. Strasbourg, s. éd., 1862.

APULEE, *L'asne d'or ou les metamorphoses de Luce Apulee Philosophe Platonique*. Traduction et commentaire Jean de MONTLYARD. Paris : Abel L'Angelier, 1612.

ARETINO, Pietro, *Dialogo di Pietro Aretino nel quale si parla del gioco con moralità piacevole*. Venezia : Giovanni de' Farri, 1543.

AUBIGNE, Agrippa (d'), *Œuvres*. Paris : Garnier, 2016.

BACON, Francis, *Du progrès et de la promotion des savoirs (1605)*, Gallimard, coll. « tel », 1991. Avant-propos, traduction et notes par Michèle Le Dœuff.

BACON, Francis, *La Nouvelle Atlantide*, trad. de Michèle Le Dœuff et Margaret Llaséra, Paris, GF-Flammarion, 2000.

BACON, Francis, *The works of Francis Bacon ...* (édité par James Spedding, Robert Leslie Ellis, & Douglas Denon Heath). 15 vol. Boston: Brown and Taggard, 1861.

- BANDELLO, *Novelle*, [1554]. In BANDELLO, *Tutte le opere di Matteo Bandello*. Milano : A. Mondadori editore, 1943.
- BARTAS, Guillaume de Saluste (Du), *La seconde semaine ou Enfance du monde* (3^e éd.), Anvers, Jacques Henric, 1584
- BECON, Thomas, *Prayers and other pieces*. Edité par Ayre John. Cambridge, The University Press, 1844.
- BENEDICTI, *La somme des pechez et les remèdes d'iceux*. Paris : Sébastien Nivelles, 1595.
- BEZOLD, Friedrich (von), *Briefe des Pfalzgrafen Johann Casimir mit Verwandten Schriftstücken*, 2 vol. München : Riegersche Universitäts-Buchandlung, 1882-84.
- BLAISE DE PARME (PELACANI, Biagio). *Questiones super perspectiva communi*. Editées par Graziella Feredici VESCOVINI et Joël BIARD. Paris : Vrin, 2009.
- BODIN, Jean, *De la Démonomanie des sorcier, reveüe diligemment, & repurgee de plusieurs fautes qui s'estoyent glissees és precedentes impressions. Plus y est adioustée de nouveau une ample table des choses plus memorables contenues en ce livre. Quatriesme edition*. Lyon : Paul Frellon, 1598.
- BODIN, Jean, *De la démonomanie des sorciers, rev., cor. & aug.* Paris : Jacques du Puys, 1587.
- BODIN, Jean, *De la démonomanie des sorciers*. Paris : Jacques du Puy, 1580.
- BODIN, Jean, *Les Six Livres de la République*, Paris, Jacques du Puys, 1576
- BOGUET, Henry, *Discours des Sorciers*. Lyon : Jean Pillehotte, 1602.
- BRANT, Sébastien, *La Nef des fous*. Paris : Corti, 2004.
- BRUNO, Giordano, *De la magie*. Paris : Allia, 2000.
- BRUNO, Giordano, *Des liens*. Paris : Allia, 2001.
- BURTON, Robert, *Anatomie de la mélancolie*. 3 vol. Paris : Corty, 2000.
- Calendar of State Papers Relating To English Affairs in the Archives of Venice*. Volume 7: 1558-1580. Ed. BROWN, Rawdon & CAVENDISH BENTINCK, G. London : Her Majesty's Stationery Office, 1890.
- CALVIN, Jean, « L'esprit des Cordeliers d'Orléans 1534 : Mémoire inédit de Calvin (D'après la minute originale de la main de Charles de Jonvillers, son secrétaire). » *Bulletin De La Société De L'Histoire Du Protestantisme Français* (1852-1865), vol. 3, no. 1/2, 1854, pp. 32-36.
- CALVIN, Jean, *Œuvres choisies*, Gallimard, 1995.
- CALVIN, Jean, *Recueil des opuscules*. Genève : Jacob Stoer, 1611.
- CALVIN, Jean, *The institution of Christian religion*. Londres: Reinolde Wolfe & Ricard Harrison, 1561.
- CARDAN, Jérôme, [*De la subtilité*], *Les livres de Hierosme Cardanus médecin Milannois, intitulez de la Subtilité, & subtiles inventions, ensemble les causes occultes et les raisons d'icelles* (trad. du latin par Le Blanc). Rouen : chez la Vefve du Bosc, 1642. (1^{ère} édition latine en 1550)
- CARDAN, Jérôme, *De subtilitate libri XXI*. Bâle : Lucius, 1554. [éd. complète]
- CARDAN, Jérôme, *De subtilitate libri XXI*. Paris : Michaelis Fezandat & Roberti Granion, 1550. [éd. censurée]

- CARDAN, Jérôme. *De rerum varietate libri XVII*. Avignon : M. Vincentius, 1558. (1^{ère} éd. Bâle : Petri, 1557).
- CASTIGLIONE, Baldassarre, CHAPUIS, Gabriel (trad.), *Le parfait courtisan du Comte Baltasar Castillonois. En deux langues, respondant par deux colonnes...* Lyon : Loys Cloquemain, 1580.
- CELLINI, Benvenuto, *La vie de Benvenuto Cellini*. Paris : A. Quantin, 1881.
- CELLINI, Benvenuto, *Vita di Benvenuto Cellini*. Edition Francesco Tassi. Firenze: Guglielmo Piatti, 1829.
- CERVANTES, Miguel (de), *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*. 2 t. Trad. Louis Viardot. J.-J. Dubochet, 1837.
- CERVANTES, Miguel (de), *Les principales aventures de l'admirable don Quichotte*. Illustré par COYPEL (graveur). Liege : Bassompierre, 1776.
- CERVANTES, Miguel (de), *Segunda parte del ingenioso cauallero Don Quixote de la Mancha*. Madrid : Iuan de la Cuesta, 1615.
- CERVIO, Vincenzo, FUSORITTO, Reale, , *Il Trinciante di M. Vincenzo Cervio ampliato et a perfettione ridotto dal Cavalier Reale Fusoritto da Narni... suivi du Aggiunta fatta al Trinciante del Cervio... seconda editione...* 2 vol. Roma : Giulio Burchioni, 1593.
- CHASSANION, Jean, *Histoires memorables des grans et merueilleux jugemens et punitions de Dieu avenues au monde, principalement sur les grans, à cause de leurs mesfaits, contrevenans aux Commandemens de la Loy de Dieu*. [Genève] : Jean Le Preux, 1586.
- CICOGNA, Strozzi, *Palagio de gl'incanti et delle gran meraviglie de gli spiriti et di tutta la natura. Diviso in libri XXXXV & III prospettive spirituale, celeste et elementare*, Vincenza, R. Meglietti, 1605.
- COLOMB, Fernand, *Histoire de la vie et des découvertes de Christophe Colomb*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879.
- COLORNI, Abramo, *Scotographia, ouero, Scienza di scriuere oscuro, facilissima, et sicurissima, per qual si uoglia lingua : le cui diuerse inuentioni diuisi in tre libri, seruiranno in più modi, & per cifra, & per contràcifra : le quali, se ben saranno communi a tutti, potranno nondimeno usarfi da ogn' uno senza pericolo d'essere inteso da altri, che dal proprio corrispondente*. Praga : Giouani Sciuman, 1593.
- CORYAT, Thomas, *Coryat's crudities : hastily gobled up in five moneths travels...* Glasgow : J. MacLehose and Sons, 1905 (reprint éd. 1611).
- CRANMER, Thomas, COX, John Edmund (éd.), *Miscellaneous writings and letters*. The Parker Society, Cambridge, University Press, 1846.
- CRANMER, Thomas, COX, John Edmund (éd.), *Writings and disputations of Thomas Cranmer... relative to the sacrament of the Lord's supper*. The Parker Society, Cambridge, University Press, 1844.
- CRESPET, Pierre, *Deux livres de la hayne de Sathan et malins esprist contre l'homme, et de l'homme contre eux...* Paris : G. de La Noüe, 1590.
- CYRANO DE BERGERAC, Savinien (de), *Les Œuvres diverses de Mr De Cyrano Bergerac [suivi par] Le Pedant joué*, Paris, Charles de Sercy, 1654.

- DAMHOUDER, Josse (de), *Enchiridion Rerum Criminalium*, Louvain, Ex officina typographica Stephani Gualtheri & Ioannis Bathenii, 1554.
- DAMHOUDER, Josse (de), *Practique judiciaire es causes criminelles*, Louvain : Jehan Bellere, 1564.
- DAMHOUDER, Josse (de), *Praxis rerum criminalium*. Antuerpiae : apud Ioannem Bellerum, 1556.
- DANEAU, Lambert, *De veneficis, quos olim sortilegos, nunc autem vulgo sortiarios vocant, dialogus*, [Genève], Eustache Vignon, 1574
- DANEAU, Lambert, *Les sorciers, dialogue très utile et très nécessaire pour ce temps*, Genève, I. Bourgeois, 1574.
- DANEAU, Lambert, *Zwey Gesprach: Das erste, Von Zäuberern, welche man Lateinisch, Sortilegos oder Sortiarios, nennet...* Freyhheit, Franckfurt am Mayn, 1576
- DEBLOCK, Geneviève, *Le bâtiment des recettes : présentation et annotation de l'édition Jean Ruelle, 1560*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- DELLA PORTA, Giovan Battista (John Baptista PORTA), *Natural Magick (in twenty books)*. London : Thomas Young & Samuel Speed, 1607.
- DELLA PORTA, Giovan Battista, *Magiae naturalis libri XX*. Neapoli : Horatium Saluianum, 1589.
- DELLA PORTA, Giovan Battista, *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium libri IIII*. Napoli : Cancer, 1558. Trad. fr : *La magie naturelle*. Rouen : Jean Berthelin, 1631 (réédition 1913).
- DELLA PORTA, Giovan Battista, *Taumatologia e criptologia*. Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 2013.
- DELRIO, Martin Antonio, *Les controverses et recherches magiques de Martin del Rio... divisées en six livres... traduit et abrégé du latin par André Du Chesne...* Paris : Jean Petit-Pas, 1611.
- DELRIO, Martin, *Disquisitionum magicarum libri sex, in tres tomos partiti*, Lovanii, Ex Officina Gerardi Rivii, 1599-1600.
- DEPAUL, Vincent, *Correspondance, entretiens, documents I. Correspondance t. 1, 1607-1639*. Edition publiée et annotée par Pierre Coste. Paris : J. Gabalda, 1920.
- DOUËT D'ARCQ (éd.), *Comptes de l'Hôtel des Rois de France aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris : Jules Renouard, 1865.
- DROUIN, Daniel, *Les Vengeances divines, de la transgression des saintes ordonnances de Dieu, selon l'ordre des dix commandemens... avec plusieurs histoires sur ce subject...* 2 vol., Paris : J. Mettayer , 1595.
- DUBRAVIUS, Johannes, *Historiae regni Boiemiae, de rebus memoria dignis in illa gestis*. Prostantiae, 1552.
- DURAND VILLEGAGNON, Nicolas, *Les propositions contentieuses entre le chevalier de Villegaignon, & maistre Iehan Caluin, concernant la verité de l'Eucharistie. Seconde edition reueuë & augmentee par l'auteur*. A Paris. De l'Imprimerie d'Andre Wechel, rue S. Jehan de Beauuois au cheval volant. 1562. [privilège 1560].
- FEND, Erasmus, *Le boutefeu des calvinistes*. Francfort : (s.ed.), 1584.

- FEYERABEND, Sigmund (ed.), *Theatrum Diabolorum, das ist Warhaffte eigentliche vnd kurtze Beschreibung*, Franckfurt am Mayn, Peter Schmid, 1575.
- FEYERABEND, Sigmund (ed.), *Theatrum Diabolorum, dast is Ein Sehr nuetzliches verstenndiges Buch*, Franckfurt am Mayn, [Peter Schmid], 1569.
- FICIN, Marsile, (Marsilii Ficini), *Commentaria in Platonis Sophistam*, in Allen, *Icastes : Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*, p. 211-282.
- FOLENGO, Teofilo, *Histoire macaronique de Merlin Coccaie, prototype de Rablais (sic.)*. (trad. anonyme). Paris : Toussaincts du Bray, 1606.
- FONTANA, Johannes, BATTISTI, Eugenio & SACCARO-BATTISTI, Giuseppa, *Le Macchine cifrate di Giovani Fontana : con la riproduzione del Cod. icon. 242 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera e la decrittazione di esso e del Cod. lat. nouv. acq. 635 della Bibliothèque nationale di Parigi*. Milano : Arcadia Edizioni, 1984.
- FONTANA, Johannes, KRANZ, Horst (éd. & tr.), *Opera iuvenalia de rotis horologiis et mensuris, Jugendwerke über Räder, Uhren und Messungen*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, coll "Boethius", n° 65, 2011.
- FOXÉ, John, *The Acts and monuments*. 8 vol. London: R. B. Seeley and W. Burnside, 1837.
- FRÜND, Hans, *Rapport sur la chasse aux sorciers et aux sorcières menée dès 1428 dans le diocèse de Sion*, traduit du lat. par C. CHENE, in OSTORERO et al., *L'Imaginaire du sabbat*, pp. 30-46
- GARZONI, Tommaso, *Il Serraglio degli stupori del mondo*, Venetia, App. Ambrosio et Bartolomeo Dei, 1613.
- GARZONI, Tommaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Venetia : Gio. Battista Somasco, 1587 (2^e éd. aug.).
- GEILER VON KAYSERSBERG, Johannes. *Die Emeis*. Strasbourg : (s.éd.), 1516.
- GÖDELMANN, Johann Georg, *Tractatus de magis, veneficis et lamiis, deque his recte cognoschendis et puniendis*. Francoforti : Ioannis Saurii, 1601.
- GOHORY, *Theophrasti Paracelsi philosophiae.... Compendium...*, Basileae, 1568.
- GRUTER VON WERDEN, Konrad. *De machinis et rebus mechanicis. Ein Maschinenbuch aus Italien für den König von Dänemark 1393–1424*. 2 vol. Città del Vaticano : Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.
- GUAZZO, Francesco Maria, *Compendium Maleficarum*. [1608]. Edition Montague SUMMERS, traduction E. Allen ASHWIN, 1929. Réédition, Martino Publishing, 2011.
- GUEVARA, Antonio (de), *L'horloge des princes...* Paris : Jean Poupy, 1578.
- HONDORFF, Andreas, *Theatrum historicum illustrium exemplorum*. Francofurti ad Moenum: S. Feierabend, 1575.
- INSTITORIS, Henri & SPRENGER, Jacques, *Le marteau des sorcières (Malleus Maleficarum)* [1486]. Trad. d'Amand DANET. Grenoble : Jérôme Millon, 1990.
- INSTITORIS, Henri & SPRENGER, Jacques, *Malleus Maleficarum*. Lyon : Bourgeat, 1667, pp. 1-301.
- INSTITORIS, Henri & SPRENGER, Jacques, *The Malleus Maleficarum* [1486]. SUMMERS Montague (trad. angl. 1926). [s.l.] : Marc J. Driftmeyer, 2005. (Version pdf)

ISSELT, Michaelis (ab), *De bello Coloniensi libri quatuor. Hoc est, Rerum ab electione Gebhardi Trvchsesii in Archiepiscopum Coloniensem, usque ad recuperatam ab Ernesto Duce Bavariae eius successore, Westphaliam, tot a dioecesi gestarum, vera & succincta narration...* Coloniae Agrippinae, Apud Godefridum Kempensem, (s. d.) [1584].

JACQUES VI, *Nouvelles d'Ecosse* (1591), suivi de *Démonologie* (1597), trad. Jean Migrenne. Grenoble : Editions Jérôme Million, 2010.

LA MARCHE, Olivier (de), *Mémoires d'Olivier de La Marche, maître d'hôtel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, publiés pour la Société de l'histoire de France par Henri Beaune et J. d'Arbaumont*. 4 vol. Paris : Librairie Renouard, H. Loones, 1883-88.

LABORDE, Léon (de), *Les Ducs de Bourgogne : études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne – Seconde Partie - Preuves*, 3 vol., Paris, Plon Frères, 1849-1852.

LANCRE, Pierre (de), *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers & de la sorcellerie*. Paris : Nicolas Buon, 1612.

LANCRE, Pierre (de), *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers & de la sorcellerie*. (éd. aug.) Paris : Nicolas Buon, 1613.

LANDINO, Christoforo, *Horatii Flacci opera omnia cum commentariis Christophori Landini*. Florence : Antonio Miscomini, 1482.

LANNEL, Jean, *Le romant satyrique de Jean de Lannel, escuyer seigneur du Chaintreau & du Chambort*. Paris : T. Du Bray, 1624

LAVATER, Ludwig, *De spectris, lemuribus et magnis atque insolitis fragoribus, variisque praesagitionibus quae plerunque obitum hominum, magnas clades, mutationesque imperiorum praecedunt, liber unus*, Genevae, Anchora Crispiniana, 1570. (1^{ère} éd. 1569).

LAVATER, Ludwig, *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges & accidens merveilleux qui precedent souventesfois la mort de quelque personnage renommé, ou un grand changement és choses de ce minde : composez par Loys Lavater Ministre de l'Eglise de Zurich : traduis d'Alleman en François : conferez, reveus & augmentez sur le Latin. Plus trois questions proposées & resolues par M. Pierre Martyr excellent Theologien, lesquelles conviennent à ceste matiere : traduites aussi de Latin en François*. De l'Imprimerie de François Perrin, pour Jean Durant, 1571.

LAVATER, Ludwig, *Von Gespänsten, Unghüren, Fälen und anderen wunderbaren Dingen, so merteils wenn die Menschen sterben söllend oder wenn sunst grosse Sachen unnd Enderungen vorhanden sind...* Zürich, 1569.

LE FRANC, Martin, *Le champion des Dames, livre IV, vers 17377-18200*, in OSTORERO et al., *L'Imaginaire du sabbat*

LE FRANC, Martin, *Le Champion des dames*. [ca. 1440] Ed. Robert Deschaux, 5 vol., coll. « Classiques français du moyen âge », Paris, Honoré Champion, 1999.

LE LOYER, Pierre, *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visibles aux hommes, divisez en huit livres*. Paris : Nicolas Buon, 1605.

LE LOYER, Pierre, *Quatre Livres des Spectres ou apparitions et visions d'esprits, anges, demons se montrans sensiblement aux hommes...* 2 tomes. Angers : Georges Nepveu, 1586.

- LEONARD DE VINCI, *Il codice atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano (trascrizione diplomatica e critica di Augusto Marinoni)*. 12 vol. Firenze : Giunti – Barèra.
- LEONARD DE VINCI, *Il codice atlantico di Leonardo da Vinci, edizione in facsimile dopo il restauro dell'originale conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*. 12 vol. Gaspero Barbèra Editore / Johnson Reprint Corporation.
- LEONARD DE VINCI, *Le Codex Hammer de Léonard de Vinci : les eaux, la terre, l'univers*. Edité par Jane Roberts. Paris : Musée Jacquemart-André / Institut de France, 1982.
- LEONARD DE VINCI, *Les carnets de Léonard de Vinci*. 2 vol. Paris : Gallimard, 1942.
- LEURECHON, Jean, *Récréation mathématique: Composée de plusieurs problèmes plaisants et facétieux. En faict d'Arithmetique Geometrie, Mechanique, Opticque, et autres parties de ces belles sciences*. Pont-A-Mousson : Jean Appier Hanzelet, 1626.
- LUTHER, Martin, *An den Christlichenn Adel deutscher Natio[n] von des Christliche[n] standes 1521*, s. éd.
- LUTHER, Martin, *An die Christen zu Straßburg*, 1524.
- LUTHER, Martin, *Das Newe Testament Deutzsch [Lutherbibel]*, Wittenberg, 1522.
- LUTHER, Martin, *Œuvres*. Genève: Labor et Fides.
- LUTHER, Martin, *Werke : Kritische Gesamtausgabe*. Weimar : Hermann Böhlau, 1883-1929.
- MATTIOLI, *Les commentaires de M. Pierre Andre Matthiole medecin senois, sur les six livres de Ped. Dioscoride Anazarbeen de la matiere medecinale, reveuz & augmentés en plus de mille lieux par l'auteur mesme... mis en françois sur la derniere edition latine de l'auteur, par M. Jean Des Moulins..*, Lyon, Guillaume Rouille, 1572.
- MEDINA, Miguel (de), *Christianae paraenesis sive de recta in Deum fide libri VII*, Venetiis, ex Officina Iordani Zileti, 1564.
- MOLITOR, Ulric, *Des sorcières et des Devineresses* (Fac-similé de l'édition latine de Cologne de 1489 suivi de la version française établie en 1926). Paris : Tiquetonne Ed., [s.d.], 148 p.
- MONSTRELET, Enguerrand (de). *Chroniques d'Enguerran de Monstrelet gentil-homme jadis demeurant a Cambray en Cambresis*. Paris : Laurent Sonnius, 1596.
- MONTAIGNE, Michel (de), *Essais de Michel Seigneur de Montaigne : Cinquiesme edition, augmentée d'un troisesme liure et de six cens additions aux deux premiers*. Paris : Abel l'Angelier, 1588.
- MONTAIGNE, Michel (de), *Essais*. Editée par Marie de Gournay. Paris : Abel l'Angelier, 1595.
- MONTAIGNE, Michel (de), *Les Essais De Michel Seigneur De Montaigne : Edition nouvelle prise sur l'Exemplaire trouvé apres le deceds de l'Auther, reveu & augmenté d'un tiers oultre les precedentes impressions. Enrichis de deux Tables curieusement exactes et elaborées*. Paris : Abel L'Angelier, 1602.
- MONTAND, Nicolas (de), *Le Miroir des François, compris en trois Livres, contenant l'Estat et maniemment des affaires de France, tant de la justice, que de la police, avec le reglement requis par les trois Estats pour la pacification des troubles, abolition des excessives tailles, & gabelles : dons gratuits & charitatifs equipolans à decimes, suppression des supernumeraires officiers, demolition des citadeles, etc. Le tout mis en Dialogues par Nicolas de Montand. A la Royne regnante*. Sans lieu (Nancy ?), s. éd., 1582.

- NIDER, Jean, CEARD Jean (trad.), 2005, *Des sorciers et leurs tromperies - 1436-1438. La Fourmilière Livre V*. Grenoble : Editions Jérôme Million.
- NIDER, Jean, *Formicarius*. Duaci [Douai] : ex officina Baltazaris Belleri, 1602.
- NIDER, Jean, [La Fourmilière] *Le Bien universel ou les formies mystiques* (trad. du *Formicarius*, ca. 1435). Bruxelles : Jean Mommart, 1656.
- NIDER, Jean, *Praeceptorium divinae legis, sive Expositio Decalogi*. Bâle : Johann Amerbach, 1481 (première édition Cologne en 1472 ?).
- NYNAULD, Jean (de), *De la lycanthropie, transformation et extase des sorciers (1615), édition critique augmentée d'étude sur les lycanthropes et les loups-garous*. Paris : frénésie éditions, Coll. « Diaboliques, Les introuvables de la sorcellerie », 1990.
- OLDEKOP, Justus, *Cautelae criminales*. Hildesiae : Petri Castens, 1639.
- OLDEKOP, Justus, *Observationes criminales practicae*. Bremae : Köhler, 1654.
- PAPON, Jehan, *Recueil d'arrestz notables des courts souveraines de France*. Lyon : Jan de Tournes, 1559.
- PARACELSE, *Philippi Theophrasti paracelsi von Hohenhaim, etliche Tractetlein zur Archidoxa gehöring. 1. Von dem Magneten, unnd seiner wunderbarlichen tugend... 2. De occulta Philosophia... 3. Die recht weiss zu Administrirn die medicin... 4. Von vilerley giftigen Thiern....* München : Adam Berg, 1570 (non paginé).
- PARACELSE, *Quatre traités de Paracelse : Le Labyrinthe des Médecins errants ; cinq traités de philosophie ; le livre de la restauration et de la rénovation ; le livre de la longue vie*. Paris : Dervy, 1990.
- PAULUS, *Ein Justizmord an vier Dominikanern begangen (Aktenmässige Revision des Berner Justizprozesses vom Jahre 1509)*, Frankfurter, 1897.
- PERENNES, H., « Statuts synodaux pour le diocèse de Saint-Malo (1620) », *Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie*, 1940, p. 68-246 [Collections numérisées – Diocèse de Quimper et Léon].
- PEREZ, Pierre, *La vanité de la cène de Charanton, ou réfutation du tiltre que le Ministre Aubertin donne faussement à son livre l'appellant l'Eucharistie de l'Eglise Ancienne. Divisee en deux parties. Au Roy... Troisième édition*. A Paris, Chez Jaques Dugast... 1643 [première éd. 1639 (date du privilège) ?].
- PERUSSIS, Louis (de), *Histoire des guerres du comté Venaissin, de Provence, de Languedoc etc. in Pieces fugitives, pour servir a l'histoire de France... Volume 1*, Paris, Hugues-Daniel Chaubert et Claude Herissant, 1759.
- PEUCER, Kaspar, *Les devins ou Commentaire des principales sortes de devinations : distingué en quinze livres, esquels les ruses & impostures de Satan sont découvertes, solidement réfutées & séparées d'avec les saintes prophéties & d'avec les prédictions naturelles ([Reprod.]) / écrit en latin par M. Gaspar Peucer, très docte philosophe,... ; nouvellement tourné en français par Simon Goulart, par Heudrik Connix* (Anvers), 1584.
- PIC DE LA MIRANDOLE, Jean, *De la dignité de l'homme* (trad. Yves Hersant). Paris : éditions de l'éclat, 1993.
- PIC DE LA MIRANDOLE, Jean, *Oratio de hominis dignitate*. Bologna : Benedetto Faelli, 1496.

PIC DE LA MIRANDOLE, Jean-François, *La Sorcière. Dialogue en trois livres sur la tromperie des démons - Dialogus in tres libros divisus: titulus est Strix, sive de ludificatione Daemonum (1523)*. Brepols, 2007.

POMPONAZZI, Pietro, *De Incantationibus*. Edité par Vittoria Perrone COMPAGNI. Olschki, 2010.

POMPONAZZI, Pietro, *Le incantazioni*. Edité par Vittoria Perrone COMPAGNI. Pisa : Edizioni della normale, 2013.

POMPONAZZI, Pietro, *Les Causes des merveilles de la Nature, ou les Enchantements, première traduction française avec une introduction et des notes par Henri Busson*. Paris : Rieder, 1930.

PREVOST, J., *La Première partie des subtiles et plaisantes inventions, comprenant plusieurs jeux de récréation et traicts de souplesse, par le discours desquels, les impostures des bateleurs sont descouvertes*. Lyon : Antoine Bastide, 1584.

PROCLUS, FICIN Marsile (trad.), *Opus Procli de sacrificio et magia*. In KROLL, Wilhelm (éd.), *Analecta Graeca*, Grelfswald : Druck von J. Abel , 1901, pp. 6-11 (Venise, 1497 pour la parution de la traduction de FICIN en lat.)

QUEVEDO, Francisco, *Obras completas I: Obras en prosa*, (ed. Felicidad Buendia), Madrid, Aguilar, 1958.

QUICHERAT, Jules, 1849, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, vol. 5. Paris : Jules Renouard.

RABELAIS, François, *Gargantua. La vie inestimable du grand Gargantua, pere de Pantagruel jadis composée par L'abstracteur de quinte essence*. Lyon : François Juste, 1535, 203 p.

RABELAIS, François, JOHANNEAU, E. (éd.), *Œuvres de Rabelais. Edition variorum augmentée de pièces inédites ; des Songes drolatiques de Pantagruel, ouvrage posthume avec l'explication en regard ; des Remarques de Le Duchat, de Bernier, de Le Motteux, de l'abbé de Marsy, de Voltaire, de Ginguené, etc. et d'un nouveau commentaire historique et philologique par Esmangart et Eloi Johanneau*. 8 tomes. Paris : chez Dalibon, 1823.

RABELAIS, François, *Le Quart Livre Des Faicts Et dictz Heroïques du bon Pantagruel*. Paris : Fezandat, 1552, 144 f°.

RABELAIS, François, *Le tiers livre des faicts et dictz héroïque du bon Pantagruel*. Paris : Michel Fezandat, 1552, 163 f°.

RABELAIS, François, *Les Horribles et espoventables faitz et prouesses du très renommé Pantagruel, roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua, composez nouvellement par Maistre Alcofrybas Nasier*. Lyon : C. Nourry, [ca. 1532], 136 p.

RABELAIS, François, *Pantagruel, Roy des Dipsodes, restitué a son naturel, avec ses faitz & prouesses espoventables: composez par feu M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Lyon : Francoys Juste, 1542, 147 f°.

RABELAIS, François, *Pantagrueline prognostication Certaine, veritable & infaillible pour l'an perpetuelle. Nouvellement composée au prouffit & advisement de gens estourdis & musars de nature, Par maistre Alcofribas, architriclin dudict Pantagruel*. [1535]. https://fr.wikisource.org/wiki/Pantagrueline_Prognostication

RABELAIS, François, *Pantagrueline Prognostication, certaine, veritable & infaillible. Pour l'An perpetuel. Nouvellement composee au prouffit & advisement de gens estourdis & musars de nature, Par Maistre ALCOFRIBAS Architriclin dudict Pantagruel*. In RABELAIS, *Pantagruel*, 1542, ff° 135-147.

- RABELAIS, François, *Tiers livre des faictz et dictz Heroïques du noble Pantagruel. Composez par M. Franç. Rabelais docteur en Medicine, & Calloïer des Isles Hieres.* Paris : Michel Fezandat, 1546, 184 f°.
- REMY, Nicolas, (REMIGII, Nicolai), *Daemonolatreiae libri tres.* Lugduni : Vincenti, 1595.
- REMY, Nicolas, *La Démonolâtrie (texte établi et traduit à partir de l'édition de 1595 par Jean Boës),* Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1998.
- RONCARD, Pierre (de), BLANCHEMAIN Prosper (éd.), *Œuvres complètes (Nouvelle édition).* Paris : P. Jannet, 1857-1866, 7 vol.
- RONCARD, Pierre (de), *Continuation du Discours des misères de ce temps, à la royne,* Paris : G. Buon, 1563.
- RONCARD, Pierre (de), *Continuation du Discours des misères de ce temps.* Paris : G. Buon, 1563.
- RUSCELLI, Girolamo, *Les Secrets du S. Alexis Piemontois.* Divisez en six livres. Lyon : Loys Cloquemin, 1579.
- SACONAY, Gabriel (de), *Du principal et presque seul different, qui est à present en la religion Chrestienne...* Lyon : Benoist Rigaud, 1575.
- SACONAY, Gabriel (de), *Regis Angliae Henrici huius nominis octavi assertio septem sacramentorum adversus Martinum Lutherum,* Lugduni, Guliel. Rovillium [Guillaume Rouille], 1561.
- SCHEDL, Hartmann, *Liber Chronicarum (Chroniques de Nuremberg).* Nuremberg, 1493, 340 f°.
- SCOT, Reginald, *La Sorcellerie démystifiée,* trad. en fr. par Pierre Kapitaniak. Grenoble : Jérôme Million, 2015.
- SCOT, Reginald, *La Sorcellerie dévoilée. Livre XIII.* Trad. Philippe SAINT-LAURENT, Paris : Ed. Georges Proust, 2011.
- SCOT, Reginald, *The Discoverie of Witchcraft (reprint).* London : Elliot Stock, 1886.
- SHAKESPEARE, William, *Le Songe d'une nuit d'été.*
- SKENE, John, *The lawes and acts of Parliament : maid be King Iames the First, and his svccessovrs kinges of Scotland.* Edinburgh : Robert Waldegrave, 1597.
- SPEE VON LANGENFELD, Friedrich, *Advis aux criminalistes sur les abus qui se glissent dans les proces de sorcellerie,* Lyon, Claude Prost, 1660.
- SPEE VON LANGENFELD, Friedrich, *Cautio criminalis seu de processibus contra sagas liber.* Rinthelii : Petrus Lucius, 1631.
- STECK, R. (dir.), *Die Akten des Jetzerprozesses nebst dem Defensorium,* Basel, 1904 (Quellen zur schweizer Geschichte, 22).
- TABOUROT, Etienne, *Les bigarrures du Seigneur des Accords. Quatriesme livre,* Paris : Jean Richer, 1585.
- TAILLEPIED, Noël, *Psychologie ou Traité de l'apparition des esprits, à scavoïr des âmes séparées, fantosmes, prodiges et accidents merveïlleux qui précèdent quel quefois la mort des grands personnages ou signifient changemens de la chose publique.* Paris : G. Bichon, 1588.

THOLOSAN, Claude, 1436 c., *Ut magorum et maleficiorum errores...* Traduit du lat. par M. OSTORERO. In OSTORERO *et al.*, *L'Imaginaire du sabbat*.

TRITHEME, Jean, *Annalium Hirsaugiensium... tomus I*, Monasterii S. Galli, 1690 (rédigé entre 1495 et 1514).

TRITHEME, Jean, *Polygraphie et universelle esriture cabalistique* (trad. Gabriel de Collange), Paris, Jacques Keruer, 1561.

TUCCARO, Arcangelo. *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*. Paris : Claude de Monstr'œil, 1599.

VAIR, Léonard, *De fascino libri tres*. Parisiis : Nicolaum Chesnau, 1583.

VAIR, Léonard. *Trois livres des charmes, sorcelages, ou enchantemens... Esquels toutes les espèces, et causes des charmes sont méthodiquement descrites, et doctement expliquées selon l'opinion tant des philosophes que des théologiens, etc...* Faict en latin par Léonard Vair, Espagnol, et mis en François par Julian Baudon, Angevin. Paris, Nicolas Chesneau, 1583

VASARI, Giorgio, *Le vite de' piv eccellenti pittori, scvltori, et architettori*. Fiorenza : Appresso i Givnti, 1568.

VASARI, Giorgio, *Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs, et architectes* (3^e éd. rev. & cor.). Paris : Dorbon-Ainé, [1900].

VERMIGLI, Pierre Martyr, *In duos libros Samuelis Prophetae, qui vulgo priores libri Regum appellantur D. Petri Martyris Vermilii Florentini, professoris divinarum literarum in schola Tigurina, commentarii doctissimi...* Zurich: Christoph Froschauer, 1564.

VESALE, André, *De humani corporis fabrica*. Bâle : Johannes Oporinus, 1543.

WECKER, Johann Jacob, *De Secretis Libri XVII: Ex varijs authoribus collecti, methodiceque digesti*. Basilaë, s. éd., 1582.

WECKER, Johann Jacob, *Les Secrets et merveilles de Nature, Recueillis de divers Autheurs, & Divisez en XVII livres*. Lyon : Barthelemi Honorati, 1586.

WIER, Jean (WIERRO Ioanne Medico), *De Praestigiis daemonum et incantationibus ac veneficiis libri V*. Bâle (Basilaë) : Ioannem Oporinum, 1563.

WIER, Jean, *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables : des enchantements et sorcelleries* (trad. Jacques Grévin). Paris : Jacques du Puys, 1569.

WIER, Jean, *Histoires, disputes et discours, des illusions et impostures des diables, des magiciens infames, sorcieres et empoisonneurs : Des ensorcelez et demoniaques, et de la guerison d'iceux : Item de la punition que meritent les magiciens, les empoisonneurs, et les sorcieres. Le tout comprins en six livres (augmentez de moitié en ceste derniere edition) par Jean Wier medecin du duc de Cleves. Deux dialogues de Thomas Erastus Professeur en medecine à Heidelberg, touchant le pouvoir des sorcières et de la punition qu'elles meritent*. [Genève] : Jacques I Chouet, 1579.

13.2.3.1 Brochures et littérature de colportage

[LITTA, Simone], Simone da Milano, *Questa è una operata da intendere e vedere molte gentilezze experimentate da molte eccellentissimi omini*, [déb. XVI^e s.] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 165-171).

[LITTA, Simone], Symon de Millan, *S'ensuyvent plusieurs belles nouveaultez joyeuses, prouffitables et honnestes, proposez par Symon de Millan*. [ca 1520] (BnF, FRBNF31371038, copie communiquée par Thibault Ternon).

ANONYME, *A Most Certain, Strange, and True Discovery of a Witch: Being taken by some of the Parliament forces, as she was standing on a small planck-board and sayling on it over the river of Newbury: together with the strange and true manner of her death, with the propheticall words and speeches she used at the same time*, London, John Hammond, 1643. [édité par Roy, sur <http://roy25booth.blogspot.fr/2011/09/witch-at-newbury-1643.html>]

ANONYME, *Bâtiment des recettes*, éd. Ruelle, 1560 (1^{ère} éd. fr. 1539) suivi par *La seconde partie de ce livre, contenant plusieurs choses, dignes d'estre sceues, par gens d'esperit*, 1551 (édités in Deblock, *Le Bâtiment des recettes*)

ANONYME, *Le Plaisant iardin des Receptes, ou sont plantez diuers arbrisseaux & odorantes Fleurs, du creu de Philosophie naturelle, cultivé par medecins tresexpers en phisique speculation. Contenant deux parties. La premiere traictera des remedes pour maladies survenantes au corps humain. La seconde, de plusieurs joyeusetez à faire en toute honneste compagnie*. Traduit de langue Italique en François par maistre Evillery de passebreve. A Lyon, Par Benoist Rigaud, 1580.

ANONYME, *Le solide trésor des merueilleux secrets de la magie naturelle et cabalistique du Petit Albert*. Genève : aux dépens de la compagnie, 1704,

ANONYME, *Opera nova e bella nella quale tu troverai molti bellissimi secreti et giochi di mano. Ad instantia de m. Ascanio Napolitano perfumier in Roma* [XVI^e s.] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 207-215).

ANONYME, *Opera nova nella quale potrai facilmente imparare molti bellissimi giochi di mano. Aggiuntovi di nuovo alcune altre gentilezze da ridere*, [1578] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 187-195).

ANONYME, *Opera nova non piv vista, nella qual potrai facilmente imparare molti bellissimi giuchi di mano. Et aggiuntoui altre gentilezze belle da ridere*. [Venetia, Domenico de Franceschi, 1563] (The British Library, 1038 d. 7.)

ANONYME, *Opera nova non piv vista, nellaquale potrai facilmente imparate di molti belissimi Giuochi di mano. Et aggiuntovi altre gentilezze belle da ridere*. [1570] (Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 T 1582 INV 4147 res).

ANONYME, *Opera nuova excelentissima experimentata di più auttori intitulata Corona de virtù et fiore de gentilezze*. [XVI^e ?] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 173-177).

ANONYME, *Opera nuova intitulata Edificio di ricette. Nellaquale si contengono molte & varie gentilezze, sperimentate per eccelentissimi & famosissimi huomini. Stampata nuovamente*. [début ? XVI^e], (Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 T 1537 INV 4098 res)

ANONYME, *Opera nuova, dove facilmente potrai imparare più giuochi di mano, et altri giuchi piacevolissimi et gentili, come si potrà leggendo vedere, et facilmente imparare*. [c. 1520] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 139-146).

ANONYME, *Sensuyue[n]t receptes bo[n]nes & utiles pour toutes gens Mecaniques et aultres gens qui desirent a faire leur prouffit & vivre vertueuseme[n]t. Item aussi plusieurs ge[n]tilesses pour faore en toute bonne compagnie: le tout extraict & experimente par plusieurs ge[n]s scauans*. [1530's] (copie communiquée par Fanch Guillemin).

ANONYME, *The severall notorious and lewd Cousonages of John West and Alice West, falsely called the King and Queen of Fayries, practised verie lately both in this citie and many places neere adjoining : to the impoverishing of many simple people, as well men as women : who were arraigned and convicted for the same at the Sessions house in the Old Baily, the 14. of January, this present yeare, 1613.* Edité in HALLIWELL, James Orchard, *Illustrations of the fairy mythology of a Midsummer Night's Dream*, London, Shakespeare Society, 1845, p. 181-194.

ANONYME, *Vago fioretto di giuochi bellissimi, di destrezza di mano, di regola et di memoria, con secreti et altre cose particolari, con diversi avvertimenti per non asser ingannati nel giuoco.* [1609] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 217-224).

DALMAU, Juan (?), *Opera nuova, dove si contengono molti bellissimi secreti del Dalmao spagnolo. Il qual serviva alla Maestà di Carlo V imperatore. Con altri belli secreti.* [c. 1570] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 81-88).

ESCOT (L'), T., *Les fantasies de l'Escot. Enseignant plusieurs jeux de cartes et d'agilité, fort plaisants & récréatifs...* Paris : « pour l'Authheur », 1621, 8 p.

FRANCESCO DA MILANO, *Opera nuova non più vista et nuovamente posta in luce*, [ca. 1550] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 187-195).

HILL, Thomas, *A Briefe and Pleasaunt Treatise, Entituled, Naturall and Artificiall Conclusions*, 1581. Edition du texte de 1581 par John Helvin, 2009 (la première édition daterait de 1556, cf. p. 14)

HOCUS POCUS JUNIOR, *The Anatomie of Legerdemain* (2nd éd.), London : Printed by T. H. for R. M. 1635. (1^{ère} éd. 1634).

L'ESCOT, T[homas], *Les fantasies de L'Escot, enseignant plusieurs jeux de cartes et d'agilité, fort plaisants & récréatifs...* pour l'authheur (A Paris), 1621.

L'ESCOT, Thomas, *L'Alexis Firmaco, ou Antidote Pour passer la Melancolie, pris dans le Iardin des imaginations Scotiques. Pour passer les heures oisives en compagnie, avec les figures pour plus facilement appprendre [sic]. Par moy Thomas L'Escot, Italien.* [Gravure : Thomas L'Escot aage 46], [début XVII^e].

NAPOLITANO, Horatio, *Libretto de Secreti nobilissimi, et Alcuni giochi con destrezza di mano, cose vere, & sperimentale. In milano, per Gio. Batista Colonio, A Instanza de Horatio Napolitano, giocator di Mano. Con licenza de Superiori*, 1585. (The British Library)

RID, Sa[muel], *The art of juggling or legerdemaine.* London : T. B. & Samuel Rand, 1612

RONDIN, *Tresor des secrets inestimables, pour la conservation du corps humain. Ensemble plusieurs traicts de gentillesse, ieux de cartes, & autres secrets rares & recreatiues. Composez par le Seigneur Rondin. Avec Permission.* A Paris. 1630

TRAVAGLIA, Francesco, *Secreti di natura maravigliosi, Del Sig. Gieronimo Scotto Piasentino. Con alcuni giuochi di carte cose notabili, fatte innanzi a molti Prencipi, & Signori, & Nouamente posti in luce da M. Francesco Trauaglia. In Torino, & Ristampata in Pauia. Con licenza de Superiori.* (ca.1560-1570). (édité par Roxy in *Magia, la rivista italiana di cultura magica*, année VI, n° 10, 2010, p. 162-166).

VERCELINO DA FOGO, *Questa è una opera da intendere molte gentileze exprimentade...* [ca. 1510] (édité par Crimi, *Illusionismo*, p. 179-186).

13.2.4 Milieu XVII^e – XVIII^e siècles

BOYLE, Robert, “New experiments concerning the relation between light and air (in shining wood and fish)”, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, n° 2, 1666, p. 581-600.

BOYLE, Robert, “Some observations about shining flesh”, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, n° 7, 1672, p. 5108-16.

BROSSES, Charles (de), COLOMB (éd.), *Le Président de Broesses en Italie: lettres familières écrites d'Italie*, Paris, Didier et Cie, 1858.

BRUSLE DE MONTPLEINCHAMP, J. C., *Le Diable bossu*. Nancy : Dominique Gaydon, 1708.

CAPILINA, Dominique. *Virtus occulta aperit. Abrégé de divers jeux de Gobelets, de Cartes, de Monnoye, de Bagues, de Mémoire, de Mouchoir, & autres agilités des Mains, composé par Dominique Capilina, Vénitien, lequel a eu l'honneur de jouer devant plusieurs Princes de l'Europe*. A Utrecht, Chez la V. Procureur, à la Justice Triomp., [XVIII^e s.].

CORNEILLE, Thomas & DONNEAU DE VIZE, Jean, *La pierre philosophale : comédie mêlée de spectacles*, Paris, C. Blageart, 1681.

DECREMPS, Henri, *Les petites aventures de Jérôme Sharp, professeur de physique amusante*. Bruxelles – Paris : Dujardin – Deferre de Maisonneuve, 1789.

DUMARTHEREY, Brière J., *Le véritable Hocus Pocus : édition inédite du manuscrit de 1732*. Paris : Editions Georges Proust, 2017. (ms. coll. Voignier, ex-coll. Marteret).

GACHET D'ARTIGNY, *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*. Paris : Debure, 1752.

GUYOT, Edmé Gilles, *Nouvelles récréations physiques et mathématiques, contenant, Toutes celles qui ont été découvertes & imaginées dans ces derniers temps, sur l'Aïman, les Nombres, l'Optique, la Chymie, &c. & quantité d'autres qui n'ont jamais été rendues publiques. Ou l'on a joint Leurs causes, leurs effets, la maniere de les construire, & l'amusement qu'on peut en tirer pour étonner agréablement*. 4 vol. Paris: Gueffier, 1769-1770.

HERMITE (L'), Tristan, *Le Parasite*. Paris : Augustin Courbe, 1654.

HOLLAND, Samuel, *Don Zara del Fogo*. London : Tho. Vere, 1656.

KIRCHER, Athanasius, *Magnes, sive de arte magnetica opus tripartitum*. Coloniae Agrippinae : Iodocum Kalcoven, 1643.

MATHER, Increase, *Cases of Conscience concerning evil spirits, Personating Men, Witchcrafts, infallible Proofs of Guilt in such as are accused with that Crime*. Boston: Bemjamin Harris, 1693.

MYDORGE, Claude, *Examen du livre des récréations mathématiques et de ses problèmes en géométrie, mécanique, optique & catoptrique, où sont aussi discutées et restablies plusieurs expériences physiques y proposées*. Paris : Anthoine Robinot, 1630.

OZANAM, Jacques & GRANDIN, Martin (éd.), *Récréations mathématiques et physiques*. [Ed. rev. & aug.] 4 vol. Paris : Claude Jombert, 1723.

OZANAM, Jacques, *Récréations mathématiques et physiques*. 2 vol. Paris : Jean Jombert, 1694.

RAVAISSON (éd.), *Archives de la Bastille : documents inédits... vol. IV, règne de Louis XIV (1679 à 1681)*, Paris, Durand et Pedone-Lauriel, 1870.

SCHOTT, Kaspar, *Ioco-Seriorum Naturae et artis, sive Magiae naturalis*. [Würzburg] : [s.n.], [1666].

TERZAGO, Paolo Maria, *Museo, ò Galeria adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. canonico Manfredo Settala nobile milanese descritta in latino dal Sig. Paolo Maria Terzago, et hora in italiano dal Sig. Pietro Francesco Scarabelli dott. fis. di voghera. E dal medemo accresciuta*. Tortona, per li figliuoli del qd. Eliseo Viola, 1666.

TILLOTSON, John, *A Discourse against Transubstantiation*. London: M. Flesher and Rogers, 1684.

VALLEMONT, *Description de l'aimant*. Paris : Houry et Couterot, 1692,

WITGEEST, Simon, *Het Verbetert en vermeerderd natuurlyk toover-boek, of't Nieuw speel-tonnel de Konsten...*, Amstelredam: Jan ten Hoorn, 1698.

13.2.5 XIX^e siècle

PEUTY, Charles (du) & VILLENEUVE, Ferdinand (de), *L'arracheur de dents*. Paris : Pollet, 1822.

PONSIN, J. N., *Nouvelle magie blanche dévoilée*. Reims : Huet et al., Paris : Delahays, 1853.

RICHARD [Delarue, A.-O.] & DELION, *Le Magicien des salons ou le diable de couleur rose. Recueil nouveau de Tours d'escamotage, de Physique amusante, de Chimie récréative, de Tours de cartes, Magie blanche, etc. etc.* Paris : Delarue Libraire-éditeur, [1856].

ROBERT-HOUDIN, Jean-Eugène, *Les secrets de la prestidigitation et de la magie : Comment on devient sorcier*. Paris : Michel Lévy Frères, 1868.

TOM TIT (Good, Arthur), *La Science amusante*. 3 séries. Larousse, 1890-1894.

13.2.6 XX^e-XXI^e siècles

ANONYME, *31 tours (tous sensationnels) de magie blanche pouvant être exécutés par tout le monde sans aucun truc, sans aucune adresse expliqués d'une façon claire et précise*. S. l., s. éd., [1927].

CEILLIER, Rémy, *Manuel pratique d'illusionnisme et de prestidigitation*, 2 vol., Paris, Payot, [1^{ère} éd. 1935-1936].

KURTZ, Gary, *Misdirection and Direction : Keys to the Amplification of the Magic Effect*. [s.l.] : Gary Kurtz, 1989.

LA VARENDE, Jean (de), *Pays d'Ouche*. Paris : Plon, 1936.

MIROUF, Sylvain, *Magie et astuces pour séduire les filles*, Lieusaint, s. éd., 2012.

VINCENOT, Henri, *Récit des friches et des bois : inédits (1930-1942)*. Paris : Editions Anne Carrière, 1997.

13.3 Sources secondaires

ACETO, Francesca, *Jouer en temps de guerre : Le cas du De Viribus Quantitatis du mathématicien Luca Pacioli (1445-1517)*. 2 vol. Thèse de doctorat, EHESS, 2016.

AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum : sur la méthode*. Paris : Vrin, 2009.

AGAMBEN, Giorgio, *Stanze*. Paris: Rivages, 1998.

ALLEMAGNE, Henry-René (d'), *Les cartes à jouer du XIV^e au XX^e siècle*, 2 t. Paris : Hachette, 1906.

ALLEN, Michael, *Icastes : Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*. Berkeley – Los Angeles – Oxford, University of California Press, 1989.

ALZARIS, Stefan, « L'expérience de l'impossible », in SERRANO, Magie, *un défi à notre intelligence*, p. 67-91.

ANDENMATTEN, Bernard, CHÈNE, Catherine, OSTORERO, Martine (éd.). *Mémoires de cours: études offertes à Agostino Paravicini Bagliani par ses collègues et élèves de l'Université de Lausanne*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 48, 2008.

ANGIOLILLO, Marialuisa, *Leonardo: feste e teatri*. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1979.

ANONYME, "Herzog Johann Casimir zu S. Koburg, seine Gemahlin Anna, der wunderbare Abentheurer Jeronimo Scotto, Ulrich von Lichtenstein, und Herzog Christian zu S. Eisenberg." *Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt*, vol. 1, part. II, pp. 101 – 133.

ANSALDI, Saverio, *L'imagination fantastique : Images, ombres et miroirs à la Renaissance*. Paris : Les Belles Lettres, 2013.

ANTOINE, Elisabeth, et al. *Sur la terre comme au ciel : jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge, [catalogue de l'exposition,] Paris, Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny, 6 juin-16 septembre 2002*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2002.

ARNHEIM, Rudolf, *Vers une psychologie de l'art*, Paris, Seghers, coll. « psychologie contemporaine », 1973.

BAKHTINE, Mikhaïl, *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

BALZAMO, Nicolas, « Fausses apparitions et vraie supercherie : l'affaire des Cordeliers d'Orléans (1534-1535) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXIII, Genève, Droz, 2011, pp. 481-496.

BARNAY, Sylvie, « L'affaire de Berne. Immaculée conception et apparitions de la Vierge », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 10 | 2012.

BARNAY, Sylvie, *Le Ciel sur la terre, les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*. Paris : Édition du Cerf, 1999.

BARON, Pierre & CONY, Gérard, « Une famille d'opérateurs-marionnettistes : les Brioché », *Histoire des sciences médicales*, t. XL, n° 2, 2006, p. 203-216.

BARRY, Jonathan, HESTER, Marianne & ROBERTS, Gareth (éd.), *Witchcraft in early modern Europe : studies in culture and belief*. Cambridge : University press, Past & Present Publications, 1996.

BASTELAER, René (van), *Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps; étude historique, suivie des catalogues raisonnés de son œuvre dessiné et gravé*. Bruxelles : G. van Oest, 1907.

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction : l'horizon sacré des apparences*. Paris : Denoël/Gonthier, 1981.

BAUER, *Die Adelsdocumente österreichischer Alchemisten und die Abbildung einiger Medaillen alchemistischen Ursprunges*. Wien : A. Hölder, 1893

BAXTER, C., "Johann Weyer's "De Praestigiis Daemonum": Unsystematic Psychopathology". In S. Anglo (éd.), *The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft*. London, 1977.

- BECHTOLD, Arthur, "Hieronymus Scotus", *Archive für Medaillen und Plakettenkunde*, IV, 1923-1924, pp. 103-119.
- BEDOUELLE, Guy-Thomas, 1982, « NIDER (Jean) », in *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, doctrine et histoire* (tome 11). Paris : Beauchesne Editions, pp.322-325.
- BELMONT, Nicole, *Mythes et croyance dans l'ancienne France*, Paris : Flammarion, coll. « questions d'histoire », 1973.
- BERMUDO DEL PINO, Rafael, « Calvin, Servet et la Théologie Trinitaire de Tertullien », *Reformation & Renaissance Review*, vol. 11, no. 1, 2009, p. 3-28.
- BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La chimie au moyen âge. I, Essai sur la transmission de la science antique au moyen âge : doctrines et pratiques chimiques : traditions techniques et traductions arabico-latines...* avec publication nouvelle du Liber ignium. Paris : Imprimerie Nationale, 1893.
- BINET, Alfred, « La psychologie de la prestidigitation », *Revue des Deux Mondes*, t. 125, 1894, p. 903-922.
- BLUME, Dieter, *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder im Mittelalter und Renaissance*. Berlin : Akademie Verlag, 2000.
- BOHAK, Gideon, *Ancient Jewish Magic : a History*. Cambridge University Press, 2008.
- BOMBASSEI, Roberto, « A short investigation on Luca Trono », *Ye Olde Magic*, vol. 1, n°3, 2015, p. 20.
- BORRELLI, Arianna, HON, Giora & ZIK, Yaakov (éd.), *The Optics of Giambattista Della Porta (ca. 1535–1615): A Reassessment*. Springer, 2017.
- BOS, Gerrit, "Ḥayyim Vital's 'Practical Kabbalah and Alchemy': a 17th Century Book of Secrets", *Journal of Jewish Thought and Philosophy*, vol. 4, 1994, p. 55-112.
- BOSWORTH, Clifford Edmund, *The Mediaeval Islamic underworld*. 2 vol. Leiden: Brill, 1976.
- BOUDET, Jean-Patrice, « Magie et illusionnisme entre Moyen Âge et Renaissance : les *Annularum experimenta* attribués à Pietro d'Abano. », *Médecine, astrologie et magie entre Moyen Âge et Renaissance : autour de Pietro d'Abano*. Firenze : Sismel – Edizioni del Galluzzo, coll. « Micrologus' Library », 2013, pp. 247-293.
- BOUDET, Jean-Patrice, « Les condamnations de la magie à Paris en 1398 » in *Revue Mabillon*, vol. 12, 2001, pp. 121-157
- BOUDET, Jean-Patrice, *Entre science et nigromance: astrologie, divination et magie dans l'occident médiéval, XIIIe-XVe siècle*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2006.
- BOUDET, Jean-Patrice, « L'amour et les rituels à images d'envoûtement dans le Picatrix latin ». In BOUDET, Jean-Patrice, CAIOZZO, Anna & WEILL-PAROT, Nicolas, *Images et magie : Picatrix entre Orient et Occident*. Paris : Honoré Champion, 2011, pp.149-162,
- BOUREAU, Alain, *Satan hérétique : naissance de la démonologie dans l'Occident médiéval (1280-1330)*. Paris : Odile Jacob, 2004.
- BRASSIE, Anne, *La Varende*. Paris : Perrin, 1993.
- BRAUDEL, Fernand. « Histoire et Sciences sociales : La longue durée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 13^e année, N. 4, 1958. pp. 725-753.

- BREDEKAMP, Horst, *Machines et cabinets de curiosité*, Paris - New York, Diderot Editeur, 1996.
- BRESSANINI, Dario & TONIATO, Silvia, *I giochi matematici di fra' Luca Pacioli. Trucchi, enigmi e passatempi di fine Quattrocento*. Bari : Dedalo, 2010.
- BRIOIST, Pascal, *Léonard de Vinci, homme de guerre*. Paris : Alma, 2013.
- BROTTIER, Laurence, « L'épisode des fléaux d'Égypte (Ex.7-11), lu par Philon d'Alexandrie et les Pères Grecs », *Recherches Augustiniennes et Patristiques*, vol. 24, 1989, pp. 39-64.
- BUJANDA, J. M. (de), *Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559*. Editions de l'Université de Sherbrooke / Droz, 1984.
- BURNETT, Charles, "Arabic, Greek, and Latin Works on Astrological Magic Attributed to Aristotle". In J. Krayer, W.F. Ryan & C. B. Schmitt (éds.), *Warburg Institute Surveys and Texts 11. Pseudo-Aristotle in the Middle Ages*, London, The Warburg Institute, 1987, p. 84-96 (réimpr. in Burnett, *Magic and Divination in the Middle Ages*, n° 3).
- BURNETT, Charles, "Talismans : magic as science ? Necromancy among the Seven Liberal Arts", in Burnett, *Magic and Divination in the Middle Ages*, p. 1-15.
- BURNETT, Charles, *Magic and Divination in the Middle Ages: Texts and Techniques in the Islamic and Christian Worlds*. Aldershot : Variorum, 1996.
- BUTTERWORTH, Philip, *Magic on the early english stage*. Cambridge University Press, 2005.
- CAIOZZO, Anna, *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge. Une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- CAISSON, Max. « La science du mauvais œil (*malocchio*) ». *Terrain* [en ligne], 30, mars 1998.
- CAMERLYNCK, Eliane, « Féminité et sorcellerie chez les théoriciens de la démonologie à la fin du Moyen Age : Etude du *Malleus Maleficarum* » in *Renaissance and Reformation*, vol. 19, n°1 (1983), p. 13-25
- CANNAERT, J.-B., *Olim, Procès des sorcières en Belgique sous Philippe II et le gouvernement des archiducs, tirés d'actes judiciaires et de documents inédits*, Gand, C. Annot-Braeckman, 1847.
- CARASTRO, Marcello, *La Cité des mages : penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble : Jérôme Millon, 2006.
- CARCOPINO, Jérôme, *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*. Paris : Flammarion, 1963.
- CAROFANO, Pierluigi (dir.), *Il giuoco al tempo di Caravaggio : dipinti, giochi, testimonianze dalla fine del '500 ai primi del '700*. [Catalogue d'exposition - Villa Castello Smilea, 07/12/2013-06/01/2014]. Pontedera : Bandecchi & Vivaldi, 2013.
- CARON, Marie-Thérèse. « 17 février 1454 : le Banquet du Vœu du Faisan, fête de cour et stratégies de pouvoir », *Revue du Nord*, tome 78, n°315, Avril-juin 1996. « Etudes d'histoire picarde », pp. 269-288.
- Carton Fantastique (Le)*, vol. 1, n°3, « Les aimants dans l'histoire de la magie »
- CASAGRANDE, Caria & VECCHIO, Silvana, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII^e et XIII^e siècles) » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1979, vol. 34, n° 5, pp. 913-928

- CASTELLI, Patrizia, « I prestigiatori del male », *Accademia*, n° XVI, 2014, pp. 27-47.
- CAYE, Pierre, « La question de la technique à l'épreuve de la philosophie de Francis Bacon », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2003/1 (Tome 128), p. 61-78.
- CAYE, Pierre, *Critique de la destruction créatrice : humanisme et production*. Paris : Les Belles Lettres, 2015.
- CAYE, Pierre, *Le savoir de Palladio : Architecture, métaphysique et politique dans la Venise du Cinquecento*. Klincksieck, 1995.
- CAYE, Pierre, *Empire et décor : l'architecture et la question de la technique à l'âge humaniste et classique*, Paris, Vrin, coll. « Philologie et Mercure », 1999.
- CEARD, Jean, *La nature et les prodiges : l'insolite au XVI^e siècle*. Genève : Droz, 1996.
- CERTEAU, Michel (de), *L'invention du quotidien, tome 1, Arts de faire*. Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1980.
- CERUTI, Antonio (ed.), “Gabriele Salvago, patrizio genovese. Sue lettere: notizie e documenti”, *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, XIII/4 (1880), pp. 701-905.
- CHARDANS, Jean-Louis, *Dictionnaire des trucs*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1960.
- CHAUNU, Pierre, 1975, *Le temps des Réformes. La crise de la chrétienté*. Paris : Fayard, coll. « Le Monde sans frontière ».
- CHELINI, Jean, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*. Paris : Hachette, coll. « Pluriel », 1991.
- CHENE, Catherine. *Juger les vers. Exorcismes et procès d'animaux dans le diocèse de Lausanne (XV^e-XVI^e s.)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 14, 1995.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982.
- CHOFFAT, Pierre-Han, *La Sorcellerie comme exutoire : tensions et conflits locaux, Dommartin 1524-1528*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 1, 1989.
- CHRISTIN, Olivier, *Une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1991.
- CHUVIN, Pierre, *Chronique des derniers païens*, Paris : Les Belles Lettres / Fayard, 2004.
- CLAGETT, Marshall, “The life and works of Giovanni Fontana”, *Annali dell'Istituto e museo di storia della scienza di Firenze*, vol. 1, n. 1, 1976, p. 5-28.
- CLARKE, Mark, “Writing recipes for non-specialists c.1300: The Anglo-Latin Secretum Philosophorum, Glasgow MS Hunterian 110”. In HERMENS, Erma & TOWNSEND, Joyce H, *Sources and Serendipity: Testimonies of Artists' Practice*. London: Archetype Publications (2009), pp. 50-64.
- CLARKE, Mark, *The Crafte of lymmyng and the maner of steynyng : middle english recipes for painters, stainers, scribes, and illuminators*. The early english text society - Oxford University Press, 2016.

CLEMENT, Michèle, « Les ruses du rationalisme dans « des Faux sorciers, et de leurs impostures » (Bigarrures IV, 4) ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°51-52, 2000. pp. 91-102.

CLOUZOT, Martine, « Un intermédiaire culturel au XIII^e siècle : le jongleur », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre / BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008.

CLOUZOT, Martine, *Le jongleur, mémoire de l'Image au Moyen Âge : figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1330)*. Peter Lang, 2011.

CLUBB, Louise George, *Giambattista Della Porta dramatist*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 1965.

CLUBB, Louise George. "A Magic Book of Renaissance Shows." *Artibus Et Historiae*, vol. 28, no. 55, 2007, pp. 37–52.

COHN, Norman, *Europe's Inner Demons: An Enquiry Inspired by the Great Witch-Hunt*. Sussex University Press, 1975.

COLLI, Giorgio, *La Naissance de la philosophie*, Paris-Tel-Aviv, Éditions de l'éclat, 2004.

COLLIN DE PLANCY Jacques, *Dictionnaire infernal : ou Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les faits et les choses...* (deuxième édition, entièrement refondue). Paris : P. Mongie aîné, 1825.

CONNOR, Steven, *Dumbstruck: A cultural history of ventriloquism*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

CORBIN, Henry, « La tradition avicennienne iranienne comparée à l'averroïsme », *Philosophie Iranienne et Philosophie comparée*. Téhéran : Académie Impériale Iranienne de Philosophie, 1977, pp. 123-131.

CORBIN, Henry, *Corps spirituel et Terre céleste : de l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*. Paris : Buchet Chastel, 2005.

COULIANO, Ioan Petru (CULIANU), *Iocari Serio, Scienza e arte nel pensiero del Rinascimento. A cura di Horia Corneliu Cicortaș*, Turin, Lindau, 2017.

COULIANO, Ioan Petru, *Eros et magie à la Renaissance (1484)*. Paris : Flammarion, 1984.

COULON, Jean-Charles, *La magie en terre d'islam au Moyen Âge*. Paris : Éditions du CTHS, 2017.

COUZINET, Marie-Dominique, « Le *De secretis* (1562) de Jérôme Cardan, ou l'art des secrets », in COURCELLES, Dominique (de) (dir.), *D'un principe philosophique à un genre littéraire : les « secrets »*. Paris : Honoré Champion, 2005, p. 133-158.

CRIMI, Giuseppe, *Illusionismo e magia naturale nel Cinquecento*. Rome : Aracne, 2011.

CROUZET, Denis, *Jean Calvin : vies parallèles*. Paris : Fayard, 2000.

CUZAIN, Jean-Pierre, *La diseuse de bonne aventure de Caravage*. Paris : Editions des musées nationaux, coll. « Les dossiers du département des peintures », 1977.

DAHHAOUI, Yann (éd.). *Le Plaict Général de Lausanne de 1368: "translaté de latyn en françois"*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 43, 2008.

DANET, Armand, « L'inquisiteur et ses sorcières » in INSTITORIS & SPRENGER, *Le marteau des sorcières*, p. 5-89.

- DAVIDSON, Jane P., « Plantes médicinales et vénéneuses : le sabbat des sorcières et ses préparatifs dans la peinture néerlandaise du XVII^e siècle », in Jacques-Chaquin & Préaud, *Le Sabbat Des Sorciers*, p. 419-426.
- DEBORD, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris : Gérard Lebovici, 1988.
- DEBUS, Allen G., *Man and Nature in the Renaissance*. Cambridge : University Press, coll. « Cambridge History of Science Series », 1978.
- DELAMARRE, L. H. (trad.), *Les Amours malheureuses d'Anne de Coburg, de Sophie de Hanovre, et de plusieurs autres princesses*, Paris, Debray et Bailleul, 1801.
- DELORD, Jacques, *Enseignement de la magie et de l'illusion comme poétique du geste et du mot. Etude de définition d'une pédagogie réalisée par Jacques Delord à la demande de La Maison de Robert Houdin [Maison de la Magie]*, rapport, 1991.
- DELORD, Jacques, *Sois le magicien*. Editions G.P, 1971.
- DELUMEAU, Jean, *La Peur en occident*. Paris : Fayard, 1978.
- DETIENNE, Marcel et VERNANT, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.
- DETIENNE, Marcel, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (2^e éd.), Paris, François Maspero, 1973.
- DIF, Max, *Histoire et évolution technique de la prestidigitation. Sorciers, magiciens, escamoteurs, physiciens, prestidigitateurs, illusionnistes, manipulateurs*. 3 vol. Limoges, 1971-1974.
- DODDS, Eric Robertson. *Les Grecs et l'irrationnel*. Paris : Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- DUBY, Georges & LARDREAU, Guy, *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1980.
- DUNAND, Carine. *Des montagnards endiablés: chasse aux sorciers dans la vallée de Chamonix ; (1458 - 1462)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 50, 2009.
- EAMON, William, "A Theater of Experiments: Giambattista Della Porta and the Scientific Culture of Renaissance Naples" in Borelli et al., *The Optics of Giambattista Della Porta (ca. 1535–1615)*, p. 11-38.
- EAMON, William, *Science and the secrets of nature: books of secrets in medieval and early modern culture*. Princeton (New Jersey): Princeton University Pres, 1994.
- EAMON, William, *The Professor of Secrets: mystery, medicine, and alchemy in renaissance Italy*. Washington: National Geographic, 2010.
- ECKARTSHAUSEN, Carl (von), *Form eines Hexenprozesses aus den alten Zeiten*. München : Johann Baptist Strobl, 1785.
- ELLIOTT, John H., *Beware the Evil Eye: the Evil Eye in the Bible and the Ancient world*. 4 vol. Eugene (Oregon) : Cascade Books, 2015-17.
- ELSIG Frédéric, 2004, *Jheronimus Bosch. La question de la chronologie*. Genève : Librairie Droz, 232 p.
- FAHD, Toufy, « Le monde du sorcier en islam ». In *Le monde du sorcier*. Paris, Seuil, 1966, p. 156-204.
- FAHD, Toufy, « Nīrandj ». In *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition.

- FALGUIERES, Patricia, *Les chambres des merveilles*, Paris, Bayard, 2003.
- FANGER, Claire (éd.), *Conjuring Spirits: Texts and Traditions of Medieval Ritual Magic*, Phoenix Mill, Sutton Publishing, 1998.
- FATTORI, Marta, *Etudes sur Francis Bacon*. Paris : PUF, coll. « Epiméthée », 2012.
- FEBVRE, Lucien, *Le problème de l'incroyance au 16^e siècle : la religion de Rabelais*. Paris : Albin Michel, 1968, coll. « L'évolution de l'humanité ».
- FEBVRE, Lucien, *Martin Luther, un destin*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1988.
- FERGUSON, John, *Bibliographical Notes on Histories of Inventions and Books of Secrets*. Londres: Holland Press, 1959, 2 vol.
- FINDLEN, Paula, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley / Los Angeles / London : University of California Press, 1994.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
- FOURNEL, Jean-Louis, « La « brutalisation » de la guerre. Des guerres d'Italie aux guerres de Religion », *Astérior*, 2 | 2004.
- FRAENGER, Wilhelm, *Le Royaume millénaire de Jérôme Bosch*, Paris, Ivrea, 1993. [1^{ère} éd. allemande 1947]
- FRIEDMAN, John B., "Safe Magic and Invisible Writing in the *Secretum philosophorum*". In FANGER, *Conjuring Spirits*, p. 76-86.
- FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age: XIIIe-XIIIe siècles: étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*. Paris : PUF, 1992.
- FURLANI VON FELSENBURG, « Eine gerichtliche Procedur am Ende des 17 Jahrhunderts », *Oesterreichisches Morgenblatt*, Wien, 1836, Volume 1, (30 nov. 1836, n°79).
- GAIGNEBET, Claude, « Le combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559) », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1972, Vol. 27, n° 2, pp. 313-345
- GALLOWAY, Andrew, "The Rhetoric of Riddling in Late-Medieval England: The "Oxford" Riddles, the *Secretum philosophorum*, and the Riddles in *Piers Plowman*." *Speculum*, 70:1, 1995, pp. 68-105.
- GANDT, François (de), « Les *Mécaniques* attribuées à Aristote et le Renouveau de la science des machines au XVI^e siècle ». *Les Études philosophiques*, no. 3, l'aristotélisme au XVI^e siècle, juil.-sept. 1986, pp. 391-405.
- GARIN, Eugenio, *Hermétisme et Renaissance*. Paris : Allia, 2001.
- GASKILL, Malcolm, *Witchfinders: a seventeenth-century English tragedy*, London, John Murray, 2006.
- GAUTIER, Léon, *Les épopées françaises : étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale..* (2^{nde} éd. refondue). Paris : H. Welter, 1892.
- Gelehrte Neuigkeiten Schlesiens*. Liegnitz : David Siegert, 1739.
- GENTILCORE, David, *Medical Charlatanism in Early modern Italy*, Oxford University, 2006.
- GILLES, Bertrand, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Hermann, 1964.
- GINZBURG, Carlo, « L'inquisiteur comme anthropologue », *Le Fil et les Traces*, p. 407-424.

- GINZBURG, Carlo, « Les origines du sabbat » in Jacques-Chaquin & Préaud, *Le Sabbat Des Sorciers*, p. 17-22.
- GINZBURG, Carlo, *Le sabbat des sorcières*. Paris : Gallimard, 1992.
- GIRARD, René, *Le bouc émissaire*. Paris : Grasset et Fasquelle / Le livre de Poche, coll. « biblio/essais », 1982.
- GLOUVET, Jules (de), *Le berger*. Paris : Calmann Lévy Editeur, 1882.
- GOLB, Norman, “Aspects of the Historical Background of Jewish Life in Medieval Egypt”. In A. Altmann (ed.), *Jewish Medieval and Renaissance Studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1967, pp. 1–18.
- GOMBRICH, Ernst H., *L’art et l’illusion : psychologie de la représentation picturale (6^e éd.)*, Paris, Phaidon, 2002.
- GONTIER, Thierry, « Homme copule ou réification de l’outil. Invention et humanisme chez Bacon », *Revue philosophique de la France et de l’étranger*, 2003/1 (Tome 128), p. 41-59.
- GONTIER, Thierry, « Mathématiques et science universelle chez Bacon et chez Descartes », *Revue d’histoire des sciences*, 2006/2 (Tome 59), p. 285-312.
- GOSSEREZ, Laurence, « Une métamorphose allégorique, les bêtes féroces de Circé vues par les Pères de l’Église ». *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*. N° 7, 2003, p. 447-459.
- GOULDING, Robert, “Real, Apparent and Illusory Necromancy: Lamp Experiments and Historical Perceptions of Experimental Knowledge”, *Societas Magica Newsletter*, 16 (2006), pp.1-7.
- GOULDING, Robert, « Deceiving the Senses in the Thirteenth Century : trickery and Illusion in the *Secretum philosophorum* ». In BURNETT, Charles & RYAN, W. F. (éd.), *Magic and the Classical Tradition*, Warburg Institute, 2006, pp. 135-162.
- GREEN, Tamara M., *The City of the Moon God : religious traditions of Harran*. Leiden: Brill, 1992.
- GROENEVELD, Leanne, “A Theatrical Miracle: The Boxley Rood of Grace as Puppet.” *Early Theatre*, vol. 10, no. 2, 2007, pp. 11–50.
- GUILLEMIN, Fañch & LAURENS, Stéphane, *Art, Illusion & Secrets*. Saint-Evarzec : Artishow Editions, 2011.
- GUILLEMIN, Fañch & TAILLEFER, Pierre, *Mentalistes de Jadis*. Alfortville : Pierre Taillefer, 2013.
- GUILLEMIN, Fañch, « Escamoteurs et arracheurs de dents » in *L’illusionniste*, oct. 2012, n° 381, p. 30-33.
- GUILLEMIN, Fañch, *Curieux écrits de presti et magie*. Ar Strobinner Breiz, 1997.
- GUILLEMIN, Fañch, *Histoire de la magie blanche avant Robert-Houdin (3^e éd.)*. Lorient : Marchand de Trucs, 2017. (1^{ère} éd. Brest, Ar Strobinner Breiz, 2000).
- GUILLEMIN, Fañch, *L’art du ventriloque : histoire, technique, dialogue*. Lorient : Marchand de Trucs, 2014.
- GUILLEMIN, Fañch, *Magicien d’Argoat et d’Armor*. Morlaix : Skol Vreizh, 2009.
- GUILLEMIN, Fañch, *Magie blanche en Armorique*. Morlaix : Skol Vreizh, 2003.

- GUILLEMIN, Fañch, *Sorciers de Bretagne*. Morlaix : Skol Vreizh, 1998.
- GUIRAUD, Pierre, *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*. Paris : Gallimard, 1968.
- GYGER, Patrick J.. *L'épée et la corde. Criminalité et justice à Fribourg (1474-1505)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 22, 1998.
- HAAG, Sabine (éd.), *Der Ambraser Schüttelkasten*, Innsbruck, Schloss Ambras Innsbruck, 2017.
- HALLEUX, Robert, « Techniques et légendes de l'amiante dans l'Antiquité et au Moyen Âge (Note d'information) ». In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 154^e année, n. 1, 2010, pp. 383-390.
- HALLEUX, Robert, *Les Alchimistes grecs, tome I (Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, Recettes)*. Paris : Les Belles Lettres, 2003.
- HAMES, Constant (dir.), *Coran et talismans : textes et pratiques magiques en milieu musulman*. Paris, Karthala, 2007.
- HAMES, Constant, « La notion de magie dans le Coran ». In HAMÈS, *Coran et talismans*, p. 17-47.
- HAUBER, Anton, *Planetenkinderbilder und Sternbilder : zur Geschichte des menschlichen Glaubens und Irrsins*. Strassburg : Heitz & Mündel, 1916.
- HERRERA, Breanne, *The children of the planets: freedom necessity, and the impact of the stars – The iconographic dimensions of a pan-european early modern discourse*. Mémoire de thèse. Budapest : Central European University, 2012.
- HERSANT, Yves (éd.), *La métaphore baroque : d'Aristote à Tesaurus (extraits du Cannocchiale aristotelico)*, Paris, Seuil, 2001.
- HJALMAR & DEPAULIS Thierry, *Enquête sur un escamoteur du début du XVIIe siècle*. Paris, Le Vieux Papier, 1996.
- HOORENS, Vera, “Why did Johann Weyer write *De praestigiis daemonum* ? : How Anti-Catholicism inspired the Landmark Plea for the Witches”. *BMGN-Low Countries Historical Review*, 2014, vol. 129, no 1, p. 3-24.
- HOUSIAU, Albert, “L'eucharistie dans la tradition ecclésiale, hier et aujourd'hui”, *L'eucharistie, symbole et réalité*, Paris, Editions J. Duculot, S. A., Gembloux, P. Lethielleux, Editeur, S. A., 1970, p. 127-174.
- HUBER, Volker, « The Educated Swan ». *Gibecière*, vol. 2, no. 1, hiver 2007, pp. 11-43.
- HUOT, Hervé, « Spectres ou pas Spectres : telle était la question », *Ethnologie française*, 2003/4 (Vol. 33), p. 575-582.
- IERODIAKONOU, Katerina, “The Greek Concept of Sympatheia and Its Byzantine Appropriation in Michael Psellos”. In MAGDALINO & MAVROUDI, *The occult sciences in Byzantium*, p. 97-117.
- JABLONSKI, Johann Theodor, *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften*. Leipzig, 1721.
- JACQUES-CHAQUIN, Nicole & PREAUD, Maxime (dir.), *Le sabbat des sorciers en Europe: XVe-XVIIIe siècle: colloque international ENS Fontenay-Saint-Cloud, 4-7 novembre 1992*. Grenoble : Jérôme Millon, 1993.

- JACQUES-CHAQUIN, Nicole, « Portrait du diable en artiste », *Otrante*, n° 2, janvier 1992, p. 23-31.
- JACQUES-LEFEVRE, Nicole, « Paroles(s), Histoire(s), Doctrine(s) : la singularité textuelle du *Formicarius* » in NIDER, *Des sorciers et leurs tromperies*, pp. 23-50.
- JAMBET, Christian, « Le soufisme entre Louis Massignon et Henry Corbin », *Le Caché et l'Apparent*. Paris : L'Herne, p. 145-165.
- JAMBET, Christian, *La logique des Orientaux : Henry Corbin et la science des formes*. Paris : Seuil, 1983.
- JARE, Giuseppe, « Abramo Colorni ingegnere mantovano del secolo XVI. Nuove ricerche », *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, vol. 3, 1891, pp. 257-317.
- JARE, Giuseppe, *Abramo Colorni, ingegnere mantovano del secolo XVI*. Mantoue : B. Balbiani, 1874.
- JEANNERET, Michel, « Le récit modulaire et la crise de l'interprétation ». In JEANNERET, *Le défi des signes*. Paradigme, 1994.
- JIMENEZ-MARTINEZ, Enrique, « Further Reflections on Joan Dalmau », *Gibecière*, vol. 12, n° 2, été 2017, pp. 65-118.
- JUSSIEU, « De l'origine des pierres appelées yeux de serpents et crapaudines. » *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Année 1723, pp. 205-210.
- JÜTTE, Daniel, *The Age of Secrecy: Jews, Christians, and the Economy of Secrets, 1400–1800*. Yale University Press, 2015.
- KALUSH, William, “A devotione...”, *Gibecière*, vol. 11, n. 2, été 2016, pp. 47-58.
- KAPITANIAK, Pierre, « Noël Taillepied et Ludwig Lavater : emprunt et diversité au cœur d'un débat démonologique post-tridentin. » In COUTON, M et al., *Emprunt, plagiat, réécriture aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles*. Clermont-Ferrand : CERHAC – Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 447-466.
- KAPLAN, Stuart, *La grande encyclopédie du Tarot*. Paris : Tchou, 1978.
- KIECKEFER, Richard, *Forbidden rites: a necromancer's manual of the fifteenth century*. Pennsylvania State University Press, 1998.
- KIECKHEFER, Richard, *Magic in the Middle Ages (2nd ed)*. Cambridge : University Press, coll. « Cambridge medieval textbooks », 2014.
- KINGSLEY, Peter, *Empédocle et la tradition pythagoricienne*. Paris: Les Belles Lettres, 2010.
- KINSER, Sam & GRINBERG, Martine, 1983, « Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore ». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1983, vol. 38, n°1, pp. 65-98.
- KIRBY, Torrance, CAMPI, Emidio & JAMES III, Frank A. (éd.), *A Companion to Peter Martyr Vermigli*. Leiden: Brill, 2009.
- KIRCHNER, Anton, *Geschichte der Stadt Frankfurt am Main*, Franckfurt am Main, 1807.
- KLAASSEN, Frank, *The Transformations of Magic: Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance*. Penn State Press, 2013.
- KLEIN, Robert, *L'Esthétique de la technè : L'art selon Aristote et les théories des arts visuels au XVI^e siècle*. Paris : INHA, 2017.

- KLEIN, Robert, *La forme et l'intelligible : Écrits sur la Renaissance et l'Art moderne*. Paris : Gallimard, 1983.
- KLINGSHIRN, William E., "Isidore of Seville's taxonomy of magicians and diviners", *Traditio*, vol. 58, 2003, pp. 59–90.
- KÖNIG-PRALONG, Catherine, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne. L'essence et la matière : entre Thomas d'Aquin et Guillaume d'Ockham*. Paris : Vrin, 2005.
- KRAMPL, Ulrike, *Les secrets des faux sorciers : Police, magie et escroquerie à Paris au XVIII^e siècle*. Paris : Editions EHESS, coll. « En temps & lieux », 2011.
- KRAUS, Paul, *Jābir ibn Ḥayyān (tome I, Jābir et la Science Grecque ; tome II, Le Corpus des Écrits Jābiriens)*. *Mémoires de l'Institut d'Égypte* (44 et 45), 1942-43.
- KUNDMANN, Johann Christian, *Rariora naturae et artis*. Breslau : M. Herbert, 1737.
- LA GARANDERIE (de) (éd.), *Mercurie à la Renaissance (actes des Journées d'études des 4-5 octobre 1984)*. Paris : Société Française des Seiziémistes, 1988.
- LAFORTUNE-MARTEL, Agathe. « De l'entremets culinaire aux pièces montées d'un menu de propagande ». In Lambert, Carole. *Du manuscrit à la table*. Paris-Montréal : Champion-Slatkine, 1992, p. 121-129.
- LAKHASSI, Abderrahmane, « Magie : le point de vue d'Ibn Khaldûn ». In HAMES, *Coran et talismans*, p. 95-112.
- LANDAU, Blandine, LE CHANU, Patrick, TAILLEFER, Pierre, VIROLE (dir.), Agnès, *Tours et détours de L'Escamoteur, de Bosch à nos jours*. Saint-Germain-En-Laye, 2016.
- LARDREAU, Guy, *L'Exercice différé de la philosophie*. Paris : Verdier, 1999.
- LE DOEUFF, Michèle, « Un rationaliste chez Augias (de la force de l'imagination dans la Sylva Sylvarum) », *Les Études philosophiques*, no. 3, « Bacon », juil.-sept. 1985, pp. 325-334.
- LE GOFF, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- LEA, Henry Charles, *Histoire de l'Inquisition au Moyen Âge*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2005.
- LECLERCQ, Jean, « "Ioculator et saltator" : S. Bernard et l'image du jongleur dans les manuscrits » in *Translatio studii. Manuscript and Library Studies*. Collegeville (Minnesota) : St. John's university press, 1973, p. 124-148
- LECOY DE LA MARCHE, Albert, « Une fausse Jeanne d'Arc ». *Revue des questions historiques*, 1871, t. X, p. 562-582.
- LEMAITRE-PROVOST, Solange, *Les livres de sorts en moyen français : étude et édition critique*. Thèse de doctorat, Faculté des lettres, Université Laval (Québec), 2010.
- LEPAGE, Henri, « André Des Bordes : épisode de l'histoire des sorciers en Lorraine », *Bulletins de la société d'archéologie lorraine*, tome VII, Nancy, A. Lepage, 1857, p. 5-55.
- LEVACK, Brian P., « State-building and witch hunting in early modern Europe » in BARRY *et al.*, *Witchcraft in early modern Europe*, pp. 96-115
- LEVACK, Brian P., *The Witch-Hunt in Early modern Europe* (3rd ed.). Harlow (UK): Pearson, 2006.
- LEVI-STRAUSS, Claude, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », 1950. In MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, pp. IX-LII.

- LEYMARIE, Jean, *Jérôme Bosch*. Paris : Ed. Aimery Somogy, 1949.
- LIBERA, Alain (de), « La face cachée du monde », *Critique*, 2003/6 (n° 673-674), p. 430-448.
- LIBERA, Alain (de), *Albert le grand et la philosophie*. Paris : Vrin, 1990.
- LOCHNER, Johann Hieronymus, *Samlung merckwürdiger Medaillen*. Nürnberg: Peter Conrad Monath, 1743.
- LOOMIS, Laura Hibbard, « Secular Dramatics in the Royal Palace, Paris, 1378, 1389, and Chaucer's "Tregetoures" ». *Speculum*, Vol. 33, No. 2 (Apr., 1958), pp. 242-255.
- LUCK, Georg, « Charms byzantins », *Critique*, 2003/6 (n° 673-674), p. 462-472.
- LUDOLPHI, Georgii Melchioris, *De Jure foeminarum illustrium tractatus nomico-politicus ad Jura Germaniae potissimum accommodates cum appendice documentorum, exemplorum et formularum quibus argumentum non leviter illustratur*. Jenae : apud Joh. Felicem Bielckium, 1711.
- MACKNIK, Stephen L., MARTINEZ-CONDE, Susana & BLAKESLEE, Sandra, *Sleights of mind: what the neuroscience of magic reveals about our everyday deceptions*. New York: Henry Holt and Company, 2010.
- MAGDALINO, Paul & MAVROUDI, Maria V., *The occult sciences in Byzantium*, Geneva, La Pomme d'Or, 2006.
- MAGNARD, Pierre, « Les Sources antiques de l'humanisme moderne », *Tradition classique et modernité. Actes du 12ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 19 & 20 octobre 2001*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002. pp. 147-156.
- MAIER, Eva. *Trente ans avec le diable. Une nouvelle chasse aux sorcières sur la Riviera lémanique (1477-1484)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 17, 1996.
- MANCA, Massimo, « La rhétorique comme *misdirection* : l'art du bien parler et les tours de magie », *Pallas*, n° 91, 2013, p. 111-119.
- MANNONI, Laurent, « Christian Huygens et la 'Lanterne de peur' : l'apparition de la lanterne magique au XVIIe siècle », *1895, revue d'histoire du cinéma*, n°11, 1991. pp. 49-78.
- MARCEL, Gabriel, *Être et avoir*, 2 tomes, Paris, Editions Aubier-Montaigne, 1968.
- MARIJNISSEN, Roger-Henri, *Bosch*. Paris : Gallimard, coll. « Maîtres de l'art », 1996.
- MARIN, Olivier, « Miracle et apologétique : sur quelques exempla anti-hussites dans le Formicarius de Jean NIDER », *Médiévales*, 53, PUV, automne 2007.
- MARRACHE-GOURAUD Myriam, « *Hors toute intimidation* » : *Panurge ou la parole singulière*. Genève : Droz, coll. « Etudes Rabelaisiennes », tome XLI, 2003.
- MARSHALL, P. "Forgery and Miracles in the Reign of Henry VIII". *Past & Present*, 178 (1), 2003, pp. 39-73.
- MARTINO, Ernesto (di), *Le monde magique*, Marabout, 1971.
- MASSIRONI, Mauro, « Galasso : On the trail of Horatio », *Gibecière*, vol. 11, n. 2, été 2016, pp. 15-46.
- MAUS DE ROLLEY, Thibaut, « La part du diable : Jean Wier et la fabrique de l'illusion diabolique », *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*, 8 | 2005.

- MAUS DE ROLLEY, Thibaut, « Le diable à la foire: Jongleurs, bateleurs et prestigiateurs dans le discours démonologique à la Renaissance ». In DICKHAUT, K. (éd.). *Die Kunst der Täuschung – Art of Deception: über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400-1700) in Italien und Frankreich*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, pp. 173-195.
- MAUSS Marcel & HUBERT Henri, « Esquisse d'une théorie générale de la magie » (1902-1903) in MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, pp. 1-141.
- MAUSS Marcel, « Les techniques du corps » (1934) in MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, p.363-386.
- MAUSS Marcel, *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1950.
- MAXWELL-STUART, P. G., *Witch hunters: professional prickers, unwitchers and witch finders of the Renaissance*. Stroud: Tempus, 2003.
- MCNEILL, J. T. & GAMER H. M., *Medieval handbooks of penance: a translation of the principal libri poenitentiales and selections from related documents*. New York, Columbia University Press, 1938.
- MELY, Fernand (de), *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen Âge*. 3 vol. Paris : E. Leroux, 1896-1902.
- MEURGER, Michel, « Plantes à illusion : interprétation pharmacologique du sabbat », in Jacques-Chaquin & Préaud, *Le Sabbat Des Sorciers*, p. 369-382.
- MICHAUD, L. G. (éd.), *Biographie universelle, ancienne et moderne*. Paris : L. G. Michaud, 1822.
- MINCHINTON, Walter E, *The British tinsplate industry: a history*. Oxford (England) : Clarendon Press, 1957.
- MINIO-PALUELLO, Maria-Luisa, *Jesters and Devil : Florence – San Giovanni 1514*. S. l. : chez l'auteur, 2008.
- MITCHELL, Laura Theresa, *Cultural Uses of Magic in Fifteenth-Century England*. PhD thesis, Centre for Medieval Studies (University of Toronto), 2011.
- MOCELLA, Marco, 2013, « Sulle tracce di Scotto », [Naples] : Ring 108, 27 p. URL : <http://www.ring108.org/sulle-tracce-di-scotto-di-marco-mocella/>
- MODESTIN, Georg, « Le gentleman, la sorcière et le diable : Reginald Scot, un anthropologue social avant la lettre ? », *Médiévales*, n° 44, Paris, PUV, printemps 2003, p. 141-154.
- MODESTIN, Georg, OSTORERO, Martine, UTZ TREMP, Kathrin (éd.). *Inquisition et sorcellerie en Suisse romande. Le registre Ac 29 des Archives cantonales vaudoises (1438-1528)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 41, 2007.
- MODESTIN, Georg. *Le diable chez l'évêque. Chasse aux sorciers dans la diocèse de Lausanne (vers 1460)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 25, 1999.
- MOLLAT, Michel, *Les Pauvres au Moyen Âge*. Editions Complexe, 1984.
- MOZZANI, Eloïse, 1999, *Le livre des superstitions : mythes, croyances et légendes*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

- MUCHEMBLED, Robert, « Sorcellerie, culture populaire et christianisme au XVI^e siècle, principalement en Flandre et en Artois » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1973, Vol. 28, n° 1, p. 264-284
- MUCHEMBLED, Robert, 1979, *La Sorcière au village : XV^e-XVIII^e siècle*. Paris : Julliard-Gallimard.
- MURR, Christoph Gottlieb (von), *Litterarische Nachrichten zu der Geschichte des sogenannten Goldmachens*. Leipzig : Paul Gotthelf Kummer, 1805.
- NEILL, W. N., "The professional pricker and his test for witchcraft", *Scottish Historical Review*, 19 (1922), pp. 205–13.
- O'BRIEN, Sheilagh, "A 'divellish' woman discovered: the witch of Newbury, 1643", *Cerae: An Australasian Journal of Medieval and Early Modern Studies*. 2015, vol. 2, p. 1-31.
- OLMI, Giuseppe, "La colonia lincea di Napoli". In LOMONACO, F. & TORRINI, M., *Atti del Convegno Galileo e Napoli*. Napoli: Guida, 1987 p. 23-58.
- OSTER, Emily, « Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe » in *Journal of Economic Perspectives*, vol. 18, n° 1, winter 2004, p. 215-228.
- OSTONERO, Martine. *Folâtrer avec les démons: sabbat et chasse aux sorciers à Vevey, 1448*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 47, 2008.
- OSTORERO, Martine, 2011, *Le diable au sabbat. Littérature démonologique et sorcellerie (1440-1460)*. Firenze : Sismel – Edizioni del Galluzzo, coll. « Micrologus' Library », n° 38, 806 p.
- OSTORERO, Martine, MODESTIN, Georg & TREMP UTZ, Kathrin (éd.), *Chasses aux sorcières et démonologie : entre discours et pratiques (XIV^e-XVII^e siècles)*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, coll. « Micrologus' Library », n° 36, 2010.
- OSTORERO, Martine, PARAVICINI BAGLIANI, Agostino, UTZ TREMP, Kathrin (éd.). *L'imaginaire du sabbat. Edition critique des textes les plus anciens (1430 c.-1440 c.)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 26, 2000.
- PALOU, Jean, *La Sorcellerie*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1957.
- PAPAÏS, Xavier, « Trois formules sur la magie », *Critique*, 2003/6 (n° 673-674), p. 413-429.
- PARAVY, Pierette, 1999, « Le traité de Claude Tholosan juge dauphinois (vers 1436) », in OSTORERO *et al.*, *L'Imaginaire du sabbat*, pp. 416-438 (seconde édition revue, première édition : 1979 in *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 91, p. 354-379)
- PARIS, Gaston, « Boute-en-courroie », *Romania*, tome 21 n°83, 1892. pp. 407-413.
- PARISH, Helen L., *Monks, Miracles and Magic : Reformation representations of the medieval church*, London & New York, Routledge, 2005.
- PASTOUREAU, Michel, *L'Etoffe du diable : Une histoire des rayures et des tissus rayés*. Paris : Seuil, coll. « Points Histoire », 2007.
- PAVIATO, Aurelio, « Notes on Pietro Aretino's *Le carte parlanti* », *Gibecière*, vol. 2, no. 1, winter 2007, p. 85-118.
- PEDRETTI Carlo, *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci: a catalogue of its newly restored sheets*, 2 vol. [London] : Johnson reprint corporation, 1978-1979.

- PETERS, Edward, « The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft : from Augustine to the Sixteenth Century » in JOLLY, Karen, RAUDVERE, Catharina, PETERS, Edward, *Witchcraft and Magic in Europe: The Middle Ages*, London, The Athlone Press, 2002, pp. 173-245.
- PETERS, Edward, *The Magician, the Witch and the Law*. University of Pennsylvania Press, 1978.
- PETITOT, Claude-Bernard (éd.), *Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France*, t. XLV. Paris : Foucault, 1825.
- PFISTER, Laurence. *L'enfer sur terre. Sorcellerie à Dommartin (1498)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 20, 1997.
- PICCARI, Paolo, *Giovan Battista Della Porta: il filosofo, il retore, lo scienziato*. Milan : Franco Angeli, 2007.
- PICOT, Emile (éd.), *Recueil général des sotties*, 3 vol., Paris, Firmin-Didot, 1902-1912.
- PIETERSMA, Albert, *The Apocryphon of Jannes and Jambres the Magicians: P. Chester Beatty XVI (with New Editions of Papyrus Vindobonensis Greek inv. 29456 + 29828 verso and British Library Cotton Tiberius B. v f. 87)*. Leiden, New York, Köln : Brill, 1994.
- PIGNE, Christine, « Du De malo au Malleus Maleficarum ». *Cahiers de recherches médiévales*, n. 13, 2006, p. 195-220.
- PINCHARD, Bruno, *Marx à rebours*. Paris: Kimé, 2014.
- PINGREE, David, "Plato's Hermetic Book of the Cow". In PINI, Pietro (éd.), *Il neoplatonismo nel Rinascimento*, Rome, 1993, pp. 133-45.
- PINGREE, David, "The Diffusion of Arabic magical Texts in western Europe", *La diffusione delle scienze islamiche nel Medioevo europeo (Roma, 2-4 ottobre 1984)*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1987, p. 57-102.
- PINIES, Jean-Pierre, *Figures de la sorcellerie languedocienne : brèish, endevinaire, armièr*, Paris, Éditions du CNRS, 1983.
- POPELARD, Mickaël, *Francis Bacon, l'humaniste, le magicien, l'ingénieur*. Paris : PUF, 2010.
- POULAIN, Albert, *Sorcellerie, Revenants Et Croyances En Haute-Bretagne*, Rennes, Editions Ouest-France, 1997
- PROST, *Corneille Agrippa : Sa Vie et ses Œuvres*. Paris : Champion, 1881.
- PUSTERLA, Marco, "Medieval Magic in the Balliol Ms. 354, Richard Hill's Commonplace-book", *Ye Olde Magic*, vol. 2, n° 3, p. 3-24.
- PUSTERLA, Marco, « The Tricks of Abramo Colorni », *Ye Olde Magic*, vol. 1, n°3, 2015, p. 8-15.
- QUARG, Götz, *Conrad Kyeser aus Eichstätt, Bellifortis, Umshchrift und überstzung*. Düsseldorf : VDI-Verlag, 1967.
- QUERUEL, Danielle. « Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons ». In *Banquets et manières de table au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1996.
- RAPP, Francis, *L'Eglise et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age*. Presses universitaires de France. Coll. « Nouvelle Clio », Vol. 25, 1971.

- READ, Robert, *The Oldest Trick in the Book : A compendium about the Cups and Balls in Graphic Arts*. Offenbach am Main (Deutschland) : Volker Huber, 2014.
- REES, Graham, "An unpublished manuscript by Francis Bacon: Sylva Sylvarum drafts and other working notes", *Annals of Science*, 38:4, 1981, p. 377-412
- REES, Graham, "Bacon's Sylva Sylvarum: prelude to remarks on the influence of the Magia Naturalis". In Torrini, *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*, p. 261-272.
- REICHLER, Claude, *La Diabolie : la séduction, la renardie, l'écriture*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.
- REUSS, R., « Le procès des dominicains de Berne en 1507-1509 », *Revue de l'histoire des religions*, 52, 1905, p. 237-259
- RICHARD, Charles-Louis, 1773, *Analyse Des Conciles Généraux Et Particuliers: Partie Seconde, Contenant, selon l'ordre alphabétique, & rapprochées du Droit nouveau de la France principalement, toutes les Matieres dogmatiques, morales ou de discipline, dont il est traité dans les Conciles*. Paris : Vincent.
- RICHE, Pierre, « La magie à l'époque carolingienne ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 117^e année, N. 1, 1973. pp. 127-138.
- RIOULT, Thibaut & TAILLEFER, Pierre, « Les 'Tours de gibecière' d'Ozanam et leur éditeur janséniste Grandin », *Le Vieux Papier*, n° 428, mai 2018, p. 442-450.
- RIOULT, Thibaut, « De la grâce : le geste magique, accord de l'âme et du monde », in CHAREYRE-MEJAN Alain, BODET Clément *et al.* (dir.), *Le Geste esthétique*, Vauvenargues, Editions Pythéas, 2017, p. 13-22.
- RIOULT, Thibaut, « Émerveillement et pensée : approche philosophique de l'expérience magique ». In SERRANO, *Magie, un défi à notre intelligence*, pp. 53-65.
- RIOULT, Thibaut, « La maîtrise des apparences : l'illusionnisme, un art de la séduction. » *L'Atelier*, [S.l.], v. 8, n. 2 (2016), p. 111-132, févr. 2017.
- RIOULT, Thibaut, « Protéger le secret ou sauver l'art ? Le dilemme médiatique de l'illusionnisme contemporain. », in PISANO Giusy, LARRUE Jean-Marc et KESSLER Frank (dir.), *Machines, Magie, Média (Actes du Colloque international de Cerisy-la-Salle, 2016)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, *en cours de publication (déc. 2018)*.
- RIOULT, Thibaut, *1975, l'illusionnisme entre art et truc : « Y a un truc » et « Les Ateliers du magicien » à la croisée des chemins*. Paris : Editions des Magiciens - Collectionneurs, 2017.
- RIOULT, Thibaut, *La Renaissance des Illusionnistes : Figures, conceptions et représentations sociales*. Mémoire de Master 2 sous la direction d'Yves Hersant (mention « Théorie et pratique du langage et des arts »), Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2014.
- RIPELLINO, Angelo Maria, *Praga magica : Voyage initiatique à Prague*. Paris : Plon, coll. « Terre humaine », 1996.
- RIVALS, Claude, *Le moulin et le meunier : une symbolique sociale*. Portet-sur-Garonne : Empreinte Editions, 2000.
- RODINSON, Maxime, *La fascination de l'Islam suivi de Le seigneur bourguignon et l'esclave sarrasin*, La Découverte / Presses Pocket, 1993.
- ROLLAND, Eugène, 1896-1914. *Flore populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*. Paris, Rolland. 11 tomes.

- ROLLO, David, *Glamorous Sorcery: Magic and Literacy in the High Middle Ages*. Minneapolis, London : University of Minnesota Press, 2000.
- ROMILLY, Jacqueline (de), *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*. Cambridge – Londres: Harvard University Press, 1975.
- ROSE, Valentin, “Ptolemaeus und die Schule von Toledo”, *Hermes*, vol. 8, n° 3 (1874), pp. 327-349.
- ROSIER, Irène, « Les développements médiévaux de la théorie augustinienne du mensonge », *Hermès, La Revue*, 1995/1 (n° 15), p. 91-103.
- ROSSI, Paolo, *Aux origines de la science moderne*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Points sciences », 1999.
- ROSSI, Paolo, *Clavis Universalis : arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz* (2nd éd.). Grenoble : Millon, coll. « Krisis », 1983
- ROSSI, Paolo, *Les philosophes et les machines 1400-1700*, Paris, PUF, coll. « Science histoire et société », 1996.
- ROSSIAUD, Jacques, *Amours vénales*. Paris : Aubier, 2010.
- ROSSIAUD, Jacques, *Sexualités au Moyen Age*. Paris : Gisserot, coll. « Gisserot Histoire », 2012.
- ROUSSEAU, Marc, *Bergers de Brie, sorciers de Brie*, Etrepilly, Presses du Village, 1983.
- ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris : Librairie José Corti, 1954.
- ROY, Bruno, « L'illusion comme art libéral. Interprétation du Secretum Philosophorum, (XIII^e siècle) ». In OLLIER, Marie-Louise, *Masques et Déguisements dans la Littérature Médiévale*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal / Paris : Vrin, 1988, p. 75-85. Cet article a été repris et légèrement remanié dans ROY, Bruno, *Une Culture de l'équivoque*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal / Paris : Champion – Slatkine, 1992, pp. 189-194.
- RYRIE, Alec, *The sorcerer's Tale: faith and fraud in Tudor England*. Oxford University Press, 2008.
- SABERI, Reza, « One thousand and one years of Persian magic », *Gibecière*, vol. 11, n. 1, hiver 2016, p. 129-161.
- SAIF, Liana, “The Cows and the Bees: Arabic Sources and Parallels for Pseudo-Plato's Liber Vaccae (Kitab al-Nawamis)”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXXIX, 2016, pp. 1-47.
- SAINT-LAURENT, Philippe, *Les Entresorts. Tome II*. Paris : Georges Proust, 2013.
- SALLMANN, Jean-Michel, *Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts : la quête du surnaturel à Naples au XVI^e siècle*. Paris : Aubier, 1986.
- SAMONA, Giuseppe A., « L'insaisissable religion des Taïnos. Esquisse d'anthropologie historique », *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 89-2 | 2003.
- SAMOUILLIAN, Alexandre, *Olivier Maillard, sa prédication et son temps*. Toulouse / Paris : É. Privat / E. Thorin, 1891.
- SCHEFER, Jean Louis, *L'Hostie profanée : histoire d'une fiction théologique*. Paris : P.O.L., 2007.

- SCOTT, Walter, *Letters on Demonology and Witchcraft*. London: John Murray, 1830.
- SCREECH, Michael, *L'évangélisme de Rabelais : aspects de la satire religieuse au XVI^e siècle*. Genève, Droz, 1959.
- SCREECH, Michael, *Rabelais*. Paris : Gallimard, 1992.
- SERRANO, Jacques (dir.), *Magie, un défi à notre intelligence*, Paris, Editions Descartes & Cie / Cent mille milliards, 2017.
- SERRANO, Jacques (dir.), *Magie, un défi à notre intelligence*. Paris, Editions Descartes & Cie / Cent mille milliards, 2017.
- SEZNEC, Jean, *La survivance des dieux antiques*. Paris : Flammarion, 1993.
- SIMON, Gérard. *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'Antiquité*. Paris : Seuil, 1988.
- SIMON, Sophie. "*Si je le veux, il mourra!*": *maléfices et sorcellerie dans la campagne genevoise (1497-1530)*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 42, 2007.
- SIMONDON, Gilbert, *Sur la technique (1953-1983)*. Paris : PUF, 2014.
- SMITH, Cyril Stanley & HAWTHORNE, John G., "Mappae Clavicula: A Little Key to the World of Medieval Techniques", *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, Vol. 64, No. 4 (1974), pp. 1-128.
- SMITH, Pamela H., *The Business of Alchemy: Science and Culture in the Holy Roman Empire*. Princeton University Press, 1994.
- SMITH, Paul J., 1986, « Medamothi : peinture et rhétorique (Rabelais, *Quart Livre*, chap. 2) » in *Neophilologus*, 1986, vol. 70, n°1, pp. 1-12.
- STEELE, Robert, « Notice of the Ludus Triumphorum and some Early Italian Card Games; With Some Remarks on the Origin of the Playing Cards » in *Archaeologia*, vol. LVII, seconde série, vol. VII, 1900. London : Society of Antiquaries of London, pp. 185-200
- STOYLE, Mark, "The Road to Farndon Field: Explaining the Massacre of the Royalist Women at Naseby". *English Historical Review*, vol. CXXIII, no. 503, 2008, p. 895-923.
- STOYLE, Mark, *The Black Legend of Prince Rupert's Dog: Witchcraft and Propaganda during the English Civil War*, Liverpool University Press, 2011.
- STRIEDINGER, Ivo, *Der Goldmacher Marco Bragadino, archivkundliche Studie zur Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts*. München : Theodor Ackermann, 1928.
- STRIFFLER, Philippe & SICHEL, Jean-Paul, « La cure de la folie par l'extraction des "pierres de tête" » in *Psychologie médicale*, 1988, 20, 8, pp. 1145-1152.
- STROBINO, Sandrine. *Françoise sauvée des flammes? Une Valaisanne accusée de sorcellerie au ^{XV^e} siècle*. Lausanne : Université de Lausanne, coll. « Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale », n° 18, 1996.
- STUREL, René, *Bandello en France au XVI^e siècle*. Paris : Bocard, 1918
- TABET, Frédéric, « Penn & Teller, ou l'émergence de l'illusionnisme postmoderne ». In SERRANO, *Magie, un défi à notre intelligence*, p. 93-105.
- TAILLEFER, Pierre, « Conjurers around the Mediterranean basin: from Antiquity to the Beginning of the Middle Ages », *Gibecière*, vol. 10, n° 1, hiver 2015, pp. 54-100.

- TAILLEFER, Pierre, « Jehan Dalmau – A Spanish Conjuror at the Court of Francis I », *Gibecière*, vol. 10, n° 1, hiver 2015, pp. 101-114.
- TAILLEFER, Pierre, « Le Caillou philosopant : usages et mésusages de la figure de l'escamoteur de l'Antiquité aux Temps modernes », in SERRANO, *Magie, un défi à notre intelligence*, p. 107-120.
- TAILLEFER, Pierre, « Les couteaux truqués: un voyage de l'Antiquité à 1584 », *L'illusionniste*, n° 381, oct. 2012, p. 24-29.
- TAILLEFER, Pierre, « Les spectacles du *psephokleptes*, du *psephopaiktes* et du *praestigiator* dans l'Antiquité ». Article non publié, destiné aux actes du colloque « Aux marges du théâtre antique » (Saint-Denis, 9-10 déc. 2010). Aimablement communiqué par l'auteur.
- TAILLEFER, Pierre, *La représentation de l'escamoteur dans l'art de la Renaissance : la fortune éphémère d'un thème iconographique*, mémoire de master 1 recherche en histoire de l'art (dir. Philippe Morel), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009.
- TAILLEFER, Pierre, *Représentations et usages de la figure de l'escamoteur de l'Antiquité aux Temps modernes*, mémoire de master 2 recherche en histoire de l'art, (dir. Philippe Morel), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2011.
- TAMARIZ, Juan, *Le Chemin magique*. Paris : Georges Proust, 2000.
- TAUSIET, María, « Magus versus Falsarius: A Duel of Insults between Calvin and Servetus », *Reformation & Renaissance Review*, Volume 10, 2008 - Issue 1, p. 59-87.
- TERVARENT, Guy (de), *Attributs et symboles de l'art profane : Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, 2^e éd. Genève : Librairie Droz, 1997.
- THERY, G., « L'authenticité du *De Spiritu et anima* dans Saint Thomas et Albert le Grand », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, Vol. 10, No. 3 (1921), pp. 373-377
- THOMAS, Keith, *Religion and the decline of magic*. Penguin Books, 1991.
- THORNDIKE, Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 vol., New York – London, Columbia University Press, 1923–58.
- TOAF, Ariel, *Il Prestigiatore di Dio : avventure e miracoli di un alchimista ebreo nelle corti del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2010.
- TOMATIS, Mariano, *The Map of Andrea Ghisi's Laberinto*. Turin, s. éd., 2011.
- TORRINI, Maurizio (dir.), *Giovan Battista della porta nell'Europa del suo tempo (atti del Convegno Giovan Battista Della Porta, 1986)*. Napoli : Guida Editori, 1990.
- TOUREILLE, Valérie, « Une contribution à la mythologie des monarchies du crime : le procès des Coquillards à Dijon en 1455 », *Revue du Nord*, 2007/3 (n° 371), p. 495-506.
- TREVOR-ROPER, Hugh, *Religion, the Reformation and Social Change and other essays (revised 3rd edition)*. London: Secker & Warburg, 1984.
- TRUITT, Elly R., *Medieval Robots: Mechanism, Magic, Nature, and Art*. University of Pennsylvania Press, 2015.
- TURPIN, Pascaline, « Querelle eucharistique et épaisseur du sensible : Bérenger et Lanfranc », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2011/2 (Tome 95), p. 303-322.
- UELTSCHI, Karin, *La "Mesnie Hellequin" en conte et en rime : mémoire mythique et poétique de la recomposition*. Paris : H. Champion, 2008.

- UELTSCHI, Karin, *La "Mesnie Hellequin" en conte et en rime : mémoire mythique et poétique de la recomposition*. Paris : Champion, 2008.
- UNTERSTEINER, Mario, *Les sophistes*, 2 tomes. Paris : Vrin, 1993.
- VALENTE, Michaela, *Johann Wier : agli albori della critica razionale dell'occulto e del demoniaco nell'europa del cinquecento*. Firenze : Olschki, coll. « Strudi e testi par la storia religiosa dl cinquecento », 2003.
- VAN DER LUGT, Maaïke, « 'Abominable mixtures': the 'Liber Vaccae' in the medieval west, or the dangers and attractions of natural magic », *Traditio*, vol. 64, 2009, pp. 229–277.
- VAN DER LUGT, Maaïke, *Le Ver, le démon et la vierge : les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « L'âne d'or », 2004.
- VAN GENNEP, Arnold *Le Folklore français*. 4 vol. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999.
- VERARDI, Donato, *Arti magiche e arti liberali nel rinascimento : da Ariosto a Della Porta*. Lugano: Agorà & Co., coll. "Dellaportiana", 2018.
- VERARDI, Donato, *Logica e magia: Giovan Battista Della Porta e I segreti della natura*. Lugano: Agorà & Co, coll. "Dellaportiana", 2017.
- VERIN, Hélène, *La gloire des ingénieurs : l'intelligence technique du XVIe au XVIIIe siècle*, Albin Michel, 1993.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les grecs, études de psychologie historique* (2^e éd.), Paris, François Maspero, 1966.
- VIOLAC, Jean, *L'époque de la technique*. Paris : PUF, 2009.
- VIROLE, Agnès & LE CHANU, Patrick (dir.), *Jérôme Bosch et L'Escamoteur*, Paris, Somogy, 2002.
- VOLKMANN, Kurt, *Das Becherspiel. Darstellungen des Zauberers in der bildenden Kunst. Das 15. und 16. Jahrhundert*. Düsseldorf : Magischer Zirkel von Deutschland, 1954.
- VOLTAIRE, *Le siècle de Louis XIV*. Londres : Dodsley, 1752.
- WAARDT, Hans (de), "Review 23 : Vera Hoorens, Een ketterse arts voor de heksen.", *BMGN - Low Countries Historical Review*, vol. 128-1 (2013).
- WAARDT, Hans (de), "Witchcraft, Spiritualism, and Medicine: The Religious Convictions of Johan Wier", *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 42, No. 2 (Summer 2011), pp. 369-391
- WALTER, Philippe (dir.), *Le mythe de la chasse sauvage dans l'europa médiévale*. Paris : Champion, 1997.
- WALTER, Philippe, « Hellequin / Hannequin ». In WALTER, *Le mythe de la chasse sauvage dans l'europa médiévale*, pp. 33-72.
- WALTER, Philippe, « Hellequin et le masque de fange ». In Castelli, Franco, *Charivari : mascherate di vivi e di morti*. Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 67-79.
- WEBER, Max, *L'Ethique protestante et l'esprit du capitalisme suivi d'autres essais*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2003.
- WEBER, Max. *Sociologie des religions*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1996.
- WEIBEL, Peter & ZIELINSKI, Siegfried, *Allah's Automata : Artifacts of the Arabic-Islamic Renaissance (800–1200)*. Berlin: Hatje Cantz, 2016.

WEIL, Simone, *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.

WEILL-PAROT, Nicolas, *Points aveugles de la nature : la rationalité scientifique médiévale face à l'occulte, l'attraction magnétique et l'horreur du vide (XIIIe-milieu du XV^e siècle)*. Paris : Les Belles Lettres, 2013.

WELLMANN, Max, *Marcellus von Side als Arzt und die Koiraniden des Hermes Trismegistos*, (Philologus, Supplementband xxvii, Heft 2.). Leipzig: Dieterich, 1934.

WILD, Stefan, « A juggler's programme in mediaeval Islam », *La Signification du Bas Moyen Âge dans l'histoire et la culture du monde musulman (actes du 8^e congrès de l'union européenne des arabisants et islamisants, Aix-en-Provence, sept. 1976)*. Aix-en-Provence : Edisud, 1978, p. 353-360.

WILLMANN, W., *Walther von der Vogelweide, Herausgeben und erklärt*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1869.

WIRTH, Jean, *La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*. Genève : Droz, 1979.

WITTKOWER, Rudolf & Margot, *Les enfants de Saturne : psychologie et comportement des artistes, de l'Antiquité à la Révolution française*. Paris : Macula, 1985.

YATES, Frances A., *L'art de la mémoire*. Paris : Gallimard, 1975.

YONNET, Jacques, *Rue des Maléfices : Chronique secrète d'une ville*. Paris : Phébus, 1987.

ZAFRANI, Haïm, *Kabbale, vie mystique et magie*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1986.

ZAPPA, Francesco, « La magie vue par un exégète du Coran : le commentaire du verset de Hârût et Mârût (s2v102) par al-Quertubî (XIII^e) ». In HAMÈS, *Coran et talismans*, p. 49-74.

ZGUTA, Russell, *Russian minstrels: a history of the skomorokhi*. University of Pennsylvania press, 1978.

ZIK, Yaakov & HON, Giora, « Giambattista Della Porta: A Magician or an Optician? » In BORELLI et al., *The Optics of Giambattista Della Porta (ca. 1535–1615)*, p. 39-56.

ZIKA, Charles, 2002, « Images of Circe and Discourses of Witchcraft, 1480 – 1580 », in *Zeitenblicke* 1 (2002), n° 1 [08.07.2002], Munich : Historicum.net, p.1-20. [en ligne]

ZIKA, Charles, *The Appearance of Witchcraft. Print and visual culture in sixteenth-century Europe*. Oxon / New York : Routledge, 2007.

ZILSEL, Edgar, *Le Génie : histoire d'une notion de l'Antiquité à la Renaissance*. Paris : Les Editions de Minuit, 1993.

13.4 Dictionnaires

BOHAS, Georges & SAGUER, Abderrahim, *Le son et le sens, fragment d'un dictionnaire étymologique de l'arabe classique*. Damas : Ifpo, 2012.

CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), *Portail lexical*, avec le concours du CNRS et l'ATILF, URL : <http://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire Compact Plus Arabe-Français. Paris : Larousse, 2008.

DU CANGE, Charles & CARPENTIER, Pierre, *Glossarium novum ad scriptores medii aevi, cum Latinis tum Gallicos...* Paris : Le Breton et al., 1766.

DUPUYS, Jacques & NICOT, Jean, *Dictionnaire François-Latin : auquel les mots François, avec les manieres d'user d'iceulx, sont tournez en Latin. Rev. & augm. du tiers par le moyen des divers escripts de M. Nicot...* Paris : Gaspard de Hus, 1573.

ESTIENNE, Robert, *Dictionarium Latinogallicum...* Iacobum Dupuys, 1570.

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 1880-1895.

KALTSCHMIDT, Jacques Henri, *Petit dictionnaire trésor, pratique et techno-terminologique, français-allemand et allemand-français, de toutes sortes de sciences, d'arts et de métiers...* 3 vol. Leipzig : G. Wigand, (s. d.).

KAZIMIRSKI, A. de Bibertein, [*Le Kazimirski*] *Dictionnaire arabe-français, contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc*. 2 vol. Paris : Maisonneuve et Cie, 1860.

LE ROUX, Philibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*. Nouvelle édition. Amsterdam : Chastelain, 1750.

LEXER, Matthias, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, 3 vols. Leipzig : S. Hirzel, 1872-1878.

LITRE, Émile, *Dictionnaire de la langue française*. Paris : L. Hachette, 1873.

Nouveau dictionnaire allemand-françois et françois-allemand, à l'usage des deux nations, Strasbourg, Armand König, 1762.

LOUDON, *Dictionnaire italien et françois, rev. & cor.* Paris : Antoine de Sommerville, 1668.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses*. Genève : J. H. Wiederhold, 1680.

14 Index nominum

- Abano, 49, 278, 279, 297, 359, 378
Accetto, 143, 361
Acron, 24, 358
Adélard, 24, 31, 32
Adélard de Bath, 24, 26, 31, 32, 48, 359
Agricola, 87, 149, 361
Agrippa, 44, 111, 132, 140, 173, 175, 260, 263, 264, 268, 269, 272, 297, 361
Albert le Grand, 26, 31, 47, 97, 153, 189, 190, 192, 197, 218, 273, 324, 359, 362, 395
Alberti, 91, 362
Albricius, 127, 362
Aldebrandin de Sienne, 33, 359
Anaxilaos, 29, 30, 38, 49, 359
Apulée, 218, 268, 271, 362
Arétin (l'), 69, 103, 104
Aretino, 103, 362, 390, *Voir* : Arétin (l')
Aristote, 38, 40, 70, 71, 88, 119, 164, 210, 213, 241, 261, 358, 383, 385, 386
Aubigné, 99, 137, 138, 139, 140, 307, 347, 362
Augustin, 23, 47, 113, 182, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 197, 205, 216, 218, 241, 261, 283, 287, 293, 299, 309, 358, 375
Avicenne, 191, 261, 264, 287
Bacon, F., 111, 162, 163, 164, 165, 166, 324, 326, 329, 331, 362, 380, 383, 391, 392
Bacon, R., 31, 36, 38, 39, 45, 48, 80, 89, 97, 112, 113, 153, 191, 297, 329
Balbi, 23, 359
Bandello, 254, 363, 394
Banū Mūsa, 71, 360
Bartas (de Saluste du), 299, 363
Barthélémy, 226, 227, 360
Becon, 247, 248, 249, 289, 363
Benedicti, 206, 207
Bīrūnī, 44, 172, 360
Blaise de Parme, 88, 89, 90, 363, *Voir* Pelacani
Bodin, 138, 139, 149, 175, 194, 208, 218, 220, 259, 260, 262, 270, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 304, 308, 309, 318, 325, 327, 363
Boguet, 194, 208, 220, 259, 260, 265, 288, 289, 363
Bolos, 28, 29, 30, 39, 359
Bosch, 81, 102, 128, 169, 173, 216, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 237, 238, 242, 262, 273, 278, 288, 296, 306, 330, 382, 383, 387, 388, 396, 412, 413, 414, 415, 416, 418
Boyle, 43, 375
Brant, 235, 239, 240, 330, 363
Brosses, 78, 375
Bruegel, 83, 86, 152, 191, 226, 227, 228, 230, 231, 237, 238, 240, 242, 262, 273, 274, 275, 278, 296, 377, 383, 422
Bruno, 24, 51, 87, 117, 132, 289, 363, 391, 393
Burchard de Worms, 25, 187, 360
Burton, 153, 363
Calvin, 232, 235, 236, 237, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 254, 255, 289, 318, 320, 330, 331, 363, 378, 381, 395
Campanella, 110
canon *Episcopi*, 182, 187, 188, 189, 211, 212, 278, 285, 329
Caravage, 238, 305, 306, 381
Cardan, 2, 30, 35, 47, 56, 65, 73, 83, 84, 85, 87, 89, 93, 98, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 115, 121, 122, 136, 137, 144, 149, 152, 153, 154, 159, 164, 259, 265, 267, 270, 275, 296, 298, 318, 319, 323, 324, 343, 363, 364, 381
Castiglione, 68, 69, 87, 103, 364
Cellini, 96, 97, 312, 364
Cervantes, 99, 100, 310, 364, 444
Cervio, 103, 104, 364
Chassanion, 315, 364
Chaucer, 74, 75, 360, 388
Cicogna, 282, 364
Circée, 23, 47, 284
Colomb, 78, 99, 364, 375
Coryat, 229, 364
Cranmer, 232, 247, 248, 249, 254, 255, 283, 364
Crespel, 125, 260, 268, 289, 295, 364
Cyrano de Bergerac, 283, 364
Damhouder, 302, 303, 365, 438

Daneau, 260, 266, 267, 318, 365
De mirabilibus mundi, 32, 36, 43, 44, 45,
 52, 55, 74, 80, 112, 360, 361
 Decremps, 124, 375
 Della Porta, 45, 80, 97, 98, 108, 109, 110,
 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119,
 120, 137, 139, 143, 147, 149, 151, 153,
 157, 160, 163, 166, 223, 259, 265, 268,
 285, 295, 298, 318, 319, 324, 325, 326,
 331, 365, 378, 381, 382, 391, 392, 395,
 396, 397
 Delrio, 22, 83, 148, 149, 194, 218, 259, 260,
 265, 279, 282, 285, 286, 293, 295, 296,
 297, 298, 299, 300, 302, 305, 308, 311,
 326, 327, 365
 Depaul, 100, 101, 365
 Drouin, 365
 Dubravius, 279, 365
 Dumartherey, 292, 375
 Durand Villegagnon, 245, 246, 365
 Escroc
 Alice West, 313, 374
 Ann Watts, 49, 314
 Bragadino, 146, 394
 Hilles *Voir* Illusionniste : Feats
 Müllenfels, 146, 315
 Fend, 246, 365
 Feyerabend, 284, 366
 Ficin, 21, 26, 111, 131, 132, 300, 324, 366,
 370
 Folengo, 86, 104, 123, 124, 125, 126, 169,
 282, 366
 Fontana, 65, 74, 84, 88, 89, 91, 92, 93, 94,
 95, 96, 99, 107, 108, 119, 122, 133, 143,
 144, 147, 366, 380, 425, 426, 427
 Foulechat, 25
 Foxe, 256, 366
 Froissart, 73, 360
 Fründ, 192, 366
 Garzoni, 85, 137, 142, 143, 144, 165, 366
 Geiler von Kaysersberg, 218, 366, 437
 Gervais de Tilbury, 34, 360
 Gödelmann, 83, 281, 291, 292, 366
 Gohory, 265, 366
 Gruter von Werden, 33, 366
 Guazzo, 260, 279, 282, 286, 292, 296, 311,
 366
 Guevara, 289, 366
 Guillaume d'Auvergne, 22, 31, 38, 45, 47,
 48, 192, 280, 300, 329, 360
 Guyot, 68, 115, 375
 Hill, 51
 Hippolyte de Rome, 29, 30, 358
 Homère, 20, 216, 358
 Hondorff, 277, 366
 Horace, 24
 Illusionniste
 Anne Wentworth, 255
 Banks, 292, 308, 310
 Benoît, 88, 96, 101, 206, 207
 Boccal, 104, 123, 124, 125, 126, 136
 Brandon, 158, 322, 323
 Brioché, 309, 377
 Cautarès, 158
 César, 97, 147, 293, 296, 309, 311, 312
 Colorni, 85, 91, 104, 116, 136, 137, 138,
 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 331,
 364, 386, 391, 443
 Dalmau, 14, 57, 103, 105, 136, 137, 138,
 139, 141, 150, 224, 307, 331, 374, 386,
 395
 Feats, 158, 314, 315
 Gonin, 151, 288, 298, 308, 339, 345
 Hocus Pocus, 107, 131, 151, 158, 159,
 160, 231, 250, 282, 288, 292, 304, 305,
 319, 374, 375, 441
 Jeanne des Armoises, 203, 255, 296, 307
 Kingsfield, 158, 275
 Panurge, 121, 122, 123, 125, 126, 127,
 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,
 136, 228, 330, 388
 Plan, J., 309
 Reatus, 270, 291, 307
 Scotto, 57, 99, 136, 137, 138, 139, 140,
 141, 142, 143, 145, 146, 147, 150, 238,
 282, 288, 302, 308, 309, 311, 331, 347,
 374, 377, 389, 450
 Trois-eschelles, 293, 294, 295, 302, 308
 Veith Pratzner, 293, 309
 Zito, 279, 281, 298, 307
 Institoris, 25, 154, 173, 186, 194, 195, 196,
 199, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215,
 216, 217, 220, 259, 261, 283, 286, 287,
 329, 366, 381
 Irénée, 38, 178
 Irénée de Lyon, 29, 38, 358
 Isidore de Séville, 23, 25, 26, 37, 171, 182,
 184, 189, 212, 358
 Isselt, 141, 147, 367
 Jacques VI, 304, 367

Jacquier, 189, 286
 Jawbarī, 28, 29, 249, 360
 Jazarī, 71, 91, 360
 Jean de Salisbury, 25, 360
 Kircher, 50, 79, 94, 117, 375, 446
Kitāb Ġāyat al-ḥakīm Voir Picatrix
La magie du Pont Neuf, 362
 La Marche, 73, 74, 75, 76, 367
 Lancre, 117, 154, 155, 173, 220, 259, 260,
 263, 282, 283, 288, 290, 300, 367
 Landino, 24, 367
 Lannel, 311, 312, 367
 Lavater, 40, 86, 125, 200, 218, 255, 257,
 259, 260, 276, 281, 283, 284, 285, 318,
 367, 386
 Le Franc, 367
 Le Loyer, 89, 194, 200, 259, 260, 268, 282,
 288, 290, 367
 Leurechon, 67, 70, 368
Liber Aneguemis, 43, 46, 92, 97, 280, 361
Liber vagatorum, 227, 235, 264, 362
 Litta, 153
 Lombard, 189
 Lune, 14, 16, 171, 172, 173, 218, 223, 268,
 289, 330
 Luther, 84, 87, 126, 181, 184, 221, 232,
 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241,
 242, 243, 247, 257, 278, 292, 330, 368,
 383
 Mamoris, 189, 218, 219
 Mather, 318, 375
 Medina, 297, 368
 Mercure, 14, 16, 17, 20, 24, 26, 70, 124,
 127, 171, 177, 330, 380, 387, 428
 Molitor, 216, 240, 261, 283, 293, 368
 Monstrelet, 74, 368
 Montaigne, 119, 186, 368, 388
 Montand, 244, 368
 Mydorge, 68, 375
 Nider, 96, 101, 188, 189, 192, 193, 194,
 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,
 203, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 221,
 250, 252, 296, 323, 324, 329, 369, 378,
 386, 388
 Nynauld, 259, 280, 369
 Oldekop, 318, 369
 Ozanam, 68, 70, 266, 375, 392
 Papon, 255, 369
 Paracelse, 87, 122, 127, 135, 164, 264, 265,
 297, 369
 Pases, 268, 271, 282, 309
 Pelacani, 88, 89, 92, 107, *Voir* Blaise de
 Parme
 Perez, 245, 369
 Perussis, 138, 369
 Peucer, 318, 324, 369
 Pharaon, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 189,
 223, 267, 272, 323, 326, 327, 328
 Phébus, 172, 359, 360, 397
 Pic de la Mirandole, 111, 136, 184, 258,
 261, 282, 283, 297, 369, 370
Picatrix, 27, 43, 98, 297, 361, 378
 Platon, 21, 31, 43, 71, 102, 119, 121, 132,
 233, 261, 324, 358
 Pline, 29, 49, 85, 218, 300, 324, 358, 362
 Pomponazzi, 107, 287, 298, 307, 324, 370
 Ponsin, 160, 376
 Prévost, 29, 36, 50, 83, 84, 93, 106, 110,
 134, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 160,
 219, 270, 276, 284, 331, 340, 342, 343,
 344, 349, 370, 439
 Proclus, 129, 132, 133, 296, 300, 370
 Psellos, 30, 42, 292, 300, 358, 385
 Quevedo, 117, 370
 Raban Maur, 25, 361
 Rabelais, 67, 87, 121, 122, 123, 125, 126,
 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134,
 135, 136, 137, 164, 169, 170, 171, 172,
 173, 221, 236, 301, 370, 371, 377, 383,
 394
 Rémy, 148, 259, 260, 268, 269, 282, 283,
 285, 296, 371
 Rid, 159
 Robert-Houdin, 14, 20, 67, 117, 164, 327,
 376, 384
 Ronsard, 246, 290, 371
Rood of Grace, 256, 384
 Ruscelli, 56, 98, 110, 111, 137, 371
 Saconay, 237, 245, 246, 371
 Schedel, 216, 274, 371
 Schott, 117, 266, 376
 Scot, 18, 21, 23, 27, 29, 49, 52, 83, 84, 85,
 86, 99, 106, 109, 125, 138, 139, 146, 151,
 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,
 167, 194, 219, 224, 229, 230, 242, 255,
 256, 259, 260, 262, 265, 266, 270, 271,
 272, 275, 276, 279, 314, 315, 317, 318,
 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326,
 327, 328, 329, 331, 340, 344, 345, 353,
 371, 389, 440

Secretum philosophorum, 31, 32, 36, 37,
 38, 39, 40, 48, 52, 60, 67, 83, 84, 86, 89,
 154, 156, 292, 329, 359, 383, 384
 Shakespeare, 158, 173, 240, 312, 313, 371,
 374
 Spee, 317, 371
 Sprenger *Voir* Institoris
 Strabon, 189, 190
 Tabarī, 30, 86, 361
 Tabourot, 99, 163, 265, 298, 314, 371
 Tailleped, 259, 276, 371, 386
 Taillevent, 361
 Tertullien, 197, 247, 359, 378
 Terzago, 78, 79, 376, 449
 Tholosan, 189, 192, 286, 372, 390
 Thomas d'Aquin, 47, 71, 97, 192, 193, 194,
 210, 213, 241, 329, 361, 387
 Tillotson, 250, 376
 Tite-Live, 37, 359
 Tom Tit, 376
 Trithème, 107, 277, 278, 279, 296, 300, 372
 Tuccaro, 154, 155, 372
 Tuccia, 86, 268, 271, 275
 Vair, 284, 318, 372
 Vasari, 87, 94, 95, 96, 372
 Vermigli, 283, 284, 285, 318, 372, 386
 Vésale, 98, 149, 372
 Villard de Honnecourt, 35, 71, 360
 Vinci, 14, 35, 65, 66, 67, 89, 96, 102, 134,
 137, 346, 368, 379, 390, 428
 Vinet, 189, 286
 Vitruve, 111, 359
 Vogelweide (von der), 239, 360
 Voragine, 200, 273, 361
 Wecker, 44, 56, 93, 98, 99, 100, 108, 109,
 151, 152, 153, 224, 324, 344, 372
 Wier, 56, 86, 144, 194, 210, 212, 225, 250,
 255, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 264,
 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272,
 273, 274, 276, 282, 285, 286, 287, 289,
 291, 296, 297, 307, 318, 319, 320, 321,
 322, 323, 324, 330, 331, 372, 388, 396
 Witgeest, 224, 376, 445
 Zarkhūrī, 28, 249, 361

15 Iconographie

15.1 Enfants de la lune



Figure 1 : Enfants de la lune. Modena, Bibl. Estense, ms. lat. 209, *De Sphaera*, f° 12r.



Figure 2 : Baldini, Baccio (attr.), *Luna*, ca. 1465, gravure, British Museum, V,1.37.



Figure 3 : Bateleur-fou. Baldini, Baccio (attr.), *Luna* (détail), ca. 1465.



Figure 4 : Enfants de la lune. Anonyme, *Die sieben Planeten*, [Blockbuch], [Souabe], [ca. 1465], f°7v.

Conservé à la Bayerische Staatsbibliothek (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00036393-4)



Figure 5 : Enfants de la lune. Anonyme, *Die sieben Planeten*, [Blockbuch], [Bâle], [ca. 1465/70], f°7v (Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer - OS 1033).

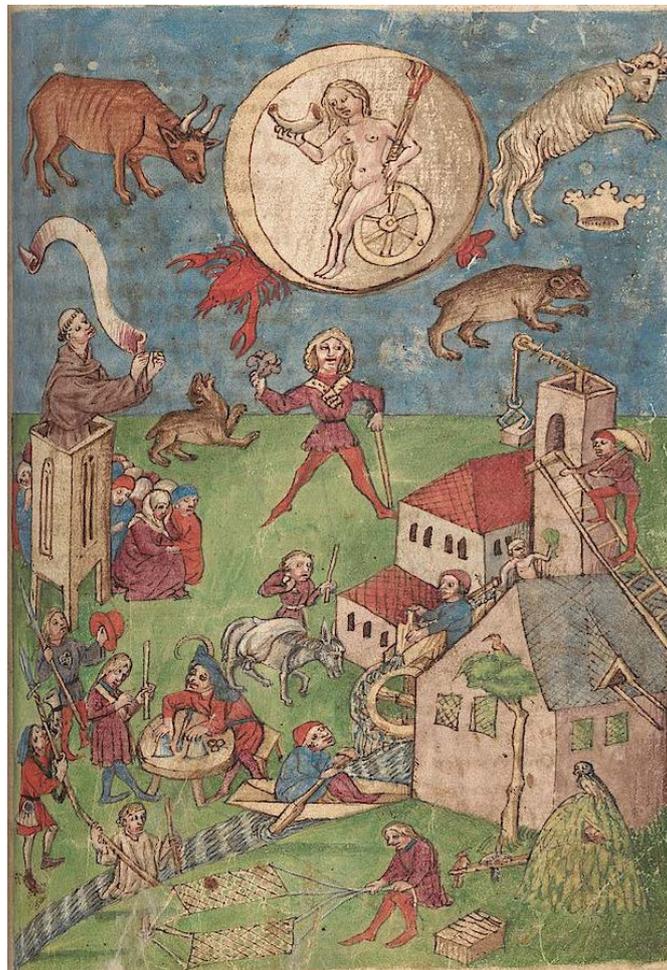


Figure 6 : Enfants de la lune. Anonyme, *Tübinger Hausbuch : latromathematisches Kalenderbuch ; die Kunst der Astronomie und Geomantie*. Württemberg, [1430-1480], f°272r.

Src : <http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/Md2/0546>



Figure 7 : Enfants de la lune. *Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg*, [ca. 1480], f°17r.

15.2 Artistes italiens



Figure 8 : Giovanni di Francesco Toscani (1370-1430), *The Garden of Love*, c. 1420, tempera et pastiglia sur panneau de cassone, 45,72 x 134,62 cm.



Figure 9 : Giovanni di Francesco Toscani (1370-1430), *The Garden of Love* (détail), c. 1420.



Figure 10: Dosso Dossi (1489-1542), *Conjurers*, huile sur toile, Moscou, Musée des beaux-arts Pouchkine.



Figure 11 : Inconnu caravagesque, *Il gioco dei bussolotti e del lucchetto magico* (détail), 1610, huile sur toile, 108x134cm. Modène, collection privée.

Présenté à l'exposition « Il giuoco al tempo di Caravaggio. Dipinti, giochi, testimonianze dalla fine del Cinquecento ai primi del Settecento », 7 déc. 2013 – 6 janv. 2014, Montale (Italie). Cf. Carofano, *Il giuoco al tempo di Caravaggio*, p. 120 (tableau en intégralité).



Figure 12 : Porro, Girolamo, *Le Bararie del mondo*, ca. 1600, gravure, 38.2 x 50.0 cm. (Royal Trust Collection, RCIN 807518)

15.3 Artistes flamands



Figure 13 : Bosch (ou Panhedel), fin XV^e, *L'Escamoteur*. Huile sur bois, 53 × 65 cm, Musée municipal, Saint-Germain-en-Laye, France.



Figure 14 : La grenouille dans la bouche. Bosch, *L'Escamoteur*, détail.



Figure 15 : La grenouille, le cône et les gobelets. Bosch, *L'Escamoteur*, détail.



Figure 16 : La gibecière, la chouette et le chien. Bosch, *L'Escamoteur*, détail.



Après 1496

Huile sur bois, 53x65cm. Musée municipal de Saint-Germain-en-Laye, France



XVI^e siècle

Huile sur bois, 105 × 139 cm
Philadelphia Museum of Art, États-Unis



XVI^e siècle

Huile sur bois, 84 × 114 cm
Musée d'Israël, Jérusalem



XVI^e siècle

vers 1550
(1543-1580)

après 1475

Huile sur bois, 36,8 × 31,1 cm
Collection particulière, Californie

Gravure, 23,8 × 32 cm Staatliche
Graphische Sammlung, Munich

Dessin, 27,8 × 20,2 cm
Musée du Louvre, Paris

Figure 17 : Suiveurs de Bosch, quelques variantes connues de *L'Escamoteur*.



Figure 18 : Bosch, *La Tentation de saint Antoine* (détail du panneau central), ca. 1501.



Figure 19 : Bosch, *La Tentation de saint Antoine* (panneau central), ca. 1501, huile sur bois, 131,5 × 119 cm, Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne (Portugal)



Figure 20 : Maître du Missel de Paul Beye (Barthélemy Poignare ?), « Prostituée de l'Apocalypse sur le dragon » in Anonyme, *Apocalypse figurée*, [ca. 1440], Bib. municipale de Lyon, Ms 439, f°21.



Figure 21 : Bosch (attr.), *Sorcières*, vers 1475-1525, dessin à la plume et encre marron sur papier, 25,7 × 17,6 cm, Paris, Musée du Louvre.



Figure 22 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), *Le Combat de Carnaval et Carême*, 1559, huile sur bois, 118 × 164,5 cm, Kunsthistorisches Museum de Vienne.



Figure 23 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), *Le Combat de Carnaval et Carême*, 1559. Détail : le cortège de Carnaval



Figure 24 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), 1559, *Le Combat de Carnaval et Carême*. Détail : le fou et le puits



Figure 25 : Bruegel, Pieter (l'Ancien), *Les Proverbes flamands*, 1559, huile sur bois, 117 × 163 cm, Gemäldegalerie, Berlin.
 Détail : le fou / bateleur.



Figure 26 : Bruegel, Pieter (l'Ancien) (dessin) & Van der Heyden, Pieter (gravure), *La Sorcière de Mallegem*, 1559, gravure au burin sur papier, 32,8 x 46,3 cm, Cassel, Musée départemental de Flandre.



Figure 27 : Bruegel, Pieter (l' Ancien) (dessin) & Van der Heyden, Pieter (gravure), *Saint Jacques chez le magicien Hermogène*, 1565, gravure au burin, 23,3 x 29,6 cm



Figure 28 : Bruegel, Pieter (l' Ancien) (dessin, 1564) & Van der Heyden, Pieter (gravure), *La Chute du magicien Hermogène*, 1565, gravure au burin.



Figure 29 : Braguette. Bruegel, *Le pays de cocagne* (détail), 1567.



Figure 30 : Quast, *Le Dentiste* (détail), Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich.

15.4 Manuscripts

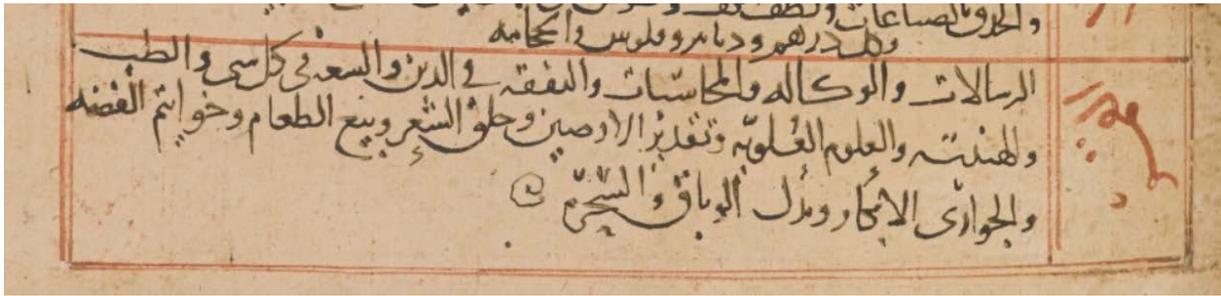


Figure 31 : Londres, Brit. Mus. ms. Or. 8349, f° 119r.

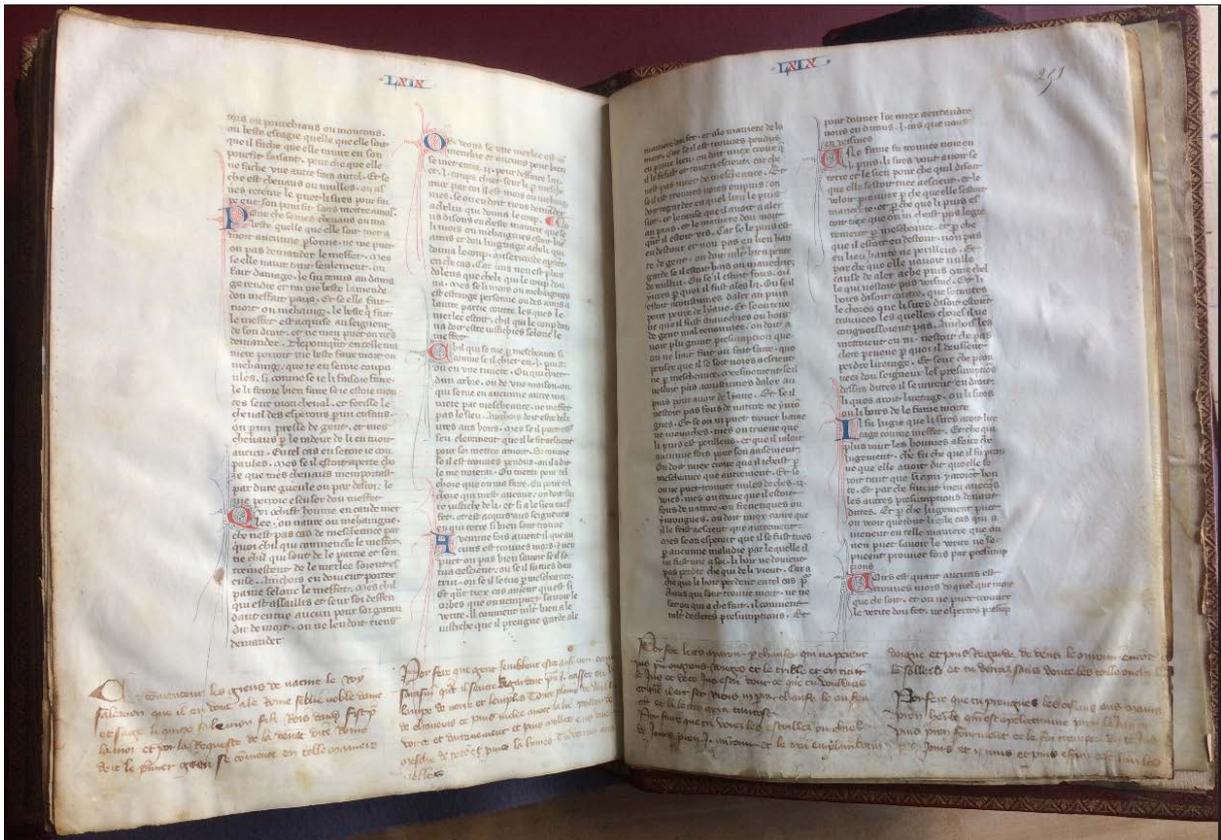


Figure 32 : « Jeux de nature ». BnF, Français 4516, f°250v-251r (marge inférieure).

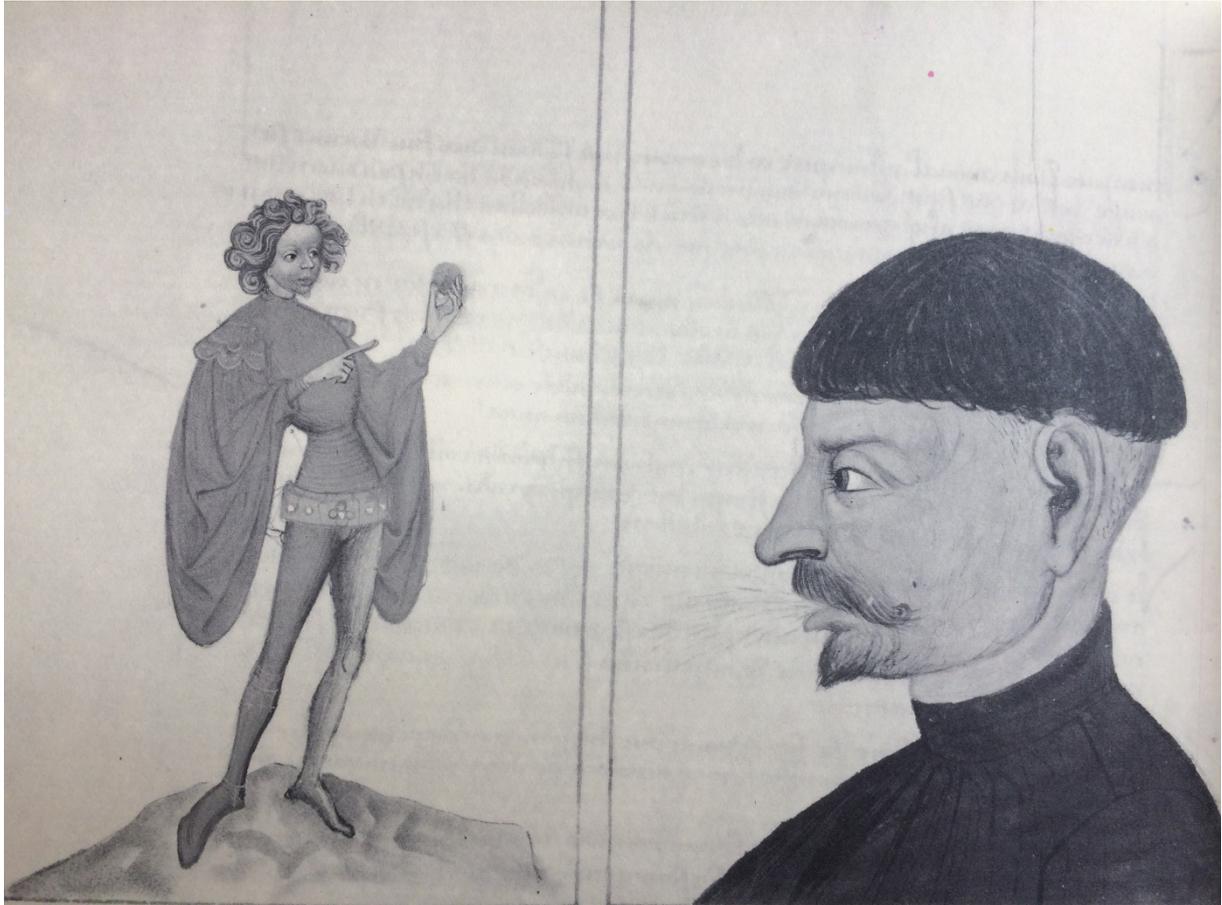


Figure 33 : Bateleur (?) et tête pyrotechnique. Kyeser, *Bellifortis*, Göttingen, SUB, ms. philos. 63, f° 95v.



Figure 34 : Verre et insecte. Kyeser, *Bellifortis*, Paris, BnF, latin 17873, f° 186r.



Figure 35 : Apparition nocturne. Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 70r.

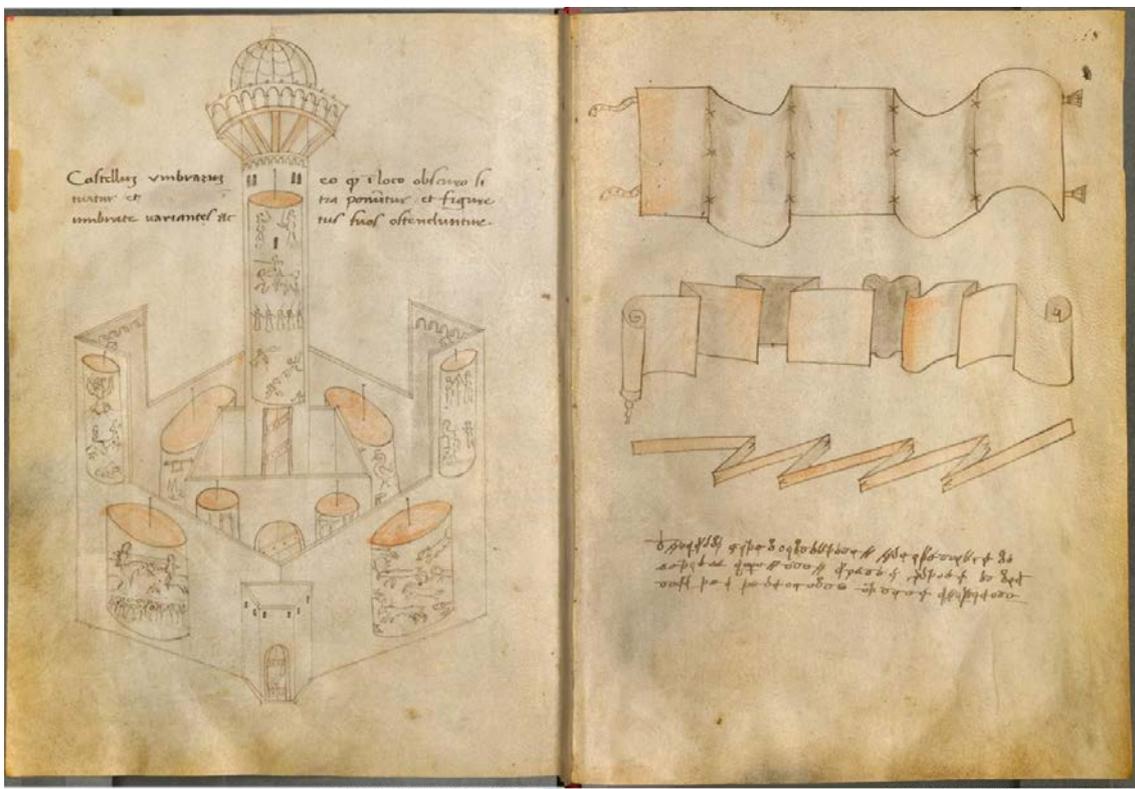


Figure 36 : Jouet optique. Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 67v-68r.

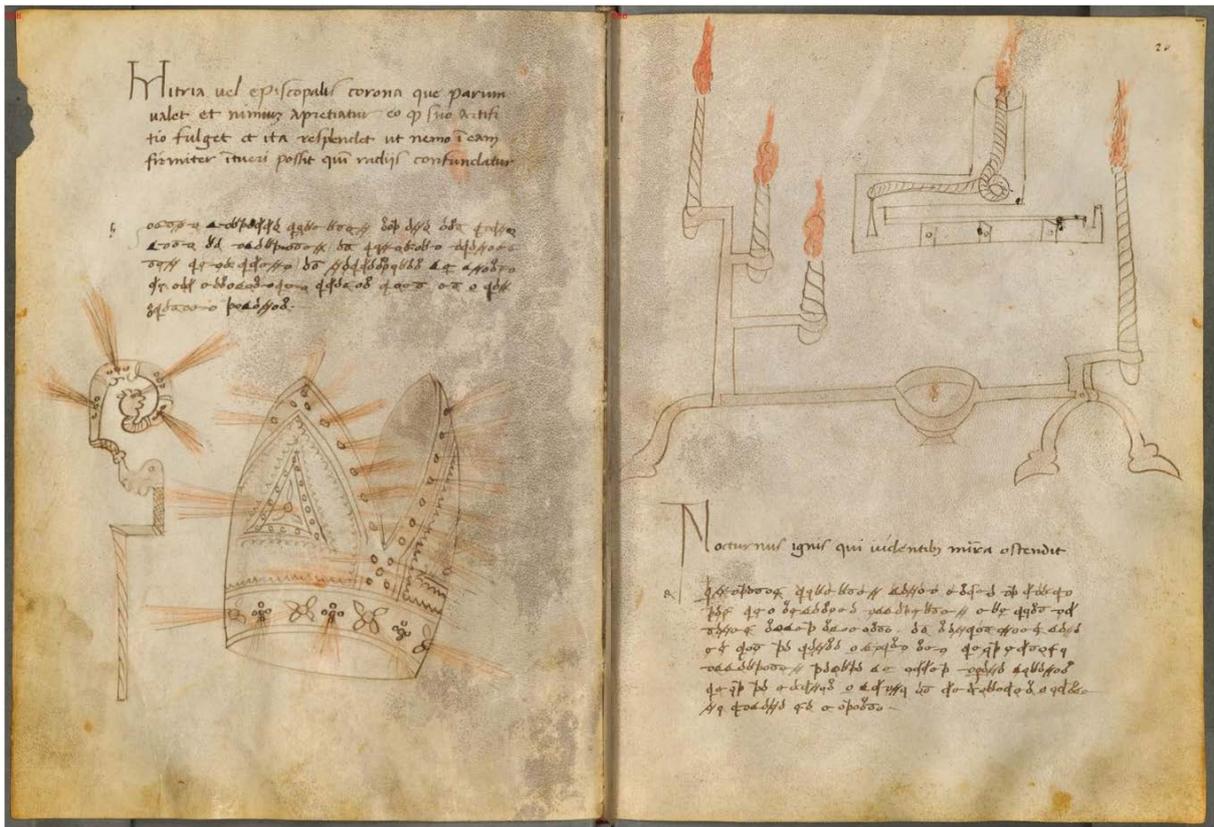


Figure 37 : Système optique et pyrotechnique. Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 19v-20r.

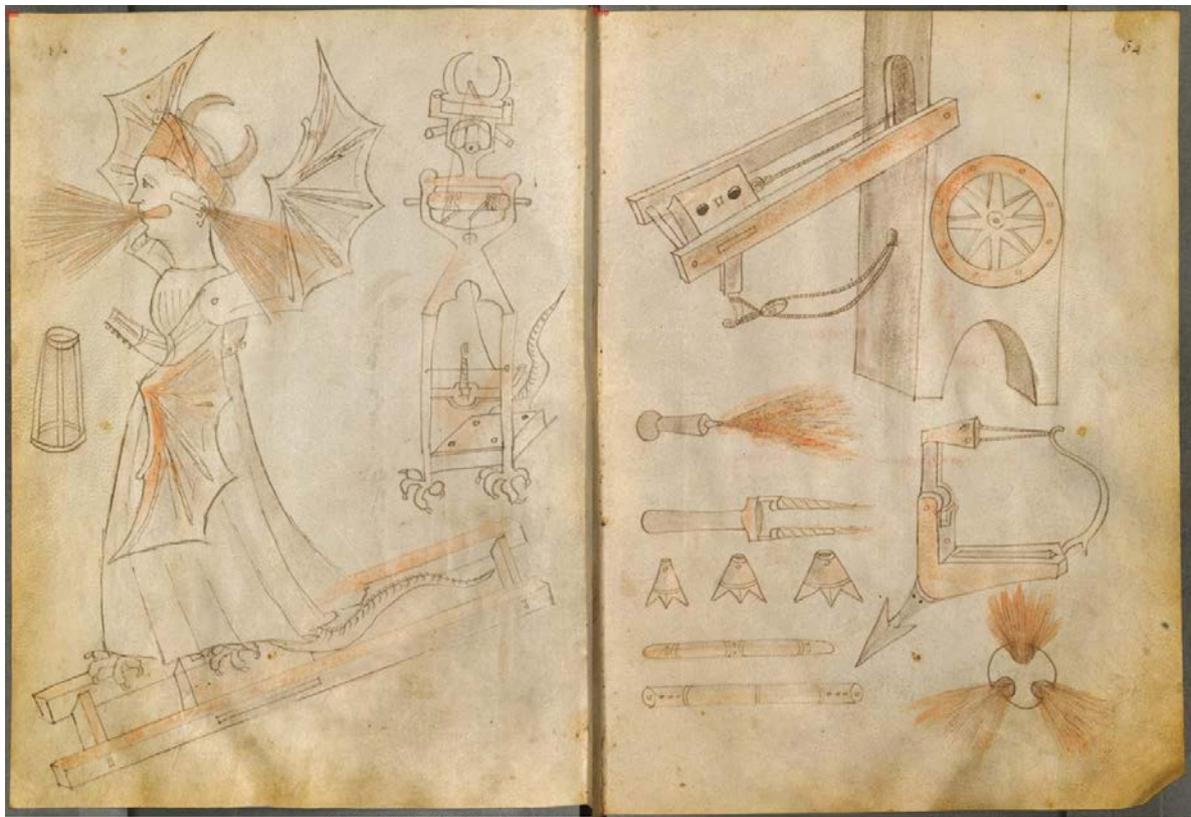


Figure 38 : Sorcière mécanique et pyrotechnique. Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 63v-64r.



Figure 39 : Résurrection artificielle. Fontana, *Bellicorum instrumentorum*, f° 51r.

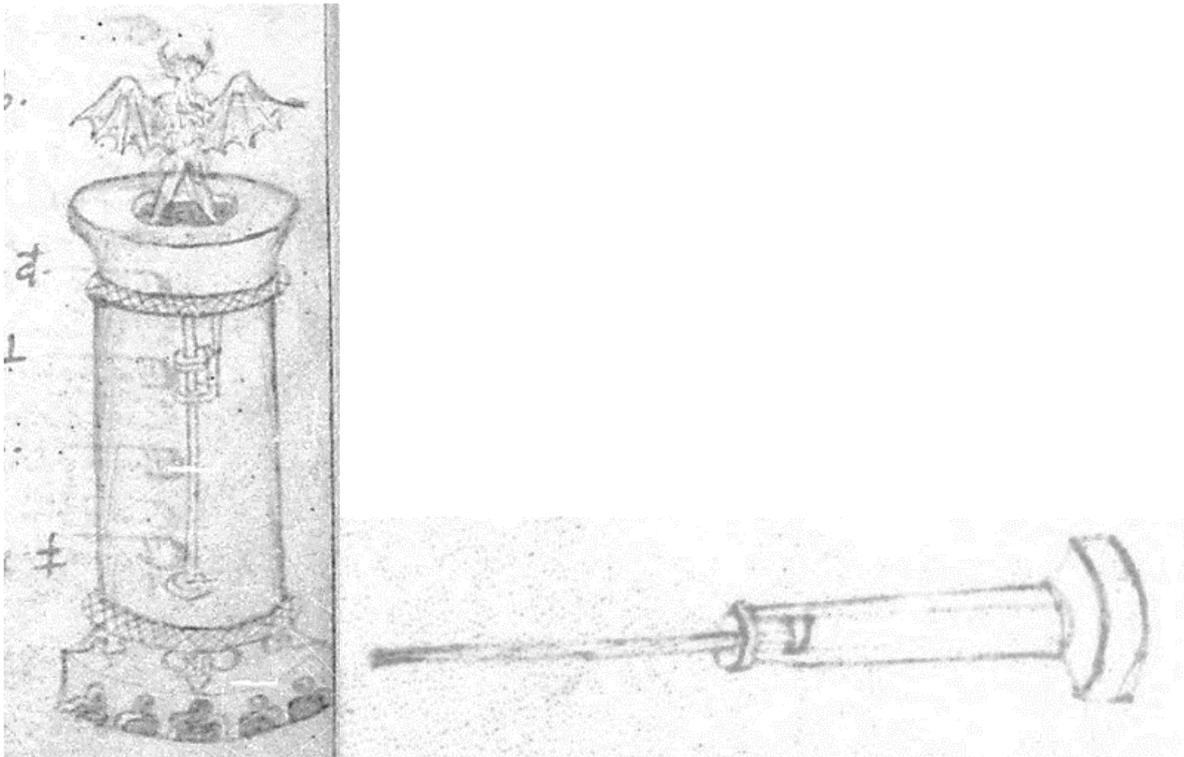


Figure 40 : Diabolon artificiel. Fontana, *Secretum de thesauro experientorum ymaginationis hominum*, f° 139r.

Figure 41 : Poinçon truqué ? Fontana, *Secretum de thesauro experientorum ymaginationis hominum*, f° 101v.

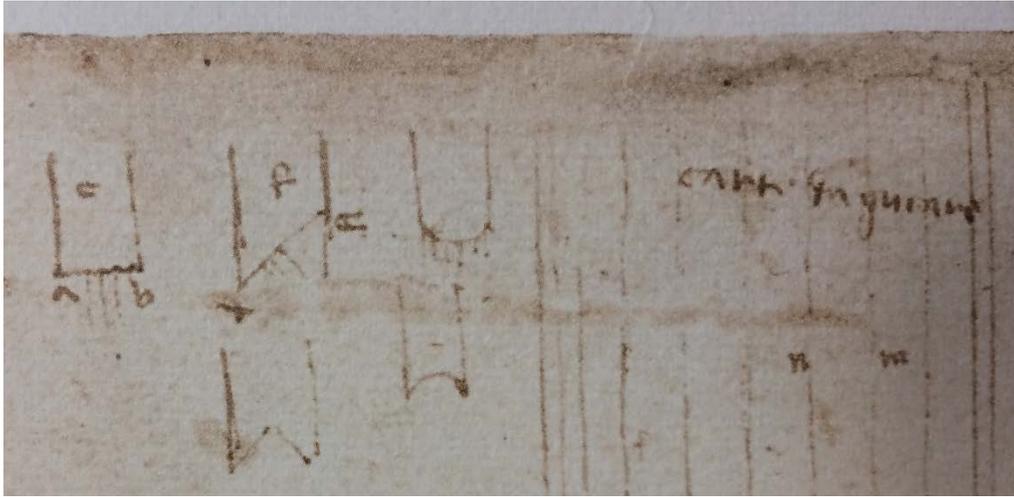


Figure 42 : Léonard de Vinci, *Codex atlanticus*, vol. II, f° 105a r° (détail, image inversée)



Figure 43 : Mercure et le coupeur de bourse. Vatican, Reg. Lat. 1290, f° 2r.



Figure 44 : Bateleurs (serpents, couteaux, feu). *Mittelalterliches Hausbuch von Schloss Wolfegg*, [ca. 1480], f°3r (détail).



Figure 45 : Blow book italien, ca. 1580. Spencer Collection, ms. 180 (New York Public Library)



Figure 46 : Riolé piolé. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5066, f° 112r.



Figure 47 : Décapitation. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°123v



Figure 48 : Têtes à effets pyrotechniques. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°128r.



Figure 49 : Voir les étoiles de jour. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°119r.



Figure 50 : Duel d'oiseaux. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°118r.



Figure 51 : Animation d'un couteau. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 117v.



Figure 52 : Bras transpercé. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f° 101v



Figure 53 : Transpercements. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°115r



Figure 54 : Transport d'eau dans un tamis & escamoteur. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibl., Cod. Fol. 328, f°117r

15.5 Ouvrages imprimés



Figure 55 : Atelier Wohlgemuth et Pleydenwuff, « Circé et Ulysse » in Schedel, *Liber Chronicarum* (*Chroniques de Nuremberg*), Nuremberg, 1493, f°41r.



Figure 56 : Catholiques à têtes de singes. *Affenspiel F. Johan Nasen zu Ingelstad*, 1571



Figure 57 : Sorcière trayant une hache. Geiler von Kaysersberg, *Die Emeis*. Strasbourg, 1516.



Figure 58 : Sorcière trayant une hache. Fresque, église catholique Unsere Liebe Frau à Eppingen



Figure 59 : Bateleur et blasphème. Damhouder, *Praxis rerum criminalium*, 1556, p. 173.

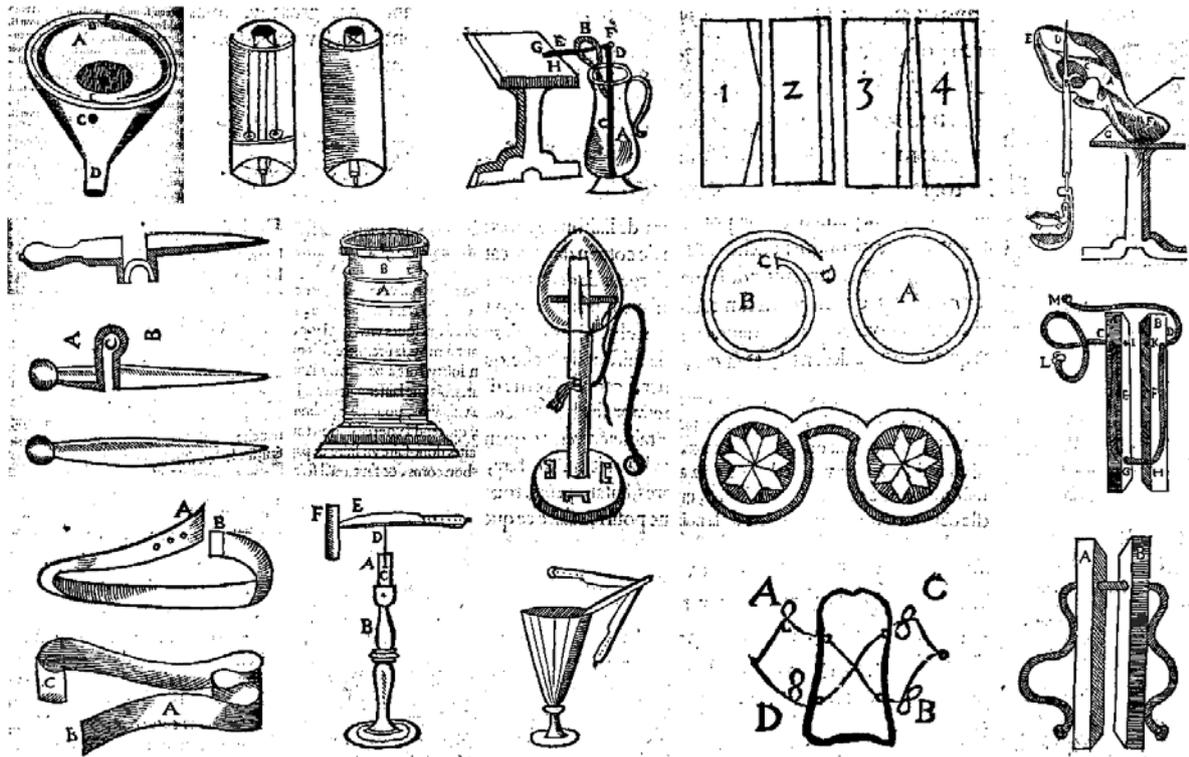
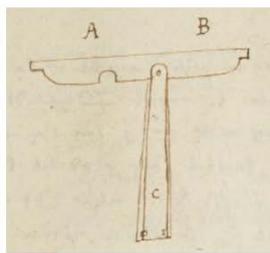


Figure 60 : Bois gravés. Prévost, *La première partie...* 1584.

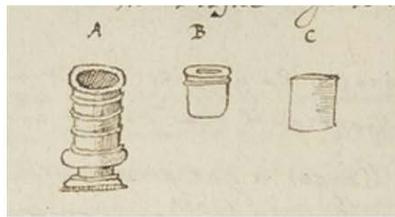
Ms fr. 640 (Toulouse, 1581)



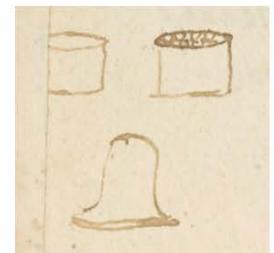
Cousteau pour couper le nez ou un doigt



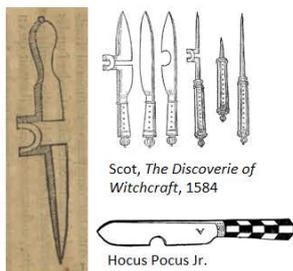
Pour fayre sortir du front de quelqu'un du sang ou du vin ou d'une muraille



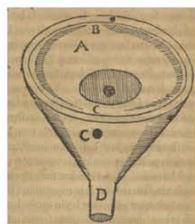
Pour fayre fondre ou transmuier une bague mise dans une boîte



Pour fayre transmuier du bled d'un vaisseau à aultre



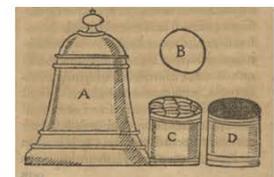
Qu'il semblera, qu'ayez le bras ou le col percé d'oultre en outre, avec'un couteau.



Pour faire sembler qu'ayez percé le front à quelqu'un & que faciez sortir par là, mettant un petit entonnoir de contre, le vin qu'il aura beu plus tost.



Pour faire disparoistre une pièce d'argent qu'on aura mise dans une boîte : puis l'ayant faicte revenir, la faire après sembler fondüe.



Pour faire passer, par une fort grande subtilité, le bled d'un petit boisseau soubz une clochette & le faire disparoistre incontinent.

Prévost (Lyon-Toulouse, 1584)

Figure 61 : Comparatif des illustrations du ms. fr. 640 (1581) et du Prévost (1584).

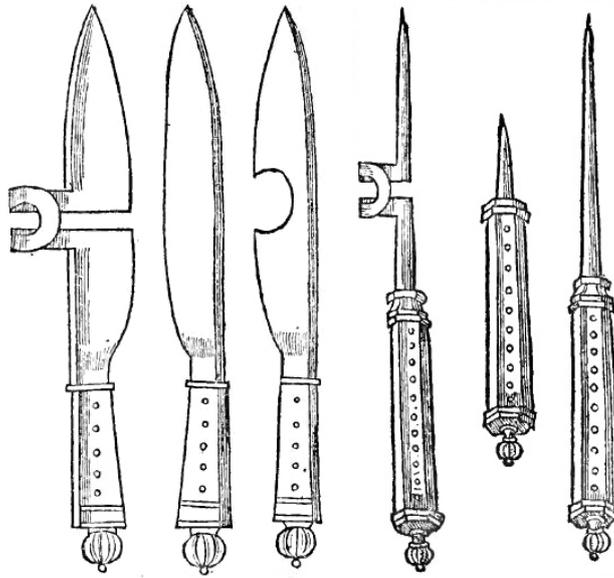


Figure 62 : Couteaux et poinçons truqués. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, 1584.

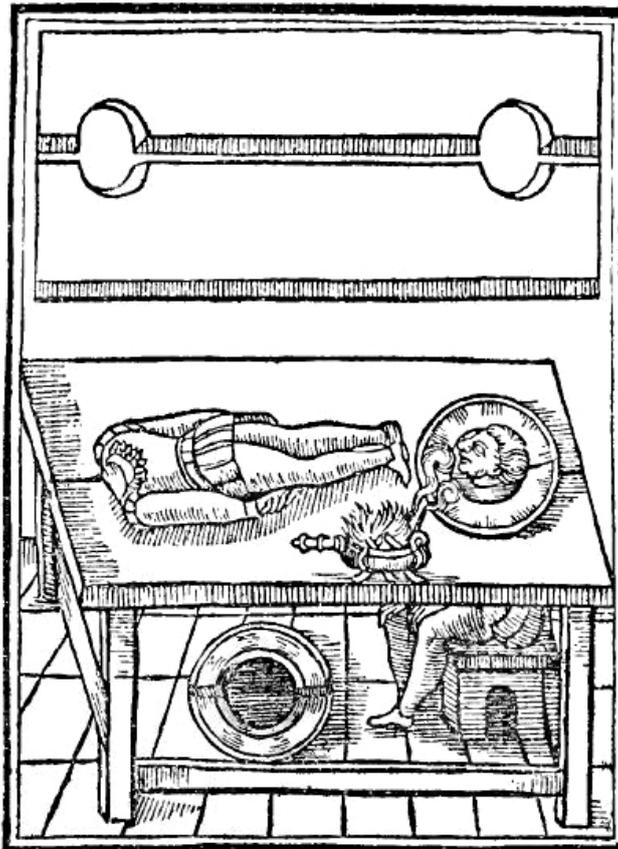


Figure 63 : Table truquée pour le tour de la décollation de St Jean Baptiste. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, 1584.

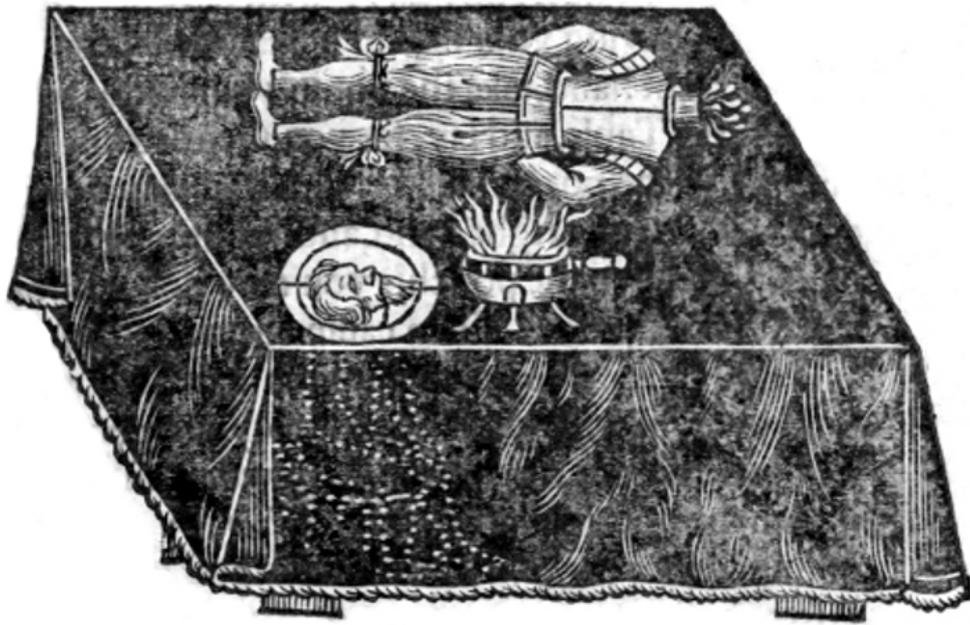


Figure 64 : Table truquée pour le tour de la décollation. Hocus Pocus Jr., *The Anatomy of Legerdemain*, 1635.

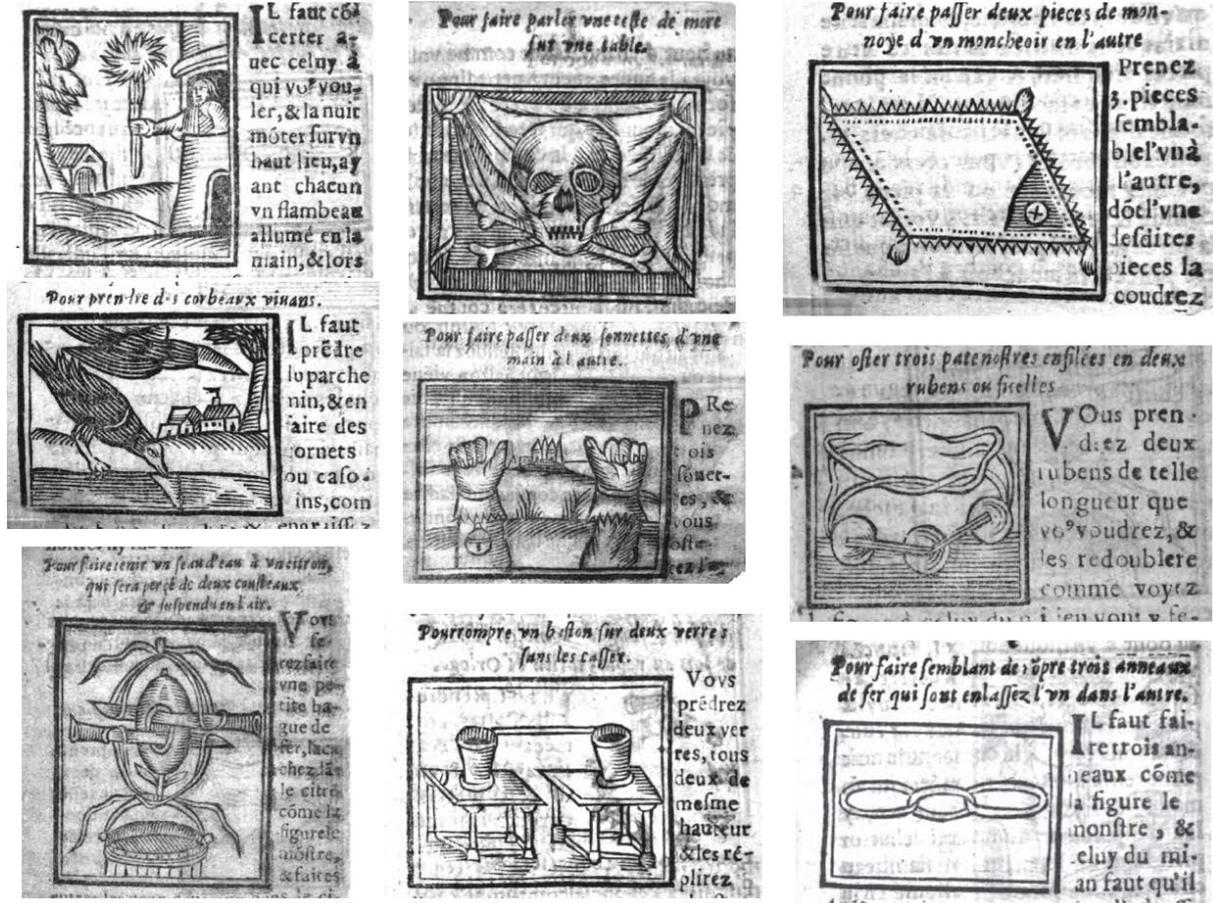


Figure 65: Bois gravés. Thomas L'Escot, *L'Alexis Firmaco*.



1



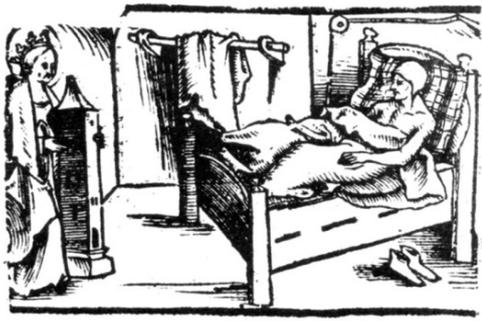
2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



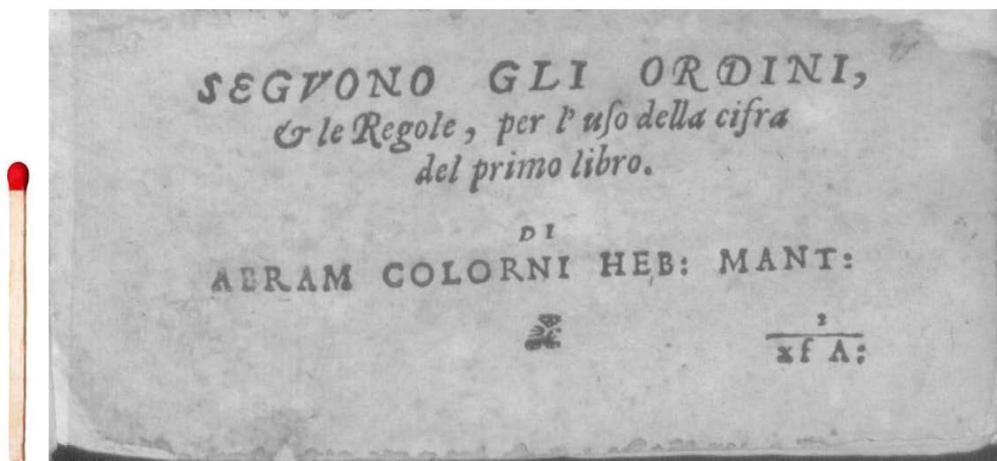
13



14

Figure 66 : Urs Graf, affaire de Berne, 1509, bois gravés.

116 mm



66mm

Figure 67 : Colorni, *Scotographia*, 1593. Représentée à l'échelle.



Figure 68 : Coypel, « Don Quichotte consulte la teste enchantée », gravure. In, Cervantes, *Les principales aventures de l'admirable don Quichotte*, planche XXX.



Figure 69 : Galasso, *A devotioe del signore* (fac simile, édition Conjuring Art Research Center).



Figure 70: Escamoteur. Witgeest, *Natuurlyk toover-boek*, 1698, p. 7.

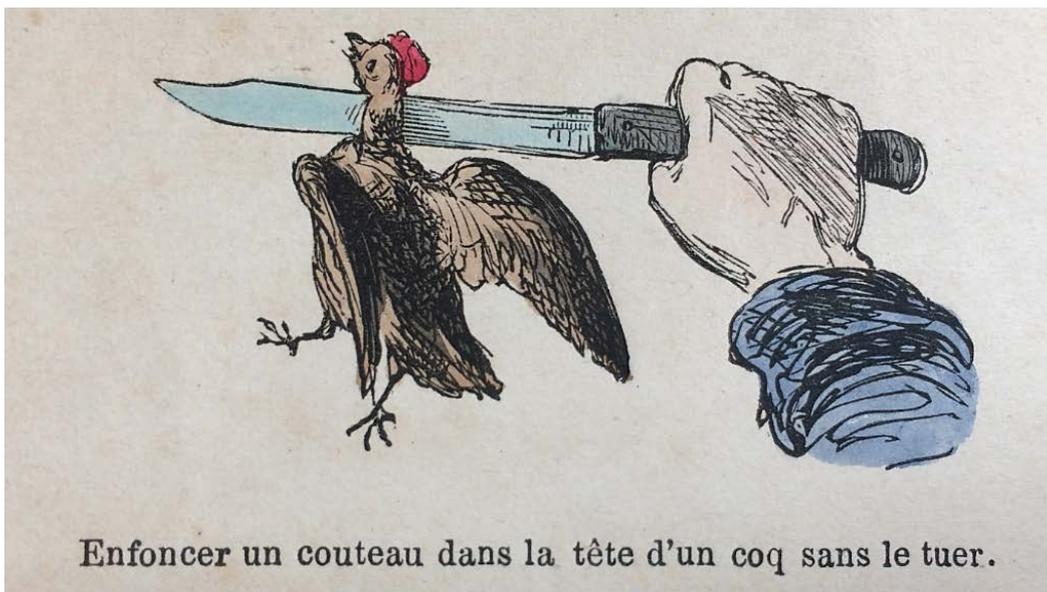


Figure 71 : Coq transpercé. Richard & Delion, *Le magicien des salons*, frontispice.

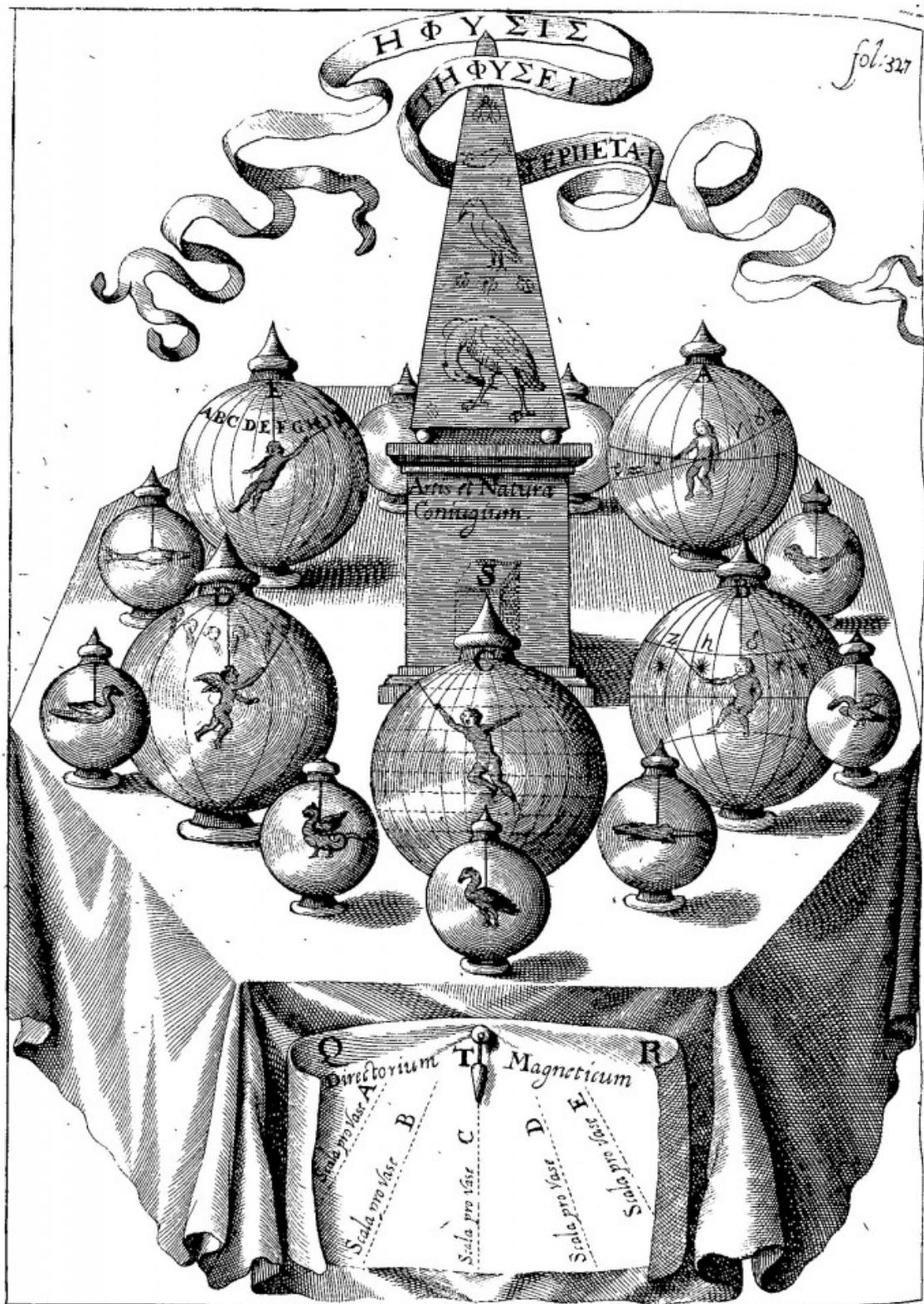


Figure 72 : Appareils magnétiques. Kircher, *Magnetica*, 1643, p. 327.

15.6 Objets



Figure 73 : Boîte trembleuse (*Schüttelkasten*), coll. Schloss Ambras, Innsbruck.



Figure 74 : Détail de la boîte trembleuse (*Schüttelkasten*), coll. Schloss Ambras, Innsbruck.



Figure 75 : Médaille satirique réversible (pape/diable, cardinal/fou) de la Réforme.

ALLEMAGNE, Laiton médaille, s.d. Médaille satirique de la Réforme. D/ Deux t., jointes et réversibles, du pape (à g.) et du diable. R/ Deux t. disposées de la même manière d'un cardinal (à g.) et d'un bouffon. Barnard 77, pl. II, 7. 35mm 10,47g Fonte ancienne. Très Beau.

Jean Elsen & ses Fils, Auction 129, 11 June 2016, Lot 1324. (src <https://www.numisbids.com/>)



A BRASS CAPSTAN-BASE CANDLESTICK - PROBABLY FLEMISH, 16TH CENTURY

With two pierced ejection holes - 4 in. (10 cm.) high

Source : Christies

Sale 7855 — Christie's Interiors - Masters & Makers 30 October 2012 London, South Kensington

Figure 76 : Comparaison d'un bougeoir (XVI^e) et d'un gobelet moderne de prestidigitateur.



Figure 77 : Satyre ou diable articulé du cabinet de curiosité de Settala. (Milan, Collezioni delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco).

Statue composite (récupération d'un torse de Christ à la colonne ou de saint) avec mécanisme, identifié au XVII^e, 55,7 cm x 55 cm x 211 cm, Milan, Collezioni delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco (ancienne collection Manfredo Settala), Numero catalogo generale: 00670743.



Figure 78 : Terzagio, *Museo, ò Galeria adunata...*, planche hors-texte finale.

15.7 Girolamo Scotto



Figure 79 : Abondio, Antonio, fin XVI^e, médaille de Scotto: « EFFIG: HIERONIMI SCOTTI PIACENT: »



Figure 80 : Médaille de Scotto (recto/verso) in Lochner, *Samlung merckwürdiger Medaillen*, p. 281.



Figure 81 : Custos, Dominicus, *Hieronimi Scotti Placentini*, 1592, Augsburg, gravure.

(src : bildarchivaustria.at)

Acta est fabula.

Achévé d'imprimer
Chez l'auteur
Montrouge, septembre 2018.

Résumé

L'illusionnisme, ou prestidigitation, est magie simulée, mise en scène du surnaturel. Cette thèse dresse un panorama de cette discipline à la Renaissance selon deux généalogies. La première est technique et pratique. Elle se fonde sur la littérature antique des secrets et la magie naturelle, transmises jusqu'aux savants, ingénieurs, artisans, saltimbanques et philosophes naturels renaissants. Elle implique une esthétique spécifique du choc, de la merveille ou de l'attraction. Sa subtilité technique fascine. Basée sur l'ingenium, elle suppose un « double public » de profanes et d'initiés. Elle ouvre à une science spectaculaire, une technique ludique, se révèle un puissant outil pédagogique et un excellent remède à la mélancolie. La seconde généalogie concerne sa réception sociale. La théologie, la démonologie, la littérature et les beaux-arts se sont confrontés au bateleur et en ont fait un marqueur d'illusion. Figure symbolique utilisée par les prédicateurs ou les polémistes, il prend place au cœur des débats sur la nature des actions diaboliques, la puissance du signe ou la transsubstantiation. Faisant du diable le suprême bateleur, la démonologie condamne généralement en retour le « prestigiateur » et ses illusions. A la croisée de ces deux généalogies, Reginald Scot, protestant, démonologue et premier pédagogue de la prestidigitation, en fait l'instrument de la critique sceptique la plus radicale, dédiant les phénomènes surnaturels. Finalement, l'illusionnisme, véritable objet de savoir transverse à tous les champs, permet de jeter un autre regard sur la technique à la Renaissance.

Mots Clés

Magie, Illusion, Surnaturel, Technique, Spectacle, Renaissance, Secret.

Abstract

Illusionism, conjuring art or legerdemain, is simulated magic, staging the supernatural. This thesis provides a global picture of this discipline during the Renaissance period, following two genealogies. The first is technical and practical. It is based on the ancient books of secrets and natural magic, transmitted to scholars, engineers, craftsmen, mountebanks and natural philosophers of the Renaissance period. It involves a specific aesthetic of shock, wonder or attraction. Its technical subtlety fascinates. Based on ingenium, it assumes a "dual public" of laymen and initiates. It opens to spectacular science and playful technique. It is a powerful teaching tool and an excellent remedy for melancholy. The second genealogy deals with its social reception. Theology, demonology, literature, and the fine arts faced the juggler and made it an illusion sign. This symbol is used by preachers or polemicists and takes place at the heart of debates on the nature of devil actions, the power of the sign, or transubstantiation reality. Making the devil the supreme juggler, demonology generally condemns in return the *praestigiator* and his illusions. Merging these two genealogies, Reginald Scot, Protestant, demonologist and first pedagogue of legerdemain, makes it the instrument of the most radical skeptical criticism, de-demonizing supernatural phenomena. Finally, illusionism is a true object of knowledge, transverse to all the fields, giving a new insight on the Renaissance period technique.

Keywords

Magic, Illusion, Supernatural, Technique, Show, Renaissance, Secret.