



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 1, Janvier 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3775>

Diabes et sorcières : naissance d'un *topos* littéraire.

Laurent Angard

Fictions du diable. Littérature et démonologie de saint Augustin à Léo Taxil,
Ouvrage dirigé par F. Lavocat, P. Kapitaniak et M. Closson, Genève, Droz,
Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 81, 2007, 344 p.



Pour citer cet article

Laurent Angard, « Diabes et sorcières : naissance d'un *topos* littéraire. », *Acta fabula*, vol. 9, n° 1, , Janvier 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3775.php>, article mis en ligne le 23 Janvier 2008, consulté le 19 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.3775

Diabes et sorcières : naissance d'un *topos* littéraire.

Laurent Angard

Françoise Lavocat, Pierre Kapitaniak et Marianne Closson nous invitent à pénétrer l'ancre des démons et des sorcières. Que l'on ne s'y méprenne pas : il ne sera pas question d'Histoire mais bien de Littérature. Ils se proposent en effet d'interroger « les traités [démonologiques] dans leur rapport avec la fiction et la littérature » (p. 7). Partant du constat que les démonologues peuvent apprécier le « caractère poétique de la matière dont ils se sont faits les spécialistes » (p. 9). Aussi assistons-nous « à une littérisation de la démonologie [...] de plus en plus explicite ». Les auteurs se savent définitivement « conteurs de merveilles » (p. 9). Alors s'accomplit un glissement « de l'imaginaire diabolique dans la fiction » : les conséquences ne se font pas attendre. Il entraîne non seulement une transformation sur le plan politique et juridique, mais aussi, c'est ce qui nous paraît le plus important pour la problématique générale de l'ouvrage, un « changement de statut du personnel des fables et [une] modification de la frontière entre le possible et l'impossible. C'est la naissance de la notion même de fiction, au sens moderne du terme » (p. 10).

Quand saint Augustin s'intéresse aux démons, c'est pour mieux les nier, eux et leur pouvoir de la divination. Dans son traité¹, il dénonce le paganisme qui est pour lui « un culte des démons » (p. 15). Certes, nous dira-t-on, mais ses réflexions sont conformes à « la conception chrétienne » (*ibid.*). Alors Anne-Isabelle Boutou-Touboulic va plus loin dans la réflexion en montrant dans ce premier article (« *Le De divinatione daemonum de saint Augustin. Le pouvoir des démons en question* ») que le découpage du traité relève de l'apologétique chrétienne augustinienne et que « le pouvoir de divination est [...] conjuré par la structure », car son argumentation, en trois parties², que le critique analyse avec finesse, « est d'abord logique, puis ontologique, enfin historique ». L'image véhiculée par la démonologie augustinienne, résolument antipaïenne et apologétique, « ne manque pas de trouver des échos dans les traités de la Renaissance » (p. 34).

¹ *De divinatione daemonum.*

² La première partie est une sorte de mise au point explicative sous forme d'un dialogue, mieux d'une « *altercatio* judiciaire » (p. 20). La deuxième est une « réorientation de la discussion » (p. 21) qui s'attache à la description des facultés des démons. Commence alors le véritable traité, à une seule voix, celle d'Augustin. La dernière partie du traité est de nouveau une confrontation de voix « entre les oracles païens et les prophéties chrétiennes, destinée à montrer la supériorité de celles-ci » (p. 31).

Le caractère poétique de la matière démonologique est étudié dans cette deuxième communication par Nicole Jacques-Lefèvre (« *L'écriture démonologique. Un genre défini par ses auteurs mêmes* ») qui analyse le fait que « les auteurs prennent conscience d'écrire dans le cadre d'un véritable genre discursif, dont ils contribuent à élaborer et à faire évoluer les codes » (p. 35). Ainsi ces auteurs prennent-ils conscience que, même s'ils se posent d'abord en théologiens, en juges ou en médecins, ils sont lecteurs, « conscients des pouvoirs de l'émotion » (p. 37). D'aucuns, comme Bodin ou Del Rio, insistent sur « la qualité d'une écriture qui [met] au 'grand jour' ce qui jusqu'alors était resté obscur » (p. 41). Et, au tout début du XVII^e siècle, Henri Boguet « s'est étudié à être bref » ce qui montre « une préoccupation formelle » et « une modification interne au genre lui-même » (p. 42). Le médecin Jean Wier s'adonne, quant à lui, à « une véritable critique littéraire » des textes démonologiques, en déplaçant « le critère de vérité du côté de la médecine » (p. 44). Il définit alors son mode d'écriture comme une sorte de « discours de la méthode ». Et « c'est la pratique médicale, écrit Nicole Jacques-Lefèvre, qui devient modèle de la pratique d'écriture, et le texte la meilleure médecine » (p. 45), une sorte de *catharsis*, mieux un exorcisme. Enfin, le dernier auteur qui fait évoluer le genre est Pierre de Lance. Il s'adresse, lui, à « l'homme curieux » qu'il s'agira d'atteindre par une stratégie différente, en adoptant une écriture de la séduction afin de satisfaire pleinement cette curiosité, avec effets de surprise et de révélation. C'est en cela que se définit « un nouveau type d'écriture » (p. 47), car Pierre de Lance « cherche le 'nouveau' et 'le rare' », en jouant « sur des symbolisations fortes » et « du polysémisme » (*sic*) (p. 52). Progressivement, conclut la spécialiste, « nos déchiffreurs sont devenus [...] des producteurs de signes. [...] La sorcière, et même le diable, [...] sont déjà devenus de véritables personnages, que la littérature de fiction proprement dite n'aura plus qu'à exploiter (p. 53).

Prolongeant les réflexions de Nicole Jacques-Lefèvre, Françoise Lavocat, dans son article « *L'Arcadie diabolique. La fiction poétique dans le débat sur la sorcellerie (XVI^e-XVII^e siècles)* », met la thèse des démonologues réalistes, ceux pour qui les prodiges diaboliques peuvent se réaliser dans la nature, face à celle des « illusionnistes » afin de mettre en évidence l'émergence d'une fiction toute moderne. Et ce, en questionnant « le statut et les usages de la fables » (p. 82), car cette « interrogation [...] s'insère [...] dans une problématique plus générale qui touche à l'évolution des concepts de fiction, de croyance et de probabilité » (p. 59).

Frédérique Aït-Touati et Amélie Blanckaert posent d'emblée une question cruciale, dans « *Le démon de la littérature ou la construction de la preuve des textes démonologiques des XVI^e et XVII^e siècles* » : peut-on « considérer comme littéraires les textes démonologiques » (p. 85) qui relèveraient davantage de la théorie ? Et même

si les spécialistes ont déjà conclu à la « naissance d'un genre », les deux critiques souhaitent revenir sur « la place des références littéraires » dans ces traités. Tout d'abord, elles montrent que ces dernières sont exploitées « à des fins démonstratives » (p. 87), comme « preuve visant à établir la vérité des pratiques démoniaques » (p. 88), car les textes sont avant tout « d'argumentation » (*ibid.*) et « usent d'une rhétorique de l'*accumalatio* » (p. 89). Aussi les références littéraires servent-elles « le plus souvent d'arguments d'autorité », même si elles « ne suffisent pas 'à prouver la vérité des faits' » (p. 93). De plus, le passage du versifié à la prose donne aux textes démonologiques « un statut sérieux » (p. 94). Dès lors, la démonologie pose assurément la question du vrai et du faux dont la frontière est plutôt aléatoire, autrement désigné par « le préternaturel » (p. 99). Ainsi passe-t-on « de la démonstration à la séduction », car « se produit [...] un débordement imprévu du plaisir à égrener des histoires, qui prend le pas sur les nécessités de l'argumentation » (p. 104).

Dans « *La part du diable. Jean Wier et la fabrique de l'illusion diabolique* », Thibaut Maus de Rolley focalise son étude sur le médecin Jean Wier³, qui distingue alors « magie » et « sorcellerie ». Dans le premier cas, les magiciens sont « des conjurateurs de démons », coupables et donc passibles de mort ; dans le second cas, les crimes des sorcières « sont [...] parfaitement imaginaires » (p. 111), car victimes d'illusions créées par le diable, « créateur des fictions » (p. 112). La justification proposée par Wier est alors médicale, liée au « rêve⁴ » et aux « humeurs », plus particulièrement celle attachée à la mélancolie. À ces humeurs, au début du XVII^e siècle, Scipion Dupleix ajoute « [l]es esprits animaux » (p. 116). Il explique ainsi ce qu'est « l'imagination » due concomitamment à « l'action des fumées et aux esprits animaux ». Résulte de ce mélange le cauchemar qui n'est autre « qu'une image composite, une chimère née de l'anarchique brassage des esprits animaux par les vapeurs humorales » (p. 120). L'imagination, autrement appelée « fictions du songe », est « susceptible d'entrer en rébellion » (p. 121). Contrairement à la théorie ficinienne, reprise plus tard par Montaigne⁵, « Wier rejette l'idée d'une transmission de ces images d'un corps à l'autre » (p. 122), sans pour autant exclure définitivement « l'existence d'illusions dont le diable est l'auteur » (p. 123), mais qui reste intériorisées « à la chambre noire du cerveau » (p. 125). Sprenger et Institoris, eux, pensent que « les vapeurs chargées de figures mouvantes peuvent aussi jaillir à l'extérieur du corps de la sorcière » (p. 125).

³ Auteur du *De Praestigijs daemonum et incantationibus ac venificijs libri V*, traduit en français dès 1567.

⁴ Selon Alcher de Clairvaux, il existe cinq types de rêves : l'*oraculum*, la *visio*, le *somnium*, l'*insomnium* et enfin le *phantasma*. Cette catégorisation sera reprise aux époques qui intéressent les auteurs de ce présent recueil par des écrivains comme Anselme Julian ou Scipion Dupleix.

⁵ Voir à ce sujet, Montaigne, « De la force de l'imagination » (*Essais*, I, 21).

Héritier des philosophies précédentes, Wier fait de Satan « le plus grand des auteurs de fictions » (p. 130).

Timothy Chesters s'intéresse à la réception de Psellos à la Renaissance. À travers le dialogue de Timothée et du Capitaine (les deux personnages du traité), c'est la question de la violence contre les démons qui est débattue (p. 135). Dans la première partie du siècle, son texte a été lu tel quel, mais, vers la fin du siècle, se produisit un changement : de nombreux penseurs émirent des « réserves sur la thèse de Psellos⁶ » (p. 139) : les armes ne pourraient plus atteindre les esprits et les démons, car ils feindraient la douleur. Alors le lecteur est invité « à se munir d'armes plus spirituelles », à adopter d'autres « postures de dévotions » (p. 138). Prenant pour lieu d'étude la poésie de Ronsard, dans laquelle « la présence de Psellos [est...] palpable et [...] troublante », et plus spécifiquement dans le célèbre passage des « Daimons » (1555), le critique montre l'influence que celui-ci a eu sur celui-là, en analysant les passages supprimés par le poète. Il remarque alors que le « je » est le héros d'une histoire contre « Les Daimons », le héros d'« une démonologie à la première personne » (p. 143). C'est ce qui lui fut reproché par certains contemporains, par Jacques Grévin, auteur, avec Antoine Chandieu, d'un pamphlet dans lequel la morale et l'écriture ronsardiennes sont mises à mal. Est-ce pour cela que le poète a supprimé certains passages des « Daimons » ? La question reste ouverte...même s'il est remarquable que ces suppressions n'interviennent, pour la plupart, que dans des « moments pselliens ». Est-ce alors par « souci de conformisme religieux » (p. 151) ? Ce serait enfermer Ronsard dans un combat doctrinal qui n'a pas toujours été le sien. Le « Ronsard au carrefour⁷ » est alors un poète « situé à l'entrecroisement de plusieurs traditions littéraires » et « son combat démonique » une ouverture sur « plusieurs mondes génériques » (p. 152).

Dans son article, « *Une démonologie à l'usage des félidés. Beware the Cat (1553) de William Baldwin* », Ladan Niayesh montre que, dans l'Angleterre renaissante, émergeaient des ouvrages dont le but était de « purger la société du mal catholique en dénonçant son caractère diabolique et/ou intrinsèquement superstitieux » (p. 154). Il prend alors l'exemple de *Beware the Cat* (1553), une œuvre de fiction satirique et farouchement anti-catholique. Le critique veut montrer ainsi que l'ouvrage est une « parodie subtile [...] d'un traité de démonologie » (p. 155). « Texte fractal » (p. 168), donc, qui livre aux lecteurs curieux des réflexions sur les traités démonologiques. Ceux-là même qui brouillent constamment les pistes en réunissant les contraires et en jouant sur les genres, les êtres et enfin sur la fiction et la réalité.

⁶ Feu-Ardent, Lavatar et Taillepieu.

⁷ « Ronsard au carrefour. Un nouveau regard sur Psellos et 'Les Daimons' »

Un autre genre semble troubler les pistes et tisser avec le lecteur (ici, nous devrions utiliser plutôt le terme de spectateur) une relation toute particulière, c'est le théâtre. François Lecercle, dans son passionnant article, « *La démonologie en scène. À propos des versions théâtrales de l'Épisode d'Endor (I Rois/Samuel, 28)* » s'interroge en effet « sur la façon dont les dramaturges exploitent » (p. 170) les spéculations théoriques des traités de démonologie, qui deviennent ainsi « une grille de lecture » (p. 188) pour comprendre la pièce, ou du moins, l'épisode invoqué, « excellent laboratoire cathartique en même temps qu'une mine pour les effets de théâtre » (p. 172). Le dramaturge, La Taille, se garde bien de donner son opinion dans cette querelle théologique, ainsi « le théâtre se retrouve à l'abri des disputes des démonologues » (p. 174), même si « c'est une tendance générale des adaptations théâtrales que de fictionnaliser ainsi le récit biblique » (p. 175). Le public de ces pièces est dès lors averti et sensibilisé : « il ne s'agit pas d'asséner des vérités au spectateur mais de les lui faire découvrir » (p. 182), car « les dramaturges ne sont pas au service de la démonologie » (p. 191) : ils préfèrent « plonger le spectateur dans le trouble » (p. 198), en empruntant des voies plus insidieuses que les traités, qui tendent, eux, à le convaincre.

Restons dans le domaine du théâtre avec l'article, très stimulant, de Pierre Kapitaniak, « *Entre ruse diabolique et illusion dramatique. Cheminements du discours démonologique dans l'Angleterre jacobéenne* ». Le critique montre que, s'il est facile de rapprocher les sources savantes chez les dramaturges, « le rapprochement est trompeur » (p. 217). En effet, l'étude des anecdotes montre « clairement que les traités savants ne sont pas les sources privilégiées » (*ibid.*). Elles se trouvent davantage dans « les recueils d'histoires extraordinaires » (*ibid.*) des compilateurs, car d'« aspect [plus] sensationnel » et productrices d'effets. Ainsi les dramaturges s'intéressent-ils moins à la « cohérence théologique » (*ibid.*) qu'aux théories précises. Les esprits et les illusions sont traités comme des démons, d'essence toujours démoniaque, dans les traités alors que dans le théâtre, ils sont soit réduits « à de simples procédés dramatiques », soit pris avec distance et ironie – en exploitant, par exemple, leurs traits comiques – pour mieux nier leur existence, comme chez La Taille dont « l'intérêt [est] avant tout celui d'un poète » (p. 203).

Après l'étude des sources dans le théâtre jacobéenne, Patrick Demougin nous propose de réfléchir sur les intertextes dans « *Le discours démonologique : 'un propos entremêlé' ? Voix de l'intertexte dans la construction du spectre* ». En partant de la théorie de Pierre Le Loyer, « bâtir une science des spectres », et seulement par le truchement de l'écriture, même si le projet « s'avère difficile à tenir » (p. 221), le critique expose le fait que la parole de l'autre est non seulement nécessaire mais aussi qu'elle construit le traité même, car le démonologue a besoin de cette « interlocution fictive » (p. 223) pour mener à bien son projet scriptural. Si cette

parole est importante, il ne faut pas pour autant négliger la « parole du spectre » (p. 224). Quoi qu'il en soit, ces situations d'interlocutions « souligne[nt] la présence de l'autre, l'exhibe comme sa propre justification » (p. 227) en se l'appropriant (p. 229), d'une part et en la contextualisant, d'autre part (p. 227).

Martial Martin nous ouvre les portes de la faculté de théologie, la Sorbonne, actrice de « la propagande sous la Ligue⁸ ». En effet, cette dernière s'approprie les images véhiculées dans les traités démonologiques et participe à leur diffusion. Aussi cet imaginaire apocalyptique et cette « hantise démoniaque » (p. 240) s'étendent-ils « à une vaste partie de la population » (p. 235). Apparaît alors l'image d'« un prince sorcier » (p. 240), active dès Henri III, virulente, après 1589, envers Henri IV et le groupe des « politiques ». L'influence de la Sorbonne se fit si grande (par le biais des sermons des prédicateurs), que libelles et autres pamphlets virent le jour, notamment *La Démonologie de Sorbonne la nouvelle*. Et le moyen le plus efficace de propagande est de « s'emparer du discours adverse » (p. 243). C'est ce que fit le traité qui, par « une rhétorique de l'éloge ironique [...] neutralis[a] la parole ennemie » (p. 244), la parole ligueuse et sorbonnarde. En reconnaissant « l'œuvre du malin », *La Démonologie de Sorbonne la nouvelle* fait de la Sorbonne la « faculté de démonologie » (p. 246). Le traité va plus en loin dans la critique des docteurs de la Sorbonne puisqu'il actualise « le topos selon lequel les plus grands sorciers sont les religieux et les théologiens » (p. 247). Il disqualifie alors la prédication et le discours démonologique, c'est-à-dire le message théologique, et développe « une éloquence judiciaire » (p. 248). Ainsi, ce que le texte prône est le rétablissement de la primauté royale : si la Sorbonne juge le roi, alors « un tel jugement la plongerait [...] dans l'hérésie et la sorcellerie » (p. 250).

Que dire alors de la possession et du spectacle qu'elle suscite qui, pour Sophie Houdard, sont du domaine du politique, car c'est tout l'ensemble anthropologique qui est remis en jeu, spécialement à la fin du siècle. Les motifs de la feintise et de la simulation, thèmes récurrents, se trouvent dans tous les domaines. Ils sont tantôt perçus comme « un mauvais théâtre pour un public de dupes », tantôt « un spectacle où, en plus du public, l'acteur ou l'actrice possédé(e) bénéficie de la possession pour se constituer en témoin-acteur de lui-même » (*ibid.*). Dès lors, le spectacle de la possession est déplacé : la possédée, chez les libertins, n'est plus qu'une figure sociale équivoque de l'escroc, « une fable à deux acteurs et à deux corps » (p. 266). Elle permet aussi un « décadrage » (p. 255) qui figure de nouveaux genres de la possession, dans les comédies de l'imposture. Chez les spirituels, le spectacle de la possédée relève « un tiers divin mystérieux, secret et sans cesse opérant » (p. 266).

⁸ Le titre exact est : « *La démonologie de Sorbonne la nouvelle. La propagande sous la Ligue : de la 'hantise démoniaque' au désangoissement* ».

Dans son article, « *Songes diaboliques et paradoxes visuels* » (article initialement en langue anglaise traduit par P. Kapitaniak), Stuart Clark s'arrête plus précisément sur « ces auteurs » qui ont multiplié leurs réflexions à propos des « songes comme paradoxe épistémologique et comme énigmes morales » (p. 267). Prenant alors comme repères Montaigne et Descartes, qui « s'étaient engagés [...] à mettre systématiquement en doute les témoignages des sens et les capacités de la raison » (p. 268), il montre le rapport essentiel entre les réflexions sur l'illusion, développées dans le cadre des discussions sur la démonologie, et celles sur le songe, plus particulièrement « le songe diabolique » (p. 272), rapport qui engendre non seulement « une distinction [paradoxe] entre le vrai et le faux » (p. 271) mais aussi participe des théories philosophiques du scepticisme. Si Stuart Clark annonce un travail en rapport avec les idées montaigniennes et cartésiennes, il est cependant dommage de ne pas retrouver dans son article des liens plus précis entre ses « hypothèses » de recherche et les auteurs cités.

Franchissant les siècles, pour mieux en désigner les influences, Jean Céard, dans son passionnant article, s'intéresse à la redécouverte des traités de démonologie du XVI^e siècle par Jacques Collin de Plancy. Le critique met en avant la fascination de ces textes sur les Romantiques. Dès lors, un tournant se produit puisque, d'après ce qu'affirme l'auteur du *Dictionnaire infernal* (première parution date de 1818), les théories des démonologues de la Renaissance pourraient être réunies sous le titre de : « *Histoire de la mythologie moderne* » (p. 297) - entendons tout ce qui relève de « la magie et [d]es contes populaires » (p. 299) -, et ainsi, comme l'écrivait encore l'auteur, avoir « l'ambition [de] combler une lacune de l'*Encyclopédie de Diderot et de D'Alembert* » (p. 297), avec « cette objectivité qui convient à un auteur de dictionnaire » (p. 299). Jean Céard remarque alors qu'à propos du traitement de Bodin, Collin de Plancy a « tendance à dramatiser, comme pour donner du piment à l'histoire » (p. 304), car s'il « a peu d'attrait pour les spéculations, [il] a du goût pour les romans » (p. 310) et préfère « le piquant et le curieux ».

Enfin le dernier article, tout aussi stimulant que le précédent, s'arrête sur « *Le Diable au XIX^e siècle de Léo Taxil ou les 'mille et une nuits' de la démonologie* ». Marianne Closson, présentée tout au long de ces actes comme la spécialiste du sujet, nous invite à réfléchir sur les stratégies adoptées par Léo Taxil pour nourrir sa mystification, *Le Diable au XIX^e siècle*, qui s'apparente alors à un roman-feuilleton qui, comme le sous-entend le critique, serait un « avatar moderne et grand public du traité démonologique » (p. 314) et repousserait « les limites de la crédulité du lecteur » (*ibid.*). Forme qui « a [...] participé à l'efficacité du texte » (p. 331). Elle remarque aussi que « la crise satanique » de la fin de siècle est la continuité exacerbée, depuis le texte de Bodin en 1580, de « la thèse du complot satanique universel » (*ibid.*). Cette crise a été aussi enfantée par des causes politiques et par

l'idée d'un complot de la franc-maçonnerie et des « sectes infernales », ou, d'après Gougenot des Mousseaux par « les juifs » eux-mêmes (p. 315) dont la « juivomanie » est « un nouveau genre d'aliénation mentale » (Léo Taxil) (p. 316). Aussi les frontières entre fiction et information s'amenuisent-elles, car la crédulité du lectorat du *Diable au XIX^e siècle* et le contexte historique ont rendu possible « le succès de la mystification de Léo Taxil » (p. 331). Celle-ci aurait alors participé « efficacement à ce mythe judéo-maçonnique, forme moderne en quelque sorte de la démonologie » (p. 332).

D'une très grande qualité, ces actes renouvellent la réflexion sur le diable, non plus étudié par des historiens mais par des littéraires, qui n'ont eu de cesse de montrer que la théorie des démonologues avait engendré la fiction, et ce dans tous les genres de la littérature. La réunion de ces quinze articles, dans une perspective d'histoire littéraire (de saint Augustin à Léo Taxil), nous permet de comprendre et de saisir parfaitement l'évolution, mieux la littérisation, de ces figures à la fois déroutantes et attrayantes, que sont les diables et les sorcières. Nous ne sommes dès lors plus dans l'ancre réel des démons, mais dans leurs histoires, autrement dit dans les *Fictions du Diable*.

PLAN

AUTEUR

Laurent Angard

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : laurent.angard@free.fr