

Le diable à la foire

Jongleurs, bateleurs et *prestigiateurs* dans le discours démonologique à la Renaissance

Thibaut Maus de Rolley

L'art de la tromperie: c'est le métier même du diable. Pour tous les 'démonologues' – juristes, magistrats, théologiens, médecins ou érudits – qui dissertent à la Renaissance sur les crimes du diable et de ses disciples, Satan est un expert en l'art d'induire les hommes en erreur, et c'est bien souvent dès le titre des traités que sont dénoncées ses *tromperies, ruses, finesses et impostures*.¹ Le monde que décrivent ces ouvrages est un vaste théâtre d'ombres, un „labyrinthe des enchantements“² où se confondent à chaque détour le vrai et le faux, le réel et l'illusoire, le possible et l'impossible. L'objet même du discours démonologique est de rétablir ces lignes de partage brouillées par les prestiges et les faux-semblants. Il s'agit, en déjouant les tromperies du diable, de déterminer l'étendue exacte de ses pouvoirs et de son action sur le monde – de circonscrire „l'aire du diable“, selon la formule de Terence Cave³ – et ce à propos de chaque phénomène potentiellement diabolique, qu'il s'agisse du transport des sorcières au sabbat, de la lycanthropie, des apparitions de spectres, ou encore des phallus qui disparaissent inopinément au regard.⁴

Je voudrais m'intéresser ici au discours que tiennent les démonologues sur un tout autre type de prodiges: les exploits des bateleurs, ces autres professionnels de la ruse. Ceux-ci n'occupent qu'une place marginale dans les traités, où dominent les figures bien plus formidables de la sorcière sur son balai ou du magicien invocateur de démons. Mais les bateleurs sont néanmoins bien présents dans la littérature démonologique du XVI^e siècle, en particulier dans les ouvrages de la seconde moitié du siècle, qui réservent souvent plusieurs paragraphes, voire des chapitres entiers, à la description de leurs tours, et constituent de ce fait des documents précieux – et pourtant rarement exploités – pour l'histoire de ces pratiques. C'est notamment le cas

1 On trouve l'un ou l'autre de ces termes dans les pages de titre des traités de Robert du Triez (1563), Johann Weyer (1564 et 1579), Pierre Massé (1579), Pierre Crespet (1590), Leonardo Vairo (1603), Pierre Le Loyer (1605), et Jude Serclier (1609) – pour s'en tenir aux traités écrits ou traduits en français.

2 Weyer: *Cinq livres de l'imposture*, „Preface au lecteur“, f. *** iv v^o.

3 Voir Cave: *Préhistoires*, 59–73.

4 Sur la pensée démonologique de l'illusion, voir notamment Céard: *La Nature et les prodiges*, 336–64; Clark: *Thinking with Demons*; Stephens: *Demon Lovers*, 125–44 et 277–321; Swan, „Eyes Wide Shut“; Maus de Rolley: „La part du diable“.

dans les traités de Johann Weyer, ou Wier (1563), Jean Bodin (1580), Reginald Scot (1584), Pierre Crespet (1590), Martín Del Río (1599), Pierre Le Loyer (1586 et 1605) et Pierre de Lancre (1612). Les personnages dont il est question dans ces pages sont ceux que les textes latins désignent comme *ioculatores* ou *histriones*. Ces deux termes – jongleurs, histrions – restent rares dans les textes écrits ou traduits en français au XVI^e siècle, en particulier celui de jongleur.⁵ Ce sont les auteurs anglais qui emploient le mot de *juggler*, qui fonctionne, à l’instar de *bateleur* en français, comme un terme générique recouvrant une grande diversité de noms, de figures et de pratiques.

Tel que le décrivent les démonologues, l’art du bateleur se situe au croisement de ce que l’on nommerait aujourd’hui la prestidigitation (autrement dit la magie divertissante), le théâtre de rue, et les arts du cirque. Le bateleur, c’est un ‚joueur de passe-passe’ ou ‚de gobelets’, autrement dit un expert de l’escamotage et de la substitution, tel qu’on le voit représenté dans le célèbre tableau de Bosch (fig. X); c’est aussi celui qui, grâce à son adresse et à des instruments adéquats, donne l’illusion de démembrer, de décapiter ou de mutiler des corps, qui avale ou recrache toute une variété d’objets contondants; c’est un maître de la fantasmagorie, capable de faire surgir des spectres ou des mirages, ou de donner l’illusion qu’il s’évanouit dans les airs; c’est un acrobate versé en quantité de ‚tours de souplesse’ (sauts périlleux, danses, virevoltes, acrobaties équestres) et un funambule (ou ‚voleur sur corde’); c’est un hercule de foire; c’est un mime et un ventriloque; un dresseur d’animaux; un cracheur de feu; un bouffon; c’est un bonimenteur, un acteur et un médecin ambulancier – même si c’est très rarement sous ces derniers traits qu’il apparaît dans les traités de démonologie.⁶ Comme d’autres l’ont déjà noté, le propre du bateleur est de déjouer les classifications.⁷ C’est un être polymorphe et indéterminé, d’autant qu’un même bateleur, on le sait, pouvait avoir plusieurs de ces tours dans son sac, être à la fois escamoteur et funambule, dresseur d’animaux et ventriloque, avaleur de sabres et comédien ambulancier. Au Moyen Âge et à la Renaissance, le bateleur est en tout cas quelqu’un qui, contrairement aux sorcières et nécromanciens dont parlent les traités, pratique son art en public, sur les places, dans les foires, dans la rue, comme à la cour des puissants. Le secret et la clandestinité, pour le bateleur, n’ont pas de sens: qu’il soit juché ou non sur des tréteaux, il a une scène et un public, qu’il lui faut émerveiller et divertir.

Le bateleur a beau agir au vu et au su de tous, il n’en sent pas moins le soufre. Le discrédit du bateleur est en effet une chose ancienne. Dans le discours des clercs médiévaux, le *ioculator* est décrit comme un errant et un vagabond, un parasite social qui se livre à des activités inutiles, pour lui comme pour ses spectateurs, et qui détourne l’aumône des pauvres et de l’Église. Sa parole est fourbe, trompeuse et mensongère. Surtout, on l’accuse d’offenser l’image de Dieu en déformant et

5 Je n’en ai trouvé qu’une seule occurrence, chez Pierre Le Loyer, qui parle d’un dresseur de chevaux comme d’un ‚bouffon & jangleur [sic]”: Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 68.

6 Les démonologues manifestent en effet peu d’intérêt pour la parole trompeuse du bateleur, hormis quand celle-ci permet de réaliser le tour en détournant l’attention du spectateur.

7 Voir: Faral: Les jongleurs en France au Moyen Âge; Casagrande et Vecchio: „Clercs et jongleurs dans la société médiévale”; Clouzot: „Un intermédiaire culturel au XIII^e siècle: le jongleur”; Butterworth: Magic on the Early English Stage; Bayle: Romans à l’encan.

contorsionnant son corps, qu'il transforme par ses gesticulations en „signe et instrument de luxure“.⁸ Le jongleur corrompt, éloigne de Dieu, et c'est en cela qu'il est un complice et un disciple du diable.⁹ Cette condamnation morale du jongleur-bateleur est toujours d'actualité à la Renaissance, et on en trouve des échos dans les traités démonologiques, notamment chez Pierre de Lancre, prompt à dénoncer l'immoralité des danseuses basques, espagnoles et italiennes, et à voir dans les sauts obscènes des bateleurs des répliques – ou des préludes – de ceux pratiqués au sabbat.¹⁰ Dans leur ensemble, les démonologues du temps n'abordent cependant pas la question en moralistes. Le premier objet de leurs débats est d'établir la part que prend le diable aux prouesses du bateleur, et de savoir s'il faut les ranger du côté de la magie démoniaque, ou de celui de la magie naturelle ou artificielle, qui ne supposent pas d'intervention diabolique. Lorsque le jongleur est dénoncé comme un disciple du diable, ce n'est pas tant en raison de l'immoralité de sa conduite ou du danger qu'il représente pour le salut des âmes, que parce qu'il est dit détenir son pouvoir du diable. En somme, parce qu'il a besoin du diable pour réaliser ses tours.

Dès les premiers traités, deux discours s'esquissent. Dans le *Malleus maleficarum* (1486/7) de l'inquisiteur dominicain Heinrich Kramer (*alias* Institoris), le diable est présenté comme un faiseur de prestiges.¹¹ Le *praestigium*, explique Kramer d'après Isidore de Séville, est une tromperie des sens, et en particulier de la vue, qui consiste à faire percevoir les choses autrement qu'elles ne sont en réalité. Pour accomplir ses prestiges, le diable peut, tels les jongleurs (*ioculatores*) et joueurs de pantomime (*mimos*), user de simples tours de passe-passe (*artificiali traiectione*), car ce que les hommes peuvent faire par artifice est nécessairement à la portée du diable. Cependant, les tours des jongleurs ne sont pas pour autant présentés comme diaboliques. Ces prestiges, estime Kramer, ne nécessitent pas la participation du diable, et c'est pourquoi il préfère les désigner par le terme plus neutre d'„illusion“ (*delusio*), réservant celui de *praestigium* aux illusions diaboliques.¹² Deux ans plus tard, dans son *De Lamiis* (1489), Ulrich Molitor se montre plus sévère pour les jongleurs. Au terme d'une discussion sur la façon dont le diable trompe les sens internes et externes des hommes afin de „faire qu'une chose nous apparaisse tout autre“,¹³ Molitor renvoie lui aussi aux tours de passe-passe des jongleurs, et ajoute: „Comme le diable est le maître des jongleurs, nul

8 Casagrande et Vecchio: „Clercs et jongleurs“, 916.

9 Sur le jongleur comme figure démoniaque au Moyen Âge, voir Casagrande et Vecchio: „Clercs et jongleurs“, en particulier 924–5 (note 9). Les auteures soulignent que le jongleur peut également être une figure exemplaire dans le discours des clercs, et qu'il fait l'objet d'une véritable réhabilitation chez Thomas d'Aquin, qui contribue à le „dépouill[er] de tout caractère diabolique“ (923). Sur ce point, voir également Clouzot: „Un intermédiaire culturel au XIIIe siècle: le jongleur“.

10 Lancre: Tableau de l'inconstance, 202–12.

11 Kramer: The Hammer of Witches, Pt. I, Q. 9, 197–8. Sur l'attribution du traité au seul Heinrich Kramer, et non à Kramer et Sprenger, voir l'introduction de Mackay à cette édition, 2–6. Pour le texte latin, voir Kramer: *Malleus maleficarum*, I, 9, 127–8. Sur la notion de *prestige*, voir Clark: *Vanities of the Eye*, 78–122, et la synthèse qui est en proposée ici-même.

12 Kramer: The Hammer of Witches, Pt. I, Q. 9, 197: „Properly speaking, conjuring [*praestigium*] is an illusion of the demon [*illusio Daemonis*].“

13 Molitor: *De Lamiis*, f. C4 v^o: „Quod una res videbitur alia“ (ma traduction).

ne doute qu'il soit en effet capable d'accomplir plus subtilement ces choses".¹⁴ *Dyabolus magister sit ioculatorum*: la formule laisse entendre que les jongleurs sont les élèves du diable, et que c'est donc de ce dernier que dépend le succès de leurs tours.

On verra qu'au siècle suivant, ces deux conceptions des rapports des bateleurs et du diable se distinguent avec encore plus de netteté. Certains démonologues se refusent à diaboliser les bateleurs, et à expliquer leurs impostures autrement que par des causes naturelles et artificielles; que ces ressorts puissent être mis à profit par le diable n'implique pas que les bateleurs soient eux-mêmes des sorciers. Comme Kramer distinguant *delusio* et *praestigium*, Johann Weyer et Pierre Le Loyer s'emploient ainsi à faire le départ entre les illusions non-démoniaques des bateleurs et les prestiges nécessairement diaboliques des 'enchanteurs' ou 'prestigiateurs'. Cependant, ces frontières se montrent souvent poreuses. Le bateleur est toujours susceptible de se faire *prestigiateur*: tout dépend en réalité du prodige qu'il accomplit. Pour d'autres démonologues, ces distinctions ne tiennent pas. Comme Molitor avant eux, Jean Bodin, Pierre Crespet ou Martín Del Río voient dans les analogies entre les tours des bateleurs et ceux du diable le signe que les premiers sont les élèves du second. Pour ces auteurs, les bateleurs sont des sorciers, que rien, ou presque, ne distingue des enchanteurs des temps anciens – les magiciens de Pharaon, Simon le magicien, Pasetes, etc. – ni des magiciens de cour dont les exploits sont rapportés par les chroniques ou les romans.¹⁵ Pour Reginald Scot, il n'y a pas non plus à opposer bateleurs et enchanteurs, mais c'est, à l'inverse, parce que tout prestige est à ses yeux affaire de ruse et d'artifice. Les fraudes des uns et des autres s'expliquent sans qu'il soit nécessaire d'avoir recours au diable.

Si le bateleur est un objet de discours aux contours incertains, c'est aussi du fait de la variété de ses visages et de ses tours. Les démonologues d'hier comme les historiens d'aujourd'hui ont eu tendance à envisager l'art du bateleur comme relevant essentiellement de la magie visuelle.¹⁶ Mais il n'est pas certain que cette catégorie suffise à rendre compte de la diversité des pratiques associées aux bateleurs, qui ne se réduisent pas aux tours de passe-passe: les prouesses des acrobates, des funambules, ou des dresseurs d'animaux, par exemple, semblent excéder le champ de l'illusion visuelle *stricto sensu*. Étudier le discours des démonologues sur les bateleurs, c'est donc aussi tenter d'évaluer si, pour ces auteurs, les diverses facettes du 'batelage' relèvent d'un même art de la tromperie, que le terme de prestige, ou d'illusion visuelle, suffirait à circonscrire. Enfin, ce que l'on voudrait montrer ici, c'est comment le discours

14 Molitor: *De Lamiis*, f. C4 v°: „Cum autem dyabolus magister sit ioculatorum, nemini dubium, quin subtilius dyabolus haec operari possit“ (ma traduction). Cette page du *De Lamiis* se retrouve quasiment à l'identique dans le *Lamiarum* de Girolamo Visconti (éd. 1460, pub. 1490). à une différence notable: la remarque sur le diable et les jongleurs, qui, dans la version de Visconti, indique expressément que ces derniers opèrent sans le secours du diable. (Visconti: *Lamiarum*, 13: „[...] ioculatoribus: quos vulgus magos vocat: qui tamen si absque auxilio demonis talia naturaliter faciant non sunt proprie magi.“)

15 Sur la figure historique et romanesque du magicien de cour, voir Kieckhefer: *Magic in the Middle Ages*, 96–115.

16 C'est notamment le cas de Stuart Clark dans sa discussion du prestige (Clark: *Vanities of the Eye*, 78–122).

démonologique construit un portrait du diable en bateleur; autrement dit, comment le diable, à la faveur d'analogies explicites ou implicites, y apparaît comme un maître bateleur, usant des mêmes techniques et des mêmes impostures. Ces jeux de miroir apparaissent tant chez les auteurs diabolisant le bateleur que chez leurs contradicteurs, et sont autant d'indices de l'influence diffuse, mais profonde, que joueurs de bonneteau, funambules et saltimbanques ont pu exercer sur la pensée démonologique. Cette forme de magie publique et familière a non seulement fourni aux théoriciens de la sorcellerie un modèle d'explication et de compréhension de nombre de phénomènes occultes, mais a aussi contribué, sans doute 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 appris à 'penser avec le diable': c'est aussi, en partie, par la fréquentation des tréteaux de foire. .

*

Le *De praestigiis daemonum* de Johann Weyer (ou Wier) paraît à Bâle en 1563. Il est traduit quatre ans plus tard en français par Jacques Grévin, sous le titre *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables* (1567).¹⁷ Dans cette première version du texte, il est question de bateleurs au livre II, chapitre 7 („Plusieurs manières d'enchantements [*incantationum*]: de la grande dextérité, & agilité des mains: ensemble des impostures [*praestigiis*]“). Le chapitre porte d'abord sur les illusions créées par les magiciens et enchanteurs (*incantatores*, dans le texte latin), et reprend de près la structure et les exemples d'un chapitre de la *Déclamation sur la vanité et l'incertitude des sciences* de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (*De incertitudine et vanitate scientiarum*, 1530), consacré aux prestiges et à ceux qui en usent – Agrippa les nomme pour sa part *praestigiatores*.¹⁸ Il est question dans ce chapitre d'Agrippa de fausses métamorphoses, de fausses apparitions de spectres et de fausses visions, comme ces somptueux banquets que le magicien Pasetes pouvait faire apparaître et disparaître en un clin d'œil, laissant „la compagnie affamée sans vivres ny breuvage“.¹⁹ L'explication qu'Agrippa donne de ces prestiges est plus ambivalente qu'il n'y paraît. Il commence par indiquer que ces „éblouissements“ (*praestigiorum artificium*) peuvent s'expliquer uniquement par la magie naturelle et l'habileté des magiciens, mais pour ensuite signaler que des prestiges tels que les métamorphoses illusoires, qui relèvent selon lui de la fascination et de la magie optique, peuvent parfois être accomplis „par les esprits & bons & mauvais“.²⁰ La conclusion du chapitre insiste sur cette diabolisation des enchanteurs. „L'art de faire paroistre ce qui n'est point“ est un art damnable, écrit

17 J'utilise ici l'édition parue chez le même éditeur (Jacques du Puys), et sous le même titre, en 1569.

18 Agrippa: *De incertitudine*, „*Praestigiae*“, ff. 48 v°–49 v°; *Déclamation*, „Des impostures et illusions dont usent les bateleurs & joueurs de passe-passe“, 180–3.

19 Agrippa: *Déclamation*, 181. L'exemple de Pasetes et de ses banquets volatiles – qui préfigurent en un sens ceux du sabbat, qui peuvent disparaître tout aussi brutalement – viendrait de la *Suidas*, ou *Suidae lexicon*, encyclopédie byzantine du X^e siècle. Voir Butterworth: *Magic on the Early English Stage*, 19.

20 Agrippa: *Déclamation*, 182.

Agrippa: si le magicien n'a pas forcément recours au diable, il se fait en tout cas son complice en induisant les hommes en erreur.²¹

Dans ce chapitre, Agrippa évoque les bateleurs par la bande, lorsqu'il compare la dextérité des enchanteurs à celle des bateleurs : „[les enchanteurs] executent en outre plusieurs choses par subtilité & industrie des mains, ainsi que l'on void ordinairement faire aux basteleurs & joueurs de passe passe [*histrionibus et ioculatoribus*]“.²² L'intention d'Agrippa, à ce moment du texte, n'est pas tant de diaboliser le bateleur, ou de l'assimiler aux enchanteurs des chroniques, que de proposer un exemple familier et contemporain au lecteur, et de défendre l'idée que les tours attribués aux enchanteurs peuvent s'expliquer par des raisons naturelles: leur dextérité n'a rien de diabolique ou de surnaturel, puisque c'est celle des escamoteurs. Agrippa consacre d'ailleurs dans sa *Déclamation* un chapitre distinct aux bateleurs, ou du moins aux histrions, puisque c'est, comme le titre latin du chapitre l'indique („De histrionica“), d'abord de mimes et de joueurs de comédie qu'il y est question, plus que de joueurs de passe-passe.²³ Reprenant les arguments moraux présents dans le discours des clercs médiévaux – les spectacles obscènes des histrions inciteraient à la lubricité et à la paillardise – Agrippa dénonce leur métier comme une „occupation meschante et deshonneste“, mais sans en faire pour autant une activité proprement diabolique.²⁴ Pas plus que dans le chapitre sur les prestiges, le bateleur n'est présenté ici comme un disciple ou un complice du diable, au contraire de l'enchanteur, qui peut, lui, avoir recours aux démons.²⁵

Weyer, on l'a dit, reprend dans son propre chapitre sur les enchantements des développements et des exemples trouvés chez son maître Agrippa – en particulier celui du magicien Pasetes – tout en étoffant son discours de références aux enchanteurs décrits par Apulée, Pline, Philostrate et Olaus Magnus. Il se montre d'emblée plus sévère qu'Agrippa à l'encontre de ces faiseurs de prestiges. Si ceux-ci usent de la magie naturelle, ce ne peut être là qu'un rideau de fumée destiné à masquer la part prise par le diable dans la réalisation de leurs tromperies coupables: ces magiciens sont inévitablement des sorciers, des invocateurs de démons.²⁶ Les chapitres suivants sont d'ailleurs consacrés aux magiciens de Pharaon (Jannès et Jambres, également cités par Agrippa), puis à la sorcière d'Endor, puis aux nécromants proprement dits – tous, pour Weyer, des imposteurs en collusion avec le diable. Weyer rapproche lui aussi ces prestiges des exploits des „basteleurs & charlatans“ de son temps (*histriones et*

21 Agrippa: *Déclamation*, 183.

22 Agrippa: *Déclamation*, 181.

23 Agrippa: *De incertitudine*, „De histrionica“, ff. 35 v°–36 v°; *Déclamation*, „Des Basteleurs, & de leurs sauts & danses“, 93–4.

24 Agrippa: *Déclamation*, 94.

25 On remarquera cependant que Louis de Mayerne-Turquet, dans sa traduction française de l'ouvrage, ignore superbement ces distinctions et ces précautions, en désignant toutes les figures mentionnées dans ces deux chapitres – *histriones, ioculatores, praestigiatōres* – par le même terme de „bateleur“, employé indifféremment dans les deux titres: „Des Basteleurs, & de leurs sauts & danses“ („De histrionica“, chap. 20); „Des impostures & illusions dont usent les basteleurs & joueurs de passe passe“ („Praestigiae“, chap. 48). L'enchanteur est alors clairement assimilé à un bateleur, chose que le texte latin ne fait pas.

26 Weyer: *Cinq livres de l'imposture*, ff. 78 r°–84 r°.

ioculatores).²⁷ Il donne trois exemples: un charlatan vu à Mantoue et à Pavie par Pomponazzi, inquiété par des inquisiteurs; un Turc spécialiste des tours de force, officiant également „çà et là“ en Italie; un „imposteur magicien“, enfin, qui, dans les rues de Magdebourg, feignait de monter au ciel le long d’une corde raide, dont le bout se perdait dans les hauteurs: pendu avec sa „chambrière“ à la queue d’un petit cheval (de bois ?), il disparaissait, avec femme et monture, une fois parvenu à l’extrémité de la corde.²⁸ Pour Weyer, ce tour de fakir particulièrement spectaculaire n’est qu’une illusion; la preuve en est que le bateleur a été vu au même moment attablé dans une taverne. Mais, comme les exemples précédents, ce prestige n’en est pas pour autant présenté comme diabolique. L’argument, déjà employé par Agrippa – mais également par saint Augustin, cité par Weyer au chapitre suivant – est simple: ce que le vulgaire prend pour des miracles opérés par l’art des diables n’est que l’effet de l’adresse des bateleurs, de „leur industrie, & agilité de leurs mains“. ²⁹ Si les hommes peuvent accomplir de tels prodiges, à plus forte raison le diable, qui les surpasse en agilité, en dextérité et en vitesse; et à plus forte raison les enchanteurs, lesquels sont assistés du diable. Tout comme chez Agrippa, les illusions (inoffensives) des *ioculatores* et celles (pendables) des *incantatores* sont donc considérées comme deux types de phénomènes distincts.

Une quinzaine d’années plus tard, dans la réédition augmentée de son traité, Weyer réorganise ce chapitre.³⁰ Ses remarques sur les bateleurs de foire sont alors nettement distinguées de celles sur les enchanteurs, puisqu’elles sont déplacées au premier livre, dans deux chapitres consacrés aux merveilles naturelles ou artificielles que l’on estime – à tort – être l’œuvre des diables (I, 18 et 19). Elles sont aussi considérablement étoffées. Aux exemples du charlatan de Pomponazzi et de l’hercule turc, Weyer ajoute des révélations que lui aurait faites de première main un anonyme „maistre joueur de passe-passe“ (de la même façon, Reginald Scot dira tenir ses informations du meilleur jongleur qui soit, le français Jean Cautarès), ainsi qu’un paragraphe sur les prouesses d’un funambule italien, surnommé Venetianello („le petit Vénitien“), que son fils, dit-il, aurait vues de ses propres yeux.³¹ Enfin, Weyer tire de la *Description de l’Afrique* de Léon l’Africain de longs passages sur les ânes et chameaux savants des bateleurs de rue du Caire.³² Dans cette seconde version du traité, le partage entre les bateleurs contemporains et les anciens enchanteurs des chroniques semble clair: les premiers, évoqués au premier livre, opèrent sans l’aide du diable, et ne font d’ailleurs l’objet d’aucune condamnation; les seconds (Pasetes, Apollonius de Thyane, Simon le Magicien, les magiciens de Pharaon, les enchanteurs nordiques, etc.), cités en II, 7, dans

27 Weyer: Cinq livres de l’imposture, f. 83 r°.

28 Weyer: Cinq livres de l’imposture, ff. 83 v°–84 r°. On connaît des variantes de ce tour, dit souvent „de la corde indienne“, dont la première mention semble être faite par le voyageur berbère Ibn Battuta: voir Butterworth, *Magic on the Early English Stage*, 90–7.

29 Weyer: Cinq livres de l’imposture, f. 83 r°. Sur la référence à saint Augustin, voir ci-dessous, note 76.

30 Weyer publie en effet en 1568 une édition en six livres de son traité (*De praestigiis daemonum [...] libri sex*), traduite en français une dizaine d’années plus tard: *Histoires, disputes et discours, des illusions et impostures du diable* ([Genève]: pour Jacques Chouet, 1579).

31 Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 73–4.

32 Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 75–6.

le livre consacré aux ‚magiciens infâmes‘, sont les membres d’une ‚Satanique profession‘.³³

A bien y regarder, la distinction n’est cependant pas si nette. Car le charlatan de la foire de Magdebourg, lui, apparaît toujours dans le chapitre sur les enchanteurs. Et cette fois-ci, il est clairement présenté comme un complice du diable. ajoute en effet deux lignes à l’anecdote, qui expliquent que cette ‚imposture mortelle“ a été rendue possible par l’ ‚accointance“ du bateleur avec le diable.³⁴ Pourquoi l’homme à la corde de fakir, à la différence des autres jongleurs cités, se retrouve-t-il rangé chez les enchanteurs? Son tour a l’apparence du surnaturel – mais c’est aussi le cas des ‚miracles de nature‘ recensés au livre I. Et ici comme là, le miracle n’est qu’une imposture: le bateleur de Magdebourg ne s’est pas véritablement envolé, à la façon des sorcières ou des magiciens emportés par le diable, puisqu’il a été aperçu au même moment dans une taverne, et que deux corps ne sauraient se trouver en deux lieux au même instant. Ce serait en effet pour Weyer, comme pour la plupart des démonologues, un exploit au-delà des forces du diable lui-même, à qui il est permis d’accomplir des prodiges par la manipulation des propriétés (notamment occultes) de la nature, mais non des miracles, qui sont réservés à Dieu seul.³⁵ Ce qui semble distinguer cette jonglerie des précédentes, et justifier le fait qu’elle apparaisse dans un chapitre distinct, 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 Weyer, est en réalité absent de la scène. Les figures que voient les spectateurs au-dessus de leurs têtes – le magicien et son assistante pendus à la queue d’un cheval – n’existent pas. C’est un simulacre, une fantasmagorie qui implique que le bateleur ait charmé les yeux des spectateurs – par un moyen qui n’est pas précisé – et il semble que cela, pour Weyer, implique nécessairement l’intervention du diable. Ce qui fait le départ entre bateleurs et magiciens, ici, ne serait donc pas tant une distinction historique entre enchanteurs du temps passé et bateleurs modernes, pas plus que la source des exemples (chroniques d’un côté, expérience directe ou témoignage de voyageurs contemporains de l’autre), ou une distinction qu’on pourrait dire sociologique entre magiciens de cour et amuseurs de rue, mais la nature du tour lui-même: une illusion visuelle que la dextérité de l’illusionniste ne peut expliquer. Le cas du bateleur-magicien de Magdebourg souligne en tout cas à quel point la frontière entre ces différentes figures est poreuse, et pour tout dire, peu précise.

*

On retrouve les mêmes tentatives de distinction entre bateleurs et *prestigiateurs*, et les mêmes hésitations, dans les *Quatre livres des spectres* de Pierre Le Loyer. Les tours des

³³ Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 145.

³⁴ Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 152.

³⁵ Voir Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 246–8. Rappelons que pour l’immense majorité des démonologues, le diable ne peut aller à l’encontre des lois de la nature; son champ n’est pas celui du surnaturel, mais du ‚préternaturel“. Sur ces limitations que les démonologues assignent aux pouvoirs du diable, voir Céard: ‚Le diable singe de Dieu“, et Clark: *Thinking with Demons*, 161–78.

bateleurs sont décrits au chapitre I, 7 (I, 8 dans l'édition augmentée de 1605), consacré à la magie artificielle („Les choses artificielles trompent quelquefois les sens humains de l'ouye & de la veuë“).³⁶ Il y est d'abord question de merveilles mécaniques, lesquelles témoignent, pour Le Loyer, de l'excellence de l'esprit humain; l'ingéniosité de l'homme est telle, s'enthousiasme-t-il, qu'elle peut contrefaire la nature et, en brouillant ainsi la frontière entre le mécanique et le vivant, donner l'illusion du surnaturel. Le ton reste tout aussi admiratif dans la suite du chapitre, qui détaille les prodiges accomplis par la „dextérité, souplesse, & agilité de corps“ des bateleurs.³⁷ Dramaturge autant que démonologue et magistrat – on lui doit trois comédies – l'érudit Le Loyer est l'un des rares spécialistes du diable à parler des bateleurs en tant que mimes et joueurs de comédies, et, contrairement à Lancre ou Agrippa, à faire l'éloge de l'art de la pantomime, cet „art de Batille“ dont il regrette qu'il soit passé d'usage.³⁸ Mais Le Loyer évoque aussi les joueurs de passe-passe, les avaleurs de sabre, les spécialistes des ‚forces d'Hercule‘, les funambules et les acrobates, les ventriloques, les dresseurs d'animaux, etc. Prolixe comme à son habitude, il multiplie les exemples et les anecdotes, se plaisant à comparer le savoir-faire des „bateleurs anciens“, autrement dit grecs et latins, à celui des modernes („nos bateleurs“), dont les exploits lui sont connus par oui-dire ou par la lecture de relations de voyage. L'ensemble forme un chapitre autrement plus conséquent que ceux de Weyer ou Agrippa, et qui rivalise par sa richesse avec celui que Cardan – une source importante des *Quatre livres des spectres* – consacre lui-même, dans son *De Subtilitate* (1550), aux „inventions merveilleuses“ des bateleurs.³⁹

Nulle part, dans ces pages, il n'est question du diable. Certains de ces tours, explique en effet Le Loyer, reposent sur la seule ingéniosité du bateleur, comme les prouesses des animaux savants, ou ce „tour de singe“ d'un comédien faisant jaillir du lait et du vin de sa bouche, grâce à deux outres dissimulées sous sa tige.⁴⁰ Les autres ne sont qu'affaire de force, de dextérité, et d'agilité: le secret du bateleur, c'est une exceptionnelle maîtrise du corps qui doit tout à l'exercice, et rien au diable. Le mot-clé, ici, est le terme de *subtilité*, qui désigne aussi bien les tours eux-mêmes que la qualité qui les rend possibles.⁴¹ Chez Le Loyer, le bateleur est triplement subtil: parce qu'il est *ingénieux*; parce qu'il est *agile*, autre sens possible du terme; mais aussi, au sens premier, parce qu'il sait se faire *léger*. En effet, si les joueurs de passe-passe sont qualifiés de „subtils“, c'est parce qu'ils sont vifs et adroits, mais c'est aussi, plus précisément, parce qu'ils ont la main légère, et que c'est de là que provient leur dextérité et leur adresse.⁴² De même, la prouesse du ventriloque s'explique par la subtilité de sa voix, ce souffle

36 J'utilise ici l'édition de 1605: Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 55–69.

37 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

38 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 64. Sur Le Loyer dramaturge, voir Closson: „Le 'théâtre des spectres' de Pierre Le Loyer“.

39 Cardano: Les livres [...] intitulés de la subtilité, ff. 419–433.

40 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

41 Sur le concept de subtilité et ses sens possibles à la Renaissance, voir Holtz: „La 'subtilité' vers 1550“.

42 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 63: „Ils estoient si subtils joüeurs de passe passe, qu'en un moment, par la legereté de leurs mains ils eussent supposé une chose pour une autre.“

ténu et imperceptible, aussi éthéré que le spectre qu'il fait soudain surgir.⁴³ Dans le cas de l'acrobate, et plus particulièrement du funambule, ce „voleur sur corde“, c'est le corps tout entier qui se fait volatile. Dans une belle et vive évocation des tours de souplesse des bateleurs antiques, où Le Loyer adopte le point de vue du spectateur ébloui, se glissent ainsi plusieurs comparaisons entre l'acrobate et l'oiseau: „[ils] voloient comme oiseaux“; „ils esgaloient de leurs courses, le vol des oyseaux“; „[ils] se couloient en bas contre terre, comme s'ils eussent fendu l'air à tire d'ailes“.⁴⁴ Mais on sait que cette nature aérienne est aussi le propre du diable, et il est remarquable que Le Loyer, s'en tienne ici strictement à l'oiseau, sans rapprocher les „mille sauts & virevoltes“⁴⁵ des acrobates de ceux des démons aux corps subtils, dont le vol, comme le note saint Augustin, l'emporte sur celui des oiseaux mêmes.⁴⁶ Qualité éminemment démoniaque, la subtilité est pourtant délestée ici de toute connotation diabolique, ou même négative.

Si l'on se fie au titre du chapitre, le ressort de ces divers „artifices“ est la tromperie des sens: „Les choses artificielles trompent quelquefois les sens humains de l'ouye & de la veuë“. L'art du bateleur, comprend-on, est un art d'illusionniste, faisant notamment usage des illusions visuelles et auditives. Le Loyer évite cependant soigneusement le mot de *prestige*, qu'il réserve, comme on le verra bientôt, aux illusions diaboliques des magiciens. Par ailleurs, il laisse à son lecteur le soin de comprendre en quoi chacun des tours décrits relève de l'art de l'illusion, ou même de la tromperie. On comprend aisément en quoi les tours des joueurs de passe-passe ou des ventriloques reposent sur la tromperie des sens: l'illusion du surnaturel est alors produite par un truc, une imposture, que l'œil ou l'oreille du spectateur, du fait de l'adresse du bateleur, ne peut percevoir. De la même façon, les tours de ceux qui prétendent démembrer des corps ou avaler des sabres s'expliquent par des artifices et des instruments qui échappent au regard, ou du moins dont les mécanismes restent secrets. D'autres prouesses, comme les „tours de souplesse“ des acrobates et des funambules, peuvent apparaître comme plus problématiques. Car dans ce cas, pas d'imposture, ni de magie optique. Ce que voit le spectateur n'est pas le produit d'une mystification des sens: ce qu'il voit correspond à ce qui est, puisque l'acrobate accomplit réellement son saut périlleux, de même que l'acrobate marche réellement sur la corde. La preuve en est que celui qui tombe, comme le note Le Loyer, ne s'en relève généralement pas.⁴⁷

Cependant, on pourrait dire que l'acrobate, tout comme l'escamoteur, produit une illusion, qui est celle de l'impossible – et donc du surnaturel. Car ce qui rassemble tous

43 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 65: „Il se trouve des plaisanteurs qui ont la voix si subtile, qu'estant pres de vous, il vous semblera advis qu'ils vous appellent de bien loin.“

44 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62–3.

45 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 63.

46 Saint Augustin: De la divination des démons, III, 7: „Telle est la nature des démons, que leur corps aérien jouit d'une sensibilité bien supérieure à celle des corps terrestres; et que ce même corps aérien est doué d'une si grande facilité de mouvement, que sa rapidité non-seulement surpasse celle des hommes et des animaux sauvages, mais qu'elle l'emporte incomparablement sur le vol des oiseaux mêmes.“

47 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 65: „[Gregoras] rapporte que la plus part des bateleurs qu'il veid, se seroient rompus le col, faisans leur [sic] sauts perilleux, & en veid un entre autres qui tomba du mast d'un navire faisant ses sauts, & fut emporté tout mort.“

ces „faiseurs de merveilles“,⁴⁸ c'est bien leur capacité à faire croire à l'impossible: „ce qui sembloit impossible de faire“, écrit Le Loyer à propos des bateleurs de l'ancien temps, „ils le rendoient possible, & ce qui ne sembloit que naturel, ils le faisoient, ce sembloit, surpasser la nature“.⁴⁹ Le joueur de passe-passe qui fait apparaître un objet là où il n'y avait rien, ou qui le remplace subrepticement par un autre, fait croire qu'il lui est possible de créer de la matière, ou de la métamorphoser. En parvenant à dissimuler qu'il parle, ou en donnant le sentiment que sa voix provient d'ailleurs, le ventriloque persuade son public que des objets inanimés peuvent être doués de parole, ou que les spectres existent. L'acrobate, pour sa part, fait croire qu'il peut s'affranchir des lois du mouvement, et se déplacer dans l'espace de façon surnaturelle. Trompé par la merveilleuse agilité de l'acrobate et du funambule – tout comme il est trompé par la dextérité du joueur de passe-passe – le spectateur les croit capables de „surpass[er] les forces humaines“⁵⁰: de voler, mais aussi de se faire autres qu'ils ne sont. Tout comme l'escamoteur, l'acrobate parvient en effet à faire „suppose[r] une chose pour l'autre“,⁵¹ à ceci près que c'est lui-même, et non une carte à jouer, qui semble se métamorphoser, tantôt en oiseau, tantôt en dauphin („[ils] imitoient les Dauphins, nageans & sautelans à fleur d'eau“⁵²), tantôt en une sorte de singe („[ils] montoient le long d'une muraille, s'aydans des mains seulement“⁵³). Le prodige, ici, ne tient donc pas seulement au fait que l'acrobate paraît voler, mais à ce qu'il semble, ce faisant, imiter la nature – un principe qui guide le chapitre de Le Loyer tout autant que celui de tromperie des sens. De même que l'art du fabricant d'automates consiste à faire passer le mécanique pour du vivant, l'art de l'acrobate brouille la frontière entre l'humain et l'animal; dans le cas du dresseur d'animaux, la relation est inversée, puisque c'est l'animal qui „contrefait“ alors l'humain. Véritable Protée, le joueur de pantomime, lui, imite tout: les personnages historiques, les passions humaines, les animaux, et jusqu'à „l'agilité du mouvement du feu“, élément subtil par excellence.⁵⁴

Faut-il en conclure, après la lecture de ce chapitre sur les bateleurs, que toute tromperie qui fait passer une chose pour une autre et donne l'illusion du surnaturel est, pour Le Loyer, non-démoniaque? Les choses, à nouveau, ne sont pas si simples. Car Le Loyer rédige, tout comme Weyer, un chapitre portant spécifiquement sur les prestiges (II, 6 : „Des Fascinations et prestiges des diables sur les sens“), dans lequel il s'oppose à aux „Naturalistes“ qui estiment, comme Pietro Pomponazzi, que tout prestige d'allure surnaturelle peut trouver une explication naturelle.⁵⁵ Pour Le Loyer, c'est donner trop

48 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

49 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

50 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 63.

51 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 63.

52 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

53 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 62.

54 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 64.

55 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 125. Donner à tout prestige une explication naturelle, c'est aussi courir le risque de faire passer les miracles de l'Évangile pour de simples tours de passe-passe, ou de magie naturelle. Cardan n'est pas loin de le suggérer lorsqu'il évoque, dans son chapitre du *De subtilitate* sur les prestiges, les bateleurs qui marchent sur l'eau (Cardan, *Les livres [...] intitulés de la subtilité*, f. 432 r^o). Sur la question du miraculeux chez Cardan, voir Céard: „La notion du miraculum dans la pensée de Cardan“. Sur la discussion des miracles dans le *De*

d'étendue à la „juridiction de la nature“,⁵⁶ et c'est excuser les méfaits de ceux qu'il nomme les „prestigiateurs“: les magiciens de Pharaon, Apollonius de Thyane, Pasetes, Simon le Magicien, soit les mêmes enchanteurs que ceux cités par Agrippa et Weyer dans leurs chapitres respectifs sur les prestiges. Comme Weyer, Le Loyer refuse d'attribuer des causes naturelles à ces enchantements, qui supposent nécessairement, selon lui, la participation active du diable. Mais comment faire le départ entre ces prodiges et ceux des bateleurs?

Les Prestigiateurs immuent quelque chose naturelle, & la font voir toute autre qu'elle n'est pas. C'est par les prestiges que les yeux des hommes sont tellement charmez qu'ils voyent & contemplent des merveilles excédant la nature.⁵⁷

Cette définition pourrait s'appliquer sans peine aux tours des bateleurs, lesquels, comme le dit Le Loyer lui-même au premier livre, trompent également les sens, font passer une chose pour une autre, et paraissent surpasser la nature. „Les Prestiges sont bien d'une autre farine“, proteste cependant Le Loyer, comme s'il anticipait l'objection de son lecteur. Bateleurs et prestigiateurs ne sauraient être confondus:

D'où peut venir cela que du Diable, qui donne ce pouvoir au Magicien? Il n'y a rien de l'ouvrage du Magicien, il n'y a point d'artifice de luy ou de subtilité qui puisse comme un basteleur ou jöieur de passe-passe & de gobelets, supposer une chose pour l'autre. Les Prestiges sont bien d'une autre farine. Les figures des choses se presentent clairement à ceux qui sont charmez, demeurent longuement à leur veüë, ils les voyent, ils les discernent, ils les touchent, & toutesfois ce n'est que pure imposture Diabolique, communiquee au Magicien qui a le pouvoir de charmer, non de luy-mesme, ains du Diable.⁵⁸

L'argument essentiel tient ici à la nature, ou plutôt à la qualité, des illusions du *prestigiateur*, qui trompent l'œil comme les autres sens, et perdurent dans le temps. Quelques pages plus loin, Le Loyer fait l'hypothèse que ces visions fantastiques – les serpents de Jannès et Jambres, les banquets illusoires de Pasetes, etc. – sont composées de „Phantosmes“: des corps d'air façonnés par le diable.⁵⁹ Ces illusions sont donc des illusions externes, visibles par les yeux du corps, et non des illusions internes trompant les seules facultés de l'âme.⁶⁰ Or l'„artifice“ (l'ingéniosité) et la „subtilité“ (de l'esprit? ou du corps?) qui sont les premiers ressorts des tours de jongleurs ne peuvent suffire à expliquer des visions de ce type: „Ceste supposition de corps si prompte & si soudaine

Incantationibus de Pomponazzi (publié en 1556), voir, du même auteur, *La nature et les prodiges*, 87–105.

56 Le Loyer: *Discours et histoires des spectres*, 125.

57 Le Loyer: *Discours et histoires des spectres*, 129.

58 Le Loyer: *Discours et histoires des spectres*, 129.

59 Le Loyer: *Discours et histoires des spectres*, 131: „Je croiroy bien toutesfois que le Diable useroit de moyens, qui sont corps de l'air pour opposer au yeux de ceux qu'il luy plaist [...]. Les Prestiges sont Phantosmes & choses qui ne sont point, qui sont exposées à la veüë, charmee des personnes, par la subtilité du Diable, & arts de Magicien.“

60 Sur cette distinction entre illusions internes et externes, voir Stephens: *Demon Lovers*, 291–6.

surpasse le pouvoir donné aux hommes; c'est l'un des miracles diaboliques.⁶¹ Mais comment être certain que les spectacles des bateleurs ne sont pas, eux aussi, de simples simulacres? Ou que les magiciens de Pharaon qui transformaient des bâtons en serpents n'étaient pas, tout simplement, d'excellents bateleurs? Malgré la fermeté du propos, l'argument reste peu assuré, et l'on ne peut s'empêcher de penser que la distinction établie par Le Loyer entre bateleurs et *prestigiateurs*, entre illusions naturelles et prestiges diaboliques, se fonde aussi chez lui sur le sentiment d'avoir affaire à deux figures et deux types de pratiques historiquement différentes.

*

Peu d'autres auteurs, à part Weyer et Le Loyer, s'embarrassent de cette distinction entre bateleurs et enchanteurs. Beaucoup mettent en effet les illusions des uns et des autres sur le même plan, soit qu'ils les considèrent indifféremment comme l'œuvre du diable, soit qu'ils estiment, à l'inverse, que toutes peuvent s'expliquer naturellement. On ne s'étonnera pas de compter Jean Bodin parmi les tenants de la première option, tant celui-ci, dans sa *Démonomanie des sorciers*, donne d'étendue aux pouvoirs du diable, et se refuse à limiter ou à circonscrire son action dans le monde.⁶² Avec sa radicalité habituelle, Bodin prend le contre-pied des propositions de son grand rival Weyer. A ses yeux, bateleurs de foire, magiciens de cour et enchanteurs des temps anciens sont tous des sorciers. Tous ces „maîtres Gonins“⁶³ détiennent leur pouvoir du diable, et doivent pour cela être condamnés à mort. Pour Bodin, le diable les assiste en effet dans tous leurs tours, même si cette assistance peut prendre plusieurs formes. Ainsi, les tours de force et de souplesse des bateleurs turcs, longuement détaillés dans l'édition augmentée de 1587, sont présentés par Bodin comme des actions „véritables“: les acrobates du sultan Amurat accomplissent réellement leurs pirouettes à cheval ou sur la corde raide, mais c'est le diable qui, ni vu ni connu, les porte et les transporte.⁶⁴

61 Le Loyer: Discours et histoires des spectres, 131.

62 Sur ce point, et plus largement sur le débat Bodin-Weyer, voir Maus de Rolley: *Elévations*, 440–65.

63 Bodin: *De la demonomanie des sorciers*, f. 263 v°. Le nom peut renvoyer à deux personnages historiques: un magicien attaché à la cour de François I^{er}, ou son petit-fils, également magicien, contemporain de Charles IX; un troisième maître Gonnin, joueur de gobelets, exerçait sur le Pont-Neuf sous Louis XIII. Voir Brantôme: *Recueil des dames*, II, II, 434. (Je remercie Grégoire Holtz pour cette référence.) Martin Del Río évoque lui aussi un magicien de rue nommé Master Gonuinus, qu'il aurait rencontré lors de ses études à Paris (Machielsen: *Martin Delrio*, 250). L'expression lexicalisée „maître Gonin“ (au sens d'„homme rusé“, „fripon“), existe déjà au XVI^e siècle. On la trouve notamment chez Cotgrave: „Maistre Gonin. A notable Jugler, nimble or active Tumbler, one thats perfectly seene in trickes or cleanlie conveyances“.

64 Bodin: *De la demonomanie des sorciers*, ff. 65 v°–66 v°. La source de Bodin est la relation de George Lebeliski des fêtes données à Constantinople en 1582 (et non 578, comme l'indique le texte), à l'occasion de la circoncision du fils d'Amurat III (Mourad III). Le texte paraît en latin en 1582, et est traduit en français l'année suivante, sous le titre *La description des jeux et magnifiques spectacles representez à Constantinople en la solennité de la circoncision du fils d'Amurath*. La relation est publiée en annexe à la *Briefve histoire de la guerre de Perse de Porsius* (Genève, Vincent Ratoire, 1583). Montaigne puise à la même source pour la fin de son essai „Des Destriers“ (*Essais*, I, 48).

L'envol du bateleur de Magdebourg cité par Weyer s'explique pour Bodin de la même façon: le diable, qui a coutume de ravir magiciens et sorcières, l'a tout simplement emporté dans les airs.⁶⁵ En revanche, d'autres tours sont des 'illusions' – Bodin n'emploie pas le terme de prestige – et impliquent que le diable 'éblouisse' les yeux des spectateurs. C'est ainsi que Bodin explique les tours de passe-passe du magicien Des Eschelles du Maine, bateleur à la cour de Charles IX, qui parvenait à faire voir un jeu de cartes en lieu et place d'un bréviaire. Contrairement à Le Loyer, Bodin ne suppose pas que le diable ait façonné dans l'air un fantomatique simulacre de jeu de cartes, visible par les yeux du corps. Il précise en effet que là où certains témoins du tour de Des Eschelles voyaient un jeu de cartes, d'autres, comme protégés des tromperies du diable, continuaient à ne voir qu'un bréviaire (le diable, indique-t-il, „ne peut pas esblouir les yeux d'un chacun“⁶⁶). L'illusion, dans ce cas, semble être conçue comme le fruit d'une manipulation interne des organes et facultés humaines, n'affectant pas l'objet lui-même, mais l'image qui en est transmise par les sens: un songe éveillé, en somme.

Les explications de Bodin restent à vrai dire assez sommaires. Dans certains cas, il est bien difficile de savoir si l'action du bateleur ou du magicien est conçue comme véritable ou illusoire – ainsi, lorsque Bodin rapporte les fameux exploits de l'enchanteur Sedechias, qui, d'après Jean Trithème, semblait avaler toute une charrette de foin, chevaux et charretier compris.⁶⁷ Qu'elles soient véritables ou illusoire, ces tromperies sont en tout cas toutes comprises comme diaboliques, ce qui rend toute tentative de distinction entre bateleurs et enchanteurs sans objet. Car les uns comme les autres, à nouveau, ne méritent pas d'autre nom que celui de sorcier:

Celuy qui charme les hommes, ou les bestes, ou les fruicts comme celuy qui monte en l'air, qui fait parler un chien, qui coupe les membres, & fait sortir le sang, & puis r'assemble les membres, c'est une preuve evidente & trescertaine qu'il est Sorcier.⁶⁸

Le fait que le bateleur cherche à divertir son public ne fait qu'aggraver les choses: le rire, dit Bodin, est en effet une ruse supplémentaire du diable, destinée à faire croire à l'innocence de ces jeux.⁶⁹

Bodin n'est pas le seul, au tournant du siècle, à diaboliser ainsi les bateleurs, et à les confondre avec les enchanteurs. On trouve le même discours chez Pierre Crespet, qui publie une demi-douzaine de pages virulentes contre les bateleurs dans ses *Deux livres de la hayne de Sathan* (1590). À l'inverse de Weyer ou Le Loyer, Crespet emploie les termes de *bateleur* et *prestigiateur* comme des synonymes. Et comme Bodin, Crespet refuse de concevoir que les bateleurs puissent ne devoir leur prodigieuse agilité qu'à

65 Bodin: De la demonomanie des sorciers, f. 263 v°.

66 Bodin: De la demonomanie des sorciers, f. 154 r°.

67 Bodin: De la demonomanie des sorciers, f. 263 v°. Cette anecdote fameuse, digne d'un enchanteur de roman de chevalerie, est la source d'un exploit attribué à Faust dans la première version imprimée de sa légende, *l'Historia von D. Johann Fausten* (1587). Sur le parcours d'anecdotes du même type entre fiction, chronique et discours démonologique à la Renaissance, voir Maus de Rolley: *Elévations*, 492–510. Voir également Kieckhefer: *Magic in the Middle Ages*, 95–115.

68 Bodin: De la demonomanie des sorciers, f. 185 r°.

69 Bodin: De la demonomanie des sorciers, f. 264 v°.

eux-mêmes, et non à leur collusion avec le diable. Ce dernier se mêle à tous leurs exploits; ou plutôt, suggère Crespit, ce sont les bateleurs qui assistent le diable, et qui lui servent d'hommes de paille pour lui permettre de réaliser ses tours de passe-passe. Les impostures des bateleurs, martèle-t-il, ne sont que des prestiges diaboliques:

Or ces prestiges sont fantomes & images des choses qui ne sont point, & quoy que ce soit, ce sont vrayes & entieres deceptions, mensonges, & impostures du diable, qui fait voir par la subtilité de sa nature des merveilles supernaturelles.⁷⁰

Les arguments de Bodin sont également repris par le jésuite Martín Del Río dans ses *Disquisitionum magicarum libri sex* (1599-1600), traduits en français en 1611.⁷¹ Del Río distingue dans son traité trois grandes variétés de magie: la magie naturelle, artificielle, et démoniaque. Comme Le Loyer, il range les prouesses des bateleurs dans la seconde catégorie, aux côtés des merveilles mécaniques, et donc de ce fait parmi les pratiques essentiellement non-démoniaques, le but de la magie artificielle étant „de produire des effets merveilleux par l'artifice & industrie humaine“.⁷² La classification est plus rigoureuse encore. Distinguant des sous-catégories au sein de la magie artificielle, Del Río désigne l'art des fabricants d'automates comme de la „magie mathématique“ (*magia mathematica*), et celui des bateleurs comme de la „magie prestigieuse“ (*magia praestigiatoria*, ou *praestigiatrix*): si cette dernière est dite telle, explique le démonologue, c'est que ses effets ne sont pas tels qu'il paraissent, „ains trompent & deçoivent la vue des assistants“⁷³. Del Río cite pêle-mêle les joueurs de passe-passe et de gobelets, les funambules et les dresseurs d'animaux. Tous ces tours, commence-t-il par dire, peuvent s'expliquer naturellement par l'agilité du bateleur, ou par l'usage de trucs. Le terme de *praestigium* n'est donc pas restreint, comme chez Kramer ou Le Loyer, à des illusions diaboliques. Del Río en vient néanmoins bien vite à suggérer une collusion entre le bateleur et le diable, et rappelle, en citant Molitor, que le bateleur, en matière de subtilité, n'est jamais que le disciple du diable.⁷⁴ Suivent alors deux pages qui reprennent les arguments et les exemples de Bodin, et qui présentent les tours de passe-passe de Des Eschelles et les fantasmagories de Sedechias comme des illusions diaboliques.⁷⁵ En définitive, Del Río participe, comme Bodin, à la diabolisation du bateleur.

70 Crespit: Deux livres de la hayne de Sathan, f. 190 v°.

71 Voir Del Río: Controverses, I, 4, „De la magie artificielle“, 52-7.

72 Del Río: Controverses, 52.

73 Del Río: Controverses, 54. Del Río semble réduire ici les tours des bateleurs aux prestiges visuels – c'est la lecture de Stuart Clark (*Vanities of the eye*, 80). Le passage de Del Río, qui n'est pas d'une grande clarté, peut cependant laisser penser que par ‚prestige‘, le démonologue entend plus largement ici toutes les impostures qui font passer pour des effets surnaturels ce qui n'est dû qu'à des causes naturelles, et non seulement les illusions visuelles.

74 Del Río: Controverses, 55: „Car si les joueurs de gobelets font tant de belles souplesses, il ne faut douter que Satan, lequel est Maistre de tous leurs jeux, ne puisse operer beaucoup plus subtilement. En cela les Disciples ne sont jamais si sçavans que le Maistre.“

75 On trouve au livre II, question 8, quelques pages sur les prestiges, où il apparaît clairement que pour Del Río, les illusions du type de celles de Sedechias sont conçues comme des „effets prestigieux“ impliquant la participation du diable. Voir Del Río: Controverses, 151-2.

C'est un discours radicalement inverse que font entendre ceux que Le Loyer nomme les ‚naturalistes‘: Pietro Pomponazzi, et surtout Cardan, qui, dans le livre XVIII de son *De Subtilitate* (1550), entreprend d'expliquer en grand détail les tours des joueurs de passe-passe et des funambules, diagrammes à l'appui.⁷⁶ Cardan met sur le même plan les prestiges des *praestigiatores* et des *ioculatores* – les magiciens de Pharaon comme Simon le magicien, suggère-t-il, n'étaient que des joueurs de passe-passe – et attribue des causes naturelles aux ‚enchanteries‘ (*praestigias*) des uns comme des autres. Pour Cardan, si l'art des jongleurs est condamnable, c'est parce qu'il est frivole et vain, ou pratiqué par des „hommes de vile condition“,⁷⁷ mais nullement parce qu'il serait diabolique. Si le discours de Weyer et de Le Loyer sur les bateleurs doit beaucoup à celui de Cardan, ceux-ci, on l'a vu, s'en écartent cependant en refusant de confondre bateleurs et enchanteurs, et donc de ramener les prestiges des seconds dans le champ du non-démoniaque.

C'est sans doute Reginald Scot, dans sa *Discovery of Witchcraft* (1584), qui creuse le plus résolument le sillon ouvert par Cardan. Le livre XIII de ce traité ambitieux – qui ne se réduit pas, loin de là, à une dissertation sur les prestiges – se présente comme un véritable manuel de l'art du *juggler*. Scot y décrit en détail un grand nombre de tours (essentiellement de tours de passe-passe, ou *legerdemain*), et cite par leur nom une demi-douzaine de jongleurs contemporains, dont certains lui auraient révélé de première main les secrets du métier. La position de Scot est claire, et totalement contraire à celle de Bodin: les tours et les illusions des jongleurs n'ont rien de diabolique. Ils reposent sur quelques principes essentiels: la dextérité (*sleight of hand*), la préparation des tours à l'avance (*private confederacy*), le recours à des complices (*public confederacy*), l'usage d'instruments adéquats, etc. Le dévoilement (la *discovery*, au sens propre) de ces secrets de fabrique, par le texte comme par l'emploi d'illustrations, vise à démystifier ces pratiques et à les exposer pour ce qu'elles sont: de simples fraudes, que l'on peut expliquer sans faire l'hypothèse d'une intervention diabolique. Mais l'ambition de Scot va plus loin, puisque le cœur de son argument est d'affirmer que les sorcières et les possédées, comme les magiciens et enchanteurs (*conjurers*), ne sont rien d'autre que d'habiles jongleurs, mettant en œuvre les mêmes techniques pour tromper les hommes.⁷⁸

L'étude de l'art des jongleurs permet dès lors de comprendre les fraudes d'aujourd'hui, comme celles du temps passé. Ainsi, le cas de ‚mother Alice‘, une fausse possédée du Kent, permet d'éclairer à son tour l'épisode biblique de la sorcière d'Endor et de l'apparition de Samuel: pour Scot, le ressort fondamental des deux apparents miracles est en effet la ventriloquie et le ‚cousinage‘ (*cousenage*), autrement dit le

76 Cardano: Les livres [...] intitulés de la subtilité, ff. 419 r°–433 r°.

77 Cardano: Les livres [...] intitulés de la subtilité, f. XX.

78 Scot: *Discovery*, 320: „And when you have perused that whole discoverie of juggling, compare the wonders thereof with the wonders imputed to conjurers and witches, (not omitting Pharaos sorcerers at any hand in this comparison) and I believe you will be resolved, that the miracles done in Pharaohs sight by them, and the miracles ascribed unto Witches, Conjurers, &c. may be well taken for false miracles, meer delusions, &c. and for such actions as are commonly practised by cunning Jugglers; be it either by legierdemain, confederacy, or otherwise.“

recours à des complices, deux techniques éprouvées de jongleur.⁷⁹ Faut-il donc condamner les jongleurs? Oui, dit Scot, quand leurs tromperies conduisent à la superstition et à l'impiété, et notamment à faire croire aux faux miracles. Derrière la question de la jonglerie, c'est en effet d'imposture religieuse, et notamment des impostures papistes, qu'il est question.⁸⁰ Mais pour le reste, Scot, rejoignant en cela Thomas d'Aquin, réhabilite la figure du jongleur, et plus largement, les vertus du plaisir, du rire et du divertissement. La tromperie du jongleur, écrit-il, peut être un divertissement „plaisant et délectable“ (*pleasant and delectable*), et en cela, bénéfique à la société.⁸¹

Scot est violemment attaqué, notamment par le roi d'Angleterre James I dans sa *Daemonologie* (1597), mais il est aussi défendu avec ferveur par des auteurs comme Thomas Ady (*A Candle in the Dark*, 1656), et la publication de son ouvrage est suivie, en Angleterre, par celle d'une série de manuels sur *the art of juggling*, qui se contentent d'ailleurs le plus souvent de le plagier.⁸² On notera qu'en 1584, soit l'année de la publication de la *Discovery of Witchcraft*, paraît également à Lyon un ouvrage peu connu, les *Subtiles et plaisantes inventions* du toulousain Jean Prévost, qui se donne également pour objet de dévoiler en grand détail les ressorts des impostures des bateleurs – conçues à tort, dit-il, comme diaboliques – et qui présente, là aussi, le batelage comme une récréation légitime, dès lors qu'il n'est pas pratiqué par des escrocs.

*

On pourrait penser, à la lecture de ce qui précède, que le discours des démonologues sur les bateleurs se cantonne aux pages ou aux chapitres qui leur sont spécifiquement consacrés. L'influence de l'art du bateleur est en réalité bien plus diffuse, dans la mesure où c'est le diable lui-même, dans ces traités, qui apparaît comme un maître bateleur, et ce quel que soit le jugement porté par les auteurs sur la nature, démoniaque ou non, des activités des joueurs de passe-passe ou des acrobates.

Le diable, comme le rappellent tous les auteurs, est lui-même un faiseur de prestiges: c'est là le premier ressort de ses tromperies. „Souvent le démon trompe, écrit Del Río, pour ce qu'il est le père de mensonge, souvent il éblouit les yeux, & souvent il abuse les autres sentimens par le vain objet de quelque image.“⁸³ C'est par ces jeux d'illusion que le diable fait croire à son absence, dissimulant ses menées derrière des rideaux de fumée, ou au contraire qu'il exagère sa puissance, en faisant croire aux hommes, à l'instar de l'acrobate ou du joueur de passe-passe, qu'il est en son pouvoir

79 Scot: *Discovery*, 131: „Now compare this wench with the witch of Endor, & you shall see that both the cousenages may be done by one art.“ Sur le traitement de l'épisode de la sorcière d'Endor chez Scot, voir Lecercle: *Le retour du mort*, 235–45.

80 Voir sur ce point Iliffe: „Lying Wonders and Juggling Tricks“.

81 Scot: *Discovery*, 321.

82 Je ne développe pas ces points: voir à ce sujet le chapitre de François Lecercle dans ce même volume.

83 Del Río: *Controverses*, 134.

de surpasser les lois naturelles. Comme l'explique déjà saint Augustin, le diable met pour cela en œuvre des qualités identiques à celles des bateleurs, mais qui sont infiniment plus développées chez lui du fait de sa nature spirituelle, autrement dit de son extrême *subtilité*: la vitesse, la force, la compréhension des propriétés de la nature, qui lui permettent „d'agir invisiblement sur les choses visibles“, de les „mouvoir“, de les „changer“, de les „bouleverser“. ⁸⁴ L'analogie entre les techniques du diable et celles des bateleurs informe profondément la conception que les démonologues se font des mécanismes de l'illusion démoniaque. Ainsi, elle est transparente – bien qu'implicite – dans la présentation que fait Weyer des ‚pratiques du diable‘, passage qui pourrait facilement trouver sa place dans un chapitre sur l'art des jongleurs:

Il sçait encore davantage monstrier des diverses figures, façonner artificiellement des idoles inutiles, esblouir les yeux, bailler les choses fausses pour les vraies, & empescher par une singuliere dexterité, que l'on ne s'en aperçoive: cacher celles qui sont vraies, à celle fin qu'elles n'aparoissent, mettre en avant les choses qui veritablement ne sont point, & toutesfois les faire paroistre: se transformer en mille façons comme un Prothee. ⁸⁵

C'est en effet par des tours de bateleurs que s'expliquent, pour les démonologues, nombre d'illusions diaboliques. Grâce au pouvoir qu'il a d'agir sur le mouvement local, le diable peut manipuler les corps et les objets dans l'espace; comme un joueur de passe-passe, il peut donc, en transportant les hommes à grande vitesse, donner le sentiment qu'ils se sont évanouis, ou qu'ils se trouvent en même temps en deux lieux différents. Pour rendre l'illusion plus parfaite, le diable peut d'ailleurs façonner dans l'air des simulacres à l'image de la personne qu'il a escamotée. On sait que c'est cette hypothèse du simulacre (*simulacrum*) qui permet à de nombreux démonologues d'expliquer que des sorcières qui disent avoir été transportées physiquement au sabbat soient pourtant, d'après leurs maris, restées sagement à leurs côtés dans la couche conjugale: la sorcière est réellement partie, mais elle a été remplacée par un ‚corps phantastique‘ (Weyer) – une marionnette, en somme. ⁸⁶ Le phénomène est parfois explicitement désigné comme un tour de bateleur. Ainsi, chez John Cotta, lorsqu'il est question de l'apparent don d'ubiquité de Pythagore et d'Apollonius de Thyane:

We must therefore rather here think that the divell is a Juggler, presenting the lively shape and pourtraiture of Pythagoras in one place, and thereto haply by

⁸⁴ Saint Augustin: De la divination des démons, IV, 8: „Quelles merveilles n'ont point exécutées les funambules et les artistes de théâtre! [...] Combien donc de merveilles, et plus difficiles et plus étonnantes, les démons pourront exécuter par la force et par la souplesse du plus subtil des corps, je veux dire, de leur substance aérienne [...]. Il serait trop long de démontrer quelle puissance cet air, cause de leur force corporelle, possède pour agir invisiblement sur maintes choses visibles, pour les mouvoir, les changer, les bouleverser.“

⁸⁵ Weyer: Cinq livres de l'imposture, 40–1.

⁸⁶ Sur le discours des démonologues sur le transport diabolique, voir Maus de Rolley: *Elévations*, 413–74.

his supernaturall power, adding a counterfeit livelihood of speech and gesture, while the true substance is certainly and truly seen in another place.⁸⁷

Cotta revient à plusieurs reprises sur ce „juggling power of the Divell“,⁸⁸ notamment au sujet des métamorphoses d’hommes en loups, dans lesquelles il ne voit que l’effet d’un tour de passe-passe – des „juggling transmutations“.⁸⁹ On trouve le même vocabulaire du *legerdemain* chez George Hakewill (*The Vanitie of the Eye*, 1608), qui suppose lui aussi que le diable, pour donner l’illusion de la métamorphose, n’a fait que substituer le corps d’une bête à celui de l’homme qu’on tient pour un loup-garou.⁹⁰ L’hypothèse de la ‚substitution‘ est également présente chez Pierre de Lancre ou le juge Henri Boguet, lequel, dans son chapitre sur la lycanthropie (*Discours exécration des sorciers*, 1602), renvoie explicitement aux tours du magicien italien L’Escot, ou L’Ascot (Girolamo Scoto), réputé pour ses tours de cartes.⁹¹ Et même si le mot de jongleur ou de bateleur n’apparaît pas dans l’explication de la métamorphose offerte par Del Río, son discours semble bien être informé, à nouveau, par les descriptions des tours des bateleurs:

Les autres corps, ils peuvent tres-vitement les remuer par mouvement local, & tel mesme que celui lequel emporte & fait mouvoir tres-vitement les Cieux. D’où par consequent s’ensuit qu’ils peuvent si dextrement soustraire une chose aux yeux, & si subitement en substituer une autre en sa place, qu’ils trompent & l’esprit & la veuë des assistans, voire leur persuadent que la premiere est entierement convertie en l’autre.⁹²

Ces tours de passe-passe permettent par ailleurs aux démonologues d’expliquer la capacité du diable à forger des songes et des chimères visibles par les seuls yeux de l’âme. La subtilité du diable – bien supérieure en cela à celle du bateleur – lui permet en effet de s’insinuer à l’intérieur des corps pour y manipuler organes, humeurs et *species* sensibles, autrement dit les images recueillies par les sens (‚espèces‘ ou ‚similitudes‘, disent les textes français), qui circulent entre les sens et les différentes facultés de l’âme. Il lui est dès lors loisible, une fois tapi dans l’espace du dedans, de forger de fausses images, d’en combiner, de substituer des *species* à d’autres, d’en modifier la route, dans une manipulation qui tient à la fois de l’intervention médicale et du jeu de bonneteau.⁹³

Le diable apparaît également comme un maître bateleur dans les discours sur la possession démoniaque. Sur les tréteaux dressés pour les exorcismes, les exploits des

87 Cotta: *The Infallible True and Assured Witch*, 34–5.

88 Cotta: *The Infallible True and Assured Witch*, 37.

89 Cotta: *The Infallible True and Assured Witch*, 36.

90 Hakewill parle ainsi de corps „suddenly conveied“: Hakewill: *The Vanitie of the Eye*, 71.

91 Boguet: *Discours exécration des sorciers*, 119: „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.“ Scoto est également mentionné par Bodin (*De la demonomanie des sorciers*, f. 153 v^o). On notera que paraît en 1622 une brochure détaillant les tours de L’Escot: *Les Fantaisies de l’Escot. Enseignant plusieurs jeux de cartes & d’agilité fort plaisans, & recreatifs, par reigle, mémoire & chiffres, avec plusieurs secrets* (Paris, 1622).

92 Del Río: *Controverses*, 146.

93 Voir sur ce point Stephens: *Demon Lovers*, 310–2; Clark: *Vanities of the Eye*, 123–60; Maus de Rolley: „La part du diable“; Maus de Rolley: „A World Within“.

possédées, on le sait, ont beaucoup en commun avec ceux des bateleurs de foire. A Aix-en-Provence (1611) comme à Lille (1613) ou plus tard à Loudun (1632-34), les possédées revisitent toute la panoplie des jongleurs: ventriloquie, mimes, contorsions, lévitation, vomissement d'objets, escamotages, divination, etc. L'hypothèse selon laquelle les possédées auraient eu recours aux trucs des jongleurs (ou des comédiens) est parfois avancée par les historiens de la possession pour expliquer certaines manifestations de crises démoniaques.⁹⁴ L'idée était déjà formulée à l'époque: pour Michel Marescot, l'un des médecins ayant examiné la prétendue possédée Marthe Brossier en 1599, celle-ci n'était ainsi qu'une mauvaise bateleuse:

Qu'a elle fait? Elle a tiré la langue, tourné les yeux en la teste, fait quelques mouvemens semblables à convulsions estant couchee sur le dos, remué les flancs. Il n'y a personne, je ne dy pas des bateleurs, mais des laquais de la Cour qui n'en fist autant. Combien par ceste raison cest excellent danseur sus la corde estoit plus demoniaque?⁹⁵

Mais le diable, pour certains démonologues, pouvait lui-même avoir recours aux techniques des bateleurs pour produire des symptômes associés à la possession. Au livre IV de son traité, Weyer raconte ainsi comment il est arrivé à des médecins de sa connaissance de trouver un couteau dans le ventre d'une jeune démoniaque.⁹⁶ Pour le démonologue, il ne fait pas de doute que le couteau n'a jamais été avalé par la jeune fille, mais qu'il a été placé là juste avant que les médecins ne le découvrent, afin de faire croire qu'il avait bel et bien été ingéré. L'auteur de cette imposture de jongleur, d'après Weyer, n'est pas la jeune fille ou son médecin – cela aurait été sans doute l'explication fournie par Scot – mais le diable seul. Weyer développe en effet le scénario suivant: déguisé en vieille femme (comme le ferait un joueur de pantomime), le diable a d'abord persuadé la démoniaque qu'elle avait un couteau sous les côtes, puis a manipulé ses humeurs et ses organes afin de provoquer la formation d'un ulcère. En somme, le diable, en bon bateleur, a soigneusement préparé son tour: il a fait usage, pour reprendre la terminologie de Scot, de *private confederacy*. Le reste est un tour de passe-passe sophistiqué, accompli au moment où le chirurgien s'apprête à extraire l'ulcère: le diable brouille un instant la vue des assistants, et en profite pour glisser dans la plaie un couteau rouillé, dont il ne laisse voir que la pointe – la rouille, détail qui a son importance, fera penser que le couteau a longtemps séjourné dans l'estomac de la jeune fille.⁹⁷ La comparaison avec les exploits des bateleurs vient alors tout naturellement sous la plume du démonologue:

Il ne se faut aucunement esmerveiller 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 canivets au travers de leurs joues ou de

94 Voir en particulier Levack: *The Devil Within*, 139–68.

95 Marescot: *Discours veritable*, 15.

96 Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 396 [406]–405.

97 L'édition latine du traité présente au regard du chapitre le dessin de ce couteau dévoré par la rouille (Weyer: *De praestigiis daemonum [...] libri sex*, 392–3). Sur cette image et cet épisode, voir Wilkin, *Women, Imagination and the Search for Truth*, 26–8 et 41–2.

leurs bras, sans qu'il en sorte une seule goutte de sang: ou bien lorsque ils attachent un cadenas ou serrure contre leur bouche ou leurs levres: ou qu'ils jettent une boulette en la bouche, puis en retirent de la fiente, & ainsi ils font paroistre mille autres merveilles, esquelles toutesfois il n'y a aucune verité.⁹⁸

Le rappel des ruses des bateleurs rend la reconstitution du crime plus vraisemblable: si le bateleur peut accomplir de tels tours, à plus forte raison le diable. Mais elle souligne aussi à quel point les démonologues, pour rendre compte des prodiges qu'ils attribuent au diable, calquent ses actions supposées sur celles des bateleurs. C'est l'observation des tours des bateleurs qui informe ici la spéculation théorique, et qui, en définitive, façonne le portrait du diable.

*

Ce que montrent en effet ces exemples, et tous ces liens tissés dans les traités entre l'art du bateleur et celui du diable, est que le recours au modèle du „batelage“ permet dans bien des cas d'expliquer et de rendre compréhensibles les phénomènes réputés diaboliques. Les tours des jongleurs fournissent aux démonologues un modèle interprétatif et cognitif leur permettant de rendre compte de la façon dont le diable, en manipulant la nature, peut accomplir ses prodiges et forger ses illusions. Mais, comme on vient de le suggérer, on peut aller plus loin et postuler, au-delà d'une relation analogique, un rapport d'influence. Peu ou prou, tous les auteurs cités ici disent avoir vu des bateleurs à l'œuvre, et parfois même avoir recueilli de première main leurs secrets de fabrique. Le bateleur n'était pas un enchanteur de papier ou une sorcière aux exploits toujours clandestins, mais un personnage de chair et d'os, le seul, en définitive, à offrir une expérience réelle et concrète de la magie. On peut dès lors penser que la conception que les démonologues se font du diable et de ses pouvoirs a pu être nourrie par l'expérience de cette forme accessible, ordinaire, voire banale, de magie divertissante, qui ne venait pas tant des autorités livresques, de la spéculation savante, ou même des témoignages juridiques, que des tréteaux dressés le long des rues, sur les places, dans les foires, les cours des châteaux – ou, via les voyageurs, dans les palais et marchés exotiques. En somme, l'art visible du bateleur aurait permis aux démonologues de penser et de se représenter ce diable dont les actions et le visage échappaient obstinément au regard. La diabolisation du bateleur est donc une singulière injustice, car sans lui, bien des problèmes posés aux démonologues seraient certainement restés sans réponse.

98 Weyer: *Histoires, disputes et discours*, 411 [401].

Bibliographie

- Ady, Thomas: *A Candle in the Dark*. Londres 1656.
- Agrippa von Nettesheim, Henrich Cornelius: *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*. Paris 1531.
- Agrippa von Nettesheim, Henrich Cornelius: *Déclamation sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*. Paris 1582.
- Anonyme: *Les Fantaisies de l'Escot. Enseignant plusieurs jeux de cartes & d'agilité fort plaisans, & recreatifs, par reigle, mémoire & chiffres, avec plusieurs secrets*. Paris 1622.
- Augustin (saint): *De la divination des démons*, dans: *Œuvres complètes*, éd. M. Raulx. Bar-le-Duc 1866.
- Bayle, Ariane: *Romans à l'encau. De l'art du boniment dans la littérature du XVIe siècle*. Genève 2009.
- Bodin, Jean: *De la demonomanie des sorciers* [1580]. Paris 1587.
- Boguet, Henri: *Discours exécration des sorciers* [1602]. Paris 1603.
- Butterworth, Philip: *Magic on the Early English Stage*. Cambridge 2005.
- Cardano, Girolamo: *Les livres de Hierome Cardanus [...] intitulés de la subtilité et des subtiles inventions*. Paris 1578.
- Casagrande, Carla, et Vecchio, Silvana: *Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe et XIIIe siècles)*, dans: *Annales*, 5 (1979), 913–28.
- Cave, Terence: *Préhistoires. Textes troublés au seuil de la modernité*. Genève 1999.
- Céard, Jean: *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVIe siècle en France*. Genève 1977.
- Céard, Jean: *La notion du miraculum dans la pensée de Cardan*, dans: J.-Cl. Margolin (éd.), *Acta Conventus Neolatini Turonensis*. Paris 1980, 925–37.
- Céard, Jean: *Le diable singe de Dieu selon les démonologues des XVIe et XVIIe siècles*, dans: J.-Cl. Aguerre (éd.), *Le Diable. Actes du colloque de Cerisy, 23-30 juillet 1997*. Paris 1998, 31–45.
- Clark, Stuart: *Vanities of the Eye. Vision in Early Modern European Culture*. Oxford 2007.
- Clark, Stuart: *Thinking with Demons. The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford 1997.
- Closson, Marianne: *Le „théâtre des spectres“ de Pierre Le Loyer*, dans: F. Lavocat et F. Lecercle (éds.), *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes 2005, 119–40.
- Clouzot, Martine: *Un intermédiaire culturel au XIIIe siècle: le jongleur*, dans: *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Hors-série n°2 (2008), mis en ligne le 24 janvier 2009, [<http://cem.revues.org/4312>].
- Cotta, John: *The Infallible True and Assured Witch; or, The Second Edition of the Tryall of Witchcraft*. Londres 1624.
- Crespit, Pierre: *Deux livres de la hayne de Sathan et malins esprits contre l'homme, & de l'homme contre eux*. Paris 1590.
- Del Río, Martín: *Les controverses et recherches magiques de Martin Del Rio divisees en six livres*. Paris 1611.
- Faral, Emile: *Les jongleurs en France au Moyen Âge*. Paris 1910.
- Hakewill, George: *The Vanitie of the Eye* [1608]. Oxford 1615.
- Holtz, Grégoire: *La „subtilité“ vers 1550. L'écriture de l'expérience au carrefour des genres chez Cardan et Tahureau*, dans: *@nalyse*, 9, 1 (2014), [<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/963>].
- Ilfieff, Rob: *Lying Wonders and Juggling Tricks: Religion, Nature, and Imposture in Early Modern England*, dans: J. E. Force et D. S. Katz (éds.), *Everything Connects: In Conference with Richard H. Popkin. Essays in his Honor*. Leiden 1999, 185–209.
- Instititoris, Henricus [Heinrich Kramer] et Sprenger, Jacob: *The Hammer of Witches. A Complete translation of the Malleus Maleficarum*. Éd. et trad. C. S. Mackay. Cambridge 2009.

- Kieckhefer, Richard: *Magic in the Middle Ages*. Cambridge 1989.
- Lancre, Pierre de: *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Paris 1612.
- Le Loyer, Pierre: *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visiblement aux hommes*. Paris 1605.
- Lecerclé, François: *Le retour du mort. Débats sur la sorcière d'Endor et l'apparition de Samuel*. Genève 2011.
- Levack, Brian P.: *The Devil Within. Possession and Exorcism in the Christian West*. New Haven 2013.
- Marescot, Michel: *Discours veritable sur le fait de Marthe Brossier de Romorantin, pretendue demoniaque*. Paris 1599.
- Maus de Rolley, Thibaut: *Elévations. L'écriture du voyage aérien à la Renaissance*. Genève 2011.
- Maus de Rolley, Thibaut: *La part du diable. Jean Wier et la fabrique de l'illusion diabolique*, dans: F. Lavocat, P. Kapitaniak et M. Closson (éds.), *Fictions du diable*. Genève 2007, 109–30.
- Molitor, Ulrich: *De Lamiis et phitonicis mulieribus*. Cologne 1489.
- Prévost, Jean: *La premiere partie des subtiles, et plaisantes inventions*. Lyon 1584.
- Scot, Reginald: *The Discovery of Witchcraft*. Londres 1584.
- Stephens, Walter: *Demon Lovers. Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief*. Chicago 2002.
- Weyer, Johann: *De Praestigiis daemonum et incantationibus ac venificiis libri V*. Bâle 1563.
- Weyer, Johann: *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcelleries*. Paris 1569.
- Weyer, Johann: *De praestigiis daemonum [...] libri sex*. Bâle 1577.
- Weyer, Johann: *Histoires, disputes et discours, des illusions et impostures du diable*. [Genève] 1579.