

Entre la brièveté et l'hypotypose :
les figures du sorcier comme criminel
dans les histoires diaboliques des XVIe et XVIIe siècles

C'est « un crime le plus abominable de tous », « il n'y a crimes qui soyent à beaucoup près si execrables que c'estuy-cy, ou qui merittent peines plus griefves »¹ – les voix des démonologues du XVIe et du XVIIe siècle se ressemblent. Nicole Jacques-Lefèvre en fait une chorale dans son article « Entre rationalité juridique et fiction : le sorcier *sujet de droit* ? »², pour constater à propos du délit de sorcellerie que, « hors norme, il l'est à la fois par la gravité extrême de ce qu'il implique, et par l'accumulation qu'il recèle ». La gravité s'explique par le fait que les sorciers commettent des forfaits « tant contre Dieu que contre les hommes, [...] le moindre desquels merite punition de mort »³, les plus grands étant à leur tour la lèse-majesté humaine et surtout divine. Quant à l'accumulation, parmi les crimes que l'on observe lors du sabbat seul, la chercheuse dénombre : blasphème, idolâtrie, apostasie, paganisme, athéisme, sodomie, incubat et succubat, bestialité, inceste, homicide, cannibalisme, et il semble que la liste n'est pas encore épuisée⁴. Quiconque se mêle de magie, même s'il ne transgresse la loi d'aucune de ces manières et tout au contraire aide son prochain, devrait selon la loi divine et humaine être « brûlé tout vif », le pacte même avec le diable et le renoncement à Dieu étant des causes suffisantes⁵. Quoi qu'ils fassent, les magiciens sont donc considérés comme des criminels en puissance.

Effrayantes et attirantes par leur mystère, il n'est pas surprenant que les figures des « pythons », « devins, faiseurs d'images de cire, noueurs d'aiguillettes, empoisonneurs, imposteurs et autres enchanteurs, charmeurs et magiciens »⁶ commencent dès la deuxième moitié du XVIe siècle à peupler les pages des traités démonologiques et des œuvres *stricto sensu* fictionnelles. Tous ces ouvrages qui donnent aux démoniaques le statut de personnages littéraires peuvent être associés, à leur tour, à la catégorie de l'« histoire diabolique »⁷.

¹ H. Boguet, *Discours execrable des sorciers*, Paris, Denis Binet, 1603, p. 7 ; J. Bodin, *De la Démonomanie de sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1580, f° aiiij v°.

² *Littératures Classiques*, n° 40 (2000), p. 327-345. Les deux citations de ce paragraphe viennent de la page 341.

³ P. Crespet, *Deux livres de la Hayne de Sathan et malins esprits [sic] contre l'homme, et de l'homme contre eux*, Paris, Guillaume de la Noüe, 1590, f° 311 r°.

⁴ Cf. P. Crespet, *op. cit.*, f° 311 r°-v°.

⁵ Cf. P. Crespet, *op. cit.*, f° 310 v°-311 r° ; J. De Damhoudere, *La pratique et enchiridion des causes criminelles*, Louvain, Estienne Wauters et Jehan Bathen, 1555, p. 104.

⁶ Canard XLI : *Discours merveillable d'un démon amoureux, lequel a poussé une jeune demoiselle à brûler une riche abbaye et couper la gorge à sa propre mère*, in *Canards sanglants*, éd. M. Lever, Paris, Fayard, 1993, p. 349. L'histoire inspirera d'ailleurs François de Rosset.

⁷ Le terme comme tel est toutefois utilisé déjà au XVIe siècle, je l'ai retrouvé chez E. Tabourot, « Des faux sorciers, et de leurs impostures », *Le quatriesme des bigarrures du Seigneur des Accords*, Paris, Claude de Montrœil et Jean Richer, 1595, f° 41 v°-50. Ayant d'abord mentionné plusieurs noms de démonologues et leur opinion en faveur de la

Dans le présent article, j'essaierai d'abord de déterminer plusieurs traits majeurs de ce genre littéraire, et, par la suite, d'envisager diverses formes narratives qu'emploient les auteurs de ces récits, ce qui sera l'occasion, aussi, de rapprocher quelques portraits de sorciers criminels.

1. Histoire diabolique : du document à la fiction

« Dans les comptes rendus des procès en sorcellerie et les traités de démonologie, s'opère une réécriture des vies des accusées, dans le cadre d'un imaginaire de la secte et du complot », constate Nicole Jacques-Lefèvre dans un autre article, « Figures de sorcières : mythe et individualités »⁸. L'auteur montre la première étape par laquelle les suppôts de Satan entrent dans le monde littéraire : il s'agit bien sûr de traités démonologiques⁹. Pour ma part, je m'intéresserai aussi à l'étape suivante, où l'enchanteur passe du personnage historique au personnage littéraire.

Arrêts : portraits fragmentaires et stéréotypés

Les arrêts et la documentation des procès reconstruisent, à partir des relations, témoignages, rumeurs et aveux des inculpées mêmes, les croquis fragmentaires des sorciers, qui serviront à tracer, au travers de la sentence prononcée qui reprend les données de toutes les confessions, des portraits plus cohérents. Mais les représentations des individus concrets se perdent tout de même, pour la plupart des cas, dans l'anonymat d'une vision stéréotypée et préétablie de *la* sorcière, dont parle Jules Michelet.

Ces portraits-robots seront repris à leur tour par les traités démonologiques qui y apporteront encore des touches personnelles. Mais le plus souvent, cette représentation manquera toujours de vie, de vie individuelle du moins. Toutefois, « cette même fiction » se propage aussi par d'autres voies et, poursuit Nicole Jacques-Lefèvre, « aux écrivains, comme à l'imaginaire collectif, [...] offre des figures d'autant plus séduisantes que s'y mêlent étroitement l'attraction et la répulsion »¹⁰.

Vers la fiction : démonologues, canards et histoires tragiques

sorcellerie, Tabourot critique ensuite les personnes qui se laissent convaincre par des superstitions, « ce qui leur advient encore plus ordinairement, apprend-on, après la lecture de ces livres remplis d'*histoires diaboliques*, qui frappent vivement leur appréhension » (*op. cit.*, f° 42 r°-v°). C'est moi qui souligne.

⁸ N. Jacques-Lefèvre, « Figures de sorcières : mythe et individualités », in *Sorcières et Sorcellerie*, dir. Ch. Planté, Lyon, PUL, 2002, p. 65-80.

⁹ Sur les traités démonologiques dans une perspective littéraire, voir par exemple *Fictions du diable. Démonologie et littérature de saint Augustin à Léo Taxil*, dir. F. Lavocat, P. Kapitaniak, M. Closson, Genève, Droz, 2007.

¹⁰ N. Jacques-Lefèvre, « Figures de sorcières : mythe et individualités », art. cit., p. 66.

Marianne Closson explique ce passage vers le littéraire en rappelant que « les révélations et les aveux obtenus par les juges n'ont pas été connus seulement par ceux qui assistaient aux procès, mais ont été largement diffusés par l'intermédiaire des démonologues, des canards et des compilateurs d'histoires surnaturelles »¹¹ ; heureuse coïncidence, si l'on prend en compte le fait dont se plaint Robert Mandrou, c'est-à-dire le nombre relativement petit de documents judiciaires français de l'époque illustrant les procès des suppôts diaboliques. L'auteur de *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle* en voit la cause dans « l'exécrable manie qu'avaient les juges français de faire brûler les procédures avec les sorcières ». Pour cela, selon l'historien, « il est pratiquement inutile de faire la tournée des Archives départementales »¹². Marianne Closson, quant à elle, se penche sur la relation réciproque de l'historique et du littéraire : d'une part, les archives ont légué aux histoires diaboliques des informations juridiques qui ont nourri l'imagination des écrivains et donné à leurs ouvrages non seulement l'inspiration, mais souvent des thèmes tout prêts. D'autre part, ces narrations ont certes sauvé de l'oubli certains cas judiciaires et surtout propagé la croyance dans le diable et ses ministres et dans leur influence maléfique sur le monde des humains, ce qui a encouragé les poursuites futures¹³.

Le quasi-genre de l'histoire diabolique

La genèse et l'étendue des formes de l'histoire diabolique conduisent à s'interroger sur son caractère générique – puisqu'on « pourrait presque [l']appeler un genre ». Il convient à ce propos d'en citer, d'après Marianne Closson, une définition préalable. Ce critique affirme qu'« il s'agit toujours d'un récit bref, centré autour d'un événement terrifiant et démoniaque donné comme véritable, qui met en scène, dans un cadre réaliste, des individus ordinaires auxquels il arrive des histoires extraordinaires »¹⁴.

Il est intéressant de s'attarder un peu sur cette définition. La première remarque est un truisme : le terme de récit nous place dans le genre narratif. Deuxième remarque : la notion de brièveté, assez abstraite chez Marianne Closson, peut renvoyer à des micro-récits que l'on rencontre souvent dans les traités démonologiques, aussi bien qu'à des histoires développées, telles que les propose par exemple François de Rosset¹⁵. Troisième remarque : la vérité de l'histoire¹⁶. C'est là un

¹¹ M. Closson, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650). Genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000, p. 268.

¹² R. Mandrou, *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 1979, p. 8 et p. 14, note 3.

¹³ M. Closson, *op. cit.*, p. 268.

¹⁴ *Ibidem*, p. 265-266.

¹⁵ F. de Rosset, *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps (1619)*, éd. A. de Vaucher Gravili, Paris, « Le Livre de Poche », 1994.

¹⁶ M. Closson écrit même que « la volonté de persuader de la vérité des faits racontés est en quelque sorte inhérente au genre même de l'histoire diabolique » (*op. cit.*, p. 267).

des critères qui se réfère au modèle du discours exemplaire. Ensuite, le cadre réaliste : il s'agit du monde des choses simplement humaines auquel enfin, dernière remarque, va se heurter un monde surnaturel, fantastique, celui où Satan est roi. Or, en précisant cette définition, Marianne Closson ajoute à propos des protagonistes des histoires diaboliques qu'ils sont « des victimes de ces événements, et non pas des sorciers ou des magiciens, auteurs des maléfices »¹⁷.

Les ministres de Satan y jouent le plus souvent un rôle paradoxal, sinon épisodique, du moins celui de deuxième plan. Paradoxal parce qu'ils ne sont de simples marionnettes qu'en apparence. À vrai dire, leurs interventions ponctuelles changent la vie des héros de fond en comble, ce qui, au niveau de la narration, dynamise l'action. D'ailleurs, dans cette perspective, ne devrait pas surprendre le fait qu'un sorcier est rarement le protagoniste des histoires diaboliques. S'il l'est, la transgression de la loi, au lieu d'être un élément inattendu et troublant, devient une règle et pèse sur l'ensemble de la narration. Dans ces histoires diaboliques, la gradation nécessaire apporte non seulement les crimes de plus en plus féroces mais d'habitude aussi une fin spectaculaire et exemplaire. Rares mais tout de même existantes et remarquables, ces histoires qui font des sorciers les personnages principaux, trouveront donc pareillement leur place dans mon étude.

Brièveté ou amplification ?

Parmi ces « histoires de sabbat, de magiciens, de revenants » et de diable même, je retiendrai pour le présent article les *exempla* des traités démonologiques, les histoires tragiques et les canards qui présentent les figures des sorciers criminels.

Avant de continuer, je voudrais revenir à la notion de *brevitas* évoquée dans la définition de l'histoire diabolique, notion qui me paraît quelque peu ambiguë. En effet, selon la rhétorique, la *brevitas* désigne la concision structurale du récit, c'est-à-dire une qualité qui suppose l'existence d'une trame principale unique et d'un nombre restreint de personnages. Or, dans mon corpus, on trouvera, certes, des récits qui répondent à cette définition, par exemple les épisodes « diaboliques » contenus dans la troisième histoire racontée par Boaistuau ou dans la quatrième histoire narrée par Vérité Habanc¹⁸. Mais, comme je l'ai déjà mentionné, il y a aussi des cas d'histoires diaboliques qui racontent une série d'événements dont le sorcier est l'acteur principal, ou même sa vie entière. Cela veut dire que ces récits rompent avec la *brevitas* au sens strict du terme pour y substituer une certaine amplification narrative. Dans ce contexte les histoires diaboliques en

¹⁷ *Ibidem*, p. 266, note 2.

¹⁸ P. Boaistuau, *Histoire troisieme, De deux amans, dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse*, dans les *Histoires tragiques*, éd. R. A. Carr, Paris, Champion, 1977, p. 63-119 ; V. Habanc, Histoire 4 : « Comme le Capitaine Alin trouva son compagnon couché avec sa femme, et de la grande simplesse qu'il monstra en pardonnant à sa femme », in *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques [1585]*, éd. J.-C. Arnould et R. A. Carr, Genève, Droz, 1989, p. 147-204.

question ressemblent au genre traditionnel de la *vita*, c'est-à-dire le récit de la vie d'un personnage célèbre.

2. Représentation des sorciers criminels

Selon Jean Bodin, « sorcier est celui qui par moyens Diaboliques sciemment s'efforce de parvenir à quelque chose »¹⁹. Dans cette définition concise le célèbre juriste souligne deux éléments : « sciemment » et « moyens diaboliques ». Le premier terme signifie que la collaboration de l'être humain avec Satan résulte d'une décision consciente qui présuppose la participation de sa volonté. Il s'agit en particulier d'un pacte – ou d'une *cédule* comme dira Rosset²⁰ – signé par consentement mutuel. De même manière ceux qui, en cherchant aide, s'adressent inconsciemment à un enchanteur, ne peuvent pas, selon le démonologue, être appelés sorciers et ils ne sont pas des pécheurs, contrairement à ceux qui recourent à un suppôt de Satan en connaissance de cause. D'autre part, Bodin explique les « moyens diaboliques » en faisant valoir l'étymologie du mot diable qui veut dire *calomniateur* : « parce qu'il espie toujours les actions des gens vertueux [...] et les calomnie devant Dieu. Et les moyens Diaboliques, poursuit l'auteur, sont les superstitions, et impietez controuvées, et enseignées par Satan à ses serviteurs pour ruiner en perdition le genre humain ». On voit donc que, d'après cette définition, le sorcier est vraiment un criminel sur le plan le plus général possible, dans une perspective que l'on peut appeler métaphorique parce que son intention est de détruire l'humanité.

Comme les formes de l'histoire diabolique sont assez variées du point de vue générique, on peut s'attendre aussi que la façon de présenter un invocateur ou une magicienne diffère d'un ouvrage à l'autre. Je vais essayer maintenant d'en présenter différents types.

Récit embryonnaire

Il arrive que le portrait diabolique se réduise à la présence, dans le discours, du seul nom d'un sorcier ou d'une sorcière célèbre, accompagné le plus souvent de quelques épithètes descriptives ou d'une proposition relative sommaire. Dans ce cas limite, le récit d'événements est à peine suggéré par ce nom propre que le lecteur est censé connaître et reconnaître. On peut appeler cette forme *récit embryonnaire*, car elle constitue une simple amorce de récit ou un récit potentiel, le nom du protagoniste étant chargé de connotations narratives. Médée, par exemple, fait penser aux pratiques de la magicienne, à l'aventure amoureuse avec Jason, au meurtre de ses enfants, etc., et

¹⁹ J. Bodin, *De la Démonomanie de sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1580, f° 1 r°-v°. Les idées que j'analyse dans ce paragraphe se trouvent toutes sur les folios cités.

²⁰ F. Rosset, *op. cit.*, p. 105.

chacune de ces actions peut être actualisée en fonction du contexte. Pour illustrer ce procédé, voyons quelques figures plus développées, par exemple celles de la mère infanticide signalée et de Circé, qui reviennent à plusieurs reprises, souvent de manière métaphorique, dans les pages de toutes les formes de l'histoire diabolique. On retrouvera ainsi une Médée dans le canard I où le mari effrayé par le « piteux spectacle » de ses enfants meurtris par sa femme, s'écrie : « Aujourd'hui, femme très cruelle, tu t'acquires le nom de l'ingrate et perfide Médée ! » Le motif de cette sorcière antique réapparaît chez Jean-Pierre Camus dans sa *Mère Medee*. Dans un propos encore plus métaphorique et quelque peu subversif, il est utilisé par la fille mal mariée du canard XV qui s'adresse désespérément à son père, source de son malheur :

« Me donner un enfer pour un mariage ! Sont-ce des actes de père ? Père, non ! Jamais père, ou si un père, plus cruel que Saturne, qui dévorait ses enfants au berceau, plus impitoyable que Médée, qui démembrait et jetait en l'air les ossements et la chair de sa nourriture. »

Quant à Circé, à part les mentions simples, et nombreuses surtout chez des démonologues, l'usage le plus intéressant semble être celui de Pierre Boitel, qui sous ce nom dissimule le personnage réel d'Eleonora Galigai, femme de Concino Concini²¹.

Quelquefois, on trouve aussi des accumulations de ces noms évocateurs, par exemple chez Crespel qui parmi d'autres personnages connus portés par le diable, écrit « de Circe, de Medee, de Canidie, sorciere de Naples, de laquelle souvent parle Horace, de Tyridate Magicien »²². Le but d'un tel procédé est avant tout démonstratif, et le nombre de personnages du même type renforce l'effet rhétorique du discours.

Micro-récit

Si le nom seul peut être évocateur, une phrase entière contient encore plus d'informations, ce qui peut être utile dans le cas de personnages diaboliques moins caractéristiques ou tout à fait inconnus. Ainsi le canard sanglant XXXIX signale « une certaine magicienne Erichtho » dont on apprend seulement (moitié en latin, moitié en français), qu'elle « s'aidait à bon escient en son art »

²¹ Canard I : *Histoire du plus épouvantable et admirable cas qui ait jamais été oui au monde nouvellement advenu au royaume de Naples, par laquelle se voit l'ire de Dieu n'être encore apaisée, et nous tous humains, sujets à son juste jugement*, in *Canards sanglants*, op. cit., p. 52 ; canard XV : *Histoire nouvelle et prodigieuse d'une jeune femme, laquelle pendit son père pour l'avoir mariée contre son gré, ses refus, ses regrets et ses larmes, avec un vieillard impuissant en amour, jaloux de son ombre, et qui la tourmentait sans cesse. Exécutée à Nice en Piémont, le 14^e jour de mars 1609*, in *Canards sanglants*, op. cit., p. 174 ; J.-P. Camus, *les Spectacles d'horreur*, Livre I, Spectacle XV, p. 164-172 ; P. Boitel, *La Défaicte du Faux Amour et Histoire tragique de Circé, ou suite de la Défaicte du faux amour*, Paris, chez Pierre Chevalier, 1617.

²² P. Crespel, op. cit., f° 237 v°.

de quelques herbes venimeuses²³. Un autre auteur, François de Rosset, écrit dans son *Histoire I* qu'un certain Fatuel

qui avait pris naissance en Europe et dans une ville à qui une sirène donna jadis son nom, et qui était un des plus grands magiciens du monde, s'était introduit dans le palais de Filotime qui, depuis quelques jours, avait épousé Dragontine, apprit à cette femme exécration le moyen de conjurer les démons.²⁴

Si l'exemple apporté par le canard reste sobre et simple, celui de Rosset est, d'abord, plus complexe ; ensuite, d'autant plus attirant qu'il devient en quelque sorte le déclencheur de l'action (car Dragontine y apprend l'art magique qui facilitera et accélérera l'arrivée au pouvoir de son mari et d'elle-même) et en outre, parce que sous des noms fictifs il cache, tout comme chez P. Boitel, des personnages authentiques (ainsi Filotime est à vrai dire Concino Concini, Dragontine sa femme Eleonora Galigai et Fatuel – Philippe d'Aquin – un magicien réel à leur service).

Étant évidemment observable dans chaque type d'histoires diaboliques, cette sorte de manifestation du sorcier reste cependant caractéristique surtout des traités démonologiques en raison de la méthode utilisée, l'*accumulatio*, très utile dans la persuasion rhétorique²⁵. Un tel procédé nécessite une concentration de plusieurs arguments et/ou exemples qui prouvent les thèses de l'auteur. Ainsi, évoquons le cas du chapitre V de la *Démonomanie*, où Bodin discourt sur *La peine que méritent les sorciers*. Pour prouver qu'ils doivent être punis de mort, le juriste cite, parmi d'autres, l'exemple de « la Sorciere nommee Sybille Dinscops, au Duché de Cleves », celle-ci « estant bruslee, la main qu'on voyoit qui persecutoit tous les passans, cessa soudain »²⁶. Cette courte phrase décrit aussi le schéma du procès inquisitorial. On y apprend l'identité de la coupable (« Sybille Dinscops »), qui distingue *une* sorcière concrète de l'image stéréotypée déjà mentionnée de *la* sorcière ; le lieu (duché de Clèves) et la forme de ses maléfices (elle persécute les passants) ; cela explique et légitime la sentence (elle est déclarée coupable, sa faute étant évidente car après sa mort les phénomènes en question ont disparu) ; enfin, l'exécution de la sorcière (elle est « bruslee »). Ainsi, une courte proposition permet de relever tous les aspects les plus importants de

²³ Canard XXXIX : *Arrêt mémorable de la Cour de Parlement de Dole du dix-huitième jour de janvier 1574, contre Gilles Garnier, lyonnais, pour avoir en forme de loup-garou dévoré plusieurs enfants et commis autres crimes. Enrichi d'aucuns points recueillis de divers auteurs pour éclaircir la matière de telle transformation*, in *Canards sanglants*, op. cit., p. 328. Il s'agit bien sûr de la célèbre sorcière thessalienne évoquée d'abord par Lucain dans sa *Pharsale*, et que l'on retrouve par la suite aussi dans la *Divine comédie* de Dante ou dans *Faust* de Goethe.

²⁴ F. de Rosset, op. cit., p. 42-43.

²⁵ « Les œuvres démonologiques sont d'abord des textes d'argumentation qui visent à persuader, et ce d'autant plus que leur objet est profondément polémique », écrivent F. Ait-Touati et A. Blanckaert dans leur article « Le Démon de la littérature ou la construction de la preuve dans des textes démonologiques des XVIe et XVIIe siècles », *Fictions du diable*, op. cit., p. 88-89.

²⁶ J. Bodin, op. cit., f° 217 r°.

la vie d'une sorcière, mais aussi de montrer une relation de cause à effet (l'abandon de Dieu – le crime – le châtement).

Les récits plus développés, à leur tour, permettent aux démonologues de se pencher un peu plus sur les vices des sorciers, sur leurs capacités maléfiques et les crimes qu'ils commettent. De cette manière, Pierre Crespet analyse l'attitude de l'un des premiers magiciens, c'est-à-dire de

Cham Fils de Noé qui par art magique murmurant je ne sçay quels mots en touchant les parties genitales de son Pere le rendit impuissant à engendrer comme recite Berose Caldaic [...] où il le temoigne avoir esté de son costé fort impudique et infame ayant eu la compagnie de sa mere, et ses seurs, de ses filles mesmes, et des masles et brutes, et pour cela maudit et chassé par son père très-chaste, fut surnommé *Cham Esenna, id est Can infamis et impudicus, incubus propagator* : On dit que quand il entra sur terre, seul entre les hommes il commença à rire comme augurant infelicité et le malheur qui le suyvoit, car il fut chassé de son Royaume par Semyramis Royne des Assyriens et fut consumé du feu celeste.²⁷

Ce passage, court mais intense, donne le portrait suggestif d'un criminel sorcier, le répertoire des délits qu'il commet ressemble presque à la somme faite par Nicole Jacques-Lefèvre : ayant rendu (par l'usage défendu des charmes) son père infécond, Cham lui-même tout au contraire s'adonne à toutes sortes de débauches : inceste, sodomie, relations homosexuelles et même zoophilie ! Mais pour de telles infractions, il est bien puni, à la fois par la justice humaine (il est banni) et la justice divine (qui le frappe de son feu céleste).

Le rôle de ces deux formes de représentation des suppôts diaboliques, les plus courtes de toutes, me paraît surtout démonstratif (essentiellement dans les traités démonologiques), informatif (les noms des enchanteurs antiques doivent par exemple prouver la réalité de l'existence de ceux du XVIe siècle) et comparatif (parfois le pouvoir des magiciens décrits est comparé aux capacités d'autres personnages de même *métier*), le tout étant subordonné à la fonction persuasive.

Récit enchâssé

Le groupe suivant de figures de sorciers criminels se manifeste au sein des épisodes diaboliques enchâssés dans des histoires plus vastes. Ces épisodes répondent d'ordinaire à l'impératif de la *brevitas*, parce que, précisément, ils comportent une seule trame, c'est-à-dire un ensemble de faits relatifs à un événement complet. Ici, les sorciers ne sont certes pas les personnages principaux de l'histoire. Néanmoins, les fragments du récit dans lesquels ils apparaissent constituent un tout suffisamment développé et autonome pour leur assurer quelque relief

²⁷ P. Crespet, *op. cit.*, f° 115 v°.

psychologique. De plus, comme on l'a déjà dit, la présence des enchanteurs dans l'action est loin d'être ornementale. Grâce à elle, en effet, on peut observer, dans la vie des personnages principaux, un rebondissement important, un tournant qui généralement va bousculer leur destin.

À titre d'exemple citons l'épisode, dépeint par Boaistuau, du *frere Laurens*, « ancien Docteur en Theologie, de l'ordre des freres Mineurs, lequel, outre l'heureuse profession qu'il avoit faict aux saintes lettres, estoit merueilleusement versé en Philosophie et grand scrutateur des secrets de nature, mesmes renommé d'avoir intelligence de la Magie et des autres sciences cachées et occultes »²⁸. Le personnage de frère Laurens semble remarquable par sa complexité et par les paradoxes qu'il soulève : d'un côté c'est un prêtre magicien, et de l'autre, un confesseur de tous alors même que le mystère de son propre passé est un secret de Polichinelle. Un secret qui ne trouble d'ailleurs en rien sa position dans la communauté : il jouit de l'autorité à la fois religieuse, morale et politique. Ce qui est encore plus intéressant, c'est sa position ambiguë : d'un côté le moine considère les arcanes de la magie comme ce qui est « contre la commune loy des hommes » ; de l'autre côté, il ne précise pas que c'est aussi une transgression de la loi divine. Au reste, puisque le temps de sa mort approche, il veut être plus attentif quand il s'agira de faire l'usage de ces « proprietes secrettes des pierres, plantes, metaux et autres choses cachées aux entrailles de la terre » ; mais il dit aussi avoir appris à utiliser ces substances occultes « avecques les autres graces et faveurs [qu'il a] receues du ciel »²⁹. Peut-être a-t-il quelque pacte secret avec Dieu qui lui permet de mettre à profit ces capacités : « lors que la necessité me survient, dit-il, specialement aux choses esuelles je cognois mon Dieu en estre moins offensé ».

Voilà le personnage ambigu de frère Laurens. Mais il n'est pas le seul ecclésiastique à avoir des liens avec le monde de la magie. Tel est également le cas du vicaire représenté par Vérité Habanc dans sa quatrième histoire. La figure du sorcier s'y introduit d'une tout autre manière que chez Boaistuau. Au lieu de donner, en quelques phrases, une caractérisation directe de ce personnage, Vérité Habanc nous conduit à l'église avec le capitaine, un des trois protagonistes du récit et c'est là que nous voyons surgir la figure du prêtre dont au début nous ne pensons rien de mauvais. En réalité,

apres le divin service [le vicaire] se prosterna les genouils en terre, marmottant entre ses dents comme si c'eussent esté quelques prieres ; mais c'estoit des excremens par lesquels il adjuroit les malins esprits, car il estoit un des plus insignes sorciers qui ait jamais fait profession de ceste science, et avoit si grande presse d'un chacun, à cause d'une infinité de maladies qu'il guarissoit et du deliement d'esguillettes, qu'il gaignoit tout ce que bon luy sembloit.³⁰

²⁸ P. Boaistuau, *op. cit.*, p. 76.

²⁹ *Ibidem*, p. 99.

³⁰ V. Habanc, *op. cit.*, p. 173.

Dans ce cas-ci, il n'y a aucun doute : sous les apparences parfaitement préparées du Bien (l'église après la messe, le prêtre à genoux qui semble prier), se cache le Mal en personne. Ainsi, le lecteur se laisse prendre au piège, tout comme le capitaine amoureux. Ce récit très bien agencé choque aussi le lecteur par la force de certaines expressions : le mot-clé de cette description, « excremens », très fort et inattendu, paraît s'inscrire pourtant dans la tradition de la facétie renaissante.

Un autre type de suppôt diabolique est la sorcière qui apparaît sur le chemin de Ponifre, héros de la deuxième histoire du *Printemps* d'Yver³¹. Ce chemin qui devrait mener le jeune serviteur à l'accomplissement de son désir sexuel est pourtant long et sinueux. Désespérément amoureux de Fleurie, ne pouvant rien gagner auprès d'elle ni par bonté ni par force, Ponifre décide de se faire aider par une « dariolette d'amour, qu'ils appellent, sauf la révérence de la compagnie, une *maquerelle* ». Une fois le rendez-vous avec cette « venderesse de chandelles »³² accordé (non seulement « à sa paroisse », mais aussi « un dimanche » et même « à l'issue de la grand'messe » !), le pauvre amoureux lui raconte toute son histoire et toutes ses objections, ce à quoi *la vieille* répond avec légèreté :

Bien, bien ! c'est tout un, laissez-moi faire ! Si elle ne se peut avoir par nature, ce sera par B carré ou B mol ; il ne vous faut pour cela déconforter, car il n'y a rien qu'on ne fasse en faisant ; elle n'est pas plus terrible que les lions et les tigres, lesquels, avec le temps, on apprivoise bien. Et puis, tenez comme un article de foi, que jamais il ne faut rien dire d'une femme qu'après sa mort.

Cette rhétorique manipulatrice de la sorcière agit sur l'homme fou de désir comme « une salubre médecine ». Avec une note d'ironie Yver nous fait croire, tout comme la vieille elle-même à Ponifre, qu'elle dispose de tels pouvoirs que rien ne lui est impossible (« Si elle ne se peut avoir par nature, ce sera par B carré ou B mol ! » ; ou : « il n'y a rien qu'on ne fasse en faisant »). Elle est tellement sûre d'elle-même et de ses pouvoirs qu'elle néglige les difficultés déjà vécues par le serviteur de Fleurie et comme toutes ses sœurs « chiches de promesses », elle attend fermement son argent. Par la suite, le lecteur s'attend donc à une description des enchantements et du succès final, aussi riche et convaincante que la parole même de la sorcière. Mais au lieu de cela, de manière tout à fait inespérée, il obtient une relation très concise (« pour dire un mot ») qui semble presque passer

³¹ J. Yver, Seconde histoire, dans *Le Printemps d'Yver*, dans les *Vieux conteurs français*, éd. de P. L. Jacob, Paris, A. Desrez, 1841, p. 556-572.

³² P. L. Jacob explique le terme de *dariolette* ainsi : « Ce mot est souvent employé dans les romans de chevalerie avec la signification de confidente, entremetteuse d'intrigues. *Dariolette* est un diminutif de *dariole*, ancienne pâtisserie où la crème était enfermée dans la pâte » (J. Yver, *op. cit.*, p. 559, colonne I, note 2). On peut y ajouter encore que c'était aussi « le nom d'un personnage du roman d'*Amadis* » et préciser que cette femme était souvent une domestique (A. J. Greimas et T. M. Keane, *Dictionnaire du moyen français. La Renaissance*, Paris, Larousse, 1992, entrée *dariole*). Même si le terme de *sorcière* n'est pas utilisé par J. Yver *expressis verbis*, la désignation de *dariolette d'amour*, tout comme celles de *la vieille*, *venderesse de chandelles*, *maquerelle* qui « trafic de telle misérable marchandise » qu'est l'amour physique, font penser directement à Celestina dont notre *vieille* paraît être un avatar.

sous silence la défaite honteuse de la vieille, impuissante à l'égard de la vertu de la fille. On apprend donc que la *maquerelle*

employa tous les artifices malicieux qu'elle avoit par long usage recueillis. Mais pour dire un mot, tout lui fut si contraire et discordant, que, se trouvant, en fin de compte, autant reculée, qu'elle se pensoit avancer, fut contrainte de faire une piteuse réponse à son homme, lui apportant autant de joie, que fait la sentence de mort prononcée à un criminel.

Sous la plume adroite de Jacques Yver le portrait de l'enchanteresse paraît se déployer en deux temps avec une sorte d'effet de surprise qui résulte de la discordance entre la parole de la vieille et l'inefficacité dans l'exercice de son métier.

Plus vastes, mais toujours fidèles à l'idée de *brevitas*, ces portraits reconstruits à partir d'une seule ou de quelques interventions du suppôt de Satan dans l'action de tout le récit, sont beaucoup plus fins et plus complexes que les formes de présentation analysées au début de cette section. Dans la construction de tels personnages, il reste une place pour le mystère, l'ambiguïté, le paradoxe, ce qui rend ces sorciers plus réalistes, plus vivants. Mais ce n'est que la forme d'illustration suivante qui permettra de montrer les magiciens comme de vrais êtres en chair et en os.

Au delà de l'épisode : une vita

Dans ce groupe de sorciers criminels j'ai placé des histoires complexes qui ont le serviteur du diable pour personnage principal. Comme je l'ai déjà signalé, ces récits ont pour but de représenter plusieurs actions condamnables d'un sorcier, sinon sa vie entière. Le protagoniste y est l'objet d'une description développée qui réunit caractérisation directe et indirecte. Dans le premier cas, le discours auctorial nous renseigne sur l'aspect intellectuel, spirituel et moral du sorcier. Souvent ces éléments de description s'accompagnent de jugements de valeur qui orientent la lecture du récit, et, en particulier, proposent au lecteur la façon dont il devrait percevoir le personnage en question. La caractérisation indirecte, en revanche, rapporte les faits et les gestes du sorcier. La narration peut alors, d'un côté, prendre la forme d'un récit historique qui raconte d'une manière plus ou moins générale un certain nombre de méfaits du sorcier. De l'autre côté, le narrateur peut décider de regarder son personnage de plus près et nous assistons alors à une scène. Pendant la scène, il peut arriver que le protagoniste prenne la parole dans un monologue ou un dialogue pour révéler tantôt le fond de son âme, tantôt ses relations avec les autres.

Pour donner quelques exemples de ce genre d'histoires, on peut citer celles de Rosset : Histoire I : Des enchantements et sortilèges de Dragontine, de sa fortune prodigieuse et de sa fin malheureuse ; Histoire V : De l'exécrable docteur Vanini, autrement appelé Luciolo, de ses

horribles impiétés et blasphèmes abominables, et de sa fin enragée – je vais y revenir – ; et l’histoire III : De l’horrible et épouvantable sorcellerie de Louis Goffredy, prêtre de Marseille.

Laissant ces *vitae*, qui ont été bien étudiées³³, je voudrais présenter un autre récit, moins connu et très intéressant à plusieurs égards. Je pense à une autre version de l’histoire de Goffredy, c’est-à-dire à la *Confession faite par Messire Louis Gaufridy, prêtre en l’église des Accoules de Marseille, prince des magiciens depuis Constantinople jusqu’à Paris, à deux pères capucins du couvent d’Aix, la veille de Pâques, le onzième avril 1611*³⁴. Le texte diffère des autres par le fait qu’il est écrit à la première personne. Il est divisé en cinquante-trois paragraphes précédés d’une introduction à la première personne aussi et suivis d’une conclusion à la troisième personne. Ce découpage du texte en paragraphes suggère qu’il s’agit d’un document juridique. Chacun d’eux commence par la formule « j’avoue ». Cette anaphore, qui assure au discours une énergie rhétorique particulière, laisse deviner que nous sommes au tribunal et que Gaufridy fait sa dernière confession. Tout au long de ses aveux, le sorcier, puisque Gaufridy en est bien un, raconte divers événements de sa vie. La manière dont il parle fait voir en lui un personnage convaincu de la justesse de ce qu’il a fait, un personnage qui semble ne rien regretter. Il avoue par exemple sans aucun repentir : « 28. J’avoue comme j’ai abusé plusieurs filles outre le sabbat ». Parfois la confession respire même quelque ironie : « 29. J’avoue encore comme le Diable est un vrai singe de l’Église, faisant au sabbat tout ce qu’on fait en l’église ». En plus, Gaufridy semble avoir une bonne mémoire parce qu’il est capable de rapporter *in extenso* les paroles d’arrondissement qu’il avait adressées à une jeune fille : « Madeleine, le comble de mes désirs, et celle pour laquelle j’ai si souvent invoqué les puissances infernales, je te veux marier au diable Belzabuth, prince des démons ». Il se souvient aussi des paroles exactes d’un serment qu’il avait fait prêter à la pauvre Madeleine ; et c’est une parodie de la prière catholique :

Je proteste ici, en la présence de Dieu et de toute la Cour céleste, et à vous, maître Louis Gaufridy, et du diable Belzebuth (ici présent) que je renonce entièrement, de tout mon cœur et de toute ma force, et de toute ma puissance, à Dieu le père, au Fils et au Saint Esprit, à la très sainte Mère de Dieu, à tous les anges et spécialement à mon bon ange, à la passion de Notre Seigneur Jésus-Christ, à son sang, à tous les mérites d’icelle, à ma part de Paradis, à toutes les inspirations que Dieu me pourrait donner à l’avenir, à toutes les prières qu’on a faites et pourront faire pour moi. Je proteste encore comme je me donne entièrement corps, âme, force et puissance, et tout ce qui est à moi, au Diable et à vous, m’ôtant tout à fait d’entre les mains de Dieu pour me remettre entièrement entre les mains du Diable. En foi de quoi me suis signée de mon sang.

³³ A. de Vaucher Gravili, *Loi et transgression. Les histoires tragiques au XVIIe siècle*, Lecce, Milella, 1982 ; S. Poli, *Storia di storie. Considerazioni sull’evoluzione della storia tragica in Francia dalla fine delle guerre civili alla morte di Luigi XIII*, Abano Terme, Piovani Editore, 1985, p. 174-253.

³⁴ M. Lever, *Canards sanglants, op. cit.*, canard XLIII, p. 359-369. Le canard suivant concerne le même personnage, cependant il est centré sur la description du châtiment.

Ce *credo* à l'envers, ce *credo diabolique* travestit la parole prononcée par les chrétiens, et constitue à la fois un renoncement à Dieu et un serment à Satan, qui, signé du propre sang de l'orateur deviendra une vraie cédule, ce fameux pacte qui scelle la culpabilité criminelle des démoniaques.

Quant aux confessions, Gaufridy est également capable de faire des aveux plus intimes, et de les corser d'érotisme :

9. J'avoue comme la première fois que je voulus jouir de Madeleine, je lui mis la main au front et là où les Charites avaient logé la virginité.

10. J'avoue que je soufflai cette demoiselle plusieurs fois, car tant plus que je la soufflais, tant plus elle était désespérée de ma jouissance. Je voulais que l'effet de nos concupiscences vînt de sa part, je l'infectai si bien par mon souffle qu'elle mourait d'impatience quand je n'étais avec elle. Elle me venait chercher au champ, à l'église, et voulait que je fusse toujours chez son père. Aussi l'ai-je connue comme j'ai voulu.

Ces aveux pleins d'énergie sexuelle font de Gaufridy un vrai Adonis suivi par des femmes de tout âge qui ne peuvent pas vivre sans lui. Mais ceux-ci ne sont pas les seuls : à partir de l'arrêt entier on peut reconstruire toute la relation de Gaufridy avec le diable, donc à vrai dire toute sa vie de sorcier : son pacte, la capacité de « souffler » les femmes pour les séduire, la manière de capter les nouvelles sorcières, etc., jusqu'à la sentence qui annonce sa mort. Le cas de ce canard est toutefois original par le fait que c'est un récit à la première personne en forme d'aveux. Grâce à ce procédé l'auteur théâtralise la situation et donne au personnage une plus grande consistance psychologique.

Mais l'auteur anonyme de ce canard nous donne encore un autre type de représentation de la figure du sorcier, et c'est le quatrième et dernier groupe que je voudrais présenter.

L'art de susciter l'émotion : l'hypotypose

Il s'agit de l'hypotypose. C'est une figure de rhétorique qui consiste dans la description suggestive d'un personnage ou d'une scène. L'auteur se propose de réunir un certain nombre de détails significatifs et frappants en vue de produire dans l'imagination du lecteur une représentation puissante de l'objet décrit. Son intention est d'éveiller chez le destinataire une émotion forte. Les Français du XVI^e siècle ont appelé cette figure « vive représentation »³⁵. Cette forme à la fois narrative et descriptive apparaît toujours dans un contexte plus vaste, généralement celui d'une histoire, mais aussi celui d'un traité démonologique.

³⁵ W. K. Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006, p. 215-253.

Pour revenir à l'histoire de Louis Gaufridy, le douzième point de ses aveux comporte un détail digne d'attention ; le sorcier confesse que,

12. Madeleine dit que maître Louis Gaufridy, en la présence du diable Belzebuth, la piqua avec son petit poinçon fort délié, fait en façon d'aiguille, dans la jointure du petit doigt de la main droite, pour avoir du sang pour signer ladite promesse ».

Ce petit passage qui décortique avec précision les gestes rituels du sabbat, en indiquant parfaitement non seulement l'outil mais aussi le lieu d'où doit couler le sang nécessaire à la signature du pacte diabolique, peut déjà nous donner quelque avant-goût des scènes plus complexes qui exploitent ce procédé littéraire. D'abord, je voudrais me pencher sur deux scènes de violence qui montrent les suppôts diaboliques en action, pour finir sur celle des conséquences douloureuses qui peuvent en découler.

La première vient de l'histoire déjà citée de Jacques Yver. Attristé et désillusionné par l'impuissance de la maquerelle, Ponifre s'adresse également à « un magicien, auquel rien n'étoit impossible ». Celui-ci, bien payé, promet à cet amoureux un rendez-vous avec sa Fleurie tant désirée. Pour cela, l'enchanteur use de quelques rites magiques dont le narrateur nous dévoile un peu les arcanes :

Adonc, sortant hideux de sa caverne, après quelques tours faits par un cimetière, la tête et les pieds nus, remâchant comme un vieux singe quelques mots épouvantables, et disposant certains points en la poudre avec une verge, fit tant à force de conjurations, prestiges, exorcismes et invocations, qu'il charma la fantaisie imaginative de son homme.

« Hideux », avec « la tête et les pieds nus », sortant de sa « caverne », le magicien devient un effroyable sauvage, un troglodyte ou même une bête brute. Par cette peinture cohérente du magicien, par les « mots épouvantables » qu'il prononce, par le mystère des sortilèges qu'il profère, mais surtout par son air farouche, le magicien peut horrifier. Cependant, il y a aussi une tournure qui à cette animalisation ajoute une nuance dépréciative et ridicule – la comparaison : il « remâche » ses formules magiques comme « un vieux singe ». Tout cela montre l'attitude de l'auteur envers la sorcellerie : il n'est sûrement pas de la lignée de Jean Wier qui défendait les suppôts de Satan.

Une scène analogue chez Marguerite de Navarre ne prend pas des couleurs aussi négatives. Cette fois-ci, nous assistons aux agissements de l'invocateur Gallery et du procureur Saint Aignan qui s'adonnent aux enchantements. Regardons par le trou de la serrure et écoutons avec la femme du procureur ce que font les conjurés :

ledict Gallery luy monstroit cinq ymaiges de boys, dont les trois avoient les mains pendantes en terre et les deux levées contremont. Parlant au procureur, luy disoit : « Il nous fault faire de telles ymaiges de cire que ceulx cy, et celles qui auront les braz pendans, ce seront ceulx que nous ferons mourir, et ceulx qui les ont eslevez seront ceulx de qui vous voudrez avoir la bonne grace et amour. » Et le procureur disoit : « Ceste cy sera pour le roy, de qui je veulx estre aymé, et ceste cy pour Monseigneur le chancelier d'Alençon, Brynon. » Gallery luy dist : « Il fault mectre ces ymaiges soubz l'autel où ilz orront leur messe, avecques des parolles que je vous feray dire à l'heure. » Et, en parlant de ceulx qui avoient les braz baissez, dist le procureur que l'une estoit maistre Gilles du Mesnyl, pere du trespassé [...], une des femmes [...] estoit Madame la duchesse d'Alençon, seur du roy [...] [et] la seconde [...] sa femme, laquelle estoit cause de tout son mal, et se tenoit seur que jamais ne s'amendroit de sa meschante vye.³⁶

Tous ces éléments concernant les figurines en bois, leurs mains levées ou baissées, créent une ambiance mystérieuse, montrent au lecteur l'importance des petits détails et font qu'il a l'impression d'être un témoin ou un espion, l'œil collé au trou de la serrure ; ou même de se trouver dans la pièce où se déroule cette scène, et de côtoyer les personnages qui y profèrent des formules magiques.

Forte pour le lecteur, cette scène est également déterminante pour l'héroïne qui, la voyant de ses propres yeux, et voulant sauver sa vie, dénonce aussitôt les deux comploteurs. Ceux-ci sont ensuite emprisonnés et envoyés aux galères de Saint-Blancart « où ilz finerent leurs jours en grande captivité et eurent loisir de reconnoistre la gravité de leurs pechez »³⁷. Pourtant ce n'est que la grâce de la princesse qui leur a sauvé la vie, sinon, ils auraient pu être exécutés comme Vanini, héros de l'histoire V de Rosset. Pour le crime de lèse-majesté divine et humaine, « cet abominable esprit infernal » est condamné à « avoir la langue coupée et [...] être ars et brûlé tout vif, jusqu'à la consommation de ses ossements ». Sur l'échaffaud, après d'autres procédures,

enfin, on voulut arracher la langue à ce martyr du diable, mais quelque constance qu'il témoignât en ses paroles, comme celui qui se disait plus constant et plus résolu que le Fils de Dieu, il découvrit bientôt qu'il lui fâchait de mourir. On ne put du premier coup que lui emporter le bout de la langue parce qu'il la retirait. Mais au second coup, on y mit si bon remède qu'avec les tenailles on la lui arracha toute entièrement avec la racine.³⁸

Cette phase brutale de l'exécution, qui se prolonge et fait de Vanini un vrai « martyr du diable », prise sur le vif et rendue en détail, fait hérissier les cheveux sur la tête, et peut émouvoir et horrifier le lecteur. Sa valeur est toutefois exemplaire : ayant commis plusieurs péchés contre Dieu, ayant

³⁶ Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, éd. R. Salminen, Genève, Droz, 1999, p. 19.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ F. de Rosset, *op. cit.*, p. 177-78.

même nié son existence, le magicien apostat doit être puni de manière adéquate. C'est pourquoi il aura la langue arrachée, cette langue qui blasphémait tant contre le Créateur ; non pas simplement coupée, mais arrachée, mot et action beaucoup plus violents ; de plus, puisque l'épreuve se répète sans succès à plusieurs reprises, il faut un outil plus efficace que les tenailles.

On ne retrouvera pas de scènes si brutales dans les traités de démonologie. Ce qui peut cependant surprendre le lecteur moderne, c'est que ces ouvrages théoriques en puissance ne manquent pas d'images convaincantes : vives, frappantes et riches de détails qui attirent son attention et peuvent le bouleverser. Tel est, me semble-t-il, le cas de l'histoire rapportée par Pierre Crespet d'après le démonologue suisse Lambert Daneau. Le récit en question traite de la confession d'une sorcière genevoise qui non seulement avoue qu'elle a assisté au « chapitre », c'est-à-dire au sabbat, mais en fournit même des détails insolites. Elle confesse

qu'avec tous les autres qui là estoient congregez elle avoit adoré le diable en forme de Renard roux, qui se faisoit appeller *Morguet*, et deposa qu'on le baisoit par le derriere qui estoit fort froid et sentoit fort mauvais. Où une jeune fille estant arrivee, dedaignant baiser une place tant vilaine et infame, ledict renard se transforma en homme, et luy fait baiser son genouil, qui estoit aussi froid que l'autre lieu, et de son poulce luy imprima au front une marque, qui luy causa une grande douleur.³⁹

Cette description des rites sabbatiques donne beaucoup de détails, tels que la couleur du renard, son nom, les parties de son corps et les rites qui y sont liés, et c'est déjà une chose qu'il faut souligner. De l'autre côté, le caractère pluri-sensoriel, pour ne pas dire synesthétique, de ce passage fait que le lecteur éprouve presque tout ce qu'ont éprouvé les participants directs à cette orgie. Non seulement il voit de très près « le derriere » du diable, mais il en aspire aussi les odeurs, sent la température des parties du corps démoniaque, voire éprouve la douleur physique que cause le contact avec le doigt du diable.

Quel peut être alors le rôle d'une figure si émotive que l'hypotypose ? Par le fait qu'elle montre une situation ponctuelle, le narrateur focalise l'attention du lecteur sur une scène autonome et là, sur les détails qui en font la force. Grâce à ce rapprochement et à l'usage de termes expressifs et générateurs d'émotions parfois extrêmes, il peut être sûr qu'il gagnera le destinataire à ses thèses. Dans le cas des histoires diaboliques, il s'agit le plus souvent de soutenir que la sorcellerie est un fait prouvé et dangereux pour les chrétiens ; et que pour cela il faut exterminer ce « fléau des sorciers ». Bien évidemment, en montrant que le châtement est inévitable, ces textes constituent aussi un avertissement à l'adresse de ceux qui auraient peut-être, dans l'avenir, l'idée de se mêler de magie.

³⁹ P. Crespet, *op. cit.*, f° 231 r°.

L'histoire diabolique est une forme littéraire née en contact avec la documentation des procès de sorcellerie. Tous les genres qu'elle englobe – l'*exemplum* du traité démonologique, l'histoire tragique et prodigieuse et le canard –, se nourrissent de l'imaginaire qui inspire le climat de ces archives, et surtout des images des *dramatis personae* du monde diabolique : sorciers, magiciens, invocateurs, enchanteurs. Aussi les formes de présentation de ces personnages sont-elles diverses : le simple récit embryonnaire qui donne le minimum d'informations, le micro-récit qui par quelques phrases succinctes ébauche la figure du criminel soumis aux puissances infernales, le récit enchâssé, réduit à l'épisode d'une entité narrative plus vaste, qui en marge de la trame principale permet de voir de plus près les méfaits des sorciers, la *vita* qui donne un portrait diachronique riche ou même complet d'une vie de criminel. Un cas particulier de ces représentations est l'hypotypose. Elle peut apparaître dans différentes formes littéraires et elle en constitue toujours un épisode, mais c'est un épisode particulièrement chargé d'émotions. Il semble bien que la chasse aux sorcières entre le XVI^e et le XVIII^e siècle participe de cette atmosphère ardente des histoires diaboliques.

De mon corpus, j'ai consciemment exclu les histoires prodigieuses, un monde différent de celui des histoires tragiques, des canards et des traités démonologiques, un monde qui ne se concentre pas sur les ministres humains du diable. Il privilégie, au contraire, Satan et ses actes. Il mériterait qu'on lui consacre une autre étude.

Katarzyna Anna Kula
Université de Łódź