

Les transmutations romanesques de Walter Scott : l'alchimie entre croyances anciennes et jugements modernes

Fiona MCINTOSH-VARJABÉDIAN
Université de Lille
ULR ALITHILA

Formé à l'université d'Édimbourg pendant les années 1783, marqué par l'historiographie de William Robertson et par la théorie stadiale d'Adam Ferguson, grandes figures des Lumières écossaises, Walter Scott n'a pas seulement cherché à apporter des touches de couleur locale pour donner l'illusion du passé, comme on le pense souvent, il a voulu transcrire plus profondément les changements de mentalités. La confrontation et le contraste entre une certaine modernité qui s'installe et des poches de résistances plus archaïques ont été érigés comme principes esthétiques dès *Waverley* (1814) où la défaite de Bonnie Prince Charlie marque la fin annoncée des clans et du mode de vie des *Highlanders*. Le roman suivant, *Guy Mannering or the Astrologer* (1815), dont l'action se situe entre 1760 et 1780, suit un schéma analogue, moins en raison du personnage éponyme qui s'amuse au début du roman de calculer le thème astral du nouveau-né qu'en raison du déclin de la famille noble des Bertram et des conséquences que cela a eu sur une autre population appelée à connaître les effets pervers de la modernité, les Gitans. Si l'astrologie de l'étudiant d'Oxford s'oppose brièvement à la voyance et la divination de Meg Merrilies, la gitane, l'atmosphère de surnaturel, les superstitions sont traitées avec une distance d'autant plus amusée que Guy Mannering, l'astrologue d'un jour au fond, n'y croit pas lui-même. Ces résidus de croyances peuvent devenir distrayants parce que précisément, pas plus l'auteur que le lectorat n'y accordent crédit. Ils revêtent une valeur emblématique dans cette confrontation de l'archaïsme et de la modernité parce qu'ils cristallisent les changements de mentalité qui ont eu lieu à une époque relativement récente en Écosse, si on se place du point de vue de l'auteur. C'est donc avec un mélange de nostalgie et de supériorité culturelle que le romancier aborde ces temps révolus où le monde n'est pas encore complètement désenchanté, mais est en passe de le devenir. La culture populaire s'inscrit ainsi dans une démarche qui avait été celle des premières publications poétiques de Scott puisque comme d'autres antiquaires de son temps, Scott recueille les ballades et les traditions orales empreintes de superstitions et de légendes avant qu'elles ne disparaissent tout à fait.

Les romans médiévaux comme *Ivanhoe* (1819) ou ceux qui ont pour cadre la Renaissance comme *Kenilworth* (1821) changent quelque peu la donne et c'est dans ce cadre que nous allons examiner la figure de l'alchimiste-astrologue, puisque les deux fonctions sont liées pour Scott. En effet, il y a dans ces romans une rupture plus grande avec le passé qui modifie les relations avec le lecteur et son rôle. Scott ne renvoie plus à la mémoire des hommes que le lecteur peut connaître directement ou indirectement, mais s'appuie davantage sur une matière livresque assez disparate. Il en résulte que ces représentations sont exemptes de la nostalgie qu'on trouve dans les romans fondés sur

une histoire récente et une mémoire collective. Pour *Kenilworth*, on peut noter la pièce de l'*Alchimiste* (1610, 1612) de Ben Jonson, ainsi que des références à Shakespeare ou à Webster : il s'agit pour l'auteur à la fois de s'imbiber d'une langue afin de donner corps et voix aux personnages et de jouer avec les références. À côté de cette matière théâtrale, un écrit qui a alimenté la légende noire de Robert Dudley, comte de Leicester, *Leicester's Commonwealth* (1584)¹ a fourni une partie de la trame de *Kenilworth*, à savoir que Dudley aurait fait tuer Amy Robsart, son épouse devenue gênante. Il s'est aussi appuyé, entre autres, pour sa connaissance de la cour élisabéthaine sur un ouvrage qu'il avait lui-même édité en 1808 : *Memoirs of Robert Carey, Earl of Monmouth* accompagné des *Fragmenta Regalia* par Robert Naunton². Enfin pour l'histoire locale du Berkshire, il s'est servi du *Magnum Britannia* de Daniel et Samuel Lysons (1813)³. Plus généralement, pour ses *Letters on Demonology and Witchcraft* (1830) qui résument les positions de Scott face au surnaturel, aux pratiques magiques, parmi lesquels il compte là encore l'astrologie et l'alchimie, il a fait appel à un autre type de sources les compilations de cas judiciaires, puisqu'il s'est appuyé sur les travaux de son ami Robert Pitcairn avant que ceux-ci ne soient publiés sous le titre d'*Ancient criminal trials in Scotland* (1833). Il renvoie enfin à Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (1584) qui est aussi une de ses sources dans *Kenilworth*. Ces lettres dont l'érudition est dans la même veine que les articles que Scott a pu rédiger pour l'*Encyclopaedia Britannica* et que les notes qu'il a ajoutées à ses romans pour le *Magnum Opus*, posent le problème de la persécution de la sorcellerie, particulièrement brutale et tardive en Écosse. Comment un homme des Lumières peut-il considérer des procès et des exécutions pour des crimes qui n'existaient pas : telle est l'aporie à laquelle Scott est confronté et qui sous-tend les jugements qu'il ne manque pas de porter sur les prétendus pouvoirs occultes dans ses romans. Dans ce cadre intellectuel, quel peut être le statut de ces pratiques et de ceux qui s'y adonnent dans la représentation romanesque ? Une telle interrogation touche non seulement à la manière dont il convient de les lire les faits et les éléments de l'intrigue mais également à la manière dont Scott élabore la matière romanesque elle-même.

Nous partirons des différentes représentations de l'alchimiste comme un imposteur, avant de voir comment l'auteur multiplie les points de vue, dessine des jeux de miroirs et d'énigmes afin de dessiner une gradation dans la supercherie et les crimes. Nous montrerons comment les jugements négatifs de l'auteur le conduisent à confondre des pratiques différentes et s'appuient sur des convictions religieuses et philosophiques qui, sans accorder crédit aux pratiques occultes, aboutissent à leur condamnation morale. Enfin, nous mettrons en avant un des paradoxes de la démarche scottienne, puisque le romancier est lui-même vu comme un comme nécromancien et/ou comme un sorcier (*wizard*) alchimiste conscient des dangers et des défis de son art.

I. Walter Scott suit l'opinion de son temps, au sein des intellectuels des Lumières écossaises, telle qu'elle peut se refléter aussi bien dans la 5^e édition de l'*Encyclopaedia Britannica*⁴ antérieure à la première édition de *Kenilworth*, ou dans l'édition de 1830 de l'*Edinburgh Encyclopaedia*, qui précède cette fois la réédition dite du *Magnum Opus* avec

¹ Walter Scott, *Kenilworth, a Romance* [1821], éd. J. H. Alexander, Edinburgh Edition of the Waverley Novels, 1993, p. 475.

² *Ibid.*, p. 474.

³ *Ibid.*

⁴ *Encyclopaedia Britannica*, Fifth edition – *Encyclopaedia Britannica, or, a Dictionary of arts, sciences, and miscellaneous literature: enlarged and improved. Illustrated with nearly six hundred engravings*, Edinburgh, Encyclopedia Press, Archibald Constable, 1815, Volume 1, A-AME p. 570, <https://digital.nls.uk/encyclopaedia-britannica/archive/193139967/#?c=0&m=0&s=0&cv=613&xywh=1929%2C-477%2C6951%2C5152>, page consultée le 23 octobre 2025.

une introduction et des notes supplémentaires de l'auteur. Les deux mettent l'accent, en effet, sur les fausses ambitions de l'alchimie et les illusions (*delusion*) de ceux qui s'y livraient :

*an occult science, which pretended, by means of a sublimer chemistry, to teach modes of forming the philosopher's stone, the universal medicine, and the universal solvent; and of producing the precious metals and gems from common and cheap materials*⁵.

Dans la pensée de Scott, l'alchimiste déploie une activité variée qui combine les activités alchimiques à proprement parler (la pierre philosophale, la panacée, l'Alkaest ou solvant universel) avec des talents d'empoisonneur, ainsi que les pratiques ésotériques de l'astrologue, ce qui se justifie par la volonté de l'alchimiste de dévoiler les arcanes de la nature et d'intervenir sur sa bonne marche. Du fait de ce brouillage, Scott ne reprend guère l'image du sage au mode de vie exemplaire que les alchimistes mettaient en avant et reprend plutôt la vision des détracteurs de cet art⁶ en illustrant, à des degrés divers, au travers de deux personnages Alasco et Wayward, les supercheries qu'implique leur activité.

Le premier joue un rôle occulte mais essentiel puisqu'il est placé tapi dans l'ombre, prêt à tisser sa toile mortelle, se servant de la cupidité et des ambitions personnelles de Dudley ainsi que de la crédulité de tous ceux qui croient en son art. *Kenilworth* avec Demetrius Alasco, aussi nommé Demetrius Dobooble ou Doboobius, introduit la figure maléfique de l'alchimiste-astrologue qui conseille les grands, comme Marius Galeotti le fait avec Louis XI dans *Quentin Durward* (1823), ou René Bianchi dans la *Reine Margot* d'Alexandre Dumas, qui a également la fonction d'éliminer les gêneurs politiques. Pour sa fonction d'empoisonneur de l'ombre, Scott s'inspire du Docteur Julio évoqué dans le *Leicester's Commonwealth*⁷ un pamphlet catholique qui s'attaquait à Dudley⁸ et qui a contribué à forger sa légende noire. Le personnage apparaît également dans la pièce le *White Devil* (1612) de John Webster⁹. C'est à cette sinistre figure qu'est attribué l'empoisonnement de tous ceux qui viennent en travers du chemin de Dudley vers le pouvoir, en l'occurrence Sussex. C'est dans ce climat de complots qu'est préparé l'irréparable, à savoir la mort d'Amy Robsart. Même si l'hypothèse du meurtre n'est pas retenue aujourd'hui, Scott lui apporte une certaine assise historique qui apporte du crédit au rôle d'Alasco lui-même.

Curieusement cette figure mi-romanesque, mi-historique, est dédoublée par Wayland Smith, ancien disciple ou serviteur de Doboobius qui contrecarre à deux reprises les tentatives d'empoisonnement du premier. Cette fois, la référence est à la fois littéraire et folklorique. En effet, Jerome Mitchell souligne l'inspiration très probablement

⁵ *The Edinburgh Encyclopaedia*, ed. David Brewster, Blackwood, 1830, A-Anatomy, vol. 1, p. 388-391. Ici p. 388 : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.17197201&seq=7>, page consultée le 23 octobre 2025. Je traduis : « une science occulte qui prétendait, au moyen d'une chimie de nature plus sublime, enseigner les moyens pour former la pierre philosophale, le médicament universel et le solvant universel, ainsi que pour produire les métaux précieux et les pierres précieuses à partir de matériaux communs et bon marché. »

⁶ Jean-Marc Mandosio, « L'alchimie dans les classifications des sciences et des arts à la Renaissance », dans *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, édité par Jean-Claude Margolin et Sylvain Matton, Paris, Vrin, 1993, § 6 et 64-65

⁷ *Leicester's commonwealth. The Copy of a letter written by a master of art of Cambridge (1584) and related documents*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1985, p. 82 : « Neither must you marvel though all these died in divers manners of outward diseases, for this is the excellency of the Italian art, for which this surgeon and Dr. Julio were entertained so carefully, who can make a man die in what manner or show of sickness you will. » <https://archive.org/details/leicesterscommon000unse>, page consultée le 23 octobre 2025.

⁸ Voir notamment éd. Alexander, *op. cit.*, p. 473.

⁹ Voir Jonathan Pollock, « Les plaisirs de la cruauté chez Tourneur et Webster », *Enfers et délices à la Renaissance*, édité par Franck Lessay et François Laroque, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, § 17.

chaucerienne : Wayland ressemble à l'assistant du Chanoine dans les *Contes de Canterbury*, les deux dénonçant les supercheries alchimiques de leur maître¹⁰. Au chapitre X, le personnage se sert également de légendes locales qui ont authentiquement existé¹¹ pour se faire passer pour un mystérieux maréchal-ferrant invisible. À la fois l'invisibilité supposée et l'activité elle-même, celle de forger et de travailler les métaux par le feu, ont partie liée avec certains aspects de l'alchimie. Il est, d'ailleurs, évoqué au chapitre précédent par le maître d'école Erasmus Holiday comme un forgeron hors-pair. Le patronyme de *smith* est particulièrement approprié ainsi que le prénom de Wayland, qui est aussi un forgeron germanique légendaire¹². Le personnage est capable de soigner les chevaux et les naïfs lui prêtent des pouvoirs magiques, voire pour certains diaboliques, si l'on en croit la vieille femme qui assiste à la scène (« *It is a mere sending of a sinful soul to the evil un,* » said the old woman, « *the sending a living creature to Wayland Smith*¹³ »). Quant à lui, le maître d'école le considère comme « *mere saltim banqui and charlatani*¹⁴ »).

II. Par ces jeux de points de vue où le narrateur rapporte à la fois un jugement crédule et un jugement sceptique sur les mêmes pratiques, et ainsi que par un faisceau d'informations indirectes, l'enjeu est de savoir, pour Doboobius et pour Wayland, quel crédit il convient d'accorder à ces personnages, avant même que le second ne serve en quelque sorte d'adjuvant positif à Tressalian dans sa quête, ou que le premier ne réalise ses basses œuvres auprès de Dudley. Le dispositif qui, on le verra, est complété par un troisième personnage Sludge, crée des effets de miroirs et de contrepoints plus intéressants que le seraient les simples fonctions d'adjuvants et d'opposants greimassiens. En effet, ils sont aussi comme autant de principes qui tantôt s'opposent tantôt s'allient et c'est aussi par des regards extérieurs qu'on perçoit ces effets. Ainsi, le même maître d'école Erasmus Holiday, qui avait introduit Wayland, brosse également un portrait de sorcier de Doboobius, le prédécesseur sur le site (« *a white witch – a cunning man*¹⁵ ») comme rosi-crucien et mage auto-proclamé, mêlant pratiques alchimiques comme la recherche de la panacée et des pratiques prétendument magiques comme l'utilisation de la passoire et du tamis à des fins de divinatoires, ou coscinomancie :

I will not say that this same Demitrius Doboobius, for so he wrote himself when in foreign parts, was an actual conjuror, but certain it is, that he professed to be a brother of the mystical Order of the Rosy Cross, a disciple of Geber (ex nomine cujus venit verbum vernaculum, gibberish.) He cured wounds by salving the weapon instead of the sore –told fortunes by palmistry– discovered stolen goods by the sieve and shears –gathered the right madow¹⁶ and the male fern seed, through

¹⁰ Jerome Mitchell, *Scott, Chaucer, and Medieval Romances: A Study in Sir Walter Scott's Indebtness to the Literature of the Medieval Ages*, Lexington, Kentucky, 1987, p. 147.

¹¹ Il existe un lieu appelé Wayland Smithy, voir Walter Scott, *Kenilworth*, *op. cit.*, note de l'éditeur 96 19-27, 97.17, p. 497. Il s'agit d'un forgeron invisible qui replace le fer à cheval perdu dès lors que le voyageur laisse le cheval au lieu-dit sur le bord de la route avec de l'argent. L'épisode suit ce schéma.

¹² Article « Wayland », dans Merriam-Webster.com, *Dictionary*, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Wayland>, page consultée le 23 octobre 2025.

¹³ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 87. Trad. Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, Paris, Phébus, 2009, p. 127 : « Vraiment, dit la vieille femme, c'est envoyer une âme pécheresse à Satan, que d'envoyer une créature vivante à Wayland le maréchal ! »

¹⁴ *Ibid.*, p. 90. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 132 : « que des saltimbanques et des charlatans ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 89. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 131 : « Car c'était un homme rusé et qui pratiquait ce que le vulgaire appelle la magie blanche. »

¹⁶ Sorte de fougère.

*use of which men walk invisible—pretended some advances towards the panacea, or universal elixir, and affected to convert good lead into sorry silver*¹⁷.

La fausse étymologie *Gibberish* (« Charabia, gabeur » dans la traduction Defauconpret)¹⁸ qui est associée à la figure emblématique de Jabir ibn Hayyan ou Geber savant alchimiste et astrologue¹⁹ donne le ton : toutes les pratiques de Doboobius sont assimilées à des impostures de nature censément magique, dont certaines, comme « *the sieve and shears* » ont été soufflées à Scott par l'auteur du XVI^e siècle Reginald Scot²⁰ qui lui-même ne croyait pas en la sorcellerie. Ce ne sont pas les seules facéties que l'auteur déploie : les premiers noms de l'alchimiste renvoient très probablement à *booby* (Doboobius), nigaud ou à *bauble* (Dobooble) qui peut renvoyer au sceptre du fou. Mais c'est moins l'astrologue qui est le nigaud ou le fou crédule, même si son prénom indique qu'il est l'adepte de Demeter, que ceux qu'il parvient à convaincre de ses prétendus pouvoirs.

Wayland est, quant à lui, montré comme s'il reprenait dans un premier temps la boutique de son maître, ses supercheries et, de ce fait, le vocabulaire qui lui permet d'impressionner les crédules. Le savoir alchimique est ramené cette fois à des mots et à un jeu d'acteur (*threatening tone*) :

*The smith, however, turning to Tressilian, exclaimed in a threatening tone, "Who questions the Keeper of the Crystal Castle of the Light, the Lord of the Green Lion, the Rider of the Red Dragon? Hence!—avoid thee, ere I summon Talpack with his fiery lance, to quell, to crush and consume"*²¹.

Le nom de Wayland peut aussi évoquer *wayward* avec la racine *way* et renvoyer à une certaine imprévisibilité et à un esprit rebelle ou encore au déplacement, ce qui en fait un personnage multiforme. Est-ce pour cela qu'il se présente comme le gardien du lion vert (*green lion*), qui, en alchimie est associé au pouvoir de transmutation et au mercure philosophique ? Il est également le chevaucheur de dragon. Or le dragon rouge peut être interprété comme une figure satanique comme le fait J. H. Alexander, mais également avec le dragon qui mange sa propre queue, comme celui qui domine une « image de la Nature non délivrée ou de la Materia encore informe²² ». *Consume*, significativement le troisième terme de l'énumération (*quell*, « étouffer, réprimer » ; *crush*, « écraser »), confirme les jeux alchimiques et rappelle la force transformatrice du feu. Le palais de cristal qu'on trouve aussi dans les contes de fées – on pense à Madame d'Aulnoy – « a pour fonction de révéler, de dévoiler le monde en repoussant les limites naturelles de l'œil

¹⁷ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 90. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 131 : « [...] je ne vous dis pas que ce Démétrius, car c'était le nom qu'il se donnait en pays étranger, fût précisément un magicien ; mais il est certain qu'il se disait initié à l'ordre mystique des rose-croix, un disciple de Geber, *ex nomine cujus venit verbum vernaculum* gabeur. Il guérissait les blessures en mettant son onguent sur l'instrument qui les avait faites, disait la bonne fortune par le moyen de la chiromancie ; n'avait besoin que d'un crible pour découvrir les choses volées ; savait recueillir la graine de fougère mâle qui rend invisible ; prétendait être sur le point de trouver la panacée ou élixir universel, et savait convertir le plomb en mauvais argent. »

¹⁸ *Ibid.*, voir note 90.8, p. 496.

¹⁹ Pour le caractère emblématique du nom, voir Titus Burckhardt, *Alchimie, Sa signification et son image du monde*, Milan, Archè, 1979, p. 19 : « Sans est-ce parce que le nom de Jâbir était devenu comme la garantie de la vraie tradition alchimique que l'auteur de la *Summa Perfectionis*, Italien ou Catalan du treizième siècle, en prit aussi le nom sous sa forme latinisée de Geber. » Voir également Jacques van Lennep, *Alchimie, Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, 2^e éd. rev. et aug., Gand, Crédit Communal de Belgique, Dervy-Livres, 1985, p. 14.

²⁰ *Kenilworth*, *op. cit.*, trad. Defauconpret, *op. cit.*, voir note 90.10-12, p. 496.

²¹ *Ibid.*, p. 99, trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 142 : « Le maréchal, se tournant vers Tressilian, lui répondit d'un air menaçant : / – Qui ose questionner le gardien du château de cristal de la Lumière, le seigneur du Lion vert, le maître du Dragon rouge ? Retire-toi, éloigne-toi avant que j'évoque Talpack avec sa lance de feu pour t'écraser et t'anéantir. »

²² Voir Titus Burckhardt, *op. cit.*, légende de la planche IV, La Fleur des Sages.

humain²³ », mais peut aussi renvoyer à l'alambic²⁴. Enfin Talpack qu'Alexander n'a pas identifié peut faire penser à une figure guerrière orientale dans la mesure où le terme désigne en français la coiffure portée par les Janissaires et par les peuples non musulmans de l'Empire Ottoman²⁵. Sa lance peut renvoyer au « [t]erme de science Hermétique, qui signifie le feu dont les Artistes se servent pour l'ouvrage de la pierre des sages²⁶ ». Ce mélange humoristique d'allusions est immédiatement qualifié par le héros Tressalian, censé protéger Amy Robsart, de *gipsy cant* (« jargon de gitan »). Tressalian utilise également le verbe *to cozen* (« duper ») dont on verra plus bas toute l'importance intertextuelle. Mais Wayland n'est guère dupe de ses propres performances et renonce à bernier son interlocuteur assez vite et reprend son ancienne profession d'acteur – nous y reviendrons.

Dans ces jeux de miroirs et d'énigmes avec le lecteur, on peut, à côtés de ces deux figures de l'alchimiste, compter un troisième personnage à la double nature particulièrement intéressante : Dick Sludge, surnommé Flibbertigibbet en référence notamment au roi Lear. Sludge par son nom évoque la boue, la matière première humide, tandis que Flibbertigibbet évoque une personne légère, aérienne même²⁷, avec certains traits liés à une espièglerie maligne digne d'un Puck, propres à Scott²⁸. Il n'a pas exactement les mêmes caractéristiques alchimiques que les précédents, mais il joue un rôle de disciple / serviteur complice auprès du forgeron, comparable à celui que Wayland avait lui-même occupé avec Alasco. Enfin il fait exploser l'ancien antre d'Alasco que celui-ci avait piégé pour tuer Wayland et enterrer ses secrets avec lui. Ce triplement a visiblement perturbé Victor Hugo quand il a donné une version théâtrale de *Kenilworth* dans la pièce *Amy Robsart*, à tel point qu'il a simplifié le dispositif et éliminé le personnage de Wayland et a confié une partie de sa fonction d'adjuvant à Flibbertigibbet lui-même.

²³ Anne Defrance, « La réfraction des sciences dans le conte de fées », *Féeries*, n° 6, 2009, p. 67. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.701>, page consultée le 23 octobre 2025.

²⁴ Voir Eugenius Philalethes, *L'entrée ouverte au Palais clos du Roy*, manuscrit, 1645. Traduit en latin *Introitus apertus ad occlusum regis palatium*, autore anonymo Philaletha philosopho, in gratiam artis chymicae filiorum, J. Janssonium, Waesberge, 1667, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k746977>, page consultée le 23 octobre 2025. L'œuvre de George Starkey (de son vrai nom) a aussi été traduite en français et en anglais *Secrets reveal'd: or, an open entrance to the shut-palace of the King, containing the greatest treasure in chymistry never yet so plainly discovered*, 1669. Je remercie ici Frank Greiner pour les suggestions précieuses qu'il m'a apportées.

²⁵ Voir en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/talpack>, page consultée le 23 octobre 2025.

²⁶ Dom Antoine-Joseph Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués*, Paris, Bauche, 1758, p. 236, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb124519168>, page consultée le 23 octobre 2025.

²⁷ *Kenilworth*, op. cit., p. 245: « cutting a gambol in the air, which seemed to vindicate his title to relationship with the prince of that element. » Trad. Defauconpret, p. 329 : « en faisant en l'air une gambade qui justifiait ses prétentions à la parenté du prince de cet élément ».

²⁸ Article « Flibbertigibbet » dans *Merriam-Webster.com Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/flibbertigibbet>, page consultée le 23 octobre 2025 : « Flibbertigibbet is one of many incarnations of the Middle English word flepergebet, meaning “gossip” or “chatterer” (others include flybbergybe, flibber de’ Jibb, and flipperty-gibbet). It is a word of onomatopoeic origin, created from sounds that were intended to represent meaningless chatter. William Shakespeare apparently saw a devilish aspect to a gossipy chatterer; he used flibbertigibbet in *King Lear* as the name of a devil. This use never caught on, but the devilish connotation of the word reappeared over 200 years later when Sir Walter Scott used Flibbertigibbet as the nickname of an impish urchin in the novel *Kenilworth*. The impish meaning derived from Scott’s character was short-lived and was laid to rest by the 19th-century’s end, leaving us with only the “silly flighty person” meaning. »

Ce triplement, pour surprenant qu'il soit, doit être lu à la lumière de la pièce de *L'Alchimiste* que Scott cite en exergue au début du livre II²⁹. La pièce, en effet, offre comme un commentaire intertextuel à l'activité pseudo-alchimique qui se déploie dans le roman. Dans cette pièce de Ben Jonson, on a trois personnages qui renvoient aux trois principes hypostatiques alchimiques³⁰ du soufre, du mercure et du sodium³¹ qui se sont ligüés pour mieux tromper les dupes qui feraient appel à eux, à savoir Subtle, l'alchimiste, Dol, une actrice et prostituée et enfin le serviteur Face³² qui veut également tirer profit des agissements de son maître. L'allusion rend topique le rôle du serviteur et l'associe, comme dans la pièce, avec l'*homunculus*³³, comme le montrent également la boue de Sludge et les menaces que Varney, l'alter ego maléfique de Dudley, adresse à Alasco :

*Why, heark thee, we will have thee down to an old house of mine, where thou shalt live with a hobbled slave, whom thy alchemy may convert into ducats, for to such conversion alone is they art serviceable*³⁴.

La citation de l'exergue, quant à elle, reprend les paroles que Subtle adresse à son apothicaire, ce qui convient à la situation de l'intrigue, puisque Wayland s'entretient, dans ce chapitre, avec un apothicaire juif pour obtenir les produits dont il a besoin pour son antidote. Il emploie des termes qui renvoient à la cabale et à l'alchimie, dont « Schah-majm, ou cieux ; ou Alchahest Elixir, ou dissolvant universel selon les Alchimistes, ou encore Samech, 15^e lettre hébraïque qui signifie soutien, pilier³⁵ », renforçant les parallèles. D'autres liens avec la pièce sont d'ailleurs également possibles dans le vocabulaire, puisque Jonson fait également référence au « *sieve and shears* » qui ont été évoqués plus haut³⁶. Les accusations que lance Tressalian à Wayland « *Peace, thou vile cozener, with thy gipsy cant*³⁷ » ressemblent aux échanges d'injures dans la première scène de *L'Alchimiste* où Face met sur le même plan, pour définir les pratiques de Subtle, « *conjuring* » et « *coz'ning*³⁸ ». La pièce permet ainsi de faire écho au scepticisme que Scott développe dans *Kenilworth* au travers de la figure du maître d'école, de Tressalian, le fiancé injustement rejeté par Amy Robsart qui cherche encore à la sauver, de Wayward et Flibbertigibbet mêmes qui reconnaissent la tromperie et savent, de ce fait, s'en écarter

²⁹ *Kenilworth*, op. cit. p. 125 : « *Ay, I know you have arsenic, / Vitriol, sal-tartre, argaile, alkaly, / Cinoper: I know all. This fellow, Captain, / Will come in time to be a great distiller, / And give a say (I will not say directly, / But very near) at the philosopher's stone.* » Trad. Defauconpret, op. cit., p. 175 : « Je sais que vous avez cinabre et vitriol, / Alcali, sel de tartre, arsenic, alcool. / Ce drôle est, sur mon âme, un habile alchimiste ; / Et ce n'est pas à tort que l'on l'appelle un artiste. / Il ira loin. Peut-être un jour il parviendra / Jusqu'au grand œuvre, au moins il en approchera. »

³⁰ Voir Jean-Marc Mandioso, « L'alchimie dans les classifications des sciences et des arts à la Renaissance » dans *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, édité par Jean-Claude Margolin et Sylvain Matton, Vrin, 1993, § 72-73, <https://doi.org/10.4000/books.vrin.21613>, page consultée le 23 octobre 2025.

³¹ Justin Kolb, « Creatures of art: Character as dramatic homunculus in Ben Jonson's "The Alchemist" », *Poetica*, 2012, vol. 44, n^{os} 1/2, 2012, p. 113-114.

³² *Ibid.*

³³ Cette allusion alchimique est renforcée dans le même chapitre par une citation à la *Tempête* de Shakespeare et à Caliban.

³⁴ Walter Scott, *Kenilworth*, op. cit., (vol. 2, 6; ou chap. 18, p. 189); trad. Defauconpret, op. cit., p. 257 : « Écoute, nous t'enverrons dans une vieille maison de campagne qui m'appartient ; tu y vivras avec un bon rustre, et avec le secours de ton alchimie tu le changeras en ducats ; car c'est là, je crois, tout ce que ta science peut faire. »

³⁵ *Ibid.*, p. 130 pour l'allusion au Schah-majm. Voir note p. 502 pour l'explication.

³⁶ Voir aussi Michael Flachmann, « Ben Jonson and the Alchemy of Satire », *Studies in English Literature, 1500-1900*, Spring, 1977, vol. 17, n^o 2 : « Elizabethan and Jacobean Drama », p. 259.

³⁷ *Kenilworth*, op. cit., p. 99. Trad. Defauconpret, op. cit., p. 143 : « – Paix, vil fourbe ! dit Tressalian ; crois-tu m'impressionner par un tel jargon ? »

³⁸ *The Alchemist a comedy acted in the year 1610 by the Kings Majesty's Servants*, London, H. Hills, p. 6.

quand il convient. Wayland accepte, en effet, le marché de Tressalian, et se range, ce qu'Alasco, en partie dupe de ses propres supercheries, est incapable de faire.

Tous ces jeux de miroirs et d'allusions intertextuelles servent donc le scepticisme de Scott, la fantaisie dont il fait preuve compense le caractère didactique du message, tandis que les allusions savantes permettent de dépasser le simple effet de couleur locale plutôt superficiel qu'on attribue, depuis Stendhal, fréquemment à l'auteur.

Mais si l'approche sceptique domine, elle donne lieu également à des questionnements, comme s'il y avait une limite à ne pas dépasser entre un sain principe rationnel et une incrédulité totale. En effet, à cette liste de sceptiques qui dénonce tromperies, il convient enfin d'ajouter, et c'est plus problématique, nous y reviendrons, Varney l'incroyant sans foi ni loi, lui-même :

I believe thee to be so perfect, –so very perfect, in the cheating, that, having imposed upon all mankind, thou hast at length, in some measure, imposed upon thyself; and without ceasing to dupe others, hast become a species of dupe to thine imagination. [...] No one but thyself could have gulled thee –and thou hast gulled the whole brotherhood of the Rosy Cross beside –none so deep in the mystery as thou³⁹.

La répétition des verbes qui renvoient à la tromperie (*to impose upon, to dupe, to gull*) suit chaque fois le même schéma où l'auteur des mises en scène destinées à leurrer les autres en vient à se leurrer lui-même par autosuggestion et habitude. Enfin parmi les sceptiques les moins recommandables, on peut ranger l'homme de main sans scrupule et ivrogne Lambourne qui offre, lui-aussi, en contrepoint une analyse assez pertinente de la folie de ces différentes pratiques (astrologie et alchimie) dans lesquelles Dudley et Alasco sont impliqués :

“Pshaw, man!” replied Lambourne [...] “thou speak’st thou know’st not what about spirits. No one knows exactly what to say about them [...]. Some men believe in one thing, some in another – it is all matter of fancy. [...] There’s a great lord –we’ll pass his name Laurence –he believes in the stars and moon, the planets and their courses, and so forth, and they twinkle exclusively for his benefit [...] Then look ye, there is another –a very learned man, I promise you, and can vent Greek and Hebrew as I can Thieves’ latin –he has a humour of sympathies and antipathies –of changing lead into gold and the like –why via, let that pass too, and let him pay those in transmigrated coin, who are fools enough to let it be current with them⁴⁰.” [...]

Tout dans ce discours qui parodie les expressions alchimiques (*sympathies and antipathies, transmigrated*) se ramène à la cupidité et aux calculs intéressés.

Ces nombreux commentaires prouvent que l'auteur ne cherche pas à faire croire aux fondements de ces pratiques, ne serait-ce que le temps de la fiction. Ils répondent à la multiplication de figures impliquées dans l'alchimie qu'elle soit populaire (Wayland, Dobboobius) ou plus élitiste (Alasco), ce qui permet de faire comprendre les différentes formes de culpabilité de chacun. La multiplication des noms pour les mêmes personnages est associée avec la capacité des individus de prendre de nouveaux rôles : pour certains

³⁹ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 189. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 257-258 : « Je te crois si avancé, si parfait dans tous les mystères de la fourberie, qu'après en avoir imposé à tout le genre humain tu t'en es à la fin imposé à toi-même ; et, sans cesser de duper les autres, tu es devenu en quelque sorte la dupe de ton imagination. [...] Personne n'avait le pouvoir de te tromper que toi, et tu as su duper toute la confrérie de la Rose-Croix. Personne n'est allé plus avant dans le grand mystère [...]. »

⁴⁰ *Ibid.*, p. 280-281. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 371-372 : « Bah ! tu n'es qu'un nigaud, répondit Lambourne [...] tu ne sais ce que tu dis ; personne ne les connaît ces esprits, et c'est celui qui en parle le moins qui dit le moins de sottises. Celui-ci croit une chose, celui-là en croit une autre : visions ! balivernes ! [...] Il y en a un surtout... un grand seigneur, sans le nommer ici, qui croit aux oracles, à la lune aux planètes et à leurs cours. Il va même jusqu'à penser qu'elles ne brillent que pour lui. [...] Il en est un autre, un homme très savant, je t'en réponds qui parle grec et hébreu comme je parle latin, eh bien ! il a un faible pour les sympathies et les antipathies ; il veut changer le plomb en or. Laissons-le faire, laissons-le payer de cette monnaie ceux qui sont assez fous pour s'en contenter. »

cela signifie un endurcissement dans le crime, pour d'autres la faculté de se tourner vers des activités moins coupables. Assurément, pour Scott, le destin ne peut être révélé par les étoiles pas plus qu'il ne peut y avoir de transmutation du plomb en or, ni de panacée, mais s'il s'agit de pratiques imaginaires, les fautes et les crimes qu'elles engendrent sont, elles, bien réelles. Ce double point de vue est essentiel pour comprendre à la fois le fonctionnement de l'intrigue et tout le rapport que Scott entretient avec l'occultisme.

III. Ainsi les supercheries qui ne mettent pas en danger autrui peuvent être rachetées, les crimes (l'empoisonnement) ou l'incitation au crime par de fausses prédictions, non. Il est remarquable que dans un contexte où le rite maçonnique, notamment écossais, mais aussi certaines fraternités allemandes de la fin du XVIII^e siècle se trouvent en partie liées avec les Rose-Croix⁴¹, que l'alchimie ne soit pas associée au motif de l'initiation, ni à la mystique gnostique⁴² mais aux poisons et à l'astrologie, voire à la nécromancie, aux crimes, dans le pire des cas et aux supercheries dans les exemples les plus favorables. Mais l'approche unilatéralement sceptique que Scott adopte dans le roman et dans ses lettres sur la démonologie est moins évidente qu'on ne pourrait le croire. En effet, Marie Mulvey-Roberts⁴³ témoigne de la tradition encore vivante du roman inspiré par les mouvements rosicruciens en Grande Bretagne, illustrée par des auteurs que Scott a personnellement fréquentés ou commentés comme Lewis, Godwin, Shelley ou Maturin. Ces romans qui mettent en scène la figure de l'errant immortel montrent qu'une représentation moins défiante de l'univers et des références alchimiques était possible, ne serait-ce que le temps de la fiction. Peut-être qu'après l'échec de *The Monastery* (1820) qui avait été imputé à la figure surnaturelle inspirée de l'Ondine de Friedrich de la Motte Fouqué, Scott a considéré que cette voie lui était fermée.

Mais *Kenilworth*, en mettant l'accent sur les fausses pratiques, ne s'intéresse pas non plus aux vraies recherches scientifiques, certes mêlées à des préoccupations mystiques, menées par les alchimistes qui voulaient percer les secrets de la nature. Elles auraient pu racheter en partie Alasco comme personnage. Ces recherches sont pourtant évoquées dans la sixième lettre de démonologie et de sorcellerie avec les figures de Johannes Wierus, élève de Cornelius Agrippa⁴⁴, qui est loué par Scott pour avoir su faire preuve de scepticisme face aux accusations de magie et de sorcellerie, ou de Jan-Baptista Van Helmont et de Paracelse⁴⁵ à qui il reconnaît la volonté de comprendre la nature. Mais, pour Scott, cette recherche s'est faite au sein d'une science encore imparfaite et mêlée de mysticisme et, de ce fait, elle est chargée d'erreurs et d'obscurités au regard de la science de son propre temps :

⁴¹ <https://scottishritenmj.org/blog/about-the-chapter-of-rose-croix>, page consultée le 23 octobre 2025 ; voir également Y.-M. Viton, *Le Rite Écossais Ancien et Accepté (REAA)*, préface Roger Dachez, Presses Universitaires de France, 2012, p. 23-51 où il est décrit le rite de perfection, dans lequel le 18^e degré de Chevalier Rose-Croix correspond à la 4^e classe. Pour les fraternités allemandes rosicruciennes, voir Christopher McIntosh, *The Rose Cross and the Age of Reason, Eighteenth-Century Rosicrucianism in Central Europe and its Relationship to the Enlightenment*, Leiden, Brill, 1992, p. 51-56.

⁴² Christopher McIntosh évoque un nouvel intérêt pour l'Alchimie autour des années 1770-1788, avec notamment la publication de la *Neue alchymistische Bibliothek* en 1772-1774 pour maintenir une tradition vivante de l'alchimie (p. 53). Il met l'accent sur deux traditions maçonniques en Allemagne dont une qui mettait en avant une forme de chevalerie maçonnique. On notera que cette tradition a inspiré, selon McIntosh, *Goetz von Berlichingen* [op. cit., p. 46] que Walter Scott a traduit en 1799.

⁴³ *Gothic Immortals: The Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, Routledge Revivals, Routledge, 2016.

⁴⁴ Walter Scott, *Letters on Demonology and Witchcraft* [1830], with an introduction by Henry Morley, London, Routledge and Sons, 3^e édition, 1887, p. 154, <https://archive.org/details/lettersondemono00scot>, page consultée le 23 octobre 2025.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 158 sq.

*It followed that, while the opposers of the ordinary theory might have struck the deepest blows at the witch hypothesis by an appeal to common sense, they were themselves hampered by articles of philosophical belief which they must have been sensible contained nearly as deep draughts upon human credulity as were made by the Demonologists, against whose doctrine they protested*⁴⁶.

L'auteur se réfère donc à un état imparfait de la connaissance, ce qui lui permet de mettre en avant quelques figures respectables mais non de les valoriser comme source de savoir, à la différence de Mary Shelley qui, selon Mulvey-Roberts, cherche davantage, à l'instar de son père, à conserver un équilibre entre magie et découverte scientifique, raison et mysticisme⁴⁷, ce qui se voit d'ailleurs dans la formation de Victor Frankenstein inspirée par Cornelius Agrippa⁴⁸, ainsi que par l'Alchimie, ce que n'avait pas manqué de relever Scott lui-même⁴⁹.

Si le public contemporain de Scott et nous-mêmes pouvons aisément comprendre la condamnation des poisons utilisés par l'alchimiste, pourquoi tant d'hostilité à l'égard des prédictions astrales, surtout si l'on pose, comme Scott, qu'il est impossible de prédire l'avenir ?

Les *Lettres sur la Démonologie et la Sorcellerie* de Scott peut nous donner des éléments de réponse. L'auteur est confronté, on l'a dit, à la difficulté qu'il y a pour un homme des lumières de comprendre des pratiques qui appartiennent à un chapitre noir de l'histoire humaine, chapitre qui est considéré comme dépassé, désormais. La répression de toutes les pratiques au croisement de la magie et au rang desquelles on peut ranger les arts divinatoires a été particulièrement féroce en Écosse et il doit en rendre compte, même si pour lui, la sorcellerie tout autant que l'alchimie reposent sur des supercheries⁵⁰. Ce postulat signifie donc que certains des crimes qui leur étaient imputés étaient de fait purement imaginaires et relevaient d'une illusion collective, selon un mécanisme circulaire parfaitement analysé par Scott. Le traité en ce sens rejoint certains des problèmes fondamentaux de la représentation historique qu'elle soit fictive ou non. Néanmoins, le romancier n'exonère pas totalement ceux qui s'adonnent à ces pratiques. Son point de vue est surplombant et s'inscrit dans la longue durée, c'est pourquoi l'auteur rappelle que la divination était condamnée à la fois par les Romains, notamment par les lois de Constantin et par les Hébreux, les premiers pour des raisons politiques et les autres pour des motifs théologiques :

If, however, we look more closely into this enactment, we shall be led to conclude that the civil law does not found upon the prohibitions and penalties in Scripture; although it condemns the ars mathematica (for the most mystic and uncertain of all sciences, real or pretended, at that time held the title which now distinguishes the most exact) as a damnable art, and utterly interdicted, and declares that the practitioners therein should die by fire, as enemies of the human race –yet the reason of this severe treatment seems to be different from that acted upon in the Mosaical institutions. The weight of the crime among the Jews was placed on the blasphemy of the diviners, and their treason against the theocracy instituted by Jehovah. The Roman legislators were, on the other hand, moved chiefly by the danger arising to the person of the prince and the quiet of the state, so apt to be unsettled by every pretence or encouragement to innovation. The reigning emperors, therefore, were desirous to place a check upon the mathematics (as they termed the art

⁴⁶ *Ibid.*, p. 159. *La Démonologie ou histoire des démons et des sorciers*, trad. Albert Montémont, nouvelle édition revue et corrigée d'après la dernière publiée à Édimbourg, Paris, Ménard, 1838, p. 166 : « Il s'ensuivit que, quoique les opposants à la manière de voir ordinaire eussent pu porter les plus rudes coups à l'hypothèse des sorciers par un appel au bon sens, ils étaient eux-mêmes empêtrés d'articles de croyances scientifiques qui, comme ils auraient dû les sentir, étaient des abus de la crédulité humaine, à peu près aussi grands que ceux des démonologues contre la doctrine desquels ils protestaient. »

⁴⁷ Marie Mulvey-Roberts, *Gothic Immortals: The Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁰ *Letters on Demonology and Witchcraft*, *op. cit.*, p. 67.

*of divination), much more for a political than a religious cause, since we observe, in the history of the empire, how often the dethronement or death of the sovereign was produced by conspiracies or mutinies which took their rise from pretended prophecies*⁵¹.

Scott adopte bien cette double approche, théologique et politique, dans le roman. La prophétie et les arts divinatoires peuvent être criminels en raison de leur pouvoir d'auto-réalisation. Ils servent de prétexte aux mutineries et aux renversement politiques et en cela ils ont effectivement la capacité de se réaliser. Ainsi les rêves de gloire qu'Alasco souffle à Dudley au chapitre XVIII⁵², sont responsables de la mort d'Amy Robsart, l'épouse du comte, parce qu'elle était devenue un obstacle à son ambition de devenir roi aux côtés d'Elisabeth. Alasco fait d'ailleurs ces prédictions pour faire oublier à Dudley des annonces antérieures qui prédisaient la mort future du comte de Sussex, le rival de Dudley et masquer ainsi son propre échec puisque l'alchimiste n'avait pas hésité à empoisonner Sussex pour que la prédiction se réalise. C'est cette tentative précisément que Wayland a contrecarrée, comme cela a été expliqué plus haut. Si les présupposés de l'astrologie sont faux, les conséquences des prédictions peuvent être bel et bien réelles et dangereuses, car tous les moyens sont bons pour les faire passer de la fiction du désir à la réalité politique. Dans les deux cas, c'est par le meurtre qu'Alasco veut les voir se réaliser sans que le principal intéressé, Dudley ne connaisse, toutefois, l'étendue du crime.

Mais *Kenilworth* ne met pas seulement en avant les conséquences politiques de l'art divinatoire, même si elles ne sont jamais bien loin, car Scott exprime également une réprobation morale et religieuse très forte : il y voit le signe de l'orgueil coupable, fondamental d'une humanité qui cherche à sortir de sa condition, comme lorsqu'Alasco prétend, en des termes millénaristes, pouvoir trouver, grâce à l'alchimie, le « Grand Secret » ainsi que la panacée et éliminer ainsi la mort⁵³, ambition qui est au cœur d'un roman rosicrucien comme *S^t Léon, conte du XVI^e siècle*, de William Godwin.. Le caractère blasphématoire de la recherche d'Alasco se lit notamment dans son désir de voir le règne des sages remplacer le règne des saints dans la Révélation à saint Jean.

Ainsi sous la plume de Scott, les prétentions des adeptes paraissent démesurées, ridicules mais aussi destructrices : ce ne sont que des mots, mais les mots peuvent tuer et une fois prononcés, il est difficile de les rétracter. L'alchimie que le romancier qualifie de « *dishonoured science* » dans son *Traité*, est associée en creux, malgré les dénégations de ses adeptes historiques, à la magie noire par la nécromancie. En cela, même si Scott, dans cet ouvrage, critique, on l'a vu, condamne les persécutions menées par le roi Jacques et ne croit pas en la réalité de la magie, il rejoint le *Traité de Démonologie* royal (1597) sur un point, en ce sens que la recherche du savoir absolu peut mener à des pratiques

⁵¹ *Ibid.*, p. 81-82. Trad. Montémont, *op. cit.*, p. 81-82 : « Si cependant nous approfondissons davantage, nous serons conduits à conclure que la loi civile n'est pas fondée sur les prohibitions et des pénalités de l'Écriture, quoiqu'elle condamne la science mathématique (car la plus mystérieuse et la plus incertaine des sciences, réelle ou prétendue, usurpait alors le nom qui aujourd'hui est devenu celui de la science la plus exacte) comme pernicieuse et tout-à-fait prohibée, et déclare que les fauteurs en seront punis par le feu, comme ennemis du genre humain. Cependant la saison d'une punition aussi sévère semble toute différente de celle qui est alléguée dans les institutions de Moïse. Tout le poids du crime chez les Juifs portait sur les blasphèmes des devins traîtres à la théocratie de Jéhovah. Le législateur romain au contraire était mû par le danger que couraient la personne du prince et le repos de l'État, si près d'être troublé par chaque prétention ou encouragement à une innovation. Les empereurs étaient donc portés à sévir contre les mathématiques (c'est ainsi qu'ils appelaient la divination) dans un but beaucoup plus politique que religieux : aussi trouvons-nous dans l'*Histoire de l'Empire* beaucoup de détronisations et de morts de souverains produites par des conspirations ou des révoltes qui devaient leur origine à de prétendues prophéties. »

⁵² *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 186.

⁵³ *Ibid.*, p. 227-228.

illicites et criminelles⁵⁴ qui elles aussi ont des répercussions politiques, comme en témoignent cette fois les allusions à Cagliostro et à l'affaire du collier :

This dishonoured science has some right to be mentioned in a "Treatise on Demonology", because the earlier astrologers, though denying the use of all necromancy –that is, unlawful or black magic– pretended always to a correspondence with the various spirits of the elements, on the principles of the Rosicrucian philosophy. They affirmed they could bind to their service, and imprison in a ring, a mirror, or a stone, some fairy, sylph, or salamander, and compel it to appear when called, and render answers to such questions as the viewer should propose. It is remarkable that the sage himself did not pretend to see the spirit; but the task of viewer, or reader, was entrusted to a third party, a boy or girl usually under the years of puberty. Dr. Dee, an excellent mathematician, had a stone of this kind [...]. The unfortunate Dee was ruined by his associates both in fortune and reputation. His show-stone or mirror is still preserved among other curiosities in the British Museum. Some superstition of the same kind was introduced by the celebrated Count Cagliostro, during the course of the intrigue respecting the diamond necklace in which the late Marie Antoinette was so unfortunately implicated⁵⁵.

Les Rose-Croix, Dr. Dee, Cagliostro même, l'évocation de la pierre, des éléments, de l'anneau⁵⁶ et du miroir sont autant renvois à l'univers alchimique. Le seul fait de mentionner, certes, sur le mode de la dénégation, les arts illicites permet d'associer l'invocation des esprits et les opérations sur les éléments⁵⁷ et entretient une confusion des pratiques dans l'esprit du lecteur qui doit juger l'arbre en fonction de ses fruits.

Mais au-delà de la condamnation morale que Scott tient ainsi à réaffirmer tant de fois du fait du brouillage entre la magie blanche et la magie noire, entre les pratiques alchimiques et l'astrologie, la science des poisons, voire la nécromancie, l'alchimie et sa symbolique ont une autre fonction plus anodine en apparence, même si elle aussi peut s'avérer trompeuse : celle de renvoyer à la création littéraire, à la fiction, en général et celle de Scott en particulier. Le terme de *lecteur* ou de *spectateur* que l'auteur emploie pour désigner, on l'a vu, celui ou celle qui voyait les esprits invoqués par le sage, encourage assurément les parallèles.

IV. C'est dans la lettre dédicatoire de Laurence Templeton au Dr. Dryasdust en préambule d'*Ivanhoe* qu'il fait le lien entre son art et celui de la nécromancienne Erichtho qui réveille et fait parler les morts. Scott a été surnommé *the wizard of the north*, à savoir le sorcier ou le mage du Nord⁵⁸. Ces parallèles font que la thématique alchimique prend

⁵⁴ Voir King James the first, *Demonology*, Londres, John Lane The Bodley Head Ltd, 1924, chapitre II, p. 10, <https://archive.org/details/kingjamesfirstdm00jame/>, page consultée le 23 octobre 2025.

⁵⁵ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 280-281. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 300 : « Cette science déshonorée a quelque droit à une mention dans un traité sur la démonologie, parce que les premiers astrologues, tout en niant l'usage de la nécromancie, qui n'est que l'illicite magie noire, prétendaient toujours à une correspondance avec les divers esprits des éléments, d'après les principes de la philosophie des Rose-croix. Ils affirmaient pouvoir attacher à leur service, et emprisonner dans un anneau, dans un miroir ou dans une pierre, une fée, un sylphe ou une salamandre, et les sommer d'apparaître au commandement et de répondre à quelque question qu'on leur proposât. Il est à remarquer que le sage ne prétendait pas lui-même voir l'esprit mais la tâche de l'expert ou lecteur, était confiée à un troisième individu, garçon ou fille, ordinairement en âge de puberté. Le docteur Dee, excellent mathématicien, possédait une pierre de ce genre [...]. Le malheureux Dee fut ruiné par ses associés en fortune et en réputation. La pierre, ou miroir, est encore conservée, entre autres curiosités, dans le Musée britannique. Une superstition de la même espèce fut mise en usage par le célèbre conte Cagliostro, durant le cours de l'intrigue du collier de diamants, où l'infortunée Marie-Antoinette se trouva si malheureusement impliquée. »

⁵⁶ Voir Dom Pernety, *op. cit.*, p. 34 : « ANNEAU du Souverain Lien. Termes de Philosophie Chymique, qui signifient les différentes liaisons des quatre éléments qui semblent faire une chaîne dont le mercure philosophal est le produite & comme l'anneau qui les unit. »

⁵⁷ *Ibid.*, p. 141-142 pour les différents sens et usages du mot esprit.

⁵⁸ L'appellation est suffisamment ancrée pour que dans le *London Literary Gazette* du 4 août 1821, n° 237, p. 496, elle serve de point de référence et de comparaison au roman de William Bennett, *The Cavalier*, a

une valeur nettement métatextuelle en raison notamment de la concomitance des jeux de citations et de références indirectes très riches et de la dissémination des jeux allégoriques dans les passages où Scott décrit les festivités de Kenilworth en l'honneur de la reine : Scott tout autant que Dudley en est le maître d'œuvre, multipliant les allusions aux pastorales et au théâtre renaissants, se jouant de la polysémie alchimiques de certains termes comme le cristal⁵⁹, les géants⁶⁰, les tours⁶¹ ou de la mise en spectacle des différents éléments comme le feu et l'eau :

Meanwhile, the Queen had no sooner stepped on the bridge than a new spectacle was provided; for as soon as the music gave signal that so was so far advances, a raft, so disposed a small floating island, illuminated by a great variety of torches, and surrounded by floating pageants formed to represent sea-horses, on which sat Tritons, Nereids, and other fabulous deities of the seas and rivers, made its appearance upon the lake⁶² [...].

La musique⁶³ ainsi qu'au paragraphe suivant, l'apparition d'une femme et de « Néréides » revêtues de façon « mystique⁶⁴ » de capes bleu-clair et de ceintures avec des caractères hébraïques renforcent la polysémie alchimique et les liens avec la cabale. Il s'agit d'impressionner l'esprit des spectateurs qui doivent pouvoir identifier les allégories et les éléments de la représentation comme si c'était une expérience menée par un enchanteur qui se déroulait littéralement devant leurs yeux, comme le montre la première réaction d'Amy Robsart :

The magnificent towers of the Castle were enveloped in garlands of artificial fire, or shrouded with tiaras of pale smoke. The surface of the lake glowed like molten iron, while many fire-works, (then thought extremely wonderful, though now common,) whose flame continued to exist in the opposing element, dived and rose, hissed and roared, and spouted fire, like so many dragons of enchantment sporting upon a burning lake.

Even Amy was for a moment interested by what was to her so new a scene. "I had thought it magical art," she said, "but poor Tressilian taught me to judge of such things as they are⁶⁵." [...]

romance, 1821 : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015030329778&seq=514&q1=wizard>, page consultée le 23 octobre 2025.

⁵⁹ Voir Van Lennep, *op. cit.*, p. 31, 403-404, 406 et 407 pour la place du verre et du cristal dans l'alchimie ainsi que l'activité du verrier aux côtés des métiers liés à la transformation des métaux et de la fabrication de la porcelaine.

⁶⁰ Voir Dom Pernety, *op. cit.*, p. 180 : « Les Philosophes n'ont eu d'autre intention en inventant la fable des Géans, que d'exprimer la dissolution de la matière du grand œuvre, & le combat qui se fait alors entre la partie volatile qui dissout, & la fixe qui est dissoute dans l'eau [...]. »

⁶¹ *Ibid.*, p. 500 : « Quelques Philosophes ont donné le nom de Tour à leur fourneau. »

⁶² *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 289. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 382-383 : « Cependant la reine était à peine arrivée sur le pont, qu'un nouveau spectacle s'offrit à ses regards. Au signal donné par la musique qui annonçait sa présence, on vit se mouvoir un radeau qui figurait une île flottante éclairée par un grand nombre de torches et environnée de machines représentant des chevaux marins montés par des tritons, des néréides, et les autres divinités des eaux. »

⁶³ Voir notamment Marie-Pierre Lassus, « Chapitre VII. L'alchimie de la perception et l'art de musique » dans *Gaston Bachelard musicien*, Presses universitaires du Septentrion, 2010, § 4, <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.69338>, page consultée le 23 octobre 2025 : « Les liens existant entre alchimie et musique sont attestés par l'expression "art de musique" généralement utilisée pour désigner l'*Ars Magna*. Les alchimistes se sont inspirés de la vocation "harmonisatrice" de la musique pour symboliser leur art ; mais, loin de résoudre les contradictions, l'harmonie y est conçue comme l'union des opposés ou *coincidentia oppositorum* ayant pour tâche de favoriser les "Noces chymiques du Soufre et du Mercure" ».

⁶⁴ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 290.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 309. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 407 : « Les Tours magnifiques du château étaient ornées de guirlandes de feu, ou couronnées d'une pâle vapeur. La surface du lac étincelait comme du fer fondu dans la fournaise, tandis que des traits de flammes, qui s'élançaient dans les airs ou retombaient dans l'eau sans s'éteindre, semblaient autant de dragons enchantés se jouant sur un lac de feu. / Amy prit même un moment

Dans ce passage, la polysémie est de mise, encore une fois, et s'appuie sur une certaine confusion entre la magie, l'alchimie avec le fer en fusion (*molten*) et l'alliance des éléments contraires et la représentation illusoire et trompeuse, puisque c'est Dudley, son mari, véritable enchanteur qui en est l'architecte et le metteur en scène⁶⁶. Les raisons qui ont motivé ce spectacle sont aussi ambivalentes : il fait tout autant partie des rites de cour que des pratiques de séduction. Le licite se mêle à l'illicite comme le suggère l'ironie involontaire d'Amy devant une mise en scène qui signifie *in fine* sa mise à mort. Ce mélange traduit sûrement l'ambivalence d'une activité poétique déjà soulignée par Scott dans *The Lay of the Last Minstrel*, au chant 6, 5 : « *For, mighty words and signs have power / O'er sprites in planetary hour / –Yet scarce I praise their venturous part, / Who tamper with such dangerous art*⁶⁷. »

Or cette ambivalence vient du fait même que Scott multiplie les références intertextuelles, jouant avec des œuvres qui elles-mêmes multipliaient les allusions alchimiques⁶⁸. Par ce biais, il plonge le lecteur dans la mentalité d'une époque en se servant de sa capacité hors-norme à s'imprégner des textes les plus divers, mais plus encore il joue avec le lecteur en le conduisant dans un dédale de figurations poétiques.

Ainsi la dimension métatextuelle de l'alchimie elle-même comme création et du théâtre comme lieu possible d'une transmutation, d'une purification et d'une sublimation créatrices⁶⁹ était déjà présente selon la critique chez Ben Jonson⁷⁰. Cette sublimation créatrice est atteinte par la richesse et la complexité mêmes des références culturelles qui servent de commentaire potentiel à l'action. En effet, on note une autre référence majeure au théâtre élisabéthain ou jacobéen dans l'épigraphe du chapitre 26 du troisième volume de *Kenilworth*, *Le Songe d'une nuit d'été*⁷¹. La référence joue sur plusieurs plans avec la pièce et offre un commentaire à plusieurs niveaux sur le spectacle qui est offert à Elisabeth, parce que les allusions à la pièce sont disséminées dans le roman, j'en veux pour preuve Dudley qui est associé à Obéron⁷² et Flibbertigibbet lié à Puck pour sa légèreté et son caractère espiègle. D'abord dans le roman et dans la citation du *Songe*, il s'agit de renvoyer à des intermèdes en l'honneur de princes, le garde, comme Snug dans la pièce, a du mal à apprendre son rôle et c'est Flibbertigibbet qui résout le problème en lui proposant d'être son souffleur, garantissant du même coup un libre passage à Wayland et à Amy Robsart. Mais du fait de la place inaugurale de l'exergue dans le volume, de la dissémination, on l'a dit, des références, la citation met l'ensemble du spectacle en l'honneur de la reine Elisabeth sous le signe du *Songe* de façon ironique. Or un des enjeux de cette mise en scène est l'entreprise de séduction du monarque par son favori. Celle-ci renoncerait à sa maternité symbolique avec l'Angleterre – la paix maternante élisabéthaine est signifiée dans le roman par le spectacle des quatre peuples anglais (breton, romain, saxon, et normand)⁷³ qui se sont battus et qui doivent être réconciliés –

intérêt à un spectacle si nouveau pour elle. « Je croirais que tout ceci est un effet de l'art magique, pensa-t-elle, si le pauvre Tressalian ne m'avait appris à juger ces choses telles qu'elles sont... »

⁶⁶ *Ibid.*, « *Can it be that thou art the Magician at whose nod these enchantments arise [...]* ». Trad. Defauconpret, *op. cit.* : « se peut-il que tu sois le magicien au signe duquel toutes ces merveilles s'opèrent [...] »

⁶⁷ *Œuvres* de Walter Scott, trad. Defauconpret, vol. I, Paris, Furne Gosselin : « il est certaines formules et certains signes qui ont du pouvoir sur les esprits par l'influence des planètes ; mais j'ai peine à approuver ceux qui se livrent à cet art dangereux. »

⁶⁸ Voir Katherine Eggert, *Disknowledge, Literature, Alchemy, and the End of Humanism in Renaissance England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015, p. 18.

⁶⁹ Voir le développement sur le « véritable art sacré », dans Burckhardt, *op. cit.*, p. 119.

⁷⁰ Voir Kolb, art. cité, p. 123-124.

⁷¹ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 259.

⁷² *Ibid.*, p. 210.

⁷³ *Ibid.*, p. 349-350.

pour un mariage effectif avec Dudley qui est encore marié. Ici encore la dimension alchimique du choix n'est pas absente en raison du symbolisme du mariage et de l'androgynie⁷⁴ qui est associée avec la reine par Scott qui la compare à une Amazone⁷⁵ et par Dudley qui attribue un caractère solaire immuable et non pas lunaire et changeant au monarque⁷⁶. Elisabeth est au centre du dispositif du dernier volume, comme elle l'était dans *The Faerie Queene* d'Edmund Spenser par l'évocation de Gloriana la reine des fées, aussi présente de façon plus ambivalente par l'intermédiaire de Titania dans *Midsummer Night's Dream* et même plus tard, plus fugitivement dans *The Alchemist*, par le déguisement de Doll. Les motifs de la tour, le géant, l'enchanteur dans le volume III semblent directement inspirés du célèbre poème de Spenser, d'autant qu'Archimago pratique les sciences occultes (Livre I, Canto 1, 45), comme Alasco. Aussi par cette très riche intertextualité, le romancier étaye-t-il les liens entre l'alchimie du verbe et de la création poétique. Il met en abyme les liens entre la poésie et la magie de l'enchanteur dans un texte qui multiplie références à Shakespeare et aux autres poètes du temps :

– *Ha, Will Shakespeare – wild Will! Thou hast given my nephew, Philip Sidney, love-powder – he cannot sleep without thy Venus and Adonis under his pillow! – we will have thee hanged for the veriest wizard in Europe*⁷⁷.

Il est très probable que Scott s'associe à Shakespeare devant cet acte de sorcellerie littéraire dont il connaît à la fois les pouvoirs et les dangers. Si l'*Arcadie* de Sidney n'est pas citée comme l'est *Venus et Adonis* ou *Le Songe*, son nom permet d'ajouter tout de même à la collection d'auteurs qui ont partie liée avec l'alchimie, en raison de la proximité entre le poète neveu de Dudley et le fameux Dr. Dee.

Le roman historique par ses ambitions relève-t-il de l'alchimie ? C'est que Scott suggère dans *Kenilworth* qui est marqué par les déguisements, les changements d'identité, les transformations et les tromperies. La grande réédition de ses romans après le désastre de la faillite, appelée significativement *Magnum Opus*, est aussi un moyen pour transformer ses romans en or en quelque sorte, tel l'Alchimiste et ainsi combler ses dettes. Mais si Scott était parfaitement conscient du pouvoir de transmutation des mots et aussi de la dimension vénale de l'activité littéraire pour un auteur à succès, il s'est aussi montré préoccupé par les dangers liés au pouvoir évocatoire de la fiction et de l'illusion littéraire elle-même. Si le roman historique, effectivement, relève de l'alchimie, alors il peut être dangereux. À ce titre, on peut considérer que la mise en scène marquée par les symboles alchimiques, que Dudley élabore en l'honneur de la reine, est une mise en abyme de l'activité littéraire et poétique : elle nous éclaire sur les tromperies des prétendus enchanteurs et sur les séductions périlleuses qui peuvent s'attacher au roman, si justement le romancier ne s'amusait pas, de temps à autre, par la facétie et le jeu de connivence, à nous en dévoiler les effets.

⁷⁴ Voir Margaret Healy, *Shakespeare, Alchemy and the Creative Imagination, The Sonnets and A Lover's Complaint*, Cambridge University Press, 2011, p. 69 sq. et pour l'androgynie d'Elisabeth, voir p. 71.

⁷⁵ *Kenilworth*, *op. cit.*, p. 316.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 354

⁷⁷ *Ibid.*, p. 168. Trad. Defauconpret, *op. cit.*, p. 231 : « – “Ah ! William Shakespeare ! fou de William ! Il faut que tu aies donné à mon neveu Philip Sidney de la poudre de la sympathie, car il ne peut se coucher sans avoir sous son oreiller ton poème de Venus et Adonis. Je te ferai pendre comme le plus grand sorcier d'Europe.” [...] »