

Alain
Rey



Dictionnaire
amoureux

du
Diabale

Plon

Alain
Rey



Dictionnaire
amoureux
du
Diable

Plon

ALAIN REY

DICTIONNAIRE
AMOUREUX
DU DIABLE

Dessins d'Alain Bouldouyre



Plon

www.plon.fr

COLLECTION DIRIGÉE PAR JEAN-CLAUDE SIMOËN



© Éditions Plon, un département d'Édi8, 2013
12, avenue d'Italie
75013 Paris
Tél. : 01 44 16 09 00
Fax : 01 44 16 09 01
www.plon.fr

© Alain Bouldouyre

Design collection : www.atelierdominiquetoutain.com

EAN : 978-2-259-22262-4

« Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. »

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)

Avant-dire

— Tu ne crains pas ce paradoxe : un recueil « amoureux » dédié au principe du Mal ?

— Si nous résumons nos souffrances et la folie malfaisante qui est en chaque être humain par ce mot trop simple, le *Mal*, c'est peut-être parce que nous subissons ces maux sans les comprendre. Et si quelques sociétés ont forgé un mythe pour le représenter, ce Mal, après avoir peuplé le monde d'esprits, de génies, de « démons » à la fois bien et malfaisants, c'était aussi pour fixer le maléfice et le retirer du divin. Le *satan*, sémite parfois hellénisé, le *daimôn* grec, son frère familial le *diabolos*, notre *diable*, sont des victimes de la malfaisance humaine. Si on a donné à ce pauvre diable la forme du bouc, c'est sans doute pour qu'il serve d'émissaire, d'abcès de fixation pour nos propres turpitudes, sans lui demander son avis.

— Mais les diables et les démons de l'Occident médiéval sont tout sauf aimables : hideux, méchants, tortionnaires. Leur empire infernal et bestial est terrifiant. Comment en parler amoureusement ?

— Le diable est avant tout l'émissaire du désir, le tentateur, et n'oublie pas que, pour tenter, il faut séduire. De la légion immense des démons, anges tombés du ciel – ce qui ressemble fort à l'animal humain –, un diable charmeur est né, capable d'aimer ce condamné, le pécheur, de compatir à son lamentable destin, de l'entraîner passionnément dans sa chute inéluctable du paradis rêvé à la Terre.

— Mais enfin, le diable est, à tout prendre, une caricature de Dieu dans ce théâtre de psychose que pourrait être la religion. Détestable.

— Pour détester, il faut croire. Si le diable est une idée, une entité, un symbole, un nom, un signe, un indice – ce que je pense –, ce n'est pas lui qu'il faut haïr, mais ce qu'il signifie. Les signes sont innocents, et Lucifer continue à porter la lumière. Le Mal est en nous, autour de nous ; le diable, invention admirable, est là pour l'assumer, l'éloigner, le sortir de ses repaires. Le diable est un grand exorciste ; y croire peut conduire au terrorisme comme à la sainteté ;

n'y voir qu'une œuvre d'art et de sagesse, purement humaine, un superbe *artefact*, artifice et sacrifice, c'est lui rendre l'hommage qu'il mérite. Par-delà le bien et le mal, le beau et le laid, le plaisir et la souffrance, le désir et la mort, que concevoir, sinon le diable ? Il enseigne, console, torture, comme la passion même.

— Mais il trompe, il damne, il détruit.

— C'est l'homme qui fait cela, incapable qu'il est de détromper, de sauver, de créer, toutes choses qu'il a confiées aux dieux et que les artistes ont reprises. Dieu représente les pouvoirs et les impuissances humains, le diable ses méfaits. L'un et l'autre sont innocents, du Mal comme du Bien.

— Quand même, et malgré Nietzsche, un dictionnaire amoureux du Mal me chiffonne. Quant au dictionnaire du diable, je le croyais déjà fait.

— Tu penses sans doute au fameux *Dictionary of the Devil*, d'Ambrose Bierce, l'amer ?

— En effet, mais je reconnais qu'il n'est démoniaque que par métaphore et qu'on n'y trouve ni l'histoire ni les métamorphoses du personnage appelé confusément démon, diable ou satan. J'ai idée que ce genre de recueil existe, alphabétique en outre.

— C'est vrai, et ni le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, ni le *Dictionnaire du diable* de Roland Villeneuve, proche de nous, ne sont négligeables. Mais le premier, dans sa version enrichie et ultime, étant l'œuvre d'un converti catholique fervent et passablement crédule (façon curé d'Ars), ne pouvait être que furieusement haineux et ennuyeusement anecdotique. Le second, riche en informations objectives, historiques, critiques, nous change agréablement des dogmes et des racontars superstitieux que collectionnait le brave Collin. Je pense qu'il reste une place pour un tour de piste alphabétique – le Z baisant le A – où le diable, figure mythique, esprit du mal, acteur essentiel de l'Histoire, conduirait le bal du temps social, et celui de quelques cultures monothéistes, avant une mondialisation satanique, terrifiante et bêtasse, fille du capitalisme protestant.

— Diantre ! Nous voilà partis pour une excursion magico-réaliste.

— En effet, puisque seules l'Histoire et ses complices, l'archéologie, l'analyse des textes, des images et des musiques peuvent retracer l'aventure gigantesque qui conduit des esprits et divinités maléfiques au conflit titanique entre deux démiurges et, enfin, par les monothéismes, à l'Ange révolté contre Dieu. Il est figure et signe du Mal hors de nous et en nous ; il est l'exutoire du fanatisme et le produit des terreurs primordiales ; il a envahi le monde occidental et ses imaginaires. Il a tué, par « justice » et « droit » interposés, inventant les possédés et les sorcières. Il a fasciné les penseurs, animé les artistes...

— Tu deviens lyrique ? Le diable est surtout pour moi le rêve imbécile des sectaires satanistes et un thème commode pour les navets du cinéma horrifique et bénéficiaire. Le diable est la bonne affaire de notre temps.

— Tu oublies Faust, et Don Juan, les chefs-d'œuvre romantiques, Baudelaire et *La Sorcière* sublime et fallacieuse de Michelet, sans parler des très savants théologiens férus de démonologie, et les anthropologues, et les historiens.

— N'en jette plus. Si le diable est partout, il a cessé d'être perçu, malgré Hitler et les terroristes. Il a cessé d'avoir bon dos, et de servir à expliquer nos erreurs et nos horreurs.

— C'est justement ce dont on peut le remercier. La discrétion n'est pas fréquente chez un esprit aussi puissant, et qui n'existe que pour nous innocenter, caché derrière son vieux complice, Dieu. *Que diable !* répond à *nom de Dieu !*

— Et on se retrouve dans le monde des mots et des signes. Le diable, on en parle et on le fait parler ; le voilà écrivain, artiste, imagier, historien, philosophe, musicien, mystique, imprécateur, révolutionnaire, révélateur... Comment ne pas lui pardonner ses tromperies, sa méchanceté, son désespoir ? Comment négliger sa beauté ? Comment ne pas l'aimer un peu ?



Abaddon

Les noms que la tradition chrétienne a donnés au principe du mal sont multiples. Celui d'Abaddon, détourné de son sens premier, n'est pas courant, mais, après la référence majeure qu'est l'*Apocalypse* de saint Jean, il a connu une certaine fortune littéraire, et il a pu alimenter quelques fantasmes modernes.

Le mot est hébreu ; il signifie « lieu de mort », l'un des aspects de l'abîme, le *Sheol* des Hébreux, plus tard reconverti en [Enfer](#)*¹. Ce lieu terrible, où siège la Mort, projette dans un espace imaginé celui, très réel, où elle agit pour détruire toute vie. C'est évidemment la vie humaine qui est en cause ici et son lieu est la Terre des hommes. En Occident, les Enfers, dans le monde sémitique le *Sheol*, l'abîme, le puits, parfois l'Abaddon (dans Job, dans le Psaume 138...) est soit un abîme, soit chez les Grecs et les Romains un lieu souterrain. Dans les mythes, il a toujours un maître, et ce roi des Enfers, s'agissant de l'Abaddon, va prendre ce nom. Dans les manuscrits dits de la mer Morte, il est bien question du « *Sheol d'Abaddon* », un abîme identifié.

C'est surtout par la « révélation » la plus célèbre, l'*Apocalypse* de saint Jean, qu'Abaddon devient nom personnel. C'est, dans l'abîme, le roi d'une armée d'animaux destructeurs – on dit en français *sauterelle*, mais il s'agit des criquets pèlerins, des locustes dévoratrices qui, dans la Bible, s'abattent sur l'Égypte en forme de « plaie ».

Dans l'imagination johannique, ces gros insectes malfaisants deviennent semblables à des chevaux à tête humaine couronnée, à longs cheveux féminins, aux dents de lion, ailés comme le sont les locustes, et à queues de scorpion. Ces symboliques associées – l'une d'elles paraît antiféminine – en font l'une de ces

chimères familières à tous les mythes. Ces êtres redoutables ont donc, chez Jean, un roi qui prend le nom de l'abîme infernal, Abaddon. Il deviendra Abaton chez les Coptes, Apollyon en grec (avec un calembour sur Apollon), sera traduit en latin par Exterminans, car on savait que la racine hébraïque ABD, d'où il est formé, signifie « mourir, périr ». Abaddon pourra donc être le nom de l'ange exterminateur, messenger de la colère divine.

Dans le *Livre de la Résurrection* de Barthélemy (IV^e-V^e siècle), c'est le nom donné à la Mort.

Les commentateurs modernes en ont fait l'Antéchrist, mais les Témoins de Jéhovah font de ce nom celui du Christ-roi ressuscité. En général, c'est plutôt un ange déchu (il figure parmi les *Fallen Angels* du dictionnaire de Gustav Davidson, 1947).

Les ambiguïtés du personnage perdurent, dans le *Pilgrim's Progress* de John Bunyan (1678) sous la variante grecque Apollyon, il règne sur la Cité de Destruction et attaque le pèlerin dans la Vallée de l'Humiliation. Pour Klopstock, c'est un ange déchu, mais repentant : il s'oppose à l'orgueil de son inspirateur, Satan (*Le Messie*). Boulgakov en fait l'ange de la mort (*Le Maître et Marguerite*). L'écrivain argentin Ernesto Sabato écrit *Abaddón el Exterminador*.

Les autres références modernes à ce nom angélo-démoniaque, exterminateur et souverain infernal, sont à chercher dans les séries anglo-saxonnes ; elles exploitent souvent ses ambiguïtés : un roman de Wayne Barlow s'appelle « Le démon de Dieu » (*God's Demon*) ; il y est question du puits d'Abaddon, au fond de l'enfer. Les occultistes et ésotéristes anglais et américains ont fait une importante consommation de ce démon-ange de la mort ; c'est même le premier nom infernal dans le satanisme d'[Anton LaVey](#)*.

Si l'on passe au domaine des cultures dites « populaires », en général anglaises, étatsuniennes ou importées des États-Unis, on rencontre ce démon dans des séries télévisées, des titres de chansons, de groupes de rock, des morceaux de rap, etc. Le démon Abaddon semble avoir colonisé l'imaginaire occultiste et sataniste cher à la culture anglo-saxonne.

Abîme

C'est l'un des nombreux noms donnés au sombre lieu de mort, dans les traductions françaises des textes bibliques et chrétiens. C'est dans cette langue un joli barbarisme, modifiant par une analogie populaire le mot grec *abyssus*, passé en latin chrétien, d'après d'autres mots en *-ismus*, *-isme*. D'où cet *abysme*, au début du XIII^e siècle. L'Abîme vaut donc pour *abysse*, autrement dit *abussos*,

« sans fond ». *Bussos*, en grec, est une variante rare de *bothos* ou *benthos*, « profondeur ». En grec, *abussos* s'employait pour « très profond », souvent à propos de la mer.

Dans les textes bibliques, le grec *abussos* traduit l'hébreu *rhôm*, l'espace du chaos primordial, avant la création du monde ; les deux mots renvoient à l'idée marine. Mais ils vont peu à peu s'appliquer à la profondeur sans fin où règne la mort – et le désespoir humain, le *Sheol* hébreu, l'*Hadès* des Grecs. Ainsi, l'idée de profondeur insondable rejoint celle du séjour des morts et des esprits maléfiques.

Cependant, la valeur principale du mot concerne le gouffre, le puits sans fond, la profondeur du néant ou du désespoir – une mort dans la vie. *De profundis clamavi ad te, Domine*, dit le Psaume 129, dans le latin de la Vulgate, ce qui atténue l'hébreu *tehom*, dont le rendu en français (par Édouard Dhorme) est : « J'ai crié vers vous, Seigneur, du fond des abîmes. » C'est encore de l'élément liquide, sous et autour de la Terre, qu'il s'agit.

Cet espace du dessous, illimité, ce gouffre est une puissance de Mort. C'est à peu près le Tartare, l'*Hadès*. Ce lieu sera peuplé de démons par le christianisme et l'un de ses noms, [Abaddon](#)*, deviendra, dans l'Apocalypse, celui d'un roi démoniaque.

Voir : [Enfer\(s\)](#), [Hadès](#).

Adam

Dans la Genèse, Adam est l'objet d'une ambiguïté. Dans un premier récit (I, 26-28), Élohim, après avoir créé ciel, terre, plantes et animaux, dit : « Faisons l'homme à notre image », et le crée ainsi comme un être dual (« il les créa mâle et femelle »). Ces deux êtres, c'est à eux qu'Élohim dit : « Fructifiez et multipliez-vous », annonçant ainsi l'humanité. L'être mâle a cependant un nom, mais un nom commun, *Adam*, « l'homme », mot choisi pour son rapport avec *Adama*, « la terre ». Ce nom est collectif : il est parfois suivi d'un pluriel. Ramassis de poussière, l'Adam reçoit le souffle de vie de Yahvé Élohim (le nom, *Yahvé* indique qu'on est alors dans le second récit avec un Élohim identifié comme Dieu national). C'est celui où Yahvé, ayant apparemment oublié qu'en tant qu'Élohim il avait déjà créé le couple humain, se met à endormir le mâle, à lui prélever une côte, procédant sur son patient une restauration chirurgicale, puis construisant ou bâtissant ce greffon inattendu en femme. L'amnésie divine quant au couple premier se reproduit dans le récit, en V, 2 : « Mâle et femelle,

[Élohim] les créa, il les bénit et les appela du nom d'Homme, au jour où ils furent créés. » L'idée sera reprise dans le Coran (sourate VII, 189). Après la création ahurissante de l'entrecôte humaine, celle-ci reçoit comme nom le féminin du mot *'ish*, « homme », à savoir *'ishshâh*, autant dit *hommesse* ou, moins déplaisant, *hommette*, dans la Vulgate *virago* – de *vir*, « l'homme (mâle) » –, toutes traductions assez ridicules. Du grain à moudre pour les modernes féministes, car tel est le nom divin de la première des femmes, Ève étant le nom décerné par Adam, la définissant comme « la Vivante » (*Hawwâh*, pour *Hayyâh*), c'est-à-dire « la donneuse de vie ». Cette nomination intervient immédiatement après la malédiction divine, qui est triple : d'abord contre le [Serpent](#)^{*}, puis contre « la Femme », enfin contre « l'Homme » (Genèse, III, 14 *sq.*). De même, pas d'Ève ni d'Adam quand le serpent fait manger « l'arbre » (et non la pomme) à la Femme et que celle-ci, innocemment, en offre à « son mari ».



On notera que dans le récit biblique, ce n'est que chassé du jardin d'Éden (Genèse, IV) que « l'homme connut Ève, sa femme, elle conçut et enfanta Caïn ». Pas de sexe dans l'Éden.

Pour en revenir au diable, on aura bien remarqué son absence dans ce récit qui s'appelle en hébreu « Au commencement », en grec « Genèse ». Ce qui nous intéresse, c'est que l'animal condamné à traîner son ventre sur le sol, ce malin tentateur, va être interprété comme étant le porte-parole du Malin, puis le diable même, par la tradition chrétienne – alors que la Bible nous parle de Satan – et aussi par l'islam dès les débuts de cette religion.

En chrétienté, c'est depuis l'Apocalypse, la « révélation » de Jean, que le serpent tentateur, cause de la perte d'Adam, est identifié au Satan. Dans le Coran, c'est à cause de la demande divine adressée aux anges : se prosterner devant Adam, qu'Iblis se rebelle.

La tradition chrétienne, d'abord plus ambiguë, dans l'épisode de la tentation du premier homme et du péché « originel », ne se contente plus du serpent. Dans les Évangiles, le démon a d'autres fonctions, mais l'Apocalypse de Jean franchit le pas, parlant du « grand dragon, [de] l'antique serpent qu'on appelle le diable et le Satan » (XII, 9). À partir de là, le diable, l'ange d'orgueil et de rébellion, devient le grand Tentateur, l'Orgueilleux, l'ennemi de l'Homme-Adam, que ce soit ou non par l'entremise de la femme. Parmi les écrits religieux produits après les derniers textes bibliques (on les appelle « intertestamentaires ») dans les premiers siècles du christianisme, une « Vie grecque d'Adam et Ève », l'articulation du diable et du serpent est complexe, mais claire.

Beaucoup plus tard, dans le Moyen Âge chrétien, le diable aura effacé le serpent.

C'est ainsi que la mise en scène du péché originel diffère de l'iconographie abondante d'Adam et Ève, dans la peinture de la Renaissance, qui s'en tient en général à la figure du serpent. Au XII^e siècle, le *Jeu d'Adam* déploie les arguments du démon dans un dialogue vif entre Diabolus et Adam, qui finit par l'envoyer se faire voir ailleurs :

Adam : Fuis toi de ci [d'ici] !

Diabolus : Que dit Adam ? (On imagine qu'il s'adresse au public.)

Adam : Fuis toi de ci ! Tu es Sathan, Mal conseil dones !

Dépité, le diable va consulter ses démons, aux portes de l'Enfer, puis se promène parmi les spectateurs, et retourne en Paradis, pour tenter Ève. Flatteries galantes et bien tournées : « Tu es fieblette et tendre chose *E es plus fresche que n'est rose* Tu es plus blanche que cristal... » Après avoir tenté Ève, Diabolus se retire vers l'Enfer ; il ne prendra plus la parole. Ève discute avec Adam, qui la met en garde contre le « traïtor », le traître. Intervient un *diabolus in machina*, un serpent de théâtre qui présente à Adam le fruit défendu, puis à Ève. Le dialogue qui suit manifeste, sans antiféminisme, la faiblesse humaine, mais Ève est faible dans la tentation du plaisir, Adam dans la culpabilité et la crainte. Le péché et le fruit consommés, monologue désespéré d'Adam, intervention (en latin, d'abord) de Figura, l'image divine, qui, reprenant le récit de la Genèse, maudit successivement l'Homme, la Femme et le serpent.

Le style de ce poème est direct, alerte ; sa scénographie, déjà, met diable et démons en dérision.

L'intérêt de ce « jeu », qui fait partie des textes que j'ai découverts avec délice en étudiant l'ancien français, est multiple. Naissance du théâtre en France, jeu entre le latin des indications abondantes de mise en scène, pour les clercs, et le français qui s'adresse au public, devant l'église. C'est aussi un charmant

témoin de l'invention d'une foi populaire matérialisée par la sculpture romane et le théâtre, par intégration des récits bibliques. Ici, on vient de le voir, le serpent est distinct du diable : leur action est convergente. Ce raffinement hausse la pensée médiévale, dans son apparente naïveté, au-dessus de la simple absorption par la figure du démon dans d'autres manifestations symboliques du Mal.

Voir : [Serpent](#).

Adonai

Ce mot hébreu, forme emphatique de *Adoni*, qui signifie « mon seigneur », est l'un des noms bibliques du dieu d'Israël. Par une perversion étrange, des sectaires du XIX^e siècle en firent l'adversaire de Lucifer, redevenu comme chez Victor Hugo l'ange de la lumière. On lit dans la revue « luciférienne » de la présumée Diana Vaughan, en 1895, que « l'Adam-brute d'Adonai a reçu de [Lucifer](#)* l'intelligence et le droit de reproduction ». Adonai est dépeint comme un dieu sans ciel, impuissant, « sous la garde de Moloch » et des démons. Adonai, dans cette construction aberrante, est le dieu de la matière et de la mort.

Afrique

Dans son *Histoire générale du diable*, Gérard Messadié consacre un chapitre à l'Afrique, pour montrer que la spiritualité africaine n'est pas compatible avec l'idée chrétienne et islamique du diable. Pourtant, le christianisme et l'islam beaucoup plus se pratiquent en Afrique, à côté de religions syncrétistes plus récentes. Mais toutes, pour être vivantes, doivent plonger leurs racines dans une conception africaine traditionnelle, peut-être originelle, du sacré.

Nulle religion humaine n'échappe au paradoxe de dieux (ou d'un Dieu) et du mal. Toutes recourent à l'existence d'êtres incorporels, soit par essence, des esprits, des génies, soit par l'effet de la mort, les défunts. La plupart relie l'action humaine à l'existence de puissances supérieures ; magie et sorcellerie semblent quasi universelles. Dans les relations avec l'homme, certains esprits sont protecteurs, notamment les ancêtres, d'autres menaçants, ou capables de bien comme de mal faire.

Les explications grossières de la spiritualité africaine, tels le fétichisme et même l'animisme, inventé par Tylor, sont surtout des projections des mentalités religieuses de l'Occident. S'agissant de Dieu et du diable, ces catégories ultimes

sont étrangères à la mentalité de l'Afrique subsaharienne, mais la croyance aux forces suprahumaines, leur répartition éthique en bien et en mal, leur influence sur l'être humain et parfois leur absorption par lui sont de partout.

L'extrême variété des cultures et de leurs croyances, en Afrique, recouvre une forte unité de principes, qui permet de se référer à des cas particuliers. Ainsi, le monde des esprits, omniprésent dans la vie humaine, est lié à l'action des ancêtres comme à celle des forces naturelles. On en distingue de plusieurs natures, leur bienveillance et leur malveillance n'étant pas réparties selon des entités identifiées. Ainsi, au Zaïre, les *bákishi*, esprits des ancêtres, actifs, présents et intériorisés dans la vie personnelle des vivants, sont ambigus, malgré leur bienveillance protectrice de principe. Les *mykishi*, qui sont les ombres de ces esprits, sont également ambivalents. Aucun n'est exclusivement mauvais ; tous sont invoqués positivement mais peuvent posséder les vivants, ce qui les rend dangereux. Ce thème de la possession, qui revêt en Europe un aspect extrême, sinon hystérique et diabolique, est très général en Afrique.

Une propriété de ces « ombres » est le pouvoir d'influer sur le sort des humains et notamment de leur faire du mal : on est très proche du principe de la « sorcellerie », ou de la « magie » d'autres religions, traductions imparfaites du *bukishi*, qui est le pouvoir des esprits *bákishi*. Transféré aux humains, ce pouvoir est presque toujours maléfique : le sorcier (*muleji*) exerce une puissance nuisible (*buleji*) ; son nom est une terrible insulte, son art devient synonyme du principe du mal, *búbi*.

L'Afrique est familière de cette idée du génie personnel, comme ce *jengu*, esprit aquatique des riverains du golfe de Guinée, qui commande la plupart des rites. Les esprits, immatériels, représentent des forces naturelles et celles des ancêtres. Le mot bantou *ngoma*, chez les Kikuyus du Kenya, désigne non seulement ces esprits, mais ceux qui sont propres à une classe d'âge ou qui animent les devins. Objets de rites, ils servent à expliquer les événements malheureux, et ce caractère fait qu'un *ngoma* suprême peut devenir porteur du mal et s'opposer à *Ngai*, émanation supérieure, grand esprit attaché à la présence du mont Kenya, symbole de beauté qui fut longtemps revêtu d'un caractère sacré (avant les contacts avec l'islam et le christianisme). Ce dernier s'est emparé du mot *ngoma* pour en faire le support de l'idée du diable, pourtant étrangère à cette culture fondée, non sur une adoration des esprits, mais sur une communion avec ceux des ancêtres (Jomo Kenyatta, *Facing Mount Kenya, the Traditional Life of the Gikuyo*, 1938).



Cependant, l'incarnation du maléfice, en Afrique comme ailleurs, est le fait de la sorcellerie, distincte de la magie, et qui est du côté de la nuit, du mal.

La situation spirituelle et religieuse de la tradition africaine, sans diable, avec un dieu lointain, de très nombreux esprits – trop peut-être pour qu'un mauvais esprit supérieur se dégage –, des mages et des sorciers, s'est trouvée perturbée, parfois révolutionnée, d'abord par la colonisation européenne, par l'islamisation, aujourd'hui par la mondialisation techno-économique, vecteur des fantasmes nord-américains en matière de satanisme.

Ce qui résiste, néanmoins, est puissant et enraciné. Un ami étudiant, à Dakar, s'isolait pour « voir passer les djinns », et ces djinns n'étaient pas forcément ceux de l'islam. Un brillant sociologue, diplômé des universités françaises, nous conduisait, pieds nus dans ses sandales, en un lieu pierreux connu pour ses vipères, après nous avoir conseillé des chaussures montantes. Nuit profonde ; notre ami s'arrête, désigne une pierre, dit : « Torchez ici. » On allume la torche, un serpent vipérin dérangé s'enfuit. « Comment as-tu fait pour le repérer ? Et pourquoi risquer une piqûre en marchant en sandales ? » Réponse tranquille : « Aucun risque. Je suis du serpent. » Totem sans tabou. De la part de cet universitaire, était-ce un retour à la spiritualité ancestrale, ou bien ironique provocation à l'endroit de ces naïfs Européens ? Je ne le saurai jamais. Rien de diabolique dans ces serpents ancestraux, mais une connivence n'excluant pas le danger d'une malfaisance.

Décidément, le diable est tout jeune en Afrique ; il se cache dans la maladie, le sida, la malnutrition, les séquelles du colonialisme, l'échec des greffes démocratiques mal transplantées, les démons de la politique oublieuse des valeurs héritées. Le diable contre l'esprit des ancêtres, contre le serpent, contre la nature, à l'inverse des mythes judéo-chrétiens.

Agrippa (Henri-Corneille)

Henri Cornelis, né en 1488 à Cologne, ville qui lui fournit en latin son nom (*Colonia Agrippina*), fut, tout comme Rabelais, un médecin lettré. À la fois alchimiste, astrologue, juriste, expert militaire, écrivain, penseur, il parcourut l'Europe, participant à des expéditions, écrivant pour de puissants protecteurs et protectrices (pour Marguerite de Bourgogne, un traité en latin sur « la noblesse et la précellence du sexe féminin », 1509), enseignant la Kabbale chrétienne, ce qui le fait accuser d'hérésie, servant Maximilien I^{er}, et on en passe. Sa vie est un roman d'actions, d'idées, de soupçons et d'intrigues, sur fond faustien de connivence diabolique. Avis aux scénaristes et aux romanciers.

Polyglotte, maîtrisant les lettres classiques, la médecine de son temps et les sciences occultes, proche des humanistes et des princes, ce fut sans aucun doute un des grands esprits de la Renaissance, à la manière de Pic de La Mirandole ou de Cardan. Célèbre de son temps comme mage et occultiste, Corneille Agrippa emprunta beaucoup au kabbaliste Reuchlin, à Marsile Ficin. Il répudia sur le tard son *De occulta philosophia* (1510, puis 1531-1533), comme un amas d'erreurs dues à « sa curiosité de jeune homme ». Cela dans un traité en latin sur « l'incertitude et la vanité de toutes les sciences et les arts [techniques] » (1530), traduit en français en 1630 (puis au XVIII^e siècle). Cet ouvrage, où la science et la raison sont écartées au profit de la révélation, où les pratiques occultes sont aussi maltraitées que la science, fait d'Agrippa beaucoup plus un témoin de l'esprit libertin que de la magie.

Mais sa célébrité lui valut des accusations dont Gabriel Naudé tenta de le blanchir, dans son *Apologie pour les grands hommes soupçonnés de magie* (1712). Or, qui dit magie, au XVI^e et au début du XVII^e siècle, dit diabolisme.

C'est à titre posthume que Corneille Agrippa fut l'objet d'un florilège d'anecdotes populaires (reprises par [Jean Wier](#)* et d'autres) où, par exemple, son chien appelé « Monsieur » passait pour une incarnation du diable, et qu'il acquit la sulfureuse réputation d'« archimage ». Si Rabelais ne le rend que ridicule (il en fait le Herr Tripa, astrologue, dans son *Tiers Livre*, 1548), dix ans après sa mort, Marlowe s'en inspire pour son *Faust* (1588), et Cyrano de Bergerac en fait un puissant et dangereux mage. Les traqueurs et tueurs de sorcières, Del Rio, de Lancre, y voient un grand inspirateur de satanisme, et colportent les grotesques anecdotes que reprendra, au XIX^e siècle, le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy. Les légendes occultistes ont la vie dure : Cornelius Agrippa est un personnage important dans *Harry Potter*. Deux siècles auparavant, dans le

Frankenstein de Mary Shelley, c'était le maître à penser, avec Paracelse, du docteur démiurge.

Ahriman et Angra Mainyu

Le nom persan Ahriman correspond à l'*Angra* (ou *Anra*) *Mainyu* de l'Avesta. Connu aujourd'hui par sa reprise dans l'ésotérisme, dans l'anthroposophie de Rudolf Steiner et, il faut l'avouer, par les jeux vidéo, ce personnage plus ou moins rapproché de Satan est pourtant bien distinct du mythe judéo-chrétien.

Il apparaît dans la religion de l'ancienne Perse, d'essence dualiste, où le Dieu suprême, Ahura Mazda, crée deux esprits en lutte, représentant l'affrontement du Bien et du Mal en ce monde, Spenta Mainyu et Angra Mainyu, correspondant aux jumeaux Ohrmazd et Ahriman issus du dieu Zurvan. Mainyu, c'est la pensée pure, l'esprit ; Angra est l'adjectif du mal, de la destruction, de l'angoisse. Dans l'histoire du zoroastrisme, le Dieu supérieur va s'effacer, laissant le sort du monde aux mains des deux esprits en lutte ; parfois, il va remplacer l'esprit du bien. Alors, Angra Mainyu-Ahriman devient l'adversaire et peut-être l'égal d'Ahura Mazda ; un véritable « dieu du mal ».

Profonde transformation en dualisme du système monothéiste de Zarathustra, que l'on a longtemps préféré appeler à la grecque (*Zorastrês*), Zoroastre, à cause de la réputation de ce prophète, mage et astrologue. Ce système dualiste, les Grecs le connaissaient bien. Diogène Laërce, citant Aristote, affirme que les « Mages » – les Persans zoroastriens – connaissent un bon et un mauvais *daimôn*, Oromasdes et Areimanios, qu'il identifie à Zeus et à Hadès, le roi des Enfers grecs. Plutarque donnera sa version, au I^{er} siècle de l'ère chrétienne, marquée par le polythéisme. Il y est question de la création de six mauvais génies par Ahriman, destinés à combattre les six bons génies d'Oramazde (Ormuz), comme les Ténèbres combattent la Lumière. Ces génies représentent les mauvaises pensées, l'orgueil, les maux de la soif et de la faim, le feu destructeur, la mort. Cause de peste et de famine, l'Ahriman transmis par Plutarque est voué à s'anéantir lui-même. On est là assez loin des sources avestiques.

Avant, pendant et après la grande réforme zoroastrienne, avec les fluctuations des croyances dans le « pays des Mages », la Perse antique, la figure d'Ahriman a évolué, qu'elle dépende ou non d'un dieu suprême, celui-ci changeant de nom d'Ahura Mazda à Zurvan, le « temps infini ». Identifié à la création matérielle, opposé au spirituel, à la destruction, à l'erreur, au mensonge,

aux ténèbres, à la mort, Ahriman peut être objet d'un culte. Comme le Satan des sémites, comme le Diabolos grec, investi par les chrétiens, Ahriman pourra incarner tout ce que réproûve ou craint le jugement humain. Le sage Zarathustra condamne cependant tout hommage rendu par crainte aux mauvais démons et à leur maître.

Mais celui-ci demeure l'une des grandes incarnations historiques d'un principe supérieur du mal. À la différence des satans et du diable, il échappe parfois au sort inférieur de ses compères maléfiques, anges déchus, et peut se hisser à l'étage suprême des dieux. C'est le dieu-diable rêvé, à l'image de notre monde contradictoire et de l'être humain lui-même, dans toutes les croyances dualistes.

Une des évocations notables d'Ahriman au ^{xx}e siècle est celle de Rudolf Steiner, qui l'identifie à Satan mais le distingue de Lucifer, ce dernier poussant l'être humain vers le mal spirituel, alors qu'Ahriman-Satan l'assujettit à la matière et à la raison, en tuant tout sentiment. Cette intelligence froide et abstraite, selon l'anthroposophie, stimule et bloque à la fois l'évolution de l'humanité. Au dualisme religieux, Steiner substitue ou ajoute un dualisme éthique.

Voir : [Dualismes](#), [Daeva](#), [Mazdéisme](#).

Alchimie

Grand sujet dans l'histoire de la pensée, rêve d'action radicale sur la matière, l'alchimie est à la fois l'ancêtre de la chimie moderne et le lieu productif de symbolismes et de savoirs occultes.

Transgressant en intention les lois naturelles, visant à surpasser les pouvoirs humains, l'art de transmutation – visant ce symbole de pureté solaire qu'est l'or – et celui des substances capables de vaincre ou de retarder la mort (la panacée) font partie des rêves millénaires. On les repère en Chine, aux Indes avant l'ère chrétienne, mais c'est dans le monde alexandrin, vers le ⁱⁱⁱe siècle, que l'alchimie se développe et est rapidement soupçonnée de diabolisme.

Apparemment, les pratiques alchimistes en terre d'islam, à partir des ^{vii}e-^{viii}e siècles, furent d'esprit scientifique – se confondant avec ce qui deviendra la « chimie » – et spirituel, parfois mystique. Le diable – [Shaitan](#)*, [Iblis](#)* – n'y avait guère sa place. Mais lorsque, par l'Espagne et les contacts dus aux croisades, l'art qu'on appelle « sacré » ou « royal » se développe en Occident

(XII^e siècle), ses rapports avec le dogme catholique se dédoublent et le démon peut s'y glisser. Une branche de l'hermétisme, à l'époque de la Réforme et d'une démonologie omniprésente, se détache de l'orthodoxie et subit donc ses foudres. On distingue de bons alchimistes, tel Johann Trithem, et de très douteux, tel, selon Trithem lui-même, le docteur Faustus (voir [Faust](#)). Invoquer le diable, les pactes secrets, des pouvoirs conférés par Lucifer était dans l'esprit de ce temps pourchasseur de sorcières.

Âme (et diable)

Transfigurée par le christianisme, l'idée grecque de *psukhê* et celle de *pneuma*, « souffle », continuée en latin par *anima* et *spiritus* – âme et esprit – se sont amalgamées dès les premiers siècles du christianisme. *Animus vel spiritus*, « âme ou esprit », enseigne saint Augustin.

Les rapports entre cette entité héritière et voisine de nombreux concepts, celui de l'hébreu *ruah*, du grec *psukhê*, de l'arabe *nafs*, avec le corps matériel qu'il est difficile de ne pas percevoir, dans son évidence objective et subjective, mais qui terrifie par sa vocation de cadavre en décomposition, ont toujours fait l'objet de réflexions angoissées. À vouloir donner à l'être humain un souffle d'origine divine, garant d'une éternité à laquelle le corps ne peut participer, les religions ont projeté cette part d'éternité dans la nature entière – avec les croyances dites par projection « animistes », avec les panthéismes – ou seulement en l'être humain – les monothéismes, surtout christianisme et islam.

Chez les inventeurs du diable, les chrétiens, l'âme de chacun est devenue l'enjeu de la lutte entre la part divine, le Bien, et le Mal, mis en œuvre par l'ennemi de Dieu, sous toutes ses formes. Avec l'idée juridique projetée dans l'espace divin de l'Élection-Damnation, l'enjeu ne peut être le corps – sujet de maux « à durée déterminée », comme on dit aujourd'hui dans le droit du travail.

C'est l'âme qui est sauvée pour monter au Ciel, ou bien damnée pour descendre en Enfer, l'âme des « bons » païens tels Socrate ou Platon, et celle des enfants morts sans baptême posant de difficiles problèmes.

Le sort de l'humain post mortem est fixé, bien avant le christianisme, par un jugement qui est une pesée, et par un mouvement vertical de montée ou de chute. Un mythe d'ascensoriste. Mais d'abord, la pesée des âmes s'opère sur des entités humaines débarrassées de tout corps matériel et devenues semblables aux anges, eux aussi créatures divines, mais sans matière. Pour remédier à ce déséquilibre, le dogme chrétien croit à la résurrection des corps.

De même que des anges peuvent pécher, choir et devenir démons, l'enfer est promis aux âmes condamnées. Or, dans la légende chrétienne du diable, ce dernier s'emploie inlassablement à remplir son domaine, l'Enfer, d'âmes abandonnées de Dieu, par une mesure de justice qui s'exerce à la fois sur les anges révoltés et les âmes coupables.

*

Sur un terrain plus légendaire, la relation entre l'âme humaine et la personne satanique se réalise avec l'idée économique de la vente de l'âme (ou de son achat par le diable), et celle, juridique, du pacte. L'âme ayant de la valeur, elle est vendable, et son marché est conçu comme monopolistique : le seul acheteur intéressé est le diable, directement ou par agent. S'agissant d'une vente, il faut s'engager sur un prix, qui sera fait d'avantages vitaux – telle la jeunesse retrouvée – ou financiers et mondains – la richesse, le pouvoir – et parfois, enfin, spirituels – la réussite artistique ou scientifique. De là, en toute situation où l'activité, la réussite paraissent mystérieuses, la suspicion d'une connivence entre l'âme de l'intéressé – presque toujours un homme – et le démon avec qui il a pu pactiser (voir [Pactes](#)).

Le langage enregistre fidèlement les mythes et les fantasmes majeurs d'une civilisation. Si l'on interroge ces deux mots clés, *âme* et *diable*, à l'aide d'un moteur de recherche en français, on obtiendra inévitablement l'expression : *vendre son âme au diable*, avec cette chanson dont nous sommes nombreux à nous souvenir : « J'ai vendu mon âme au diable / Mon pouvoir est formidable... » Un site Internet nous offre même la liste des dix vendeurs de leur âme au diable, à savoir le pape Sylvestre II, mort en 1003, Paganini, Gilles de Rais, le général Jonathan Moulton (1726-1787), Urbain Grandier, dont on conserve le pacte avec le démon, Giuseppe Tartini, Cornelius Agrippa, le bluesman Robert Johnson (1913-1938), Faust, quand même, et enfin, en numéro 1, car l'ordre est inverse, saint Théophile d'Adana (mort vers 538), héros d'un célèbre mystère médiéval, *Le Miracle de Théophile*. Le désordre de cette liste très arbitraire est le reflet des enjeux majeurs de la tractation, plutôt de réussite et de pouvoir (y compris le pouvoir religieux) que d'argent.

L'idée générale de cette vente de l'âme est que, poussés par le démon, des hommes peuvent préférer des biens terrestres, obtenus de manière surnaturelle, à l'élection divine, se condamnant volontairement à la damnation et aux peines éternelles de l'Enfer.

L'attirail légendaire des pactes où un homme vend son âme semble s'organiser au Moyen Âge, avec notamment l'histoire du clerc Théophile, perdu

par son ambition et par le démon, sauvé par la Vierge Marie. Cependant, ce mythe prend naissance sur la problématique chrétienne de l'âme, dont le plus grand explorateur fut probablement Augustin. Tant dans le traité du *Libre Arbitre* que dans les *Confessions*, l'évêque d'Hippone s'interroge sur les relations entre le diable sous la forme du serpent, instigateur du premier péché humain, et l'âme humaine, ainsi que par la dialectique entre la liberté de l'acte et la nature portée au mal que symbolise l'ange déchu. Engagée dans le Mal par le péché originel, l'âme humaine doit lutter pour son salut. Mais la libre volonté peut se tourner vers le Mal : « Parce que l'homme a moins péché que le diable, il lui a été donné de recouvrer son salut en ce qu'il est asservi jusqu'à la mortalité de la chair au prince de ce monde [le démon]... au prince de tous les pécheurs qui est préposé à la mort », écrit Augustin dans *Le Libre Arbitre* (III, 29, « Le diable, le Verbe et l'âme humaine »).

Alors peut s'inscrire l'idée que l'être humain a la possibilité d'ajouter à son asservissement originel un accord avec le fauteur de damnation, au détriment de cette âme immortelle et de sa liberté d'accéder à la béatitude accordée par la clémence divine. Et voici le clerc Théophile, sauvé *in extremis*, le docteur Faustus damné pour de bon dans la familiarité d'un démon sarcastique, après leur pacte infernal, qui proclament que l'âme est libre de se perdre.

Amérique

On a tout volé à ce double continent : son nom, aujourd'hui tiré de celui d'un cartographe espagnol, ses civilisations, ses croyances. Celles-ci, que ce soit chez les peuples chasseurs et pêcheurs du Nord, chez ceux des forêts amazoniennes, dans les grandes cultures aztèque, maya et inca – Mexique, Pérou –, sont riches et multiples, mais ne connaissent pas de diable au sens chrétien du terme.

Ce qui n'empêcha pas les envahisseurs européens, notamment les conquérants espagnols, de diaboliser les divinités autochtones, au nom d'un principe simple : qui ne croit pas au diable ne croit pas en Dieu. Il est vrai que certains rituels aztèques, avec de terribles sacrifices humains, ne prévenaient pas les chrétiens en faveur de ces religions.

Celles-ci étaient aussi variées que les sociétés amérindiennes, mais présentaient, semble-t-il, des traits communs. L'absence d'un diable, esprit du mal, correspondait à celle d'un dieu tout-puissant. Bien entendu, le surnaturel et le sacré, plus encore les rituels, prenaient des formes différentes, mais toujours avec des divinités et des esprits à la fois bienveillants et malveillants, qu'il s'agissait de se concilier ou d'apaiser, avec des mythes cosmogoniques et des

entités surnaturelles inconnues du vieux continent : héros civilisateur, identification des clans à des animaux avec le « totémisme », culte de la Terre sacrée en Amérique du Nord, existence d'êtres humains en relation privilégiée avec le surnaturel, qualifiés par les premiers ethnologues d'« hommes-médecine » (*medicine men*) et plus récemment rattachés – abusivement, je pense – au chamanisme, notion venue de Sibérie et bien distincte de celle de « sorcier ».

Parmi les esprits ou génies évoqués dans les mythes, certains ont été considérés par les envahisseurs chrétiens comme des substituts de leur démon, alors qu'il s'agissait de tout autre chose. Souvent identifiés à un animal, ces esprits sont conçus comme des manipulateurs, des maîtres de la tromperie, à la fois enjôleurs et décevants, ou plutôt décepteurs. J'ai appris l'existence de ces malins génies, appelés par les ethnologues du mot anglais *trickster(s)*, en fréquentant, dans l'université d'Indiana où j'enseignais la sémantique et la « civilisation française », des anthropologues qui travaillaient sur la culture des Hopis de l'Arizona. Mais la notion de « trickster », commune à de nombreuses ethnies amérindiennes, si elle a des points communs avec celle de « diable », la séduction, le mensonge, les promesses trompeuses, s'en détache totalement par les enjeux. Là, pas question de pousser au péché et par là à la damnation.

Cependant, j'ai voulu évoquer ici cette partie du monde, parce que la révolution causée par l'Europe à partir du XVI^e siècle y a introduit diverses formes de christianisme, avec son Dieu, son Christ martyr, ses anges et ses démons, enfin son diable. Et puis, deux notions universelles, à partir desquelles le diable est né, existaient aussi dans l'univers amérindien : celle du mal, celle de la mort, interférentes. Dans une ethnie karib (caraïbe) de la Guyane, un mot-concept avait cours, celui de *kanaima*, signifiant « cause de mal et de mort ».

La mise en relation des esprits, revêtant souvent une forme animale, avec des humains, est habituelle dans l'Amérique précolombienne. Elle n'est pas exclusive, d'autres esprits pouvant échapper à tout totémisme. C'est le cas d'un mot algonquin et ojibwa qui eut du succès dans les langues européennes, *manto*, puis *manito*, connu sous la forme *manitou*. Ces esprits ont été interprétés à la chrétienne, comme le *wakan (tanga)* des Sioux, qui serait plutôt un *daimôn**, un génie, et les missionnaires ont inventé au XVIII^e siècle un *kitshi manito (guitché manitou)* chez Chateaubriand) assimilé à un « grand esprit ». L'assimilation, dans ce cas, allait vers la notion divine du christianisme ; dans la conception du monde des chrétiens, celle-ci était indissociable du diable.

La projection de l'idée du diable sur celles des esprits très variés du monde amérindien est parallèle à celle de l'« homme-médecine » – *medicine man*, le

français calque l'anglais –, du *curandero*, « celui qui soigne » en espagnol, ou au sorcier des chrétiens. Le *nahualli* aztèque (Mexique) marque la relation intime entre un officiant analogue au chaman et un esprit ; le mot a d'abord désigné une sorte de prêtre pour aller vers l'idée du double animal correspondant, soit à une personne, soit à un dieu, et capable de métamorphoses. Connaître son *nahualli* est réservé à quelques-uns ; les autres peuvent aussi bien se détruire en tuant le leur (qu'ils ignorent) à la chasse. Ce type d'esprit est différent du totem de clan autant que du *manito* évoqué plus haut. Le *nahualli*, qui essentiellement soigne et répare le mal venant des esprits, est même tout le contraire du sorcier européen, de même que l'« esprit » et certaines divinités nuisibles ne sont pas le diable ; l'« homme-médecine » serait comparable à l'exorciste.

Certes, il existe aujourd'hui chez certains Amérindiens des figures du diable ; elles sont le fruit d'une acculturation chrétienne, catholique en Amérique centrale et du Sud, surtout protestante au Nord et productrice de phénomènes religieux et historiques tragiques à partir du XVIII^e siècle. Il en va ainsi du *witaru* des Tarahumaras, chers à Antonin Artaud. Cet esprit qui vit sous terre emporte l'âme des Blancs, mais peut venir tourmenter les Indiens. On le chasse la nuit, après un enivrement collectif ; d'autre part, durant la semaine sainte, on illustre la guerre entre Dieu et le diable par un combat dansant où des *diablos* (ou *pintos*), couverts de taches de chaux, attaquent l'église, défendue par des « soldats » et des « capitaines ». Cette guerre est destinée à durer sans victoire, garantissant l'équilibre nécessaire entre Dieu et diable, alors que les Tarahumaras n'ont évidemment pas entendu parler du dualisme manichéen. Ainsi, l'absorption du thème chrétien du diable par la mentalité amérindienne produit des croyances hérétiques, ce diable importé étant promu à l'égalité avec un Dieu également imposé.

Amerval (Eloy d')

Poète, compositeur de la fin du xv^e siècle, natif d'Amerval ou de Béthune, il exerça ses talents de musicien à Orléans, à Poitiers. La musique de ses motets étant perdue, reste de lui une messe polyphonique. En bon chrétien, en prêtre qu'il était, il croyait également au Dieu, qu'il célèbre, et au diable, auquel il s'en prend dans un poème commencé avant 1497 et publié à Paris l'année de sa mort, en 1508.

Ce *Livre de la deablerie* est un dialogue entre Sathan (orthographe d'époque) et Lucifer. On y trouve des épisodes célestes, comme celui où l'on obtient une liste des grands musiciens du temps – par exemple du Fay, Binchois,

Ockeghem, « Jossequin »... –, précieux témoignage conservé grâce au parallélisme brisé entre l'enfer, où il ne place nul musicien, et le ciel.

C'est un poème moral, où il arrive que Lucifer parle latin, ce qui lui vaut la remarque comique d'un Sathan défenseur de la langue française en matière de morale et de théologie, en adversaire de la Sorbonne.

Parle bon françoys, car pourquoi ?
Chascun n'entend pas ton latin.
Latines-tu assez matin ?
Dieu, quel latineur de mes brayes [culottes] ?

Le ton général est celui des mystères, à la fois moralisateur et comique, parfois burlesque. Lucifer invective Sathan, qui n'est que son auxiliaire, et le décrit comme pourrait le faire un prédicateur populaire :

Sathan, Sathan, paillard truant,
Sathan, infect, vil puant [...]
Faulx venin, mortelle poison
Abhominable creature
Enemy d'humaine nature
Chien plein de rage forcenée...

Et il le traite de loup, de lion « rugissant », de dragon, d'aspic, de « basilique », esquissant le proliférant bestiaire du diable.

Sathan vante les péchés et leurs représentants, montrant les qualités sociales de certaines activités et brossant une image apologétique de quelques métiers, les laboureurs, les bergers... Son maître Lucifer lui rappelle qu'il doit plutôt damner ces humains, ce qui déclenche chez Sathan de terribles invectives contre les pécheurs qu'il est chargé d'envoyer en enfer. Sathan connaît le monde et le décrit ; Lucifer paraît abstrait et naïf ; tous deux ont la langue bien pendue.

Conclusion talentueuse d'une grande tradition littéraire et spectaculaire du Moyen Âge chrétien, où les diables sont les clowns du désordre, le poème d'Eloy d'Amerval en synthétise les caractères : truculence du langage, comique à propos de la chose très sérieuse qu'est la damnation (on y croit), satire sociale parfois, proximité humaine de l'image du diable, aussi éloignée des monstruosité de l'âge roman que de la terreur qui va suivre.

Anger (Kenneth)

Lucifer est un rebelle adolescent [...]. Je suis païen et le film est une vraie invocation à Lucifer. Je suis beaucoup plus réel que

von Stroheim. Le film (*Lucifer rising*) contenait de vrais sorciers de magie noire, une vraie cérémonie, de vrais autels, du vrai sang humain, et un vrai cercle magique consacré avec du sang et du foutre.

Kenneth Anger, *Lands*.

Ce cinéaste californien refusa d'être considéré comme sataniste, mais ses relations avec l'occultisme sont multiples, dans la revendication de liberté sexuelle, avec un penchant à voir dans Lucifer un symbole de cette liberté.

Né en 1927 à Santa Monica, Kenneth Wilbur Anglemeyer fut un enfant précoce, plus proche de sa grand-mère maternelle que de ses parents et de ses deux aînés. Fréquentant les milieux du cinéma, il commence à dix ans à tourner de petits films, influencé par la science-fiction et la mythologie. Il a dix-sept ans lorsque ses parents emménagent à Hollywood, près de la grand-mère, ce qui va faciliter ses débuts. C'est à cette époque qu'il découvre l'occultisme, à travers Eliphas Levi, et surtout [Aleister Crowley](#)*, dont il devint le disciple posthume.

L'homosexualité, le cannabis et le peyotl, avec la passion du cinéma, inspirent ses courts-métrages. Le premier, en 1947, est *Fireworks*, « feux d'artifice », où un jeune homme est dénudé, battu et mis à mort par deux marins, qui ouvrent sa poitrine où une montre bat comme un cœur. Feux d'artifice et arbre de Noël en feu terminent l'épisode. Le sexologue Alfred Kinsey s'intéressa à ce film et devint un ami paternel pour le jeune cinéaste rebelle. Celui-ci, installé à Paris en 1950, se lia d'amitié avec Jean Cocteau, produisit quelques films courts (dont *Rabbit's Moon*), travailla au remontage du film d'Eisenstein, *Que viva Mexico !*, sur des passages conservés à la cinémathèque d'Henri Langlois. Rentré aux États-Unis à la mort de sa grand-mère (1953), après *Eaux d'artifice* réalisé en Italie, Anger s'adonne aux évocations païennes, se travestissant en Hécate, déesse de la Magie, et mettant en scène les dieux égyptiens dans *Inauguration of the Pleasure Dome* (1954), d'inspiration surréaliste. Après un séjour en Sicile, à l'« abbaye » abandonnée d'Aleister Crowley, *Thélème* (avec Kinsey), il écrit un livre scandaleux sur les mœurs des gens de cinéma, *Hollywood Babylon*, publié en français par Jean-Jacques Pauvert, mais qui dut attendre 1974 pour paraître aux États-Unis. Anger est enrôlé dans l'héritage sulfureux de Crowley, rencontre le sataniste [Anton LaVey](#)*, et confie à un jeune chanteur, Bobby Beausoleil – qui, se brouillant avec lui, rejoindra la « famille » criminelle de Charles Manson –, *Invocation of my Demon Brother*, prélude, au milieu de controverses, au projet de *Lucifer Rising* (le film ne sortira qu'en 1981). Entre-temps, Anger s'exprime à New York, rencontre à Londres son futur mécène, Paul Getty, ainsi que Mick

Jagger, puis le guitariste Jimmy Page, autre sectateur de Crowley (avec qui il se brouillera, après être allé se recueillir au bord du Loch Ness, dans le manoir de l'occultiste anglais). *Lucifer Rising* joue sur les mythes de Crowley, avec Isis et Osiris, parmi des images d'intention surréaliste. Malgré les péripéties, les brouilles et les procès, sa notoriété croît. On lui rend hommage au festival d'Avignon en 1989, la BBC lui consacre un documentaire. Il recommence à tourner en 2000, avec des courts-métrages magico-satiriques où l'on croise Mickey Mouse, Crowley et Anger lui-même (*Anger Sees Red*, « voit rouge »).

Sans préjuger de sa place dans l'histoire du septième art, Kenneth Anger est un représentant essentiel du mouvement « païen » anglo-saxon, héritier de l'occultisme anglais et fasciné par Lucifer, en tant que symbole de liberté sexuelle. Les mouvements underground, la musique rock, les sectes, le satanisme (qu'Anger récuse) représentent une réaction au puritanisme, plus répressif dans les sociétés anglo-saxonnes qu'ailleurs.

Anges

Suivant les termes de l'Écriture qui fait de nous des chrétiens, nous lisons que, parmi les anges, il y a les bons et les mauvais ; jamais il n'est question de bons démons [...]. Quel besoin aurions-nous d'explicitier tout ce que nous avons dit, du moment qu'en utilisant le terme reçu d'« ange », nous évitons le désagrément que le mot « démon » risque de provoquer ?

Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, IX, 19.

Pour un juif croyant, pour un chrétien, pour un musulman, l'esprit du Mal et ses déclinaisons sont des anges révoltés et déchus. Dans les sectes gnostiques des premiers siècles, après (et d'après) un bref passage de la Genèse, des anges sont souillés par la fréquentation des femmes de la Terre. Le thème de la pureté perdue, dans tout monothéisme, est celui du péché primal, de la chute.

Aussi bien, puisque Satan, Lucifer et les autres sont des anges du mal, il fallait bien parler d'anges dans un dictionnaire du diable, malgré mes souvenirs d'enfance de cet ange gardien que de pieux parents m'avaient collé sur le dos, pour bien me culpabiliser, alors qu'ils ne parlaient jamais du diable.

L'ange est l'héritier des innombrables esprits, génies, démons (en grec *daimôn**). Le concept chrétien est gréco-latin. En grec, le mot *aggelos* (*angelus* en latin) signifie « messager » ou « envoyé ». Il sert à traduire l'hébreu *malak*

dans la version des Septante, ce qui conduit le lecteur moderne dans l'imprécision. Ainsi, dans les notes de sa traduction de la Genèse, 16, sous l'incipit hébreu « Au commencement » (*genèse* est grec), Henri Meschonnic notait que la plupart des traductions françaises portaient « l'ange (du seigneur, de l'Éternel, de Yahvé) » ; seule la Bible du Rabinat, que suit Meschonnic en l'occurrence, écrit *un envoyé*, Edmond Fleg *un mandé*, Chouraqui *un messenger*, respectant l'original.

Plusieurs catégories d'êtres spirituels, ou intermédiaires entre le Dieu unique et les hommes, sont évoquées dans la Bible. Ainsi les « tombés » (*nephilim*) du ciel, devenus en grec les « géants », ou encore les *gibberim*, les « héros », assez proches du *daimôn*, tel Nemrod. Les *kerubim* (chérubins), les *hayyoth* (« vivants »), les *ophanim* forment dans Ézéchiel le char divin, tandis que les « brûlants » (*seraphim*) célèbrent Dieu.

Mais les « anges » qui sont envoyés par Dieu dans la Bible grecque et la Vulgate latine sont bien de la nature du « messenger ». Alors que l'« ange de Dieu » à qui est comparé le roi dans le Livre de Samuel (II Samuel, XIV, 12-19) n'est qu'une formule de respect, plus loin dans ce texte (XXIV) c'est un véritable envoyé de Yahvé qui accable Jérusalem de trois jours de peste – solution choisie par le roi David, pour éviter pire – avant que Dieu ne s'en repente et arrête la main de cet « ange exterminateur ». Ici intervient le mal voulu par Dieu, alors qu'en d'autres lieux l'ange de Yahvé, ou d'Élohim, est salvateur, ou interrogateur.

Le *malak* hébreu peut être un humain, mais le plus souvent, c'est un être spirituel. En tant que messenger du « Dieu des armées », il est, tout comme le *daimôn* grec, capable du bien comme du mal – le mal venant de Dieu ne pouvant être que punitif. À la différence du *daimôn*, ce n'est pas le destin humain, mais une surnature émanant de Dieu, jouant un rôle de médiateur. Yahvé-Élohim témoigne d'une volonté inflexible, militaire ; de lui peut émaner le mal pour ses créatures. Le *malak* biblique est un concept, un nom commun ; ne sont *nommés* (dans le livre de Daniel) que *Mika-el* (Michel), alors préposé au royaume de Perse, et *Gabriel* (« l'homme de Dieu »), *Raphaël* n'étant dénommé que dans le livre grec (araméen de Qumran) de Tobit, où la fonction des sept « anges » qui se tiennent auprès de Dieu est expliquée de manière fort apaisante.

Dans la période qui précède le début de l'ère chrétienne et dans le siècle qui l'inaugure, sont mis en place deux thèmes concernant les envoyés du dieu d'Israël. L'un est la descente des anges sur Terre ; l'autre, paradoxalement plus tardif, est l'idée d'une cour céleste organisée, hiérarchisée, certains « envoyés » ou « messagers » de Dieu s'individualisant. C'est ainsi que l'« accusateur » désigné par Dieu pour tourmenter Job, le *Satan*, va devenir dans le Livre des

Chroniques (XII, 1) un nom propre, celui du mauvais ange par excellence. La nature « angélique » des démons, et du premier d'entre eux, n'est pas un paradoxe, mais une correcte inclusion logique.

*

Le décompte et le classement des envoyés de Dieu est une longue affaire. Dans l'Apocalypse de Jean, il est écrit que le « dragon », dans sa chute dans la ténèbre, entraîne avec lui un tiers des astres. Cela fut interprété comme le symbole de la chute des anges – d'un tiers d'entre eux, donc. D'autres, par rapport au nombre astronomique des bons esprits (99 fois plus que tous les humains en tous temps), pensent à la moitié pour les légions démoniaques.

L'origine du concept est en partie à chercher dans le culte quasi universel des astres innombrables.

Dans la Kabbale juive, les messagers de Yahvé (ou d'Élohim) sont répartis en dix classes, donnant 72 catégories d'« anges ». Dès les débuts du christianisme, les démons sont parmi les anges. C'est le cas dans l'Épître de saint Paul aux Éphésiens, chez les apologistes du II^e siècle, Justin, Tatien, etc. ; un peu plus tard, chez Irénée. Un auteur très influent, vers la fin du V^e siècle, présente une classification hiérarchique mise explicitement en rapport avec la hiérarchie ecclésiastique, depuis l'évêque en descendant jusqu'aux catéchumènes. Il s'agit probablement d'un moine syrien, écrivant en grec une *Hiérarchie céleste* et, tout aussi remarquable, une *Théologie mystique*. On l'appelle le pseudo-Denys l'Aréopagite, après avoir longtemps cru (pour plus d'autorité) à un Denys du I^{er} siècle, qui aurait entendu la prédication de saint Paul. *La Hiérarchie céleste* est citée en 533 à Antioche ; l'empereur byzantin Michel II en envoie un exemplaire au roi de France, en 827. La traduction latine est donnée vers 850 par Jean Scot Érigène. À partir de cette époque, l'angéologie dispose d'un appareil classificateur de neuf classes d'anges en trois degrés, qui sera souvent repris, notamment par Thomas d'Aquin, et qui s'installera dans la catéchèse (avec le témoignage du pape Benoît XVI en 2008). Le premier rang de cette cour céleste est celui des Séraphins, des Chérubins (emprunts à l'hébreu) et des Trônes ; le deuxième, des Dominations, des Vertus (ou Autorités) et des Puissances ; enfin viennent les Principautés, les Archanges et les Anges (seuls les deux premiers et les deux derniers passent dans la langue chrétienne courante).

Indépendamment de l'importance de cette œuvre en philosophie, par la synthèse néo-platonicienne (Proclus, notamment) et chrétienne, l'intérêt de ces classements quant au diable est que la démonologie qui se développe à la fin du

Moyen Âge en hérite le souci de nommer et de classer dans un cadre évoquant une cour souveraine humaine. Cela par le thème des anges déchus, dont le modèle est [Lucifer](#)*, qui est passé du statut astral à celui d'ange, puis de celui-ci à celui de démon principal. Le monde infernal s'organise, surtout à des fins pratiques et occultes d'évocation de ces démons, d'après celui des anges demeurés bons. De fait, l'*Angelographia* d'Othon Cassman (Francfort, 1597) est aussi un catalogue de démons. Le pli étant pris, le dictionnaire du poète, éditeur et « prophète » new-yorkais Gustav Davidson, s'intitule *A Dictionary of Angels, Including the Fallen Angels* (1967). L'auteur se réfère au Talmud, à la Kabbale, aux occultistes médiévaux.

*

Quant à la construction de l'orthodoxie chrétienne, tous les Pères de l'Église, tous les théologiens se sont employés à mettre de l'ordre dans le vocabulaire. Saint Augustin, dans ce texte fondateur qu'est *La Cité de Dieu*, veut fixer le sens du mot *ange*, en insistant sur la nature créée de ces esprits – contre toute tentation manichéenne –, en établissant l'opposition morale entre bons et mauvais anges et en opposant à cette dualité le caractère absolument mauvais des *démons*. Ceux-ci, si l'on se réfère aux Écritures, sont par nature trompeurs, impurs, faux et méchants. Il s'agit là de stabiliser l'opération sémantique chrétienne, qui transforme, à coups d'étymologies sollicitées, le *daimôn* grec, dont Augustin, lecteur des philosophes platoniciens, connaît pourtant fort bien la nature et le sens (voir [Daimôn](#)). Il n'y a pas de « bons démons », écrit-il, mais il existe de « mauvais anges ». L'ange, intermédiaire entre Dieu – l'unique – et l'homme – multiple –, est comme ce dernier, en nombre indéfini et capable de tout. Bien qu'il y ait de mauvais anges, ces esprits créés par Dieu ont été faits bons ; ils ont été « illuminés pour vivre dans la sagesse et le bonheur » (*La Cité de Dieu*, XI, 11). Certains, cependant, se sont détournés de cette sagesse éternelle, tout en conservant leur nature de raison. Le malheur et la mort sont entrés en eux.

Dans l'univers mental chrétien, les bons anges sont encore plus nombreux que les démons. Dans l'islam, on accorde au principal Satan, Iblis, le statut d'ange ou de djinn, ce qui fait débat.

Sans évoquer d'autres interprétations des anges, cherchant à résoudre le paradoxe de la « bonté » et du pouvoir de punir et de tuer – les divers anges exterminateurs « cruels et brutaux » (deuxième *Livre d'Hénoch*) « aux sentiments impitoyables » et qui envoient les pécheurs à la damnation (*Testament d'Abraham*) –, on peut noter que les langues courantes, après avoir

intégré l'ambiguïté et la confusion, s'emploient à distinguer les « bons » des « mauvais » anges par des procédés simples.

Ange et ses équivalents en plusieurs langues, dans le monde chrétien, s'emploient sans qualificatif, ainsi que les mots hérités de l'hébreu (*chérubin*, *séraphin*), qui sont uniquement pour les « bons » anges. S'agissant des esprits qui, au service de Dieu, font du mal aux humains, on emploie des expressions où le nom est qualifié, en particulier dans *ange exterminateur*, thème fortement illustré au cinéma par Luis Buñuel (*El Angel exterminador*). Quant à l'« ange de la mort », si l'expression ne désigne pas le précédent, elle s'applique au gardien des enfers. Il est notamment évoqué par le Talmud et la Kabbale (voir [Johann Joseph von Görres](#), *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, 1861-1862). De même que le Satan du Livre de Job, ces anges sont encore au service de Dieu.

Une autre catégorie d'esprits, produite par le mythe de la *chute des anges*, et rejoignant l'idée de « diable » ou de « démon », s'exprime par une série de qualificatifs généraux (*mauvais ange[s]*) ou spécifiques (*anges rebelles*, *révoltés* ; *anges des ténèbres* ; *anges déchus*). L'abondance de ces désignations angéliques pour nommer les démons et les diables conduit à lever l'ambiguïté en parlant de *bons anges*, parfois identifiés aux *anges gardiens* qui, à l'instar du *daimôn* grec, seraient délégués à la défense des faibles humains contre les tentations d'un mauvais ange. Cela, dans la perspective chrétienne, conforme à l'idée que Dieu a créé bons tous les anges, certains s'étant eux-mêmes diabolisés. Le tout systématisé dans les croyances dualistes, où deux anges, l'un de Lumière, l'autre de Ténèbres, se disputent chaque âme, chez les Esséniens, comme plus tard dans le Zohar, au xv^e siècle.

Voir : [Démon\(s\)](#), [Chute \(des anges, de l'homme\)](#), [Égrégores](#), [Lucifer](#).

Animaux diaboliques

Le monde animal, dans sa représentation figurée et dans les symboliques que les civilisations lui ont accordées, est présent dans toutes les religions. Dieux et démons, depuis la Mésopotamie et l'Égypte antique, et aussi en Chine, en Inde, affectent des apparences souvent mêlées d'éléments humains et animaux, diversement assemblés.

D'autre part, le mythe antique des métamorphoses, porté à sa perfection littéraire par Ovide, aboutit dans plusieurs croyances à l'idée que les esprits, génies, démons pouvaient s'incarner dans des corps humains, quasi normaux ou monstrueux, et dans ceux d'une série d'animaux réels ou imaginaires.

Malgré la variété des symboliques, l'utilisation à des fins de représentation démoniaque peut se ramener à quelques motifs tirés de l'expérience réelle. Celle-ci suppose une familiarité avec une espèce : ainsi, le crocodile et l'hippopotame évoquent irrésistiblement l'Égypte et le Nil – et plus largement, l'Afrique –, alors que le serpent paraît universel. La diabolisation peut reposer sur la peur du danger, réel (le lion, le loup) ou sur une crainte fantasmée (oiseaux de nuit, chauve-souris). Un autre thème majeur est l'impureté, le plus souvent liée au comportement sexuel – réel ou fabuleux – du mâle de certaines espèces, comme les ânes, les boucs (la chèvre est peu diabolique), les matous, les chiens, les porcs... Certains animaux, en dehors des mammifères, sont craints comme impurs ou causes de mal ; c'est le cas de plusieurs insectes et arthropodes (la mouche, le scorpion, les locustes), de batraciens (le crapaud). Un thème troublant est celui de l'apparence quasi humaine, considérée comme blasphématoire ou du moins transgressive (le singe, l'ours). Les espèces faisant l'objet d'interdits rituels (le porc), celles qui servent de support à des condamnations morales dans les bestiaires, incarnant en chrétienté un péché capital (le crapaud et la luxure féminine, dans l'art roman), enfin des animaux imaginés pour renforcer l'effet démoniaque d'un être réel (le dragon issu du serpent, la sirène, femme-poisson) sont représentatifs des forces du Mal. La mise en œuvre de ces symboliques s'achève dans la complexité de la chimère ou du Cerbère grec : plusieurs têtes, des queues, des griffes, des membres et des orifices monstrueux, le poil, les écailles, des ailes, d'oiseaux puis de chiroptères, etc., le tout greffé sur une apparence générale humaine, angélique ou bestiale.

Le catalogue des animaux diaboliques est évidemment fonction des expériences religieuses et socioculturelles des civilisations concernées. Les imaginaires proviennent de deux sources interactives, l'une langagière, par les mythes, récits, rituels, l'autre figurale, par les représentations graphiques, picturales, sculptées que révèle, pour les époques les plus anciennes, y compris avant l'écriture, l'archéologie. Le fait que l'être vivant non humain représenté est observable, déformé ou purement imaginaire est peu pertinent. Ainsi, les objectifs symboliques de représentation réaliste dans la préhistoire, liés à la propitiation des sociétés de chasseurs-cueilleurs, restent souvent mystérieux ; en revanche, des éléments animaux sont explicitement liés à l'évocation des divinités, des esprits, des génies, des démons, à partir des débuts de l'histoire.

*

À un stade élaboré de la démonologie, le catalogue des diables réuni par [Jean Wier](#)* dans sa *Pseudomonarchia*, avec 69 démons dénommés, brasse des

formes humaines et animales variées. Certains démons ont conservé une apparence angélique et sont munis d'ailes (j'en ai compté trois). D'une manière générale, les démons de la *Pseudomonarchia* revêtent plusieurs apparences selon les circonstances ; beaucoup sont polycéphales, avec une tête humaine et deux animales. Sous l'apparence humaine d'un soldat, quelquefois d'un jeune homme séduisant, parfois d'une jolie femme, ils ont une collection de montures normales (des chevaux, souvent le *pallidor equus*, « cheval pâle », provenant de l'Apocalypse de saint Jean, et dont le cavalier est la Mort) ou bizarres (un loup, un crocodile, un dragon, un ours). Les queues de serpent ornent des humains, et un loup. Certains de ces monstres sont ailés ; d'autres brandissent un aigle. Des combinaisons sont additives : une louve à ailes de griffon et queue de serpent. Du côté des apparences humaines, s'agissant de puissants seigneurs, la gent soldatesque l'emporte, mais le savoir du docteur n'est pas absent. La symbolique des éléments combinés est assez connue, mais les combinaisons restent mystérieuses, comme le seront plus tard celles de Jérôme Bosch.

*

Si l'on passe des représentations de démons individualisés, sur corpus, à la symbolique des espèces animales sur lesquelles fut projetée la nature diabolique, le bestiaire est plus délimité, mais aussi plus chargé d'histoire. On y retrouve plusieurs espèces utilisées dans la description démonologique des « magiciens noirs », par exemple le cerf, le chat, le loup, l'ours ou le corbeau, chargés d'éléments légendaires greffés sur une expérience culturelle spécifique et sur des mythes. Ainsi, le **chat**, de préférence noir, animal seulement toléré pour son aptitude à chasser les rongeurs, est dans l'Occident chrétien une des figures du diable, lié aux sorcières et au sabbat, parfois démon incubé (par exemple, dans les témoignages de Madeleine Bavent, en 1652). Les folklores de France portent témoignage de ces croyances, avec la coutume (qu'on dit être d'origine gauloise) des chats enfermés dans des sacs et brûlés vifs, la nuit de Saint-Jean, coutume barbare et sacrificielle observée en France jusqu'en 1648. L'ouest du pays (Vendée, Poitou, Bretagne) connaît la légende des chats-sorciers. En Angleterre, la sorcière Elis Francis est associée à un « chat Sathan » (1560).

Le chat, avec la **chauve-souris**, appelée dans certaines régions « mouche de l'enfer », fait partie des rares mammifères crucifiés de façon propitiatoire, avec certains oiseaux nocturnes. La diabolisation de la chauve-souris repose sur ses mœurs nocturnes, ses « ailes » membraneuses, d'un grand usage dans l'iconographie diabolique, sur son statut hybride satanique ; elle est aussi associée au sabbat.

Le cas du **chien**, compagnon de l'homme, est tout différent. Sa réputation antique de gardien redoutable ayant alimenté le personnage fabuleux et infernal de Cerbère, certains chiens seront diabolisés pour mieux accuser leur maître de magie. C'est le cas de « Monsieur », le chien de Corneille Agrippa, et celui du barbet de la légende de Faust.

*

Quelques mammifères élevés par l'homme ont rejoint la faune du diable. L'**âne** est ambigu, car il figure dans la vie de Jésus, à sa naissance, avec le bœuf, et, sous la forme femelle, dans l'entrée du prophète à Jérusalem ; mais il est accusé d'obstination et surtout, pour le mâle, d'une sexualité débordante. En outre, son aptitude légendaire à métamorphoser un humain (Apulée, *L'Âne d'or*) aboutit à de nombreuses fables populaires, enregistrées avec complaisance jusqu'au XIX^e siècle (l'abbé Migne, Collin de Plancy).

Le **chameau** trahit l'influence orientale, bien qu'il soit protégé, en islam, par la chamelle blanche, monture de Mahomet. On le voit cependant dans l'apparence terrible du *Diable amoureux* de Jacques Cazotte, incarnant, après la jolie Biondetta, Belzébuth lui-même. Si le **mouton**, obligatoirement noir, est rarement diabolique, malgré l'affaire d'un mouton sorcier (Poitiers, 1564), il a eu une réputation de monture pour des sorcières ; quant à la **vache**, elle ne l'est que lorsqu'elle est enchantée ou plutôt endiablée – c'est alors une possédée.

En revanche, le **bouc** hérite d'un lourd passé démoniaque, dû en partie à son rôle sexuel de reproducteur et en partie à sa légendaire puanteur (voir [Bouc](#)). La femme caprine, la chèvre, outre la création hugolienne de la charmante Djali aux cornes dorées, chèvre savante d'Esmeralda, peut figurer dans le folklore en tant que démon : ainsi, en Ariège, le démon Pilou, qui possède un pilon de bois et un pied caprin, est une chèvre rouge.



Parmi les animaux d'élevage les plus familiers, mention spéciale doit être faite au **porc**, animal discrédité comme impur de par sa fonction d'auxiliaire de voirie, car il est omnivore et vorace. Il est aussi redouté pour cette voracité, qui peut le rendre homicide ou infanticide (voir [Procès d'animaux](#)). Les porcs investis par les démons dans l'Évangile (Marc, V, 12 sq) ont une descendance légendaire abondante (voir [Collin de Plancy](#), à l'article Cochon). La métamorphose des compagnons d'Ulysse en porcs, par la magicienne Circé, a son pendant moderne dans le dessin animé remarquable de Miyazaki, *Le Voyage de Chihiro*, où les parents de la jeune héroïne sont changés en porcs par la sorcière.

*

Le rayon des bêtes sauvages que l'on a craintes et qui furent l'objet d'une diabolisation explicite comprend des fauves comme le lion, le léopard, le loup, et deux animaux passés des religions d'Égypte à la Bible, le **crocodile** (voir [Léviathan](#)) et l'**hippopotame** (voir [Béhémoth](#)).

Le **lion**, ou plutôt les grands fauves que peut désigner le latin *leo* et ses produits dans les langues romanes ou en anglais, ont une image plurielle : force, courage, attitude royale, mais aussi férocité. Dans les *Psaumes* (par exemple, X, XVII, XXII, XXXV), l'animal représente le méchant, l'ennemi qui cherche à perdre le psalmiste ; il se tapit, s'embusque pour dévorer.

Un autre animal dangereux, en Europe, à côté du loup et de l'ours, est le **renard**, très commenté et critiqué dans l'Antiquité classique, dans la Bible et dans les bestiaires médiévaux du fait de sa ruse, de son habileté hypocrite, avec une pointe marquée d'admiration pour son savoir (il est *sagax*, *sapiens*, *sollers...*). Ce savoir est partagé parfois avec le lion, ou bien le renard est associé au lion dans un composé ruse-force très efficace. Le renard biblique (*shûâl*) est compris dans les « hurleurs » (les *îyyim*) avec des confusions avec le chacal (Psaume 63, 11, les traductions hésitent). En tout cas, il fait partie des animaux qui hantent les lieux déserts – ce qui le rapproche du loup d'autres zones géographiques – et qui, avec les oiseaux nocturnes, déclenchent la peur associée aux lieux sauvages et aux ténèbres. Par ailleurs, les renardeaux du Cantique des Cantiques (II, 16) ravagent la vigne, dont on connaît le pouvoir symbolique positif. La diabolisation du renard est ambiguë, indirecte, subtile. Si l'on se réfère à l'histoire générale des croyances, c'est plutôt aux démons et démiurges trompeurs et ironiques, tel le Loki scandinave, et surtout à la famille composite des *tricksters*, qu'il faudrait l'assimiler, avec leur caractère de malignité, de versatilité, d'instabilité (comme le léopard et la panthère), leur avidité, leur

aptitude à tromper, à séduire et à nuire, quasi innocemment, ce qui rapproche diablement du diable cet animal, avec quelques canidés sauvages, le coyote en Amérique.

Parmi les mammifères prédateurs qui font peur, il en est un en quoi certains hommes, par sorcellerie, sont censés se transformer. C'est le loup (voir [Loups et garous](#)).

Puis vient l'**ours**. L'animal a reçu une énorme charge symbolique dans toutes les civilisations où il est un danger et une proie (par exemple, en Sibérie). Sa ressemblance avec l'homme, lorsqu'il est dressé – aux deux sens du verbe : il se tient sur ses pattes arrière, il est l'objet de spectacles – fait que l'animal est censé avoir des comportements magiques, et il est soupçonné de relations sexuelles clandestines avec des femmes. Sa réputation ambiguë s'est construite autour du danger qu'il peut représenter, avec l'idée d'une férocité qui l'apparente au loup, au lion, et aussi autour de son apparence placide et ronde, aboutissant au *Teddy bear* anglais, le *nounours* enfantin. Du côté féroce et semi-humain, l'ours était disponible pour une diabolisation, au Moyen Âge. Celle-ci est assez rare, mais Jean Wier utilise quelques apparences ursines dans sa *Pseudomonarchia* des démons. En outre, Wier fait figurer l'ours, d'après Raban Maur, parmi les noms du diable (« Des illusions et impostures des diables », I, chapitre 21). Citant Naucler, historien allemand de la papauté, Wier relate la légende où le pape Benoît IX est égorgé par un diable en 1056 et où un ermite le voit « sous une figure horrible et hérissée comme un ours ». Benoît IX, c'est Théophylacte de Tusculum, de la puissante famille des Tusculani, qui fut pape à trois reprises, ayant été écarté par Sylvestre III, puis replacé sur le trône pontifical, se démettant (1045) en faveur de son oncle, Grégoire V. À noter que son prédécesseur et homonyme Théophylacte Tusculani, Benoît VIII, fut également diabolisé, comme si le prénom pontifical *Benedictus* entraînait, de manière manichéenne, un *maledictus* récurrent (apparemment, au XXI^e siècle, le maléfice des Benoît est rompu). Plus proche encore de l'être humain que l'ours, le singe est l'une des figures majeures du démon et du mal (voir [Singe](#)).

*

La nature angélique du diable chrétien ou, bien avant cela, celle, spirituelle et aérienne, des démons antiques, font que les animaux naturellement ailés ou paraissant l'être sont aptes à les représenter.

S'agissant, avant l'époque moderne, d'une zoologie des apparences, des fonctions, des symboles, liée aux quatre éléments, il n'est pas nécessaire de parler d'oiseaux, mais d'animaux volants, incluant mammifères (chiroptères,

disons-nous) et insectes (de la mouche aux locustes). Du côté biblique, sont souvent évoqués les « oiseaux impurs » (voir [Azazel](#)), qui peuvent être des charognards, ou appartenir aux « terreurs nocturnes » qu'incarnent des rapaces comme la **chouette**, le **hibou**, des oiseaux noirs, corbeaux et corneilles, et le monde effrayant des chauves-souris (voir plus haut).

La couleur noire, qui donne au corbeau ses prestiges, jusqu'à la poésie moderne (Edgar Poe, traduit par Mallarmé et Baudelaire), est parfois utilisée avec des oiseaux d'élevage, promus au rang de victimes sacrificielles au démon : c'est le cas du poulet noir immolé à Satan par les sorciers, selon les démonologues de la Renaissance.

Parmi les insectes ailés à vocation diabolique, la **mouche**, mot par lequel on a pris l'habitude de traduire le mot hébreu désignant plusieurs insectes volants désagréables, moustiques, mouches... C'est le *z'bub* de *Baalzebub*, « seigneur des mouches », *Lord of the Flies*, probablement « maître des insectes dangereux et des maladies qu'ils apportent ». Dans le monde hystérique de la démonologie chrétienne, la mouche incarne l'esprit du mal censé accompagner l'agonie et la mort des sorciers et sorcières. Des témoins sincères et effrayés ont signalé la présence de tels insectes, accompagnés de sifflements et de traînées de fumée, diables évidents suscités pour emporter en enfer l'âme des coupables (à Limoges, en 1630).

Quant aux « sauterelles » des anciennes traditions bibliques, lorsqu'il est question des « plaies d'Égypte », il ne peut s'agir que de criquets pèlerins, les locustes dont les immenses colonies peuvent ravager toute culture dans le Sahel africain ou au Proche-Orient. Les démons confondus avec nos inoffensives « sauterelles » dans l'art sassanide, repris dans l'Apocalypse de Jean, sont des hybrides de locustes, de chevaux et d'humains, à dents de lion, et leur maître est ce démon dont le nom hébreu signifie « lieu de mort » (voir [Abaddon](#)).

*

Parmi les batraciens soupçonnés de diabolisme, le **crapaud**, bien distinct de la grenouille (en latin *bufo, rana*), doit probablement à sa laideur, à ses pustules, à ses yeux exorbités une réputation maléfique en Occident (elle est bénéfique en Chine). La tradition chrétienne le fait vivre dans l'obscurité ; on lui attribue depuis l'Antiquité des propriétés vénéneuses, ce qui fait craindre son contact et sa bave. Les légendes associées à la sorcellerie en ont fait un auxiliaire de la magie noire. Les superstitions rurales l'associent aux chauves-souris, aux rapaces nocturnes, en des supplices cruels. Dans l'iconographie médiévale, le crapaud, animal d'Enfer, tourmente et dévore les femmes luxurieuses, car il est

volontiers considéré comme un mâle symbole de sexualité coupable – la grenouille, espèce bien différente, étant féminisée. La relation du crapaud aux sorcières est double : on fabrique des potions maléfiques à partir de son venin (les sorcières de *Macbeth*, par exemple), et l’empreinte de sa patte est considérée par les démonologues des XVI^e et XVII^e siècles, tel [de Lancre](#)*, comme l’une des marques du diable.

La **grenouille**, moins compromise que le crapaud dans les croyances populaires, n’est pas épargnée dans la symbolique littéraire, depuis Aristophane. Sa réputation de bêtise collective et de prétention (elle s’enfle, croyant égaler le bœuf) ne l’empêche pas d’avoir été comptée parmi les esprits du mal : « J’ai vu sortir de la bouche du dragon, de la bouche de la bête et de celle du faux prophète trois esprits impurs comme [semblables à] des grenouilles » (Apocalypse de Jean, XVI, 13). Déjà, dans le Livre de l’Exode (VII et VIII), Yahvé, pour contraindre Pharaon à libérer le peuple de Moïse, « infecte de grenouilles » toute l’Égypte, à partir du Nil. Cette seconde plaie d’Égypte inscrit la grenouille dans le registre des petits animaux capables d’infester un lieu ; la troisième plaie est celle de la vermine, *kinnim* en hébreu, traduit en grec par *skinèfès*, « moustiques », dans la Bible, mais aussi par un mot signifiant « pou » dans Flavius Josèphe ; la quatrième concerne l’hébreu ‘*arôb*, interprété par « nuage de mouches » (ou d’insectes analogues), parfois par « scarabées ». L’incertitude zoologique est grande ; l’idée générale étant celle de petits animaux néfastes par leur grand nombre.

J’ai deux souvenirs effrayants illustrant très concrètement ce regroupement animal maléfique. Étant enfant (une dizaine d’années), une invasion de minuscules crapauds d’un joli brun roux, envahissant les cours d’eau, les prés, les lavabos et les baignoires ; une vingtaine d’années plus tard, au Maroc, un immense nuage de criquets que je vis, du haut d’une colline, dévorer en quelques minutes les feuilles d’un verger d’orangers, puis aveugler le pare-brise de ma voiture, laissant, après un interminable moment de bruit et de fureur, des centaines de milliers de cadavres semblables à des cigares de cuir, ailés et frémissants. J’ai alors compris le sens du nom de *Béel-zebub*, non pas *Lord of the Flies*, mais « maître des catastrophes animales ».

Peu importe, dans ces diabolisations, les espèces : c’est le nombre et le maléfice qui sont du diable.

*

Un autre axe pour la diabolisation, indépendant de la nuisance massive, est le venin, qui appartient en premier lieu au serpent, spécifiquement à l’aspic, à la

vipère (voir [Serpent](#)), mais aussi, on l'a vu, au crapaud, à certaines araignées, ainsi qu'à un gros arthropode – classé aujourd'hui parmi les arachnides –, le **scorpion**. Habitant dangereux des lieux désertiques, le scorpion fut l'objet de l'imaginaire mythique grec. Envoyé par la déesse Artémis, peut-être violée par le chasseur céleste Orion, il tue Orion et accède à l'immortalité astrale d'une constellation et d'un signe zodiacal – en compagnie des ourses, du lion, *etc.* Investi de nombreuses légendes, rapportées depuis Aristote par Pline, Élien et les bestiaires médiévaux, il est censé tuer ses enfants, l'un d'eux se vengeant. Infanticide et parricide à la fois, tueur oblique et hypocrite, il est associé au serpent par le venin, par la brûlure du « grand et terrible désert » d'Égypte où les scorpions et les « serpents brûlants » abondent (Deutéronome, 8, 15). Avec le christianisme, il incarne le mal, les « puissances de l'ennemi » (Luc, X, 19). Dans l'Apocalypse (9), le scorpion est associé aux feux de l'enfer. Plus tard, l'antisémitisme assimilera le scorpion à la synagogue.

*

Quelques animaux « inférieurs » ont acquis, dans la symbolique, une valeur diabolique, en contexte chrétien. Un crustacé, le **crabe**, inquiétant par ses pinces – son nom latin va jusqu'à désigner des maux atroces : *chancre*, *cancer* –, remarquable par sa carapace, que la démonologie a pu associer au démon dans des affaires de sorcellerie. Enfin, le thème du sang absorbé par succion, fantasme à l'origine de l'invention des vampires, a pu entraîner un animal, un « ver » pour les connaissances anciennes, la **sangsue**, dans le bestiaire démoniaque. Des sangsues furent exorcisées (voir [Procès d'animaux](#)). Au XX^e siècle, dans son *Histoire naturelle* (1948), Félix Labisse a imaginé la « sangsue-Satan », variété de succube.

*

La frontière entre l'observable et l'imaginaire, en matière symbolique, étant toujours poreuse, il était normal que des animaux imaginaires puissent rejoindre la faune du diable. Le plus remarquable est le dragon occidental (voir [Dragons](#)), mais il en est d'autres, comme le griffon ailé (voir [Griffon](#)) ou la **licorne**, malgré sa symbolique primitive de pureté. D'autres animaux réels, mais dotés de pouvoirs inventés, comme la **salamandre** insensible aux flammes, ont pu passer du symbolisme positif de l'invulnérabilité, de la justice, du pouvoir (la salamandre de François I^{er}) à celui de la familiarité avec l'Enfer, dans plusieurs

folklores. Un autre animal fantasmé, le basilic, a lui aussi rejoint la planète diabolique (voir [Basilic](#)).

Les raisons de la diabolisation de certains animaux sont multiples ; elles vont de la peur à la fascination, mais toutes reposent sur une projection-identification entre la bête et l'homme, ce dernier craignant que l'animal ne révèle sa propre nature, et, bien sûr, le mal en lui. Joyce Salisbury en a fait un livre, à propos de cette fin du Moyen Âge où le diable occidental est si actif : *The Beast within : Animals in the Middle Ages* (New York-London, 1994).

Voir : [Basilic](#), [Bouc](#), [Dragon](#), [Griffon](#), [Loup](#), [Serpent](#), [Singe](#), [Béhémoth](#), [Léviathan](#), [Procès d'animaux](#).

Anselme de Canterbury

Anselme, dit « de Canterbury » pour d'excellentes raisons – il fut l'archevêque de cette ville anglaise –, fut l'un des plus grands penseurs de la chrétienté, dans la ligne de saint Augustin. Né en 1033 à Aoste, il fut attiré en Normandie, à l'abbaye du Bec (le Bec-Hellouin) par la renommée de son compatriote Lanfranc. Devenu prieur à trente ans (1063), puis abbé (1078), il put s'adonner à sa passion, la recherche spirituelle et l'enseignement, jusqu'à sa nomination comme archevêque, en 1093, qui entraîna pour lui charges administratives et conflits avec le pouvoir politique.

Anselme, « esprit d'une vigueur et d'une subtilité dialectique rares » (Étienne Gilson, *La Philosophie au Moyen Âge*), professait qu'on ne pouvait comprendre sans la foi : « Je ne comprends pas afin de croire, mais je crois afin de comprendre [*ut intellegam*]. » Soumission de la raison et de la dialectique à la foi en la révélation divine. Mais emploi de la dialectique la plus fine pour établir la nécessité de Dieu. L'œuvre d'Anselme, essentielle dans l'histoire de la théologie, est importante dans celles de la philosophie, de la logique et de la sémiotique occidentales, tout comme celle d'Augustin. Mais ces auteurs sont plus préoccupés des notions de Dieu, de l'âme, de créature divine, de liberté... que spécifiquement des esprits du mal et de leur maître, l'ange devenu diable. Que l'un des plus grands philosophes chrétiens de ce temps se soit préoccupé du diable au point d'écrire un traité sur sa chute, *De casu diaboli*, manifeste l'intérêt porté au démon dans la réflexion sur les rapports entre la toute-puissance divine et la liberté des créatures – en cela, anges et humains sont signifiés par le mal en Lucifer –, envisagés selon la foi et selon la raison.

Professeur, Anselme devait répondre aux questions que se posaient ses élèves. Or, ceux-ci se demandaient pourquoi le diable, ange déchu, était tombé, et quelle pouvait être la cause de son péché premier. Celle-ci, pour leur maître, résidait dans la nature libre de toute créature. Seule la volonté de cet esprit était coupable, Dieu ne pouvant créer le mal ; il fallait donc que cette volonté librement déterminée se soit figée dans l'orgueil et le refus.

Dans sa démarche, Anselme subordonne la raison, qu'il déploie magistralement, à la foi, que ses étudiants doivent conserver s'ils veulent accéder à la vérité – dans ce domaine comme en d'autres. Ainsi, la faute entraînant la chute du diable vient d'un manque de persévérance, vertu que Dieu accorde à ses créatures, mais que l'ange coupable a refusé de conserver.

Du point de vue diabolique, peu pertinent pour les historiens de la pensée, Anselme illustre l'importance d'une croyance chrétienne dans la foi dogmatique : celle d'un pur esprit créé – un [ange](#)* – qui, par un mécanisme accessible à la raison, trahit son destin et entraîne, de la part du Créateur, une punition nécessaire, la chute de la Créature, qui change alors de statut – elle avait celui d'« envoyé de Dieu » (ange) – et fait apparaître un statut nouveau, de représentant du Mal. Ainsi est né le diable de la théologie chrétienne.

Voir : [Chute \(des anges, de l'homme\)](#).

Antichrist et Antéchrist

Cette petite différence formelle a fait couler beaucoup d'encre. On a voulu opposer deux sémantismes, le préfixe *anti-* signifiant l'opposition, la contrariété, l'action hostile, *anté-*, lui, étant spatial : « devant », ou temporel, « avant ». L'Antichrist serait quelqu'un ou quelque chose qui s'oppose au Christ et le combat, l'Antéchrist venant devant le Christ de manière à le cacher ou à le devancer.

En fait, les différences sont d'usage, non de sens. Si l'on veut parler grec, c'est *antikristos* ; latin, *antechristus*, car le *anti-* du grec est souvent devenu *ante-* par simple évolution phonétique. Le *i* du grec est ancien ; *anti*, accentué autrement, existe en sanskrit.

Aujourd'hui, la langue française a repris la forme latine en *ante-* ; c'était *antecrist* ou *antecriz* au Moyen Âge, et l'on disait « anteukri » à l'époque classique. L'hellénisme à la mode au XVI^e siècle avait préféré *antichrist*, qui est dans Rabelais. L'hésitation existait déjà en latin, et l'*Antichristus* de saint

Augustin n'est pas différent de l'*antechristus*, mot du III^e siècle (dans Commodien).

Quant à l'idée à laquelle renvoie le mot, elle est évidemment chrétienne, mais elle remonte au judaïsme, avec le mythe messianique. Au Messie attendu, pour les grands prophètes, s'oppose une force hostile et trompeuse, un « contre-Messie ». De même que le Messie juif est le représentant de Dieu, le diable – sous ses diverses étiquettes – se ferait servir par un antimessie, parfois identifié à Gog, le roi de Magog dans Ézéchiel (XXXVIII). Ce « prince suprême de Méshek et Tubal » est vaincu par Adonaï-Yahvé au terme d'un combat concret.

Mais aucun prophète ne désigne clairement un « antimessie », pas plus qu'on ne trouve nommé un « antichrist » dans les évangiles canoniques. Cependant, dans l'Évangile de Jean, André dit à son frère : « Nous avons trouvé le messie, c'est-à-dire le christ » (I, 41 ; repris plus loin). C'est la seule mention d'un « messie » dans les Évangiles.

Le nom d'une force hostile au Christ vient donc coiffer une tradition qui remonte au prophétisme et à l'« apocalyptisme » juif. Son arrivée est signe de la fin des temps et du jugement suprême. Dans la première période, difficile et dangereuse, des Églises chrétiennes, la notion vient représenter les forces hostiles. Il y a « de l'Antichrist » et « des Antichrists » dans les Épîtres de Paul, mais il n'est pas désigné par ce nom². Ce n'est sans doute pas un hasard si le mot apparaît dans les Épîtres attribuées à Jean, car c'est dans l'Évangile selon Jean que l'on trouve exprimée la synonymie Christ = Messie.

Voici les deux passages définitoires :

Enfants, c'est la dernière heure. Vous avez entendu que vient l'antéchrist, et il y a maintenant beaucoup d'antéchrists [...].

Qui est le menteur, sinon celui qui nie que Jésus est le Christ ? C'est l'antéchrist, il nie le Père et le Fils.

I^{er} Épître de Jean, II, 18 et 22.

[...] ceux qui n'avouent [ne reconnaissent] pas que Jésus-Christ est venu en chair. C'est là l'égareur et l'antéchrist.

II^e Épître de Jean, 7 (trad. Grosjean).

Ainsi, les antéchrists sont multiples (la Bible de Sacy glosait : « les hérésiarques »), mais ils témoignent de la venue de l'Antéchrist unique – même démarche pluriel-singulier que pour *démon*, *diable*, *enfer*... La définition de cet *Anté* (ou *Anti*-) *christ* est toute de conviction : il nie l'identité divine du Fils, du Christ, il refuse de l'admettre, ce qui en fait un trompeur (l'« égareur » était en français, au XVII^e siècle, un « séducteur » et un « imposteur », dans la Bible de

Sacy). L'apparition du personnage, dont une caractéristique est d'être adoré de son vivant – ce qui l'oppose au Christ –, coïncide avec le souvenir récent du règne de Néron.

Trois siècles plus tard, dans des écrits apocryphes, l'Antéchrist a changé de nature. Ce n'est plus seulement un négateur, un trompeur, mais un faux christ, héritier des faux prophètes et des mages bibliques. Il s'agit de le reconnaître, de le dévoiler (apocalypse) pour le combattre. Il acquiert une personnalité composite dans les apocalypses et les « visions » d'Esdras, ainsi que dans la première apocalypse (apocryphe) de Jean, où l'Antéchrist est clairement le diable. Une anatomie hétéroclite de « bête sauvage » (*agriou*), l'œil droit est l'astre Lucifer, la bouche et les dents immenses, de même que la plante des pieds, les doigts comme des faux... ; sa nature est clairement annoncée : ANTICHRISTUS. Dans la vision d'Esdras (76), sa tête est tout en longueur, son nez est « comme le Gouffre » et il n'a pas de genoux, ce qui fait qu'il ne peut prier. La critique moderne y retrouve des éléments de traités égyptiens, babyloniens, de physiognomonies, des fragments d'horoscopes esséniens, de prophéties messianiques (l'étoile). L'antéchrist change d'apparence : un enfant, un vieillard. Quand il se manifeste, c'est la destruction de la terre, de la mer et même du ciel, parce que « c'est en sa présence qu'a lieu le mal » (*Apocalypse d'Esdras*, 4, 26-35).

De telles anatomies anthropomorphes et chimériques ont frappé l'imagination, jusqu'au burlesque de celle de Caresme-prenant dans Rabelais.

Car l'histoire de l'Antichrist ne faisait que commencer. Sa personnalité demeura incertaine, entre hérésiarque, apostat, négateur du christ, persécuteur des chrétiens – Néron fut l'antichrist suprême, y compris pour les juifs –, faux dieu, plus précisément faux messie (faux christ), usurpateur, le tout, écrit saint Paul, « selon l'énergie du Satan ». Envoyé, représentant, messenger (« ange ») du diable, ou diable lui-même ? Son image est précisée à Rome, pendant la Contre-Réforme (Malvenda, *De Antichristo libro*, Rome, 1604).

L'Antéchrist est alternativement l'Ennemi (un des noms du diable) et le singe du Christ. Il est devenu le réceptacle de tous les souvenirs dualistes, interférant avec le grec *antitheos*, l'« antidieu », faux sens par rapport à l'usage réel hellénique, à savoir « qui ressemble à un dieu », ce qui peut convenir à l'usurpateur, non à l'ennemi, encore que les deux notions soient liées. Toujours est-il qu'au xx^e siècle, probablement pour échapper à la référence chrétienne, des groupes de « black metal » plus ou moins sataniques ont adopté le mot pour évoquer la mort, la nuit, l'horreur, le diable, sans aucune allusion à la Grèce alexandrine.

Cependant, les débats autour de l'Antéchrist, dans le christianisme, furent

animés, quant à son avènement et quant à la durée de son règne. Dans l'Apocalypse de Thomas, texte de la fin du v^e siècle, c'est l'histoire de l'Empire romain d'Occident qui est évoquée de manière obscure, par une succession de rois et de princes « rusés », par des guerres et des malheurs, par des signes et des prodiges « à l'approche de l'Antéchrist ». Dans un autre texte apocryphe, on devra subir son règne pendant sept ans, mais les tourments éprouvés provoqueront de longues peines ; cet Antéchrist est assimilé à « la bête ». La lutte des chrétiens contre ce tyran est d'abord tragique : « nous devons être envoyés par Dieu pour nous opposer à l'Antéchrist, être tués par lui, ressusciter après trois jours, et être enlevés dans les nuées à la rencontre du Seigneur » (Évangile de Nicomède, 26). Le martyr est ainsi assimilé au Christ lui-même.

Quant à la nature de l'Antéchrist, une théorie est exprimée dans un important ensemble de textes des III^e et IV^e siècles, attribués à un contemporain de saint Pierre, Clément, sous forme d'un roman grec (on parle de « roman pseudo-clémentin »). Ce texte fait de dix antinomies (appelées « syzygies ») la clé de l'histoire du monde. La première oppose Caïn et Abel, la septième affronte Pierre, le narrateur (qui s'adresse à Clément), et [Simon](#)* le magicien ; la dixième et dernière est celle de l'Antéchrist et du Christ (*Reconnaisances*, III, 63). Le mal et le bien, la vraie foi et l'impiété, Dieu et le Diable, en écho très vif du dualisme oriental et du gnosticisme.

Dès lors, la projection sur un Antéchrist de l'ensemble des forces hostiles au christianisme, considéré comme la vraie et universelle (*katholikos*) religion, sur tous les plans, est devenue habituelle. Un phénomène analogue se produit avec l'islam où, dans les hadiths, apparaît un « messie du mensonge » (Al Masih al Dajjal) ; *Dajjal*, c'est « menteur », « imposteur » (le mot araméen est *dajal*). Bien entendu, l'analogie est lointaine, les deux croyances, christianisme et islam, n'étant mises en relation que par la présence du prophète Jésus, et celle de Satan, Iblis.

Les théories concernant la venue de l'Antéchrist, son règne et sa défaite se transmettant, la légende proliférera. P. Gener, dans *La Mort et le Diable* (1880), cite le Catalan Francesch (Francesco) Eximenes (v. 1330-1409), auteur de nombreux ouvrages sur la doctrine chrétienne, qui pense que l'Antéchrist est juif et enfant d'un inceste, né en « Babylonie », terre des magiciens. Il sera beau, aimable, savant, maître en alchimie, grâce aux démons qui le fourniront en or. Ainsi, la crainte des magiciens et des alchimistes, l'antisémitisme chrétien ont pu s'exprimer à travers cette légende. Pour d'autres, notamment à l'époque de la folie démonologique et de l'obsession des sorcières, l'Antéchrist rejoint le thème sexuel de l'incubat. Il devient fils d'incube, de démon et d'une femme, souvent

sorcière. Le répertoire des enfants d'incube, dans les croyances, va de Caïn à Merlin l'enchanteur, des Huns à Luther, pour les catholiques orthodoxes, évidemment.

Une visionnaire qui fit beaucoup parler d'elle à la fin du XVII^e siècle et ensuite, Antoinette Bourignon, voyait dans l'Antéchrist un démon incarné, produit impudiquement par le diable et une sorcière. Son règne est double : dans l'avenir, un règne historique ; au présent, spirituellement, « la corruption et les désordres qui se voient dans toutes les Communions chrétiennes » (article « Bourignon » du *Dictionnaire critique* de Bayle).

*

Retracer l'histoire de l'idée d'Antéchrist serait parcourir celle du christianisme. Au-delà des mythes et des prophéties de fin du monde, il faut signaler une œuvre polémique de Nietzsche, écrite en 1888, publiée seulement en 1895 à cause de son contenu litigieux. *Der Antichrist* témoigne, à la fin de la vie du philosophe (avant *Ecce homo*), de son exécration pour la doxa européenne, fruit de la christianisation : la recherche résignée d'une « paix paresseuse », de « lâches compromis », de la tolérance, au lieu de la « volonté de pouvoir » qu'il revendique. Si Jésus est pour Renan un héros et un génie, non un Dieu, il est pour Nietzsche un « idiot » (on songe à Dostoïevski ; le mot *idiot* fut caviardé dans des traductions anglaises). Insatisfait du bouddhisme et de Kant, l'auteur s'en prend avant tout au christianisme et à son influence. Son *Antichrist* est un brûlot antichrétien, anticlérical, antireligieux ; il n'a rien à voir avec l'antéchrist de la légende, c'est un « antichrétien » et peut-être une réponse à l'*Antéchrist* de Renan (1873), traduit en allemand sous ce titre même : *Der Antichrist*.

Quant au livre de Renan, c'est une réflexion sur le mythe de l'affrontement, « comme le ciel et l'enfer », l'Antéchrist offrant au chrétien « de quoi haïr ». Renan examine les textes, les œuvres des critiques bibliques, surtout allemands, donne au sujet sa dimension historique, avec le règne de Néron et l'apostolat de Paul, la situation des chrétiens à Rome et en Judée dans la seconde moitié du I^{er} siècle.

Si Renan et Nietzsche, dans des œuvres importantes, restent éloignés de la légende complexe de l'Antéchrist, le livre du bibliste allemand Wilhelm Bousset, *Der Antichrist* [...] (1895, Göttingen), couvre l'histoire de ce mythe depuis l'Apocalypse de Jean jusqu'à un traité du X^e siècle (Adson, *Sur la naissance et l'époque de l'Antéchrist*).

La bibliographie du sujet est restée active : plusieurs titres au XVI^e siècle et ensuite manifestant la peur des « derniers temps » ; un retour en arrière historique et légendaire au XIX^e. Un siècle plus tard, la reprise du nom, en anglais, se fait dans le sillage du satanisme affiché et fictif, revendiqué ou rejeté, qui est parti d'Angleterre et a envahi les États-Unis, d'où il s'est répandu. Dans le domaine musical du *hard rock*, on doit signaler le chanteur Marilyn Manson, pseudonyme fait du prénom de la star et du nom de Charles Manson, initiateur criminel célèbre. Brian Hugh Warner, né dans l'Ohio en 1969, est journaliste, écrivain puis chanteur ; attiré par l'occultisme, il fut nommé « révérend » dans l'Église de Satan par [Anton LaVey](#)*. Son groupe de rock, exactement d'*industrial metal*, a été rendu célèbre par *Antichrist Superstar*, réponse « noire » au *Jesus Christ Superstar* d'antan.

Le mécanisme manichéen de la diabolisation d'un adversaire n'a cessé de jouer pour maintenir les croyances au Mal absolu et à ses serviteurs ; 24 % des Républicains, aux États-Unis, voyaient en Barack Obama, alors candidat à sa première présidence, l'incarnation de l'Antéchrist. Comme l'écrivait Renan, l'Antéchrist semble avoir été pensé pour offrir à certains chrétiens « de quoi haïr ».

Antiféminisme

Le nom néo-latin de la *misogynie* grecque ne peut pas être biffé, s'agissant de la notion judéo-chrétienne du diable, compromettant la femme et s'en servant. Cela, dès la Genèse, où la création divine s'applique de manière incohérente soit au couple, soit à l'homme seul, qui, par une étrange chirurgie, reçoit de son créateur cette partie de son corps transformée en compagne. Voilà la mère de l'humanité, Ève, déjà infériorisée ; elle sera, en français, la « moitié » de son époux. Cela ne suffisant pas à étancher une haine séculaire, il a fallu que l'« antique serpent », plus tard identifié au diable, ne puisse inciter l'Homme Adam au péché qu'en séduisant la Femme Ève, qui se charge ensuite d'entraîner son vertueux seigneur et maître sur la voie du péché, causant leur commune perte et leur éviction de l'Éden.

Dès les premiers temps du christianisme, la femme est l'objet de la vitupération. Tertullien, dans un *De cultu feminarum*, s'étrangle de colère : « Femme, tu es la porte du Diable » ; les qualificatifs fusent : « lionne de Satan » (Bernard de Morlas, XII^e siècle), « amorce de Satan, poison des âmes » (Pierre Damien), « créature occasionnelle et accidentelle » (saint Thomas d'Aquin), « homme inférieur » (Bossuet).

L'histoire de l'antiféminisme est tristement universelle, avec des périodes et des cultures moins compromises. Ainsi, les démons et les mauvais esprits de la plupart des religions sont plus souvent mâles. Cependant, dès que la sexualité est en cause, les démons, diabesses, goules et lamies se manifestent, sans parler des incubes. L'Antiquité mythique et la biblique craignent les femmes ; l'Antiquité réelle les méprise. Le christianisme évangélique, chaste par intention, les honore : la Vierge Mère, les saintes femmes, les pécheresses repenties... ; pourtant, c'est là, dans les Évangiles, les Actes des Apôtres, les Épîtres de Paul, que le diable s'installe. Encore faut-il, pour requérir la sainteté, que la femme soit vierge, ou mère (on exalte l'impossible conjonction en Marie), et sinon martyr.

C'est à l'époque de la grande peur du diable, qui cache celle du schisme et de l'hérésie, que le thème de la femme diabolique et tentatrice envahit la scène intellectuelle et légendaire.

Un de ses avatars majeurs est la sorcière, que les contes enfantins ont enfermée dans la vieillesse et la laideur, mais que certains démonologues, tel de Lancre, voyaient jeunes et attirantes. Elles l'étaient, au moins pour leurs persécuteurs voués à la chasteté (voir [Sorcières](#)).

*

Pour inscrire la diabolisation de la femme dans la chrétienté, il est bon de rappeler quelles étaient, dans ces sociétés gouvernées par des hommes, les connaissances quant au corps humain, les croyances concernant les monstres, les mœurs et coutumes. Or, tout converge vers des interprétations qui établissent la supériorité du mâle, être complet, par rapport à un être imparfait, psychologiquement instable, versatile, imprévisible, tout comme le diable lui-même, porté au mal et soumis à l'influence du démon. Un des principaux historiens français du diable, Robert Muchembled, accorde une importance majeure à ces configurations mentales, qu'il inventorie, preuves à l'appui (« Le diable au corps », chap. III de *Une histoire du diable, XI^e-XIX^e siècle*). Le corps féminin, au Moyen Âge et à la Renaissance, est considéré comme gouverné par les organes de la sexualité et de la reproduction ; depuis les Grecs, l'« hystérie » caractérise la féminité (le mot parle de l'utérus), le vagin est redoutable pour l'homme, les règles manifestent une impureté essentielle et périodique, les accidents gynécologiques suscitent une fabrique de monstres. Et surtout, la femme, siège des principaux péchés capitaux – à commencer par la luxure –, est considérée, à quelques exceptions notables – des souveraines, des princesses, des abbesses... –, comme l'alliée, en général involontaire, du démon

pour perdre l'Homme, en lequel l'être humain (*homo, anthropos*) est absorbé par la virilité (*vir, andros*). Sans parler des suites fantasmées de mythes antiques, l'androgynie, l'hermaphrodite.

La diabolisation de la femme et de la sexualité se reporte aussi sur l'imagerie diabolique, sur celle des sabbats de sorcières. Ainsi, la figure chrétienne d'un esprit du Mal personnalisé put s'appuyer sur divers « boucs émissaires », parmi lesquels la moitié de l'humanité, des chèvres émissaires, en vérité. La pensée du diable était vraiment diabolique, et conservatrice de préjugés.

Voir : [Sexualité et diable](#), [Sabbat](#), [Sorcières](#).

Antijudaïsme et antisémitisme : diable et diabolisation

Le monothéisme juif accorde aux satans de la Bible et au Serpent de la Genèse une place limitée. C'est le christianisme naissant qui fait de Satan, tentateur inefficace de Jésus, un Antichrist. Dans l'Évangile de Jean, Jésus dit aux Juifs : « Vous avez pour père le diable. » Mais la remarque, discrètement relayée par l'Apocalypse du même Jean, est isolée. Cependant, les récits de la passion du Christ accusent les pharisiens de sa condamnation. Les Pères de l'Église qui s'expriment en latin reprennent cette accusation, mais sans diabolisation. En revanche, les pères grecs, tel Jean Chrysostome, proclament que les Juifs sont « la citadelle du diable ».

Antijudaïsme et antisémitisme

L'amalgame entre le déicide supposé et l'inspiration diabolique est incertaine chez les théologiens chrétiens du Moyen Âge, mais les croyances populaires, en fonction des contacts entre chrétiens et communautés juives, donnent à la xénophobie des armes perverses. Ainsi, au Moyen Âge, la réputation des Juifs (et des Arabes) en médecine tourne au soupçon de magie ; le métier de prêteur qu'ils exercent souvent alimente le thème de l'avidité et de l'avarice, avec référence à Judas.

L'histoire de cette diabolisation est complexe, mais le soupçon des chrétiens à l'égard des Juifs est constant. Il devient accusation et condamnation lorsque des communautés juives sont converties de force au christianisme et qu'une partie de ces convertis conservent des rites et des croyances juives : le crime du *relaps* est encore pire que celui de l'hérétique : témoin la persécution des

marranes en Espagne. Avec la rage de la chasse au diable et à ses serviteurs humains, les sorciers, les Juifs sont arbitrairement rapprochés de la sorcellerie et par ailleurs des hérétiques chrétiens, parfois aussi des « mahométans ». Mais lorsqu'une hérésie chrétienne triomphe, c'est elle qui devient antijudaïque. Les réformés du XVI^e siècle, notamment Luther et son Église, diabolisent sans vergogne tous les Juifs.

Léon Poliakov, grand historien de l'antisémitisme³, s'est interrogé sur la persistance de cette diabolisation après la Renaissance, alors que la croyance au diable recule et tend à disparaître.

C'est alors, me semble-t-il, que s'observe, du XVII^e au XIX^e siècle, le passage sournois d'un *antijudaïsme* appuyé sur des lectures intéressées des textes sacrés (je songe aux terribles chœurs des *Passions* de Bach où les Juifs réclament la libération de Barabbas et le supplice pour Jésus) à un *antisémitisme* qui perd tout caractère sacré et qui se fonde sur des mythes politico-économiques, jusqu'au délire aboutissant à la pseudo-conspiration juive du prétendu « Protocole des Sages de Sion », diffusée de manière particulièrement intense en Allemagne et aux États-Unis.

Un retour, cependant, à la pensée des rapports entre les Juifs et Dieu, du point de vue chrétien, se manifeste à la fin du XIX^e siècle avec le *Salut par les Juifs* de [Léon Bloy](#)*.

À l'époque contemporaine, toute diabolisation politique relève de la pure rhétorique, chacun dénonçant en l'adversaire un grand ou un petit Satan. Quant aux sources chrétiennes de l'antijudaïsme, elles se sont taries. C'est l'antisémitisme qui lui a succédé, avec tous les « racismes » qui subissent, juste retour des choses, une diabolisation sans diable.

Antoine (saint Antoine le Grand, ou l'Ermite)



Antoine est le nom de dizaines de saints, tant catholiques qu'orthodoxes. Deux se détachent par la notoriété : un père de l'Église, celui de Padoue, et celui qui nous intéresse pour avoir été la cible des démons, alors qu'il était ermite solitaire (anachorète), après l'an 285. Fils d'un riche propriétaire de l'oasis du Fayoum, en Égypte, né au milieu du III^e siècle, Antoine fut frappé par un passage des Évangiles visant le « jeune homme riche ». Il vendit tous ses biens, les distribuant aux pauvres. Puis se retira au désert, méditant et priant, et se voua à la pauvreté et à la chasteté, pour mieux se rapprocher de Dieu. Ce qui dut émouvoir le diable, car cette manifestation de toutes les vertus, sans ostentation, faisait de celui que l'on considère comme le fondateur du monachisme chrétien une vivante provocation pour le Malin. Selon son premier biographe, Athanase d'Alexandrie, qui a construit sa légende vers l'an 380, la vie érémitique d'Antoine fut une interminable succession d'assauts démoniaques, le poussant au péché, mais il y résista victorieusement.

La légende d'Antoine s'est enrichie. Selon Émile Mâle, c'est au XIV^e siècle qu'on le dote d'un cochon pour compagnon, ce qui est historiquement invraisemblable – et le voilà, dans l'association classique d'un saint avec un animal, promu patron des charcutiers, puis, par métonymie, des trufficulteurs. Ces détails sont oiseux par rapport aux démons.

Ceux-ci, selon la tradition, avaient renoncé à le persécuter, peut-être découragés par le soutien qu'il avait pu recevoir de ses disciples, nombreux de part et d'autre du Nil. Cette audience aboutit à la création d'un monastère près de l'actuel Gaza. On dit qu'après 312, date où il est censé s'isoler plus encore en Thébaïde, le diable visite encore Antoine de temps à autre, mais sans trop le tourmenter.

Sa légende se développe en Occident à partir du XI^e siècle, époque où ses reliques sont apportées en France par un croisé dauphinois. De là Saint-Antoine

l'Abbaye (Isère), et l'Ordre de saint Antoine, les Antonins. Cette légende pouvait s'appuyer sur sa vie rédigée par Athanase d'Alexandrie et sur d'autres textes, *La Légende dorée* étant la plus diffusée. Ainsi, l'imaginaire européen chrétien put s'alimenter des détails moraux de cette lutte d'un homme seul, mais soutenu par le Christ qu'il invoque sans cesse, contre les propositions et les attaques du démon. Le thème du diable tentateur en fut enrichi et surtout illustré.

Voir : [Tentation de saint Antoine](#).

Apocalypse

Apo-kaluptein, verbe grec tardif, ne veut dire que « dé-cacher » ; le verbe français *dé-celer*, en somme. Par le latin chrétien, il a servi à nommer le texte attribué à saint Jean – auteur présumé de l'un des quatre Évangiles et de deux Épîtres –, dès le XII^e siècle en français, un peu plus tard en anglais, où l'on disait plus clairement *revelation*. C'est le contenu terrifiant de cette « révélation » prophétique qui a donné au mot, au XIX^e siècle, sa valeur moderne de « fin du monde, catastrophe majeure », sens diffusé mondialement par la langue anglaise et par un film célèbre, *Apocalypse Now*, qualifiant l'atroce guerre du Vietnam.

Cette évolution masque un fait troublant : l'annonce des fins dernières, dans une perspective chrétienne, décrit surtout le désastre, la damnation, la mort, l'éternité céleste passant au second plan. Ce qui peut « révéler », en effet, y compris dans les guerres modernes, la présence du Mal et du Malin. Pourtant, l'Apocalypse de Jean s'ouvre sur la fin de l'histoire humaine et sur l'instauration d'un ordre divin, intemporel et apaisé. Mais c'est après une guerre entre l'Archange et le Satan. Le désastre humain y paraît la condition préalable du règne de Dieu.

Le genre de l'apocalypse, au sens des catastrophes annoncées pour le jour du jugement, est très présent chez les grands prophètes, à commencer par Isaïe ou Jérémie. Il prend place parmi les oracles et les prophéties qui dévoilent l'avenir ultime du monde humain.

Le titre « apocalypse » intervient souvent dans les textes non retenus dans la Bible canonique, les « apocryphes » (voir plus loin) et les « intertestamentaires » écrits dans les derniers siècles avant le christianisme et les premiers siècles de la nouvelle croyance. Celui de Jean, le seul à être intégré au corpus dogmatique chrétien, avec les Évangiles, les Actes des Apôtres et des Épîtres, notamment celles de Paul, a dû être composé ou recomposé à la fin du I^{er} siècle. Il est rempli de citations, d'allusions et de reprises aux livres prophétiques (Isaïe, Ézéchiël,

Daniel, Jérémie, Zacharie, source des fameux quatre cavaliers... – par ordre d'importance), aux Psaumes, à l'Exode, à la Genèse...

Jean renouvelle le dualisme par le thème du combat entre l'envoyé de Dieu, l'archange Michel, et l'esprit du Mal. Celui-ci est nommé par les mots grecs *diable* (chap. II, XII, XX) et *démon* (chap. IX, XVI, XVIII), par le *satan* sémitique (chap. II, III, XII, XX) et aussi par le réseau d'équivalences qui donne au *serpent* de la Genèse (l'« antique serpent ») et au *dragon* (chap. XII, XIII, XVI) les mêmes pouvoirs. Pour ces entités maléfiques, l'Apocalypse est le récit d'un combat et d'une défaite, parallèle à celui de l'effondrement de l'histoire humaine.

Un aspect original du diable dans ce texte est que – sous le nom et l'apparence du [dragon](#)* – il a un représentant particulier, la Bête – ou plutôt les deux bêtes, l'une d'elles représentant de manière très prémonitoire les capacités de persuasion et de propagande du pouvoir tyrannique (voir [Bête \[la bête de l'Apocalypse\]](#)).

L'imagination symbolique du texte est assez puissante pour que des figures telles que les sept sceaux, dont l'ouverture fait apparaître l'histoire du monde, les trompettes qui rythment cette histoire, les quatre cavaliers déchaînés par l'ouverture des sceaux ont, pendant deux millénaires, peuplé les grandes peurs collectives du jour du jugement, périodiquement annoncé.

Le cavalier au cheval blanc (*leukos*) du premier sceau est un archer couronné : il représente – peut-être par allusion aux Parthes barbares – la victoire, qui sera celle de Dieu. Le deuxième cheval est rouge (*purros*, qui vient de *pur*, « feu »), son cavalier brandit un sabre : violence, guerre, égorgement des hommes entre eux. Le cavalier du troisième sceau, sur une monture noire, a une balance à la main ; une voix crie alors le prix des mesures de blé et d'orge, et la pénurie à prévoir du vin et du grain, qu'il faut préserver. C'est la famine. De même, l'Évangile de Matthieu (XXIV, 7) associe la guerre et la famine. Le cheval du quatrième sceau est vert, signe de la décomposition cadavérique. L'adjectif correspond à une couleur incertaine, comme *livide* en français ; on l'a aussi traduit par *pâle*, sans doute d'après l'anglais. Le vert, à la symbolique ambiguë, peut-être positif ou négatif. Ici, c'est le signe de la mort physique. Le cavalier s'appelle en effet Mort, au sens spécial de « peste, épidémie », qu'a pris le mot grec dans la version des Septante. Les trois derniers sceaux apportent le témoignage des martyrs, croyants au Christ, égorgés (cinquième sceau), le sixième et le septième donnant au jugement de ce « jour de colère » une dimension cosmique : soleil noir, lune de sang, étoiles qui choient, ciel enroulé « comme un livre », montagnes et îles bouleversées, les humains, d'abord les puissants et les riches, se cachant inutilement pour échapper à « la colère de

l'agneau ». Les « cavaliers de l'Apocalypse », instruments de la colère divine, bien qu'ils ne soient pas diaboliques, sont entrés dans le répertoire satanique des XIX^e et XX^e siècles.

*

L'imaginaire chrétien s'est emparé des visions de Jean. Dès le haut Moyen Âge, au IX^e siècle en Occident, par influence orientale, on enlumine des manuscrits de l'Apocalypse de Jean. L'élément diabolique du texte qui fut retenu est le dragon ou la [Bête](#)*. Les manuscrits enluminés de Beatus, parmi lesquels l'Apocalypse de Saint-Sever, ont servi de modèles. On en retrouve des éléments aux chapiteaux, puis au tympan de Moissac. Parmi leurs thèmes, plusieurs sont aussi empruntés au Livre de Daniel, par exemple le combat de l'archange Michel avec le dragon, et sa victoire. À Moissac, « la bête, attachée par le cou, est ailée, et sa longue queue se noue au milieu, comme dans une des miniatures [d'un *Beatus*] » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XII^e siècle*).

La force du texte, relayé par toute une littérature et par les images – on n'oublie pas, quand on l'a vu, l'admirable tapisserie d'Angers –, a conduit à l'époque moderne vers la confusion entre le diabolisme du dragon et de la bête, et la violence punitive des cavaliers et des anges exterminateurs (voir aussi [Armageddon](#)).

*

Du Moyen Âge au XIX^e siècle, le mot *apocalypse* a été monopolisé par le texte de Jean, avant de signifier « fin du monde, massacre final ». Cependant, la critique des textes judéo-chrétiens a établi l'existence d'un genre apocalyptique très riche, issu des prophéties hébraïques et aboutissant, avant, pendant et peu après l'époque où apparaît le christianisme, à des visions-révélation de l'état du monde et des êtres humains quand viendra le jugement ultime, ce qui correspond chez les chrétiens à l'apparition d'un héritier des faux prophètes, l'[Antichrist*](#) ou [Antéchrist](#). Ainsi, des textes dits « apocryphes », connus depuis le XVIII^e siècle, édités plus tard (la première Apocalypse apocryphe de Jean fut publiée en 1804 par Andreas Birch à Copenhague, celle de Thomas au début du XX^e siècle), avaient été diffusés en manuscrits à partir du IV^e ou V^e siècle du christianisme, et leur influence, surtout en Orient (versions grecques, arabes, coptes, éthiopiennes...), fut durable.

Voltaire, dans ses *Questions sur l'Encyclopédie* (1770-1772), pouvait écrire :

Onze Apocalypses [...] sont attribuées aux patriarches et aux prophètes, à saint Pierre, à Cérinthe, à saint Thomas, à saint Étienne protomartyr, deux à saint Jean, différentes de la canonique, et trois à saint Paul. Toutes ces Apocalypses ont été éclipsées par celle de saint Jean.

La chose était donc connue mais, en Occident du moins, l'« éclipse » de ces textes chrétiens était presque totale depuis la Renaissance. Ils articulaient de manière diverse la venue de l'Antichrist, le grand jugement, l'[Hadès](#)* (ex-Sheol hébreu), les peines infernales. Certains ont été traduits en d'autres langues, au Moyen Âge. L'Apocalypse de Thomas (titre moderne de révélations de Jésus à Thomas, sans doute composée à la fin du v^e siècle) a été transmise en vieil anglais et en irlandais au x^e siècle. Visions et révélations apocalyptiques sont alors de deux sortes, l'une « historique » dans la tradition du Livre de Daniel, l'autre qui relate un voyage symbolique dans l'au-delà, telle l'Apocalypse de Paul, issue des milieux chrétiens d'Égypte (vers la fin du II^e siècle ou la première partie du III^e), écrite en grec, et aussi en latin, syriaque, copte, arménien, arabe... Ce texte légendaire fut très influent jusqu'à la fin du Moyen Âge : Dante cite Paul à côté d'Énée, pour remarquer qu'il n'a pas autorité pour descendre aux Enfers. Ces textes ont circulé en Europe en de nombreuses langues romanes, germaniques et slaves. Plus tardive (III^e ou IV^e siècle), une Apocalypse de Pierre, diffusée en grec et en arabe, n'a été conservée qu'en éthiopien (guèze). Après avoir transmis aux chrétiens d'Orient son message sur l'au-delà et rappelé le règne d'un faux Messie, Bar Kokhba, persécuteur des chrétiens, cette apocalypse fut supplantée en Orient par une variante (dite « Apocalypse de la Vierge ») et en Occident par celle de Paul. Mais son influence demeura sensible, au moins jusqu'à Dante.

Soutenus par la hantise universelle de la Mort et de la catastrophe, naturelle ou guerrière, les Apocalypses content la lutte du Bien et du Mal, du Ciel et de l'Enfer, du Christ et de l'Antichrist, et la victoire de Dieu – ou du Christ. Celle de Jean, portée par le dogme, relaye les visions prophétiques juives et a pénétré l'imaginaire collectif de l'Occident, même déchristianisé.



Apopis ou Apophis

Dans les mythes égyptiens primitifs, l'ordre cosmique est représenté par la barque du dieu-soleil, Rê, qui disparaît chaque soir pour réapparaître le matin suivant. Or, une puissance maléfique, Apopis, l'attaque à chacun de ces passages. La lutte entre cette entité cosmique et les bateliers du Soleil représente le rythme de l'ordre naturel, vainqueur du désordre primitif. Par un paradoxe apparent, c'est au dieu du désordre, Seth, frère d'Osiris, qu'il met en pièces, qu'est attribuée la victoire sur Apopis. En fait, Seth serait plutôt le symbole des forces destructrices repoussées, alors qu'Apopis, sous la forme d'un serpent ou dragon, représente le chaos primitif d'où le démiurge tire la terre et le soleil, et qui continue à le menacer. Cette construction mentale est très proche de celle du Léviathan et des dragons des religions sémitiques anciennes, et, avant elles, de Sumer. Un manuscrit consacré à la destruction d'Apopis révèle sa nature philosophique : c'est l'*être* même – le mot égyptien pouvant se traduire par « être », et, dans la dimension temporelle, par « devenir » – que menace Apopis, agent de négation, de destruction, comme le sont tous les diables.

Apparitions

De même que l'apparence et les apparences ne sont pensables que par rapport à quelque réalité soustraite aux sens, l'apparition est à la fois un processus qui conduit du caché, du secret, de l'occulte au visible, au montré, à l'apparent. Le mot latin *apparitio*, tiré d'un verbe préfixé de *parere*, « paraître, apparaître », semble avoir été créé en latin chrétien pour jouer le rôle du grec

epiphaneia, lui aussi spécialisé en religion, à propos des manifestations sensibles, adressées aux êtres humains, de ce monde supérieur conçu comme investi par des dieux et des esprits. Parmi eux, les esprits et génies malfaisants, et ce *daimôn* grec dont le nom, repris dans l'imaginaire monothéiste, s'est projeté sur les démons, les satans, les diables et sur leur représentant unifié à l'image du Dieu unique, le Diable (voir [daimôn](#), [Démon\[s\]](#)).

La manifestation sensible que désigne l'« apparition » peut être purement physique (ce qui apparaît existait, mais caché). Elle peut aussi correspondre à l'accès à la réalité, à une naissance. Les apparitions des démons et du diable – comme celle des bons esprits, des anges – supposent une accession préalable à l'être. S'agissant du démon, la croyance à cet être est attestée par le passage d'une essence spirituelle à une essence perceptible, puis à une réalité perçue, qui justifie la croyance, cette croyance qu'on nomme *foi* s'agissant de la divinité. La croyance, la foi en le diable est justifiée ou renforcée par ses apparitions, au point que ce mot, à l'époque où l'obsession du démon envahit la chrétienté, désigne tout être perçu dans des conditions qui échappent à la raison. En partie grâce à [Pierre Le Loyer](#)*, l'apparition d'un esprit, d'un démon, devient au milieu du XVI^e siècle, dans la langue française, *une apparition*, autrement dit un « spectre », mot clé de l'ouvrage de Le Loyer. Parmi les apparitions surnaturelles, celle du diable, garantie d'existence, support de croyance, est particulièrement riche en images et en descriptions par le langage. Car les démons apparus font l'objet d'une grande variété de commentaires et de représentations, depuis les premières civilisations connues. Ces représentations se sont codifiées en chrétienté, surtout aux XVI^e et XVII^e siècles, et les démonologues de ce temps, par exemple le jésuite Del Rio, ont fait preuve d'une certaine imagination dans les variantes, en des visions humaines et bestiales, les premières de laideur, de noirceur et de caricature, la monstruosité étant accrue par des éléments animaux, cornes, griffes, queues, pelage... et parfois des permutations d'organes, comme ces faces postérieures que le diable des sabbats fait baiser.

Si l'apparition se produit, elle peut être spontanée ou provoquée. Dans ce cas, magiciens, sorciers et sorcières entrent en scène, comme dans cette *Magica de spectris et apparitionibus spiritu* de Henningus Grosius, parue en 1656. Alors, l'apparition proprement dite est le résultat d'une [évocation](#)*.

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#).

Archontes

Voir : [Mandéens et Manichéens](#).

Argens (le marquis de Boyer d')

Voir : [Astaroth](#).

Armageddon

Ce mot, qui exprime en anglais l'idée apocalyptique de la catastrophe finale, une fin du monde dans le chaos et la mort, est emprunté à un nom propre hébreu. L'Apocalypse de Jean en fait le nom du lieu où « les rois de la terre » sont rassemblés pour subir les effets de la fureur divine, le déversement des deux derniers « bols » (ou « coupes ») qui vont détruire « Babylone » – et le monde. Ce nom est celui du mont *Megiddo*, devant lequel des « rois » ont été défaits et tués : Sineras, grand guerrier (Juges, V), les souverains Ochozias (II Rois, IX) et Josias (II Rois, XXIII). De là vient la réputation sinistre du lieu, chez le prophète Zacharie (XII). Josias, souverain du royaume de Juda, avait été tué, pense-t-on, en 609 avant l'ère chrétienne, dans un combat contre le pharaon Nékao II. *Hart* (« colline ») *Mageddon* devint le nom maudit des catastrophes guerrières.

Retenu par la mémoire biblique du puritanisme anglo-saxon, le mot, en anglais, a véhiculé le contenu destructif de l'Apocalypse, sa sonorité y étant pour beaucoup. Ainsi, un « film-catastrophe » de Michael Bay (1996) mettait en scène une fin annoncée de la Terre par un astéroïde « de la taille du Texas ». Utilisé en musique (celle du film, par le groupe Aerosmith, un album de Joey Starr...) dans les jeux vidéo et en publicité, ce nom du combat désastreux et du massacre, servi par l'industrie étatsunienne du divertissement (Bruce Willis, dans le film précité, jouait les sauveurs), put passer en d'autres langues et servir à symboliser, non plus la juste colère du Dieu de l'Apocalypse, mais la destruction diabolique, revenant à la cruelle défaite du roi de Juda par les forces du mal.

Art (les arts et le diable)

Il n'est pas de véritables œuvres d'art où n'entre la collaboration
du Démon.

André Gide, *Dostoïevski* (1923).

Le beau dans ses rapports avec le faux et le mal, le beau séparé
de Dieu, ou correspondant à l'individualité pure, a son type dans
Satan, la plus parfaite des natures créées, mais la plus éloignée
de Dieu, la plus perverse, la plus souffrante. La forme reste avec
sa beauté essentielle, impérissable, et l'on frémit en la voyant.

Le mal est là, l'idéal du mal incarné dans cette forme. Les
ténèbres rayonnent de cette face, la haine scintille dans ces yeux,
l'orgueil inflexible siège sur ce front. Cette forme ravissante,
isolée du Créateur, isolée de la Création, est suspendue dans le
vide comme un météore effrayant.

Félicité Robert de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie de
l'homme*, VIII, 1, 1840.

Sous ce titre, c'est de la figuration de l'invisible maléfique, tel que les
magies et les religions du monde entier l'ont élaboré, qu'il faut partir.

L'idée que l'être humain est entouré, au-delà du sensible, de forces actives,
que ce soit en bien comme en mal, entraîne, aidé par l'individuation du *nom*, des
entités imaginées, en partie analogues à l'humain, mais supérieures à lui, ce qui
correspond à la croyance en des êtres sans corps perceptible, qu'on appelle du
nom servant à désigner le dynamisme de l'air et le souffle vital, par exemple le
mot latin *spiritus*. Les « esprits » sont nés dans l'esprit humain en même temps
que la notion de « sacré » ; leur manifestation en termes sensibles correspond à
une notion première, celle d'*hiérophanie*. L'entourage vivant des groupes
humains, les autres humains et notamment les absents éternels, les morts, en
premier lieu les ancêtres, et aussi les animaux, qui peuvent être des ancêtres

mythiques, et les végétaux, et encore les astres, certains lieux, tous ces êtres observables ou vivants dans la mémoire coagulent le sacré. Parmi eux, des « esprits » donc, sous maintes formes induites de l'observation et recrées, travaillées, combinées de manière nouvelle.

Formes réalisables par des techniques, formes empreintes de vertus redoutables ou protectrices, formes objets de rites et de cultes, divinités menaçantes ou salvatrices, puissantes en tout cas. Habitées par une pulsion esthétique, ces formes qui défont et refont ce que les sens humains perçoivent, sont à déchiffrer à la fois comme « idoles » (*eidolon*, « image ») et comme sources d'émotion esthétique. La notion d'« art » est seconde, mais intime dans la figuration des divinités et des esprits.

L'amalgame du sensible et du surnaturel caractérise toute appréhension des formes démoniaques.

*

Une figuration démoniaque. On ne peut s'en tenir aux éléments sensibles, s'agissant du sacré maléfique ; c'est d'un traitement global des formes – d'un « style », peut-être – qu'il s'agit dans le contexte général de l'Histoire : celui des idées et des croyances, celui des formes créées par l'être humain. Le support figural est parfois tiré de la perception, visuelle en l'occurrence⁴. Les mauvais esprits, les esprits en général auront donc figure animale, humaine et mixte, en général décomposée et recomposée, en chimères : le thème de la tête animale sur corps anthropomorphe, de la tête humaine sur corps animal, des éléments étrangers ajoutés aux représentations d'espèces (mammifères ailés, notamment) semble à la fois porteur d'une force positive et protectrice (les dieux de l'Égypte, les taureaux ailés à face humaine d'Assyrie...) et de pouvoirs destructeurs et maléfiques. Cependant, les représentations chimériques peuvent être équilibrées, stables, et donc rassurantes – dans les exemples ci-dessus – ou bien instables, évoquant le dynamisme effrayant des *métamorphoses*. Dans l'univers graphique ou sculptural de l'Égypte ou de la Grèce antique, la recherche de l'équilibre et d'un idéal rend la monstruosité menaçante exceptionnelle. En revanche, dans l'art assyro-babylonien, apparaissent des figures démoniaques avérées, comme cet esprit subalterne sauvé par l'art, en une statuette de grand style, qui figure déjà, par l'assemblage de traits humains et canins ou félins, avec ailes et serres de rapace, un modèle présatannique (voir [Pazuzu](#)). Dans le polythéisme grec, des éléments inquiétants, à propos de Méduse, de Cerbère, viennent perturber l'admirable quête d'idéal humain propre à cet art. Ils sont d'ailleurs graphiques (les vases) et non sculpturaux.

Cependant, comme le fait remarquer avec insistance Germain Bazin⁵, « la véritable patrie du Démon est l'Orient ». Non seulement le diable chrétien sera influencé par certaines représentations assyro-babyloniennes, pense-t-il, mais surtout, les formes démoniaques les plus fortes apparaissent dans la Chine archaïque, vers les XIV^e-XII^e siècles avant l'ère chrétienne, aux temps de violence des « royaumes combattants » et de la dynastie T'sin, réalisées par des formes rompues et rassemblées, en formant des masques terrifiants. Cet art correspond à une époque de violences et de massacres. « La plastique chinoise contemporaine de ces événements sanglants est animée d'un rythme démoniaque », écrit Bazin, qui compare à ces figurations du mal celles de civilisations lointaines et d'un autre temps, dans l'Amérique des Mayas, des Toltèques et des Aztèques, « aucun art avec autant de force [n'ayant] symbolisé l'inhumain d'un univers hostile ». Sans qu'il y ait pu avoir d'influence entre ces deux types de constructions plastiques de la figure du Mal surhumain, des analogies frappantes se manifestent dans ces deux univers de formes, soumises à des cassures et à une compression angoissante d'incohérence, et évoquant des divinités mortifères (comme Tlaloc, déesse de la Pluie).

*

Portraits du diable. Un grand problème, pour moi qui ne suis pas historien d'art ni iconologue averti, est l'absence d'images transmises lors de l'apparition de ces deux notions successives, le Dieu ou démiurge mauvais des dualismes, puis le Diable, maître de nombreux démons, qui apparaît à l'origine du christianisme et autour de cette origine.

Évoqué par le langage, peu décrit (en hébreu, en grec, en latin...), le Diable avec les multiples désignations de l'Apocalypse (l'antique serpent, le dragon, Satan...), le Satan des Évangiles ont pour figuration d'abord leur nom. D'où une image animale double, observable, celle du serpent (il y aura bien d'autres animaux diaboliques, mais le serpent, venu des mythes cosmogoniques, est premier) ou bien chimérique (le dragon, inspiré en image par l'art chinois). Une autre image, en partie humaine, en partie animale par ces éléments symboliques que sont la pilosité, la queue, les ailes, les cornes, les serres de rapace, les griffes de fauve, les crocs..., sera la fabrique de l'image diabolique. D'où toute monstruosité représentable.

Monstre, le mot est lâché, et c'est tout autre chose qu'une forme, une chimère.

Notion ambiguë que celle-là. Analysant les rapports entre le diabolique et le monstrueux, Gilbert Lascaux⁶ souligne l'hétérogénéité de la comparaison. D'un

côté, la nature sensible de la personnification chrétienne du mal, du péché ; de l'autre, « une région du monde des formes ». On trouvera ici même, sous l'entrée Monstre, un rappel concernant la valeur originelle de ce mot (l'effet de peur ou de dégoût succédant à l'avertissement d'un danger) et les effets de cette notion sur les apparences du diable.

La description du démon par le moine Raoul Glabert, dans le contexte apeuré de l'an mil, est assez banale, dans la monstruosité discrète d'une apparence humaine anormalement petite (le nain, facilement diabolisé ; ailleurs, le diable est un géant : façon de dire qu'il n'est jamais « normal ») et marquée de traits animaux. C'est dans le milieu monastique, semble-t-il, que le diable roman est imaginé et représenté, avec force et talent par les sculpteurs des XI^e et XII^e siècles, avec des prolongements. Les textes décrivant les visions démoniaques des moines sont nombreux ; ce sont les mêmes apparences qu'ils évoquent et que l'on trouve aux chapiteaux des édifices religieux du XII^e siècle, en Bourgogne (Cluny, Vézelay), dans l'ouest et le sud de la France (Conques, par exemple). Les diables des chapiteaux sont parfois soumis à des anges en des couples contrastés, le démon ayant une tête énorme, des cheveux hérissés en forme de flammes, une gueule dentée démesurée. Les apparences varient selon les styles locaux, selon le parti plastique – le chapiteau, qui induit un parti sculptural spécifique (cf. Focillon, *L'Art d'Occident*), ou encore les registres des tympans... – et aussi selon la fonction narrative. Un programme spécifique est celui du Jugement dernier, avec sa répartition des figures entre Ciel et Enfer, calme serein et équilibré d'un côté, agitation furieuse et tragique de l'autre, les démons monstrueux tourmentant les humains damnés (voir [Enfer](#)).

Au XIII^e siècle gothique, le recul des représentations démoniaques est évident, au profit de programmes célébrant la création et la nature – par exemple avec les bestiaires –, la morale et la science symbolisées, les scènes bibliques et évangéliques, les saints, le passé antique et récent (Clovis baptisé, Charlemagne). Les seuls thèmes à pouvoir favoriser la représentation démoniaque sont le Jugement dernier, où la décision divine l'emporte sur la complaisance à exposer les supplices des damnés. Dans les Apocalypses, ce sont d'autres images terrifiantes qui sont montrées.

Ce qui reste de diabolique dans les évocations sculptées au XIII^e siècle, selon Émile Mâle, « la laideur bestiale de Satan et de ses acolytes, les privautés qu'ils prennent avec plus d'une noble dame, le désespoir des damnés, tous ces traits relèvent de la fantaisie populaire », et non d'une intention didactique théologique. Les démons, cependant, commencent alors à être représentés avec un second visage, ventral et anal, pour symboliser la prévalence des bas instincts. Mais,

malgré une monstruosité durable, les diables du gothique, ainsi que les damnés, sont, dans les Jugements derniers des tympanes du XIII^e siècle, sagement rangés (par exemple à Reims, à Bourges) au lieu de grouiller en un chaos affreux, comme au siècle précédent.

Le XIII^e siècle voit aussi le développement des arts de la couleur ; comme en sculpture, la présence du démon se fait plus rare dans les fresques, les vitraux, les miniatures, pendant cette période gothique, avant le XIV^e siècle. Mais la liberté accrue du déploiement des formes graphiques et des masses colorées sur une surface plane va donner aux figures du surnaturel, et donc du diabolique, des possibilités nouvelles. L'iconographie romane était épique et terrible, imprégnée de l'idée biblique d'un Dieu punisseur, de l'obsession du péché et de la damnation. Alors, écrit Henri Focillon dans son admirable synthèse sur l'*Art d'Occident*, les images d'un Dieu à la fois humain et surhumain sont entourées « d'un cortège de monstres qui les enlacent dans leurs replis ». L'influence des arts asiatiques et barbares est puissante ; celle des visions bibliques aussi. La représentation du monde, « épique et tératologique », de l'art roman (Focillon, *ibid.*) inclut la fin apocalyptique du monde et le chaos, la punition infernale du péché. Le diable, les démons y ont la place naturelle que le XIII^e siècle leur refusait, dans sa recherche d'un équilibre dans l'adoration divine et d'une humanisation apaisée. Mais cet équilibre mystique fut transitoire. Le diable et ses légions réapparaissent en force dans cette période confuse et créatrice qu'on peut envisager comme « fin du Moyen Âge », ou « pré-Renaissance et Renaissance » ; selon les modulations de l'art des pays chrétiens, on parle de « gothique international », de « baroque gothique » (le style dit « flamboyant », dont les flammes ne sont plus celles de l'Enfer).

Un autre phénomène interfère, sur tous les thèmes du sacré chrétien, avec les images fixes, c'est le théâtre. Dès le XIII^e siècle, une représentation du démon, dans une miniature ornant la lettre O d'une Bible, évoque un déguisement bleuâtre laissant paraître un visage assez lourd, mais fort humain, sans monstruosité. Analysant les mystères et les passions de la fin du Moyen Âge, Émile Mâle a montré à quel point ils avaient servi à l'iconographie picturale. On pourrait ajouter à ses remarques sur le théâtre religieux de ces époques⁷ l'élément de mise en scène souvent comique que représente l'agitation diabolique, en contraste avec le sérieux des hagiographies ou avec le pathétisme de la *Passion*. Un genre dramatique très secondaire mais significatif est au XV^e siècle la « diablerie », illustrée par un Eloy d'Amerval*.

Comme on vient de le noter, la figure dominante du Mal incarné peut migrer de l'imagerie proprement diabolique à celle du dragon (plus rarement du

Léviathan biblique ou de la Bête de l'Apocalypse) et aussi aux images symboliques des péchés capitaux, ou bien à celles de ce redoutable concurrent du diable qu'est la Mort. Non pas la mort abstraite des théologiens et des philosophes, toujours en rapport avec le Mal et l'Inconnaissable (expliqué par la religion) – voir Mort –, mais la mort physique représentée par le cadavre en ses dégradations, vers la momie naturelle, ou par le squelette.

C'est un autre contexte qui fait réapparaître le diable. Celui de l'agonie, où le mort en sursis, expirant, est surmonté, puis entouré des symboles figurant les deux forces qui se disputent son âme. Les miniaturistes du début du xv^e siècle, par exemple celui qui enlumine le *Livre d'heures* des Rohan, associent à l'image du mourant celles de la mort (momies, squelettes, ossements épars, têtes de mort...), celle de Dieu-Juge armé d'une épée, celle de l'âme, un petit corps humain nu, emporté par un sombre démon aux ailes de chauve-souris menacé lui-même par un ange. Les figurations des danses macabres – celle de Guyot Marchant, après celle du cimetière des Innocents, celle de la Chaise-Dieu sont parmi les plus belles – sont privées de la personne diabolique, tout comme celle des *Trois morts et des trois vifs*. En revanche, la tradition des « Arts de mourir » (*Ars moriendi*) après le texte de Gerson, puis ceux, illustrés, de la fin du xiv^e siècle et du xv^e siècle (dans l'édition en français de Vérard, puis dans celle, xylographique, dite « édition Weigel »), fournit de magnifiques gravures peuplées de diables.

Si les représentations de l'[Apocalypse](#)*, au xvi^e siècle, avec ce sommet qu'est la suite des planches de Dürer, sont le plus souvent privées du diable traditionnel – et c'était vrai aussi pour la sublime tapisserie de l'Apocalypse d'Angers –, celles du Jugement dernier et de la punition des damnés, à partir des xiv^e-xv^e siècles (les Trecento et Quattrocento de l'art italien) en sont remplies. Alors que les réprouvés, au xiii^e siècle, étaient conduits par des démons indifférents dans la gueule de Léviathan figurant l'entrée de l'Enfer, ceux des siècles suivants sont tourmentés en des supplices effroyables par des figures diaboliques déchaînées. Les fresquistes d'Italie, très visiblement en Toscane, montrent de saints personnages impassibles contemplant les corps nus et suppliciés de femmes damnées. Les récits de l'Enfer, avant Dante, sont déjà détaillés dans le symbolisme du péché et du supplice qui lui correspond (par exemple, dans une *Vision de saint Paul* très influente) ; il y eut aussi un voyage du saint irlandais Brendan, avec démons-bourreaux, dragons et serpents, ou encore la « Vision de Tungdal » ou Tundal, qui stimulera un peintre suiveur de Jérôme Bosch. Les effets de ces légendes, intégrées à la foi, se font sentir dans les évocations artistiques de l'Enfer. Ainsi, dans *Les Riches Heures* du duc de

Berry, une population de diables cornus, ailés, entoure un grand monstre couronné, couché sur une sorte de gril, un grand Satan dans la gueule duquel tombent – tels les anges déchus d'autres miniatures – une colonne de petits humains nus, des âmes. Il en étreint d'autres par poignées, en foule d'autres encore sous ses pieds fourchus.

Des diables très variés, tous plus ou moins monstrueux, peuplent la peinture européenne. En Italie, ce sont les Jugements derniers et les évocations infernales, avec d'horribles supplices occasion de voyeurisme sadique, qui font apparaître les démons. Taddeo di Bartolo, à San Gimignano, vers 1400-1410, peint un grand diable, multicornu et dévorateur, d'une tonalité sombre, comme celui du Jugement dernier de Giotto sur la paroi de la chapelle des Scrovegni, à Padoue. Un cas très particulier est celui de Coppo di Marcovaldo, artiste toscan de la seconde moitié du XIII^e siècle, à qui l'on attribue une mosaïque du baptistère de San Giovanni, à Florence, présentant un chaos infernal autour d'un grand Satan cornu environné de serpents qui sortent de ses oreilles et peut-être de son anus ; leurs têtes et sa gueule dévorent des damnés. Cette œuvre, d'un style byzantin tardif, témoigne d'un imaginaire du désordre qui inverse l'équilibre statique des représentations du sacré positif, chez Cimabue et Coppo lui-même. Elle laisse présager la dénaturation diabolique de la création divine par Jérôme Bosch et les Flamands qu'il a inspirés.

Au cours du Quattrocento, la couleur du diable évolue. Un démon peint vers 1470, assez terrifiant, est un humanoïde velu à ailes membraneuses et denture menaçante, de couleur rousse, dominé par la Vierge qui triomphe.

Toujours en Italie, il arrive que l'image du démon semi-humain résiste à la mode des dragons, dans la représentation de l'archange Michel ou de saint Georges victorieux⁸. Celui de maître de Castelsardo, à San Pietro de Tuli, peu avant 1500, est particulièrement hideux.

Une tout autre représentation diabolique, plus discrète, faite de petites silhouettes insectiformes, fut à la mode, surtout en Italie, à partir du XIV^e siècle et le resta.

Cependant, la fortune artistique du diable en tant que personnage, indépendamment de l'Enfer, est plus grande encore en France, en Allemagne, puis en Flandre, aux XV^e et XVI^e siècles, ce qui correspond à l'obsession collective entraînant les grandes répressions (voir [Répression](#), [Sorcières et sorcières](#)). En France, on est passé d'un diable assez humain, calme, nu, doté de modestes cornes et d'une petite queue, de couleur brune, affrontant le clerc

Théophile* (début du XIII^e siècle) aux monstres variés du *Livre des sept péchés capitaux* (XV^e siècle), allant de l'humanoïde traditionnel aux formes purement animales ou à l'homme sauvage, le tout sur un large registre coloré (bleu, vert, roux, brun...), ou bien des insectes noirs sur fond d'or du Maître des anges rebelles (vers 1340) aux démons plus traditionnels de la chute des anges de Pol de Limbourg. Mais chaque tradition picturale présente ses originalités ; une figure discrètement effrayante du diable apparaît dans le *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton, en une sorte d'homme-insecte décharné, aux ailes transparentes, à peine indiquées, en une image d'absolu désespoir.

Les écoles germaniques, au XV^e siècle et au début du XVI^e, sont particulièrement inventives en matière démoniaque. Albrecht Dürer fournit une imagerie sublime pour l'*Apocalypse*, où l'on trouve un monstre animal vaguement léonin, hérissé et menaçant, et crée la célèbre gravure du « Chevalier, la Mort et le Diable », avec un démon entièrement animalisé, une sorte de chien-cochon à la fois inquiétant et triste. La représentation monstrueuse du démon, au corps mi-homme, mi-animal, souvent d'un vert sombre et présentant outre sa face animale une face anale, est exploitée par Michael Pacher en une confrontation avec saint Augustin, auquel le démon présente le « Livre des vices » : le contraste entre le noble prélat, vêtu de rouge, et le démon vert, aux deux faces hideuses, aux pieds en sabots, cornu, muni d'ailes membraneuses, est fortement symbolique.

Du côté des artistes flamands, c'est un concert démoniaque unique en sa volonté de défaire l'ordre divin et de recomposer la nature, dominé par le génie littéralement incomparable de Hieronymus (ou Jérôme) [Bosch](#)*, suivi par d'autres grands peintres comme Pieter Bruegel (on retient sa vertigineuse chute des anges), Herri Met de Bles et son Enfer peuplé de gros insectes noirs. De même qu'en Italie, des peintres de la foi heureuse, comme Fra Angelico, ont montré des diables cruels, Hans Memling, dans un polyptyque peint vers 1490 fait apparaître un monstre à cornes et à serres de rapace. Dans une chute des damnés de Dirk Bouts (vers 1468), certains démons sont des chauves-souris noires, tête en bas, entraînant les pécheurs nus et fragiles en Enfer ; d'autres ont des aspects plus convenus. L'attention se porte d'ailleurs surtout sur l'humanité désespérée des damnés.

L'art flamand de cette époque, à côté de Bosch et après lui, est une immense fabrique visionnaire ; il invente un espace humain naturel et travaillé, qu'on appellera « paysage-monde », il le peuple de figures discrètes, parfois minuscules, sorties de la Bible, des légendes chrétiennes et, beaucoup plus manifestes, de monstres, de scènes cataclysmiques, d'incendies et de tempêtes,

témoins du dérèglement universel. Cet espace de fable animé par les invisibles s'adresse à des chrétiens pour leur dévoiler le drame de la rupture par dissemblance (*dissimilitudo*) entre Dieu et l'homme pécheur. La peinture de ce pays de la fracture (*regio dissimilitudinis*) renforce la *contemptio mundi* monastique. On parle pour ces représentations – et d'abord pour celles de Bosch, Bruegel, Met de Bles et leurs suites – de *diableries*, le plus souvent en l'absence du diable et des démons traditionnels.

C'est un moment crucial pour les rapports entre l'univers des images de l'art et la conception chrétienne de Dieu, du Christ, des saints, du Paradis, comme de l'Enfer, des démons, du péché, de la mort, de la damnation. Mais ces images à demi illisibles par effacement des sources de leur imaginaire – à part la vision du monde que développe leur contemporain Érasme et des références mystiques – continuent à fasciner, par leur beauté et leur force émotive. En elles, trois siècles avant sa mutation littéraire, le diable s'est fait puissance désorganisatrice, rival de Dieu par une contre-création monstrueuse et attirante, cause de rire et de terreur, réalisant à l'échelle de tout l'espace humain les pouvoirs de Satan⁹.

*

L'art européen, du XVI^e au XVIII^e siècle, est une période de diables maigres, avant William Blake et Goya. En Italie, le démon monstrueux disparaît, et ce sont de robustes nus masculins réalistes, certes avec des visages patibulaires, qui sont chargés de le faire apparaître. Luca Signorelli, à l'aube du XVI^e siècle, mêle déjà les diables et les damnés sous des formes voisines, les premiers étant discrètement signalés par de petites cornes et des oreilles pointues. Michel-Ange, dans son sublime *Jugement dernier* de la Sixtine, Vasari dans sa représentation obscène et sodomique de la Punition de la Luxure, humanisent tellement le diable qu'on a le sentiment qu'ils n'y croient plus beaucoup. Au XVII^e siècle, la cause est entendue : entre l'archange et les démons réalistes de Luca Giordano (1655), l'opposition est surtout entre le vêtement angélique et la nudité démoniaque.

Les choses sont différentes en Allemagne, en Flandres, où le diable monstrueux résiste, parfois servi par un étonnant talent pictural de la dissolution des formes (précurseur, je trouve, de Francis Bacon) évident dans la *Dulle Griet* (Margot l'Enragée) de David Ryckaert le Jeune (milieu du XVII^e siècle)¹⁰. D'autres représentations se perpétuent : le bouc (par exemple, chez Jacques Callot) et, très original, un monstre dégingandé à tête bestiale et mufle allongé.

Le texte parle de « chameau », mais l'apparence donnée par l'illustrateur du *Diabole amoureux* de Cazotte est tout sauf réaliste.

*

À la fin du XVIII^e siècle, cependant, dans la patrie de John Milton, un artiste puissant va donner au diable plusieurs images selon ses incarnations bibliques. L'esthétique de **William Blake***, dans le sillage de Michel-Ange, donne au corps humain exalté une place majeure, tant pour imager Dieu que le Diable ou l'Être humain. Les corps musculeux et puissants des mâles s'opposent chez lui à celui de la femme, allongée en courbes lisses, dans des contrastes de couleur. Ainsi, le Satan du Livre de Job est un ange dont seules les ailes immenses marquent la diabolisation. Celle-ci atteint une sublime monstruosité avec *The Great Red Dragon* apocalyptique du musée de Brooklyn (vers 1803) qui devient, à la National Gallery de Washington, *The Devil Comes down* (vers 1805), ce diable tombant sur « la Femme vêtue de Soleil ». Le dragon d'apocalypse est aussi figuré par Blake avec la Bête venue de la Mer, images dont la monstruosité s'accorde avec la célébration de l'énergie corporelle. Dans la lutte perdue contre l'Esprit du Bien, le profil caprin de son Satan exprime une rage triste très humaine.

Dans la même période, en Espagne, l'un des plus grands évocateurs du diable est certainement **Francisco Goya**, pour qui ce n'est plus l'ennemi de Dieu, mais un condensé des monstres qu'engendre « le sommeil de la raison ». Le tableau nommé en français *La Lampe du diable* montre un bouc et, dans l'ombre, des formes animales menaçantes. C'est aussi du diable qu'il s'agit dans un tableau de 1787, représentant saint François Borgia assistant un moribond que lui dispute le démon. Au-delà du personnage diabolique, Goya, dans ses *Caprices*, ne cesse de pratiquer un fantastique du Mal. Les peintures « noires » de la fin de sa vie (vers 1820) présentent d'autres images visionnaires de la personnalisation du Mal. Dans ses évocations de sorcières du sabbat, Goya constate que « ce misérable diable, dont tout le monde se moque, est bien utile, après tout ». L'une des représentations les plus célèbres de l'esprit du Mal est le *Grand Bouc* à cornes en lyre, couronné de feuillages comme un dieu antique, qui trônait dans le boudoir de la duchesse d'Osuna.

Dans une lettre à un ami, Goya écrivait qu'il n'avait nullement peur des esprits surnaturels, en matière de mal, et que c'était de l'être humain qu'il craignait le pire. Le diable de Goya, prémonitoire du diable postromantique le plus puissant, celui de Baudelaire, réside dans le cerveau humain, en fantasmes

où les mythes païens et chrétiens ont leur part, et dans l'histoire humaine la plus concrète.

*

Un autre artiste de ce temps crucial qui a vu un développement du diabolisme en Angleterre (voir [Gothiques](#)) et en Allemagne, avec la cristallisation de la légende faustienne, est le Suisse **Johann Heinrich Füssli** né à Zurich (1741-1825), qui décida de se consacrer à la peinture après avoir fréquenté Joshua Reynolds et s'établit en Angleterre à partir de 1779. Il illustra picturalement Shakespeare, puis Milton. Influencé plastiquement par Michel-Ange (après un séjour de dix années à Rome) et aussi par le dynamisme de Rubens, il a laissé plusieurs peintures notables évoquant le surnaturel maléfique (*Le Cauchemar*, 1782 ; *La Sorcière* ; *Entre Scylla et Charybde*, avec Ulysse en proie aux monstres), et de nombreux et admirables dessins. Grand critique d'art, Füssli, qui se fit appeler Fuseli, établit un rapport graphique et pictural entre l'art italien et l'inspiration surnaturelle inquiétante de l'esprit « gothique », avec des références à l'incube, à la démonologie répressive du [Marteau* des sorcières](#) (*Malleus Maleficarum*), au surnaturel shakespearien (notamment, les représentations des trois sorcières de Macbeth), à l'antiféminisme fasciné de la tradition chrétienne... Füssli, d'ailleurs, ne s'interdit pas d'en appeler directement à Satan même (notamment dans *Satan invoquant Belzébuth*, 1802).

Cependant, en ce début du XIX^e siècle, l'intériorisation du démon en l'humain contribue soit à faire disparaître les représentations anciennes du démon, éliminées par d'autres visions oniriques, soit à élaborer une image nouvelle, notamment celle qui résulte de la reprise par Goethe de la légende faustienne. Le diable tend alors à se conformer à un personnage de théâtre exceptionnel, le démon Méphistophélès.

*

Après Blake, après Goya, l'art européen du XIX^e siècle, influencé par un contexte littéraire et surtout historique entièrement nouveau, va tourner autour de la figure du diable, l'abandonnant, la retournant en comique mondain, l'évoquant de manière détournée, la dissolvant dans des représentations mal classées sous les épithètes d'école, romantisme, symbolisme, décadentisme, avec les spécifications sataniques tout aussi arbitraires que furent le gothique anglais, le « frénétisme » (Nodier se contente de l'adjectif *frénétique*), pour ne rien dire d'un satanisme plein d'avenir.

Pour montrer le diable, l'art du XIX^e siècle mêle les formes héritées, mais privilégie les plus récentes (en particulier celle de *Faust*) et les plus superficielles. Quelques grands artistes, en France, tels Delacroix avec son Méphisto nu volant dans les airs, ou Gustave Doré, par un sombre Lucifer aux ailes immenses ou dans l'illustration de l'*Enfer* de Dante, continuent à figurer le Prince des Ténèbres, l'intégrant à l'esthétique romantique. L'illustration de Dante, l'évocation de Milton¹¹ soutiennent cette représentation. Mais ce sont bien plus souvent le Péché, la Mort¹² et les accessoires de l'action diabolique, à commencer par les vampires et les lycanthropes, qui vont prolonger l'imaginaire ténébreux dans l'art, en limitant la place du diable.

Cependant, à l'époque romantique, gravures et livres illustrés multiplient les images dessinées par des artistes de grand talent, tels Gavarni ou Grandville. Un autre contributeur de la *Comédie du diable* est le dessinateur Charles-Albert d'Arnoux, dit Bertall, habile et fin, spécialiste de la satire sociale gentille. Parmi les grands dessinateurs et caricaturistes de cette époque, un génie, Daumier, a orné de diabolins sa série sur l'imagination, mais il va bien au-delà de toute tradition. Disparu des églises, qui regorgent de bons dieux, de Saintes Vierges et de saints, le diable s'installe même dans des publications où son pouvoir n'est pas évoqué. Des diabolins insignifiants faisant un pied de nez ponctuent le *Tiroir du diable*, recueil littéraire sur les mœurs parisiennes et prétexte à rassembler de belles gravures de Gavarni¹³. Un bon peintre de l'école romantique, Eugène Le Poitevin (1806-1870), exploitant une verve satirique anticléricale, publiait en 1830 *Charges et décharges diaboliques par un concitoyen*, mêlant diables chrétiens, figures phalliques et mythologie païenne (« L'heureux Priape »), puis *Les Diables de lithographies* (1832).

Ce diable à la mode semble spécifiquement français, dans son insignifiance morale, alors que le satanisme mondain qui s'exprime en Angleterre demeure plus imprégné par la tradition du Mal, peut-être dans le souvenir de la diabolisation de la Révolution française, puis de Napoléon¹⁴. En revanche, le diable sérieux du XIX^e siècle, le plus souvent inspiré par la légende faustienne, à la fois celle de Goethe (transmise en français par Nerval) et ses formes dégradées, aboutit à des figurations picturales mémorables (Delacroix, ou encore la relecture plastique de l'Évangile qu'est *La Tentation du Christ* d'Ary Scheffer, 1850-1851).

La figuration codifiée du diable-monstre traditionnel est revue et socialisée par l'imagerie de Méphistophélès.

Puisqu'on ne croit plus au diable et que, même si l'on y croit, l'on n'en a plus du tout peur, il peut servir à distraire, à séduire, à faire vendre. Vers 1890,

un superbe Satan cornu et barbu, avec des serpents verts assortis à ses ailes membraneuses, tient un trident et promet le « Fil ou Démon », de « Qualité supérieure ». Vers 1900, *Le Bon Marché* met en scène une « Fée Berliquette » enlevée dans les airs par un diable monstrueux des plus archaïques. On joue d'ailleurs au diabolo et l'on va boire des diabolos menthe...



*

La fin du XIX^e siècle a été, en particulier en France, un moment d'exaltation pour l'« [occultisme](#)* satanique », qui a entraîné quelques images blasphématoires, les plus remarquables, célèbres en France, étant signées de l'artiste belge [Félicien Rops](#)*. Celui-ci ne se contente pas de jouer avec le mot *diable* (une gravure érotique intitulée *Le Diable au corps*, 1885, pour illustrer Nerciat). Félicien Rops érotise le Diable et satanise l'Éros ; il ne craint pas le macabre (*La Mort qui danse*), renverse en cauchemar « le geste auguste du semeur » (un Satan semeur de femmes planant sur la ville), satanise le sphinx en le féminisant (1882). Sa [Tentation de saint Antoine](#)* est blasphématoire et joue sur l'image du Christ en croix dévoyée. Auteur des *Sataniques*, Félicien Rops est le peintre de la possession : « L'homme est possédé de la femme, la femme est possédée du Diable » (*La Femme au pantin*, 1877, évoque pour nous le roman de Pierre Louÿs). Inspiré par Barbey d'Aurevilly et par Edgar Poe, dont il évoque une formule, « l'instinct de la perversité », Félicien Rops est l'inventeur d'un diable fin de siècle, érotique, pervers et destructeur du Christ, qu'il remplace, phallus dressé, sur la croix.

*

Le problème des rapports entre le diable et l'art, au xx^e siècle et après, me paraît se résoudre par l'absurde de la néantisation.

Le xx^e siècle, réalisant avec brio le triomphe du mal pour l'humanité et sa planète, a cherché à compenser le déficit d'espoir par une religion nouvelle, celle de l'Art, noyau de la « culture ».

Les fastes de l'art pompier, les beautés du réel transmises par Corot ou Courbet, les trouvailles de l'impressionnisme, les avant-gardes inventives, la révolution prétendue du surréalisme, l'apparition d'un art non figuratif, ces formes nouvelles servies par le génie de grands peintres et sculpteurs, se sont passés du diable. Jamais la pensée que sa ruse est de faire croire qu'il n'existe pas n'a été si juste.

À peine si les amoureux de l'« art du diable », au xx^e siècle et ensuite, peuvent invoquer quelques images de peintres d'un autre réel, Gustav Klimt ou Max Ernst, par exemple, évoquant la femme et la luxure dans le voisinage immédiat de démons (celui de Klimt est un grand singe à demi édenté). En revanche, l'évocation symbolique du Mal terrestre inspire les plus grands artistes, le *Guernica* de Picasso en est témoin. D'autre part, les textes théoriques qui accompagnent l'œuvre majeure de Paul Klee manifestent un dualisme laissant une place essentielle au chaos, au mal, en combinaison avec le cosmos de la création, l'artiste devant manifester les deux forces affrontées.

*

L'art spontané, phénomène psychologique et sociologique majeur, ne pouvait être épargné par l'intrusion de l'imaginaire maléfique et, en milieu monothéiste, par une version ou l'autre du Diable.

C'est dans ce contexte qu'apparaissent des œuvres populaires particulièrement dédiées aux thèmes sataniques et infernaux, en marge de l'art reconnu. Un cas étonnant, dû au hasard d'une archéologie elle aussi spontanée – un chantier de démolition, à Paris – consiste en une collection de plaques photographiques datant des dernières années du Second Empire, et qui furent vendues par un brocanteur de Montreuil à un amateur, qui y découvrit un univers imaginaire en plus de soixante-dix scènes qu'on pourrait qualifier de « tableaux de morts », sur le mode des tableaux vivants en vogue à l'époque. Cet amateur, Jac Remise, les a fait publier en un curieux album (Balland, 1978), intitulé *Diableries, la vie quotidienne chez Satan à la fin du 19^e siècle*. Quelques-unes de ces compositions en trois dimensions sont en effet datées de 1860 à 1863 ; l'une étant signée Habert. Une lettre accompagnait les clichés : « Ceci est le

travail de toute ma vie. C'est ainsi que j'ai rêvé les enfers [...]. » J. Remise écrit que de telles scènes en relief faisaient partie du matériel pour des spectacles de fantasmagories et de prestidigitation, ce qui ferait de ce Habert Hennetier le précurseur de [Méliès*](#), sans le mouvement. Les scènes photographiées, évoquant un enfer qui mêle traditions populaires et observation du quotidien du Second Empire, comportent trois éléments principaux : de très nombreux squelettes, aux attitudes vivantes et variées, des diables sous l'apparence d'un homme dénudé déceimment, moustachu, barbu et cornu, parfois déguisé en mode « troubadour » (« un square en enfer »), et de nombreuses dames et demoiselles à la mode, souriantes, provoquantes et bien en chair.

À part un « jugement dernier » purement satanique et punitif et quelques images de torture comiquement paradoxales (embrocher et faire rôtir un squelette...), cet ensemble infernal amuse et rassure. Les plaisirs interdits, vices et péchés capitaux, contrastent avec les occupations sévères et l'ennui du « Paradis », et animent l'évocation de la modernité de l'époque : le chemin de fer, faisant halte à la station « Purgatoire », la photographie, la loterie, les bals, le vélocipède (avec des courses, une « course infernale » conduite par un Satan hilare et une jolie femme à califourchon sur sa monture), le patinage, les salles de jeu, les cabinets particuliers sont évoqués avec humour. Un geste de satire : en contrepoint aux « cocottes » de l'Enfer et à la « vallée des lutins » (de jolies filles peu farouches y tourmentent un squelette-damné), une conférence féministe est donnée par « mademoiselle Satan », en pantalons, levant la jambe et brandissant une bouteille, accompagnée de monstres féminins à têtes d'oiseaux (des grues ?). Les balcons de ce petit théâtre revendicatif portent cette pancarte explicite : « émancipation du vice ». Une autre inscription évoque indirectement cette autre activité satanique, le syndicalisme : « Crinolines en grève ».

Plus en accord avec le sentiment moderne, un « départ de l'Enfer » pour la guerre, suivi d'un « retour » avec ce surtitre : « Grande récolte : 200 000 âmes !!! ».

Ce qui domine dans ces tableaux, c'est l'allusion aux plaisirs de la chair socialisés (boudoirs, banquets, fêtes, nuits d'ivresse...) et aux joies plus innocentes des inventions modernes ou des spectacles, depuis la foire jusqu'à l'opérette et au théâtre (une « Madame Angot »). Le contraste entre ces thématiques détendues et la population de squelettes, lointaine allusion aux Danses macabres, faisait écrire à leur auteur, Habert (Hennoquier) : « si j'ai vu juste, que les méchants se rassurent, l'éternité sera pour eux bien douce à supporter ».

Ainsi Satan est devenu à cette époque un moyen de se soustraire à la peur de la mort, dans l'exaltation de la « vie moderne ». Je pense que cette œuvre, digne de celle du Facteur Cheval, aurait plu à Baudelaire et au jeune Rimbaud.

*

Le diable, en fait, a dû se replier. Caché dans l'Art avec un grand A, il se manifeste abondamment dans des formes dites « populaires ». On l'a vu à propos de la publicité, et cela continue ; on le voit dans le dessin d'humour, dans la bande dessinée. Avant tout, dans le « septième art » proclamé, le cinéma (voir [Cinéma du diable](#)). Plus intimement, je ressens une présence diabolique dans la compromission de l'art par l'économie, la cupidité et l'orgueil. De l'esprit de possession favorisant un « marché de l'art » où d'indignes trucages égalent dans l'abstraction quantitative des évaluations financières les chefs-d'œuvre du passé. On peut penser que ce n'est qu'un détail dans l'histoire de l'art, mais précisément, on dit que c'est là, dans le détail, que gît le diable¹⁵.

Voir aussi, quant aux images du diable : [Apocalypse](#), [Chute \(des anges, de l'homme\)](#), [Dragons](#), [Enfer \(des Enfers à l'\)](#), [Monstre](#), [Sabbats](#), [Tentation de saint Antoine](#).

Asie

En excluant ces immenses territoires culturels que sont l'Inde, la Chine, le Japon, ou encore la Sibérie et l'Asie centrale, terres du chamanisme, certaines religions traditionnelles de l'Asie, par exemple aux Philippines, ou bien dans les minorités ethniques du Vietnam, en Birmanie..., posent à la pensée occidentale tous les problèmes de la spiritualité première.

Les idées d'« esprit », de « génie », de « démon » (ou plutôt *daimôn*) semblent universelles, comme celles qui articulent leur rapport avec la conscience humaine, avec le Bien, le Mal et leur au-delà. Quelques concepts, bien étudiés, peuvent servir d'indices pour ces univers du sacré. Ceux qu'a explorés George Condominas, au Vietnam, paraissent exemplaires. Ainsi, le *hêeng* multiple des Mnong du Vietnam, à la fois « ombre », « âmes multiples », formatrices de vie, incarnées en des formes animales (buffle, araignée...), des végétaux (bambous géants), des minéraux (le quartz), des objets (pirogues...) et que peut évoquer le chaman, pour guérir. Ce qui suppose que certains parmi ces principes vitaux sont maléfiques. Une catégorie d'hommes, nommés *caak*, à la

fois sorciers et esprits ou démons (*caak yaang*), sont animés par ces *hêeng*, revêtant la forme de tigres ou de rapaces, outre la forme humaine. Plus que des sorciers, ce sont des *yaang*, des génies et même des divinités, souvent malfaisantes, forces de mal et de mort.

Toute traduction, à propos de ces constructions mentales, est trompeuse ; mais on perçoit que le *ngau* vietnamien, qui est à peu près chaman, est plutôt un guérisseur ou un mage qu'un sorcier. Avec le *quy*, terme en usage, lui aussi, au Vietnam, on est proche de l'idée de « diable », puisqu'il s'agit d'un mauvais esprit au service d'une sorte de monarque infernal. Certaines entités, dans les mêmes cultures, évoquent des mythes occidentaux démoniaques. Ainsi de cette variété de puissance spirituelle qu'est l'âme d'une fille morte vierge, ou plutôt, car on préfère parler d'institution sociale que de physiologie, « avant mariage » (*coutinh*). Autre rencontre, celle d'une catégorie d'esprits, plutôt protecteurs, ceux-là, que l'on imagine organisés à l'image d'une monarchie humaine, les *than*, qui font penser aux démons chrétiens de la *Pseudomonarchia* de Jean Wier*, ou bien aux hiérarchies d'anges.

L'ambiguïté des esprits et des âmes, quant à leur action bénéfique-maléfique, est générale. Chez les Thaï, le mot *phii* désigne à la fois le cadavre matériel et l'esprit du mort, voire son fantôme. Ce type de conceptualisation, où le mot qui sert à désigner la dépouille mortelle s'applique à son esprit, à son action post mortem, se retrouve au Cambodge (le mot est *khmoc*). Quand le *phii* est repéré, nommé, institutionnalisé, tels les *phii baan*, les bons génies d'un village, tout va bien. Mais d'autres *phii*, mal reconnus, hors de toute institution, sont redoutables, et l'idée de « démon » est alors proche.

Parmi les êtres spirituels, certains, toujours dans les cultures mon-khmer, sont par nature effrayants, parce qu'ils peuvent être nuisibles : ce sont les *ma*, pourtant distincts et différents de ces diaboliques *quy*, mentionnés plus haut.

La plupart des religions asiatiques distinguent les esprits des morts, capables de posséder les vivants, qu'ils soient protecteurs ou maléfiques, des divinités, séparées du règne humain mais qui l'influencent. Ainsi, en Birmanie, les *deva* (divinités de l'hindouisme ; voir Daeva) sont opposées aux *nat*, mot qui s'applique notamment aux esprits des morts de mort violente, supports d'une variété de ces pratiques qu'on nomme *spiritisme* en Occident.

En Asie comme en Afrique ou dans l'Amérique « indienne », le monde des esprits a engendré autre chose que les anges et les diables judéo-chrétiens et islamiques, des génies, des esprits vitaux, des héros de légendes cosmogoniques, des forces malignes, des « âmes » – mauvaise traduction –, des divinités. En Thaïlande et au Laos, on connaît ainsi des esprits vitaux bien dénombrés, 80 dans les croyances anciennes, 32 pour les bouddhistes. En effet, comme en

Afrique avec l'islam ou le christianisme, les croyances ancestrales peuvent être modifiées par des religions importées, en général plus structurées. Là comme ailleurs, l'islam, par exemple aux Philippines, à Mindanao, constitue un apport et un facteur de transformation, avec des résistances. Certaines catégories d'esprits demeurent, comme, dans l'archipel des Philippines, les *di keilay*, qui sont les esprits actifs des ancêtres, mais aussi des humains qui, à l'instar des [loups-garous](#)* européens, se transforment la nuit, en général pour faire le mal, alors que les *diwata* des épopées sont des esprits naturels, souvent ceux qui peuplent les eaux, et que les *tonong* sont des forces spirituelles qu'on peut évoquer et qui peuvent animer les héros de légende (selon G. Layré). Ces concepts sont adoptés par les populations islamisées.

Toujours aux Philippines, la langue Kalinga connaît la catégorie d'êtres spirituels appelés *aran*, essentielle pour penser la coordination causale des événements. Les *aran* englobent les esprits, génies ou héros des mythes, les esprits de la nature – catégorie universelle – qui ont droit à des désignations spécifiques et les esprits des morts, en particulier des ancêtres. Les génies héroïques et ancestraux, essentiellement protecteurs, peuvent punir s'ils sont outragés ; il faut donc leur rendre un culte. Les esprits de la nature sont sur la défensive par rapport aux humains, qui empiètent sur leur domaine ; ils peuvent se venger en prodiguant divers maux. Ce mythe pourrait servir de référence aux écologistes d'aujourd'hui. Cependant, le thérapeute sacré a besoin de tous les *aran* pour réparer les dégâts.

À picorer quelques données sur les croyances de peuples d'Asie n'appartenant pas aux grands blocs culturels de ce continent, on ne peut que constater l'absence d'un diable et de démons bien caractérisés, au profit de présences diffuses, multiples, changeantes, ambiguës, tous caractères qui sont présents dans le concept de diable. Son absence est dès lors proche d'une dénégation freudienne, car les conditions de son action, mi-spirituelle, mi-humaine, sont réunies. Toutes ces croyances relèvent de la vision magique du monde et de l'homme (voir [Magie](#)).

Voir aussi : [Chine](#) (démons anarchistes, sans Dieu ni maître diable), [Inde](#), [Japon](#) : les kamis, [Chamans et chamanismes](#).

Asmodée

Ce nom de démon est connu des amateurs de littérature par une pièce de François Mauriac et, encore parfois, par *Le Diable boiteux* de Lesage, ainsi que

des adolescents amateurs de jeux de société et de jeux de rôle (*Satanis, Donjons et Dragons*, par exemple). Cela est l'exemple, parmi bien d'autres, de la banalisation de ces noms démoniaques qui canalisèrent pendant des siècles les peurs et les fantasmes dans plusieurs religions, et surtout dans le christianisme.

Asmodée est l'adaptation en grec et en latin du nom d'un esprit védique. Un *veda*, devenu *daeva** en Perse, est un esprit ou une divinité. Lorsqu'il désigne d'anciens dieux ou des divinités néfastes, le nom s'applique à des démons. Dans le zoroastrisme, le daeva de la fureur, de la colère, *aešma*, s'appelle *Aeshmadeva*.

C'est le livre biblique de Tobie (Tobit, en grec) qui introduit dans le judaïsme le personnage. Le texte grec traduit sans doute l'araméen et on en a retrouvé une version dans cette langue et une autre en hébreu à Qumran, chez les Esséniens. L'action en est placée en Assyrie, au temps de la déportation des tribus juives. Asmodée, « méchant démon », est présenté (III, 7 sq) comme ayant tué un à un les sept maris de Sarra, avant qu'elle ne puisse jouir d'eux. La malheureuse est accusée par ses servantes d'être l'auteur des crimes. Désespérée, elle songe à se pendre, puis se reprend, pensant à son père, et elle prie le Seigneur, qui lui envoie l'archange Raphaël. Ce dernier intervient, guérit Tobit, donne à Sarra pour époux le fils de Tobit, Tobias, et « enchaîne le méchant démon Asmodée, parce qu'il revenait à Tobias de la posséder » (III, 17). La version du texte dite « sinaïtique » ajoute : « de préférence à tous ceux qui voulaient la prendre ». Ce texte confère au démon Asmodée une psychologie de tueur en série, cherchant à détruire une femme par la frustration sexuelle et sociale, et à la désespérer en tuant tous ses soupirants. Il l'oppose à l'ange Raphaël, qui répare les dégâts et permet à Sarra de trouver la satisfaction. Ce thème de la frustration sexuelle de la femme se retrouve dans la légende de *Lilith**. On comprend que l'ange (chérubin) déchu Asmodée ait été considéré plus tard comme adonné à la luxure. Ce n'est pourtant pas le cas lorsque ce démon réapparaît, dans un texte chrétien peut-être du IV^e siècle, le *Martyre de Matthieu*, qui conte les aventures de l'apôtre au pays mythique des Anthropophages (allusion possible aux Scythes, à la terrible réputation), dont le roi cherche à le brûler vif. Cette légende rapporte une série de possessions démoniaques auxquelles Matthieu met fin : un esprit impur s'échappe en hurlant des corps de la famille royale, représentée par sa femme, son fils et l'épouse de ce dernier. S'ensuit un combat entre le démon coupable et le parti des chrétiens, formé du saint et d'un évêque local nommé Platon, et dont la présence ainsi que celle d'une église représentent une chrétienté contestée par les forces du Mal. En effet, le démon incite le roi Fulvanus à arrêter Matthieu, opération qui échoue. Métamorphosé en soldat, l'esprit malin contre-attaque et recommence à inciter le

roi au meurtre. Le roi l'ayant interrogé, le faux soldat répond : « Je suis le démon qui s'était logé dans ton épouse, dans ton fils et dans ta bru, et mon nom est Asmodée » ; le roi le traite alors d'« esprit multiforme » ; dépité, Asmodée se transforme en fumée et disparaît.

Asmodée réapparaît à l'époque où la démonologie chrétienne se développe. On le retrouve dans le *Livre de l'enfer* de sainte Françoise de Rome (Santa Francesca Romana), en 1414. Il s'installe dans les catalogues de démons, notamment dans la *Pseudomonarchia* de [Wier*](#) (n° 35), qui le gratifie d'un double nom, Sidonay, *alias* Asmoday. Il est puissant, se présente avec trois têtes, de taureau, d'homme et de bélier, avec une queue de serpent ; il chevauche un dragon et brandit une lance et un étendard, crachant des flammes. Tout cela s'accorde mal avec les pouvoirs qu'on lui accorde : il enseigne la géométrie, l'arithmétique, l'astronomie, la mécanique, et cela *absolute*, « parfaitement » ; par ailleurs, il est capable de rendre un homme invisible et de montrer la cachette d'un trésor. Ce qui change du [Marteau* des sorcières](#), où Asmodée était rangé dans le chapitre des incubes et succubes, comme démon de la luxure. C'est cette idée qui domine lorsque les religieuses de Loudun évoquent son emprise, en 1634.

Une autre tradition, celle de la séduction et de la diabolisation de l'élégance, s'exprime à son sujet chez dom Calmet, au XVIII^e siècle.

Asmodée est une figure diabolique très atténuée dans *Le Diable boiteux* de Lesage, adaptation du *Diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1641). Le récit commence par une plaisanterie : « Qui diable soupire ici ? » dit don Cléophas, et un démon enfermé dans une fiole lui assure n'être ni Lucifer, ni Uriel, ni Belzébut, traités de maroufles, à la différence de Léviathan, Belphégor et Astaroth. Et Asmodée, car c'est lui, de faire son autoportrait : « C'est moi qui ai introduit dans le monde le luxe, la débauche, les jeux de hasard et la chimie. Je suis l'inventeur des carrousels, de la danse, de la musique, de la comédie, et de toutes les modes nouvelles en France. » Entremetteur des amants, Asmodée n'est autre que Cupidon, en plus maquereau. On peut se demander pourquoi Lesage attribue à Asmodée – parmi les noms démoniaques qu'il évoque – les faits et gestes du *diable boiteux* de Guevara. En revanche, qu'un personnage historique considéré comme diaboliquement subtil et qui était boiteux, Talleyrand, ait hérité de ce sobriquet grâce à Sacha Guitry n'étonnera personne.

Dans sa carrière moderne, le démon Asmodée, symbole du dandysme, des jeux et de la débauche, s'est débarrassé de tout satanisme, malgré son passé. Un écrivain chrétien préoccupé par le problème du mal, François Mauriac, lui a pourtant redonné de la force, en interprétant le personnage hispano-français

comme un révélateur des passions cachées et de leurs manipulateurs démoniaques dans cette pièce qui porte le nom du vieux démon.

Voir : [Daeva](#).

Astaroth

Le nom de ce démon, qui fut considéré au XVI^e siècle comme le prince des enfers, semble venir de celui de la déesse phénicienne appelée en français Astarté. C'était la jumelle de la divinité sumérienne Inanna, devenue Ishtar à Babylone. En hébreu, Ashtoreth (Astarté) est la parèdre du dieu [Baal](#)* ; c'est dans le premier Livre des Rois (XI, 4, 11) la divinité des Sidoniens, qualifiée d'« abomination » ; son nom, déformé, comporte les voyelles du mot hébreu *boshéth*, « honte », car « servir les Baal et les Astarté » (Livre de Juges), c'est servir les idoles et les faux dieux.

Oubliée la déesse, le nom fut récupéré dans les catalogues démoniaques élaborés vers la fin du Moyen Âge. Un démon, Astaroth, apparaît au XV^e siècle dans le *Livre d'Abramalin*, nom d'un présumé mage égyptien dont se réclame Abraham de Worms, dans le milieu de la Kabbale juive d'Allemagne. Le nom d'Astaroth est repris et commenté dans la [Goétie](#)* et dans la *Pseudomonarchia* de Jean Wier*.

Ce démon au nom emprunté acquit chez les démonologues une certaine importance, sous des formes diverses et avec des pouvoirs variés. En 1737 et 1738, Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, déiste voltairien à la plume alerte, proche de Frédéric II de Prusse, publie, après des *Lettres juives*, des *Lettres cabalistiques*, dont le sous-titre est : « Correspondance [...] entre deux cabalistes, divers esprits élémentaires¹⁶ et le seigneur Astaroth ».

L'ouvrage est ironique, même persifleur, et le démon Astaroth y est employé à la manière des Persans de Montesquieu. Il écrit du fond des Enfers des missives où le brigand Cartouche dialogue avec un jésuite, où un autre jésuite, Mariana, dispute avec « l'athée Spinoza ». On est à l'époque où le diable, avec de moindres démons, est devenu en France simple marionnette d'idées : Lesage en témoigne avec son Asmodée. Quant à Astaroth, c'est un représentant des cabalistes, sans personnalité démoniaque réelle – ce qui témoigne de sa faible existence symbolique.

Cet être, dont le nom seul est antique, est évoqué au XX^e siècle dans quelques films (notamment *Le Golem*, 1920), dans de nombreux récits (dont un par Stephen King) et des bandes dessinées, dans des séries télévisées (*Strange*,

Batman : the Brave and the Bold, Twin Peaks), dans de très nombreux jeux vidéo, dont le célèbre *Dungeons and Dragons*, tous étatsuniens ou japonais (son nom devient alors *Asutaroto*).

Ces références récentes à l'imaginaire démoniaque anglo-saxon expliquent que ce nom de démon dise encore quelque chose à nos contemporains, malgré l'artifice qui préside à sa naissance. Comme le Méphistophélès du XIX^e siècle, il témoigne des dégradations populaires des croyances à un esprit du Mal.

Augustin

Aurelius Augustodinus, né le 13 novembre 354 à Thagaste (aujourd'hui Souk Ahras), dans la province nord-africaine de l'Empire romain d'Occident, était fils d'un notable païen et d'une chrétienne sévère, nommée Monique. Ce fut l'un des esprits les plus exceptionnels de son temps. Immortel auteur des *Confessions* – ne pas se méprendre sur le titre : il s'agit de la confidence repentante de ses péchés à Dieu, pas du « sot projet [...] de se peindre » (Pascal, à propos de Montaigne) –, théologien chrétien majeur après avoir été un intellectuel cicéronien, puis aux frontières de l'hérésie et dans le manichéisme, philosophe, pédagogue, agitateur d'idées et héraut du Dieu chrétien en trois personnes, il ne pouvait manquer de s'affronter au paradoxe suprême : un créateur unique, éternel, immuable, tout-puissant et infiniment bon ; des créatures, dont l'humaine, plongées dans le mal et la mort.

Tous les Pères de l'Église ont traité du diable, figure obligée du Mal. Je ne pouvais guère les inclure dans ce répertoire. Mais l'origine du Mal fut l'un des sujets majeurs pour cet Augustin, qui, promis à une brillante carrière laïque, devint, après une ascension professionnelle à Rome et à Milan, de retour dans son Afrique natale, prêtre catholique, puis évêque à Hippone (aujourd'hui Annaba, anciennement Bône) et sans doute le penseur le plus influent, avant Thomas d'Aquin, du monde chrétien et de l'Église catholique.

Pour ce penseur capable de toute abstraction, le problème du mal en l'homme n'en est pas une, mais la morsure durable de son propre passé. Il est donc naturel d'en chercher la position et la réponse dans son texte le plus personnel, le plus intime. Or, on lit dans les *Confessions*, (VII, III, 5) :

Qui m'a fait ? N'est-ce pas mon Dieu, qui est non seulement bon, mais la Bonté même ? D'où me vient donc de mal vouloir et de ne pas bien vouloir ? [...] Qui donc a mis en moi cette pépinière d'amertume [*plantarium amaritudinis*, allusion probable à la parabole du bon grain et de l'ivraie], alors que j'ai été tout entier créé par mon Dieu si plein de douceur ? Si c'est le diable le coupable, d'où vient le diable lui-même ? Et si c'est la perversion de la volonté qui, de bon ange, l'a transformé en

diable, d'où est venue, en lui-même, cette volonté mauvaise qui l'a transformé en diable, alors que c'est un Dieu très bon qui l'a créé ange tout entier ?

Et Augustin ajoute ceci, essentiel pour lui :

Ces réflexions m'accablaient de nouveau et m'étouffaient ; toutefois, je ne me laissais pas entraîner jusqu'à cet enfer d'erreur [...], erreur qui fait croire que tu subis le mal plutôt que de croire que c'est l'homme qui le fait.

Le problème du *mal**, lié à celui du *péché** et de la *mort**, est ainsi renvoyé à celui de la nature humaine, que caractérise la liberté de choix. En effet, c'est dans le *Traité du libre arbitre*, au livre III, que le diable est appréhendé, comme l'un des deux facteurs du péché, à côté de la « pensée spontanée ». Reprenant l'Ecclésiaste, le *Traité du libre arbitre* se conclut sur cette chaîne causale : l'apostasie de Dieu engendre l'orgueil qui engendre le péché. Le diable ajoutant son propre orgueil à l'envie naturelle à l'homme l'a entraîné vers un péché rémissible. « De même que le diable s'était présenté à lui comme un exemple d'orgueil, de même le Seigneur, lui, s'est présenté à lui comme un exemple d'humilité » (III, 76).

Il faut porter attention aux mots qu'emploie Augustin à propos du principe du Mal. *Diabole* (*diabolos*) est relativement clair, *démon* (*daemon*), en revanche, souffre de son ambiguïté étymologique, du concept grec initial¹⁷ (voir *Daimôn*) au démon chrétien (voir [Démon\[s\]](#)). Car Augustin, en tant que chrétien, vient d'ailleurs : sa langue majeure est le latin, sa Bible est la Vulgate, très loin de l'original hébreu, dont la mentalité et le « génie » – terme latin – lui sont étrangers. Sa formation intellectuelle est cicéronienne ; en revanche, ses références religieuses ont été manichéennes et sa conception du péché, vivace par expérience personnelle, est en partie motivée par sa lutte contre le pélagianisme (voir [Péché](#)).

Dans les *Confessions*, intervient essentiellement le « diable ». Augustin reprend les expressions « lacets du diable », « filet du diable », à propos des Manichéens et de leur évêque Faustus.

À propos des tentations qu'il eut de réussite mondaine, c'est de l'action de « l'Ennemi » qu'il s'agit, cet « Ennemi de notre bonheur véritable », ce harceleur qui « parsème ses filets » de « Bravo ! Bravo ! » qui nous comblent, mais qui, en vérité, nous convient à « une communauté de supplices ». C'est lui, l'Ennemi (le diable innommé ici), « imitateur pervers et tortueux » de Dieu, qui cherche à « faire de nous ses serviteurs ténébreux et glacés » (X, XXVII, 59).

La force de la démonologie d'Augustin, théorisée par exemple dans le traité sur la Trinité (*De Trinitate*, IV, 13 sq.), c'est d'être enracinée dans son itinéraire personnel et dans le remords d'avoir cédé à son emprise, avant la conversion

définitive au Christ. C'est d'ailleurs dans l'idée d'un double inversé du Christ en tant que médiateur (un Anti-Christ) qu'il trouve la symétrie antithétique où le diable se situe : « comme le diable, dans son orgueil, a conduit à la mort l'homme s'enorgueillissant, ainsi le Christ, dans son humilité, a-t-il ramené à la vie l'homme obéissant » ; « comme le diable est tombé [...], ainsi le Christ s'est élevé [...] ». On notera qu'ici, c'est le diable qui est le modèle, le Christ étant présenté comme un anti-Diable. Et « quoique le diable soit exempt de toute mort corporelle – ce qui le pare de son orgueil démesuré – une autre mort a été préparée pour lui dans le feu éternel du Tartare [...] ». L'insertion du diable, comme contrefaçon et tromperie, dans le mécanisme de la médiation entre Dieu (le père) et l'être humain par son fils le Christ, en fait une entité spirituelle, mais aussi un complément négatif à la tension spécifique de l'Homme vers le mal. Cette pulsion est liée à son animalité (« le sens charnel ou animal ») et à ses dons naturels : attention, « devoir d'action », raison tournée vers la « science » – à distinguer de la « sagesse » –, aboutissant au « plaisir de la jouissance de soi ». « C'est ainsi que le serpent s'adresse à la femme », et que, ajoutons-nous, le symbolisme de la Genèse prend sens (*De la Trinité*, XII, 17).

*

C'est dans le règlement de comptes avec le pélagianisme, sur la doctrine du péché, dans le traité *De natura et gratia* (écrit probablement en 415) qu'Augustin passe à la nomenclature sémitique du démon, avec un *Satan* très actif (*De la nature et de la grâce*, XXVIII, 32), mais exceptionnel ; plus loin, il revient à *diabolus* (LVIII). Le Satan des Évangiles figurera aussi dans *La Cité de Dieu* (livres X, XIX, XX).

La démonologie d'Augustin est le chapitre noir de son angélogologie. Quant au diable, dès sa naissance, sa création par Dieu, il a « péché dès le commencement » (Jean, III, 8), autrement dit, il « a été déchu de la Vérité » (*La Cité de Dieu*, livre XI, XIV), et Dieu n'y est pour rien. Augustin découvre le diable ou Satan dans des passages bibliques où le terme *satan* ne figure pas, mais aussi dans l'Apocalypse de Jean où il est « le dragon, l'antique serpent, surnommé le diable et Satan » (*La Cité de Dieu*, XX, 7, puis XX, XI, à propos de Gog et Magog, et la suite).

*

La pensée du futur saint, parmi les Pères de l'Église, est l'une des seules à avoir dépassé la théologie chrétienne pour influencer la conception générale de

la condition humaine, celle de la psychologie, de la liberté et de la connaissance, y compris dans un domaine qui m'est cher et qui n'est pas si loin du diable qu'on pourrait le croire : la sémantique. En effet, le court traité portant sur le sens et le signe langagier, intitulé *Le Maître (De Magistro)*, fait dialoguer Augustin – qui transmet un savoir dicté par le Maître suprême qu'est le *Verbum* divin – avec son jeune fils, Adéodat, adolescent suprêmement doué (il mourra à dix-sept ans) sur la nature du langage, inaugurant la grande réflexion opposant nominalistes et réalistes au Moyen Âge et offrant à la théorie moderne du sens une de ses références majeures (ce fut le cas pour le *Métalangage* de Josette Rey-Debove, dans le sillage séculaire qui va des stoïciens à Hjelmslev et à Roland Barthes, en passant donc par Augustin).

Je me devais de mentionner ces circonstances, qui m'ont incité à accorder une place particulière à la notion du diable chez ce témoin de la fin des Césars et des commencements d'une Cité qui, pour n'être ni celle de Dieu ni tout à fait celle du diable, allait conduire les destinées de l'Occident.

Avocat du diable

Dans les langues romanes comme en anglais, cette expression, attestée en français au XVIII^e siècle, est d'abord empruntée au droit canon. Dans un procès de canonisation, un *Promoteur de la foi* est chargé de fournir toutes les objections contre la qualité de saint ou de sainte que le tribunal doit reconnaître. Rôle analogue à celui d'« avocat général » (en France) ou d'accusateur, chargé de plaider la cause du Mal et de s'opposer à une présomption de sainteté. *Advocatus diaboli* est une façon plaisante de le désigner.

Azazel

Beaucoup d'incertitudes autour de ce nom – quant à sa signification, à son origine, à sa symbolique –, mais une évidence : il est intimement lié au rite du bouc émissaire, et il représente le mal, la faute, le péché, ce qui lui assura une honnête carrière diabolique.

Azazel apparaît dans le Lévitique, au chapitre XVI, où est décrit le rite expiatoire des péchés d'Israël. On prépare quelques animaux sacrificiels, un taurillon, deux boucs, tirés au sort pour que l'un d'eux soit attribué à Yahvé et égorgé : expiation. L'autre est destiné, donc, à cet Azazel, et son sort est tout différent. Le prêtre de ce rituel, Aaron, frère de Moïse, pose ses mains sur son

front cornu, alors qu'il est laissé vivant, debout, devant Yahvé (son autel), faisant pénétrer en la bête tous les péchés du peuple de Dieu, puis il l'envoie à Azazel, au désert. Cela, pour apaiser la colère de Dieu et le rendre propice : propitiation.

Ce bouc est donc envoyé... au diable peut-être ; en tout cas en un affreux désert de pierre, ce qui fournit deux étymologies. *Az* signifiant « fort, rude » (comme les rocs) et *'el* étant l'un des noms de Dieu, « puissant », on a pu voir en Azazel un être rendu puissant par Dieu, ce qui conviendra à un ange, ou, ce que font le Talmud (livre Yoma) et au Moyen Âge le grand Rashi, le nom d'une falaise *az*, celui d'un mont rocheux d'où le bouc est précipité. Une autre interprétation a prévalu dans les Bibles grecque et latine, celle qui recourt à l'hébreu *azel*, « faire sortir, envoyer dehors », d'où le grec *apompaios*, « qui écarte, envoie dehors », sous-entendu le mal, les péchés, traduit par le latin *emissarius*, qualifiant le *caper*, le bouc que nous appelons en français *émissaire*.

Ce sont des textes esséniens, probablement du 1^{er} siècle avant le christianisme, qui ont entraîné Azazel dans le mouvement terrifiant de la dégringolade des anges. Un amalgame se fait entre ce nom et un mot signifiant « Dieu (*el*) a créé », car l'ange, comme l'homme, est créature. Dans les manuscrits du premier *Livre d'Hénoch*, transmis en éthiopien, un ange, le dixième parmi ceux qui sont partis du ciel (tel le bouc expiatoire) pour aller assouvir leurs pulsions et s'unir aux femmes de la Terre, s'appelle Azael, Azazel, Azazel...

C'est à lui que s'en prend le Très-Haut, qui charge l'archange Raphaël de le punir : « Enchaîne Azazel par les pieds et par les mains, jette-le dans les ténèbres, ouvre le désert qui est à Dadouel et jette-le dedans. » Le malheureux sera couvert de pierres jusqu'à ce qu'il soit absolument plongé dans les ténèbres avant d'être conduit, « le jour du grand jugement », dans la fournaise. Le même sort, au chapitre 54 de ce même texte, sera réservé à ses troupes.

La diabolisation d'Azazel est accomplie. C'est devenu, chez les Esséniens, l'un des anges coupables, châtiés par leur créateur, sans parallélisme possible entre eux et Dieu.

Dans, *l'Apocalypse d'Abraham*, le dualisme de la doctrine se manifeste clairement au chapitre XX, où le tirage au sort des deux boucs du Lévitique devient un partage entre Yahvé et Azazel, promu au statut d'anti-Dieu. À Yahvé la nation et le peuple qui sortira de la semence d'Abraham ; à Azazel, les peuples d'où celui de Yahvé a été séparé. En XXIII, cet Azazel des peuples impies est identifié au serpent de la Genèse.

Le démon Azazel, assimilé à Satan par Origène, évoqué lors du Concile de Braga, au VI^e siècle, semble absent ou très discret dans la démonologie des XV^e et

xvi^e siècles. On ne le rencontre ni dans la Goétie, ni chez Jean Wier. Il réapparaît plus tard. Il est présent, un peu rétrogradé dans *Le Paradis perdu* de Milton, au chant I. Satan, dans son combat contre les anges, ordonne que son étendard soit levé. Azazel, « grand chérubin » (*a cherub tall*, de haute taille), réclame cet honneur et l'obtient.

Discrètement présent chez les spécialistes de la démonologie au xix^e siècle (le *Dictionnaire des sciences occultes* de l'abbé Migne, le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, où il recevait l'image d'un gros démon bien laid conduisant un bouc), toujours avec l'allusion au Lévitique, Azazel n'a pas eu la belle carrière romantique de Belzébuth ou de Méphisto. Son nom est bien réapparu dans la culture populaire récente, mais vidé de tout symbolisme. Azazel, le retour... C'est un petit diable rouge chez l'un des maîtres de la science-fiction, Isaac Asimov (1988), c'est un personnage de mutant doué de superpouvoirs, notamment la téléportation, habitant l'Isla dos Demonos, dont le fils s'appelle Diablo, décliné en bédés, dans le film *X-Men*, dans des séries télé ou des jeux vidéo. Un pantin de plus dans la vaste boîte à surprise où voisinent superhéros et archidiabls pour titiller les fantasmes d'adolescents désœuvrés et remplir les caisses des entreprises d'*entertainment in USA*. Le bouc émissaire au guignol, très loin de René Girard.

1. Les mots suivis d'un astérisque correspondent à une entrée.
2. Dans la seconde Épître aux Thessaloniens, il est écrit : « (II, 3) que personne ne vous séduise [...] à moins que d'abord ne soit venue l'apostasie et dévoilé l'homme d'iniquité, le fils de perdition (4), l'adversaire qui s'élève contre toute déité ou vénéralité, au point d'aller s'asseoir dans le sanctuaire de Dieu en se déclarant Dieu. » Le mystère d'iniquité, l'Inique, sera dévoilé plus tard, « selon l'énergie du Satan » (II, 9) par des signes et des prodiges trompeurs.
3. Voir par exemple « Le Diable et les Juifs », dans *Entretiens sur l'Homme et le Diable*, Mouton, 1965 (p. 189 sq.) – Colloque de Cerisy, 1964.
4. En rapport avec des éléments auditifs, parole, bruits, [musique](#)*, parfois olfactifs et cénesthésiques.
5. Dans « Formes démoniaques », in *Satan, op. cit.*, p. 507-520.
6. « Le diabolique et le monstrueux », in *Entretiens sur l'homme et le diable*, Mouton, 1965 (Colloque de Cerisy, 1964), p. 131-167, y compris une riche discussion.
7. Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, chapitre III, « L'Art et le Théâtre religieux ».
8. L'iconographie du dragon vaincu, symbole de Satan, est illustrée, entre autres, par Uccello, par Raphaël (un serpent-dragon vert à immense gueule rouge grande ouverte), à Venise par Carpaccio (1513).
9. Sur cette période de l'art flamand, outre l'entrée Bosch (Jérôme), on consultera les études, les images et les références du livre consacré à l'exposition lilloise *Fables du paysage flamand* (Palais des Beaux-Arts, Lille, Somogy, éd. d'art, 2012) et notamment les textes d'Alain Tapié, Daniel Couty, Paul Vandenbroeck, grand spécialiste de Bosch, Reindert Falkenburg, Michel Weemans.
10. Plusieurs thèmes traditionnels ont permis de conserver les traces de traditions antérieures : celui de la femme diabolique, celui de la mégère qui malmène les démons, celui des sorcières et du sabbat, surtout dans l'imagerie populaire. Un diable monstrueux hérité de la fin du Moyen Âge continue de s'y manifester.

[11.](#) Le sombre et majestueux *Pandémonium* de John Martin (1841), avec son propriétaire Satan.

[12.](#) Cependant, la figuration de la Mort en élégante femme munie d'immenses ailes par Carlos Schwabe (*La Mort et le Fossoyeur*, 1900) flirte avec l'image du diable (ou de la diablesse).

[13.](#) L'une d'elles, sous la rubrique *théâtre*, résume la situation. Deux diables de vaudeville se lamentent : « Ça ne va pas, Moniquet, ça ne va pas ! On grogne au parterre, les loges ricanent... Le Diable est fichu et le paradis s'en mêle ; il va pleuvoir du fruit défendu, gare les pommes... – cuites ! »

[14.](#) Le grand caricaturiste Thomas Rowlandson illustre en 1815 la fuite de Napoléon de l'île d'Elbe par une scène infernale, avec un diable noir, hilare, en robe de chambre, entouré de démons ricanants, l'« ogre de Corse » volant dans les airs entre deux dragons cracheurs de feu. Cet artiste aimait aussi dessiner des sorcières dans la tradition shakespearienne. Un autre artiste anglais, à la fin du siècle, peut donner au Méphisto de théâtre un aspect plus authentique, en faisant s'affronter un Méphisto bedonnant et ridicule de bal masqué et un autre, élégant et sarcastique, entièrement vêtu et ailé de rouge : le vrai, sans aucun doute (Philip William May, *The Rival Mephistopheles*, 1895, dans le bel album de R. Muchembled, *Diable !* – où l'on trouve aussi les œuvres de Rowlandson mentionnées, et bien d'autres images de cette époque).

[15.](#) Pour se repérer dans le labyrinthe des formes artistiques du diable au cours des âges, le lecteur francophone dispose notamment de deux albums, celui réuni autour du texte d'Arturo Graf, *L'Art du Diable* (et qui n'a que peu de rapports avec le texte très général de Graf, mais dont les œuvres sont bien choisies) et le recueil intitulé *Diable !* aux images (parfois les mêmes) réunies et commentées savamment par Rober Muchembled. Outre la représentation du démon, ces albums illustrent des thèmes adjacents, magie, sorcellerie, diabolisation de la femme.

[16.](#) Un ondin, un sylphe, s'adressant, ainsi qu'Astaroth, au « juge cabaliste Abukibak ».

[17.](#) *La Cité de Dieu* comporte un traité sur les conceptions païennes des « démons », se référant à Apulée (VIII, 16), à la magie, à l'hermétisme, analysant les rapports entre « dieux » et « démons » (livre IX), comparant la fausse idée de « bons démons » à celle des esprits de Dieu appelés « anges » (messagers), scrutant les rapports établis par les païens entre démons et humains (par exemple, chez Plotin), avec l'idée de « médiation » dont le Christ et le diable vont hériter (le vrai et le faux médiateur). Augustin écarte, de par les Évangiles, l'idée de « bon démon », jouant sur la captation chrétienne d'un mot grec imprégné par Socrate, il travestit le platonisme, sollicite l'étymologie (*daimonos*, *doimonos*, « démon », « savant », en grec), englobe dans une rhétorique subtile ses grandes connaissances « païennes » (en traduction latine) et ses exigences chrétiennes, de manière à faire triompher les secondes. S'agissant de Porphyre (livre X, X), il cite saint Paul avec son « Satan déguisé en ange de lumière ».



Baader (Franz von)

Voir : [Théosophie](#).

Ba'al

Inclure le nom d'un dieu, un dieu suprême, dans un dictionnaire du diable prend sens si l'on songe que le dieu des autres, pour nombre de croyants, est conçu comme étant le diable.

Ba'al est la variante d'un mot sémitique, *Bel* en akkadien ; il sera dérivé en *Ba'alat* en phénicien. Il signifie « seigneur », par l'habitude de donner au dieu le nom du souverain humain. Le mot signifie aussi « maître » et, typique d'une société patriarcale, « mari ». Ce nom commun, souvent associé à un qualificatif, correspondait à un dieu majeur pour de nombreuses cités du littoral méditerranéen oriental, dans les actuels Syrie, Liban et Palestine. Ce titre de « seigneur » fut appliqué au dieu Hadad, à Melqart en Phénicie où il avait un temple renommé, et plus tard au terrible dieu Hammon, à Carthage. Ainsi, du III^e millénaire jusqu'à l'époque romaine, de nombreux *Ba'al* furent l'objet de rites. Ils sont mieux connus aujourd'hui par les découvertes du « Cap du fenouil », Ras Shamra, qui éclairèrent sur la civilisation d'Ougarit.

Dans la Bible, parmi les noms de divinités supérieures, Ba'al est souvent cité, après le tétragramme de Yahvé et le mot *El* (Élohim). Le dieu Ba'al est associé à sa parèdre, la déesse Astarté. C'est la concurrence entre les croyances qui, pour les Hébreux, a donné au culte des Ba'al son aspect maléfique, voire démoniaque. Le Livre des Juges montre ainsi le peuple de Dieu se détournant du

Seigneur Yahvé pour adorer « les Ba'al et les Astarté ». La diabolisation de Ba'al sera soutenue par la réputation atroce du Ba'al Hammon des Carthaginois, auquel sont offerts des sacrifices d'enfants.

C'est sous la forme du composé Baal-Zebub que les Évangiles chrétiens finiront de diaboliser Ba'al (voir [Belzébuth](#)). Ensuite, on fera figurer un Baël, parfois identifié, parfois considéré comme différent, dans la hiérarchie démonologique (voir [goétie](#) ; [Wier \[Jean\]](#)) en tant que l'un des sept princes de l'Enfer. Ce qui aboutira à en faire, chez les puritains anglais du XVII^e siècle, un autre nom de Satan.

Toute une iconographie, à l'époque moderne, a été consacrée aux démons Baal et Baël, montrant qu'ils n'ont plus rien à voir avec les dieux sémites de Canaan et d'Ougarit. La plus pittoresque de ces images est celle qui orne l'article du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy : un être à face humaine allongée, au grand nez, couronné comme le prince qu'il est et aux deux faces latérales, de chat et de crapaud, sur un éventail de pattes d'araignée. Le grand dieu d'Ougarit est métamorphosé en diable pittoresque par les superstitions associées à la foi chrétienne.

La mésaventure de ce nom divin, compromis dans la Bible par le culte des infidèles, diabolisé par les chrétiens jusqu'à être considéré comme un lieutenant de Satan, n'est pas rare dans l'histoire des religions. Dans le polythéisme, le statut divin, ambigu, changeant, interfère avec la nature démoniaque.

Voir aussi : [Belphégor](#).

Babylone



Un destin diabolique : ce sont les Juifs captifs en cette ville qui ont emprunté le mot désignant l'accusateur public en hébreu, le « Satan », par ailleurs assistant de Yahvé dans le Livre de Job (voir [Satan](#)), pour en faire un principe du Mal.

Babylone, dans la tradition biblique, avait été édifiée par les descendants de Noé, par son fils Cham. Dans la Genèse (11, 4), ces hommes vont vers l'est bâtir une ville et une tour, Babel¹, souvenir du grand temple de Marduk dans la cité historique. Les Babyloniens croyaient bâti par les dieux cet édifice, d'une centaine de mètres de hauteur (pense-t-on). Il l'avait été à l'époque d'Hammourabi (entre 1720 et 1687 avant J.-C.) et portait une inscription signifiant « fondations du ciel et de la terre ». *Bab-el* est donc le nom hébreu de cette ville akkadienne, située en Mésopotamie, sur l'Euphrate, à 160 kilomètres de l'actuelle Bagdad (Saddam Hussein a voulu la recréer). Elle existait au xxiii^e siècle avant l'ère chrétienne. Son histoire est tourmentée et grandiose. Elle fut capitale d'empires et centre d'une civilisation, a été saccagée par les Hittites (en 1530 avant J.-C.), dominée par les Kassites, puis par les Élamites (1160), indépendante avec Nabuchodonosor I^{er} (1137), gouvernée par les Assyriens (viii^e-vii^e siècles), retrouvant son prestige et son éclat avec l'empire de Nabuchodonosor II (605). C'est pendant ce règne que furent bâtis ou reconstruits les édifices, temple et ziggourat, qui appuyèrent le mythe de Babel. Babylone, ayant dominé la Palestine et pris Jérusalem (en 597, puis 587), devint le symbole de l'oppression pour les Hébreux, qui y furent effectivement exilés et captifs. Elle fut prise par Cyrus II, l'Achéménide (539), qui mit fin à la captivité des Juifs. Babylone déclina ensuite jusqu'à sa prise par Alexandre le Grand (321 avant J.-C.).

Ces événements historiques ont leur écho, prophétique et symbolique, dans la Bible. Entre la prise et le saccage de Jérusalem par le roi de Babylone Nabuchodonosor II (en 587 avant J.-C.) et la conquête de Babylone par Cyrus, une période très noire de captivité, celle qu'évoque Verdi dans son *Nabucco*, se déroule pour les Hébreux.

Il était normal que l'histoire d'un peuple opprimé, jointe à une symbolique de puissance, de gloire, de magnificence et d'orgueil (Babel), aboutisse à l'exécration de Babylone et de son roi par les prophètes, notamment Isaïe, Jérémie, Ézéchiel, Daniel (où il est beaucoup question du roi Nabuchodonosor), sans parler du Psaume 137, où il est écrit (en 7 et 8) :

Fille de Babel, qui sera la dévastée
heureux celui qui t'infligera
le traitement que tu nous as infligé [...]

Siège du péché, des faux dieux et du pouvoir oppressif, la ville millénaire est devenue pour les Juifs une figure du Mal et, avec le christianisme naissant, lecteur et commentateur des livres bibliques, le symbole et l'instrument de l'Antéchrist. Dans l'Apocalypse de Jean, rempli de références aux prophètes, ce n'est plus de la Babylone historique qu'il s'agit – la vraie référence étant sans doute Rome, qui persécute les premiers chrétiens – mais d'un concept aussi spirituel que celui d'une « Jérusalem céleste ». Cette Babylone est la source de tous les maux de l'histoire, le siège de la puissance, de la richesse, de la corruption et de la débauche alliées aux fausses croyances. Elle devient « la grande prostituée », séductrice par l'appât des plaisirs et des pouvoirs matériels, inspirée par son véritable dieu, qui est le diable². Peu importe qu'il s'agisse ou non de Rome, chez l'apôtre Jean, car les termes sont empruntés à Isaïe, Jérémie et au Psaume 137, où *Babylone* s'applique bien à la capitale de l'empire de Nabuchodonosor.

Ce nom de *Babel-Babylone* a parcouru un chemin inverse de celui du nom *Satan* : de nom propre (toponymique), il est devenu concept symbolique. « Babylone » représente tout pouvoir matériel du Mal, du péché de chair et d'argent, et le terme de « prostituée » est là pour en faire la synthèse satanique, avec l'idée de fausse croyance et de mensonge que transmet *Antéchrist*.

Baiser (au démon)

Appliquer sa bouche sur une partie du corps de l'autre, dans de nombreuses cultures, manifeste divers sentiments positifs : essentiellement, l'amour, le respect, la fidélité. Dans l'ambiguïté même du mot français *amour*, qui est allé du rapport affectif à Dieu et au suzerain vers l'érotisme, le baiser va de l'effleurement chaste des lèvres au simulacre de pénétration sexuelle.

Vis-à-vis du diable, l'*osculum* est « infâme », quand sorciers et sorcières témoignent ainsi de leur vassalité à l'égard de Satan, en baisant son fondement, souvent figuré comme le masque d'un second visage, par la métonymie érotique suscitée par la sodomie, d'une « bouche d'en bas ».

Cet acte « infâme » (de mauvaise réputation) mêle la transgression sexuelle à la servilité vis-à-vis – si l'on ose dire, car *vis*, c'est « visage » – du personnage diabolique. Il fait partie de la symbolique du sabbat, comme un de ses rituels (voir [Sabbats](#)). Dans l'avis d'arrestation des Templiers, le 14 septembre 1307, il est écrit que ces chevaliers démoniaques, lorsqu'ils sont reçus dans cet Ordre, sont dépouillés de leurs vêtements, et que « mis en présence de celui qui les reçoit ou de son remplaçant, ils sont baisés par lui, conformément au rite odieux

de leur Ordre, premièrement au bas de l'épine dorsale [aimable euphémisme], secondement au nombril et enfin sur la bouche, à la honte de la dignité humaine » (traduit du latin par G. Lizerand). Ce triple baiser – l'acte ne mentionne pas le blasphème d'une dérision du signe de la croix – prélude à des relations homosexuelles imposées.



Bakounine (Mikhaïl)

Dans les milieux anarchistes et chez certains socialistes, au XIX^e siècle, le personnage de Satan a été repris comme symbole de la révolte contre le conservatisme que soutenait le christianisme officiel.

Il était donc naturel que l'un des fondateurs de l'anarchisme moderne, Mikhaïl Bakounine (1814-1876), de même que Proudhon et que le jeune Karl Marx, fasse du diable chrétien l'emblème de leur révolte.

S'il est un diable dans toute l'histoire humaine, c'est ce principe du commandement. Lui seul, avec la stupidité et l'ignorance des masses [...] a produit tous les malheurs, tous les crimes et toutes les hontes de l'histoire.

Mikhaïl Bakounine, *Le Principe de commandement et ses effets* (1871).

« L'Église et l'État sont mes deux bêtes noires », précise-t-il dans *Dieu et l'État*.

Ce « diable », cependant, demeure en tant que tel assez abstrait, quelque peu métaphorique.

Bien que Bakounine ne soit pas toujours cohérent dans ses exposés de doctrine, on peut en induire qu'il croyait un peu à Dieu et pas du tout au diable, effet d'une manipulation chrétienne perverse. Pourtant, afin d'assurer la symbolique de la révolte, il donne, tant à Dieu qu'à Satan, une réalité étonnante :

[Dieu] avait expressément défendu [à Adam et à Ève] de toucher aux fruits de l'arbre de la science. Il voulait donc que l'homme, privé de toute conscience de lui-même, restât une bête, toujours à quatre pattes devant le Dieu éternel, son Créateur et son Maître. Mais voici que vient Satan, l'éternel révolté, le premier libre penseur et l'émancipateur des mondes. Il fait honte à l'homme de son ignorance et de son obéissance bestiales ; il l'émancipe et imprime sur son front le sceau de la liberté et de l'humanité en le poussant à désobéir et à manger du fruit de la science.

Dieu et l'État (1882).

Balai (des sorcières)

Élément banalisé du folklore occidental autour des sorcières et du sabbat, lu aujourd'hui comme un symbole phallique évident, le balai que chevauchent sorciers et surtout sorcières pour voler dans les airs est entouré de mystère.

Il n'en est pas question avant le xv^e siècle, époque de la répression des hérétiques vaudois, où le mot *sabbat* et ses équivalents reçoivent leur sens démoniaque (voir [Sabbats](#)). Dans un écrit d'inquisiteur paru dans le Val d'Aoste vers 1435, les *Errores gazariorum*, le diable remet aux sorciers et sorcières une baguette, sans nul doute magique, lors de leur premier sabbat (ou « synagogue »).



*

Le « balai », instrument parmi d'autres de la *transvectio*, transport dans les airs que les théologiens raisonnables considéraient comme issu d'un imaginaire déréglé, mais que les démonologues des xv^e et xvi^e siècles prirent souvent au sérieux, vient s'ajouter à un autre moyen pour donner au corps ce pouvoir, le fameux onguent censé ouvrir les pores de la peau (voir [Onguent](#)). Si les sorcières étaient supposées s'oindre le corps – image inversée de l'onction sacrée du chrême –, le fait qu'on les croyait aptes à voler a suscité l'idée d'une monture. De fait, on imagina ces démoniaques, hommes et femmes, chevauchant des

animaux, évidemment diaboliques, des objets, le plus simple étant le *bâton*, on disait alors aussi la *verge*, et enfin le fameux balai, qui ne fut d'abord qu'un manche. La première évocation littéraire connue du sabbat, *Le Champion des dames* de Martin Lefranc (cité à l'entrée Sabbats), parle de *baston* et de *bastonnet*.

Le fait essentiel, il me semble, à une époque où les cavalières devaient s'asseoir sur la selle latéralement (en « amazone »), est le chevauchement, jambes écartées, témoignage de transgression et de mauvaises mœurs pour la femme. L'objet du califourchon, animal ou « baston », est venu renforcer cette situation scabreuse. En français, c'est le mot *balai* qui fixa l'imaginaire ; comme l'anglais *broom*, il désigne d'abord, et encore en milieu rural dans plusieurs régions, la touffe de végétal servant à nettoyer, placée au bout d'un manche lorsqu'elle n'est pas assez longue. Les genets s'appellent encore des balais, dans plusieurs usages régionaux de France.

Le mot *balai* lui-même n'est pas essentiel ; il a des synonymes. Ainsi, Villon, au ^{xv}^e siècle, traite le sorcier de « chevauteur d'escouvette », mot diminutif d'*escoube*, « balai » en ancien français.

De la baguette ou du bâton magique enduit d'onguent, présent du diable, jusqu'au balai, la symbolique change. Surtout lorsque le délire collectif se porte, en matière de sorcellerie, sur la femme (voir [Sorcières](#)). La monture dénonce sa sexualité et l'aspect aérien de l'opération son caractère instable et volage. Le paronyme de *balai* qu'est le verbe *baller* conduit l'esprit vers la provocation sexuelle que l'Église voit en la danse. Son origine grecque est d'ailleurs la raison d'être linguistique de *dia-bolos*, de la famille de *dia-ballein*. La vieille sorcière fendant l'air sur son balai dont la tête mime quelque animal schématique va s'installer dans l'imaginaire moderne, aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles et ensuite, démultipliée par l'imagerie imprimée, les bandes dessinées, le cinéma, la télévision. Du balayage aérien des jupes baudelairiennes (« Quand tu vas, balayant l'air de ta jupe large ») au nettoyage des sols souillés, le balai des sorcières, instrument de liberté, s'est transformé en outil pour nettoyer la chrétienté de l'hérésie, se retournant contre celles qu'il transportait (en extase).

Balzac (Honoré de)



Quelles relations entre Balzac, l'un des plus grands romanciers européens, et le diable, une entité à laquelle les Européens éclairés ne croyaient plus ? Beau sujet pour une thèse. Et même, plusieurs sujets.

Car il y eut plusieurs Balzac. Le jeune, qui écrit des récits destinés à un public large et peu exigeant sous divers pseudonymes, trouve dans la veine que Nodier appelle « frénétique » des arguments pour intéresser. Sans faire appel directement à la personne du démon, plusieurs romans abordent les thèmes mis à la mode par les Britanniques (voir [Gothiques](#)), autour de la malfaisance nécessaire pour obtenir une survie exceptionnelle. *Le Centenaire*, en 1822, conte le prix satanique du pouvoir, de la science et de la longévité ; il est tributaire de *Melmoth*, dont Balzac exploitera plus tard le personnage.

Balzac avait inauguré sa carrière romanesque par un récit qui transposait ses ambitions surhumaines sur le terrain convenu des superpouvoirs accordés aux sorciers et, dans son cas, à une sorcière redoutable. Prétexte à une rhétorique assez banale de l'horreur et, heureusement, de l'ambiguïté entre séduction et maléfice, qui est le propre du Diable et de la Femme. C'est de *Falthurne* qu'il s'agit. Dans *Le Centenaire*, cependant, ce n'est pas de l'abandon de l'âme pour des avantages mondains qu'il est question, mais de la poursuite d'un fluide de vie, au cœur des théories du magnétisme animal. Comme avec les vampires, devenus familiers à cette époque, le symbole de force et de victoire sur le temps qu'est *Le Centenaire* se nourrit de la vie de victimes innocentes et aimées. Ce personnage terrible, au « ricanement infernal », représente l'orgueil du savoir et de la volonté, source du Mal. Un autre roman balzacien de jeunesse, *Le Pacte*, met en scène un personnage plus nettement faustien, et la présence d'un tentateur diabolique y est fondue dans une trame d'aventures débridées. À ce moment-là, chez Balzac, le satanisme explicite se perd dans les sables noirs de la narration horrifique à la poursuite de lecteurs avides de sensations fortes. Cependant, le talent s'y manifeste par l'évocation des désirs du jeune écrivain,

par la fascination du mal, qui nourrira les ambitions démiurgiques de *La Comédie humaine*, ainsi nommée en 1841, après des « Études sociales ».

L'idée de cette projection terrestre de la « divine comédie » (titre posthume, s'agissant du triptyque dantesque) prend corps vers 1835-1836, modifiant le rapport qu'entretient l'écrivain avec l'invocation des forces occultes du mal. Le diable chrétien y est mêlé aux influences de Swedenborg, pour qui tout esprit, ange ou démon, est d'abord humain, du satanisme réel ou présumé de Byron et, reconnu par Balzac, du fantastique des *Contes* d'Hoffmann.

En 1830, *L'Élixir de longue vie* prolonge les réflexions sur l'échec de la volonté à vaincre la mort, avec un Don Juan à la fois mégalomane (« pour Don Juan, l'univers était lui ») et revenu de tout, tel un dandy, mais finissant sa vie damnable dans un blasphème de résurrection criminelle. Le tentateur satanique de *La Peau de chagrin* (1831) n'a pas les pouvoirs du diable, mais « la tête idéale que les peintres ont donné au Méphistophélès de Goethe ». Transmetteur du démon, ce personnage représente l'esprit du pacte avec ce talisman qui rétrécit à chaque désir satisfait, jusqu'à la mort du désirant. La débauche et le plaisir sont les musiques de la Mort, par suicide. C'est, dit l'anti-héros Raphaël, « l'ergot » du démon qui s'est imprimé sur son front.

Une autre influence, celle du terrible roman de Maturin, s'exprime ouvertement avec *Melmoth réconcilié*, mais le titre en est menteur. Ce médiocre escroc, dévoilé par un diabolique Melmoth, avec lequel il signe un pacte, n'est ni le Faust de Goethe ni le sombre Melmoth original. À part une montée surnaturelle vers la connaissance absolue (« sa pensée embrassa le monde ») et malgré l'enthousiasme théologique, au ^{xx}^e siècle, d'un Albert Béguin, ce récit a peu à voir avec les élans de Dostoïevski ou les intuitions de Bernanos, quant au symbole du Mal.

À partir du *Père Goriot*, magnifique étude psychologique et sociale où le retour de personnages permet à l'auteur d'assembler les fils narratifs de sa « comédie humaine », le diable, le Satan chrétien n'est plus qu'une référence pour les superstitions ambiantes, une asymptote de cet absolu désiré et fuyant, un travestissement méphistophélique et donc littéraire (mais sincère) du destin, du *fatum*, avec le fantasme, blasphématoire pour un chrétien, de se substituer au créateur.

Pour les personnages de révoltés, d'ambitieux insatiables, de corrupteurs et de ceux qui s'y abandonnent, le diable est un idéal. Le personnage multiforme de Vautrin, forçat et policier, faux abbé, transformant Lucien de Rubempré ou Rastignac en émissaires du Mal, est l'une des plus fortes, discrètes et ironiques figures du démon de toute littérature.

Balzac ne croit pas assez en Dieu pour que son diable soit autre chose qu'un

signe : figure, métaphore, personnage, imagerie, rêve, superstition – effets indirects du démon sans sa présence, désormais inutile pour qu'on puisse reconnaître son action.

Baphomet

Voir : [Bouc](#).

Barbey d'Aurevilly (Jules)

Écrivain solitaire, ennemi des femmes, de la société et de sa prétention au progrès, aristocrate normand amoureux de son terroir, Jules Barbey d'Aurevilly était fasciné par le mal. Ses récits les plus célèbres, rassemblés sous le titre *Les Diaboliques*, dans l'édition de 1874, comportaient une préface, où l'auteur écrivait :

Les Diaboliques ne sont pas des diableries ; ce sont des *Diaboliques* – des histoires réelles de ce temps de progrès et d'une civilisation si délicieuse et si *divine* que, quand on s'avise de les écrire, il semble toujours que ce soit le Diable qui ait dicté !... Le Diable est comme Dieu [...]. Le Manichéisme n'est pas si bête. Malebranche disait que Dieu se reconnaissait à *l'emploi des moyens les plus simples*. Le Diable aussi.

Il poursuivait en attribuant aux femmes le diabolisme de ces histoires, et écrivait à son ami Léon Bloy en parlant de ses « pauvres diablesses » contre qui les « bégueules en littérature » allaient pousser les hauts cris. Ce fut le cas et, à côté de critiques admiratives, les indignations s'exprimèrent devant tant de noirceur, de la part d'un chrétien fervent. Il y eut procès, destructions d'exemplaires, et ces brefs chefs-d'œuvre ne furent republiés que plus tard.

La vision du monde de Barbey, comme celle de Bloy, admet l'existence de « célestes », mais sans enthousiasme ; ce sont les « diaboliques » qui l'inspirent, à la fois « criminels et adorables ». Outre celle de Joseph de Maistre, son inspirateur en conservatisme absolu, mais surtout en pessimisme, Barbey subit celle, moins chrétienne, de Byron, dont il dit que c'est dans ses œuvres qu'il « apprit à lire *littérairement* ». Ce qui paraît clair, c'est qu'il put y apprendre à lire la présence de Satan en tout cœur humain.

Ce qui fit de Barbey le romancier du péché séduisant – essence de son dandysme – et étonnant – essence de son art du récit. Un diable issu des superstitions populaires normandes est incarné par un possédé effrayant, un berger sorcier, dans *L'Ensorcelée* (chapitres XII et XVI). Le thème de la

croissance au diable est alors un objet polémique. Disparue ou presque dans les classes supérieures, vivace dans les campagnes, soutenue par les chrétiens traditionalistes, cette croyance, pense l'écrivain, n'est pas réservée aux superstitieux ni aux mystiques. Mme de Ferréol, dans *Une histoire sans nom*, croit au diable « avec tranquillité et doctrinalement », car l'Église « autorise d'y croire » (La Pléiade, tome II, p. 304).

Pour les grands écrivains chrétiens, le Diable et l'Enfer sont croyables, non seulement grâce à l'« autorisation » de l'Église, mais comme une nécessité dogmatique ressentie intimement. En outre, ce personnage est un principe d'explication admirable pour la constatation morale du Mal, et physique de la Mort. De personnage littéraire et dramatique construit, le démon devient à cette époque une force surhumaine identifiée grâce à une tradition de textes, mais de plus en plus abstraite, sauf à prendre une apparence sensible de nature humaine. Barbey est l'un des grands témoins de cette évolution de la pensée.



Basilic

C'est l'une des modalités reptiliennes du démon, dans les croyances ; son nom grec, *basilikon*, correspond à « (le) royal ». Avant d'être pris par les zoologistes, au début du XIX^e siècle, comme désignation d'un grand lézard d'Amérique, voisin de l'iguane, c'est dans les mythes un animal dont le seul regard peut tuer. Entre-temps, le même nom a été donné à une plante aromatique, entièrement étrangère à cette légende.

Le reptile mythique, symbolisant la puissance, est évoqué dans un écrit gnostique du IV^e siècle, les *Enseignements de Silvanos*, comme l'un des animaux dont les démons qui menacent l'âme prennent l'apparence, avec cette

injonction : « ne deviens pas [âme] repaire de renards et de serpents, ni trou à dragons et aspics, ni tanière de lion, ou refuge des basilics ». La liste démoniaque reprend en partie le texte des Psaumes, qui ignoraient (sauf mauvaise traduction) ce basilic.

Au Moyen Âge, la légende se développe : le basilic naît soit d'un œuf aberrant de coq couvé par un serpent (selon la zoologie fantastique de Borges), soit d'un œuf de serpent couvé par un crapaud (Hildegarde von Bingen). Le mythe de son regard mortel reprend celui de la Gorgone grecque.

Dans une tradition chrétienne, d'après son nom même, le basilic est le serpent-roi ; selon John Ruskin, il représente l'orgueil et, avec l'aspic, est « le plus actif des principes malfaisants ».

Voir : [Serpent](#).

Baudelaire (Charles)

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !

Les Fleurs du mal, « Au lecteur ».

Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : Ô mon cher Belzébuth, je t'adore !

Les Fleurs du mal, 37, « Le Possédé ».

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable

Les Fleurs du mal, 109, « La Destruction ».

[...] Maturin dans le roman, Byron dans la poésie, Poe dans la poésie et dans le roman analytique [...] ont admirablement exprimé la partie blasphématoire de la passion ; ils ont projeté des rayons splendides, éblouissants, sur le Lucifer latent qui est installé dans tout cœur humain. Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque [...] cette part infernale de l'homme [...] augmente journellement.

L'Art romantique, XIX, VII, Théodore de Banville.



L'auteur des *Litanies de Satan*, le poète du mal et de sa flore, le critique prémonitoire ne célèbre pas l'ange déchu, comme l'a fait Hugo, il lui parle et l'implore et, surtout, le porte en lui, en compagnon subtil, en complice plutôt qu'en ennemi.

Dans la panoplie satanique du romantisme, parmi des écrivains qu'il estime et qu'il comprend, Pétrus Borel, Théophile Gautier, Philothée O'Neddy, Baudelaire se détache par rapport à leur imaginaire pittoresque et « frénétique » (Nodier). Il lui arrive de pratiquer cet imaginaire pittoresque, parfois sans conviction³. Le satanisme « Jeune France » n'est d'ailleurs pas toujours superficiel : chacun peut y loger ses fantasmes et ses obsessions. Ceux de Baudelaire furent si intimes, si puissants, qu'ils habitent toute sa création et son regard prophétique sur l'art en mutation, dégagant comme nul autre la modernité de la mode, qu'il aime pourtant.

Ainsi, dans la vogue des blasphèmes amusés, inspirée par une tradition qui remonte au Moyen Âge et qui fut transmise par les histoires de la magie, le diable a fait l'objet de prières retournées, parfois litaniques, où les formules liturgiques, *ora pro nobis*, *miserere nobis*, sont accolées aux noms de maints démons. Formellement, les *Litanies de Satan* se plient à ce lieu commun ; mais leur raison d'être est très personnelle, alors même que certains détails de ce poème (le Diable y gît) sont assignables à des sources livresques⁴. Satan y est invoqué en tant que « Dieu trahi par le sort » (et par quel sorcier ?), que « prince de l'exil » (on songe à Nerval), que « guérisseur des angoisses ». Le Satan assez convenu de l'argent-roi et celui de la science sont bien là, mais aussi celui qui ne pouvait être suscité que par le poète Baudelaire (« Toi, qui magiquement assouplis les vieux os / De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux »).

Que les chrétiens récupérateurs se réjouissent ; Baudelaire dévoile son appétit de foi par le blasphème. C'est à la misère humaine qu'il s'en prend, à ses propres infirmités, à sa fascination pour le mal. Dans *Les Fleurs du mal*, dans

Les Paradis artificiels, dans *Mon cœur mis à nu*, c'est la lutte des « deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan », qui est en cause. La première se nomme « spiritualité », la seconde « animalité ». On y croise la femme, les chiens et les chats auxquels on parle (*Mon cœur mis à nu*). Postulation, hypothèse, tension, crainte et tremblement, non pas foi ni terreur de la damnation.

La question : Baudelaire, hanté par Satan, était-il chrétien ? me paraît futile. Désespéré par la puissance du mal en lui, par le caractère diabolique de la « création » (*poiesis*), par l'impossibilité d'être « saint », par la merveilleuse horreur du plaisir sexuel, fasciné par la beauté du mal, Baudelaire se plonge dans la traduction des pages noires d'Edgar Poe, recherche Dieu et Satan dans les œuvres qu'il commente (Delacroix, le *Tannhäuser* de Wagner...), manifeste la crainte et l'incompréhensible joie de la chute – tout en choyant son grand fantasme : la soif d'infini.

Appuyé sur les grands révoltés de la condition humaine, comme « de Sade » (ainsi disait-on), Byron ou Edgar Poe, par les évocateurs des « mauvais anges », tel Delacroix, Baudelaire porte le diable en lui et en dégage la terrible beauté.

Bavent (Madeleine)

Voir : [Louviers](#).

Béhémoth

Ce nom hébreu est le pluriel intensif et majoratif de *behêmâh*, qui désigne le bétail, les bêtes. On peut l'imaginer en taureau massif, mais aussi, dans la faune sauvage, en hippopotame ; des mammifères terrestres ou amphibies puissants. Le *Livre d'Hénoch*, rejeté du corpus biblique, conte la séparation en deux du [dragon](#)* primordial, le mâle étant nommé *Béhémoth*, le femelle [Léviathan](#)*. Dans le Livre de Job, les deux noms sont successivement commentés, quand Dieu énumère complaisamment au malheureux Job les effets de sa toute-puissance créatrice. En discordance avec Hénoch, où le monstre vit au désert, le Béhémoth de Job vit « sous les lotus », près des « saules du cours d'eau », « dans une retraite de roseaux et de marécages ». Il mange de l'herbe, « comme un bœuf » ; sa force est immense. Première création de Dieu, Béhémoth est présenté comme dominant les autres animaux : un vrai tyran. Le rapprochement très probable de Béhémoth-hippopotame et de Léviathan-crocodile trahit l'influence

égyptienne, car ces deux animaux du grand fleuve Nil sont associés dans les images de l'ancienne Égypte.

À côté de l'Égypte, le modèle suméro-akkadien paraît être celui de ces mythes primordiaux où des monstres animaux représentent le chaos. Ils sont ici tenus en respect par le dieu créateur, et sont mis en rapport avec la force des eaux – et donc avec le mythe diluvien.

À partir du moment où, dans le christianisme inventeur du diable chef des anges tombés, ces entités mythiques deviennent des démons, s'ensuit une tradition littéraire et occultiste, dans le contexte des évocations diaboliques.

Ainsi, deux des grands polémistes autour de la persécution des sorcières au XVI^e siècle, Jean Wier* (Weyer) et Jean Bodin, son critique au nom d'une foi furieuse, évoquent Béhémoth. Le premier identifie l'animal décrit dans le Livre de Job à l'éléphant (tradition probablement ancienne), traduit le nom par « bestes brutes », et glose ainsi les allusions à ses reins et à son nombril : « Car par les alèchemens de paillardise, qui chatouille principalement les reins et le nombril, le diable assaut souventesfois les personnes. » Cela manifeste le pouvoir de Satan (*De l'imposture des diables*, chap. XXI, trad. du latin par Jacques Grévin). Jean Bodin, plus historien sur ce point, identifie le monstre au Pharaon persécuteur des Hébreux.

Ce monstre ou ce démon, qui donne lieu à d'autres mythes dans la tradition juive, sous la forme du bœuf réservé pour le festin messianique, refait surface en Europe au XVII^e siècle, aux côtés de Léviathan, d'abord en Angleterre, avec Milton (*Le Paradis perdu*, VII) et John Hobbes, dans le titre d'une œuvre (1681) beaucoup moins célèbre que son *Léviathan*. Au XIX^e siècle, les deux monstres du Livre de Job surgissent métaphoriquement chez Hugo, dans *Les Misérables*, et poétiquement chez Rimbaud, dans « Le bateau ivre ». Ils n'ont plus rien de directement satanique.

Béhémoth n'est plus qu'un symbole abstrait du Mal quand Franz Leopold Neumann en fait aux États-Unis, en 1941, le titre d'un livre sur le régime nazi.

Voir : [Dragons](#), [Léviathan](#).

Bekker (Balthazar)

Né en Frise l'an 1634, fils d'un ministre réformé allemand, il fit des études à Groningue, avant d'aller à Amsterdam et de voyager en Angleterre et en France. Devenu pasteur, il fut un des meilleurs théologiens et philosophes des Pays-Bas, disciple de Descartes (*De philosophia cartesiana*).

Son attitude rationaliste en philosophie, qu'il séparait radicalement de la théologie, lui valut une réputation de libre-pensée, sinon d'athéisme – le faisant comparer, par exemple, à Hobbes et à Spinoza. Mais son œuvre la plus connue, scandaleuse autant aux yeux des réformés que des catholiques, est *Die Betovered Wered* (1691, traduit en français, puis en anglais, 1695). Le « Monde ensorcelé » – la version française du XVII^e siècle, « Le Monde enchanté », est trompeuse – s'en prenait à une croyance qui faisait encore des ravages dans les délirantes chasses aux sorcières : celle de la possession démoniaque et, en général, la croyance au diable et en l'enfer.

La visée générale de Bekker était critique, à la manière de Bayle. Le sous-titre du livre porte : « Examen des opinions courantes concernant les esprits, leur nature, leur pouvoir, leurs opérations [...]. Ainsi que les effets que des hommes peuvent produire par leur communication ». Autrement dit, les croyances et activités magiques et de sorcellerie.

La base du raisonnement de Bekker, qui se considère comme parfaitement orthodoxe, s'exprime ainsi : « Le Diable n'a aucun entendement, ni pouvoir, qu'il puisse communiquer aux hommes, pour produire par le moyen de son secours, de sa force et de ses opérations, les grandes choses qu'on s'imagine que les Magiciens et les Magiciennes exécutent » (livre III, I, 1). Plus tard, répondant à ses détracteurs, il admit l'existence du diable avec son impuissance, ne se contredisant en rien. Constatant que l'opinion commune confond la possession (supposée exercée par le diable) et l'ensorcellement (par une action humaine), il raisonne en excellent sémioticien, distinguant un signifiant indiscutable, les faits observables, d'un signifié imaginaire, leur attribution à la présence ou à l'influence de l'esprit du Mal. Car « il est difficile d'accorder avec la Raison le commerce des hommes avec les Esprits, et surtout avec les esprits malins » (III, chap. II).

Sur le plan religieux, Bekker dénonce implicitement la lecture chrétienne de la Bible hébraïque ; ses arguments, en effet, seraient impuissants à éliminer des Évangiles les démons, Satan, les possessions. Son effort de rationalisation, exécuté dans les milieux réformés des Pays-Bas (on se souviendra que Luther, non seulement, croyait au diable, mais s'entretenait avec lui), a été influent à partir de l'époque des Lumières.

Bekker fut écarté de son ministère, mais on ne put supprimer l'influence de son livre, par ailleurs trop prolixe. « Il y a grande apparence, écrit plaisamment Voltaire, qu'on ne le condamna que par le dépit d'avoir perdu son temps à le lire. » Il est vrai que les arguments contre son raisonnement recouraient parfois à de plates plaisanteries sur sa laideur. Collin de Plancy, qui lui consacre un long article, rapporte cette épigramme de La Monnoye :

Oui, par toi, de Satan la puissance est bridée
Mais tu n'as cependant pas encore assez fait.
Pour nous ôter du diable entièrement l'idée
Bekker supprime ton portrait.

Disposant d'une iconographie, nous pouvons constater que son long nez oblique, ses yeux pendants n'en font pas la représentation d'Adonis, mais aussi que ce visage intelligent, assez comparable à celui de Pascal, n'offrait rien de diabolique. Les croyants en l'enfer et au diable le haïssaient ; les sceptiques, tel Voltaire, s'en moquaient un peu (« le bon Bekker... »).

À contre-courant de son temps, allant plus loin que Jean Wier*, Bekker anticipe sur la fin d'un délire meurtrier.

Bélial

Ce nom n'est pas aussi répandu aujourd'hui que ceux de Satan, de Lucifer ou de Belzébuth, mais il est l'un des plus cités parmi ceux des diables. Le mot apparaît souvent dans la Bible, aux deux Livres de Samuel, dans le Livre des Rois, dans le second des Chroniques, dans Job, à propos de ceux qui n'acceptent ni Yahvé ni son autorité. Ces « fils de Bélial », *Beli ya'al*, parfois traduits dans la Vulgate par le latin *fili confutionis* (Juges, XIX, 22), sont souvent rendus en français par « vauriens », d'après le composé hébreu sur *beli*, « sans », et *yo'il*, « avantage, valeur ». Traduction trop faible. Cependant, la tradition talmudique suivie par Rashi préfère voir dans le mot l'expression *beli ol*, « sans joug », ce joug étant la soumission à la loi de Yahvé et à la norme sociale des Hébreux. Le résultat est voisin : les fils de Bélial sont des sans-valeur, des voyous, ou des « sans-lois », sens sélectionné par les traducteurs du texte hébreu en grec – les Septante – où il est question d'*anomia* et de *paranomos*. Dans une autre hypothèse, ce qui est nié (*beli*) n'est ni la valeur ni la soumission aux normes, mais le fait de « s'élever », d'« agir bien » (*beli ya'al*). D'autres philologues, enfin, parmi lesquels le très influent Cheyne (à la fin du XIX^e siècle), pensent que l'expression hébreue calque l'assyrien et correspond à une localisation négative, une « terre d'où l'on ne revient pas », pour qualifier les enfers ou l'abysse. Cette interprétation conviendrait à ce passage du second Livre de Samuel (XXII, 5) :

Alors que m'enveloppaient les flots de la mort
que les torrents de Bélial m'épouvantaient
que les lacets du Sheol [l'enfer] m'entouraient...

Devant ces incertitudes, et négligeant saint Jérôme qui faisait de Béliar un « sans lumière » (*Beli'ôr*), *caecum lumen*, une solution simple consiste à considérer *Béliar* comme un nom propre ; le même Cheyne pensait qu'il s'agissait d'une déformation péjorative de *Belili*, déesse babylonienne, ce qui est contesté.

Quoi qu'il en soit, c'est dans les textes juifs dits « intertestamentaires », dans la littérature essénienne de Qumran, dans les diverses apocalypses des premiers siècles de l'ère chrétienne, que Béliar ou Béliar devient un diable majeur, souvent identifié à Satan. C'est le grand principe du mal dans les écrits esséniens de Qumran (I^{er} siècle avant-I^{er} siècle après l'ère chrétienne). Dans les *Règles de la communauté*, il s'agit d'échapper à son emprise, à sa domination, cet esprit mauvais occupant le cœur de l'homme (« je ne garderai pas Béliar dans mon cœur », X, 21).

Dans les sources chrétiennes, Béliar, devenu le nom propre d'un archidémon, semble évincé par Satan, mais saint Paul le nomme dans la seconde Épître aux Corinthiens. Ces références, surtout bibliques, font que le nom de Béliar réinterprété en démon est connu dans le Moyen Âge chrétien, mais c'est à la fin de la période, comme pour bien d'autres démons, que son personnage se modifie.

Il devient un des premiers anges révoltés et déchus, après Lucifer. Il est présenté comme séduisant et vicieux. Associé à Sodome, où l'on dit qu'il fut adoré, il est sexualisé, associé qu'il est depuis l'époque des Esséniens à ce grave péché, la sodomie.

Dans le creuset imaginaire de la démonologie, à partir du XV^e siècle, le diable Béliar se retrouve dans les listes les plus répandues, le *Lemegeton* (Goétie) en numéro 68, la *Pseudomonarchia* de Jean Wier*, où, en 23^e position, il bénéficie d'un article particulièrement développé. Il y est rapporté qu'on pense que Béliar fut créé immédiatement après Lucifer et qu'il fut précipité du ciel le premier (*cecidit enim prius inter alios...*). Il est décrit comme un bel ange (ailleurs il est dédoublé) assis sur un chariot de feu. Suivent le détail de ses pouvoirs, le nombre de légions qu'il commande, et une discussion sur le fait que Salomon n'a pas pu l'adorer, ce qui fut le cas des Babyloniens.

Comme il est de règle avec les noms diaboliques, la littérature anglaise est généreuse à son égard : Milton, Robert Browning le citent. En 1969, la *Satanic Bible* publiée par Anton LaVey, comprend quatre livres, dont le troisième, de Béliar, est consacré aux rituels magiques (ne me demandez pas pourquoi). De nos jours, quelques jeux vidéo en font le seigneur du mensonge ; il apparaît dans des mangas, dans le nom de groupes de *black metal*. Dans un des films

d'exorcisme qu'affectionne le cinéma des États-Unis, celui d'Emily Rose, c'est Béliel qui possède la malheureuse.

*

Se laisser guider par les noms ne suffit pas. En lisant la forte synthèse de Bernard Teyssèdre sur la *Naissance du diable*, qui parcourt les textes sacrés depuis Sumer jusqu'aux « manuscrits de la mer Morte », on est frappé par la place que tiennent des notions auxquelles Béliel a prêté un nom, relayant et synthétisant ces idées clés, celle du serpent tentateur, des monstres du chaos, tel Léviathan, des forces de la nuit, la lutte entre le Bien divinisé et le Mal, divinisé aussi dans tous les dualismes, diabolisé avec la métaphore de la chute. Mais ce nom, dominant chez les Esséniens, a subi des concurrences jusqu'à en faire, selon Bernard Teyssèdre, l'un des pôles d'une trinité diabolique, avec le Mastéma du *Livre des Jubilés* et le Milki Réša du *Testament d'Amran*, deux textes esséniens notables. Ces deux noms propres seront peu à peu effacés par les mots communs de l'impiété, de la destruction, de l'hostilité – auxquels d'autres noms propres vont s'accrocher.

Un mot sur les noms propres employés par les Esséniens pour assumer le Mal : *Milki reša*, ou « mon roi, mon seigneur [est] impiété », serait l'un des aspects de Béliel, soit « impiété » à côté de « perdition » et « destruction », les trois gouffres qui guettent le mort. Un autre nom de l'esprit du mal, à Qumran, est *Mastéma*, « l'hostilité » faite prince. Il est très semblable au Satan du Livre de Job, ces trois noms, Béliel, Satan, Mastéma, représentant des personnages puissants, anges ou princes, dont la fonction est de s'opposer au dieu d'Israël.

Belphégor

Ce nom démoniaque a une longue et remarquable histoire. Dans la langue sémitique du pays de Moab⁵, proche de l'hébreu biblique, un nom de montagne était *Peor*, qui sera transcrit en grec par *Phegor*. Ce *Peor* semble bien proche du *Pi-Hor* égyptien, qui signifie « maison du dieu Horus ». Ce n'était pourtant pas Horus sous sa forme égyptienne qu'on adorait au sommet du *Peor*, mais l'une des nombreuses divinités dénommées d'après le mot *baal*, « maître » (voir [Ba'al](#), [Belzébuth](#)). Le Baal de Peor a pu être rapproché de Shamash, dieu solaire sémitique.

La Bible évoque à plusieurs reprises ce Baal-Peor, en tant qu'idole infâme, adoré pour de très mauvaises raisons par des Juifs de retour d'Égypte :

Le peuple [juif] commença à forniquer avec les filles de Moab. Elles invitèrent le peuple aux sacrifices à leurs dieux, le peuple mangea et il se prosterna devant leurs dieux. Israël s'attacha à Baal-Peor et la colère de Iahvé s'enflamma [...] (Livre des Nombres, XXV, 2 sq.).

Yahvé ordonne à Moïse de sévir, et Moïse s'adresse aux juges d'Israël, leur disant simplement : « Tuez chacun de ceux de vos hommes qui sont attachés à Baal-Peor » (*ibid.*). L'affaire est aussi mentionnée dans le Deutéronome (IV, 3-4) et dans le Psaume 106 (25), où il est rappelé qu'après avoir sacrifié à une idole dorée en forme de bœuf (ou de veau), les Israélites n'écoutent plus la voix de Yahvé et, s'attachant à Baal-Peor, « mangent des sacrifices aux morts ». Un fléau les détruit. On traduit un passage du prophète Osée sur Baal-Peor par : « ils se sont voués à la Honte » (Osée, 9-10).

Jusque-là, le nom sémitique est conservé. Avec l'hellénisation chrétienne des textes, *Baal* va devenir *Beel* ou *Bel* (d'où *Belzébuth*), et *Peor Phegor*. Ainsi, dans un apocryphe chrétien, l'*Épître du Pseudo-Tite* : « s'étant invités à des sacrifices immondes, ils furent initiés, en suivant les filles d'Israël, à Belphégor » (dans l'édition de La Pléiade des *Apocryphes*, p. 1156).

Voilà déjà pour ce dieu diabolisé, comme tous ceux qui concurrencent l'Unique, un beau matériel mythique : la femme et la luxure, la débauche et la goinfrerie, l'adoration des idoles et des esprits des morts, avec sacrifices, la surdité à la voix du vrai Dieu. En entrant dans la démonologie chrétienne, Belphégor, on l'a vu, est passé des séduisantes Moabites (on se souvient de Ruth) aux Israélites.

Les représentations de Belphégor n'aident guère à le définir : une gravure, peut-être du début du XIX^e siècle, orne la première édition du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, comme souvent anecdotique et cumulatif. Elle montre un diable hideux, anthropomorphe, barbu, cornu, griffu, assis sur une sorte de chariot qui n'est pas clairement chaise percée. Ce qui n'empêche pas Collin de Plancy d'écrire : « Il prend souvent le corps d'une jeune femme » – lointain écho peut-être de la séduction des fils d'Israël par les belles Moabites, mais par quelles voies ? Un autre aspect, sans rapport avec les traditions attestées, s'exprime par une phrase qu'on lira un peu trop souvent depuis : Belphégor serait le « démon des découvertes et des inventions ingénieuses [...] il donne des richesses ». Dans ces années romantiques où l'imaginaire diabolique est envahi par la légende de Faust, on pense à Méphistophélès et à l'inventeur qu'est alors Faust. *Belphégor*, avec sa syllabe finale prometteuse en français, a peut-être bénéficié des pouvoirs alchimiques.

Pourtant, un Belphégor littéraire bien différent s'était manifesté à la Renaissance, en Italie. Machiavel est peut-être responsable d'un conte publié en 1545, *Il demone che prise moglie*, « le démon qui prend femme ». *Belfégor*

(graphie italienne) est envoyé sur terre par le roi des Enfers pour tester le sort des maris. Il s'incarne à Florence – dont les damnés, très nombreux, se plaignent tous de leurs épouses – sous le nom de Roderic : il épouse une femme pleine d'orgueil, qui se révèle plus diabolique que lui. Ce récit satirique et antiféministe donnait à Belphégor un statut de déceleur des fautes humaines, proche de celui d'Asmodée. Le thème⁶ fut brillamment repris par La Fontaine dans le livre XII et dernier de ses *Fables*, qui porte : « nouvelle tirée de Machiavel ». Le Belphégor de La Fontaine est « plein d'art et de prudence »... « clairvoyant à merveilles, *Capable enfin de pénétrer dans tout* Et de pousser l'examen jusqu'au bout ». Sur terre, il mène grande vie et pratique la flatterie, puis se marie et s'en trouve fort mal. Prétexte à satire du mariage, des familles avides, des riches, des intendants, des créanciers et des prêteurs, tous thèmes très classiques, mais aussi plaisanterie sur la possession diabolique, les sorciers et les exorcistes, beaucoup moins convenue.

Le Belphégor latin n'a plus de rapport avec l'idole moabite diabolisée par la Bible ; celle-ci est encore évoquée par Milton, sous le nom de *Peor*⁷ et de Chemos (Shamash), en dieu d'obscénité, objet, dans la traduction de Chateaubriand, de « lubriques oblations » et de « lascives orgies », et proche de l'horrible Moloch.

Ce Baal-Peor biblique oublié, le nom de l'infortuné Belphégor s'imprègne de caractéristiques diaboliques contradictoires. La sexualité génitale et anale continue de le compromettre.

Dans la France du xx^e siècle, un roman d'Arthur Bénéde en 1927 (fut-il alerté par le titre d'un opéra de Respighi, de 1923 ?) remet en selle notre démon, qui devient, dans le sillage de *Fantômas*, le fantôme du Louvre. Film (muet) d'Henri Desfontaines en 1927. Longtemps après, la légende moderne est reprise pour la télévision, par Claude Barma. C'est *Belphégor, le Fantôme du Louvre*, pour la première chaîne de l'ORTF, en 1965. Très grand succès. Respectueux du passé, ce fantôme s'intéresse à une statue du dieu moabite, au Louvre. Il est question de Rose-Croix, de Paracelse. Après diverses péripéties inquiétantes, le fantôme lève son masque : c'est une femme (Juliette Greco).

Un film reprendra cette belle histoire, en 2001 (par Jean-Paul Salomé). Il n'aura pas tant d'effet, mais, dans l'univers globalisé du satanisme inoffensif, le démon Belphégor poursuivra une assez belle carrière : jeux vidéo, bandes dessinées occidentales et mangas japonais, nom d'un orchestre autrichien de *black metal*, on en passe. Cependant, malgré de fugitives allusions aux origines, vidé de ses forces sacrées et démoniaques, ce n'est plus qu'un beau nom, et un travestissement ténébreux.



Belzébuth

Parmi les nombreux dieux sémitiques nommés *Ba'al*, « seigneur » (voir [Ba'al](#)), l'un d'eux, évoqué dans la Bible, eut un sort remarquable dans la hiérarchie des démons du christianisme. Son nom fut incertain, entre *Baal Zebub*, *Baal Zebul* et enfin la forme moderne, avec *th*.

Dans la Bible, au deuxième Livre des Rois (chapitre I), un roi, Ozochias, ayant fait une mauvaise chute, cherche à consulter le dieu d'Evron (une des satrapies du pays des Philistins) nommé *Baal Zebub*, « seigneur des insectes ». Le mot *zebub*, probablement issu d'une onomatopée *z-b-v* ou *z-b-b*, est parfois traduit par « moustique ». Ce nom ne semble pas dû à quelque dérision, car l'idée d'un maître des insectes volants et dangereux est conforme à maintes fonctions divines du polythéisme. Ozochias, par cette reconnaissance d'un dieu autre que Yahvé, sera puni par le prophète Élie, qui avait tenté de le ramener dans le droit chemin.

Plus tard, Baal- (ou Bel-) Zebub est devenu Zebul ; il est diabolisé plus nettement encore que le nom simple Baal par le christianisme naissant. Ainsi, dans l'Évangile de Matthieu, il est dit que, si l'on a traité le maître d'une maison de Baal-Zebul, à plus forte raison ses serviteurs mériteront l'insulte. Car *zebul* est interprété comme « fumier » ou « ordure ». Ailleurs, dans les trois synoptiques, Jésus est accusé par les scribes de chasser les démons au nom de Baal-Zebul (Matthieu, XII ; Marc, III ; Luc, XI), à quoi le Christ répond sagement qu'on ne peut pas invoquer un esprit contre lui-même, et que c'est au

nom de Dieu seul qu'il peut agir. Ce « seigneur (de l')ordure » est assimilé à un Satan ; c'est apparemment un démon parmi d'autres, non pas « le Diable ».

Après une mystérieuse éclipse, ce démon refait surface, peut-être au XIV^e siècle, autour de deux circonstances historiques, l'une obscure, tenant aux pratiques évocatrices de la magie noire, l'autre claire et connue, avec la politique du pape Innocent III, qui dénonçait les méfaits du diable et de ses suppôts, sorciers et sorcières. C'est alors la naissance de la démonologie, revers sinistre de l'angélologie, avec sa cour infernale et son cortège de démons.



Devenu Belzébuth, notre Baal Zebul n'est pas repéré avant 1414, dans le *Traité de l'Enfer* de sainte Françoise dite Romaine, lorsqu'elle décrit ses visions. Plus explicite, Pier Angelo Manzolli, médecin du prince ferrarais Hercule II, dans un *Zodiacus Vitae* qu'il dédie à son patron en 1534, décrit de manière minutieuse ce démon Belzébuth. Connue sous son nom latin de Palingenius, cet auteur (mis à l'index peu après sa mort) sera complaisamment repris par la suite. À l'époque classique, Belzébuth a sa place dans toute évocation un peu sérieuse de l'Enfer. C'est le cas chez Milton, qui en fait, selon une tradition bien établie, le premier après Satan. D'autres placent Lucifer dans cette position, d'autres encore Bélial, mais le quatuor infernal dominant semble toujours être formé de ces noms. Si le catalogue de diables de Jean Wier* fait l'économie des démons majeurs et donc ne cite pas Belzébuth, un texte français antérieur, révélé par un chercheur moderne, Jean-Pascal Boudet, lui offre cette seconde place, avec en prime deux synonymes. Il s'agit du *Livre des esperitz*, connu par un manuscrit du milieu du XVI^e siècle conservé à Cambridge et recopiant un texte pouvant dater du XIV^e ou du XV^e siècle. Dans cette liste de démons destinés aux évocations, on lit ceci :

Gay, grant et mauvais esperit, est appelé Bezlebuth (*sic*) et fut appelé devant le temps de Salomon Anthaon, et est le plus grant d'enfer après Lucifer, et doibt on savoir qu'il règne aux parties

d'orient.

Lorsqu'on l'évoque, en prenant soin de se tourner vers l'orient, il peut apparaître en « belle figure et semblance », et fournir savoir et richesses (on pense à l'aventure de Faust). Ce texte donne à Satan la troisième place.

Celle de Belzébuth dans le satanisme moderne est notable ; beaucoup moins dans la littérature, par rapport à Satan ou même à Méphistophélès, pourtant démon subalterne. Cependant, on le croise dans *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte, déguisé en jolie femme (Biondetta) ou en chameau, ou bien dans les rêveries démoniaques d'Edgar Quinet (*Ahasvérus*) où il est une variante du Satan romantique. Au xx^e siècle, la dérision l'emporte, avec par exemple la *Salsa du démon* de l'orchestre du Splendid (« Je suis Belzébuth... je suis un bouc, je suis en rut », etc.).

Reste que le nom diabolique demeure actif lorsque Georges Gurdjieff écrit ses *Récits de Belzébuth à son petit-fils* parus l'année de sa mort, en 1949, et qui, sous forme mythique et provocatrice, reprennent un enseignement oral marqué par le fantasme du démon inspirateur. L'on n'empêchera pas les satanistes modernes d'enrichir leur répertoire en prêtant à cet archidiabole divers pouvoirs terrifiants.

Berbiguier (Alexis Vincent)

Voir : [Lilith](#).

Berlioz (Hector)

Voir : [Faust](#), [Musique\(le diable et la\)](#).

Bernanos (Georges)

Sa trajectoire paradoxale a fait de l'écriture de ses romans, sommets littéraires dans la France du xx^e siècle, une parenthèse d'une dizaine d'années dans une vie difficile de témoin politique, moral et spirituel d'une décadence historique globale.

Né en 1888, Bernanos fut, comme Léon Bloy, l'un de ses inspirateurs, un journaliste et essayiste paradoxal, venu de *L'Action française* et de Maurras, mais indigné par les bassesses des milieux bourgeois de la droite catholique (*La*

Grande Peur des bien-pensants, 1930). Les horreurs de la guerre civile espagnole le détachèrent du soutien porté par l'Église au franquisme et il dénonça l'infamie de la répression dans *Les Grands Cimetières sous la lune*. Exilé au Brésil de 1940 à 1945, il dénonça aussi l'imposture de Vichy, mais sa foi exigeante et la conscience de l'omniprésence du mal en politique comme dans la vie quotidienne des nantis (qui lui fit détester un Claudel) furent transfigurées par une série de récits qui mettent en scène les affres du croyant, et notamment du prêtre, face au crime social de l'injustice, et à l'horreur politique de l'abus de pouvoir, ainsi qu'à la fuite personnelle dans l'indifférence et la bonne conscience des « misérables » – Sartre parlera plus clairement de « salauds ». Ces thématiques de la réprobation au nom de valeurs christiques continuent à le relier à Bloy, à Léon Daudet et, malgré le rejet, à Maurras, mais dans un recours éperdu à l'ultime vérité du sacré face à la force de destruction qui fut jadis incarnée par le diable, « prince de ce monde ».

Bernanos, comme Dostoïevski, ne met pas en scène un diable personnel, mais croit en l'immense puissance de Satan, dont il fait un astre d'aveuglement dans *Sous le soleil de Satan*.

*

Le monde de Bernanos est celui dont le prince ne peut être que le diable, dans la perspective catholique exclusive où se place l'un des romanciers les plus sensibles, les plus profonds de ce xx^e siècle qui en a vu d'autres, avec Gide l'agnostique, avec Mauriac le moraliste chrétien, le premier évoquant volontiers le diable, le second le taisant mais déroulant les turpitudes du péché dans le milieu social dont il sort.

Il est difficile de dire, quant à Bernanos, quel est le Satan dont brille le « soleil » sur ce monde. Dans *Sous le soleil de Satan*, c'est, selon tous les critiques, un personnage très humain, assez grossier, un maquignon, acteur important de la scène rurale, auquel le folklore prête la ruse, l'intéressement, la soif d'argent, le mensonge, tous comportements diaboliques. L'abbé Donissan, confronté à ce Satan de foire aux bestiaux, est dans un état second, recru de fatigue, et le Satan agit sur lui comme un rebouteux ou un chaman, le réconfortant. Son dialogue avec le diable peut être une vision, un rêve où le prêtre croit se voir lui-même, à la fois en son passé, son présent et son avenir, dans une sorte de transparence vide où la Grâce divine ne peut trouver sa voie. C'est le face-à-face avec soi, avec ce double diabolique mesquin, ridicule, qui figure Satan, plus que le personnage.

Dans *L'Imposture*, pas de diable personnifié, mais le dédoublement entre les gestes, les attitudes du prêtre, l'abbé Cinabre, et un double malfaisant, dont il entend, lorsqu'il rit, « le ricanement convulsif, involontaire, déclenché bizarrement, méconnaissable ». Sous la forme approximative d'une *possession*, c'est la présence en lui-même d'une « force mystérieuse [qu'il] sub[it] avec une joie terrible ».



Des présences sataniques obscures errent dans l'œuvre de Bernanos, par exemple autour des deux Mouchette, la très jeune fille devenue criminelle aux dépens d'un amant infâme et grotesque, et celle de la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, maltraitée, violée, poussée au suicide, et pourtant témoignant de la grâce de la jeunesse en même temps que de l'horreur du meurtre, dans la fascination du bourreau de soi-même, comme Baudelaire.

Cependant, les plus lucides critiques, tels Albert Béguin, Claude-Edmonde Magny, Max Milner, ont salué la personne du diable incarné en ce personnage effroyable de passivité, d'indifférence, de molle séduction qu'est *Monsieur Ouine*, celui qui dit à la fois « oui » et « ne (pas) ». Ce qui a évoqué immédiatement pour moi la phrase mystérieuse d'Héraclite : « L'oracle, qui est à Delphes, n'affirme, ne nie pas ; il signifie. » En quoi je ne puis souscrire à une opinion répandue, selon laquelle Monsieur Ouine n'exprime que le néant. Mensonge, imposture, contradiction, refus des jugements et des valeurs, mystère, énigme, dialectique plutôt hégélienne que socratique, tant qu'on voudra. Le diable parle ; ne pas penser qu'il ne dit rien, qu'il ne « veut rien dire ». Il signifie, il donne sens au monde et à l'humain en ce qu'il a de désespéré.

La force de cette évocation vient de la profonde pitié de l'écrivain pour ces pécheurs soumis à la signifiante du mal, pitié pour les victimes comme pour les bourreaux, pitié pour la sainteté dans le malheur (*Le Journal d'un curé de campagne*).

Bête (la bête de l'Apocalypse)

Dans l'[Apocalypse](#)* de Jean, une allégorie du Mal porte le nom que l'on rend en plusieurs langues modernes par celui de « bête ».

C'est un être double, car le chapitre XII du texte johannique décrit précisément deux « bêtes ». L'une, issue de la mer, possède sept têtes et, par un compte bizarre, dix cornes et dix diadèmes sur ces cornes, les têtes étant garnies de « noms blasphématoires » (sans doute ceux d'empereurs romains). Une autre bête monte de la terre : elle a deux cornes « semblables à celle de l'agneau » et parle « comme un dragon » (rapprochement paradoxal de l'animal christique et de Satan, symbole d'un faux Christ). Le [dragon](#)*, dont les deux bêtes sont les suppôts et les porte-parole, n'est autre que le Satan et l'« antique Serpent » de la Genèse, c'est-à-dire le Diable. La mer et la terre d'où ces bêtes proviennent représentent, la première l'abîme primordial et probablement l'Occident, la seconde l'Orient, terre des faux prophètes.

Lorsqu'on parle de « la bête », c'est en général de la première qu'il s'agit, l'autre étant à son service et agissant en son nom. Comme dans le Livre de Daniel, c'est une chimère au corps de panthère (un grand félin), aux pieds d'ours et à la gueule de lion. Une de ses têtes est égorgée, mais la plaie se guérit mystérieusement. Ses pouvoirs sont de blasphème et de guerre, et tous ceux « dont le nom n'est pas inscrit dans le livre de vie de l'agneau égorgé » (les adorateurs du Christ crucifié) « se prosternent devant elle ». Les détails sont pris au Livre de Daniel ; l'ensemble évoque la situation précaire des chrétiens, alors persécutés. Mais le temps du règne de cette Bête – celui de Satan – est compté : quarante-deux mois, soit 6 multiplié par 7, opération où 6 est le chiffre du mal, de l'imperfection, du manque par rapport à 7, chiffre sacré. Cette durée est dans l'Apocalypse celle de l'histoire humaine, ridiculement limitée. La bête a son chiffre, calculable par les valeurs numériques attribuées aux lettres de l'hébreu. Ainsi, 14 (deux fois 7) est le chiffre de David ; multiplié par 3 (42), il indique la présence du Messie, avant sa manifestation finale. La même arithmétique des lettres livre le secret de la bête : son chiffre, bien connu des occultistes et des satanistes encore de nos jours, est 666, chiffre fait de ce 6 maudit et qui est celui des lettres qui, en hébreu, correspondent à « l'empereur (le César) Néron ». Néron régna de 54 à 68, Vespasien, puis Domitien lui succédèrent, la persécution des chrétiens ne cessant pas. On situe la première rédaction de l'Apocalypse de Jean dans les années 90, le souvenir du règne néronien étant vif.

La seconde bête, suscitée par le dragon-diable, est comme une machine de signes pour la première. Sa propagande, si l'on veut. Elle crée les illusions,

« donne âme à l'image de la bête », c'est-à-dire aux idoles et aux faux dieux. Elle marque tous les humains « à la main » (dans leur action) et « au front » (dans leur pensée), et ceux qui n'acceptent pas cette marque, les insoumis, les chrétiens, ne peuvent « ni acheter ni vendre ». Décidément très politique et commerciale, cette bête seconde agit économiquement, mettant non seulement hors la loi ceux qui lui résistent, mais rendant la vie matérielle impossible à ceux qui refusent le pouvoir de l'empire.

Quant au chiffre de la bête, ce 666 dont le souvenir s'est conservé, il a pu servir, selon les circonstances, à diaboliser un adversaire.

À l'époque contemporaine, des satanistes ou des plaisantins relèvent tout ce qui compte 666 éléments, quitte à les solliciter : les vitrages des pyramides du Louvre, les pages de tel livre (le très sérieux *Satan* des Études carmélitaines comporte très réellement – j'ai vérifié – 666 pages, par un humour que j'apprécie).

Blake (William)

Quand je revins chez moi, sur l'abîme des cinq sens [...]
Je vis un Diable puissant enveloppé de mages noirs, voltigeant
le long des parois du rocher [...]

Le Mariage du Ciel et de l'Enfer (traduction d'André Gide).

Artiste graphique et poète inspiré par les aspects prophétiques et apocalyptiques de la Bible, ce créateur inclassable est né en 1757. Sa formation fut artisanale et artistique. Dessinateur, graveur, rien ne semblait le prédisposer à la poésie.

Il est difficile de dire si l'évocation par le trait et la couleur de visions qu'on imagine obsédantes a déclenché chez lui cet imaginaire que permet le langage transfiguré en poésie, ou l'inverse. Dans son poème le plus connu, accompagné de ses œuvres dessinées et colorées, Blake célèbre une perception épurée et plus intense : « Si les portes de la perception étaient nettoyées [*cleansed*], toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie. »

C'est après la lecture d'une œuvre mystique de Swedenborg, *Le Ciel et l'Enfer*, que lui vient l'idée, marquée de dualisme manichéen, d'un *Mariage du Ciel et de l'Enfer* (1790), lui aussi illustré de visions matérielles. Il continuait ainsi le mariage de l'image et du verbe qui portait son puissant imaginaire.



Entre Dante, les grands prophètes de la Bible, John Milton, les apocalypses, William Blake trouvait, dans la perception de l'Être et de l'Infini, non seulement Dieu, mais le couple immense que ce Dieu forme avec le Diable, les figures du Bien et du Mal. Le premier exprime la raison, alors que le second « est l'actif qui prend sa source dans l'Énergie ».

Si la théologie de Blake est passablement hérétique – par exemple, lorsqu'il écrit que « dans le Livre de Job, le Messie de Milton a nom Satan », alors que le Satan du Livre de Job est un serviteur malveillant de Yahvé, mais nullement un Messie –, sa poésie est aussi puissante que celle de Milton, dans un registre différent.

L'imaginaire visuel de Blake permet au lecteur de ses poèmes de voir le diable à travers ses incarnations, le dragon, la Bête apocalyptique, Satan et enfin le serpent sans cesse cherchant sa voie.

Jusqu'à ce que le méchant eût quitté les sentiers faciles
Pour cheminer dans les sentiers périlleux et chasser
L'homme juste dans les régions arides
À présent le serpent rusé chemine
En douce humilité [...]

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#).

Bloy (Léon)

La notion du Diable est, de toutes les choses modernes, celle qui manque le plus de profondeur, à force d'être devenue littéraire.

À coup sûr, le Démon de la plupart des poètes n'épouvanterait pas même des enfants. Je ne connais qu'un seul Satan poétique qui soit vraiment terrible. C'est celui de Baudelaire, *parce qu'il*

est SACRILÈGE. [...] Mais le vrai Satan qu'on ne connaît plus, le Satan de la Théologie et des Saints Mystiques – l'Antagoniste de la Femme et le Tentateur de Jésus-Christ –, celui-là est si monstrueux que, s'il était permis à cet Esclave de se montrer tel qu'il est – dans la nudité surnaturelle du Non-Amour – la race humaine et l'animalité tout entière ne pousserait qu'un cri et tomberait morte [...]

Satan est assis sur le haut de la terre, les pieds sur les cinq parties du monde et rien d'*humain* ne s'accomplit sans qu'il intervienne, sans qu'il soit intervenu et sans qu'il doive intervenir [...]. C'est là l'empire illimité de Satan. Il règne en patriarche sur la multitude des affreux enfants de la liberté humaine.

Le Révéléateur du Globe (1883).

Léon Henri Marie Bloy, né à Périgueux en 1846, « monte » à Paris à dix-huit ans. Il y rencontre un écrivain aussi talentueux que réactionnaire, Barbey d'Aurevilly, qui, décelant son talent, le conduit en pèlerinage sur la voie étroite de « l'absolu ». Cet absolu est celui que vise une foi intransigeante et solitaire. En outre, Barbey pousse le jeune homme vers l'exigence rhétorique au service de la colère. Colère antibourgeoise, antiréaliste (Zola, plus tard Huysmans en feront les frais), anticléricale. Bloy, qui avait perdu la foi catholique, se reconvertit en 1869. Cinq ans tard, il vit une aventure spirituelle avec une jeune fille qui sombrera dans un délire mystique. Un abbé exalté, en 1879, y ajoutera la révélation des apparitions de la « Vierge qui pleure », à Notre-Dame de La Salette. C'est alors pour lui comme une seconde conversion, où prend place la révélation d'un mystère indicible, apocalyptique, où toutes les notions de la théologie chrétienne sont assaillies par une certitude prophétique de fin du monde, où la notion divine trinitaire de l'orthodoxie catholique est le siège de connivences inexprimables, l'une d'elles étant Lucifer dans son ambiguïté d'ange-démon (une autre étant la Femme-Dieu, sous le culte de Marie).



C'est alors que Léon Bloy, dans la fureur critique, se forge un style : il attaque, vitupère, vomit les milieux bourgeois parisiens dans *Le Chat noir*. Ce seront les *Propos d'un entrepreneur de démolitions* (1884). Le Bloy littéraire fréquente Villiers de L'Isle-Adam et écrit lui aussi ses contes noirs (*Histoires désobligeantes*, dont la veine fantastique sera saluée par Borges). Il est alors ami de Huysmans, avec qui il se brouillera à la parution de *Là-Bas. Le Désespéré*, roman, autobiographie, pamphlet (1887), avec *La Femme pauvre* (1897) sont ses deux seules fictions romanesques : deux chefs-d'œuvre, dans la liberté de composition et la fureur d'écriture, bousculant, dans une rhétorique héritée et impeccable, les équilibres habituels du lexique – on pense à Céline – et où l'attitude prophétique se manifeste.

Bloy, entre 1880 et 1890, année où il épouse Jeanne Molbech, devient un drogué de l'écriture. Un immense *Journal* (1892 jusqu'à sa mort), des contes, des satires furieuses, contre Zola, contre la parlure bourgeoise (*L'Exégèse des lieux communs*, 1902, où il reprend le projet de Flaubert : dynamiter le langage commun), contre les « porchers » intellectuels (*Belluaires et porchers*, 1905), contre toute autre lecture exégétique du dogme que la sienne.

Derrière l'écrivain, on pressent le mage, dans le *Journal*, dans la correspondance, dans de nombreux textes en apparence historiques (sur Napoléon, Christophe Colomb...), et dans *Le Salut par les Juifs*, livre doublement scandaleux⁸. Du personnage diabolique, Bloy juxtapose deux aspects : un Satan classiquement détestable, un Lucifer capable de transformer les ténèbres en lumière, et rapproché secrètement de l'Esprit saint.

*

Il y a maintes lectures de cette œuvre abondante : Giovanni Dotoli le montre au milieu du xx^e siècle (*Situation des études bloyennes* – de 1950 à 1969). En effet, le « message » de Léon Bloy est brouillé, les uns y voyant un chrétien orthodoxe, les autres un éternel révolté, presque hérétique, certains décelant chez lui une forme de satanisme ou plutôt de luciférisme.

La clé du mystère, ce secret qui faillit, dit-il, le rendre fou, tourne autour de Lucifer, qui se serait fait connaître aux anges comme étant l'Esprit saint, le Paraclet (voir [Paraclet](#)). Raymond Barbeau, dans un livre révélateur (*Un prophète luciférien*, Aubier-Montaigne, 1951), a exploré la genèse de ce mythe chez Bloy. Les révélations d'une jeune fille délirante mêlées à l'apparition de la Vierge en larmes (La Salette) ont jeté Bloy dans les territoires exaltants du mysticisme symbolique. Selon Raymond Barbeau, les œuvres révélatrices du fantasme sont *Le Symbolisme de l'apparition* (où le Christ dit à sa Mère que son

jeune frère luciférien « est devenu le pasteur affamé d'un immonde troupeau et l'homme de désir »), certaines pages du *Journal*, *Le Révéléateur du Globe* (sur Christophe Colomb), *Le Fils de Louis XVI*, *L'Âme de Napoléon* (incarnation historique de Satan), toutes œuvres le plus souvent négligées. Dans les références à ce mythe de l'Esprit saint diabolisé, les livres les plus connus de Bloy sont assez discrets⁹, d'où la méconnaissance de ce thème. Reste *Le Salut par les Juifs*, que Bloy a pu considérer comme son chef-d'œuvre.

Le Lucifer de Léon Bloy, à l'extrême de l'ambiguïté, cohabite difficilement avec un Satan orthodoxe, mais il est particulièrement actif et formidable, menant le monde au désastre avec la complicité d'une société littéralement ignoble. La critique qu'en fait Bloy, diable à part, est souvent prémonitoire.

Bodin (Jean)

Comment cet humaniste, si important dans l'histoire des idées politiques et économiques, cette lumière de la Renaissance, ce précurseur de Montesquieu, ce philosophe apprécié par Montaigne et par Pierre Bayle peut-il être l'auteur de l'un des pires traités répressifs écrits à l'encontre des malheureux soupçonnés de sorcellerie diabolique ?

Le paradoxe accable, d'autant que Bodin paraît avoir été exceptionnellement tolérant en matière religieuse, passant d'une conviction catholique romaine orthodoxe à un semi-calvinisme, parcourant, outre la Bible, les textes philosophiques grecs et les écrits religieux juifs, et qu'il fut poursuivi pour hérésie, qu'il échappa de peu au massacre de la Saint-Barthélemy, et que tous ses écrits furent mis à l'Index par le Vatican.

Une explication possible, pourtant : la tentation de la victime pour le statut de bourreau, recouverte par des tonnes de justifications érudites. Ou encore un désir de s'affirmer comme un pilier de la lutte contre l'action démoniaque, pour corriger des soupçons d'hérésie. De toute façon, une croyance aveugle, alors dominante, en l'incarnation et l'action des forces du Mal.

Jean Bodin est né à Angers en 1529. Après des études juridiques et théologiques chez les Carmes, on le trouve à Genève (1547-1548), en un séjour dans le milieu calviniste, à l'issue duquel il est libéré – est-ce à sa demande ? – de ses vœux monastiques. À partir de 1550, il est professeur de droit romain à Toulouse. Puis, en 1561, il exerce à Paris la fonction d'avocat. Entraîné par la notoriété croissante de ses publications dans la vie politique agitée du règne d'Henri III, il est député aux états de Blois, en 1576-1577, puis disgracié, protégé ensuite par le duc d'Anjou, à la mort duquel, en 1584, alors proche de la

Ligue, il se retire à Laon, où une épidémie (une « peste », disait-on) l'emportera en 1596.

Il laissait une œuvre considérable, dont les sommets sont la *Méthode de l'histoire*, une *Controverse avec M. de Malestroit* sur le rôle de la monnaie, importante en histoire économique (il y établissait que l'inflation, phénomène alors nouveau, venait de l'afflux des métaux précieux provenant d'Amérique), et surtout les six livres de *La République*, à comprendre au sens latin de « chose publique », dominée par un État souverain.

Mais, reflet de convictions aujourd'hui rejetées, Bodin s'intéressait à l'astrologie, et il élaborait à la fin de sa vie (1585) une théorie unitaire du monde matériel sous le titre d'*Amphithéâtre de la nature*. Il y généralisait des éléments mêlant diverses traditions culturelles, d'où la Kabbale juive n'était pas absente – on attribue son intérêt pour le judaïsme au fait que sa mère était d'origine séfarade –, ni le néoplatonisme christianisé ou l'averroïsme. Le tout dans une accumulation érudite dénuée de critique. Ce qui, dans le domaine de la démonologie, le conduisit à la plus totale crédulité, celle-ci pouvant alimenter son désir de combattre toutes les causes de désordre et de déni de souveraineté. En outre, on ne peut écarter un mobile peut-être inconscient, qui a pu être de se faire pardonner ses écarts par rapport à la stricte orthodoxie intolérante de l'Église, en reprenant à outrance ce thème du combat contre le diable et les rapports impies qu'il établit avec les hommes, de par la complicité des sorciers et sorcières.

Possiblement persuadé que la sorcellerie entrait dans son schéma explicatif du monde historique, entraîné par l'influence des astres et des esprits, Bodin a pu être conduit par le souci de rétablir une justice criminelle indispensable, et de lutter contre le scepticisme qui interprète les crimes et maléfices comme des illusions, des songes, des produits de la folie.

Il s'agit donc de la *Démonomanie des sorciers* publiée en 1580 et qui connut une dizaine de rééditions, certaines revues et augmentées (1583, 1586, 1593...), parfois sous le titre de *Fléau des démons et des sorciers*. Bodin avait peu d'expérience dans ce domaine, sinon qu'il avait été expert juridique pour deux procès de sorcellerie, et qu'il avait lu Jean Wier*, dont la modération l'avait indigné, car il pensait que toute faiblesse revenait à aider les sorciers dans leurs affreuses menées, et donc à favoriser l'action du diable. Mais il faut souligner qu'à la différence des autres démonologues de cette époque, Bodin n'est directement responsable ni de tortures, ni de condamnations au bûcher. En revanche, il l'est de l'influence de ses violences verbales, dues à une croyance muée en crédulité.

Car l'humaniste, l'économiste, le théoricien politique Jean Bodin croit à tout ce que charrient les superstitions populaires et les délires inquisiteurs.

Les exemples de cette crédulité sont innombrables. On se contentera d'en citer un, remarquable dans sa platitude répétitive, et qu'on croirait cité du *Marteau* des sorcières* :

Satan se fait ainsi servir ; comme il fut vérifié au procès des quatre sorciers qui furent bruslez tous vifs à Poitiers, l'an mil cinq cent soixante quatre. Ils déposent qu'ils baisoient Satan en forme de bouc au fondement avec chandelles ardentes, près d'une croix [...].

Démonomanie... (éd. 1593).

Quant aux intentions de ce traité, on peut lire (dans l'édition de 1593, dont je me suis servi) :

Je me suis advisé de faire ce traicté [...] pour la rage qu'ils [les sorciers] ont de courir après les Diabes, pour servir d'avertissement [...] à fin de faire connoistre au doigt et à l'œil, qu'il ny a crimes qui soient à beaucoup près si exécrables que cestuy-ci.

Bodin s'appuie sur le fait que « la loy de Dieu [...] défend de laisser vivre la sorcière » pour attaquer Jean Wier, qui limite la condamnation au bûcher de ces épouses présumées du diable à celles qui ont tué, empoisonné, ce qui constitue à ses yeux une grande fausseté et fait partie des « sophisteries puérides » de Wier, ce malheureux « délaissé de Dieu ».

On attribue à la lecture de Bodin ce passage de Montaigne (livre III, chap. 40 des *Essais*) : « Je vois bien qu'on se courrouce, et me deffend on d'en doubter¹⁰, sur peine d'injures exécrables. Nouvelle façon de persuader. [...] Qui establit son discours par braverie et commandement montre que la raison y est foible. » Sentence mémorable, qui n'épuise pas cette question : d'où vient que la raison ait disparu, dans la croyance aux méfaits criminels de la sorcellerie diabolique. Ne serait-ce pas l'effet de la suprême Dérison qu'est le Diable ?

Bogomiles et Cathares

Vers 930, en Bulgarie, un prêtre rural dont nous ne savons rien que le nom, *Bogomil*, l'« aimé de Dieu », prêche la pauvreté, la prière et le renoncement aux rites, aux hiérarchies et aux pompes de l'Église orthodoxe. Sa croyance relève d'un pessimisme fondamental, selon lequel le monde a été créé par le frère maudit du Christ, Satanaël. Ce Dieu mauvais paraît issu de croyances dualistes hérétiques d'Asie occidentale, proches du manichéisme (par exemple, les Pauliciens). Le succès de la secte est dû au sentiment de révolte des paysans pauvres contre le reste de la société et l'Église orthodoxe. Lorsque la Bulgarie

est conquise par Byzance (1018), la croyance se répand et évolue. Pour certains, qui forment l'Église de Dragovitsa, Satan est un dieu autonome, tout-puissant, éternel ; pour les Bogomiles originels, les « Bulgares », il est l'un des deux fils de Dieu, déchu, un Antichrist. La secte, sous ces deux formes, est devenue monastique et comprend des prêtres, des évêques, des fidèles. Aux XII^e et XIII^e siècles, malgré la répression, elle se répand : en Bosnie, le bogomilisme est religion d'État ; il recule ensuite. C'est la conquête ottomane de la Bulgarie et de la Bosnie (1393) qui marque sa fin.

La cosmogonie dualiste mêlée à des légendes préchrétiennes, dans les régions où le bogomilisme s'est répandu, a produit des croyances qui « mettent en relief le rôle du Diable » et « ont vraisemblablement renforcé le dualisme, en rehaussant le prestige du Diable » (Mircea Eliade, *op. cit.*, tome III).

Appuyées sur les sentiments protestataires du peuple, les croyances des Bogomiles ont eu des prolongements en Occident, par exemple à Orléans, où des conversions à l'hérésie avaient entraîné des condamnations au bûcher, de la part de la justice royale, en décembre 1022. Au XII^e siècle, apparaissent des communautés de « purs » (*katharoi*¹¹) en Italie, en Provence et en Languedoc ; quatre évêchés hérétiques existent en Provence et un concile cathare semble avoir eu lieu près de Toulouse, dès 1107. « C'est à cette occasion que l'évêque bogomile de Constantinople réussit à convertir au dualisme radical les groupes de Lombardie et du Midi de la France » (*ibid.*).

*

Le développement du catharisme dans le sud de la France est mieux connu et décrit que d'autres formes de gnosticisme et de dualisme, à cause du travail historique occasionné par la répression appelée « croisade des Albigeois ». Il ne sera question ici que du prétexte d'hérésie – justifié sur le plan théologique – brandi par l'Église vaticane, utilisé politiquement par le roi de France et par le pape¹². La croyance des cathares reposait sur le fait que le monde matériel, la chair, toute réalité sensible était l'œuvre du diable. Yahvé, Satan, même combat. Existait bien un Dieu bon, lumineux, mais loin du monde humain et inactif sur lui (le *deus otiosus* des Anciens), sinon par l'envoi d'un Esprit, pur de toute matière, le corps humain du Christ ne pouvant être qu'illusion. Pas d'Enfer, ni de Purgatoire ; c'est le monde et la vie qui sont un enfer. Comme dans les extrémismes gnostiques et manichéens, c'est l'humanité matérielle, la vie qui est l'Ennemi. D'où le refus de la sexualité, la longue initiation d'entrée dans la secte (*convenientia*, *convenza* en occitan), le fait que l'initiation au statut de

« Parfait », le *consolamentum*, avait lieu de préférence peu avant la mort. Celle-ci pouvait être recherchée par une sorte de grève de la faim absolue, l'*endura*¹³.

Après l'échec de saint Dominique, dont l'action missionnaire, entre 1170 et 1220, échoua, le pape Innocent III proclame la croisade contre la secte. S'ensuivit une première guerre de vingt ans (1209-1229), reprise plus tard et qui s'acheva par la disparition des Cathares en tant qu'Église vers 1330.

Le catharisme étant intolérable à la fois pour l'Église catholique et pour un pouvoir royal en expansion, la « croisade des Albigeois » eut, parmi des conséquences politico-juridiques et religieuses énormes (voir notamment [Inquisition](#)), un effet ravageur sur l'une des plus hautes traditions culturelles d'Europe, celle de la Provence et du Languedoc, prolongée en Italie du Nord et en Catalogne, que l'on peut résumer par ses chefs-d'œuvre, les mythes et poèmes des *trobadors*, les « trouveurs » du lyrisme et de la sensibilité modernes.

Il est permis de croire que c'est bien le diable, non par ses croyants assassinés, mais par ses serviteurs inconscients, agissant, pensaient-ils ou prétendaient-ils, au nom de Dieu (« tuez-les tous, [il] reconnaîtra les siens ! ») qui avait présidé à ce massacre d'une civilisation.

Boguet (Henry)

Dans le groupe fourni des traqueurs du diable et persécuteurs de sorcières, le Jurassien Henry Boguet ne se distingue que par l'influence qu'exerça son *Discours des sorciers* (1590). On pouvait se poser la question : s'agit-il d'un discours, un de plus, à propos des sorciers, ou de la relation du discours que tiennent les sorciers ? Un adjectif ajouté en 1602 à son titre, devenu *Discours exécrationnel*, répond à la question. On peut ajouter que le livre revêtit dans un sous-titre un aspect juridique marqué : « avec six avis en fait de sorcellerie et une instruction pour un juge en semblable matière ». Ce discours connut douze rééditions, ce qui est l'indice d'une grande influence.

Boguet est né en Haute-Saône en 1550. Devenu « grand juge » (il se dénomme ainsi en titre de son ouvrage) à Saint-Claude en 1596, il le fut jusqu'en 1616. Il est impliqué dans deux campagnes de répression de 1598 à 1602, et surtout, avec un appui politique du comté de Bourgogne, de 1603 à 1614. La rigueur impitoyable de sa lutte contre les désordres sociaux qu'on imputait au diable et à ces démoniaques, les sorciers et les sorcières, lui valut une double réputation, de vaillant, juste et sévère combattant au service de Dieu – on le surnomma « Hercule », à l'évidence « Hercule chrétien » – mais aussi de cruauté. On le crédita d'avoir fait mille cinq cents victimes, ce qui paraît

légendaire. Les chercheurs actuels lui en attribuent une quarantaine, moins que son collègue de Lancre au Pays basque. Il semble qu'il fut réservé sur l'usage de la torture, mais les pires tortionnaires aimaient à dire qu'il ne fallait pas en abuser.

Comme la plupart de ses collègues, Boguet motive la répression extrême : « cette hydre mérite bien que l'on institue des juges pour luy retrancher toutes ses testes à bon escient ». Et ces têtes repoussent. De là, le mythe d'Hercule.

L'intérêt du *Discours exécration* vient de l'exécration même, jointe, chez Boguet comme chez les autres, à de la fascination et à un intérêt marqué pour la sexualité des sorcières et pour l'horrible. Il vient aussi du rapport détaillé que fait le juge de certains procès, comme celui de la sorcière Françoise Secrétain, avec ses confessions d'une extravagance codée, les marques et effets de la possession diabolique sur son corps, ou bien celui des [loups-garous](#)* de la famille Gandillon. On y observe le fonctionnement du système : accusations et délations basées sur des faits avérés (morts suspectes, maux variés), pressions psychiques souvent physiques amenant à des aveux, souvent de relations sexuelles avec le diable. Ainsi, aux dires de Boguet, la sorcière Secrétain reconnaît que le diable « l'avait connue charnellement quatre ou cinq fois, tantôt en forme de chien, tantôt en forme de chat, tantôt en forme de poule, et que sa semence était fort froide ». Tout cela, conforme à un modèle, avec, comme dans tout mythe, des variantes moins convenues (ici, la poule). Suivait le jugement, très souvent la condamnation et parfois le bûcher.

Boguet est pour nous un triste exemple de la banalisation de la torture et de la symbolique mortelle du feu purificateur. Il est vrai que ses prédécesseurs, par exemple [Nicolas Rémy](#)*, avaient fait pire.

Bois (Jules)

Voir : [Occultisme et satanisme](#).

Bonheur

« Le bonheur est un mythe inventé par le diable pour nous désespérer. »

Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 8 décembre 1853.

Bosch (Hieronymus van Aken, dit Hieronymus ou Jérôme)

[...] Voici que se produit une explosion silencieuse. Cet univers si stable, aux arêtes vives, où toutes choses semblent définies pour l'éternité [celui de Van der Weyden, de Memling], chancelle, se rompt et ses débris voltigent dans les airs. [...] Une nouvelle apocalypse se révèle, mais c'est une apocalypse gaie. Des démons cornus, velus, armés de pinces, soutenus en l'air par des membranes, hybrides de l'insecte, du mammifère et de l'homme même, se répandent dans un crépuscule qu'éclairent des feux de forge et des brasiers d'incendie. Des machines volantes glissent dans les cieux. [...] Tel est l'art, telles sont les visions de Jérôme Bosch, paisible provincial de Bois-le-Duc, où il vécut de 1460 à 1516, en travaillant pour Marguerite d'Autriche. [...]

« C'est le dessous du Moyen Âge qui se vide, ce sont ses régions souterraines, pleines de farces, de folies, de songes impurs, d'élans vers Dieu. Cette grande époque serait incomplète, inexplicable, si elle n'avait pas ce revers-là.

Henri Focillon, *L'Art d'Occident*.

Né vers 1450 à 'S-Hertogenbosch (Bois-le-Duc), Jérôme « d'Aix(-la-Chapelle) », en néerlandais van Aken, Aachen étant le lieu d'origine de sa famille, était fils et petit-fils de peintres. Son mariage avec une aristocrate brabançonne, en 1473, lui permit d'entrer dans une confrérie religieuse consacrée au culte marial, comme « membre notable » et peintre attiré.

Dès lors, il mena une vie paisible et sédentaire à Oirschot (Brabant) mais créative et tourmentée, ponctuée par un voyage à Venise (vers 1500). Célèbre et de plus en plus influent, il mourut en 1516. Peu après sa mort, ses œuvres – moins de vingt-cinq lui sont attribuables mais son style est présent dans celles de son atelier et de ses suiveurs – furent perçues comme « fantastiques et capricieuses¹⁴ » (Vasari, 1568), pleines « d'apparences étranges, de rêves effrayants et horribles » (Lomazzo, en 1584, qui le juge « unique et réellement divin »), et, dans son pays même, comme « des peintures macabres de spectres et de fantômes horribles venus de l'enfer » (Carel van Mander, au début du XVII^e siècle, qui témoigne d'une incompréhension étonnante). Philippe II, roi d'Espagne, acquit plusieurs de ses œuvres, dont le très célèbre *Jardin des délices* en 1580, et l'Espagne mystique apprécie cette œuvre sans pair. Felipe de Guevara voit surtout en Bosch « le créateur de monstres et de chimères ».



Ces constatations d'évidence, parlant de tableaux peuplés de formes jamais vues – invues, comme on dit *inouïes* – ne vont pas à l'essentiel, qui tient en deux questions : Pourquoi ces monstres et ces chimères ? Et que signifient-ils ? Ici, je me dois d'ajouter une autre interrogation : Ces tableaux qu'on a coutume d'appeler des « diableries », en quoi évoquent-ils ou montrent-ils des diables, et le Diable même ?

À la première question, une réponse raisonnable est : pour faire comprendre au spectateur chrétien que le mal et le péché sont partout dans le monde où vit l'homme et en l'être humain lui-même. Un programme de « révélation » – ce que dit le mot *apocalypse* –, d'avertissement – le terme *monstre* vient du verbe latin *monere*, « avertir, enseigner », à propos des prodiges naturels – et enfin, surtout, d'édification.

À la question : que signifient ces images apparemment incohérentes, parfois grotesques et risibles, le plus souvent mystérieuses et effrayantes ? Il n'y a pas (ou plus) de réponse claire. Sur ce plan, l'œuvre de Bosch évoque un texte écrit dans une écriture inconnue, mais transmettant un message dont on appréhende la fonction générale : dévoiler le mal, dénoncer le péché, mettre en garde le chrétien, au moyen de formes symboliques. Plusieurs de ces symboles peuvent être élucidés, par exemple dans l'œuvre d'un compatriote de Bosch, le mystique Brabançon Jean van Ruysbroek (1293-1381), dit « l'admirable » (Maeterlinck). Une autre piste reconnue est l'œuvre du grand humaniste chrétien Érasme, par exemple sur le thème de la folie humaine, du rire (oublieux de la recherche du salut), et en général sur la nature pervertie par les forces du mal, et sur celui de l'écart entre le Verbe divin, aveuglant d'évidence, et la parole éclatée de l'homme (le mythe de Babel, représenté par tous les peintres flamands de cette époque). La rencontre, dans un espace-monde mal habité – le « pays-age », *landskap*, est en train de naître –, des hiérophanies bibliques, évangéliques ou antiques, sortes de planches de salut narratives et visuelles, avec les formes monstrueuses produites par un imaginaire diabolique, constitue un message,

mise en garde et leçon, en partie tragique, souvent grotesque, sans doute le plus souvent logique, selon des règles de décodage à découvrir dans le milieu formateur du peintre et en grande partie perdues. On a voulu fournir des clés systématiques pour un déchiffrement : une secte chrétienne hérétique (Wilhelm Fraenger, en 1947), un repérage de symboles politico-militaires liés au nationalisme brabançon, d'autres grilles de lecture encore. Cela en négligeant ce fait : l'œuvre du diable est multiforme, changeante, ambiguë par nature. Le rapport intime entre la foi dénonciatrice et anxieuse de Jérôme Bosch et sa joie de peintre, son amour des substances et des formes – comparable à ceux d'un Memling, d'un Van Eyck, d'un Van der Weyden –, dans la maîtrise absolue des techniques de figuration, des couleurs, des ombres et des lumières, de la composition dans un espace perçu et imaginaire à la fois, tout cela conduit à se méfier des décodages trop précis. Ces images démoniaques, où l'humain, l'animal des bestiaires médiévaux, gorgés de symbolique, les objets, les végétaux, les quatre éléments, leur faune et leur flore, se télescopent, fabriquent une anti-crédation évocatrice de l'Anti-Christ.

Des sources formelles sont repérables : par exemple, la tête humaine à jambes, sans corps (voir [Grylles](#)), le bateau-poisson, l'œuf et l'arbre humains, les oiseaux-machines...

En parcourant la représentation du diable, on constate que le pieux instigateur des « diableries » se refuse à donner figure à une personne isolable, singulière, Satan ou Lucifer. C'est son action sur la nature et sur l'être humain qu'il choisit de représenter, avec la terreur du péché et de la damnation, avec la jubilation de l'Art et de la transcription du visible.

Peintre et dessinateur du diable, Hieronymus le fut d'une autre manière que les portraitistes d'un démon imaginaire ; il le fut en entrouvrant la fenêtre sur l'aptitude créative et destructive du mal, en prélude aux convictions esthétiques du XX^e siècle, des surréalistes à Paul Klee. Il a su marier *L'Enfer* avec un *Jardin des délices*, en visions harmonieusement conjuguées, ce qui m'incite à l'enrôler sous la bannière de l'amour du diable.

Voir : [Art \(les Arts et le diable\)](#).

Bouc

Parmi les espèces de mammifères objets d'un élevage essentiel, dans tous les pays où s'élaborèrent les premières religions connues par l'écriture, Égypte, Mésopotamie, pays de la Bible, figurent les ovins et les caprins.

Symbolisant la force reproductrice et la vie même, présentant, avec ce caractère sexuel, des cornes (les taureaux illustrant cette même symbolique), les mâles des deux espèces furent l'objet de divinisation. Béliers et boucs furent également valorisés. Dans le védisme, la monture d'Agni, dieu du feu sacrificiel, considérée comme un bélier, fut longtemps interprétée comme étant un bouc. Dans les mythes grecs, c'est clairement le bouc qui est associé au dieu de la fertilité et de la démesure, Dionysos. Le bouc est sacrifié dans des fêtes consacrées à ce dieu, et dans le cortège qui l'accompagne, les satyres possèdent plusieurs de ses caractères, mêlés avec ceux de l'homme : ils sont velus, ont des pieds caprins, des visages humains déformés, des cornes. Cependant, ces satyres, jeunes et agiles, sexuellement actifs, d'abord mal distingués des silènes, sont des demi-dieux associés au dieu Pan, et certainement pas des diables. Mais leurs caractères physiques et psychiques, en particulier la *petulancia carnis*, « pétulance de la chair » (Raban Maur), ont fait qu'ils ont inspiré, après la diabolisation progressive de l'animal bouc, la représentation du diable chrétien. Le sacrifice du bouc (*tragos* en grec) est impliqué dans la naissance de la *tragédie*.



Dans la Bible, le bouc est d'abord, comme le bélier, le mâle reproducteur indispensable à ces élevages vitaux, celui des chèvres et celui des moutons. Ce qui en fait très logiquement une victime sacrificielle importante. Indépendamment du rituel du [bouc « émissaire »](#)*, le sacrifice sanglant du bouc, alors qu'on ne consomme pas sa chair, s'est inscrit dans l'inconscient de la langue française : le tueur d'animaux d'élevage s'est appelé un *bouc-ier*, *boucher*. Objet d'idolâtrie, prétexte aux obsessions sexuelles, voici le bouc fortement compromis. Toute la symbolique gréco-latine, puis médiévale, insiste sur la libido de ce mâle, depuis Aristote. Le géographe Strabon conte que les habitants de la ville de Mendès, en Égypte, adorent le dieu Pan et font du bouc

son représentant. L'auteur grec d'un grand bestiaire, Élien (III^e siècle), y fait allusion en transmettant la légende de l'accouplement du bouc avec des femmes (ailleurs, l'ours est accusé de cet acte contre nature).

Dans l'Évangile de Matthieu, le bouc n'est pas encore diable, mais il est maudit, envoyé au feu éternel et « prêt pour le diable et ses anges » (XXV, 41).

La diabolisation absolue du bouc dut s'opérer dans les croyances populaires, pour éclater au XVI^e siècle, avec le délire de la sorcellerie et du sabbat :

« Satan qui a de coutume prendre tel corps que bon lui semble, et le plus souvent, et ordinairement, après la figure humaine, prend la figure d'un bouc, si ce n'est pour estre une beste puante et salace », écrit [Jean Bodin](#)*.

L'inquisiteur Pierre de Lancre insiste avec une certaine verve sur les accouplements impudiques des sorcières avec le bouc.

Par une application subconsciente de la procédure du bouc émissaire, le christianisme occidental a projeté sur le Juif exécré la face camuse, la barbiche, l'absence d'hygiène du bouc. Ce fut l'une des facettes de l'antisémitisme. S'il n'est pas identifié à Satan, le bouc, à cette époque, est la monture des sorciers et sorcières.

Le satanisme moderne et, avant lui, l'iconographie diabolique font grand usage de la figure du bouc. Reprenant le nom d'une idole que les Templiers furent accusés d'adorer, Baphomet – possible altération de Mahomet –, Eliphas Levi en a fait une figure androgyne du panthéisme. La nature caprine de cette idole est d'ailleurs incertaine.



Dans l'iconographie, le bouc diabolique, d'abord monture des participants à un sabbat, apparaît au XV^e siècle, en Allemagne. Le thème du bouc-idole adoré par ses sectateurs sera repris dans une toile admirable de Goya, à la fin du

xviii^e siècle, où un superbe bouc à cornes en lyre, couronné de feuillages, trône au centre d'affreuses sorcières.

Bouc émissaire

Ce rituel du Lévitique, rappelé à propos d'[Azazel](#)*, lieu ou démon destinataire, est chargé d'une symbolique puissante, qui a garanti la vie plurimillénaire de l'expression et de ses équivalents (*scape goat*, par exemple). Le bouc porteur des péchés d'Israël a pu devenir une figure d'exécration, mais aussi de compassion, jusqu'à être comparé au Christ, sorte de bouc émissaire divin et volontaire.

L'anthropologie du xx^e siècle reprit ce thème, d'abord pour dénoncer l'immoralité d'un transfert de responsabilité et d'effacement trop commode des culpabilités. On peut lire à ce propos le neuvième volume du *Rameau d'or* de James Frazer, le *Bouc émissaire* (traduit en français en 1925). C'est René Girard (*Le Bouc émissaire*, 1982) qui a montré dans ce concept le revers indispensable d'une violence primordiale intolérable. On ne s'étonne pas qu'August Strindberg, pessimiste tragique, se soit intéressé au sujet (*Syndabocken*, 1906). Plus récemment, Daniel Pennac donne à l'un de ses personnages, Benjamin Malaussène, la profession utile de bouc émissaire.

L'interprétation de René Girard, celle du remède violent à la violence « mimétique » – « le mal court », disait Audiberti –, aboutit chez lui à l'apologie du christianisme, parmi les religions. Considérant l'expression évangélique « l'agneau de Dieu » comme un équivalent sublimé du bouc émissaire – on se souviendra que la diabolisation du bouc et du bélier prend source dans son opposition au troupeau de chèvres et de moutons, symbole des humains qui ont besoin d'un pasteur –, Girard analyse ainsi l'expression :

- 1) la victime du rite décrit dans le Lévitique ;
- 2) toutes les victimes de rites analogues [...] aussi nommés rites d'expulsion ;
- 3) tous les phénomènes de transferts collectifs non ritualisés que nous observons ou croyons observer autour de nous (*Je vois Satan tomber comme l'éclair*, chapitre XII).

Bouddhisme

Voir : [Inde](#).

Boullan (abbé Joseph-Antoine)

Voir : [Occultisme et satanisme](#).

Bûchers

Symbole du feu éternel et sinistre réalité pénale, le supplice du bûcher a été réservé par l'Église catholique aux hérétiques ainsi qu'aux sorciers et sorcières.

Le pape Grégoire IX (v. 1145-1241) en établit le principe dans ses « Décrétales », le Synode de Vérone l'applique aux hérétiques en 1184, et on en justifia la pratique par l'autorité de Pères de l'Église, lesquels, comme saint Augustin, n'avaient affirmé que ceci : les hérétiques (et les Juifs) iront au feu éternel, c'est-à-dire en [Enfer](#)*.

La cruauté de l'exécution d'êtres vivants par le feu, dans la douleur des brûlures et l'asphyxie, est telle qu'en Allemagne, en France, en Écosse, on étranglait souvent les condamnés, notamment les femmes, avant de les brûler. Cet « adoucissement » n'avait pas cours en Espagne. Seules l'Angleterre et la Nouvelle-Angleterre, protestantes et puritaines, pratiquaient la pendaison dans les cas de sorcellerie.

De manière générale, la nature des combustibles (bois, paille...), leur disposition (fagots, bûches), la place du condamné, la nature du bois (vert, recommandé par Jean Bodin, il causait la mort par asphyxie, sec, par brûlures), la pratique du bourreau, qui pouvait adoucir ou aggraver les souffrances, modifiaient et modulaient l'horreur.

La pratique du bûcher, dans ses rapports avec le combat de l'Église contre le diable, se généralise avec l'Inquisition, d'abord contre les cathares, les Albigeois, tous les hérétiques ensuite (avec les cas célèbres du grand maître des Templiers, en 1314, de Jean Hus, 1415, de Jeanne d'Arc, 1431, de Savonarole, 1498, de Giordano Bruno, 1600...), les Juifs, les coupables d'actes de [sorcellerie](#)* (surtout après 1450) et les auteurs de « crimes sexuels », surtout l'homosexualité masculine (l'un des chefs d'accusation de Gilles de Rais, pendu puis brûlé).

L'esprit de la peine du feu, qui existe dans plusieurs civilisations, indépendamment de la coutume, très répandue, de l'incinération des morts (je pense au *sati* par lequel l'épouse était sacrifiée dans le bûcher funéraire de son mari, dans l'hindouisme), peut varier énormément, mais l'idée de purification semble y être toujours présente. Son usage dans l'Église catholique à partir des

XII^e-XIII^e siècles relève d'un esprit qu'illustre le langage avec l'expression *autodafé*, « acte de foi », passée du portugais à de nombreuses langues et appliquée au fait de détruire par le feu des êtres et des choses (des écrits, notamment), alors que son sens initial ne visait que la proclamation du jugement par l'Inquisition.

Cet « acte de foi » punitif, ce feu, était conçu comme le pendant du feu de l'Enfer – une sorte de réponse de l'Église de Dieu au Diable, maître des peines infernales. Alors que le feu infernal était censé succéder à la damnation, les flammes du bûcher devaient sauver l'âme en détruisant le crime et en purifiant le corps, tout en rendant la résurrection bien difficile (ce qui est aussi le cas des crémations posthumes). C'est plutôt au feu du [Purgatoire](#)* que faisait penser le bûcher.

Cette justification d'un supplice cruel par la lutte contre le péché, le mal, le diable incarnés par les opposants à la « vraie » religion a été admirablement exprimée – il est vrai de manière schématique – par Victor Hugo dans son drame *Torquemada*. Le poète fait ainsi s'exprimer le grand Inquisiteur espagnol :

[...] Je couvrirai l'univers de bûchers
Je jeterai le cri profond de la Genèse :
Lumière ! et l'on verra resplendir la fournaise !
Je sèmerai les feux, les brandons, les clartés,
Les braises [...]
Je ferai flamboyer l'autodafé suprême,
Joyeux, vivant, céleste ! – Ô genre humain, je t'aime !
Prologue, scène VI.

Cette anticipation de la « psychanalyse du feu » (Bachelard) dans la rhétorique manichéenne du poète romantique est d'ailleurs contredite par sa théorie du grotesque (voir [Hugo](#)). Dans la même pièce, qui met en scène les turpitudes du roi et du pape, le bouffon du roi répond au délire de l'Inquisiteur par une remarque désabusée : « Brûlons comme un esprit, non comme une chandelle. »

Le bûcher, non seulement purificateur, mais lumineux et céleste du *Torquemada* d'Hugo, dans son outrance, nous permet de mieux comprendre les aberrations d'un passé hystérisé par l'invention du diable.

Byron (George Gordon, dit Lord)

— Que veux-tu ? parle, esprit ou homme ?

- Puisque l’homme est à la fois l’un et l’autre, pourquoi ne pas
te contenter de ce dernier nom ?
- Votre forme est celle de l’homme, cependant vous pourriez
être le diable.
- Il y a tant d’hommes qui sont ce qu’on appelle et ce qu’on
croit être le diable, que tu peux me classer avec l’un ou l’autre
sans leur faire beaucoup de tort [...].

The Deformed Transformed, I.

Les relations de ce poète, à la fois britannique¹⁵ et européen, avec le diable, sont dues autant et plus à sa réputation qu’à son œuvre.

Né en 1788, ce fils d’aristocrate élevé en Écosse apprit la passion amoureuse à l’âge de huit ans. Héritier de l’abbaye gothique à demi ruinée de Newstead, le précoce petit Lord, rêveur et émotif, tombe de nouveau « en amour » avec une belle cousine. On l’envoie dans l’école élitiste d’Harrow, où il vit une amitié particulièrement ardente, après avoir subi les avances d’un noble pédophile, ce qui semble l’avoir traumatisé, au moins momentanément. Un traumatisme plus durable fut ce pied déformé qui semblait narguer une beauté par ailleurs remarquée.

À Cambridge, ses mœurs font jaser ; il pratique avec une égale virtuosité le donjuanisme bisexuel, la fréquentation des prostituées, la lecture, les sports, notamment la boxe, les soirées « gothiques » où l’on boit dans des coupes évoquant le crâne du « pauvre Yorick » d’Hamlet. Cela dit, le voilà membre de la Chambre des lords en mars 1809. Ce qui ne suffit pas à le retenir dans son élan vers cet Orient qui le fascine, en juin de la même année.

Mille fois contée, sa vie errante en Grèce, en Turquie, romanesque, généreuse et désabusée, le laisse amer, égoïste et misanthrope (dit-il). C’est après son retour qu’il s’exprime en politique, parmi les Whigs. Mais c’est en poésie, après des essais peu convaincants, que lui vient la gloire, avec *Le Pèlerinage de Childe Harold*.

À partir de là, le diable, sans cesser de montrer son nez dans sa biographie, est doublement son affaire. En créant ce que l’on appellera le « personnage byronien », Byron manifeste sa fascination pour Satan en l’être humain, un Satan qui doit beaucoup à celui de Milton, fier, irréductible, criminel sans repentir, mais dressé contre la bassesse et l’hypocrisie, en une apologie de l’Orgueil et la quête d’une absolue liberté. Quant au personnage, Byron doit être le premier, parmi les célèbres, à porter cette réputation d’incarnation du diable qui sera réservée à quelques artistes, tel Paganini.

Croisant satanisme et orientalisme, Byron assume dans le poème *Le Giaour* le diabolisme de ses créations, révélé par ce « chevalier » – un sens ancien du

mot *child(e)* – Harold, double maléfique de son auteur. Le Satan de Byron, à la différence de celui de Milton, est un révolté qui se veut libérateur : il s’oppose à Dieu en tant que tyran de l’homme et cause de son malheur : cette condamnation du Dieu de la Bible s’exprime clairement dans le poème dialogué *Cain* et dans *Ciel et Terre* (*Heaven and Earth*).

Ses héros ne sont pas tous clairement sataniques, et sa démarche poétique s’adresse tout autant aux « esprits », en général, qu’au maître de ceux du Mal. Dans *Manfred, a Dramatic Poem*, une cristallisation littéraire s’opère entre le thème du *Faust* de Goethe, celui du Dieu mauvais des dualismes, « Arimanes » (voir [Ahriman](#)), celui du monde des esprits et des sorcières venu de Shakespeare et de la *Reine des Fées*, celui des mythes grecs de la destinée (Némésis dialogue avec Arimanes et avec Manfred le mage), avec des traces du christianisme orthodoxe de Milton. Ainsi, Manfred refuse de se prosterner devant Arimanes tant que celui-ci ne se prosternera pas devant « l’Éternel et l’Infini, [...] le souverain Créateur ». Un autre *drama*, *The Deformed Transformed*¹⁶, constitue une variation sur le pacte faustien avec le diable – avec un « César » méphistophélique – et le voyage du héros « déformé » dans l’Antiquité grecque et romaine. Byron évoque la tromperie des apparences – et, pour son compte, l’injustice des infirmités visibles : le *cloven foot*, « pied fourchu », du diable populaire.

La galerie des héros sataniques de Byron est variée : *The Giaour, a Fragment of a Turkish Tale*¹⁷, témoigne d’un pittoresque « frénétique ». Le *Corsair Conrad*, « âme sombre », exprime son mépris dans « le sourire d’un démon qui suscitait à la fois des émotions de rage et de crainte ». Dans la familiarité explicite de Lucifer, Byron place le personnage éponyme de *Cain, a mystery*, dans lequel le démon récuse le fait d’avoir tenté Ève, car la Genèse « ne parle du serpent que dans sa qualité de serpent » (Préface). Un autre « mystère », *Heaven and Earth*, développe le passage de la Genèse sur les anges pécheurs, qui s’unissent aux femmes, et utilise certains thèmes du *Livre d’Hénoch* ; dans ce poème où se manifestent « les hideux esprits » dans leur « infernale immortalité ».

Même dans ses « tragédies historiques », Byron, à propos de ses personnages criminels, tel le doge conspirateur Marino Faliero, évoque les anges déchus et Satan lui-même (« le ciel pardonne-t-il [à ses ennemis] ? Satan est-il sauvé de la colère éternelle ? » dit le doge ; acte II) ; le poète insiste sur le caractère démoniaque des criminels, rendant quasi synonymes les mots *homme* et *démon* (*Les Deux Foscari*), et affirmant : « Nous sommes dans un monde de damnation » (*Werner*, tragédie dédiée à Goethe, acte II).

À la fois objet littéraire et fascination personnelle devant le Mal en l'homme, le diable de Byron, multiforme, puissant, transfigurateur, manifeste des prestiges tels qu'il peut désormais s'inscrire dans la nature humaine.



1. *Babel* est le nom hébreu ; l'akkadien, autre langue sémitique, dit *bab-ilum* avec, a-t-on pensé, les racines *bab*, « la porte », et *ilim*, « du dieu » : l'*el'ohim* hébreu). Le nom sumérien de *ka'dingir* avait cette signification. Le *bab-ilum* akkadien a été emprunté par le grec *Babulôn* (Hérodote), responsable du français *Babylone*, de l'anglais *Babylon*, etc. Dans la Genèse, *Babel* est rapproché péjorativement (et à tort) du mot signifiant « confusion ».

2. Il y aurait beaucoup à dire sur l'emploi de ce que l'on traduit par *prostituer*, *prostitution*, dans les textes sacrés.

3. Dans le chapitre essentiel que lui consacre Max Milner (*Du Diable dans la littérature française*), une correction du poème *Les Sept Vieillards* manifeste l'autocritique. Baudelaire a corrigé ce vers : « Au complot des Démones étais-je donc en butte ? », en : « À quel complot infâme, etc. ».

4. Concernant le magnétisme animal, la suggestion hypnotique, le somnambulisme (voir Max Milner, *op. cit.*).

5. Ne vous fiez pas à Internet qui, sous *Moab*, vous renvoie impitoyablement à une ville de l'Utah – en commençant par l'office de tourisme, bien sûr –, cela, je suppose, grâce aux Mormons, avides de références bibliques. Le Moab était un royaume de Palestine, situé au nord-est de la mer Morte (actuelle Jordanie). Dans la Bible, les Hébreux, sortant d'Égypte, l'attaquent après avoir vaincu les Amoriens. Plus tard, la résistance des Moabites, grâce à un sacrifice humain (deuxième Livre des Rois) empêche les trois royaumes (Juda, Israël, Édom) de les envahir.

6. La nouvelle attribuée à Machiavel donna lieu à de nombreuses adaptations, qui purent aider à la diffusion du nom hors des milieux de la démonologie.

7. « Chemos, the obscene dread of Moab's sons [...] *Peor his other name, when he enticed* Israel in Sittim, on their march from Nile / To do him wanton rites, which cost them woe » (*Paradise Lost*, I).

8. Il reprend les préjugés et lieux communs antisémites de l'époque de Drumond (qu'il méprise) et en fait le fumier sur lequel il fait croître son messianisme du Verbe divin.

9. Au hasard du *Journal*, cependant, de nombreux indices (à propos de « la révolution en Portugal ») : « L'Espagne, on l'espère, va suivre ce bel exemple, d'autres pays encore, et nous aurons enfin cette anarchie européenne attendue par Satan et le Saint-Esprit » (*Le Pèlerin de l'absolu*, octobre 1910). Ou encore, pour l'implication personnelle : « Le Secret de Mélanie dit qu'en 1864 Lucifer et un grand nombre de démons seront déchainés. C'est précisément cette année-là que ma vie parisienne a commencé. »

10. Le doute de Montaigne ne s'applique qu'aux opinions humaines, et non pas, insiste-t-il, aux affirmations des Saintes Écritures, dont il ne semble pas douter que ce soit la parole de Dieu.

11. Ce terme s'impose vers le milieu du XII^e siècle.

[12.](#) Pour le roi, il s'agit d'expédier en croisade des grands féodaux du Nord, en leur promettant les terres des barons occitans à combattre ; pour les féodaux de terre d'oïl, d'augmenter leur pouvoir ; pour l'Inquisition, de s'organiser. D'autres facteurs, économiques, ont joué.

[13.](#) Tout cela étudié dans le détail, notamment par Runciman dans *Le Manichéisme médiéval*.

[14.](#) *Caprices, grotesques* ont des sens assez précis en histoire de l'art.

[15.](#) Byron, à demi écossais par sa naissance, a lui-même déclaré qu'il était totalement écossais par son éducation. Il fut l'ami de Scott (Walter).

[16.](#) Traduit par A. Pichat, en 1830, en « La Métamorphose du Bossu ».

[17.](#) Le mot turc vaut pour « infidèle, chrétien », fortement péjoratif.



Cadière (Marie-Catherine Cadière, dite la)

Parmi les nombreux procès de sorcellerie, celui qui mit en cause cette jeune femme et le jésuite Jean-Baptiste Girard, en 1731 (« la Cadière » avait vingt-deux ans), mérite doublement l'attention. D'une part, l'attitude de l'opinion publique y dévoile la montée du scepticisme mais aussi une violence antiféministe persistante. En outre, l'affaire excita la verve de Voltaire. Elle fut commentée par Michelet, dans trois chapitres de *La Sorcière*.

Cette jeune Toulonnaise, dévote et névrotique, avait rejoint à dix-huit ans un groupe du tiers-ordre de Thérèse d'Avila ; elle se donna, âme et bientôt corps, à son directeur de conscience, un jésuite de quarante-sept ans, recteur du séminaire qui formait les chapelains de la Marine, à Toulon. La rumeur publique accusa le jésuite de relations sexuelles avec la jeune fille, qu'il manipulait et terrorisait de manière à lui faire croire qu'elle était stigmatisée. Pour éviter tout éclat et poursuites, le père Girard persuada Catherine de se retirer au couvent d'Ollioules, où la supérieure, semble-t-il, eut avec elle des rapports homosexuels et tenta de lui arracher ses secrets. Marie-Catherine Cadière fit éclater le scandale en se déclarant possédée du démon. Son frère, dominicain et donc hostile aux jésuites, tenta de l'exorciser. Avec le reste de la famille, il obtint son retrait du couvent, la confiant à un nouveau confesseur, un carme. Ce dernier obtint de la jeune femme le récit innocent des méfaits du jésuite, coupable non seulement du péché de luxure, mais de coups, blessures, avortements qui le firent considérer comme sorcier, sa victime étant jugée ensorcelée, ce qui était à peine moins grave.

Du coup, l'affaire devient terrain de lutte entre les jésuites, qui firent mettre la Cadière au cachot, chez les Ursulines où Girard put la retrouver, et leurs ennemis, qui devenaient de plus en plus nombreux. Le parlement d'Aix fut saisi de l'affaire, qui déclencha les passions. Les jésuites, achetant les juges, firent admettre l'innocence de Girard, la jeune femme passant pour endiablée. Elle fut accusée de calomnie et d'enchantement diabolique à l'égard du jésuite. On proposa de la soumettre à la question et de la mettre à mort. Mais sous la pression de la noblesse locale antijésuite et d'une opinion publique scandalisée, sans doute émue par l'état lamentable de la jeune fille, Girard, malgré les déclarations accablantes de sa victime, étant absous, la jeune femme fut abandonnée, mais non pas condamnée.

L'intelligentsia française y trouva matière à ridiculiser les jésuites et la croyance au diable, les préjugés et la bigoterie. Le récit partisan et ému de Michelet, à la fois romanesque et informé, constitue la seule source, pleine de pénétration humaine, parfois naïve, quelquefois tendancieuse, toujours délicate, pour juger raisonnablement de cette affaire. Le style superbe de Michelet, sur une question d'histoire locale de la Provence au XVIII^e siècle, donne à cette fin des persécutions et du « triomphe de Satan », encore très actif au XVII^e siècle, tout le relief humain qu'elle peut avoir.

Cambions

Mot fort rare, peu explicable, sinon par le latin *cambio*, « je change », verbe qui a donné un terme de botanique (1515 en latin), *cambium*. Ce terme évoque une assise génératrice du bois, mais la métaphore me semble tirée par les cornes ou par la queue, car le cambion est l'enfant né de la fornication des incubes, démons du sexe, avec les succubes ou les humaines, ou encore du diable avec une femme. Il correspond à une reprise de la légende des anges déchus, les *Nephilim* de la Bible, tombant sur Terre pour s'unir aux descendantes d'Ève, et engendrant la race des Géants.

Les cambions ne sont pas des géants, mais des enfants monstres. Le *Marteau* des sorcières* décrète que les démons ne peuvent engendrer, mais les démonologues ultérieurs de la Renaissance leur ont trouvé une physiologie spéciale. Le juge de *Lancre**, dans son *Tableau de l'inconstance des démons*, les voyait très laids, pesant plus que les enfants normaux du même âge, dévorant tout et suçant le lait de trois nourrices sans « profiter » de cette boulimie. Jean Bodin est du même avis. Luther, pour qui ils ne vivent que sept ans, prétend en avoir vu un qui ne riait que lorsqu'un malheur arrivait à la maison... Le

Dictionnaire infernal de Collin de Plancy en fait état avec une certaine gourmandise ; c'est lui la source des textes postérieurs – y compris celui-ci.

Le thème de l'enfant du démon a resurgi à l'époque romantique, avec la mode du diable. Le *Monstre vert*, conte de Nerval, en est un plaisant exemple, d'où l'horreur est absente.

Au XXI^e siècle, le mot est repris en anglais dans l'univers du jeu *Dungeons and Dragons*, pour un « semi-démon », et son sens se pervertit et s'étend à des créatures peuplant les *fantasies*, souvent avec des superpouvoirs. Une iconographie mêlant l'attrance sexuelle de la prime jeunesse – façon manga – et les ailes de chauve-souris leur est consacrée. Des jeunes gens se voient en cambions, alors qu'ils ne sont pas beaucoup plus démoniaques que le bon petit diable de la comtesse de Ségur. Un cambion n'est pas un diabolotin, ni un geek en herbe.

Cantianille B.

Voir : [Occultisme et satanisme.](#)

Carducci (Giosuè)

Poète italien de première importance (1835-1907), Carducci a aussi sa place dans l'histoire politique. Son *Hymne à Satan* (*Inno a Satana*) est un poème de jeunesse, écrit en 1863, publié deux ans plus tard, et influent à partir de 1889, année où un journal « radical » de Bologne, *Il Popolo*, le republie.

C'est une œuvre de circonstance, destinée à attaquer le Vatican lors de son vingtième congrès œcuménique. Ce qui valut à Carducci le premier prix Nobel italien de littérature, en 1906 (peu avant sa mort), ce sont plutôt les poèmes de *Rime nuove* et des *Odi Barbare* (*Rimes nouvelles* et *Odes barbares*), diverses œuvres en prose et des traductions (Goethe, Heine). Reste que cet hymne bref et enflammé, manifeste antichrétien d'esprit postromantique, eut une grande influence. Il commence comme un serment libertaire et se termine par l'éloge du rival victorieux du Dieu des Juifs :

Salute, o Satana
O rebellione,
O forza vindice [de vengeance]
De la ragione [la raison]

Sacri a te salgano [sacrés, montent vers toi]

Gl' incenti e i voti ! [les encens et les vœux]
Hai vinto [tu as vaincu] il Geova
De i sacerdoti [des clercs, des prêtres]

Vu comme le « principe immense » de l'être, à la fois matière et esprit, raison et sentiment, le Satan de Carducci procède du dogme chrétien pour le mettre à mal. L'auteur s'en sert pour attaquer surtout l'institution, plus que le dogme. Le poème a bien été perçu comme révolutionnaire et anticatholique, non comme philosophique.

Dans la grande « controverse satanique » qui suivit la diffusion du poème, Carducci développe la conception d'un Satan rebelle et magnifique, se référant à des sources françaises, notamment Ary Scheffer, imagier de la tentation du Christ, et Baudelaire, pour les *Litanies de Satan*.

L'hymne satanique de Carducci impressionna et scandalisa le pays où siège la direction de l'Église catholique « romaine ». Il fit des émules, parmi lesquels le poète sicilien Mario Rapisardi (1844-1912), qui écrivit un *Lucifer* (publié en 1877) d'esprit très différent du Satan de Carducci. Ce Lucifer, qui s'exprime à la première personne, affronte un Dieu méprisant et trouve sa destinée sur la Terre : « C'est là, au milieu de tant de haines, qu'est l'amour. » En 1892, Rapisardi avait traduit le *Prométhée* de Shelley, ce qui éclaire sur sa conception du « Prince de ce monde », victime de la tyrannie et du mépris divins.

Catalogues diaboliques

Un article de Jean-Patrice Boudet, au titre plaisamment moderne, « Les who's who démonologiques de la Renaissance et leurs ancêtres médiévaux » (dans *Médiévales*, n ° 44), nous éclaire sur la genèse connue des catalogues de démons du christianisme occidental. Il fait commencer ces listes au XIII^e siècle, époque où Michel Scot, mort en 1236, cite un *Liber perditionis animae et corporis* et des *Chroniques* qui mentionnent un grimoire, peut-être ce « livre qui s'intitule *Mors animae et desperatio vitae* ». Ces textes perdus centrés sur la perte de l'âme l'attribuaient aux démons, et on connaît aussi un *Liber consecrationis* qu'on peut traduire « livre des conjurations » ou « des évocations », dont le propos ne relève plus de la théologie, mais de la magie noire. Un autre traité de morale théologique, le *Liber de morte anime*, et un texte plus explicite, *Liber de officiis et potestatis spirituum* (« Livre des fondations et des pouvoirs des esprits »), sont cités par Roger Bacon (1214-1292).

On peut ajouter que l'identification et le listage des esprits infernaux sont calqués sur ceux des [anges](#)* – la démonologie est une branche de l'angéologie –

et ceux-ci sont très anciens, déjà élaborés au v^e siècle. Étant des anges déchus, et chus, les diables du christianisme sont décrits, si l'on peut dire, dans la foulée.

À partir du xiv^e siècle, la démonologie, d'une part, et de l'autre les traités de magie ont dû circuler dans l'Occident chrétien comme à Byzance, sans négliger la Kabbale juive. Les manuscrits conservés, abondants au xvi^e siècle, peuvent remonter au xv^e siècle et certains, comme la célèbre *Clavicula Salomonis*, la « petite clé » de Salomon, eurent une grande diffusion. Il ne s'agissait pas du roi biblique, mais d'un mage ou magicien, au xiv^e siècle, sinon au xiii^e siècle, où on a trace d'un texte arabe sur ce sujet, traduit plus tard sous le titre de *Picatrix*. En grec, un *Traité magique de Salomon* ou *Petite clé de l'art d'hygromancie* précède les versions en latin, comme le *Lemegeton Clavicula*. Dans les langues modernes de l'Europe, à côté de textes italiens, on doit citer un *Livre des esperitz* en français, datant avec certitude de la seconde moitié du xiv^e siècle et peut-être plus ancien, et qui présente une liste de 48 démons (35 seront repris dans la *Pseudomonarchia* de Jean Wier*). Cette famille de textes aboutit au xvi^e siècle aux listes développées de la *Goetia* (première partie du *Lemegeton*) et de Johannes Wierus (Johann Weyer) (voir [Wier \[Jean\]](#)).

Un autre catalogue démoniaque, le *Liber consecrationum* (voir ci-dessus), est beaucoup plus développé que la *Pseudomonarchia* en matière d'évocation et de rituels (cf. Kieckhefer, *Forbidden Rites*). Mais le catalogue de Weyer fut plus célèbre ; il excluait les diables suprêmes, Lucifer, Belzébuth, Satan, et ceux des quatre points cardinaux, énumérant 69 démons tous nommés : Baël, Agares, Marbas, Prufas, Amon, Barbatos, Buer, Gusoyne, Botis et Bathym sont les dix premiers, les derniers Phoenix et Stolas. L'on n'y trouve que quelques démons connus, tels Astaroth et Bélial. Comme dans le *Livre des esperitz*, ces démons sont hiérarchisés : des rois, des princes (8 dans le texte français, 6 chez Wier), des ducs (12 et 23), des marquis, des comtes, qui commandent chacun de 6 à 100 « légions » de diables, le total de ces armées montant à 2 553 légions de 6 666 démons, chiffre venant de l'*Apocalypse*.

Ces catalogues ont été exploités, avec diverses modifications, par les « grimoires » prétendus très anciens mais créés et trafiqués aux xviii^e et xix^e siècles, comme les célèbres *Grand* et *Petit Albert*, ou encore le *Grand Grimoire avec la Clavicule de Salomon*, vers 1700, les « Dragons », un rouge et un noir, le premier supposé publié en 1521, mais probablement forgé dans les dernières décennies du xix^e siècle. De son côté, dans son *Dictionnaire infernal*, Collin de Plancy reprend alphabétiquement, sous la Restauration, les démons

catalogués par Wier au XVI^e siècle. Plus tard encore, le sataniste anglais Aleister Crowley publie en 1904 une liste de 74 démons.

Avant de sombrer dans l'ennui des énumérations et la prolifération de noms et d'images arbitrairement multipliés, ces catalogues ont cherché à refléter, en un système plus manichéen que monothéiste, les cours impériales métaphoriques imaginées tant pour le Paradis (les anges) que pour l'Enfer. Ils ont servi de support aux délires évocatoires de la magie noire et de la sorcellerie. Après avoir créé avec le Diable une personnalisation du Mal, on a disséminé ses pouvoirs, les augmentant militairement tout en diminuant leur impact de terreur par la minutie des descriptions et la distribution d'attributs, muant le Malin multiplement incarné en une population pittoresque, à la portée des imaginaires les plus modestes (voir [Animaux diaboliques](#)).

Cathares, catharisme

Voir : [Bogomiles et Cathares](#), [Inquisition](#).

Cavaliers (les quatre cavaliers de l'Apocalypse)

Voir : [Apocalypse](#).

Cazotte (Jacques)

Dans le monde occultiste et encore fasciné par un diable qui a cessé de terrifier, Jacques Cazotte est, avec Lesage et tout autrement, un témoin de l'évolution radicale des croyances.

Le Diable amoureux (1772), petit chef-d'œuvre littéraire, transmet une image du démon séduisante et inquiétante, alors que l'Asmodée du *Diable boiteux* de Lesage est un révélateur, par lui-même assez anodin, des turpitudes sociales. Cazotte était l'auteur de contes badins, de fables, de poèmes pittoresques. L'un d'eux, *Olivier* (1763), est empli de fantômes, de monstres infernaux qui s'évanouissent en trucages, tuant le fantastique et tout satanisme dans le procédé et l'évocation de croyances répudiées. Écrivain habile, dans un courant de démonologie légère et d'esprits élémentaires qui doivent plus à l'Antiquité païenne qu'à l'Évangile, il dut s'intéresser de près aux pratiques occultistes, héritières de la démonologie sérieuse de la Renaissance, avec des références à la Kabbale. Grâce à la maîtrise d'un style spirituel et d'une

pénétration psychologique commune à Crébillon et à Marivaux, il imagina une histoire de diablesse, de séduction et de crainte pour un surnaturel diabolique, révélé et dissimulé. Sa jolie Biondetta, objet de désir et d'amour, *est* le diable, et le héros, le jeune Espagnol Alvare, le sait. Un initiateur, qui se dit adepte de la religion naturelle, le conduit à évoquer le démon qui, dans les formes prescrites par la magie noire, se dévoile sous la forme d'une affreuse tête de dromadaire (le conte oriental est alors à la mode), puis d'une chienne blanche. Loin de s'affoler, le jeune Alvare, tenté par deux démons intérieurs, celui de la chair, classiquement, mais aussi celui de la présomption poussée jusqu'à l'audace, s'enfonce dans cette expérience dangereuse. Il sait que Biondetta est un « être fantastique » et même « ce vilain dromadaire » ; il s'attache pourtant à son apparence charmante et à ses vertus, jusqu'à se placer sous sa dépendance. Un hasard financier heureux lui permet de s'en détacher, mais il perd au jeu et Biondetta le sauve par une combinaison magique. La réussite matérielle le plonge dans l'ennui ; il se laisse aimer par une courtisane qui, jalouse de Biondetta, la fait poignarder. Du coup, Alvare en tombe vraiment amoureux et la démonsse, obligée de révéler sa nature d'esprit, se fait passer pour une sylphide. La dernière partie du récit conte un voyage mouvementé où Alvare est tiré à hue et à diable par des interventions en apparence naturelles. Éperdu, mais libre, il est laissé par son auteur entre deux sorts, selon trois conclusions contradictoires, l'une infernale, préparée puis abandonnée, l'autre où le héros échappe à la possession par un effort de volonté, la dernière, la seule offerte au lecteur, faisant de la possession et de la damnation un mauvais rêve, et laissant en suspens la lutte du Mal et du Bien.

Le diable de Cazotte, entre apparitions hideuses mais brèves et présence féminine charmante, relie les sentiments tendres et l'arrogance de la jeunesse dans une bravade pleine de charme. Biondetta, esprit élémentaire supposé, cache dans une mythologie aimable sa vraie nature de Belzébuth. Le diable s'est fait femme, et amoureuse ; il est alors aimable, sinon en amour.

En prétendant ici même célébrer amoureusement Lucifer, je n'ai fait que reprendre la leçon incertaine, légèrement vertigineuse, de Jacques Cazotte.

Ce dernier, converti ensuite à l'illuminisme, est entouré de nombreux littérateurs qui explorent son terrain avec moins de profondeur. Car Jacques Cazotte, dans un bouquet de contes orientaux selon la mode du temps et sur la lancée du *Vathek* de Beckford, continuera à explorer la versatilité désarmante et dangereuse de Satan, sous des avatars arabes où on le reconnaît facilement, quant aux noms, variantes de *Satan*, de *Belzébuth*, mais qui sont toujours inattendus par le comportement humain qu'ils adoptent. Ces contes sont enfermés dans un mode de récits labyrinthiques qui font qu'ils n'ont plus de

lecteurs, mais l'exploration des pouvoirs multiples de Satan y est menée avec un talent très vif. Le Cazotte du *Diable amoureux* s'y égare sans démériter. L'homme, à la différence de ses personnages romanesques, va rencontrer une autre figure du Mal, contre laquelle il se dressera avec une fougue assez délirante, qui le mènera à l'échafaud. C'est, bien sûr, la Révolution française devenue Terreur, diabolisée jusqu'au mythe par un Joseph de Maistre.

L'idée d'un Mal absolu déguisé par une volonté humaine du bien faire et du bonheur, qui va habiter la conscience politique des temps modernes, a trouvé une expression symbolique et prémonitoire dans l'œuvre étonnante de Cazotte, dont les pouvoirs seront reconnus par Nerval, par Baudelaire, le premier transfigurant sa vie tragique et « illuminée », le second tombant à son tour dans l'amour de Satan, porteur de lumière poétique.



Cecco d'Ascoli

Ce grand astrologue du XIV^e siècle, qui connut Dante et le critiqua, fut une des nombreuses victimes de l'Inquisition. Il fut brûlé vif à Florence en 1327 comme relaps. Né près d'Ascoli Piceno en 1267 ou 1269, Francesco (Cecco) Stabili s'était établi à Bologne où il enseigna l'astrologie. Il subit une première condamnation de l'Inquisition, en 1324, et fut interdit d'enseignement pendant un an. Cecco doit la colère de l'Inquisition à ses commentaires de la *Sphaera* de Sacrobosco, référence des astrologues de son temps, d'où il tire l'idée d'un déterminisme considéré comme quasi démoniaque, l'incarnation du Christ étant soumise à son horoscope et la venue de l'Antéchrist étant calculable (assignée à l'an 2000). Son attitude provocatrice, son hostilité affichée pour l'œuvre de Dante, son arrogance intellectuelle rendirent féroce l'hostilité à son égard, suscitant des légendes tendant à le diaboliser, comme celle qui lui attribue un démon familial, Floron (répertorié par Collin de Plancy).

L'œuvre la plus célèbre de Cecco d'Ascoli, imprimée au xv^e siècle, l'*Acerba(etas)*, est un poème cosmologique en cinq livres, le premier consacré aux astres et aux météores, le deuxième aux influences stellaires, à la physiognomonie, aux vices et aux vertus, le troisième aux minéraux et aux animaux, le quatrième à des problèmes concernant la nature et la morale ; un cinquième livre de théologie restant inachevé. Ce grand poème en *sesta rima* mêle les visions mythiques à l'observation de la nature, où Cecco se montre parfois un précurseur (sur les aérolithes ou les plantes fossiles, par exemple). Il n'y est pas question de démons. Le diable y est discrètement évoqué à propos des vices humains, et sa « psychologie » est expliquée de manière déterministe¹.

On s'est posé la question : Cecco a-t-il dû son supplice à des machinations de jaloux ou à sa naïve prétention à détenir une vérité ?

Chamans et chamanismes

De même que la notion de « tabou », polynésienne (*tapu*), ou celle de « totem », artefact inspiré par les Amérindiens du Pacifique canadien, le « chaman » d'Asie centrale et septentrionale risque d'être incompris en devenant une sorte d'universel religieux imprécis et relatif, appliqué à la Chine, à l'Europe scandinave et à une préhistoire indéterminée. Le mot toungouse est dérivé d'un radical signifiant « s'agiter, danser », et des équivalents de ce qu'il désigne dans les langues altaïques existent, par exemple le yakoute *ojun*, le *kam* de l'Altai.

Découvert par les Européens à la fin du xvii^e siècle, le chamanisme originel a été de mieux en mieux décrit au xix^e et au xx^e siècles, mais le mot a été indûment employé, certains éléments du « chamanisme », considéré sans preuve comme existant dès le paléolithique, étant projeté sur des pratiques magico-religieuses modernes possédant, en effet, des traits communs à peu près universels (notamment à propos des *medicine men* amérindiens).

Le chamanisme authentique n'est descriptible que dans le contexte des religions de Sibérie et d'Asie centrale, reposant sur un monde triple en arrangement vertical, ciel, avec le dieu-ciel Tängri (chez les Bouriates, les Tatars, les Mongols, les Kalmouks), terre et enfers. La création du monde oppose dans ces croyances un Dieu qui va chercher le limon de la création et un être qui se révèle son adversaire. « Le Diable et le Bon Dieu », de Mircea Eliade, analyse ces mythes de la création du monde et de l'homme et leur orientation dualiste, qui se fait aussi chez les Slaves occidentaux et finno-ougriens :

Les péripéties du plongeon et de l'œuvre cosmogonique qui lui fait suite sont invoquées désormais pour expliquer les imperfections de la création, aussi bien l'apparition de la Mort que celle des montagnes et des marais, aussi bien la « naissance » du Diable que l'existence du mal (Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, tome III).

Ainsi, Dieu n'est plus seul à créer ; ses auxiliaires peuvent devenir des adversaires ; un adversaire principal se dégage : c'est un dualisme et un combat. Le chaman s'inscrit dans ce conflit cosmique pour assister l'homme, par la maîtrise des chemins qui mènent de la terre au ciel et aux enfers.

Le chaman sibérien relève d'un mythe qui s'insère dans la cosmogonie spécifique de cette partie du monde.

Un premier chaman a été créé par le dieu-ciel (d'ailleurs démultiplié en un monde d'esprits) ; ses pouvoirs étaient immenses, mais ils furent limités par les dieux « à cause de sa méchanceté ». Chez les Bouriates, les Yakoutes, ce premier chaman est le fruit du commerce charnel entre l'envoyé des dieux, l'Aigle, et une femme. Leurs descendants, mi-hommes, mi-grands rapaces, furent déchus pour leur concurrence orgueilleuse avec les dieux, et les chamans actuels en sont le reflet affaibli. On peut sans difficulté comparer les éléments de ces mythes à ceux d'autres religions.

Le chaman n'est pas un « prêtre » ; il n'a pas pouvoir de sacrifier. Mais son rôle est essentiel pour tout ce qui concerne les difficultés et le mal dans l'âme humaine, essentiellement la maladie et la mort, qui la conduit dans l'autre monde. Qu'il soit recruté par un appel personnel ou par hérédité, le futur chaman doit subir une initiation, théologique, technique et rituelle, et surtout extatique. Cette initiation intime exploite une personnalité que les Occidentaux ont considérée comme pathologique, aux frontières délirantes de la psychose, alors qu'elle est en fait décomposition-recomposition de la personnalité, symbolisée par le fantasme du corps dépecé : « le futur chaman se voit coupé et morcelé par les “démons de la maladie” » (Eliade, *ibid.*, III). C'est une descente aux Enfers onirique. Cet enfer initiatique correspond à un enfermement de plusieurs jours, à l'issue duquel le corps et l'esprit recomposés (« ressuscités ») ont enfin le pouvoir du véritable chaman.

Un maître-chaman l'emmène dans une sorte de voyage extatique et le confirme ainsi dans ses pouvoirs. On peut songer – ma seule fantaisie est en cause – à Dante emmené en Enfer par Virgile. Cette descente aux enfers est l'objet de grands mythes chez les Tartares. Quant à l'expérience vécue observable, elle est faite d'extase poétique et rythmique (un tambour, parfois mythifié en cheval volant, est toujours requis), de langage secret permettant la communication avec les bêtes, les oiseaux – à nouveau, je pense à François d'Assise –, d'exhibition d'actes magiques manifestant le pouvoir surhumain.

Un chamanisme analogue, fondé sur la nature de sociétés de chasseurs-pêcheurs absorbés par leur rapport avec les animaux, se retrouve chez les Finno-Ougriens². Chez les Baltes avant la christianisation, on a, avec des « bardes visionnaires », constaté une « classe d'extatiques et de magiciens similaires aux chamans de l'Asie » (Eliade, *ibid.*), évidemment considérés par les missionnaires du christianisme comme inspirés par le diable.

Avec les Slaves préchrétiens, la situation semble différente ; les éléments d'un dualisme (dieux-démons, plutôt que deux dieux affrontés) sont présents, mais, s'il existe, comme partout, des magiciens et des sorciers, on ne parlera plus de chamanisme. *A fortiori* dans d'autres régions du monde.

*

La catégorie « chaman », si elle est spécifique, peut être évoquée, avec précaution, par les sociétés, souvent nomades, qui vivaient en symbiose étroite avec les animaux, pratiquaient l'extase initiatique sur des individus sélectionnés – des hommes, toujours des hommes, apparemment –, en faisant des thérapeutes sacrés. Tous éléments qu'on a constatés chez divers Amérindiens, où le « chamanisme » est une interprétation imposée par les envahisseurs venus d'Europe. Ceux-ci, après avoir diabolisé les chamans asiatiques, les mages et les sorciers de partout, ont projeté leurs connaissances ethnographiques partielles sur un savoir prétendu universel.

L'arbre de la science continue de tenter.

Chasse aux sorcières

Voir : [Répression](#), [Sorcières](#).

Chateaubriand

On disputait le diable à M. de Chateaubriand. Il essaya de prendre sa revanche avec les anges.

Saint-Marc Girardin, « De l'épopée chrétienne jusqu'à Klopstock », *Revue des Deux Mondes*, 1849.

Peu sensible aux prodiges, celui qui montrait une rare aptitude à pénétrer les visions puissantes de ce *Paradise Lost* qu'il s'employa à traduire, celui qui ressentait le satanisme prêté aux révolutionnaires français – notamment à Marat –, celui qui allait devenir le magicien de la prose française a complètement raté le diable.

Empêtré dans les traditions du merveilleux chrétien, qui avait produit de beaux vers au XVII^e siècle (Scudéry, Chapelain) mais avait trahi les hauteurs terribles de Milton, Chateaubriand, qui avait pourtant corrigé dans sa version les aplatissements prosaïques de celle de Dupré de Saint-Maur (1729), déjà améliorée par Louis Racine (voir [Milton](#)), a donné à la tradition chrétienne revue par le puritanisme cromwellien des phrases magnifiques mais des idées fort convenues.

Au contraire de Milton, Chateaubriand, par ailleurs immense écrivain, n'a pas de vision du diable, mais une pensée : « C'est le démon de l'orgueil qui cause sa chute [de l'homme]. L'orgueil emprunte la voix de l'amour pour le séduire » (*Le Génie du christianisme*). Rien de visuel ; trop général pour parler à l'imagination, ni à la sensibilité, si agissantes dans *Atala* ou dans *René*.

Dans plusieurs œuvres de jeunesse, le portrait de Satan, lorsqu'il ne calque pas Milton ou qu'il n'évoque pas les atrocités de la Terreur, est évanescent (*Génie du christianisme*, *Les Natchez*). Le Livre VIII des *Martyrs* apporte un Satan allégorique, parfois néoclassique, en tout conforme aux prescriptions du dogme catholique : les péchés et l'athéisme ne sont démons que par métaphore ou allégorie, dans un enfer où règne une Mort réduite à sa figuration la plus conventionnelle, un squelette couronné armé d'une faux. Tous les démons de Chateaubriand sont des marionnettes sans pouvoir réel, manipulées par le Créateur, en outre inspirées par des mythes antiques, tel celui de Prométhée.

À sa manière emblématique et dans le plus superbe des styles, Chateaubriand contribue, à cette époque pourtant volontiers satanique, à enterrer le diable. Goethe et Byron le ressuscitent.

Chine : démons anarchistes, sans Dieu ni maître diable

Si la présence dans l'imaginaire collectif de la Chine d'un équivalent du diable est clairement à écarter, celle d'un monde d'esprits, parmi lesquels bien des démons, paraît évidente. C'est le cas pour les historiens de l'art, qui trouvent dans cet Orient extrême l'expression la plus forte de l'apparence du Mal. « La véritable patrie du Démon est l'Orient [...]. La plastique chinoise [à l'époque

des “royaumes combattants”] est animée d’un rythme démoniaque », écrit Germain Bazin³.

Chine

Or, l’examen le plus rapide des philosophies religieuses de la Chine, avec l’exception d’une sorte de chamanisme archaïque, manifeste une remarquable dépersonnalisation des entités par lesquelles le monde est pensé et expliqué, et cela dans toutes les religions reconnues officielles. Pourquoi, alors, cette force dans la matérialisation de formes démoniaques sans le support d’une pensée ? À peine si le taoïsme fournit du matériel pour un monde magique, mais, encore une fois, sans guère d’esprits personnalisés.

La réponse à cette bizarrerie se trouve dans une distinction radicale entre les croyances officielles – même en tenant compte de l’importance du culte des ancêtres – avec leurs nombreuses divinités-symboles, et un monde de croyances populaires où divinités et esprits personnels conservent une place essentielle, mais intégrée dans un syncrétisme plus ou moins compatible avec les grandes traditions lettrées, confucianisme, taoïsme, et plus tard bouddhisme. Ces croyances conservent des éléments magiques du chamanisme primitif. Elles ménagent un rôle à un peuple d’esprits dont certains, maléfiques, peuvent être désignés par les noms helléniques de « démons » ou de « diables ». Ces démons sont classiquement ceux des maladies et des divers maux à craindre, ainsi que ceux des âmes issues de morts privés de funérailles rituelles. Ces *kouei* démoniaques, sortis des cadavres, peuvent s’emparer des vivants et les tuer.

On retrouve certains démons dans le taoïsme même, à l’intérieur du corps humain : chacun des trois « champs » du corps est habité par un démon assimilé à un parasite, un « ver ». Ce n’est qu’après les avoir expulsés que l’adepte peut participer des « souffles » cosmiques (Maspero, *Le Taoïsme* ; Eliade, « Les Religions de la Chine ancienne », dans *Histoire des croyances* [...], II).

Pourtant, l’idée universelle du Mal, la crainte de la Mort existent tout autant dans la civilisation chinoise que chez les dualistes et les monothéistes. Mais leurs implications ne conduisent pas plus à la croyance en un esprit du Mal que le sens du sacré à l’idée d’un Dieu.

Ainsi, le caractère transcrit E, qu’on peut traduire par « le mal », ne correspond pas à une idée centrale, car « le mal, pour les Chinois, n’existe pas fondamentalement » (L. Robinet⁴). Il apparaît, par rapport au « chaos » primordial (*hundun*) ou à un état primitif immobile et silencieux, point de départ cosmologique, avec le mouvement physique (*ji*), avec les passions. Pour les

bouddhistes, le mal se confond avec le non-savoir, l'ignorance, qui peut être conçue comme une sorte de *daimôn*, cause première de l'univers. Ni ces concepts – très distincts de celui du mal occidental – ni celui de la « non-existence » (*wu*), d'origine taoïste, plus proche d'un au-delà de la nature divine que de sa négation, ne peuvent être mis en rapport avec l'idée générale d'« esprit », exprimé par le caractère *shen* dont le tracé symbolise un souffle et qui correspond très largement aux concepts de divinité, d'âme, d'« esprit » dans les deux valeurs du mot latin *spiritus* : être spirituel ou souffle vital et qualité pensante. Objet de réflexions pendant deux millénaires, le *shen* principe subtil, insaisissable, source d'énergie dans le Dao (le « tao » du « taoïsme »), a pu aboutir à une notion de perfection quasi divine.

La Chine est veuve du diable, malgré la foule vibrionnante de ses mauvais esprits. Et même ces esprits, choyés par les croyances populaires, sont sans cesse contestés par les religions reçues.

Le confucianisme et déjà les textes attribués à son fondateur manifestent un refus de considérer le problème des « esprits » des morts, présent dans la conscience populaire.

Cependant, les traditions magiques, en partie héritées du chamanisme primitif, ont été reprises par le premier taoïsme, dans les pratiques mystiques de l'« art de la longue vie », avec la croyance à des génies symbolisant la victoire sur la mort. Devins et mages furent actifs ; les croyances populaires aux esprits furent durables. Mais, selon Marcel Granet, si « on croit aux revenants, aux esprits des morts, aux démons vengeurs, à toute espèce de lutins [...] quelques exorcismes en débarrassent et, aussitôt, ils ne fournissent plus que le sujet de bonnes histoires » (*La Pensée chinoise*). Ces esprits, comme les divinités invoquées, sont dénués de transcendance.

La grande ancienneté des croyances populaires aux esprits dangereux – qu'on peut considérer comme des démons – est attestée, par exemple dans l'histoire mythique de l'écriture, les signes graphiques étant assimilés à des symboles à vertu magique. Par cette mise en ordre de la désignation et de la signification, le premier souverain fait s'enfuir ces « démons » (Marcel Granet, *La Pensée chinoise*). C'est ainsi que pour se rendre favorable tel esprit ou génie apparu, il est indispensable de l'identifier par un nom (*ibid.*).

D'autre part, l'époque des Han, avec sa philosophie dite *yin yang waxing shuo* (théorie du yin-yang et des cinq éléments), développe des systèmes d'interprétation du monde et de divination comportant de nombreux éléments magiques. Philosophie et magie sont mêlées en une sorte de syncrétisme, mais, dès le début de ce qui correspond au 1^{er} siècle de l'ère chrétienne, tous les éléments superstitieux sont critiqués dans le *Lunheng* de Wang Chong. Ni la

philosophie religieuse héritée du confucianisme, ni le taoïsme philosophique et mystique, ni cette réaction rationaliste et scientifique (les « Lumières », dix-huit siècles avant celles de l'Occident) ne laissent place à autre chose en matière d'« esprits » que des superstitions. L'introduction, après l'an 100, et la diffusion (v^e siècle) du bouddhisme venu de l'Inde, avec ses propres traditions, y compris celles de magie et de thaumaturgie, ne vont pas arranger les affaires du diable en Chine.

En simplifiant beaucoup, la conception du Mal comme une rupture ou une absence d'équilibre, si elle peut s'articuler avec une démonologie de détail, est incompatible avec l'idée d'un principe actif du mal, et plus encore avec sa personnalisation.

Le Bien suprême étant un ordre, on peut penser que l'amalgame de la religion et de la morale humaniste avec la bonne expression de la pensée (langage, écriture) et la bonne gestion des choses (administration, politique), amalgame que représente le confucianisme, a barré la route au Prince du Mal, comme il l'a barrée au « dieu jaloux », au dieu unique des monothéismes et aussi aux dieux jumeaux et affrontés des dualismes. Car la Chine n'est pas non plus polythéiste ; les croyances de ses peuples – il n'a été ici question que des Han – s'étendent d'un ésotérisme philosophique à des superstitions peuplées d'entités qui servent surtout à maintenir l'exigence des rites, plus puissante de l'Inde au Japon que dans les autres religions à dieu(x) et à diable.

Chute (des anges, de l'homme)

La métaphore spatiale est partout, dans l'histoire des religions. En témoignent les langues, avec des mots comme *enfer*, *abîme*, des concepts comme celui de l'étagement des ciels ou celui des gouffres ténébreux. Il s'agit alors d'une spatialisation verticale, que des êtres spirituels peuvent parcourir vers le haut (des ascensions, des assomptions...) comme vers le bas. Dans ce cas, les mythes et les imaginaires distinguent les « descentes », volontaires ou non, des « chutes », toujours subies et souvent dramatiques.

Pour les anges, leur chute – et la notion résultante d'« ange déchu » – est double.

D'abord, un passage très commenté de la Genèse (VI) met en scène les *hannefilim*, peut-être du radical hébreu *nafal*, « tomber » – certains traduisent « les tombés » (Edmond Fleg), d'autres ne traduisent pas et écrivent les *Nephilim*, la plupart suivent Rashi et disent « les Géants ». Ces êtres que le texte dit « braves » (ou « forts ») et « renommés » sont témoins des relations des « fils

des dieux » (*Vnai-alelohim*) avec les « filles de l'homme », qu'ils jugent *tovot*, « bonnes » (pour eux) – on traduit « belles », en général.

Le pluriel « des dieux » étant gênant, on a proposé diverses interprétations, mais le contexte suggère qu'il s'agit des messagers du divin, en un mot, des anges. Ceux-ci, a-t-on pensé ensuite, sont descendus volontairement vers les filles de l'homme. Leur péché serait un « abandon de ciel » et une descente volontaire vers la matière et la sexualité. À peine évoqués dans le Livre des Nombres (XIII, 34), les géants *Nephilim* ne sont dans la Genèse que des témoins et des marqueurs d'époque pour l'acte fatal. Changement de mythe dans le *Livre d'Hénoch**, où le châtement des anges est mis en rapport avec celui de l'homme, par la décision divine du déluge, seul Noé étant épargné.

Plus tard, ce mythe est repris dans l'ensemble de textes appelé « Roman pseudo-clémentin », dont la sixième homélie rappelle que les anges déchus occupaient déjà « la partie la plus basse du ciel » et qu'ils étaient descendus sur Terre, non par châtement ou trahison, mais bien pour ramener les hommes, coupables d'ingratitude envers Dieu, dans le droit chemin. Étant esprits, ces anges se transforment en toutes sortes de matières précieuses et d'animaux, donnant prétexte de poésie à certains humains, et prétexte de cupidité à d'autres. Mais lorsqu'ils se transforment, prenant l'apparence humaine, ils tombent dans cette « cupidité » qu'ils prétendaient éliminer, s'unissent aux femmes et se souillent. De cette union naît la race des Géants, des enragés cruels, qui, par exemple, enseignent aux hommes à manger la chair des animaux. La souillure se répand et Dieu recourt au déluge pour débarrasser la Terre de ce « mauvais levain », sauvant un seul juste, Noé. Alors, « les âmes des Géants défunts », esprits « de feu par les anges et de sang par les femmes », se voient assigner par Dieu le statut de démons, sans exclure un repentir possible. Dans ce mythe, la chute physique est descente volontaire, d'abord innocente, la chute morale étant due à la plasticité des anges et à l'influence pernicieuse des femmes, cause de concupiscence. La « chute », intériorisée, devient le péché.

*

La spatialisation verticale permet de scénariser les relations dieux-humains, ciel-terre, ciel-enfers, avec des positions et des êtres repères, intermédiaires entre dieux et humains : les héros grecs, les géants...

Dans deux grands monothéismes, le chrétien et l'islamique, le mythe hébraïque se modifie et son symbolisme se précise. Certains anges acquièrent un chef suprême qui se rebelle et s'affronte au dieu unique, leur créateur. Leur chute est collective ; elle est symbolisée par celle de leur chef, qui reçoit plusieurs

noms en devenant la représentation du Mal : ce nom peut être celui de l'ange qu'il fut, héritier de l'astrôlatie, *Lucifer*, ou bien celui de l'« empêcheur » des langues sémitiques, le *Satan* judéo-arabe, ou encore ceux que désignent les mots grecs qui ont donné *démon** et *diabole**.

Dans l'Évangile de Luc, Jésus dit (à soixante-dix disciples) : « Je voyais le Satan tomber du ciel comme un éclair » (X, 18). Et il ajoute que ses fidèles pourront fouler aux pieds serpents et scorpions. La chute est alors assimilée à un foudroiement dont le Christ est le témoin, et non l'auteur. Elle symbolise la défaite dans un combat, où l'adversaire est jeté à terre.

Image sans doute insuffisante pour l'imaginaire moderne ; dans la modification radicale de l'image diabolique au tournant du XIX^e siècle, soit la chute n'est plus évoquée, soit elle prend l'aspect d'un drame immense, à la fois universel et personnel. Parmi bien d'autres, Hugo se fit le chantre de la chute, recouvrant l'opposition spatiale par une opposition entre lumière et ténèbres, mais exploitant toutes les connotations de la chute, vertige, perte des repères, angoisse de l'écrasement. Hugo avait été précédé par Édouard Turquety, auteur oublié de *La Chute de Satan* (1836), poème placé en ouverture de sa *Poésie catholique* (« Il tombait, il tombait de la suprême voûte... »).

Hugo reprend ce thème et l'insère dans sa *Légende, terrestre et céleste, des siècles*.

Depuis quatre mille ans il tombait dans l'abîme

[...] il s'enfonçait dans l'ombre et la brume, effaré,
Seul, et, derrière lui, dans les nuits éternelles,
Tombaient plus lentement les plumes de ses ailes
Il tombait foudroyé, morne, silencieux,
Triste, la bouche ouverte et les pieds vers les cieux

Victor Hugo, *La Fin de Satan*, « Hors de la Terre », I.

« Plus bas ! Plus bas ! Toujours plus bas ! » La chute du Satan romantique est interminable, associée à la nuit, à la souffrance, à la mort de l'amour. Satan ne tombe plus « comme l'éclair » sur les hommes ; c'est l'éclair divin qui le foudroie. Cause du mal dans la tradition, il est devenu victime.

*

Dans le mythe chrétien, l'être humain aussi tombe. L'art médiéval et celui de la Renaissance sont pleins de ces chutes tragiques, orientées vers l'Enfer. Les grands tympans romans, construits en registres horizontaux, sont animés par des transgressions verticales. Celle de l'Ascension est parfois associée à celle que

suscite le Jugement dernier. L'iconographie de ce dernier, après la pesée des âmes, à laquelle Satan participe quelquefois, comporte la chute des damnés, précipités souvent dans la gueule d'un Léviathan, qui représente l'[Enfer](#)*. Contraire à ces chutes, la sortie du tombeau, pour les morts avant le jugement. Complémentaire, la répartition horizontale des âmes, à la droite et à la gauche du Christ-juge. Cette horizontalité domine dans l'art gothique, en même temps que reculent les représentations démoniaques.

Cette chute ultime, la damnation, n'est pas la seule dans l'imaginaire chrétien. Dans les mythes d'origine, à celui de l'exil d'Adam et d'Ève hors du Paradis d'Éden, vu et représenté comme une expulsion horizontale, succède celui de la chute, comparée à celle des anges, sur le motif de la déchéance, du péché. Une famille d'esprits religieux s'en est emparée aux XVII^e et XVIII^e siècles, les théosophes (voir [Théosophie](#)). Ils firent de la chute des anges le modèle et la cause de la chute de l'Homme.

*

Ces deux dégringolades symboliques, celle d'anges voués à devenir démons, celle des humains précipités dans un enfer, parlent à l'esprit. Elles donnent lieu à des « visions », restituées soit par le langage descriptif, soit par l'image.



L'iconographie du Jugement dernier, celle de l'envoi en enfer abondent évidemment en chutes de damnés, cette représentation étant limitée par des registres où des amas de corps sont voués aux peines éternelles. La présence de

démons, nécessaire, ajoute à l'animation, mais eux, comme les bons anges dans les scènes où tombent les rebelles, se situent à tous les niveaux de l'espace tabulaire, au gré du schéma de composition du peintre. Un cas remarquable d'exploitation de la verticalité est celui des deux tableaux de Dirk Bouts, peints vers 1470, dont l'un figure le « Chemin du ciel » ou l'« ascension des élus », l'autre « La chute des damnés », avec une terre paysagée en bas et, vers le haut, horizon et ciel, des figures humaines circulant entre les deux.

Quant à la chute des anges, qualifiés de « rebelles » ou (par anticipation) de « déchus », la moisson iconographique est vaste et variée. Les représentations médiévales, telles les enluminures, peuvent s'organiser en opposant l'horizontalité céleste, en haut, aux obliques et aux verticales de la chute. Pol de Limbourg, dans *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (début xv^e siècle), oppose les bons anges et les mauvais par leur seule attitude : les uns précipitent les autres, qui choient tête en bas. Au centre, Lucifer, jeune, beau, couronné, douloureux, somptueusement vêtu de bleu – comme tous les anges – tombe la tête en bas ; son corps est prolongé vers le haut par une torsade de feu, qui en bas l'enveloppe.

Au xvi^e siècle, exemplairement en Flandres, la symbolique se modifie. La plus célèbre représentation de la chute est probablement celle de Pieter Bruegel l'Ancien, qu'on date de 1562. Une partie claire, en haut du tableau, est peuplée d'anges musiciens et d'un grand ange blanc punisseur, mais aussi de monstres fantastiques qui, déjà, amorcent la chute. La limite des deux zones est marquée par un second ange blanc et par la superbe tunique d'un vert clair qui orne les épaules de l'archange Michel, adversaire victorieux du diable. Mais Lucifer-Satan est absent, remplacé ou métamorphosé, sur le grand fond sombre, par un magma grouillant de formes vivantes, rarement humanoïdes, en général menaçantes et ignobles, parfois séduisantes (des ailes de papillon) car le démon peut séduire. Le génie tératogène de Bruegel rejoint ici celui de Jérôme Bosch.

Le xvii^e siècle renonce aux monstres. La *Chute des anges* de Rubens (1620), celle de Luca Giordano (1655 environ) articulent la figure punitive de l'archange et celle des mauvais anges qu'il jette dans l'abîme. C'est une lutte. Chez Giordano, l'archange, jeune et beau, est vêtu en guerrier ; ses victimes, plus âgées, sont nues et semblent au supplice. La suggestion démoniaque est réaliste, psychophysiologique.

Ce thème pictural devient rare à l'époque des Lumières et réapparaît avec le romantisme : Gustave Doré dessine un Lucifer-Satan qui pourrait être celui d'Hugo ; un ange déchû sculpté se dresse douloureusement à Madrid (1877). Mais ce motif cède la place à un autre : la lithographie de Delacroix,

Méphistophélès dans les airs, n'est plus l'image de l'ange rebelle qui tombe, mais celle du démon qui vole. Les chutes sont démodées en art.

Cinéma du diable

Si l'invention du cinématographe par les frères Lumière n'a pas d'autre diabolisme que celui de la persistance rétinienne – cette faiblesse physiologique créatrice d'illusion –, son développement a tenté de déclencher toutes les formes de catharsis que le théâtre pratiquait depuis plus de deux millénaires.

Distraire, émouvoir, stimuler l'imaginaire par des événements fictifs – tout « réalisme » étant fabriqué d'apparences –, beau programme pour le Prince du Mensonge, qui y joint ce qui le caractérise : effrayer, horrifier l'être humain, mais aussi le tenter, jusqu'à le posséder, s'il le peut.

Il y a deux façons d'aborder ce thème, soit en montrant qu'il y a du diabolique dans la plupart des divertissements populaires, et donc dans le cinéma, surtout dans les cultures judéo-chrétiennes puritaines et protestantes. Ce que fait, par exemple, Robert Muchembled, dans son *Histoire du diable*. Il y passe en revue toutes les formes de cinéma qu'on peut qualifier de « diabolique », de « satanique », ce qui englobe l'horreur, le fantastique destructeur, la terreur savamment incitée, quelles que soient leurs modalités. Cela va du « film catastrophe » à l'*Apocalypse* guerrier, du merveilleux païen au chrétien, des mythes antiques aux modernes : [loups-garous*](#), [vampires*](#), [zombis*](#), mauvais esprits en tout genre, du spectacle de la violence individuelle ou collective (dans le film noir, le western, la comédie dramatique...) : en somme, les apparences visibles du mal.

Je prendrai ici – tout en rejoignant Muchembled sur son hypothèse d'un imaginaire infernal et violent prédominant aux États-Unis –, une option plus restrictive, ne retenant dans ce « cinéma du diable » que les fictions où un ou plusieurs démons caractérisés – par exemple, dans la possession et l'exorcisme – et surtout un personnage identifié comme étant le Diable, Satan, Lucifer, ou quelque ange exterminateur assimilé à lui se manifestent, visibles ou invisibles, et agissent.

L'apparition du « diable » en tant que personnage correspond, avec les pionniers du cinéma, à la transcription technique d'un rôle du théâtre populaire au tournant du xx^e siècle, symbolisé par le Méphistophélès du théâtre, de l'opéra, des images. [Georges Méliès*](#) et, moins connu, Georges Hatot mettent alors en film des Méphisto (et des Faust) plus comiques qu'effrayants, mais apportent, grâce aux trucages que la caméra rend possibles, un élément de

surréal prolongeant la science de l'illusion d'un Robert Houdin. Leurs diables, malgré un caractère superficiel et cocasse, introduisent dans le spectacle un peu du merveilleux chrétien, beaucoup du théâtre et de l'opéra.

Dans la décennie 1900-1910, le cinéma des États-Unis se développe à un train « d'enfer » et le grand Griffith réalise *The Devil* dès 1908. Un très court métrage (huit minutes) dans lequel le futur auteur de *Intolerance* utilise le type de trucage inauguré par Méliès pour mieux identifier son personnage démoniaque, intervenant en image fixe pour brouiller et détruire un couple. C'est probablement la première intervention explicite du diable dans le réalisme bourgeois.

À partir de 1910, le diable est souvent lancé du projecteur à l'écran, pour le frisson du public. En dix ans, on compte facilement une trentaine de films qui lui sont – si on ose dire – consacrés. Un *Satanas* dû à Murnau, sorti en 1920, a malheureusement disparu ; six ans plus tard, Murnau réalisera un *Faust* impressionnant.

Alors, l'inspiration diabolique est surtout le fait de l'Europe germanique et scandinave, avec un démon présent et actif servi par une esthétique ténébreuse et torturée, l'expressionnisme jouant de l'ombre et des ombres. Au Danemark, Benjamin Christensen montre une évocation de *La Sorcellerie à travers les âges* (titre français de *Häxan*, 1922), avec sabbats, inquisition, bûchers... Œuvre d'auteur où Christensen s'est réservé le rôle du diable, mi-documentaire historique, mi-fiction, *Häxan* aura trois versions successives, qui prolongent son influence (sur Ingmar Bergman, par exemple). Le même Christensen, passé de Suède aux États-Unis, évoque, en 1929, dans un cadre moderne et réaliste, un culte satanique. Le scénario est banal, mais l'image conserve, au début du film, des traces d'expressionnisme. Satan y est juge d'un tribunal passablement calqué sur le show théâtral en vogue aux États-Unis. Les *Seven Footprints to Satan* du titre sont les marches d'un escalier qui conduit à lui ; un pacte involontaire s'ensuit.

En 1921, Carl Dreyer évoquait la place de Satan dans l'histoire avec ses *Pages arrachées au livre de Satan* (en danois *Blade af Satans bog*). Chassé du ciel, Satan inspire Judas, les inquisiteurs (le protestantisme antipapiste s'exprime alors), un valet du comte de Chambord qui le trahit et le livre aux démons révolutionnaires. Le quatrième épisode, dans la Finlande de 1919, offre au réalisateur l'occasion d'une remarquable étude de visages, en prélude à son célèbre *Jeanne d'Arc* de 1929.

Avec la proscription des cinéastes allemands et de l'expressionnisme par le nazisme, le diable va devoir refluer là où se fait le plus de cinéma, à Hollywood. Il se fait discret, car il est concurrencé par de nouvelles formes du Mal incarné :

les monstres immenses (*King Kong*), les morts vivants, qui ont un bel avenir devant eux, les [vampires](#)*, bien sûr les savants fous, les tueurs sadiques ou cyniques des histoires de gangsters, qui n'ont pas besoin du diable pour faire le mal.

Le démon apparaît pourtant dans *The Black Cat* d'Edgar G. Ulmer (1934), où culte satanique, messe noire et sacrifice humain trouvent des acteurs à la hauteur du démon, Bela Lugosi et Boris Karloff. Karloff, ici à visage non déformé, parlant latin et accompagné par l'orgue, dans un décor expressionniste et moderne qui fait penser à Marcel L'Herbier, apporte une version humanisée crédible et glaçante de Satan. *The Black Cat* a des admirateurs, que son chef photographe mérite.

Viennent les années 1940, marquées par la guerre. À tel point que, après la littérature, le film associe Hitler au démon (*The Devil with Hitler*, de Gordon Douglas, 1942). Mais le satanisme étatsunien se porte bien, avec *The Seventh Victim* de Mark Robson (1943) qui ne se passe pas dans un château d'Europe orientale, comme dans les contes vampiriques, mais au « Village » de New York.

Le cinéma des pays occupés par l'Allemagne, ne pouvant pas diaboliser Hitler et n'étant pas obsédé par les sectes sataniques, retrouve le diable dans la littérature. *La Main du diable* de Maurice Tourneur (1943) est l'adaptation très libre de *La Main enchantée* de Nerval. Dans *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné, cette même année 1943, un Jules Berry magistral et ricanant, accompagné d'une acolyte pensive et géniale, Arletty, figure pour moi l'un des diables les plus convaincants de l'histoire du cinéma. Les films français d'alors sont produits par la *Continental*, voulue par l'Allemagne. Goebbels souhaitait des films légers, insipides et crétinisants pour les Français et les Belges occupés. Le talent des scénaristes et des cinéastes, avec ou sans contribution du diable, et souvent dans la noirceur (*Le Corbeau* de Clouzot), ont détourné les intentions maléfiques de la *Propaganda*. Le Diable au secours d'une résistance au Mal..., leçon de l'histoire.

*

L'après-guerre cinématographique est obsédé par l'épouvante récente, la révélation des camps (un film d'Alain Resnais en résume l'horreur) et de la « solution finale », et aussi la science capable de menacer l'humanité entière, avec l'atome meurtrier et créateur de monstres. Il arrive que le diable soit nommément récupéré pour condamner une humanité capable d'inventer sa propre mort, avec la bombe à hydrogène. Interprété par le satanique Vincent Price, le Mister Scratch de *The Story of Mankind* (Irving Allen, 1957) est bien

une incarnation moderne du démon chrétien. Même lorsque le diable hérité est concurrencé par la science-fiction, sa figure traditionnelle continue d'être évoquée, notamment à travers le pacte de Faust. C'est *La Beauté du diable* de René Clair (1950), où Gérard Philipe et Michel Simon échangent les rôles de Faust, rajeuni et âgé, et de Méphisto. À côté de Jules Berry, mes souvenirs de cinéophile me remontent les yeux roulants et la bouche tordue de Michel Simon (« Ô, grand Lucifer... »). Il y eut dix ans plus tard encore un autre *Faust* notable, par Peter Gorski, adaptation théâtrale fidèle de Goethe, tournée en Allemagne et emmenée par l'interprétation du comédien metteur en scène hambourgeois Gustaf Gründgens en Méphisto (Will Quadflieg en Faust). Fidélité créative à la littérature du diable.

La question qui devrait être cruciale et que le cinéma ne pose guère, puisqu'il affirme le surnaturel diabolique plus qu'il ne le suggère – ainsi, l'épithète « fantastique » lui convient mal –, est celle de la croyance au diable. Jacques Tourneur, dans *The Night of the Demon*, la pose en 1957 et la résout par l'affirmative. Un savant démonologue rationaliste refuse de croire à la magie noire, mais est rattrapé et tué par un grand démon à peine entrevu, avec quelques références au passé des croyances présumées sataniques (Stonehenge, les démons de religions antiques). À la même époque, un cinéaste étatsunien se spécialise dans le satanisme (voir [Anger, Kenneth](#)). Les procès de sorcières, à Salem, Massachusetts, donnent lieu à une pièce de théâtre largement politique, en dénonciation de la *witch hunt* (« chasse aux sorcières ») pratiquée sous l'égide du diabolique et diabolisant sénateur McCarthy contre les suspects de communisme (voir [Répression](#)). C'est *The Crucible*⁵ d'Arthur Miller, adapté en France pour le cinéma avec la bénédiction du parti communiste, dans *Les Sorcières de Salem* de Raymond Rouleau (1958). Ce film théâtral repose sur une adaptation de Miller par Sartre et sur l'interprétation de Simone Signoret et d'Yves Montand. Arthur Miller lui-même adaptera sa pièce pour l'écran. La télévision et l'opéra suivirent.

*

À partir des années 1960, le diable n'est pas toujours dans les films où on l'attend. *Beat the Devil* de John Huston est essentiellement une parodie du « film noir », porté à son sommet par Huston lui-même.

À cette époque, le diable se décline au cinéma comme dans un dictionnaire : histoires de possession, avec la *Mère Jeanne des Anges* du metteur en scène polonais Jerzy Kawalerowicz ; maison hantée exemplaire avec *La Maison du diable*, de *The Haunting* de Robert Wise (1963), histoire de *poltergeist* et

d'emprise démoniaque sur un lieu bâti ; mythes combinés par Ingmar Bergman dans son *Œil du diable* (1960) où Don Juan est entraîné, comme il se doit, en enfer, par le diable en personne ; sexualité démoniaque avec *Incubus* de Leslie Stevens (1965), qui ne fut pas diffusé aux États-Unis ; évocation du « Prince des Ténèbres » des dualismes (*Prince of Darkness* de John Carpenter, 1968). Cette année 1968, sans hommage particulier au Mai de révolte français, vit apparaître une incarnation nouvelle du démon en fillette jouant au ballon dans un sketch signé Federico Fellini (« Toby Dammit ») pour la production franco-italienne *Histoires extraordinaires* inspirées de très loin des narrations d'Edgar Poe. Deux autres hommages au diable, cette année-là, méritent mention, une remarquable variation sur les dangers de l'exorcisme et la force de la possession par Roman Polanski, le célèbre *Rosemary's Baby*, et aussi un diable assorti de l'Ange de la mort et du bouc de Mendès pour pratiquer ses sortilèges dans la campagne anglaise, *The Devil Rides Out* de Terence Fisher, avec Christopher Lee (appelé aux États-Unis *The Devil's Bride* et, par un effort d'imagination libidineuse, *Les Vierges de Satan* en français.)

*

Après 1970, on est frappé par l'abondance des matières, le renouvellement – parfois calamiteux – des thèmes traditionnels, celui des sources, la bande dessinée des *comics books* s'ajoutant aux romans et au théâtre pour fournir des trames narratives⁶. En outre, ces évolutions, déjà à l'œuvre depuis les années 1950, se renforcent grâce à des genres déjà installés. Dans la galaxie « polar », le roman noir fait grand usage d'un enfer social peuplé de démons tueurs et tentateurs, sans diable explicite. La science-fiction « galactique », le *space opera* fournissent leurs contingents de monstres métamorphiques, souvent terrifiants et tendant à montrer que l'« Autre », l'Étranger absolu, est forcément destructeur de l'homme : les sagas de George Lucas, et surtout *Alien* (1979) en témoignent suffisamment.

J'en reviens au diable à l'écran, sous forme de ce vertige, la liste : 1971, *The Devils*, de Ken Russell ; 1974, *The Touch of Satan*, de Terry Laughlin, l'*Anticristo* de Del Marino ; 1977, le peu diabolique film à sketches de Julien Duvivier, *Le Diable et les Dix Commandements*, vision légère et licencieuse du péché chrétien. La littérature « gothique » n'est pas oubliée, avec *Le Moine* d'Ado Kyrou (1973), ni la possession (*Omen*, de Richard Donner – *La Malédiction* –, 1976, avec des prolongements en 1981 et en 2006) ou encore la « fille des ténèbres » (*Alucarda, la hija de las Tiniebras*, tiré d'un roman de Sheridan Le Fanu et réalisé au Mexique). La maison hantée démoniaque est

revisitée de manière mémorable avec la série d'*Amityville*. *The Amityville Horror* de Stuart Rosenberg (1979) est un bel exemple de film commercial quasi pur, additionnant toutes les recettes d'un genre de plus en plus codifié par les succès antérieurs et, quant au thème de la possession, par les histoires d'exorcisme (*The Exorcist*, de William Friedkin, était sorti six ans auparavant). Les bruits, les voix cavernueuses ou hystériques, sinon murmurées, le souvenir de crimes affreux, un prêtre catholique, de bons citoyens des États-Unis piégés par un lieu démoniaque, sombre et chtonien.

En Europe, cependant, il arrive que le cinéma se réfère au Satan littéraire très intériorisé de Georges Bernanos* avec *Sous le soleil de Satan* de Maurice Pialat (1987). La même année, les États-Unis, dans leur propre histoire fictive, disposent d'un roman de John Updike, *The Witches of Eastwick* (1984), où des sorcières obtiennent leurs pouvoirs surnaturels grâce à un personnage satanique qui les séduit et les rend indépendantes de leurs maris, quitte à éliminer ceux-ci. Le prétexte de sorcellerie recouvre une démonstration ambiguë sur l'indépendance féminine dans une société patriarcale.

Le Satan tentateur de Jésus ressuscite sur l'écran avec l'adaptation par Scorsese (1988) d'un roman chrétien hérétique de Nikos Kazantzakis (1955), *La Dernière Tentation du Christ*. Toucher à la figure traditionnelle du diable n'émeut pas les extrémistes chrétiens, mais jouer sur la double nature du Christ provoqua chez eux des réactions comparables à celles des islamistes intégristes acharnés contre Salman Rushdie ; en France, ils incendièrent un cinéma où le film de Scorsese était projeté. C'était pourtant une réflexion sérieuse sur le mal nécessaire en l'homme et sur le caractère cruellement schizophrénique du dogme de l'incarnation pour l'homme Jésus, incapable de vivre sa divinité.

La suite de la filmographie est marquée par la répétitivité et l'artifice d'une modernisation des thèmes. En 1995, *El Día de la bestia*, *Le Jour de la bête*, fait naître l'Antéchrist à Madrid, cette année même. Une adaptation d'un roman de Stephen King, maître de l'horreur, *Bazaar*, intitulée *Needful Things*, « choses utiles », et en français *Le Bazar de l'Épouvante* (!), met en scène un marchand satanique qui vend à prix doux des choses belles, désirées et précieuses, mais sous condition implicite d'une sorte de carte de crédit sur l'âme des clients. Le pacte faustien continue de fonctionner, avec *Les Couleurs du diable*, film franco-italien d'Alain Jessua, en 1997, avec, en 2011, encore un *Faust*, ajoutant Thomas Mann à Goethe, par Alexandre Sokourov. Les exorcismes et, logiquement nécessaires, les possessions ne cessent pas de faire recette (par exemple *Dominion Prequel*² to the *Exorcist*, de Paul Schrader, 2005⁸. *The Devil Inside*, 2012, de William Brent Bell ; *L'Exorcisme d'Emily Rose*, de Scott Derrickson, 2005 ; *Le Dernier Exorcisme* de Daniel Stamm, 2010 (qui ne pouvait être le

dernier, car sortit *Possédée*, coproduction canado-étatsunienne de Ole Bornedal, en 2012). Le filon de l'exorcisme semble donc inépuisable.

Il faut mettre à part l'horreur symbolique du lieu clos mondain et mortel de *El Ángel exterminador*, réalisé au Mexique par Buñuel. Dans le domaine de l'horreur satanique, l'originalité est rare. Certains thèmes, pourtant, comme celui de l'enfant démoniaque (exercé dans une nouvelle déjà ancienne de Ray Bradbury) sont moins rebattus (*The Calling*, « l'appel », de Richard Laeser, 2000). Une autre ressource plus fraîche est celle des légendes comme celle du « cavalier sans tête » de *Sleepy Hollow*, fleuron de la littérature étatsunienne (*The Legend of Sleepy Hollow*, par Washington Irving, 1820⁹). Le film est servi par le talent d'imagerie exceptionnel de Tim Burton (1999) et fait partie des démonstrations de l'irrationnel, en butte à la logique scientifique du jeune inspecteur qu'incarne Johnny Depp.

Le film d'auteur, dans ce domaine, reste rare et doit souvent se faire discret, comme le talentueux *Lucifer et moi* de Jacques Grand-Jouan (2009), où Lucifer est le double de l'auteur et où le film se construit en souvenirs d'enfance, extraits de films, images de cinéastes, Pierre Étaix, Orson Welles, avec la présence de Ionesco, et Jean-François Balmer en Lucifer. Les notions d'auteur, scénariste, comédien s'y bousculent. Un film à la diable, séduisant comme l'ange qui éclaire l'auteur. Comme son titre le suggère, *Hors Satan*, de Bruno Dumont (2010), figure l'élimination du diable par un vagabond mystique, accordé à des paysages venteux, et dans le mystère du « cinématographe » bressonien, porteur d'ambiguïté.

*

L'impression générale que laisse la mise en film des démons ou du diable dans les genres qui lui conviennent, le fantastique et l'horreur, est ambiguë. La domination des États-Unis dans la production d'un diable commercialisable est évidente. Cependant, hors du domaine chrétien, la mise en film de démons fut active en Europe (surtout en terre protestante, on l'a vu) et l'est durablement au Japon. On se souvient du succès européen, contrastant d'ailleurs avec une certaine indifférence japonaise, du *Rashomon* d'Akira Kurosawa. La tradition d'un merveilleux démoniaque a inspiré les plus grands auteurs japonais du cinéma d'animation (par exemple, Hayao Miyazaki dans *Le Voyage de Chihiro*, avec force démons, sorcières, revenants, humains monstrueux ou changés en cochons...), toutefois sans porter d'intérêt au Démon unique.

Celui-ci, au cinéma, a eu tendance à se fondre dans d'incertaines personnalisations de la force du Mal, reconsidérée de manière manichéenne en

« côté obscur de la force ». Ce qui a le mieux résisté, ce sont les thèmes du mort maléfique, du lieu hanté, du pacte où l'âme est compromise, du culte rendu à l'esprit du Mal, spécifiquement à Satan antéchrist (le « satanisme », qu'il soit ou non sectaire). Thèmes spécifiquement chrétiens, soutenus par une interprétation fondamentaliste des textes sacrés (en l'espèce, la Bible, les Évangiles, l'Apocalypse de Jean) et du dogme le plus conservateur. Un public du diable, différent selon les cultures, se dégage au XX^e siècle, parfois amusé et donc sceptique sur le fond (de Méliès à *Hellzapoppin*), parfois horrifié et vindicatif, le diable servant d'appât pour la haine de l'autre et pour le plaisir que procure cette haine – tendance reconnue de la sociologie de l'horreur qu'a commentée un orfèvre en cette matière, l'écrivain Stephen King dans *l'Anatomie de l'horreur* (en français, 1997, Le Livre de Poche).

Le cinéma du diable n'est qu'une facette d'un grand genre où il se dissout, fondé sur le commerce de la peur et la fabrique du cauchemar (la formule de l'« usine à rêves » y conduit). En outre, le cinéma lui-même est cerné dans cet office cathartique. Par la bande dessinée – des figures sataniques remarquables au cinéma, tel le *Joker* de Batman (Jack Nicholson), ne viennent plus de la littérature traditionnelle, mais des *comics* –, par les jeux vidéo, où l'on fait l'économie du diable pour inciter à la violence, par la télévision enfin. On sait que l'invention narrative est passée en partie des grands scénaristes du cinéma à ceux des meilleures séries télévisées. Le diable s'y glisse parfois, mais en suggestions discrètes, comme les tueurs en série de la série *Dexter*, ce dernier revêtant la triple personnalité du gentil mari et père, de l'ange exterminateur et de la proie du diable. Dans *Six Feet Under*, la toilette des morts, avec cette ritualisation extrême d'une artificielle survie que pratiquent les Étatsuniens, fait partie d'une propitiation inutile contre l'omniprésence du mal.

Terreur, pessimisme, effroi ; rejet des responsabilités ; c'est l'antithèse absolue du thème diabolique de la littérature européenne : Baudelaire, Dostoïevski, Bernanos. Humanisé par le romantisme, théâtralisé par la publicité, dissous dans le frisson d'horreur du cinéma, le diable chrétien ne cesse d'être malmené, dans un monde contemporain terrorisé par lui-même. Un symbole cinématographique de ce Mal en l'homme même : le superbe *Touch of Evil* (*La Soif du mal*, traduction infidèle) où la touche satanique de la perversité du pouvoir est due à Orson Welles.

Collin de Plancy

Voir : [Dictionnaires](#).

Cornes



« C'est une partie essentielle de l'uniforme infernal », énonce Collin de Plancy dans son *Dictionnaire*, lui aussi *infernal*.

Avant de se poser sur la tête de personnages puissants, et sur celle des représentations d'êtres imaginaires et d'entités, les cornes des mammifères d'élevage fournirent aux premiers hommes une image propre au symbole. Bovidés, caprins, ovidés, surtout les mâles entiers, taureaux, boucs, béliers, portaient en tête des signes de puissance, de force sexuelle. Il en allait de même pour l'attribution à des divinités des « bois » des cervidés, par exemple chez les Celtes. Certaines espèces de béliers, de buffles, d'antilopes, présentent des cornes de forme particulière, propices à des représentations esthétiques.

À la symbolique de la puissance, qui aboutit à des formes de casques pour les guerriers et les chefs, s'ajoutent celle de l'élévation et celle de la dureté, de la permanence. En outre, la dualité des cornes de mammifères a pu être utilisée pour représenter une double aptitude.

De nombreuses religions ont fait des cornes animales un signe de puissance spirituelle. Après le dieu égyptien Ammon, bélier, et les cornes prêtées à Zeus, ce sont, dans la Bible, l'attribution de cornes à Moïse (Michel-Ange retiendra ce thème), l'autel à quatre cornes des sacrifices, et surtout la symbiose de ce symbolisme avec ceux, différents entre eux, du taureau et du bouc. Ce dernier, représentant la force sexuelle, la fécondité avait fourni les cornes de Dionysos, du dieu Pan, des [satyres](#)* et des faunes. Parmi les pouvoirs de la corne, celui de fécondité est ambigu et double, à la fois mâle et femelle ; d'où la corne d'abondance. Surtout liée au taureau, parfois au bélier, la corne représente aussi la violence agressive. Ce dernier signifié et les valeurs liées au bouc sont sans doute responsables de l'attribution de cornes aux représentations de l'esprit du Mal, au Diable.

Les cornes, en matière de démons, semblent être rares dans leur représentation mondiale ; c'est le diable chrétien qui en est le porteur, surtout vers la fin du Moyen Âge, souvent associées à une face monstrueuse. Les Jugements derniers de Fra Angelico, de Giotto, l'Enfer de Taddeo di Bartolo, *La Chute des damnés* de Dirk Bouts en fournissent de beaux exemples. Du XIII^e au XV^e siècle, les diables monstrueux sont plus cornus que ceux qui prennent l'apparence humaine. Les cornes, signes de bestialité, ne sont plus alors que de discrets ornements ou disparaissent ; chez Luca Signorelli, de longues oreilles pointues peuvent les remplacer ; d'autres symbolismes de la monstruosité les remplacent (Schongauer, Bosch...). Une apogée de la corne décorative, torsadée, est, au début du XV^e siècle, l'image des diables dans *Les Très Riches Heures* des frères Limbourg. Ensuite, plusieurs traditions se superposent : chez Goya, c'est le corps entier du démon qui s'animalise en grand bouc noir, aux superbes cornes en lyre.

Au XIX^e siècle, en marge de la vogue littéraire du diable et de Méphistophélès, une panoplie populaire se fixe : cornes, pieds fourchus, queue, fourche, jusqu'au costume rouge de théâtre. Aujourd'hui, en formant les mots *corne* et *diable* sur Google, on obtient des publicités pour de petits ornements de tête sans rapport symbolique avec le Mal personnifié, mais toujours attribués à un diable devenu pantin ou argument commercial.

Corps

Les êtres vivants ou supposés tels que les humains appréhendent sont, dans l'expérience perceptive, doués de corps. À certains, et en particulier aux humains, on attribue par projection de sa propre expérience une conscience, un esprit. Le *spiritus* est un souffle et, en effet, les mouvements de l'atmosphère, agissant sur les sens, sont invisibles ; en outre, lorsque le souffle de la respiration cesse entièrement (le dernier soupir), le corps de l'animal, celui de l'homme deviennent cadavres, dépouilles, voués à la destruction.

Partout, dans toute civilisation, l'imaginaire collectif produit des esprits sans corps, eux aussi des « vivants » – en grec *zoa*, car le *zoon* d'Aristote peut être aussi une divinité – capables d'action. Des forces, souvent individualisées, nommées, pourtant dénuées de corps. Ces « esprits » ou « génies », y compris les esprits des humains morts, peuvent être fastes ou néfastes, et c'est dans le vivier universel de ces derniers que le judaïsme a vu dans le serpent et dans les satans une force de péché et de mort, que le christianisme, après les prophéties et les

apocalypses juives, a inventé le diable, acquérant avec ses noms propres un corps et une personnalité (Satan, Lucifer...).

On croit en un monde magique, peuplé d'esprits, ou en deux dieux affrontés, ou en un Dieu unique, les monothéismes aboutissant à cette proposition complémentaire : la croyance au diable (voir [Croire, croyance \[au Diable\]](#)).

On peut y croire, au diable, comme à un « esprit », à une entité non perceptible par les sens, mais souvent, on lui invente un corps fait de chair. Ce qui s'appelle *incarnation*. Or, le seul christianisme, avec le dogme d'un fils de Dieu incarné – le Christ, précisément –, impose à l'une des trois personnes divines un corps de forme humaine normale, dans son ontogenèse quasi naturelle, embryon dans le ventre d'une vierge, enfant nouveau-né fortement personnalisé (le « petit Jésus », en français), enfant doué de langage, adolescent, adulte, enfin jeune adulte supplicié (à trente-trois ans), cadavre souvent représenté, et, hors nature, corps glorieux ressuscité et ascendant au Ciel pour rejoindre le Créateur.

Aucun corps n'est requis dans la croyance en Dieu du judaïsme (Yahvé, Élohim) ou de l'islam (Allah). Mais Jésus le Christ, à l'opposé de l'Esprit saint, autrement dit Paraclet, en a un. Ce que trahissent les représentations de Dieu. Et si le Christ est pensé corporel – sentiment renforcé par la transsubstantiation en hostie et en vin, chair et sang –, Dieu le Père, qui n'a pas à l'être, se retrouve imaginé en grand beau vieillard sévère et barbu, sans obligation pour les croyants, d'ailleurs.

Quant à l'esprit du Mal qui s'oppose à l'Homme et le pousse à se perdre, lui aussi peut être pensé et l'a été sans ou avec un corps. Cependant, dans les monothéismes, Dieu est l'Un d'où découle le multiple, alors que le Diable est, dès sa naissance, « légion ». Sa multiplicité dogmatique autorise des incarnations innombrables, des métamorphoses, car il est instable, où peuvent être sollicités le règne animal tout entier, des constructions chimériques et parfois même des formes végétales tourmentées et crues menaçantes.

L'iconographie des mauvais esprits est universelle ; la plus efficace sollicite l'imaginaire d'éléments corporels recomposés ou de visions, surtout du corps et du visage humains, normales, mais déformées, morcelées, recombinaisons : monstres, chimères.

Normalisé, entièrement réhumanisé, le corps diabolique devient soit inactif, soit ludique – il l'avait été dans les diableries de la fin du Moyen Âge. Ses effets sont à peu près annulés par rapport aux monstres inquiétants que l'art occidental crée du XIV^e au XVI^e siècle : les serpents-dragons des grands Italiens, y compris Raphaël, les hybrides de Bosch ou de Bruegel, la tête porcine qui se manifeste derrière *Le Chevalier et la mort* de Dürer... Ce retour d'animalisation ou

d'explosion du corps humain – dérision et négation de l'ordre divin, parallèle à la tératologie « naturelle » – cessera au cours du XVII^e siècle. Alors, le diable chrétien perd son corps.

Il le retrouvera, entre le pantin humanoïde qu'est Méphisto et le rictus du vampire, au XIX^e siècle et on ne sait s'il l'a conservé. Si le diable est en nous, ce que manifeste la littérature occidentale des XIX^e et XX^e siècles, c'est aussi qu'à l'[apparition](#)* s'est substituée de plus en plus la [possession](#)*. Or, la formule de l'exorciste, adressée au démon, est : « Sors de ce corps... » Elle est reprise en dérision dans la langue familière, lorsqu'un comportement est jugé par trop imitatif ou inspiré, ou d'une ressemblance excessive. Au XXI^e siècle, le diable est redevenu souffle, esprit, même dans ses représentations les plus infantiles ; les diaboliques, possédés, énergumènes avec leur corps tout humain, l'ont absorbé. À peine des velléités de cadavres ambulants, de zombis, de garous et autres humains animalisés résistent-ils à la disparition du corps extérieur des démons au profit de la grimace humaine du forcené et des maléfiques de l'Histoire.

Croire, croyance (au Diable)

S'il n'est pas de religion sans adhésion collective à un ensemble de croyances, un domaine incertain existe toujours, entre foi et doute ou rejet. En français, les chrétiens croient *en* Dieu – sinon, ils sont agnostiques ou, si leur croyance est inverse, athées, cessant d'être chrétiens – mais tous ne croient pas *au* Diable. La différence des prépositions me semble révélatrice : une certaine extériorité caractérise le rapport entre l'homme et ce démon.

La croyance au Diable a longtemps été exigée des fidèles, dans le catholicisme surtout ; elle fut encore affirmée récemment par le Vatican.

En milieu culturel monothéiste, chrétien, juif ou musulman, indépendamment des adhésions religieuses, la croyance au Diable, qu'il soit nommé Diable, Démon, Lucifer, Satan ou Iblis, tend à reculer durant l'âge classique – de même que la croyance à l'[Enfer](#)*. Elle est ranimée par ces retourneurs de mythes que l'on appelle « satanistes », qui mettent le Diable à l'égal ou au-dessus de Dieu, et donc croient en les deux principes, retrouvant la symétrie des [dualismes](#)* anciens.

En chrétienté, la croyance au Diable est très majoritaire jusqu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, mais elle change plusieurs fois de nature. Au Moyen Âge, elle fait partie d'un ensemble complexe organisé autour du paradoxe humain. Tout, nature et humanité, provient d'un Dieu unique, bon en perfection et tout-

puissant ; pourtant, le Mal est partout, et en l'humain surtout, mais inégalement : bons et méchants sont la projection sur l'humanité du Bien et du Mal, de Dieu et du Diable. L'énigme est résolue par les idées de péché, de jugement, d'élection et de damnation, de Paradis et d'Enfer. Les parallélismes s'arrêtent là. Le Mal personnifié, pour les juifs, les chrétiens, les musulmans, n'est pas l'égal de Dieu ; il est son serviteur infidèle, sa créature dévoyée. Échappant à l'universelle clémence, il témoigne de la liberté humaine, tournée vers le mal.

Les grandes époques de la croyance au diable sont marquées par les constructions savantes des théologiens et par les superstitions populaires, utilisées par le pouvoir des Églises, par celui du Pape dans l'organisation de la religion « universelle » (*catholique*, en grec).

La littérature et l'art du Moyen Âge faisaient au Démon une très grande place, dans la catéchisation du peuple. À la Renaissance, la crise intellectuelle, le retour accéléré aux références païennes de l'Antiquité, les désordres et les triomphes de l'Europe, les famines et les révoltes, malgré le développement d'une causalité naturelle, matérielle, révélée par les sciences, engendrent un mouvement désordonné où le Mal personnifié se glisse : le diable est partout, chez les « sauvages » des Amériques, dans les catastrophes inexplicables, en toute anomalie physique ou morale, dans les prodiges, les malheurs effroyables, les guerres, les famines et les pestes. Il sert de catalyseur aux fantasmes et aux peurs, il inspire commodément la croyance aux boucs émissaires, les Juifs, les femmes – les boucs se faisant chèvres –, il ranime les superstitions anciennes. Mobilisant des croyances religieuses refoulées et les pouvoirs affectifs des textes sacrés, le peuple en fait le centre de ses angoisses. Commence alors le second règne du Diable, inspirateur d'âmes damnées, envoûteur par l'intermédiaire des magiciens et des sorciers, et très souvent incarné en des femmes jeteuses de sorts.

Malgré les sceptiques et les libertins, malgré les savants et les philosophes, la majorité de l'Europe et de ses annexes, ainsi que l'islam croient en Dieu et croient au Diable, les deux étant liés.

En Occident, arrive pourtant le règne de la raison. Les explications rationnelles relaient le *diabolus ex machina* ; le scepticisme à son égard apparaît et se répand. Bacon, Montaigne, Descartes, Bayle, Spinoza ne sont pas amis du Diable mais croient en Dieu ; du coup, l'orthodoxie catholique les diabolise, avec les réformés qui, de fervents croyants au Teufel (Luther) sont devenus critiques.

Au seuil du XIX^e siècle, la croyance au Diable change de camp. Elle accompagne la foi du charbonnier, la bigoterie, le conservatisme et la réaction politiques, alors même que la personne diabolique, intériorisée, investit la

littérature, la musique et les arts plastiques. Moins on croit au Diable, plus on l'évoque, on l'imagine, on le met en scène, on s'en inspire, on le transforme, on le retourne. Dans les milieux populaires, surtout ruraux, on en fait le moteur caché d'une magie incarnée par des puissances néfastes. Alors que le Diable de Baudelaire, appelé Satan, est en l'homme et en « l'hypocrite lecteur, [son] semblable, [son] frère », celui du simplet Vianney, curé d'Ars, existe par lui-même comme au Moyen Âge ; il asticote sa victime, fait du boucan, aussi primitif et nigaud que celui qui y croit.

Ces deux diables – le vieux Diable médiéval, le Satan et le Méphisto romantiques – coexistent et s'affrontent. Un troisième s'y joint, celui des sectes issues du frénétisme « gothique », qui va inspirer une bonne part de la sensibilité romantique et, plus tard, les satanistes et les groupes de rock du *Black Metal*. Le Diable est vêtu de lambeaux bibliques et apocalyptiques, de vagues réminiscences légendaires et littéraires, déchiquetées comme les croyances qui les portent. La personnalisation extrême de cet Arlequin du Mal, qui avait abouti à un rôle de théâtre ou à une marionnette, cède la place à la révolte et à la revendication de liberté, surtout sexuelle, parfois criminelle, avec un recours éperdu à la drogue, à la vitesse, à la violence. Situation où le Diable est une enseigne, sinon une marque commerciale.

Mais, sans croire au Diable, on peut continuer à le craindre et à s'en méfier, puisqu'il change de forme et que, peut-être, il peut agir en *faisant croire* qu'il n'existe pas (le théosophe Saint-Martin, puis Baudelaire). De toute façon, depuis la Renaissance, le Diable est fuyant, indécis, protéiforme, trompeur par manipulation des apparences, « oblique » disait un penseur peu crédule, Alain. Les multiples et évidentes formes du mal historique rendent difficile son abandon. On n'a pas crié « le Diable est mort ! » – ce qu'on a dit de Dieu (Nietzsche).

Quand on commence à faire l'Histoire, au sens humain, du Diable, on n'y croit plus. Précisément, la croyance au diable chrétien, tel que je l'évoque dans ce livre, est le fait, en Occident et dans l'Islam, d'une période précise : des derniers siècles avant l'ère chrétienne jusqu'au XVIII^e siècle ; ensuite, cette croyance devient minoritaire, parfois pathologique. Saint Augustin, Thomas d'Aquin, Dante, Luther croyaient totalement au Diable, à ce diable-ci ; Goethe, Byron, Baudelaire, sans doute pas, ou bien à d'autres maîtres du Mal.

Car la croyance n'a de sens que par son objet. En quoi ou en qui croire, que croire, au sujet du Diable ? L'auteur de ce dictionnaire se veut athée. Cela ne l'empêche pas de croire à la croyance au Diable, à une pensée du Mal personnifié collective et séculaire, à ses effets, à l'importance des textes, à l'influence des images, aux idées véhiculées par les mythes, aux forces

psychiques ainsi canalisées, jusqu'à la violence criminelle des inquisiteurs, mais aussi jusqu'aux extases mystiques, où le Diable s'empare des âmes. De même qu'un philosophe chrétien, Paul Clavier, peut aujourd'hui évoquer un « Dieu sans barbe », on peut reconnaître un Diable sans cornes et sans queue fourchue, qui est en nous ou en « les autres » (Sartre). Ce diable-là sera présent sur la terre des hommes tant qu'ils auront conscience du mal qu'ils font et qu'on leur fait. Les massacres, les génocides, les tyrannies sanglantes, les dictateurs, les terroristes et, sur le mode du « fait divers », les tueurs en série, les assassins, les forcenés, qu'il s'agisse du collectif et de l'historique ou bien de l'individuel dans le crime, raniment sans relâche la croyance en un principe destructeur. Or, croire au Mal et à ses incarnations, c'est déjà commencer à croire au Diable. Et refuser d'y croire et le maudire, c'est encore le faire exister, de même que le blasphème affirme Dieu.

Ce Diable existe bien : c'est un mot, une idée, un mythe, un signe.

À l'intérieur même de la religion du Christ, les convictions, communes au début de la Réforme, vont diverger entre catholiques romains et réformés. Ceux-ci, en diabolisant le Vatican et parfois l'individu papal, modifient en l'incarnant historiquement la figure du Démon. Après les grands sceptiques, Érasme, Montaigne, par ailleurs croyants, on trouve des religieux pour taxer de superstition la persuasion à l'égard du Diable, de ses apparitions et de ses agissements, des sorcières et des sabbats. L'abbé J.-B. Thiers écrit un *Traité des superstitions* (1679) adressé aux prêtres et ses mises en garde sont écoutées. La fin progressive de la recherche et de la persécution des sorcières est précédée par les doutes des démonologues modérés, par la retenue dont fait preuve la Chambre apostolique de Rome en 1657 et, sur le plan de la justice civile, en France, par l'Édit royal du 31 août 1682, qui mit longtemps à être accepté et appliqué. Cet édit ne maintient la peine de mort pour « les différents crimes que sont [ceux des] Devins, Magiciens, Sorciers, Empoisonneurs » que pour les meurtres avérés ou pour l'intention sacrilège. Certes, de prétendus sorciers seront encore exécutés sans preuves sûres – par exemple, les bergers Hocque (en 1687), Biaule et Lavaux (en 1691) –, mais les procès et bûchers réservés aux sorcières et aux sorciers vont disparaître avant la fin du XVIII^e siècle. Cette évolution juridique accompagne une mutation intellectuelle. Cependant, l'étude fine de ce problème d'histoire des idées, vue par le prisme littéraire dans le grand ouvrage de Max Milner¹⁰, montre que l'on ne passe pas brusquement ni clairement de la conviction à la négation. Voltaire lui-même, en combattant la superstition, ne manque pas une occasion de parler du Diable et, tout en se moquant du personnage et de son œuvre illisible, d'utiliser les arguments du pasteur Balthazar [Bekker](#)*, en avance sur son temps.

Pour les sceptiques comme Voltaire, ce sont les théologiens et les juges qui ont propagé la croyance aux pouvoirs du Malin, ainsi que la situation misérable des pauvres, leur inculture et l'oisiveté ennuyée des aristocrates, pour qui le Diable est une distraction (la chose est éclatante en Angleterre, voir par exemple le *Hellfire Club*).

Cependant, on peut alors critiquer les superstitions démoniaques tout en s'accrochant aux Saintes Écritures. Un des témoins de la lutte entre Raison et Révélation est le protestant Pierre Bayle ; un autre le Juif hétérodoxe Baruch Spinoza.

Au XVIII^e siècle, la médecine et ce qui n'est pas encore une psychiatrie vont aborder la croyance aux effets du Diable pour la rationaliser en termes de rêverie, délire, illusions de l'imagination. Un autre effort de « naturalisation » du Démon sera apporté avec les théories du magnétisme animal. Plusieurs commentaires de médecins viennent limiter et border les interprétations surnaturelles, dans des affaires comme celle des convulsionnaires de Saint-Médard. Ces médecins sont pourtant des croyants, des chrétiens, et leurs idées sont très différentes de celles des matérialistes comme d'Holbach ou le curé Mesher. Leur démarche paraît aussi dangereuse, sinon plus, pour les tenants de la croyance dogmatique d'une partie de l'Église catholique aux faits de magie, sortilèges, possessions qui sont censés rendre sensible l'action diabolique. Ces croyants se réfugient dans une défense obstinée de l'Inquisition et dans une croyance totale aux esprits du mal. Leurs arguments sont d'une pauvreté répétitive, puisés à ce que le catholicisme nomme l'Ancien et le Nouveau Testament. Ces « autorités », ces références aux « Saintes Écritures » et aux décisions de l'Église vaticane, parées des prestiges de la « constance », sont évoquées sans aucun esprit critique. Certains de ces traditionalistes adoptent l'exaltation prophétique d'Ézéchiël ou d'Isaïe, en décrivant la lutte millénaire des bons anges et des démons, dans laquelle se débat la misérable humanité. Ces croyances dures, servies parfois par une rationalisation apaisante, parfois par une exaltation terrorisante, vont se maintenir, de plus en plus minoritaires au cours du XIX^e siècle. Minoritaires dans l'ensemble des sociétés et même dans l'Église, mais réactivées par les luttes politiques après la Révolution française. Souterraines, elles ressurgissent aux XX^e et XXI^e siècles chez les intégristes chrétiens des États-Unis, qui refusent en bloc la science et la raison.

Entre le temps du délire et celui de la critique, divers courants littéraires ont intériorisé, humanisé la figure du Démon. D'autres, qui se manifestent à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, tout en affichant une croyance au diable, en font un misérable personnage.

Le tournant du XIX^e siècle, dans ce domaine comme en d'autres, est capital. Il était préparé par ce qui se passait dans le domaine des idées à l'époque dite « des Lumières », en France, et plus activement quant aux imaginaires, en Allemagne et en Angleterre. Au moment où la majorité, dans l'Église catholique même et hors d'elle, cesse de croire – pour des raisons en partie irrationnelles – aux incubes et aux succubes, puis au balai volant des sorcières en route vers le sabbat, enfin aux pouvoirs du Diable sur la vie quotidienne, en Europe, les pauvres, les illettrés se précipitent vers des superstitions héritées d'un lointain passé, les riches et les éduqués aspirant à de nouveaux surnaturels.

« Ce que le diable perd dans le domaine de la croyance, il le gagne dans celui de l'imagination », écrit Max Milner¹¹ à propos du XVIII^e siècle ; cette phrase résume la situation pour le siècle suivant et, avec des modifications majeures des inconscients collectifs, pour le XX^e siècle et les débuts du III^e millénaire. Non que cette imagination ait manqué au Diable en pays chrétien, notamment au Moyen Âge, et ailleurs dans les mythes, ou dans l'univers magique des peuples que l'Occident voulait « primitifs ». Mais elle s'était figée dans des schémas durcis, répétitifs, que ne transcendait que le génie littéraire (Dante), pictural (Bosch) ou musical.

Le réveil de l'imaginaire diabolique coïncide, au XIX^e siècle, avec un retournement des croyances, non avec leur disparition. Le Diable change de nature ; il s'humanise. Il est le Mal, et le Mal est soit dans l'être humain, soit dans la société humaine (depuis Rousseau). D'une réalité spirituelle personnalisée, celle d'un ange chu et déchu, dans le dogme chrétien, Satan va devenir la part maudite de chacun et de tous. On croit au diable comme personnage, comme on croit à Don Juan, à la créature de Frankenstein, à Vautrin, comme on croyait au Satan de Milton.

*

Devenu créature d'imagination, le Diable cesse d'être un objet fictif. Aussi vrai que tout autre mythe, il agit autrement sur les esprits qu'il ne le faisait lorsqu'on croyait en lui comme on croyait ou l'on croit en Dieu.

L'auteur de ce dictionnaire ne croit pas plus en Dieu qu'en ce Diable, mais croit aux effets humains déclenchés par cet imaginaire né pour combattre l'obsession de la mort et la réalité insupportable du mal en ses déclinaisons : rien qu'en une langue, le français, *maladie, malheur, malaise, malveillance, malédiction, mauvais*... jusqu'au *Malin*, avec tous ses pseudonymes.

Le Diable et Dieu, je ne crois pas en eux, mais j'y crois cependant, autrement : ce sont des signes puissants, ceux des langues humaines, ceux de la figuration, ceux des mélodies et des rythmes. Tout cela est création et, selon le verbe grec qui signifie « créer », *poésie*.

Balzac écrivait dans *Splendeur et misère des courtisanes* : « le Mal, dont la configuration poétique s'appelle le Diable », et il avait tout dit. Le Diable existe en tant que configuration (architecture, montage, élaboration productrice de « figures ») et création.

Crowley (Aleister)

Edward Alexander Crowley fut très vite attiré par l'occultisme. Né en 1875 dans le Warwickshire, il manifesta une indépendance farouche par rapport à son destin probable. Son père, qui s'était enrichi dans le commerce de la brasserie, était ultraconservateur, prêcheur biblique à ses heures, puritain et bien-pensant. Individualiste jusqu'à la mégalomanie, le jeune Crowley allait régler son œdipe en retournant ce tableau. Éduqué dans des écoles privées et chrétiennes, il se détacha de cette religion en décelant des contradictions et des invraisemblances dans la Bible. À 20 ans, inscrit au Trinity College de la célèbre université de Cambridge, il porte atteinte à son identité et aux bonnes mœurs en s'inventant un nouveau prénom – car Alec, version familière d'Alexander, l'insupportait – et en fréquentant les prostituées, ce qui lui valut une vérole. En supplément d'indépendance par rapport à la norme sociale, il a des liaisons homosexuelles, qu'il valorise par la référence à la Grèce antique. Côté sublimation, il écrit des poèmes et joue aux échecs.

Rien d'aberrant, dans cette révolte d'adolescent ; encore moins de satanique. Cependant, quittant Cambridge sans l'ombre d'un diplôme, il va faire de sa vie un roman d'aventure et un film quelque peu « gothique ».

Il sacrifie encore à une mode répandue chez les riches Anglais, celle de l'appel des cimes et du confort helvétiques. À Zermatt, un ami chimiste l'initie à l'alchimie. De retour à Londres, il rejoint un club occultiste, l'« Ordre hermétique de l'Aube d'or » (*Golden Dawn*), où un membre, Alan Bennett, lui révèle les mystères d'une magie cérémonielle assez noire.

Sa fortune héritée lui permettant de satisfaire des goûts de grandeur, il acquiert un manoir situé aux rives du loch Ness, lieu propice aux fantômes du fantastique celte. L'Anglais Crowley se fait alors plus écossais que les Écossais mêmes. Son amour du mystère se conjugue avec l'espoir d'une célébrité durable.

En effet, une vision lui a révélé que, parmi les œuvres humaines, seule la magie marque son temps.

Aleister Crowley, conscient de la vanité de ses tentatives littéraires, va s'adonner à un double exercice, où le corps et l'esprit affrontent les sommets. Le jeune homme choisit le Mexique comme lieu d'ascension des hautes montagnes et d'exercice psychophysiologique sur soi-même, grâce au yoga. Il en est l'un des premiers initiés occidentaux, et cela le conduit en Asie, où il perfectionnera ses talents dans ce qu'on appelle étrangement l'« alpinisme ».

En 1903 – il a 28 ans –, Crowley fait mine de se ranger, en épousant la sœur du peintre Gerald Kelly, ami du célèbre romancier Somerset Maugham. Faute de réussir comme auteur, il sera le modèle d'un personnage romanesque de l'œuvre de Maugham, *The Magician* (1908).

Or, dans la vie réelle, son épouse a entendu des voix. C'était en 1903, au Caire, et ces voix étaient celles de divinités de l'Égypte antique, corroborées par une stèle du musée du Caire. Crowley mit quelque temps avant d'y croire, d'en percevoir et, finalement, d'en tirer la brève recension qu'il publie six ans plus tard sous le titre ésotérique de *Liber AL vel Legis sub figura CC XXX*.

Le roman biographique se poursuit en Asie, aux Indes, en Chine, nourri d'ascensions, d'épisodes violents, de drames familiaux, d'adultères et de fantômes. Un trait psychologique s'y manifeste. Lorsqu'une catastrophe endeuille une expédition en haute montagne, Crowley en rend responsables ses compagnons ; puis apprenant à Londres la mort de sa petite fille en Birmanie, victime de maladie, il accuse sa femme. D'autre part, les expériences magico-sexuelles et l'étude des tarots aidant, Crowley se rapproche de la secte ésotérique allemande de Theodor Reuss, l'*Ordo Templi Orientis*. Il se partage entre la magie naturelle des sommets et la magie rituelle de l'occultisme. S'il échoue à gravir le K2, il laisse aux sherpas le souvenir d'un Occidental qui les traite avec respect, à la Kipling.

À la recherche de l'extrême, son destin le conduit du toit du monde à ses déserts, dans le Sud algérien, après avoir mis en scène les mystères d'Éleusis, occasion d'élaborer sa propre magie, d'essence sexuelle, qu'il appelle de manière peu originale *Magick*.

Dans le petit monde de l'occultisme, au milieu des déchiffrages et des herméneutiques, des plongées dans la force primordiale, et aussi des conflits d'intérêt ou d'amour-propre ; entre sectes et à l'intérieur de la *Golden Dawn*, Aleister Crowley fait son chemin. Le club ésotérique compte parmi ses membres un grand poète, William Butler Yeats, mais il considère Crowley comme un malade mental. En revanche, le gourou de la secte, Samuel Liddell Mathers

(1854-1918), estime Crowley et l'initie à ce qu'il pense être le bouddhisme. Sans autre originalité que des révélations incertaines, Crowley va pourtant l'éclipser.

Il était proche, on l'a vu, de l'*Ordo Templi Orientis* de Theodor Reuss. Cette amitié allemande devenant inconmode pour un Britannique, en 1914, Crowley s'exile aux États-Unis, avant de s'installer en Sicile, à Cefalu, dans une modeste bâtisse qu'il intitule *Thelema* et où il accueille des disciples. La nouvelle secte et son chef sont expulsés d'Italie en 1920. Crowley est perdu de réputation dans son pays natal, où il s'adonne à l'héroïne et à une homosexualité alors illégale (Oscar Wilde en a su quelque chose). Il est « l'homme le plus mauvais du monde », selon le magazine *John Bull*. Pour compléter l'exécration, il intente procès sur procès aux éditeurs et libraires, et les perd. Ruiné et amoureux d'une anthroposophe qui en épouse un autre, il se console avec Frieda Harris, élaborant avec elle un système de tarots divinatoires qui réunit ses expériences ésotériques et le freudisme. Toujours hanté par la métempsychose, il se veut la réincarnation d'Eliphas Levi, mort l'année de sa naissance. En 1944, Crowley publie le *Livre de Thot*, commentaire des arcanes de ces tarots. Il meurt trois ans plus tard.

*

Comment ce sectaire provocateur, ce magicien qui se prenait pour un mage, ce théoricien médiocre et sans originalité est-il devenu de son vivant une sorte d'Antéchrist et, selon le peintre surréaliste Kurt Seligman (1901-1962), « le plus grand et le plus inquiétant, peut-être le seul magicien du xx^e siècle occidental » ? Sans doute n'est-ce pas à cause des « révélations » du *Livre de la loi*, dicté par un esprit nommé Almass, signé du nom d'un pharaon et annonçant la fin du christianisme, ni de la « loi de Thélème », qui ajoute à la formule de Rabelais : « Fais ce que voudra », un élément qui la contredit : « ce sera le Tout de la Loi », et cette maxime qui fait songer à Schopenhauer : « L'amour est la Loi, l'amour soumis à Volonté ». Crowley n'est pas un génie littéraire ; plutôt un encyclopédiste de la magie, parfois même une caricature de magicien, plongé dans la chasse à la notoriété, étranger aux pulsions diaboliques.

Je vois en Crowley l'un des indices de cette identité culturelle anglo-saxonne, imprégnée de satanisme, contemporaine de la reconversion du diable au XIX^e siècle, puis de sa démocratisation aux XX^e et XXI^e siècles par les créations de la culture populaire en musique, au cinéma, à la télévision, en bandes dessinées.

Les références à la vie et aux œuvres de Crowley vont d'une thématique à l'autre : magie, prophétisme, homosexualité, et d'allusions discrètes à un véritable culte, alors relié à celui de Satan.

Curé d'Ars

Né en 1788 à Dardilly, près de Lyon, enfant de cultivateurs, Jean-Marie Vianney grandit dans l'analphabétisme, jusqu'à ce que le concordat signé par le premier consul Bonaparte permette l'ouverture dans son village d'une petite école catholique « concordatoire ». Peu doué pour l'étude, il est soutenu dans sa vocation à la prêtrise par son curé. En 1809, il est enrôlé dans l'armée – la guerre d'Espagne commence – mais se dérobe au service. Revenu après un décret d'amnistie qui épargne les insoumis, il entre au séminaire, mais sa faiblesse en latin et en philosophie l'aurait fait écarter de la prêtrise sans l'intervention du curé de Dardilly. Il est ordonné prêtre en 1815, à Grenoble.

Trois ans après, il est nommé chapelain du village d'Ars-en-Dombes (devenu plus tard Ars-sur-Formans). L'abbé Vianney, devenu pour ses ouailles le « curé d'Ars », bien qu'il n'en ait pas le titre, mène une vie exemplaire de charité et de prières, qui le fait considérer comme un saint. Il fonde à Ars une école gratuite pour les filles (ce qui lui permet de chasser ce démon, la mixité) et redonne à la population une piété perdue.

Avec l'afflux de pèlerins attirés par sa réputation, commencent les épreuves. On le critique, il s'afflige d'une indignité qu'il attribue à ses insuffisances intellectuelles. Entraîné dans une polémique concernant l'apparition supposée de la Vierge à La Salette, il est d'abord sceptique et en ressent une intense culpabilité, puis, se sentant pardonné par Marie, qui lui accorde par deux fois l'objet de ses requêtes, adhère au miracle.

La gestion de ses fondations scolaires l'amenant à manier des sommes importantes, il se considère « avare pour le bon Dieu ».

Hanté par le sentiment de ses lacunes, prêchant de manière exaltée, éclatant en sanglots quand il évoque le péché, combattant avec une ardeur suspecte les danses villageoises et les cabarets, se soumettant à des privations extrêmes (de nourriture, de sommeil) et à des mortifications corporelles, il s'affaiblissait au point de demander à l'évêque de cesser son ministère, sans succès.

C'est dans ce contexte affectif et coupable qu'apparurent, à partir de 1823, les phénomènes d'« infestation diabolique » qui persécutèrent le saint homme et lui permirent de figurer dans certains dictionnaires du diable : bruits, craquements, cris, déplacements du lit..., le tout attribué par lui-même et par certains de ses proches à Satan ou à quelque démon. Il appelle ce diable bruyant « le Grappin ».

Le surnaturel autour du bon curé d'Ars, qui était aussi un triste « empêcheur de danser en rond » (P. L. Courier, à propos de tels de ses prédécesseurs), n'était

pas seulement diabolique. Ses « miracles », guérisons inexplicables, apparitions célestes, remplissage incompréhensible d'un grenier à blé, triomphèrent des scepticismes.

L'Église reconnut ses mérites avec éclat : bienheureux en 1905, saint en 1925, « patron de tous les curés de l'univers » – l'Église romaine se dit « catholique » – en 1929, le curé d'Ars, avec ses miracles et son diable Grappin, fut dans mon enfance une des images pieuses proposées aux enfants, à côté du Père de Foucault, de Padre Pio ou de Don Bosco, « patron des patronages », qui, eux, étaient privés de diable.

Quant à J.-M. Vianney, cette image de vieux curé tout maigre en prière ne provoquant guère l'enthousiasme, les histoires pieuses se rabattirent sur son diable Grappin, sans paroles tel un film muet, mais sonore à souhait, et propice aux peurs nocturnes.

Pour les adultes, l'addition des deux formes de surnaturel, le divin des miracles et le diabolique de ce *Poltergeist* acharné et cruel, sur fond d'humilité et de souffrances saintes, firent merveille. Le saint curé d'Ars, exhumé par deux fois, le corps étant momifié, fait (ou fit) l'objet d'un véritable culte : visite à Ars du pape Jean-Paul II, basilique, bourg québécois portant son nom ; le démon Grappin s'en est-il réjoui ? Dans la bibliographie abondante qui lui est consacrée, on retiendra l'ouvrage de Mgr René Furrey, *Le Curé d'Ars authentique* (1984), plus documenté que les écrits d'écrivains chrétiens reconnus, Maxence Van der Meersch (1942), La Varende (1958) ou Michel de Saint-Pierre (1959). Jacques Demy a consacré un court-métrage bressonien à *Ars* et à son curé. Marcel Blistène, avec *Le Sorcier du ciel* (1948), avait exploité la matière diabolique. J'en ai gardé un souvenir vague, nullement terrifiant (j'avais 20 ans... et étais en train de perdre la foi familiale). On peut y voir l'hommage ambigu à un prêtre envahi par le rôle exaltant d'opposant à l'Antéchrist, réduit à quelques terreurs nocturnes. Partie inégale, sans avocat du diable.

1. L'ennemi de la race humaine
jouit plus de l'accomplissement du
péché de chair que des autres vices.
La raison en est que par sa nature
il ne peut y succomber lui-même et s'en fait gloire :
cependant il peut commettre tous les autres péchés.
Acerba, II, 16, *De la luxure*.

2. Leurs poèmes sacrés ont été admirablement étudiés par mon ami regretté Thomas S. Sebeok, d'origine hongroise.

3. « Formes démoniaques », dans *Satan*, Desclée de Brouwer, Études carmélitaines, p. 507 sq.

4. Dans l'*Encyclopédie philosophique*.

5. Habile équivoque étymologique. Le mot *crucible*, en anglais, est technique. Il désigne un creuset – à l’origine en forme de croix – et, au figuré, une dure épreuve, comparée à celle qu’on fait subir à un métal, à un alliage, en le portant à très haute température, pour sa fusion. Le mot, cependant, continue d’évoquer la croix (*crux, crucis*) dont la forme est à l’origine de ce nom. Or, *crucify*, en anglais aussi – le verbe correspond au *crucifier* français –, a pris une valeur psychologique banale, « faire souffrir ». La forme de croix du creuset, qui permet d’éprouver les humains comme les métaux (on peut songer au feu et aux bûchers rédempteurs de l’Inquisition), rejoint la croix du supplice du Christ, et *the crucible* pourrait être traduit par « les éprouvés », sinon par « les crucifiés ».

6. Ayant traité ailleurs des effets horribles de la bande dessinée populaire née aux États-Unis, des récits de sorcières, de loups-garous, de morts vivants, remplis d’hystérie et de corps morcelés (Alain Rey, *Les Spectres de la bande*, Éditions de Minuit, 1978), je ne retiendrai ici que les effets de la bédé sur le cinéma, avec un remarquable déploiement d’images diaboliques et des incarnations nouvelles du Mal.

7. *Prequel*, mot-valise anglais formé sur *sequel*, « suite », avec le préfixe *pre-*, *préquelle* en français (sur *séquelle*, qui n’a pas le sens de l’anglais), *antépisode* en français québécois, est une œuvre dont l’intrigue précède et sert d’introduction à une narration antérieure. Dans le cas présent, *The Exorcist* de Friedkin, mentionné ci-dessus.

8. Dans ce film, le père Merrin, héros de *L’Exorciste* de 1973, fait en Afrique la rencontre du démon Pazuzu, à qui il aura affaire lorsque ce démon sumérien possédera le jeune homme à exorciser.

9. C’est une histoire de revenant assassin (un cavalier venu de Hesse décapité par un boulet durant la guerre d’Indépendance et qui se venge en coupant quelques têtes, dans un milieu rural crédule. La nouvelle de Washington Irving fait partie de *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*. Écrite à Birmingham, elle fut publiée en 1820. Le titre est le nom d’un lieu-dit près de Tarrytown (État de New York), un « val dormant » peuplé de fantômes.

10. Le premier chapitre du *Diable dans la littérature française* s’intitule « De la croyance au prince des Ténèbres dans le siècle des Lumières ».

11. *Op. cit.*, p. 48



Daeva

Ces démons des croyances iraniennes antiques portent un nom divin, venu de l'Inde védique. Les *deva* (ainsi transcrit-on le sanskrit) sont des « célestes », des « divins », rivaux d'autres entités spirituelles, les *asura* (de *asu*, « le souffle vital »). Multiples dans la croyance de l'Inde, les *asura* se réduisent à un en Iran, sous le nom d'*Ahura*, « Seigneur » : Ahura Mazda est le Seigneur de la Sagesse. Le culte védique est réservé aux *deva*, dont le chef est Indra. Le titre de *deva* peut d'ailleurs être accordé à certains *asura*, tel Varuna. Cette division du panthéon védique en deux groupes portait en germe un dualisme d'opposition : un *rig veda* considère Indra comme « tueur d'*asura* ». Peu à peu, dans le brahmanisme, les *asura* devinrent des esprits maléfiques.

Inversement, dans l'Avesta persan, ces sont les *daeva* qui subissent une dégradation. Dans le zoroastrisme, semble-t-il, les *daeva* sont des esprits qui ne peuvent être des *ahura* : simple classification. Mais certains ou certaines *daeva* sont ambigus : bons et mauvais. Ensuite, le mot *daeva* s'applique à d'anciens dieux, qui reçoivent des noms péjoratifs : « fureur » pour *Aešma daeva* (voir [Asmodée](#)), « erreur » (*Druj*), etc., faisant parfois allusion à des mythes développés (cf. J. Duchesnes-Guillemin, « L'Iran antique », dans *L'Encyclopédie des religions*, qui cite un « démembrer de squelettes », *Asto-vidatu*).

Cette descente de l'état divin, dans un polythéisme débridé, à celui de démon mauvais, se retrouve dans le contexte du monothéisme, avec l'évolution du mot grec *daimôn*, comme avec l'invention des anges, voués à former deux armées rivales, dont l'une formée de *diabls*, autre nom grec, et commandée par un *Satan*, terme hébreu.

Voir : [Ahriman](#), [Mazdéisme](#).

Daimôn (le *daimôn* grec et ses semblables)

Il ne s'agit pas ici du démon chrétien, ni même de ces esprits du Mal auxquels on peut donner ce nom, mais d'une idée très proche de celle d'« esprit » ou de « génie », c'est-à-dire d'une entité non directement perceptible, supérieure à l'être humain en ce qu'elle peut l'influencer, le diriger et – ce qui motive le mot – répartir entre les humains mérites et démérites, bonheurs et malheurs.

Car le mot grec *daimôn* dérive du verbe *diaesthai*, qui signifie « diviser » et « partager » ; cette racine se cache à peine dans le *deal* anglais et le *Teil* allemand. Il s'agit donc d'une puissance supérieure qui donne en partage, qui attribue à chacun un dû mystérieux. En grec archaïque, par exemple chez Homère, le *daimôn* est une sorte de dieu anonyme, le *theos* étant toujours nommé. Une hiérarchie se met en place : le dieu nommé domine le *daimôn*, qui se fait médiateur entre *theos* et *anthropos* l'être humain. Ce démon au sens grec est donc un intermédiaire, spécialisé dans un domaine d'application où il distribue les valeurs ; il est affecté à un lieu, une ville, une personne, un groupe. Le plus célèbre démon, dans cet emploi, est celui qui « inspire » Socrate.

Pour Platon, le mot a plusieurs valeurs : demi-dieu dans le *Banquet*, le *daimôn* est un esprit gardien personnel dans la *Politique*, et l'équivalent de l'âme humaine dans la *Cratyle*. Les cartes seront rebattues par Plutarque, qui rapporte l'opinion pythagoricienne du *daimôn* comme esprit extérieur à l'individu, distinct de son « esprit » (*noûn*) et de sa *psukhê*, inséparable du corps. Un autre sens de *daimôn*, chez Plutarque, est celui d'homme déifié par ses extrêmes : des héros auteurs d'actions d'éclat ou des témoins puissants des passions et des erreurs humaines, parmi lesquels on trouve les divinités de la mythologie gréco-latine, en qui le Bien et le Mal étaient mêlés. Le *daimôn* d'un être humain peut être assimilé en partie à son Destin.

Apulée intitule son livre sur le démon-génie de Socrate *De deo Socratis* ; il fait cependant du *daemon* une sorte de puissance divine intermédiaire, médiane. Les démons sont chez ce penseur des entités pures, éternelles, mais qui participent à la fois à l'ordre supérieur par leur légèreté, et inférieur par leur pesanteur, entre les dieux et les hommes, entre le Ciel et une Terre assimilée au Tartare, l'Enfer. Du haut vers le bas, les *daemonis* sont des messagers (des anges) ; du bas vers le haut, des intermédiaires entre cet Enfer terrestre et un Ciel

muet. Théologie pessimiste, proche de celle des gnostiques, où les « démons » venus du platonisme jouent un rôle de sauveurs, du moins de recours.

*

Le sens grec du mot, après son rapt par la pensée chrétienne, a survécu en grande partie grâce au démon socratien. À partir du II^e siècle, la langue grecque n'a plus le monopole de cette désignation ; les Latins, qui disposent pourtant du mot *genius*, trouvent bien utile ce *daimôn* ; Varron se sert du mot grec pour désigner un démon mauvais (*kakodaimôn*) ; Apulée, on vient de l'évoquer, le latinise : *daemon, daemones*.

D'autre part, le mot se trouve quelquefois dans la Bible, lors de sa traduction en grec au III^e siècle avant l'ère chrétienne, pour rendre des vocables hébreux péjoratifs désignant de « faux dieux », comme le *shed* protecteur de Babylone ou le *'elil*, « l'insignifiant » des Psaumes, ou encore le « velu » d'Isaïe (*sâ'ir*), préparant discrètement la diabolisation. Celle-ci s'évapore lorsqu'on remonte dans le passé indoeuropéen : la racine du verbe d'où le mot dérive est *dia*, qu'on retrouve dans le sanskrit sous la forme *bogha*, « part, destin », cette idée aboutissant à celle de « répartiteur » et par conséquent de « maître ». De même, le vieux perse *boga* aboutit par le vieux slave au mot russe *bog*, « dieu ».

Le terme grec, transformé (par exemple) en le *démon* français, continue de véhiculer ce sens de divinité propre (le *genius* latin) dans des métaphores scientifiques. On parle ainsi, en de nombreuses langues, du « démon » de Laplace, hypothèse qui permettrait, connaissant toutes les positions et les quantités de la matière, de prédire l'évolution de l'univers, tandis que le « démon » de Maxwell trie les particules d'un gaz selon leur état – il distribue vraiment –, ce qui diminue l'entropie. Démons et merveilles d'un savoir normalement inaccessible. Mais le démon (plutôt malin génie) de Descartes, qui trompe le savant, a reçu sa dose de diabolisme.

On verra comment, à partir du christianisme, un tri démoniaque va transformer cet être quasi divin en suppôt du Mal, en Diable. À part quelques désignations érudites surtout à propos de Socrate, la résistance ne se manifeste que par l'existence de *bons daemons*, Rabelais montrant ainsi qu'il connaît et pratique le terme grec original ; cependant, il les assimile aux anges chrétiens, donnant ainsi au concept de « démon » une valeur globale, embrassant anges et démons.

À la même époque, l'humanisme antiquisant fait renaître la valeur grecque du mot, souvent à travers Plutarque ou Apulée, et par l'influence du platonisme.

Marcile Ficin, à la mort de Laurent de Médicis, son bienfaiteur, écrit que l'âme de ce héros a rejoint celle des anges et des bons démons.

Même configuration dans l'*Hymne des daimons* de Ronsard, où ces êtres spirituels qui peuplent l'air sont assimilés à nos trompeuses passions, qui nous séduisent et nous égarent : la terreur qu'ils suscitent les rapprochent alors des démons chrétiens, messagers du Mal. En revanche, chez le grand astronome Képler (*Le Songe, Somnium*, œuvre posthume, 1634), les daimons sont comme des fusées propulsant avec précaution des humains dans l'espace. Au XIX^e siècle encore, la valeur initiale de *daimôn* est la seule retenue par Giacomo Leopardi : *il demonio* est un être qui fait le lien entre les dieux et les mortels, définition conforme à la tradition philosophique grecque, mais aussi à celle d'Apulée et des gnostiques.

Voir : [Démon\(s\)](#), [Démonique](#).

Dante

Durante Alighieri – Dante est l'abrègement de son prénom – eût été célèbre comme poète (la *Vita nuova*, notamment, dans le lyrisme amoureux hérité des troubadours occitans), comme essayiste (*Il Convivio*, « le Banquet », *De vulgari eloquentia*, où il classe, en latin, les langues d'Europe selon qu'elles disent *si*, *oc*, ou *oil-oui*), comme véritable inventeur de la langue italienne à partir des dialectes de sa Toscane. C'est avec cet idiome simple et expressif qu'il compose un triptyque immortel, fait du *Paradis*, du *Purgatoire* et de l'*Enfer*, œuvre qui fut célébrée immédiatement après sa mort comme une *Commedia* – elle était écrite en style moyen, non « tragique » – *divina* – elle traitait des croyances chrétiennes sur l'au-delà de l'être humain. Comédie essentiellement « humaine », même si Dieu, les anges et les démons y jouent un grand rôle.

Quant aux esprits surnaturels, tous instruments de la volonté divine, ce sont les anges du Paradis, les démons du Purgatoire et surtout de l'Enfer à la pointe ténébreuse et glacée où s'enfonce Lucifer. La structure de l'œuvre est soumise à la symbolique des nombres : un prologue (placé au début de l'*Enfer*) et 3 fois 33 chants.

Concernant les relations de l'œuvre avec l'esprit du Mal, outre quelques démons retardateurs dans un *Purgatorio* tourné vers le Paradis (voir [purgatoire](#)), c'est évidemment l'*Inferno* qui fournit le matériel. Le poème décrit un voyage surnaturel, évoquant ceux des prophètes bibliques et apocalyptiques (« révélateurs »), entrepris par l'auteur, qui représente l'homme chrétien de son

temps – le début du XIV^e siècle – soutenu et guidé par la poésie et la raison que symbolise Virgile (le choix d'un poète païen est essentiel dans le projet intégrant les visions spirituelles du paganisme latino-grec dans une lecture judéo-chrétienne), parfois accompagné par l'amour (Béatrice en professeur[e] de théologie), voyage en des lieux où il faut « laisser toute espérance ». Dans les cercles successifs de la damnation, qui forment un théâtre ptolémaïque en forme de cône renversé – ces cercles, en s'enfonçant vers le centre de la Terre, se rétrécissent –, où les pécheurs sont suppliciés, agissent les démons. Ce sont ceux de la tradition chrétienne, définis par Dante dans le *Convivio* comme « des intelligences exilées de la Patrie céleste », autrement dit, des anges révoltés par orgueil, punis par Dieu, qualifiés de « noirs » en plusieurs lieux de l'œuvre (chants 21, 23, 27).

Par rapport à la tradition médiévale, Dante épure ses personnages démoniaques. Un seul passage, aux chants 21 et 22, leur accorde une personnalité turbulente et bavarde héritée du Moyen Âge. Ils s'agitent dans des fosses de poix bouillante, brandissent des fourches, s'invectivent, cèdent piteusement devant Virgile qui les neutralise, portent des noms grotesques¹, poussent les damnés dans un fleuve de merde, grincent des dents. Au chant 21, ils finissent par s'éclipser, mais avant, ils tirent la langue « avec les dents » (en mordant), pour saluer leur *duca* – on est tenté de lire *duce* –, qui termine le chant « en faisant de son cul une trompette » (« *ed elli avea del cul fatto trombetta* »). Cette légère touche scatologique marque une distance amusée et un hommage discret au passé des diableries.

Dans le reste de l'œuvre, les démons sont pures fonctions : des bourreaux, appliquant scrupuleusement et sans état d'âme – ils en sont privés – les peines décidées par la justice divine, selon le barème de leurs fautes. Le symbolisme y règne : les hérétiques, diviseurs de l'universalité chrétienne, y sont fendus par le milieu par des diables armés d'une épée. La description (XXVIII, 22) est horrible et complaisante, de ce damné « ouvert du menton jusque là où l'on pète » (« *del mento infin dove si trulla* »), dont les boyaux pendent entre les jambes, le poumon apparent, et « le triste sac qui fait la merde avec ce qu'on ingurgite » (« *'l tristo sacco / che merda fa de quel che transgurgia* »). La galerie de corps mutilés, coupés, décapités, vite guéris et aussi vite redécoupés, comprend des personnages historiques et, en premier lieu, Mahomet. Les dialogues entre le poète et ces damnés court-circuitent les démons, réduits à l'état de machines suppliciantes.



*

C'est à la fin du poème, dans un chant dont le chiffre est surnuméraire (34, parce que le prologue général aux trois poèmes est numéroté 1), lorsque, Virgile conduisant Dante, ils parviennent à l'ultime cercle, que se révèle la figure immense et glacée de l'auteur de tout mal, l'ange ou astre déchu que Dante appelle surtout Lucifer, parfois Satan, Belzébuth et enfin – précisément en ce dernier chant de l'*Enfer* – Dité. C'est le roi de l'« Averno », l'un des noms des Enfers latins, d'après l'entrée de ces enfers, identifiée aux gouffres du lac Averno, en Campanie. Dans le chant VIII de l'*Inferno*, Dante, à propos de son cinquième cercle, celui des coléreux, place la description de « *la citta ch'a nome Dite* ». Ce nom est dérivé de *Dis*, *Ditis*, autre nom latin de *Pluto*. Cette ville « dantesque » est habitée par des citoyens blessés, meurtris (« *gravi cittadin'* ») et abrite une grande armée, des mosquées en feu, des murs comme de fer sur lesquels grouillent des milliers de « jetés du ciel », des anges devenus démons. C'est donc Pluton, roi de la cité infernale dont le chant IX décrit les remparts et qui est remplie des figures de la mythologie gréco-latine, qui sera, sous le nom de Dité, identifié à Lucifer-Satan.

Ce dernier est atteint par les pèlerins de l'Enfer avec le neuvième et dernier cercle, le plus étroit de cet immense entonnoir, encore assez vaste pour abriter le corps immense – image purement quantitative d'une grandeur à jamais caduque – de Lucifer. Plongé la tête en bas vers le centre de la Terre, où il a été précipité, il est pourvu de trois têtes selon une tradition iconographique héritière des monstres païens polycéphales. Une paire d'ailes sans plumes, immenses formes de chauve-souris, surmonte chaque tête. C'est, dans la tradition, comme l'aile du chiroptère qui renverse et prolonge l'aile des anges, une trinité retournée, une tête d'impuissance et d'envie pour la toute-puissance du Père –

elle est jaunâtre –, une tête noire qui représente l'envers du Verbe, ignorance et esprit de brute. La troisième tête, rouge de colère et de haine, est l'antonyme du Saint-Esprit².

Ces parties du corps diabolique sont seules actives. Les ailes envoient un air glacé, les têtes à fortes mâchoires broient les damnés suprêmes que sont Judas et, de manière pour nous inattendue, Brutus et Cassius, traîtres et assassins de César. Le Lucifer de Dante est entièrement original. Il n'a gardé du passé satanique que des traits physiques monstrueux et le pouvoir de broyer les damnés dans ses trois bouches comme dans les iconographies médiévales de l'Enfer. Il ne vit plus que par ses mâchoires, dans une immobilité congelée ; il ne paraît plus penser, ni jouir, ni souffrir. Son immensité en fait l'un de ces hommes-paysage que les peintres flamands donnent à voir en cette fin du Moyen Âge. Dante et Virgile le parcourent sans même craindre ses réactions ; ils parviennent aux antipodes, outre-Enfer, en s'accrochant à ses poils. On imagine aujourd'hui un immense King Kong surgelé, paralysé, mâchouillant, tel un broyeur mécanique, les plus mauvais des humains.

La vision dantesque du diable frustre l'imaginaire, interdit toute complaisance et renvoie à la facilité d'un spectacle toute autre image du Prince des Ténèbres. Ce pourrait être l'image athéiste de la mort, ou bien celle de l'énorme machine broyeuse qu'est l'histoire humaine, dans son immoralité aveugle. Avec Dante, Lucifer n'est plus ni ange ni bête ; un immense mécanisme en panne, un signe privé de sens. Le Mal, la Mort des athées, qu'il vouait à cet enfer.

Dashwood (sir Francis)

Voir : [Hellfire Club](#).

Defoe (Daniel)



Je dois vous dire, bonnes gens, que celui qui n'est pas capable de voir le Diable sous quelque forme qu'il lui plaise de revêtir, n'est pas vraiment qualifié pour vivre dans ce monde, non, pas en qualité d'habitant normal.

Daniel Defoe, citation qui, je suppose, vient de son *Histoire du Diable*.

L'auteur universellement célèbre de *Robinson Crusoé* (1719) eut une vie romanesque d'aventurier, d'agent secret, de commerçant, de pamphlétaire politique... et d'écrivain. Écossais d'origine flamande, presbytérien, engagé en politique (du parti des Whigs), il écrivit, après des aventures qui lui valurent prison (en 1704) et finalement disgrâce (en 1717), de nombreux romans. Outre *Robinson*, la postérité a retenu l'histoire d'une femme coupable, voleuse, prostituée, en des péripéties picaresques, *Moll Flanders* (1722). On doit y ajouter le puissant témoignage du *Journal de l'année de la peste* (1720), qui évoque la terrible épidémie de 1685 (Defoe avait alors vingt-cinq ans) et un admirable voyage en Grande-Bretagne, qui éclaire sur la révolution industrielle alors en cours (*A Tour thro' the Whole Island of Great Britain*, 1724-1727).

Son apparition dans ce Dictionnaire est due à son intérêt pour la magie (*A System of Magick*, 1726 ; *An Essay on the History and Reality of Apparitions*, 1727), et surtout à un texte un peu plus remarqué, *The Political History of the Devil* (1726). Pourtant traduit en français dès 1729, à Amsterdam, cette œuvre, antipapiste, eut peu d'influence sur le continent.

La foi presbytérienne de Daniel Defoe est présente dans plusieurs de ses œuvres, en particulier dans *Robinson Crusoé*. Elle allait jusqu'à la certitude en ce qui concerne les apparitions et les esprits du Mal, avec l'influence sensible des passages diaboliques du *Paradis perdu* de Milton, qu'il accuse d'excessive licence poétique.

Sa réflexion sur le diable est en deux parties, la première traitant de l'expulsion de l'ange rebelle hors du ciel et de sa chute précédant la Création, la seconde, originale, manifestant une croyance en l'intervention diabolique dans l'histoire humaine. Ce texte, avec des formulations humoristiques (il y est question de la conduite plus « privée » de Satan jusqu'à l'époque de l'auteur), prétend passer en revue le type de « gouvernement », les apparences, les manières d'agir et les « outils de travail » du démon, ainsi que les lieux où il réside. Dès les premiers chapitres, l'ironie est manifeste : le V, qui expose « la nature et l'origine du crime » de Satan, y ajoute « quelques erreurs de M. Milton à ce sujet » ; le VI parle des « absurdités » du même M. Milton sur le sort du diable après son expulsion du ciel...

À un exposé lyrique du problème (« ce Tyran de l'air [et non pas du ciel], ce Dieu du monde, cette terreur et cette aversion du genre humain que nous appelons Diable »), Defoe associe un traitement rationnel (« ce que le Diable EST, ce qu'il N'EST PAS ») et assure que ce personnage maladroit est tout sauf un grand politique. C'est en fait un croyant, très religieux, et plus que certains hommes ; il craint Dieu ; c'est le grand propagateur de la religion chrétienne, ami des Espagnols et des Jésuites.

Histoire polémique et plaisante, dialogues cocasses et malins (j'ai pensé à Diderot), diable-Satan et légions de diables, diable blanc et diable noir, contradictions et certitudes, critique souriante de « M. Milton », rappels philologiques de la Bible (tous les noms du diable)... Le diable a une politique, un gouvernement, une administration ; il intervient dans l'histoire moderne, par le biais de la religion chrétienne, la sienne. C'est le moteur secret de l'histoire de l'Europe et de son action mondiale ; il est inaperçu du fait de son invisibilité.

Cet étonnant ouvrage mêle l'histoire mondiale vue par la religion, la théologie et la philologie (sur les mots *Devil*, *Satan*, et tous les noms du diable) avec les dialogues et les poèmes. Il témoigne, outre l'hostilité à l'égard du catholicisme romain, de l'utilisation du personnage du *Devil* comme instrument de lecture de l'Histoire, et du mal qui s'exprime en elle.

Le diable de Daniel Defoe, malgré le déploiement théologique dont il est l'objet, est bien cette entité philosophique et littéraire occasion de prouesses intellectuelles qu'en a fait le XVIII^e siècle, quand on a cessé d'en avoir vraiment peur. Alors que la présence de Dieu est active et ressentie dans *Robinson Crusoé*, celle du diable est surtout une commodité intellectuelle, un *diabolus ex-machina*, dans l'*Histoire politique* que lui consacre, mi-sérieux, mi-plaisant, un grand écrivain inclassable.

De Lancre (Pierre)

Voir : [Lancre \(Pierre de\)](#).

Del Rio (Martin)

Ce jésuite néerlandais d'origine espagnole, né à Anvers en 1551, fut célèbre en son temps – Juste Lipse en fait « la merveille du siècle » – pour son érudition religieuse et surtout pour un livre sur la magie diabolique qui influença durablement les juges dans les procès de sorcellerie. Il fait partie de ces esprits à connaissances étendues qui se sont noyés, par autopersuasion, dans l'hystérie collective qui saisit une partie de l'Europe entre le xv^e et le xvii^e siècle à propos de l'influence crue effective du diable dans les affaires humaines, et qui gagna jusqu'à des humanistes par ailleurs célèbres, tel Jean Bodin.

Del Rio (ou Delrio) étudia le droit et la théologie à Paris, Louvain (Leuven), Douai, Salamanque, où il devint docteur en droit (1574). Rentré aux Pays-Bas, il occupa une charge de sénateur du Brabant, sous le règne de don Juan d'Autriche, mais la politique le déçut et il repartit pour l'Espagne, entrant dans la Compagnie de Jésus. Après son noviciat à Valladolid, Del Rio enseigna la théologie aux Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche (Graz), en Espagne (Salamanque), illustrant ainsi le caractère supranational de l'action jésuite. Devenu procureur général aux Pays-Bas, il orienta ses connaissances et sa réputation de juriste vers la répression des actes de la sorcellerie démoniaque, justifiant cette position alors dominante dans la chrétienté européenne, tant vaticane que protestante : il est indispensable de combattre le démon en punissant de mort ses représentants humains, les sorciers et sorcières. Il publia dans ce sens un livre, *Disquisitionem magicarum libri sex*, de 1589 à 1603 (titre français : *Controverses et recherches magiques*), qui, après le célèbre [Marteau* des sorcières](#), eut un grand succès, avec vingt rééditions, tant en Europe que chez les puritains d'Amérique (Salem, 1682). Voltaire le qualifia plus tard de « procureur général de Belzébuth ».

Del Rio, « merveille de son siècle », est aujourd'hui jugé tout autrement. Rejoignant Sprenger et Kramer, de Lancre, Bodin, Rémy, Boguet, Del Rio inonde de son érudition la légende alors stabilisée de la sorcellerie diabolique, du sabbat, du culte satanique et son interprétation positive. Lire l'un d'eux, c'est tous les lire, et Del Rio, de même que Jean Bodin, n'a pas même le diabolique mérite de l'action « sur le terrain », ce qui rend moins atroces ses recommandations, plus abstraites que d'autres. Mais il ne transmet pas la fascination perverse d'un de Lancre, ni ce rapport, aujourd'hui jugé

pathologique, qui s'instaurait entre juges ou savants, tous persuadés de leur bon droit, et accusé(e)s masochistes, dans la croyance commune à l'intervention du diable dans la société humaine.

Démon(s)

De même que les termes *dieu* et *diable*, le mot *démon* est en proie à cette incertitude présente dans de nombreuses religions, le pluriel contre l'unique, le nom commun contre le nom « propre ». *Un, des démons* ou bien *le Démon*.

En continuité avec le sens originel du grec (voir [daimôn](#)), les démons sont des esprits, des génies. Ils sont tour à tour bons et mauvais, et parfois simultanément, ils sont semblables aux humains, et, notamment dans la mythologie grecque, ils sont comme les dieux. Leur nature était moralement imprécise, souvent bénéfique, toujours associée à celle d'une réalité humaine individuelle ou sociale. Et voilà, par l'action d'une religion vouée à un Dieu unique, personnel, jaloux, que le peuple des démons va se définir par rapport à une éthique brutale, dualiste, où le Bien qui vient d'un Dieu élu affronte le Mal. Ce dernier avait diverses incarnations, certaines naturelles et matérielles, la maladie, la mort, d'autres spirituelles, aptes à être concentrées dans la sacralisation de tout écart par rapport à la norme, le *péché*, d'autres enfin fantasmées et surnaturelles, quelquefois personnalisées. Toutes les religions ont des esprits pour le mal, quelques-unes, surtout les monothéismes, ont des esprits du Mal. Ceux-ci, dans le grec, puis le latin biblique, sont appelés ainsi : « démons » ; d'autres sont dits « diables ». En hébreu, en arabe, un nom commun, le satan, va lui aussi plonger dans le Mal et devenir propre, après d'autres, tel Bélial. Le « répartiteur » (démon) et le « diviseur » (diable) se rejoignent alors, avec les satans et tous les esprits du Mal.

Les mots hébreux que les Septante ont traduit par le grec *daimôn*, au III^e siècle avant la révolution chrétienne, étaient tous maléfiques : des génies étrangers, babyloniens, des animaux dépréciés, le « velu », sans doute le [bouc](#)*, le chat sauvage, promu au rang de « terreur nocturne », chez le prophète visionnaire Isaïe. Repris en latin (*daemones*), ces rares « démons » bibliques fournissent, entre autres, le fameux *daemonius meridianus*, démon de midi, qui met en plein jour les terreurs nocturnes et sera sexualisé par la suite. D'autres entités bibliques vont alimenter la machine à fabriquer du démoniaque. Ce seront des dieux étrangers, des idoles dont le culte tente ceux qui ne doivent révéler que Yahvé : ceux d'Égypte, de Babylone, tel Baal, « Seigneur » ou ce [daeva](#)* iranien de la colère qui deviendra Asmodée, et encore le dieu égyptien Seth... Il y a

aussi des animaux symboles de puissance malfaisante, venus de religions anciennes, d'Égypte, de Sumer, comme Béhémoth ou Léviathan, des « dragons ». Ou cet animal bien réel, le serpent, encore simple bête dans la Genèse.

Les chrétiens qui s'expriment en latin (Lactance, Tertullien) usent du mot *daemon* comme synonyme de *diabolus* et lui créent des dérivés : *daemoniarius* chez saint Jérôme, *daemonicala* dans Augustin. Le sens du mot est encore flottant, entre notre diable et des valeurs plus anciennes, « idole », « faux dieu », et qui subsisteront au Moyen Âge (XIII^e siècle et, sous la forme *demoigne*, en français au début du XIV^e siècle), *démon* étant repris au grec à la Renaissance. Apparition assez tardive, explicable par la diffusion du mot *diable* ; l'adjectif *démoniaque* est pris au latin chrétien *demoniacus*.

L'identification abusive du *daimôn* venu de Grèce aux esprits mauvais de la Bible s'achève en grec, puis en latin dans les Évangiles. Elle est préparée par certains livres bibliques et par les textes juifs tardifs, tel le *Livre d'Hénoch*. Elle est organisée par une construction symbolique essentielle, celle des exécuteurs de la volonté divine, des « messagers » de Dieu dont le nom grec est *aggelos* (voir [Anges](#)). Selon un modèle répandu, celui de la dégradation des divinités, des esprits, ou même de princes terrestres, le thème de la chute des anges pour diverses raisons développées *a posteriori* (la prétention à égaler Dieu, l'orgueil, le refus d'obéissance, la révolte...) va fournir aux concepts christianisés de « démon » et de « diable » leur figure durable.

Dès lors, les « démons », encore timides dans les livres canoniques, vont proliférer, surtout dans les Évangiles, chez saint Paul et, commentés diversement, par l'Église et ses Pères. Ils seront listés, classés, hiérarchisés par les démonologues, à l'image de l'organisation des anges et sur la trace des magiciens et sorciers désireux d'évoquer et d'utiliser ces démons – ou diables, car le jeu des désignations ne cesse pas.

*

La répartition des trois principales désignations pour les esprits du Mal, les *satans* de la Bible, les quelques *daimones*, les *diaboles*, fait ressortir la progression des deux derniers, en grec (en latin dans la Vulgate) à partir des livres du judaïsme tardif, des manuscrits esséniens, des Évangiles, des Apocryphes chrétiens, des Gnostiques, et ensuite dans toute la tradition chrétienne, notamment dans le contexte de la punition des pécheurs et des incroyants, en Enfer (autre mot dévié de sa valeur latine première).

Dans les langues qui emploient plusieurs termes à propos des mauvais esprits, les usages varient. En français, *démon* est plus didactique, *diable* plus populaire. On le traduira, dans le contexte chrétien, par un seul mot anglais, *devil*, ou allemand, *teufel* (*demon* et *Dämon* existent, mais sont beaucoup plus rares).

Dans les quatre Évangiles, il est plutôt question de démons que de diables, on emploie aussi (en grec et en latin) l'équivalent d'« esprit impur ». La chasse aux démons qui se sont emparés d'êtres humains est un des sports favoris de Jésus et de ceux qui le suivent. La plus grande différence entre ce terme et *diable* est que *démon* désigne le plus souvent un « esprit impur », alors que *diable* peut nommer leur chef redoutable : le Diable ; lorsque ce n'est pas le Satan.

Exemples : dans l'Évangile selon Jean, les Juifs accusent Jésus d'« avoir un démon » (VII, 20 ; VIII, 48 sq ; X, 20-21) ; on est alors bien proche du sens initial de *daimôn* quand il était pris en mauvaise part. Dans Matthieu, c'est l'apôtre Jean qui « a un démon » (XI, 18) – aussi dans Luc, VII –, Jésus fait sortir un démon d'un jeune épileptique (XVII, 18). L'expression signifiant « chasser les démons » (et « chasseur de démons ») est fréquente dans Matthieu (VIII, 22), Marc (VI, 15 ; IX, 38 ; XVI, 17), Luc (IX). Chassés, les démons peuvent aussi être soumis par Jésus (Luc, X, 17-18).

Deux passages des Évangiles m'ont toujours étonné. Dans Matthieu (IX, 32-34) et aussi Marc, III, 22 ; Luc, IV, 1-14, les Pharisiens hostiles à Jésus affirment qu'il chasse les démons par le chef des démons, lequel est identifié comme le Satan ou Belzébuth.

Une autre opération antidémons m'avait choqué, dès l'enfance. C'est quand Jésus extirpe du corps de deux démoniaques qui terrorisent les passants (Luc ; Matthieu). Ceux-ci, qui n'en mènent pas large, supplient Jésus d'expédier ces démons dans le corps de cochons que gardent un porcher ; c'est chose faite, et les porcs ainsi endiablés se jettent à la mer et disparaissent. Mon interprétation enfantine était que ces innocents étaient noyés et leur gardien ruiné, sans doute désespéré, pour satisfaire la volonté du fils de Dieu, certes à la demande de démons, mais quand même... Je pensais : « Pas très charitable, tout ça ! »

*

Chez les théologiens philosophes, comme Augustin, il est encore plus question d'âme, de Dieu et du « diable » que de « démons ». Ceux qui sont évoqués dans les *Confessions* à propos de Victorinus, qui s'apprête à devenir chrétien, sont les faux dieux de Babylone ; mais ceux de la *Cité de Dieu* (livre X, IX) sont des anges mauvais, incitateurs des maléfices que perpétuent les mages

de Pharaon. Augustin cite Porphyre, qui affirme que si les démons résident dans les airs, les anges, eux, sont dans l'empyrée, zone supérieure, les premiers nommés n'étant capables que de faibles prodiges. Le défaut du philosophe platonicien, pour le chrétien, est qu'« il n'ose pas imputer aux démons dans leur ensemble les tromperies, malices et niaiseries qui à juste titre le révulsent ». Autrement dit, il n'est de bon démon que ceux de l'Évangile, débarrassés des ambiguïtés du *daimôn* grec.

*

En résumé, les Évangiles distinguent clairement les démons du Satan, autrement appelé *Diable*. Ensuite, les démons du christianisme étant identifiés à des anges mauvais, inférieurs, leur identité d'esprits impurs se transfère : ils vont représenter les fausses croyances, les dieux fabriqués, leur représentation sous forme d'idoles, et se voir attribuer les maléfices et les sorts plus tard récupérés par le Diable.

Ainsi, le mot *démon* et ses équivalents vont migrer vers le fantastique, lorsque la « démonologie » qui était consacrée à ce concept cesse d'être une excroissance de la théologie angélique, et va devenir un thème ou un prétexte littéraire. Alors que les listes de noms démoniaques ont prospéré, surtout aux xv^e et xvi^e siècles (voir par exemple [Wier](#), [goétie](#), [Bodin](#)), le nom générique, *démon*, s'effacera au profit de *diable* et de *satan*, ou bien s'en ira vers les croyances exotiques.

Alors que l'usage courant confond démons et diables, les écrivains en français moderne semblent revenir à l'emploi de *démon*, plus élégant, plus distancé. Claudel disait de Gide : « C'est un démon » ; Gide et Valéry étaient d'accord pour donner au « démon » un rôle éminent dans la création artistique.

Cependant, lorsqu'il s'agit d'autres religions, l'usage moderne, dans les langues qui distinguent *démons* et *diables*, préfère *démon*. Ce mot est alors dédiable, rapproché d'autres termes généraux. Les démons sont indifféremment esprits, génies, divinités, djinns... Leur rapport avec le Mal, bloqué dans le christianisme, devient flou et incertain.

Démons et esprits sont universels ; diables et satans seulement chrétiens. L'incarnation du Mal personnalisé dans le langage est une affaire pleine de détails, et donc diabolique – ou démoniaque, puisque « le diable est dans les détails ».

Enfin, on peut reconnaître comme « démons » divers êtres surnaturels, dans de nombreuses civilisations, mythologies et religions : on en trouvera en Égypte, à Sumer et Akkad, dans l'hindouisme, chez les Persans, dans l'Europe romane,

germanique, celte, slave, en Afrique, dans l'Amérique précolombienne, en Chine, au Japon, chez les populations de Sibérie adonnées au chamanisme... Toute histoire des religions, des cosmogonies, des mythes, est saturée de démons.

Au départ asexués – tels les anges – de par leur nature spirituelle, incorporelle, certains, à l'image des humains, vont se sexualiser et même devenir des symboles de l'« acte de chair ». C'est, dans le cadre antiféministe judéo-chrétien prédominant, le cas des *démones*, empuses, goules, lamies, stryges, et bien sûr, des succubes, version femelle des incubes, chargés de diaboliser la sexualité.

Voir : [Daimôn](#), [Diable : un mot prospère](#), [Diabolique](#), [diaboliser](#).

Démonial, démonialité

Cet adjectif et ce nom rares semblent calqués sur du latin tardif : *demonialitas* est attesté au XVII^e siècle et, en cherchant bien, on doit trouver un *demonialis* avant cela, puisqu'on lit (une seule fois) *demonial* en français dans un manuscrit du XIII^e siècle.

Par rapport à *démoniaque*, ces deux mots se fixent sur l'aspect sexuel des relations entre l'humain et le démon. Ainsi, c'est un livre en latin de Sinistrari qui traite *De la démonialité des animaux incubes et succubes*. L'idée, ainsi exprimée, a eu un certain succès à l'époque où les messes noires célébrées sur le ventre d'une femme nue sont très tendance (cf. *Là-Bas* de Huysmans). Péladan écrivait dans *Le Vice suprême* que ce type de sexualité consistait à « fixer son désir sur un être mort, absent ou inexistant », ce qui mène assez loin.

Voir : [Incubes et succubes](#).

Démoniaques

Si vous êtes à côté d'un individu démoniaque, vous sentez toujours l'odeur du démon. Tous les ministres qui ont, comme moi, pratiqué l'exorcisme, vous diront qu'il en est bien ainsi.

Pierre-Jean Jouve, *La Scène capitale* (1933).

D'abord adjectif, le mot est pris à un hellénisme latin, *daimoniakos*, inspiré par un *daimôn*, parfois un dieu. Il est en français très distinct de *diabolique**. Beaucoup plus rare, apparu dès le XIII^e siècle comme nom et comme adjectif (*par esperit demoniaque*, écrit l'auteur du *Roman de la rose*, 1275), il a conservé plus souvent sa valeur initiale forte. Comme substantif, la notion s'applique à tout être humain possédé du démon ou du diable (voir *possession*), qu'il soit auteur de maléfices, ce qui est le cas des sorciers et sorcières, ou non. On l'a employé aussi à propos des convulsionnaires et, aux XIX^e et XX^e siècles, des malades psychiques atteints de démonomanies ou de démonopathies. Les symptômes sont semblables, leur interprétation par l'action réelle du Démon, du Diable, a disparu.

Dans la partie de l'essai intitulé *Le Diable* (1925), par Maurice Garçon et Jean Vinchon, ce dernier, après un chapitre consacré à la croyance au Diable, traite des *démoniaques*, du point de vue de l'histoire médicale, confronté à celui de la théologie. Il entend par là, surtout, les obsédés, des « mélancoliques », des hystériques, des hallucinés, des délirants, à partir du moment où leurs troubles sont assortis de la croyance à une action effective du Diable. Il les distingue des convulsionnaires, mais place dans cette catégorie des sorcières et aussi des obsessionnels. Enfin, il sépare l'étude des « névropathies » et des « névroses » démoniaques de celle des « folies » du même type.

Les troubles des « démoniaques », leurs obsessions ont retenu l'attention de la psychiatrie à partir d'Esquirol, qui range la *démonomanie* parmi ses « monomanies ». Un peu plus tard, la *Bibliothèque diabolique* de Bourneville s'inscrit dans ce que Charcot et l'école de la Salpêtrière appelaient la « médecine rétrospective », interprétant les symptômes du passé. En 1887, un album intitulé *Les Démoniaques dans l'art*, par Charcot et Richet³, présente dans l'ordre chronologique des représentations graphiques et picturales de possédés, d'obsédés et de convulsionnaires, ainsi assimilés psychiatriquement.

Perdus pour la théologie, les démoniaques furent un temps récupérés par la médecine psychiatrique. On parla ensuite de *démonopathies**.

Démonique

Cet adjectif érudit est nécessaire, pour lever une confusion toujours possible entre l'idée grecque d'un esprit supérieur à l'homme, mais inférieur au dieu, *theos*, ou du moins différent (voir *daimôn*) et celle, élaborée par le christianisme sur des modèles anciens, du Démon, prince des esprits du Mal, ou de ces esprits.

Pour en parler, pour qualifier ce qui les caractérise ou les évoque, on emploie en français *démoniaque**. Mais le « démon » de Socrate n'avait rien de démoniaque. Pour correspondre à l'idée du grec *daimôn*, l'adjectif convenable est *démonique*. Quand le mot apparaît dans les langues modernes, vers la fin du Moyen Âge (1422 en français), les choses sont confuses, car on mélange les deux idées, l'antique et la chrétienne. Cette confusion perdure : on trouve au XX^e siècle des emplois de *démonique*, de *démonicité* pour *démoniaque* et *diabolique*.

Ce qui ne peut agréer aux historiens de la pensée. Une spécialiste éminente de la philosophie grecque, Clémence Ramnoux, commence un exposé sur « la puissance du mal dans la Grèce archaïque et classique » par ces mots : « Nous faisons en français une distinction entre “démonique” et “démoniaque”, et ceci, dit-elle, pour remédier à la confusion de notre théologie populaire du mal. »

Voir : [Démon\(s\)](#).

Démonisme

Pas plus que *diabolisme*, ce mot n'a eu grand succès. C'est *satanisme* qui l'a emporté.

Démonisme a pourtant été employé, ainsi que *démoniste*, au milieu du XVIII^e siècle, lorsque Diderot et ses amis se moquaient de la croyance au diable, le dictionnaire de Littré ne retenant que *démoniste* pour « croyant à l'existence des démons ». Certains emploient *démonisme* et *démoniste* pour *démonomanie* et *démonomane*, et l'empilement des sens ne sert qu'à rendre ce mot incommode, malgré son utilité.

Les satanistes de tout poil (noir, évidemment) ne détestent d'ailleurs pas ce vocable, qui varie agréablement par rapport aux dérivés de *diabole* ou de *Satan*, pour désigner les suppôts, réels ou imaginés, humains ou monstrueux, du Prince des Ténèbres.

Démonolâtrie, démonolâtres

[...] et démonolâtrie
Retourne vers Satan avec zoolâtrie,
Avec psychiâtrie, avec chimiâtrie

Les contempteurs bibliques du culte des faux dieux, des idoles, assimilés à des esprits du Mal, devaient avoir ces mots au bout de la langue.

Mais on le cherche en vain, avant que le grand compilateur du *Complément au Dictionnaire de l'Académie française*, Barré, ne fasse place, au milieu du XIX^e siècle, à la démonolâtrie. Une variante en *diable* était apparue avec un certain abbé Fiard, adversaire acharné des mesmériens et des illuministes qu'il qualifie de *diablolâtres*. Il les considérait comme « des hommes et des femmes démons », ce qui va plus loin qu'un culte ou qu'une adoration⁴.

Démonolâtres et diablolâtres existent pourtant à toutes époques et dans plusieurs religions (on a prétendu à tort que les Yezidis adorent Iblis, leur Diable) ; aujourd'hui, Satan étant à la mode, on préfère parler de satanistes.

Démonologie et démonologues

Une science des démons et des démoniaques, parmi les théologiens chrétiens spécialistes des esprits bons ou mauvais, n'a pas attendu d'être nommée pour s'exercer. En effet, au moins en français, le mot *démonologie* n'est pas repéré avant Agrippa d'Aubigné, dans un texte daté de 1600. C'est un calque du latin *demonologia*, employé par quelques spécialistes, comme Torrebianca.

Quand on revient sur la période faste de la description minutieuse des démons, aux XV^e et XVI^e siècles (voir [Catalogues diaboliques](#)), on désigne sous ce nom tous ceux qui s'occupent des évocations, pactes, possessions supposées de démons ou du diable lui-même. Ces démonologues s'inspirent des travaux antérieurs de théologiens qui tentèrent de répertorier les esprits envoyés par Dieu, les anges, mais on ne parlera d'*angélologie* que dans la seconde moitié du XIX^e siècle (1864 chez le philosophe Renouvier).

En anglais, la contribution du célèbre Walter Scott à la démonologie (*Letters on Demonology and Witchcraft* [sorcellerie], John Murray, 1830) est importante, en ce qu'elle marque le retournement des perspectives, de la théologie des esprits du Mal à l'Histoire. Le projet, suggéré par le gendre de Scott, alors en convalescence, rencontra l'intérêt de l'écrivain, qui connaissait le livre alors très lu de Robert Pitcairn sur les procès criminels en Écosse, de 1487 à 1624. Par rapport aux démonologies du temps de la croyance ferme au diable et à la sorcellerie, ou même à des ouvrages comme celui de Daniel Defoe, Walter Scott

rejoint les conclusions de John Ferriar, auteur d'une étude sur les « illusions populaires » en ce domaine. Critiqué pour son contenu rationaliste par les Églises, l'ouvrage remportera un grand succès auprès du public anglophone.

Voir : [Bekker \(Balthazar\)](#), [Boguet \(Henry\)](#), [Lancre \(Pierre de\)](#), [Del Rio \(Martin\)](#), [Glanvill \(Joseph\)](#), [Goétie](#), [Le Loyer \(Pierre\)](#), [Marteau des sorcières](#), [Molitor \(Ulrich\)](#), [Wier ou Wierus \(Johannes\)](#).

Démonomanie

Le mot, calqué du latin, semble apparaître avec le titre d'un ouvrage du célèbre Jean [Bodin](#)*, *La Démonomanie des sorciers*, paru en 1580. Cette « manie démoniaque » dénonce à la fois les croyances et les agissements des sorciers et des sorcières, compris par l'auteur comme un effet réel de l'action du Diable ou Démon, ou Satan. L'interprétation réaliste de cet état va évoluer au XVII^e siècle, avec l'idée, en germe chez Gabriel Naudé, qui emploie le mot dans sa fameuse *Apologie pour les grands hommes qui ont été accusés de magie* (1625), selon laquelle il ne s'agit que d'une pathologie.

Le terme, rare au temps des démonologues et des chasses aux sorcières, sera récupéré au XVIII^e siècle⁵ et surtout au début du XIX^e siècle par la psychiatrie. Esquirol (*Des maladies mentales*) en fait une de ses « monomanies ». Dans le sillage d'Esquirol, Charles-Christien-Henri Marc, dans *De la folie* (1840), consacre un chapitre à la « monomanie religieuse et [à] la démonomanie ». Littré, dans sa première définition, en fait une « variété de l'aliénation mentale ».

Si le mot n'est guère employé en allemand qu'en médecine, sa version anglaise (*daemonomania*) semble être plutôt l'affaire des satanistes. Il sert de titre à l'écrivain étatsunien John Crowley, pour le troisième volume de son cycle égyptien, dans l'esprit du recours à des passés mythiques pour alimenter la machine à rêves démoniaque ou horrifique dont sont friands les lecteurs anglo-saxons. John Crowley, né en 1942 dans le Maine, n'a rien à voir avec Aleister [Crowley](#)*, mais cette homonymie a pu l'influencer, à moins que ce ne soit le diable à travers ce patronyme.

En somme, l'idée d'une « manie diabolique », déclinable en obsessions et en possessions, s'est transportée clairement de la présence réelle du diable, de la croyance absolue (Bodin) ou réservée, à une interprétation strictement humaine, par la psychophysiologie psychiatrique. Ce qui n'empêche pas le mot, alors opposé à *démonopathie**, d'être encore rempli par le diable, pour certains chrétiens traditionalistes.

Démonopathie

Né de l'alliance du vocabulaire de la psychiatrie (*-pathie*, très général en médecine) et de la théologie (*démono-*), le mot, absent du grand recueil des vocables français des XIX^e et XX^e siècles (avant 1960) qu'est le *Trésor de la langue française*, a dû apparaître avec le répertoire terminologique de la psychiatrie nouvelle, dans les dernières décennies du XIX^e siècle. On a aussi parlé d'*hystéro-démonopathie* (Augustin Constans, titre d'un ouvrage paru en 1863) à propos de délires collectifs de possession démoniaque. Cette affection « épidémique » observée en Haute-Savoie, à Morzine, a bénéficié d'un autre rapport par Joseph Arthaud, spécialiste du « crétinisme », comme on disait alors, et de l'épilepsie.

L'hésitation, à la fin du XIX^e siècle, à qualifier les désordres psychiatriques en général hystériques évoquant l'action du démon, de *démonopathies* ou de *démonomanies*, se retrouve avec *démonopathe* et *démonomane* que Huysmans emploie, semble-t-il, indifféremment, dans *Là-Bas*, grand roman démoniaque.

Détails

C'est en eux, dit la sagesse des nations, que gît le démon, ou plutôt le diable, objet même de ce livre – qui, étant un dictionnaire, est fait de ces détails que sont ses articles. L'expression ne vient ni du latin ni du français, mais de la langue anglaise, qui déclare sans hésiter que *the devil is [ou lies] [est couché, gît] in the detail [ou details]*. Elle était familière, dit-on, au grand architecte Mies van der Rohe, qui savait mieux que quiconque la perversité de l'exécution, de la mise en œuvre, par rapport à la pureté de l'Idée.

Ce qui fait rêver, c'est une expression antérieure, qui semble française, selon laquelle c'est le bon Dieu qui est caché dans le détail. Celui de notre destin, sans doute, alors qu'on aurait pu croire que seule la vente en gros le concernait.

En anglais, l'adage diabolique fournit des titres à des chansons, à un groupe de rock, à des tableaux ou à des séries télévisées. Mais en France, ce sont surtout les politiques et les chantres de l'économie qui soulignent ainsi la complexité des situations, le danger de l'indiscernable, de l'imprévisible, du déploiement des effets. Dans un discours de François Fillon, en 2007, on pouvait remarquer « un détail où le diable se cache ».

Entre mille autres exemples, cela montre que le diable n'est pas forcément le représentant du Mal, mais aussi de l'incapacité humaine à résoudre les

problèmes que sa propre action suscite. Le diable de cet adage est difficile, malaisé, mais non pas volontairement malfaisant.

Cela dit, quand un politicien provocateur émet l'opinion scandaleuse selon laquelle le génocide perpétré par les nazis à l'encontre des Juifs était « un détail de l'histoire », il redonnait au détail la puissance absolue et terrifiante du Mal, sans laquelle la personne du diable devient un pantin dérisoire.

Diable (le), tous les diables

Parmi les diables, on cherche un maître, un prince, un chef, le Diable suprême.

Les chrétiens l'ont trouvé sous la forme d'un archange rebelle et déchu, le grand Lucifer amalgamé avec deux acteurs de la Bible, l'accusateur et empêcheur Satan et le Serpent (ou Dragon). Les musulmans en font un ange ou un djinn révolté contre Allah et jaloux de la créature humaine (voir [Iblis](#)). Derrière ces personnifications mythiques, on perçoit deux idées religieuses et morales – et donc philosophiques, toutes deux universelles et liées à deux contraintes écrasantes de la condition humaine : la Nature autour de l'Homme, immense, nécessaire, nourricière mais menaçante ; la Mort, qui vient du dedans.

*

Les références à ce personnage sont innombrables, tant au pluriel, en concurrence avec les démons, qu'au singulier, pour un grand esprit du Mal, que le manichéisme fait l'égal de Dieu. Le présent dictionnaire manifeste la concrétisation de deux idées, celle de divinité ou d'esprit surhumain ; celle du Mal et de la Mort. Les diables sont des êtres surnaturels, innombrables, maléfiques, unifiés en cet être puissant, incapable cependant d'accéder à la hauteur du Dieu monothéiste, le Diable.

On lui donne bien des noms. Ces noms propres dominants sont celui de l'« empêcheur » biblique, *Satan*, celui de l'astre-ange sublime et déchu, *Lucifer*, ceux des légendes sacrées, le *Serpent*, le *Dragon*, ceux des textes bibliques, tel *Léviathan*, et ceux des religions très anciennes, comme Baal, d'où procède *Belzébuth* ou *Bélicial*.

Comme pour éviter ces noms redoutables, que les magiciens noirs et les sorciers peuvent faire venir parmi les hommes, on parlera simplement de *diables*. Un thème récurrent consiste à donner au Diable la souveraineté sur la vie matérielle, l'opposant au souverain céleste : il est dit *Prince de ce monde*, ou

d'ici-bas (saint Paul). Dans la mesure où il s'oppose, il est l'*Ennemi* ; où il ment pour séduire, le *Père du Mensonge* (saint Jean) et le *Séducteur* ; puisqu'il tente, comme le Serpent, c'est le *Tentateur* ; qu'il imite Dieu sans pouvoir l'égaliser, le *Singe de Dieu* (Tertullien). Associé aux ténèbres, il est le *Prince des Ténèbres* (d'où, sans doute, le nom de *Grand Nègre* que lui donnent certains sorciers, racistes naïfs). Son origine angélique lui vaut le surnom d'*Ange déchu*, de *Réprouvé* ou de *Maudit*.

Sur le terrain des folklores, le Diable ou un diable particulier reçoivent des patronymes et des sobriquets variés, souvent d'après l'apparence prêtée au Diable : le *Cornu*, le *Grand Bouc*, l'*Homme noir*. Certains ont été diffusés dans toute la chrétienté : *Méphistophélès*, créé avec la légende faustienne, est le plus célèbre : les noms anglais *Old Nick*, *the old Gentleman*, *Robin Goodfellow* ont parfois traversé la Manche. Sorciers et sorcières ont souvent livré, spontanément ou sous la torture, les petits noms familiers de leur démon, représentant de leur maître, le Diable : *Pilon*, *Robin*, le *Petit Pierre* (surtout en milieu germanophone), *Borrel* et divers patronymes usuels à la fin du Moyen Âge, parfois concurrencés par les noms bibliques. Tous ces noms s'appliquent aux diables qui possèdent, hantent, tarabustent les pauvres humains, les agrippant, tel le *Grappin* du curé Jean-Marie Vianney, dans la bonne ville d'Ars.

Ce qui compte, de la part de tous les mauvais esprits dominés et agis par le Diable, c'est leur action. Action sur la nature, dans l'appréhension préscientifique et émotive des dangers qu'elle représente, et surtout action sur l'être humain. Outre la genèse du Diable, le thème principal de ce Dictionnaire est la vision que construit le christianisme, héritier et transformateur de croyances antérieures ou différentes, du grand représentant du Mal et de ses envoyés. Car, esprits sans corps comme Dieu (avant l'incarnation momentanée en le Christ et après sa disparition céleste) et comme les dieux, les anges, les esprits, les génies de toutes civilisations, ils peuvent revêtir une apparence sensible (voir [Apparition](#)), être invoqués et convoqués, se manifester sous forme animale, humaine ou monstrueuse, agir, parler, hurler, faire du bruit (le *Poltergeist* allemand), éclairer, aveugler, enfin et surtout se glisser dans une enveloppe corporelle et en changer, réanimant le mythe antique des métamorphoses. Sorciers et magiciens sont censés faire venir « en ce bas-monde » le Diable et ses démons, qui dès lors peuvent habiter les corps des humains ou des animaux. C'est le thème essentiel, profond, de la [possession](#)*, par laquelle un animal, un humain se comportent en faisant, en étant le Mal. De là sont venus les délires collectifs liés à la sorcellerie et la grande répression du Diable dans les possédés humains (voir [Sorcellerie](#), [Sorcières](#), [Répression](#)...).

Le Mal étant partout dans l'histoire, le Diable survit, « faisant croire qu'il n'existe pas » pour mieux agir. On dénonce en les moquant ceux qui croient au Père Noël ; je n'ai jamais entendu dire : « C'est un nigaud (ou un crétin), il croit au Diable. »

Mieux vaut se taire sur lui, pour éviter de redire autrement ce qui est éparpillé par la vertu diabolique de l'alphabet, messages de l'insignifiance dans le langage, autrement dit, diable du sens, que l'on s'épuise à retrouver.

Voir : Démon(s), Esprits, Iblis, Lucifer, Mal, Satan, Enfer (des Enfers à l'), Mort (la mort, les morts et le diable).



Diable : un mot prospère

Tout comme *démon*, le mot *diable* est un produit de la langue grecque. *Diabolos* est un dérivé du verbe *diaballein*, de même que *daimôn* venait de *diaesthei*, « diviser, répartir ». Le verbe *ballein*, qui aboutit en français à l'idée de danse (*baller*, d'où *bal*), signifiait « jeter, lancer », l'élément initial *dia* marquant un déplacement à travers un milieu (c'est aussi vrai pour *dialogue*, qui « jette » le langage, *logos*). Le verbe composé *diaballein*, en grec ancien, c'est à la fois « mettre dans, insérer » et « séparer » ; au figuré, cet « envoi-dans » ou « -entre » devient, d'une part, « tromper », de l'autre, « calomnier », selon que ce qui est lancé, à savoir un propos, contient du mal fait à autrui ou du faux destiné à tromper. L'adjectif dérivé *diabolos* vaut pour « séparateur », et aussi « qui cause l'envie ou la haine », d'où « calomniateur ». *Diabolos* était voué à désigner un diviseur, un trompeur, un calomniateur. Bien que le *shatan*, *shitan* sémitique et biblique soit de son côté un « arrêteur », un « empêcheur », c'est le grec *diabolos* qui fut choisi pour traduire le *Satan* hébreu.

Du grec biblique et évangélique, le mot passa donc naturellement au latin chrétien, et de là, à de nombreuses langues européennes, celtiques (par exemple, l'irlandais *diabul*) et germaniques. Dans ce secteur, l'ancien haut allemand *tiuval*, à l'origine de l'allemand moderne *Teufel*, l'ancien anglais *dēofol*, *diōbul*, puis *devel* au XIII^e siècle, aujourd'hui *devil*. Pour les langues romanes, le français *diaule* (par évolution orale), refait en *diable* ou *deable* d'après le latin (fin du X^e siècle), est l'un des plus anciens que l'on trouve écrits en ancien français (fin du IX^e siècle), l'italien *diavolo*, l'espagnol *diablo* sont formellement proches.

Diable, mot familier, donne lieu à plus de valeurs figurées et d'expressions. Celles-ci, en français, abondent dès le Moyen Âge et se multiplient aux XVI^e et XVII^e siècles. *Faire le diable à quatre*, qui, pense-t-on au XVIII^e siècle, fait allusion aux diableries médiévales, avec leurs quatuors de diables agités, ne se lit qu'à la fin du XVI^e siècle. La locution met en œuvre l'un des sémantismes secondaires du mot, à côté de ceux qui le fondent : malfaisance, tentation, c'est-à-dire l'agitation, le désordre, que l'on retrouve dans *à la diable*, qui n'apparaît qu'au XVIII^e siècle. Quant à *tirer le diable par la queue*, qui fait image, l'expression, à l'origine, pourrait signifier « prendre le diable à revers », plutôt que « le retenir », sa fonction étant dans les deux cas de procurer une aide.

Répertorier les expressions mènerait trop loin. Avec Sophie Chantreau, j'en ai commenté une cinquantaine, dans notre *Dictionnaire des expressions et locutions*, alors que le mot *démon* n'en fournit que quatre. Parfois elles mettent en scène Lucifer lui-même (*l'avocat du diable*, *la beauté du diable*, *le diable et son train*, autrement dit « sa suite »), parfois elles affaiblissent leur objet jusqu'à en faire le synonyme d'homme (*pauvre, bon, petit... diable*). Le mot peut exprimer l'extrême de l'éloignement et du rejet (*envoyer au diable*, *au diable Vauvert*, altéré en *au diable vert*, *à tous les diables*, soulignant leur multiplicité), d'autres l'agitation (*comme un beau diable*). Certaines expressions sont très vivantes, mais de nombreuses autres ont disparu, attestant le recul d'importance du concept. On a toujours *le diable au corps* (XIV^e siècle), qui part de l'idée de possession pour se sexualiser, mais on n'a plus *le diable dans sa bourse*, et ne crève plus *l'œil du diable* en réussissant en dépit de l'envie (dans le dictionnaire de Le Roux, 1752). Le répertoire des locutions et des proverbes est indéfini.

En revanche, l'affaiblissement de l'idée diabolique jusqu'à l'insignifiance d'une exclamation : *diable !*, *que diable !*, fonctionne encore après qu'on a cessé de croire au prince du Mal, et *ce sera le diable*, *ce n'est pas le diable* peut encore s'employer pour « ce sera, ce n'est pas difficile, compliqué ou... sorcier ».

Sans surprise, les mots des langues romanes qui correspondent à *diable* fournissent des équivalents, et aussi d'autres motifs. En italien, *sapere una piu'*

del diavolo (« en savoir plus que le diable ») correspond à « être malin », et *fare un patto* (« un pacte ») *col diavolo* est entré dans la langue. *Avere il diavolo in capo* mériterait un « avoir le diable en tête », qui serait bienvenu. Bien des emplois affaiblis se correspondent ; il n'est pas besoin de traduire aux lecteurs francophones des manières de dire comme : *al diavolo !*, *un freddo del diavolo* (faire quelque chose), *alla diavola*, ou bien *un povero*, *un buon diavolo*, *un diavolo d'uomo*. Et si la langue italienne ignore *le diable Vauvert*, elle dit : *a casa di diavolo* (« à la maison du diable »).

Chaque langue, cependant, a sa propre imagination. *Avere un diavolo per capello* correspond à « être hors de soi », et pour exprimer une opposition radicale, en français *le diable* et *le bénitier*, c'est *como il diavolo e l'acqua santa*.

Mêmes ressemblances et singularités avec *le devil* anglais. *He has the luck of the devil*, « la chance du diable », fait du mot un intensif, comme en français. *Go to the devil* est moins courant que *to hell* (« à l'enfer »), mais se dit. Lorsqu'on « parle du loup » en français, on pourra employer en anglais *speak (ou talk) of the devil, he appears*. « Être entre *le devil* et la grande bleue » (*between the devil and the deep blue sea*) pour « entre deux catastrophes » (en français, peste ou choléra) semble propre à Albion. Mais les sémantismes étendus, marquant la surprise, l'agitation, une situation extrême, se correspondent entre langues différentes.

*

Le thème de la présence du mot *diabole* et de ses équivalents dans les langues européennes paraît inépuisable. En français, cela va d'expressions techniques, comme en médecine *le bruit du diable* de la veine jugulaire interne, en botanique populaire *les cheveux du diable*, la cuscute, parasite qui « vampirise » les plantes, ou *l'oreille du diable*, le drosera, et puis *la griffe du diable*, une plante anti-inflammatoire, *les navets du diable* en Vendée, pour les racines de ciguë, dangereuses au bétail...

*

Les folklores européens ont depuis des siècles baptisé des lieux par le nom du diable, avec quelques *maisons du diable*, de très nombreux *pas* (passages) *du Diable*, *ponts du Diable*, *le chemin du Diable* évoqué en Bretagne à propos de saint Ronan (*hen an diaoul*), un rocher dans la caverne de la Baume-Roland, près de Marseille, dit *chapelle du Diable*, une *chaise du diable* corrézienne,

quelques *roches du diable* (moins fréquentes que celles « aux fées »), des dolmens dits *tables du diable* en Bretagne, une *tour du diable* près d'Angers, des *empreintes du diable*, pieds ou fesses, en Loire-Atlantique. L'*île du Diable*, nom donné à deux pénitenciers, fut célèbre pour celle qui se trouve au large de la Guyane et où fut déporté Alfred Dreyfus en 1894.

Tous ces noms de lieux évoquent la difficulté, la peine, le danger (aux *trous du diable* répondent les *pas*, les *ponts*, passages difficiles), parfois des évocations de l'apparence diabolique (cornes, queue, griffes...), le tout sans excessive imagination, mais dans la familiarité avec le surnaturel.

*

Autour de ce mot qui fut terrible, excitant, scandaleux (au point qu'on préféra s'exclamer *diantre !* – au XVI^e siècle – plutôt que de risquer le blasphème), tourne une constellation de dérivés, certains spontanés et populaires (*diable* suivi d'un suffixe), d'autres formés sur le *diabolus* latin.

Diablerie, qui a succédé au XIII^e siècle à *diablie* (XII^e siècle), a deux valeurs, l'une véritablement satanique, pour évoquer les possessions de malheureux par le démon, comme la célèbre diablerie de Loudun, ou encore telle opération de magie noire où le diable se manifeste. Plus souvent, la diablerie est une évocation littéraire (un poème notable de la fin du XV^e siècle, en France, est la « diablerie » d'Eloy d'Amerval*) ou bien un spectacle du genre des mystères et miracles médiévaux.

Les diminutifs de *diable* (voir [Diablotins](#)) sont aussi inoffensifs que le *Bon Petit Diable* de la comtesse de Ségur (il montrait ses fesses à la méchante marâtre qui le persécutait, pour mon grand plaisir lorsque j'avais six ans). Ils n'ont plus rien à voir avec la descendance des démons de la Renaissance, fruit des amours monstrueux d'une femme avec le vrai diable. Quant au féminin [diabliesse](#)*, il témoigne d'un curieux phénomène : les diables chrétiens sont toujours des mâles, et les désignations de démons féminins (*démone* est rare) sont spécifiques, faisant allusion à des croyances préchrétiennes (stryges, lamies, etc.).

*

Les mots, cependant, ne sont jamais prisonniers des idées qui les ont fait naître. La simple figure qu'est la métaphore justifie suffisamment le fait qu'un *pauvre diable*, un *beau diable* sont des humains, non des esprits. Plus mystérieux est le sens que le mot prend au XVIII^e siècle, et que décrit l'*Encyclopédie* en

1764. Soudain, le diable devient une machine, un engin de levage, levier ou chariot. Aucun dictionnaire connu de moi, aucun philologue, par écrit ou en confidence, n'a pu m'en donner la raison. Je sais bien que les pouvoirs du diable sont illimités, mais un chariot ? On comprend les évocations du feu, de la noirceur, du soufre, du danger..., mais le transport des marchandises ? Quelque comparaison, « comme un, comme le diable », « à la diable » pour la vitesse, ou alors le bruit de ferraille sur les pavés ? Ou encore le « train » du diable, quand ce mot n'avait pas été absorbé par les « chemins de fer » ? Dans son emploi le moins diabolique, le moins infernal, le mot *diable* a ses mystères (au pluriel, car il y a aussi les deux *diabolos*).

Diabliesse



Théoriquement, ce féminin régulier de *diable* (cf. *prêtresse*, *doctoresse*) devrait désigner un diable femme (ou faut-il dire femelle ?). On le lit au XIII^e siècle sous la forme *diablaise*, rectifiée ensuite. Mais, comme pour souligner la masculinité nécessaire du diable, au singulier, et la rareté des déclinaisons féminines de ses suppôts, *diabliesse*, à la différence de *démone*, prend très vite le sens de « femme méchante » ou « active, remuante », comme un diable, naturellement.

S'il fallait souligner l'infériorisation du genre féminin dans le christianisme, à propos des esprits du Mal – alors que l'Antiquité raffolait des striges, lémures et autres harpies –, il suffirait de s'en remettre au langage quotidien, qui ne ment pas.

Diablezot

Un peu de fantaisie, que diable ! Dans les emplois exclamatifs du nom satanique, de l'inquiétude s'était glissée, amenant à un déguisement de *diable* ! sous la forme *diantre* ! De même, le nom de Dieu employé dans des juréments familiers tendant au blasphème, « par le sang bleu », d'où *palsambleu* ! Ce dernier, tout comme *diantre*, est encore connu comme évocation du passé, alors que le dérivé reconnaissable *diablezot*, assez étrange, il est vrai, n'est plus du tout identifié.

La connivence mythique entre le diable et le feu souterrain ne devait plus être perçue, quand on disait *au diable zot*, en variante cocasse du *diable vert* des incultes, qui ignorent le château de Vauvert.

Diablotins

Ce nom charmant diminue un diminutif non moins aimable, qui était *diablot*, déjà en usage quand *diable* se disait et s'écrivait *diaule*, *diavle*. On lit en effet *dyavlos* (milieu du XIV^e siècle) avant *diablot* ; puis viennent les *diabloteaux* ou *diableteaux* (1474) qui furent donc supplantés, vers le milieu du XVI^e siècle – pourquoi diable ? –, par *diablotin*. C'est cette forme qu'emploie Bonaventure des Périers dans ses *Récréations et joyeux devis*, dont le titre montre que ce n'est pas un mot tragique.

Comme on sait, le diable, quelle que soit sa représentation, est un mâle adulte, refusant la féminité (voir [diablesse](#)) et l'enfance. Il lui est plus facile de se transformer en animal, en monstre ou en être humain que de devenir femelle ou bambin. À tel point que diablots, diableteaux et diablotins, s'ils ne sont pas des images plaisantes de petits diables, représentent, selon Michelet, toute représentation minimisée et adoucie du Diable et des diables.

Le diable, si laid comme personne unique, devient joli, lorsqu'il se détaille en lutins, diablotins, farfadets [...].

Jules Michelet, *Journal*, 1823 (cité par le *Trésor de la langue française*).

Souvent d'ailleurs, un *diablotin* n'est plus qu'un enfant turbulent et, à partir du XIX^e siècle, époque où le démon est scandaleusement minimisé et exploité, un entremets, une confiserie, une pastille, sombrant ainsi dans une gentillesse insignifiante.



Diabolique, diaboliser

Au moment où j'écris ce texte, de nombreux (et nombreuses) indigné(e)s manifestent contre le mariage ouvert aux couples homosexuels. « Le mariage gay, c'est diabolique ! déclare une personne interrogée. C'est diabolique de faire autrement [*sic* ; sans doute : autrement que par le passé]. On ne pense plus au diable, mais le diable est là » (*Morandini Zap*, novembre 2012).

La dame âgée et agitée qu'une photo montre semble invoquer la présence de ce diable auquel « on ne pense plus ». Quand l'adjectif *diabolique* apparaît en français, à la fin du XIII^e siècle, c'est un calque du latin, lui-même pris au grec *diabolikos*. Il a une valeur forte, proche de celle de *démoniaque*. On continuera à parler de *tentation*, de *possession*, d'*obsession diaboliques* et le mot, devenu un nom, s'appliquera à des personnes littéralement possédées, inspirées par le Diable, aux « énergumènes ». Mais avec la chute de la croyance ferme au démon, le mot perd de sa force – de même que *démoniaque* et *satanique* –, et toute action, toute situation complexe et habile est ainsi qualifiée : l'intelligence un peu retorse, l'élégance recherchée sont « diaboliques ».

Le latin *diabolicus*, cependant, garde une petite actualité dans ce précepte : *errare humanum est ; perseverare diabolicum*. Il s'agit, bien entendu, de la persévérance dans le mal ou l'hérésie.

Le substantif appliqué aux humains reste un peu plus méchant ou mordant que l'adjectif. *Les Diaboliques* de [Barbey d'Aurevilly](#)* (1874) sont là pour le montrer. Entre ces « diaboliques » – des femmes – et un [Gilles de Rais](#)*, exécuté en 1440 en tant que *diabolicus*, il y a tout de même une certaine distance. Au sens fort du latin, pour désigner les obsédés et les possédés, c'est plutôt le mot *démoniaque* qui s'emploie. Quant aux *Diaboliques* de Georges Clouzot (1955), ils adaptent au cinéma un roman de Boileau et Narcejac à propos d'une

vengeance aussi retorse et méchante que le diable, mais qui portait un titre innocent.

C'est que le diable se vend assez bien. En particulier sous cette forme orthographique agressive, *Diabolik*, titre d'une bande dessinée italienne créée à Milan par deux dames, Angela et Luciana Guissani, en 1962, et qui obtint un succès international, fut adaptée au cinéma (*Danger : Diabolik*, avec Michel Piccoli), à la télévision, en jeux vidéo, les créatrices en ayant tiré de nombreux romans criminels. La recette de ces récits est simple : crime et mystère.

La résistance du démon dans les mots passe par des expressions banalisées : l'habileté extrême étant dite *diabolique*, des musiciens comme Paganini en ont hérité. Même d'innocents jeux d'enfants, comme cette bobine de caoutchouc rouge que j'essayais avec peine de faire sauter et rebondir entre deux baguettes sur une ficelle et qui s'appelait un *Diabolo*, pourtant beaucoup moins diabolique, à mon avis, que le redoutable bilboquet. Ce mot, *diabolo*, succédait à l'expression *le jeu du diable*.

Devenu personnage et « logo » publicitaire, le diable se fourre partout : au bistro, le *diabolo menthe*, avec sa couleur verte, n'a rien de maléfique ni d'agressif.

*

Dans la série des mots tirés du latin *diabolus*, certains, comme *diablolâtres* (abbé Fiard, 1797) ou même *diabolisme*, ont eu un succès relatif⁶. Je n'ai pas trouvé le mot avant Léon Bloy, qui parle du « diabolisme de la passion » (1886) dans *Le Désespéré*.

En revanche, *diaboliser* et sa famille, grâce aux métaphores de la rhétorique politique, se sont répandus bien au-delà de leur référence première, qui fut bien utile aux Inquisiteurs, qui finirent par jeter dans le sac du diable tous les ennemis présumés de l'Église, hérétiques, juifs, hystériques, délirants, en faisant des sorciers, et des sorcières des diaboliques au sens le plus fort, et finalement des suppôts du diable, sinon des diables.

Dans ses *36 preuves de l'existence du Diable*, publié en 1978, André Frossard semble regretter la « dédiabolisation du monde », qui mène à de furieux règlements de comptes entre les hommes, le diable n'étant plus là pour assumer les crimes et les malheurs de la planète.

On a dûment diabolisé des dictateurs, des bellicistes, des terroristes. Les « grands Satans » des pays d'islam visaient les États-Unis et leurs alliés. La moitié du monde a quelque tentation de diaboliser l'autre moitié, ce qui manifeste à coup sûr la persistance des influences diaboliques.

Dictionnaires

Comme tout sujet thématique, le « diable », en tant que mot et que concept, a été mis en dictionnaires et en encyclopédies dès que ceux-ci ont existé. Un vocabulaire des démons, par ailleurs, s'élabore au XVI^e siècle. Il sera intégré plus tard, en général assorti des noms d'êtres humains à réputation diabolique.

Ce qui aboutira à l'époque romantique au *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, qui, dans sa première version (1818), avec une propension pour l'anecdote, faisait preuve d'un certain esprit critique. Mais devenu fervent catholique, ce polygraphe abondant, fuyant la mise à l'Index, révisa sa copie, et son dictionnaire devint à partir de 1837 une sorte de catéchisme du diable, dont le principal intérêt, pour nous, est l'iconographie, largement empruntée à la tradition. Encore enrichie, la troisième édition (1844) est malheureusement veuve de ces images. « Entièrement refondue » (mon exemplaire porte, d'une main vengeresse, « par les curés »), elle est soumise à un strict contrôle catholique, et devient une sorte d'appendice aux traités approuvés par l'Église, comme le monumental ouvrage de Joseph Bizouard, *Des rapports de l'homme avec le démon* (Paris, 1863 ; six volumes). Les dernières rééditions du dictionnaire de Plancy bénéficient du *Dictionnaire des sciences occultes* de l'abbé Migne (1846-1848). Il s'agit pour ces croyants de montrer que le diable existe, est actif, se manifeste partout où le surnaturel est invoqué, s'il n'est pas divin ou angélique.

Entre catéchisme du Mal et ethnographie populaire et théologiquement compatible, l'ouvrage de Collin de Plancy est une encyclopédie des superstitions, reprenant les fables démonologiques antiques et modernes et accumulant des matériaux hétéroclites. Mais il est plaisant à lire.

*

On ne peut décemment exprimer l'idée de « dictionnaire » associé à « diable », sans citer *The Devil's Dictionary* d'Ambrose Bierce⁷. Ce sceptique plein d'ironie, ayant attribué son lexique au diable, évite prudemment de définir les mots *devil* et *demon*. En bon Anglo-Saxon, il privilégie *Satan*, « une des lamentables erreurs du Créateur », expulsé du Paradis mais y remontant pour adresser une demande à Dieu, et lui disant : « L'Homme [...] va être créé. Il aura besoin de lois. » Indigné, Dieu lui répond : « Comment, misérable, tu demandes le droit de faire ses lois, toi, son ennemi ? » Satan, alors : « Pas du tout ; ce que je demande, c'est qu'il ait la permission de les faire lui-même. »

Ainsi allait la sagesse misanthropique du messager du diable en dictionnaire.

*

L'époque récente, en France, se signale par un excellent *Dictionnaire du diable*⁸, écrit par un spécialiste éminent, Roland Villeneuve, beaucoup plus riche en nomenclature que le mien car il englobe plusieurs régions sataniques en dehors du personnage lui-même – notamment de magie noire, parapsychologie, spiritisme, formes d'occultisme – et de nombreux noms propres, ce qui en fait un remarquable instrument de travail, aussi par sa bibliographie.

Dieu(x)

Ce n'est pas par goût du paradoxe que je réserve une place (très modeste) à une idée centrale, surnaturelle et surhumaine, indépendante au départ des notions morales du bien et du mal, polymorphe ou évanescence avant de se coaguler en des entités personnelles. Le langage peut aider à percevoir les origines des dieux : le latin *deus*, le grec *Zeus* remontent à la racine indoeuropéenne exprimant la lumière du jour, le ciel « diurne », et d'éventuels êtres célestes. Ciel, soleil, lumière président aux *hiérophanies*, manifestations du sacré, en toutes croyances. Les éléments, la terre et surtout les régions « inférieures », les « enfers » abritent d'autres formes sacrées.

Les dieux peuvent s'accommoder d'un monde sans autres êtres spirituels qu'eux : ils ont à leur disposition des manières de dire commodes, plus souples que *theos* ou *deus*, celles qui correspondent à un « Grand Esprit », créateur, démiurge, avec les projections terrestres qui en font des objets de culte. Le seul être dont ils sont tributaires est celui qui les pense et qui les nomme : *homo* prétendu deux fois *sapiens*.

Ayant pensé les dieux et les esprits pour le meilleur et contre le pire, le croyant répartit ces entités selon leurs effets, en bonnes, mauvaises, neutres et ambiguës. Les dieux créateurs sont bons, car le chaos est invivable. Du coup, les démons sont destructeurs, ou perturbateurs, alors que les dieux garantissent un ordre.

On n'en est pas encore au couple dominant, mais cela va venir, avec l'idée dualiste des démiurges égaux et opposés : Monsieur ou Madame Bien, Madame ou Monsieur Mal – Ormuz et Ahriman, par exemple. Les deux sexes sont concernés : les parèdres ; le machisme divin viendra plus tard ; il triomphera

dans les monothéismes. On est très proche, avec le mauvais démiurge, du diable moderne, mais son statut, l'égalant au Dieu bon, est tout différent.

*

C'est bien – du moins dans cet ouvrage – avec le monothéisme qu'une opposition nouvelle s'instaure entre le Dieu unique, l'*Un* des philosophes et des mystiques, assumant l'Univers, et la multiplicité des esprits, bons ou mauvais. Dans l'« alliance » entre le peuple élu et le Dieu nommé Yahvé (Jéhovah) ou Élohim, dieu « jaloux » dans la mesure où il récuse toute concurrence, c'est une relation nouvelle qui donne à une seule petite tribu le privilège d'adorer le « vrai Dieu », à condition de répudier tout autre culte. Les dieux et les esprits de toute autre croyance sont assimilés à des idoles, « faux dieux » ; les interférences entre ces idoles et les divinités qu'ils représentent avec les adorateurs de Yahvé créent une situation conflictuelle. Malgré son omnipotence, le Dieu unique est confronté à d'innombrables ennemis et à l'« impiété » de son peuple.

Dieu est devenu unique, absolu, abstrait ; opposition essentielle avec la multiplicité des hommes et des esprits, la notion d'âme faisant le lien. Ces esprits, issus des croyances primitives où ils étaient représentés sous forme animale, végétale et « élémentaire » (les quatre éléments), ont souvent une personnalisation signée par des noms. Dans la Bible hébraïque, un souvenir vaguement totémique accorde au *Serpent* le pouvoir d'induire au péché les premiers humains, dès lors voués à la peine, au malheur, à la mort. Quelques « empêcheurs », les *satans*, tourmentent les humains, même justes (Job), avec l'autorisation de Dieu.

À partir des esprits maléfiques, des dieux mauvais – et aussi des anges punisseurs de la Bible –, à partir aussi des idoles et des innombrables « faux dieux », le christianisme va créer cet être unique et puissant, cette personnification du Mal, du Mensonge, de la Mort, du Néant qu'est le Diable – notre Diable occidental, chrétien, puis aussi musulman (appelé [Iblis](#)*).

Le Dieu chrétien a subi une mystérieuse métamorphose. Il est toujours seul, unique, omnipotent, omniscient, mais, selon une antique loi numérique, permettant de différencier l'Un et d'Unifier le Trois, principe d'action, ce Dieu chrétien est pensé en trois « personnes » – étymologiquement, en latin, trois masques. Le Père récupère la plupart des attributs du Yahvé-Élohim biblique, l'Esprit, ou vent Paraclet, milite pour la spiritualité irreprésentable, le Fils, enfin, cet « oint » de Dieu appelé *Christ* en grec, institue le rapprochement momentané mais total de l'humain par l'incarnation. Homme-Dieu ou Dieu-Homme, vainqueur du Mal dans son enveloppe corporelle, vainqueur de la Mort par sa

propre mort ignominieuse. L'apparence et l'essence humaines du Christ, cependant, peuvent être dérobées par un Antichrist.

Christ et Antichrist, Dieu et Diable ; ainsi réapparaît, dans un monothéisme triple, l'éternel ferment du dualisme : Bien et Mal, Vie et Mort, Ordre-Chaos, Vérité-Mensonge, Lumière-Ténèbres.

Les rapports mythiques et religieux entre Diable et « Bon Dieu » sont de dépendance réciproque. Le Diable unique, quel que soit son nom, est tributaire du Dieu unique ; le Dieu chrétien a besoin du Diable. De même, le Dieu hébraïque s'affirmait contre les idoles, les faux dieux et les démons qui lui disputaient son pouvoir auprès d'un peuple imparfaitement élu.

La croyance au Diable présuppose une croyance en Dieu, et la croyance en Dieu est soutenue, d'après le dogme de l'Église, par celle que le croyant doit accorder au Diable et à l'Enfer.

Djinn(s)

Si on transcrivait correctement l'arabe, c'est *djinni* au singulier qu'il faudrait écrire, *djinn* (ou *jin*, avec la phonétique anglaise) étant un pluriel collectif. Le mot arabe procède de la racine *j-n-n*, qui a le sens général de « cacher » ; il est apparenté à *majnum*, « dément », dont la raison est « cachée, obscurcie ». Ce qui est caché au regard de tous est clos et protégé, ce qui justifie le nom du « paradis » (mot persan) en arabe, *jannah*. La nature des *djinn*s⁹ est d'être invisibles, cachés aux humains ; tout comme les anges, ils font partie du monde non perceptible, mais peuvent revêtir des apparences variées.

Dans le monde arabe avant l'islam, les djinns sont des esprits, des divinités ; on leur rend des cultes ; l'islam les traitera comme la Bible a traité les idoles et les faux dieux, remettant à leur place trois créatures d'Allah, dieu unique : les anges, les djinns, les humains, les premiers créés de lumière, les djinns de feu (d'un « magma de feu », dans la traduction de Jacques Berque : *Coran*, LV, 15), et l'homme de boue, d'argile, modelée par Dieu.

Si anges et djinns font partie du monde des esprits, invisible à l'homme, leurs natures spirituelles sont différentes. Les anges créés fidèles, adorants ; les djinns, de même que les hommes, doués de libre arbitre, pouvant adhérer ou non à la religion d'Allah, unique divinité. En outre, les apparences sensibles sous lesquelles ces êtres spirituels invisibles peuvent se manifester sont différentes, selon qu'il s'agit des anges ou des djinns. Les premiers, dans l'islam, sont gigantesques ; Djibril (Gabriel) peut se permettre d'avoir six cents ailes (Boukhari) ; tous sont beaux – on peut supposer qu'ils sont anthropomorphes,

quand ils se manifestent aux hommes. En revanche, les djinns sont polymorphes et prennent à volonté des apparences humaines, animales, végétales ou monstrueuses. Il est difficile de distinguer le *djinni* du *daimôn* grec, car il peut être ou non associé à un humain, être bénéfique ou néfaste – ou les deux. D'ailleurs, sa proximité sémantique avec le *genius* latin, jointe à la ressemblance formelle des deux mots, c'est que les *djinns* des œuvres arabes connues en Europe sont devenus erronément des « génies ».

Le mot arabe est connu en Europe, sous diverses formes, en français *dgin* et *dgen* (1666, 1671). D'Herbelot écrit, dans sa *Bibliothèque orientale* (1783) :

GENN ou GINN, en Arabe, est le même que Div en Persan et Devra [*sic*] en Indien, c'est-à-dire un Génie ou Démon, qui a un corps fait de matière plus subtile que la nôtre, telle que celle de l'élément du feu.

L'identification des esprits de diverses civilisations manifeste le vague sémantique de *djinn*, comme de *daeua** ou de *daimôn** en grec. Le concept préislamique est imprécis ; avec le Coran et ensuite, il peut être large ou plus spécifique. Dans le premier cas, on compte parmi les djinns les *efrit* (*ifrit-afari*), djinns du feu, des djinns de l'air, des djinns de l'eau (*marid*), les *goules**. Le terme peut même englober les anges. Dans son *Dictionnaire amoureux des Mille et Une Nuits*, Malek Chebel y ajoute les *Nesnas* ou *Nisnas*, redoutables demi-humains comme coupés en deux verticalement, qui ont fasciné Borges. Enfin, une catégorie de djinns, décidément mauvais après la révolte d'*Iblis**, mérite le nom de *shaytan* (voir *Satan*).

Dans l'ensemble coranique, à part l'hésitation sur l'appartenance d'Iblis, objet de controverses théologiques, il ressort qu'Iblis, ayant choisi de résister à Allah, ne pouvait être qu'un *djinni*, les anges étant par volonté divine voués à l'adoration d'Allah. Ce sont les hommes et les djinns, en deux communautés présentant bien des traits communs, qui sont opposés aux émanations pures d'Allah que sont les anges. Djinns et humains sont libres, capables de « dénier » Dieu comme de l'adorer, et donc susceptibles de la Géhenne. « Nous avons créé pour la Géhenne bien des djinns et des humains » (Coran, VII, 179 ; même constatation en XI, 119, en XXXII, 13). Parfois même, l'être humain « dénégateur » l'est parce qu'il est possédé par les djinns » (XXIII, 30) ; l'expression « possédé par les djinns » devient même une insulte (XXIII, 70). En XLI, 25, les dénégateurs (des humains, donc, en risque de damnation), disent : « Fais-nous voir ceux d'entre les djinns et les humains qui nous ont égarés. » Une tradition entérinée par le Coran dit que le roi Salomon tient des djinns en son pouvoir et les fait travailler durement (sourate XXXIV, 8).

Dans l'ensemble du texte sacré, où une sourate entière porte leur nom en exergue (la CXXII), les djinns sont le plus souvent envisagés comme des « dénégateurs ». Certes, il en est pour écouter le Coran, se convertir et retourner à leur « peuple » pour l'éclairer (XLVI, 29), mais nombreux sont ceux qui forment « des nations (ou races) révolues d'hommes et de djinns » pour l'erreur et la damnation (XLI, 25). Quant aux hommes qui refusent la vraie foi en un seul Dieu, « ils allèguent entre Dieu et les djinns une parenté » (XXXVII, 158) : hérésie majeure.

Le transfert, dans le Coran, de la faute des croyants des anciennes religions, adorateurs des djinns, à l'objet même de leur croyance, est très clair. Leur existence même n'est pas mise en cause ; l'opposition avec l'autre créature spirituelle d'Allah, l'ange, est soulignée et l'aptitude d'un djinn révolté à devenir *shaytan* peut rejaillir sur leur « race » entière, souvent associée à l'humanité.

Les croyances populaires et la littérature arabe, cependant, continuent à faire des djinns des esprits souvent bénéfiques, protecteurs, réalisateurs de souhaits, comme les fées de l'Europe.

Le pont entre les djinns et le Diable est évidemment le Satan, « le Lapidé » (par les anges), le *shaytan* du Coran – très souvent évoqué en tant qu'inspirateur de la « dénégation », à l'image du Serpent de la Genèse, et porteur du nom propre [Iblis](#)*.

Le chemin qui mène des djinns, esprits variés, bons et mauvais, à Satan-Iblis, diabolisé en tant que résistant à la foi monothéiste, ressemble fort à celui qu'a parcouru le *daimôn* grec pour devenir *démon* chrétien. Quant à leur visibilité fugace en Occident, c'est affaire de poète : les esprits voltigeants du poème d'Hugo, digne des grands rhétoriciens, ont donné aux djinns un pouvoir proprement poétique.

Dostoïevski (Fedor Mikhaïlovitch)

Le diable se bat avec Dieu et le champ de bataille, ce sont les
cœurs des hommes.

Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* (phrase attribuée à Dimitri).

Frappé dès l'adolescence par le destin – la mort de sa mère, puis l'assassinat de son père par ses propres paysans, suivi, pour son fils Fedor, par sa première crise d'épilepsie –, ce génie littéraire né en 1821, mort en 1881, est

contemporain d'une immense crise de conscience collective, celle de la Russie au XIX^e siècle. D'abord agnostique, puis chrétien tourmenté, son engagement politique faillit lui coûter la vie – il échappa de justesse au peloton d'exécution, par la « grâce » du tsar, et ramena de son exil sibérien les terribles *Souvenirs de la maison des morts*.

La présence du mal en l'homme, la soif de liberté sans cesse déviée en angoisse ou en violence, le combat entre le moi conscient et les pulsions dévastatrices s'expriment dans ses grands romans sans aucun recours au fantastique, mais dans l'ambiguïté constante du comportement humain. Le désir de faire le bien conduit au crime (*Crime et Châtiment*) et tout rêve révolutionnaire est miné par l'ambition du pouvoir et l'illusionnisme de la tromperie (*Les Démons*).



Dostoïevski, évoquant sans cesse, dans les profondeurs de la conscience et de l'action humaines, les principes du mal répertoriés par la doctrine chrétienne et personnalisés sous la forme du diable, s'inscrit dans une double tradition. D'abord, celle de l'Église orthodoxe de Russie, qui fait vivre le Christ d'une vie quotidienne proche des hommes et l'entoure de démons plus ridicules qu'effrayants. La foi naïve des humbles a toujours fasciné Dostoïevski, qui peinait à croire en Dieu et au Diable. Ce dernier avait montré son nez dans la littérature russe avec Pouchkine, dans un poème de jeunesse, *Démon*. Mot d'ailleurs étranger, occidental, qui rend trompeuse la traduction française par *Les Démons* du titre *Bessy*, pluriel du mot russe *bies* (titre d'un autre poème de Pouchkine). Celui-là sort du folklore, du terroir, alors que le « démon » de Pouchkine, celui de Lermontov (*Un héros de notre temps*), incarne une variante du démon ou du Satan (en russe *Satana*, d'après le grec) romantique, le négateur sinistre, élégant, beau parleur, venu de Goethe et de Byron.

Les vrais démons de Dostoïevski sont certains de ses personnages, les plus proches du diabolisme étant, dans *Les Frères Karamazov*, Ivan, l'athée, et Stavroguine, qui, tous deux, rencontrent le diable, dialoguent avec lui, mais revendiquent l'hallucination, l'inexistence de ce démon et s'y reconnaissent comme en un miroir noir. Ivan dit que le diable est « tout ce qu'il y a en moi de bas, [...] de lâche et de méprisable ». Dérobade masochiste, non sans un plaisir d'orgueil, ou bien acceptation désespérée du mal en soi-même ?

Dans les *Karamazov*, la légende du « Grand Inquisiteur » met en scène le combat manichéen de Dieu et du diable, et les scènes hallucinatoires donnent la parole à un diable qui n'existe pas, mais qui n'a pas besoin d'exister pour agir et pour dire – ce qui est la clé de la présence du démon dans les œuvres des grands écrivains du XX^e siècle, comme Bernanos.

La croyance au diable est donc mise en cause par ceux mêmes qui pensent ou croient s'entretenir avec lui. De même que la perte de la foi en Dieu est un drame, le doute quant au diable est un regret, lui aussi dramatique. Car, si l'on renonce à sa « présence réelle », c'est qu'il s'agit de nous-mêmes. Pour Dostoïevski, il semble bien que le diable ait été créé par l'homme, qui l'a fait à son image, mais qui a besoin de lui. Ivan Karamazov a compris cela. Il dit à Aliocha : « Il me narguait en me disant que je crois en lui : c'est ainsi qu'il m'a forcé à l'écouter [...] il m'a dit sur mon compte bien des vérités, des choses que je ne me serais jamais dites. Sais-tu, Aliocha, sais-tu, ajouta Ivan sur un ton confidentiel, je voudrais bien que ce fût réellement *lui* et non pas moi. »

Une nouvelle essence apparaît pour ce diable que Dostoïevski évoque tout en le liquidant : celle d'un regret, celle d'une parole. Regret d'un principe auquel l'homme a confié sa culpabilité, une part de ses crimes ; parole terrible de négation, d'ironie, d'espoir évanoui. Enfin, Dostoïevski (de même que Gogol) est sensible à la banalisation du mal, jusqu'à l'innocence du criminel, ce qui donne au diable une modestie trompeuse.

Il semble bien que le grand romancier russe du péché et du mal ait inventé le diable contemporain, indestructible, car il n'est plus que la présence du Mal en nous, une parole intérieure contre la vie, contre la possibilité du Bonheur. D'où le besoin éperdu de la Grâce, qui suppose la Foi. Le diable pourrait être ce qui rend Dieu nécessaire.

Dragons

Le christianisme en a fait l'une des figures du diable. Cet animal imaginaire et monstrueux, cependant, est d'une imprécision accrue par la diversité des

mythes.

Comme tout animal fictif, et quelle que soit la culture qui l'imagine, c'est un être de langage – un nom dans un mythe – et une forme symbolique, une créature graphique, avant de devenir image mentale. Le *drakon* grec, diffusé par le latin *draco* dans plusieurs idiomes modernes, n'efface pas l'hébreu *tannîn* ni trois termes chinois distincts *lóng*, *li* et *jiáo*, porteurs de symboliques divergentes.

Dans son *Manuel de zoologie fantastique*, Jorge Luis Borges donnait « la plus fidèle description » du dragon : « un gros et grand serpent avec des griffes et des ailes ». Outre que la forme des dragons occidentaux ou asiatiques est plus complexe, les griffes et même les ailes peuvent lui manquer ; seul l'élément originel, le serpent, est toujours présent, et ne l'est jamais seul. En particulier, tout dragon a un corps issu du serpent mais muni de deux ou quatre pattes, et souvent des ailes, certes.

Tandis que les dragons d'Extrême-Orient sont très souvent bénéfiques, les dragons mésopotamiens et leur descendance, comme l'hébreu *tannîn*, sont des monstres issus du chaos primordial et associés à la Mer, qui entoure la Terre et la menace. À partir du christianisme, et notamment de l'Apocalypse de saint Jean, ils deviennent l'une des figures du Mal, la plus effrayante matériellement, une des apparences du Diable.

L'un des premiers « dragons » repérables est le *Tiamat* sumérien, dont le nom semble bien être issu de *ama*, « mère », et *ti*, « la vie ». C'est un être immense, sans forme précise, qui représente l'esprit du chaos, sous forme marine. Dans la Bible, il est parfois nommé par le nom *rahab*, qui, après avoir désigné l'abîme marin, le *tehom*, s'applique à l'Égypte persécutrice des Hébreux et est devenu un mot abstrait, signe d'arrogance, d'orgueil, de férocité (dans Isaïe, XIII, dans les Psaumes). Le Livre de Job fait le lien entre cette figure maléfique et le « dragon » primitif : « Suis-je la Mer, moi, ou le Tannîn, pour que tu postes une garde contre moi ? » s'écrie le prophète. Le mot *tannîn* sera traduit par *drakon* dans la Bible grecque.

La Bible est pauvre en dragons, comme elle l'est en « Satans ». C'est le christianisme naissant qui va diaboliser le monstre, préciser son apparence et l'identifier aux diverses figures du mal. Déjà, le premier *Livre d'Hénoch*, texte « intertestamentaire », non retenu dans le corpus biblique, donne au dragon une double nature, mâle et femelle (LX). Le dragon femelle, celui de l'« abîme de la mer », est forcément différent de l'« esprit de la mer », évoqué peu après, lequel est « mâle et vigoureux », mais dangereux : Dieu le conduit en bride. Léviathan, c'est son nom, a un pendant mâle, Béhémoth, qui, lui, fréquente le désert

terrestre, autre figure de milieu hostile à l'homme et sans limites précise. Ces deux dragons sont préparés par Dieu pour administrer le châtement suprême.

L'assimilation chrétienne du dragon au diable (et au Serpent de la Genèse) ne se fait pas dans les Évangiles, mais dans les visions fantastiques de saint Jean. Sa révélation (« apocalypse ») fait apparaître (XII) une femme solaire près d'enfanter, qui suscite « un autre signe », un grand dragon rouge aux sept têtes portant des diadèmes, et aux dix cornes (étrange décompte). La queue de ce dragon fait tomber sur la terre le tiers des étoiles (symbole des anges déchus) ; il s'apprête à dévorer l'enfant, mais celui-ci est enlevé au ciel. Puis l'archange Michel et ses anges livrent combat au Dragon et à ses anges ; et le vainquent. « Il a été jeté, le grand dragon, l'antique serpent », autrement nommé diable ou Satan (XII, 9). Terrassé, le dragon poursuit vainement la femme et fait la guerre à ceux « qui ont le témoignage de Jésus ». Puis (XIII), il donne sa puissance à une autre entité maléfique, la Bête. Nouvelle symbolique, celle des idoles, des faux dieux, car on se prosterne devant le dragon et devant la Bête. Intervient (XIII, 11) une autre bête, qui parle « comme un dragon » : ce sera (XVI, 13) le « faux prophète » de la suite.

Parmi bien d'autres thèmes, l'Apocalypse fait passer, dans une sublime imagerie symbolique, des mythes égyptiens et sumériens à la mythologie chrétienne. Le dragon-Satan-diable y tient une place essentielle. Ces thèmes seront repris dans les écrits chrétiens des premiers siècles de notre ère (les « apocryphes ») et dans les textes coptes, traduits du grec, des rouleaux découverts en 1941 à Nag Hammadi, qui font référence aux mythes des sectes gnostiques. Le dragon est considéré, à côté d'autres animaux, renards, serpents, aspics (distinction du venin), lions, basilics, comme une forme prise par le démon (*Enseignement de Silvanos*). Mais on trouve aussi dans ces textes des anges « à forme de dragons » ; ce sont les *Séraphim* (dans *Écrit sans titre*). Si les descriptions gnostiques de dragons sont empruntées (face de lion, yeux flamboyants, monstre à sept têtes, par exemple, dans le *Livre des secrets de Jean*), les jeux de langage produisent des rapprochements nouveaux, comme, dans l'*Écrit sans titre*, celui du « serpent » (*hawya'* en araméen), de la « Bête » de l'Apocalypse (*haywa'*), donnant à cette Bête-dragon faussement dénommée la valeur positive de « mentor, instructeur » (*hawa*, « enseignement »).

Même variété dans les apocryphes chrétiens, où le feu peut devenir dragon (*Martyre de Matthieu*), où le *vishap* arménien (normalement « serpent ») traduit le *drakon* grec (*Martyre de Thadée arménien*), identifié au démon dans un équivalent du *vade retro*... adressé à Satan.

L'évolution du dragon, des cultures antiques aux temps modernes, témoigne – exceptant le monde chinois, influent mais différent – d'une remarquable continuité. Son aspect matériel énorme et incertain évoque partout le monstre, à la fois marin et terrestre ; dès l'Antiquité, il augmente son horreur et sa férocité par la polycéphalie, comme le chien des Enfers, Cerbère, caractère plus tard adopté par les démonologues pour décrire leurs créatures. Le pouvoir symbolique de ce monstre animal s'est dirigé de divers côtés : les contes populaires en ont fait, à côté de l'ogre, une figure ambiguë du Mal et du Danger à vaincre. Avec brio, Borges rappelle les têtes de dragon du bouclier d'Agamemnon (*Iliade*, XI), l'insigne militaire de la cohorte romaine – d'où vient que le mot *dragon* a désigné des troupes –, les drakkars des Vikings portant en proue une tête de dragon, les étendards des souverains germaniques... Depuis des siècles de contes, des dragons menacent des populations entières, sont combattus par des héros, gardent des trésors et des princesses enfermées.

Mais à partir de la diffusion du christianisme en Occident, les dragons, déjà démons (au sens du grec), sont diabolisés et leurs vertus, force, pouvoir politique, protection, fidélité obstinée..., sont colorées d'effroi ou sont obnubilées, quitte à reparaître sous forme de paradoxes littéraires : Rainer Maria Rilke écrivait : « Peut-être tous les dragons de notre vie sont-ils des princesses qui attendent seulement de nous trouver un jour vaillants et beaux. » Mais les pouvoirs maléfiques l'emportent. Le Moyen Âge croit au dragon comme il croit au diable. Mais le premier n'est pas d'abord esprit, ou ange plus ou moins humanisé ; il est entièrement animal. Tous les bestiaires antiques et médiévaux en font état, et si le dragon du *Purgatoire* de Dante (chant XXXII), qui ressemble fort à un scorpion, symbolise le Mal, celui du maître d'Alighieri, Brunetto Latini, est bel et bien un serpent gigantesque, vivant en Inde et en Éthiopie, qui n'a de surnaturel que sa capacité à laisser derrière lui une traînée de feu lorsqu'il « court parmi l'air », et qui est si puissant qu'il peut étouffer son ennemi mortel, l'Olifant.

Du Moyen Âge à la Renaissance, les dragons oscillent de la nature diabolique fantasmée à la nature animale observable. À partir du XVI^e siècle, notamment avec le grand naturaliste italien Ulisse Aldrovandi, la croyance au grand serpent étouffeur d'éléphants n'est plus assurée, et le dragon s'en va vers le symbolisme infernal ou vers la narration fantastique. D'un côté, le « Satan [...] devenu Dragon, surpassant en grosseur l'énorme Python » de Milton (*Le Paradis perdu*, X), de l'autre le dragon à sept têtes, souffleur de feu et de menaces, des *Contes* des frères Grimm (dans « Les deux frères », justement).



Les représentations du dragon occidental, en partie différentes de celles des dragons chinois, en ont subi l'influence. Le corps, les têtes, les dents, les griffes, la gueule souffleuse de feu sont anciens ; dans l'art roman, le dragon peut être un serpent privé de pattes ou un oiseau à queue reptilienne. Certains dragons ont bien des ailes d'oiseau. Mais la cohérence symbolique, qui exige que la Bête symbolise les Ténèbres et le Chaos, fait que ces ailes se transforment à l'image des membranes des chauves-souris, autre animal diabolique. Jurgis Baltrusaitis a étudié cette mutation (*Le Moyen Âge fantastique*, chap. V). Il a montré que, dès l'Antiquité, les « ailes » membraneuses, combinées avec des figures humaines et animales, sont fréquentes dans l'iconographie fantastique de l'Extrême-Orient. D'autres caractères attribués aux dragons européens, surtout à partir du XIII^e siècle et du style gothique, telle la crête crochue, viendraient aussi de la lointaine Chine, à l'époque où l'Europe la découvre (Plan Carpin, Marco Polo).

*

À l'imagerie et à la sculpture médiévales ont succédé les enseignes et bannières des processions catholiques, les dragons héraldiques et, de nos jours, des titres de la culture populaire : des films (comme celui sur Bruce Lee, qui fait allusion aux dragons extrême-orientaux), des jeux (le célèbre *Dungeons and Dragons* de Gary Gygax et Dave Anderson, ou encore *Dragon Age*), des bédés (le manga d'Akira Toriyama, *Dragon Ball*, d'où sont issus plusieurs films d'animation), des magazines de jeux de rôle, etc., la plupart issus du mariage des légendes anglo-saxonnes, mondialisées par les États-Unis, avec les thèmes asiatiques. Par l'intermédiaire de l'anglais, on a ainsi parlé des « quatre dragons » à propos des pays d'Asie à forte croissance.

Les langues modernes, avec les mots *dragon*, *Drache* (allemand), *drac* (provençal, nom d'un démon) et même le *dracul* roumain (d'où le nom de

Dracula), les noms celtes du Moyen Âge, comme *Pendragon* (« roi dragon »), titre de souverains mythiques, parmi lesquels *Uther Pendragon*, père du roi Arthur, donnent enfin au dragon, banalisé et rendu inoffensif, sa seule vitalité conservée, celle d'un pur signe du langage et de certaines formes dans l'imagerie. Comme le diable lui-même, le dragon est un témoin de l'agonie des mythes dans le monde où nous vivons.

Voir : [Serpent](#), [Béhémoth](#), [Léviathan](#).

Dualismes

En 1700, Thomas Hyde tire du latin *dualis*, adjectif du chiffre « deux », un néologisme latin. Ce *dualismus* sera repris, en français, par Pierre Bayle dans son *Dictionnaire*, à propos de Zoroastre. Il s'agissait de désigner un principe religieux distinct du monothéisme professé par le tout-puissant christianisme. Le terme peut aussi être employé avec une valeur large en philosophie, par opposition aux « monismes » de toute nature.

Deux principes, dans un contexte religieux forcément éthique, ce sera surtout ceux du Bien et du Mal, de la Vie et de la Mort, de la Vérité et de ce couple siamois, l'Erreur-Mensonge. En outre, l'antagonisme du bien et du mal est fréquemment identifié comme une lutte entre la matière, le monde et l'esprit, hiérarchisés en inférieur et supérieur, et résultant d'un pessimisme fondamental et d'une interrogation sur le rôle du dieu-créateur.

Le dualisme pourrait être à la fois une tentation simplificatrice pour les religions à dieux multiples (polythéistes) et un effet de dédoublement pour les monothéismes. Il représente une solution directe à la constatation de cette omniprésence du bien et du mal – parfois interprétés en normal et pathologique – dans un contexte mythique de grand combat. En germe ou en secret, un immense duel sacralise le constat d'une double nature du Monde, de la Nature, de l'Homme, de la lutte et de l'intimité essentielle des principes affrontés. Pour se défendre contre le Mal et la Mort, l'humanité invente des mythes, construit des croyances et pratique des actes rituels : des univers de signes.

Dans diverses cultures, se dégage l'idée d'une représentation double du Bien et du Mal : deux grands Esprits, deux Dieux égaux et affrontés, et non pas un seul Dieu créant ou laissant exister son antagoniste, tel le couple inégal des chrétiens : Dieu et Diable, ange déchu, que les croyances populaires tendent à reconstituer à la manière dualiste.

Un remarquable explorateur des dualismes religieux, Ugo Bianchi (*Il dualismo religioso, saggio storico ed etnologico*, 1958), distingue les constructions religieuses des cultures orales (autrefois considérées comme « primitives »), dualismes « ethnologiques », des dualismes documentés historiquement. Parmi les premiers, des croyances paléosibériennes, avec un principe du mal représenté par le Corbeau, et celles des Amérindiens du Nord, où c'est le Coyote qui tient le rôle de démiurge-trompeur. Ces croyances supposent un créateur premier bienfaisant auquel s'oppose le démiurge malin. Bianchi trouve d'autres constructions dualistes, chez les Aïnous, les Samoyèdes, certaines civilisations tribales du monde turco-mongol. Mais si l'on élargit ainsi la notion, on révèle des ferments de dualisme dans toutes les religions à dieux ambigus, bienfaisants-malfaisants, en Inde, en Grèce, etc., et dans toutes celles où des esprits (d'ancêtres, comme en Afrique, de morts « revenants », etc.) peuvent protéger les vivants ou les mettre à mal.

Ainsi parlera-t-on surtout de dualisme pour les formes « historiques », circonscrites en Asie occidentale, notamment l'Iran et ses entours, et l'Europe orientale, avec les Bogomiles, des sectes russes, des aspects du judaïsme polonais aux XVII^e et XVIII^e siècles, la Grèce avec l'orphisme, issu des croyances chamaniques de Thrace, sans négliger des rameaux plus éloignés, tels les cathares du sud de la France.

Les formes élaborées de dualisme posent le problème d'une divinité du Mal, face à un créateur, parfois opposée à lui – c'est alors un dualisme vrai : le Diable est égal au Dieu, qu'il vainque ou qu'il soit vaincu. Ce démiurge malfaisant est parfois opposé à un esprit du Bien : fils jumeaux du créateur premier ; le « diable » est alors l'égal d'un autre « sous-dieu » et l'unité génétique est préservée.

Dans le temps humain, les dualismes historiques ont eu des importances diverses : pendant des siècles, Zarathoustra ayant vécu avant les Achéménides, la Perse a pratiqué un dualisme, le mazdéisme, le Diable jumeau du Bien est alors Angra Mainyu, devenu [Ahriman](#)* ; dans le sillage du christianisme naissant, diverses sectes gnostiques, aux II^e et III^e siècles, ont cru en un principe du Mal identifié et en lutte avec le Dieu bon ; un inspiré, Mani, a été à l'origine d'une des grandes hérésies chrétiennes, aux III^e et IV^e siècles, et le manichéisme est devenu le symbole même de toute interprétation du sacré en termes de Bien et de Mal. Cette tradition s'est continuée, dans des contextes différents : le messalianisme syriaque, au V^e siècle, le paulicianisme arménien, les Bogomiles slaves, les Cathares sont de grands témoins de ces croyances où un diabolisme fondamental règne, en conflit avec un dieu bon. Le mythe chrétien de

l'Antéchrist présente, hors de toute hérésie, une autre facette de la tentation dualiste, que nous disons manichéenne.

Voir : [Mandéens et Manichéens](#), [Bogomiles et Cathares](#).

[1.](#) Par exemple, « sale clebs » (*Cagnazzo*), « barbasse » (*Barbaticcio*), « griffe-chien » (*Graffiacano*), « rougeaud » (*Rubicante*), « cochon » (*Ciriatto*) ou encore « Libyen » (*Libicocco*), injure xénophobe.

[2.](#) La connivence de Lucifer et du Paraclét deviendra un thème sataniste (voir [Bloy \[Léon\]](#)).

[3.](#) Delahaye et Lecrosnier, 1887. Réédité en 1984 (Macula, éd.).

[4.](#) Abbé Fiard, *Lettres philosophiques sur la magie*, 1797.

[5.](#) L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, t. IV, 1751 : « (Médecine). C'est une espèce de maladie spirituelle qui est une variété de la mélancolie : le délire dont sont affectés les démoniaques consiste à se croire possédés ou obsédés du démon [...] »

[6.](#) Cependant, Huysmans, dans *Là-Bas* (chap. IV), écrivait que le diabolisme consiste en « l'orgueil de valoir, en crimes, ce qu'un saint vaut en vertu ».

[7.](#) Je me permets de renvoyer les intéressé(e)s à mon *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*, à l'entrée *Bierce*. Le titre qui lui fut donné est partiellement commercial, pour un ouvrage plus convenablement désigné par *The Cynic's World Book*.

[8.](#) Omnibus, 1998.

[9.](#) Désormais, j'adopte la francisation : un *djinn*, les *djinns*.



Eckartshausen (Karl von)

Voir : [Théosophie](#).

Égrégores

Ce mot, du grec *egregoroï*, signifie les « Veilleurs ». C'est l'un des noms donnés aux anges qui se sont ligués pour descendre sur Terre se souiller avec les femmes, et qui ont donné naissance aux maléfiques Géants, apportant en outre aux hommes l'impiété et le péché.

On les rencontre dans la version slave de la légende d'[Hénoch](#)*, quand le prophète est enlevé dans une curieuse succession de « ciels », certains infernaux. Dans le deuxième ciel, les anges tombés sont punis ; dans le troisième, paradis et enfer pour les hommes. Dans le cinquième, voici, tristes et silencieux, les Veilleurs, les *Egregoroï*, emprunt du vieux slave au grec. C'est une catégorie d'anges coupables différents de ceux du deuxième ciel d'Hénoch, ainsi appelés dans de nombreux textes « intertestamentaires ». Les hommes qui accompagnent Hénoch lui en révèlent la nature :

Ceux-ci sont des Egregoroï, qui se sont séparés d'eux-mêmes, deux princes et deux cents marchant à leur suite, et qui sont descendus sur la terre, et ont fait alliance [autre traduction : ont déchiré la promesse] sur le sommet de la montagne de l'Hermon, pour se souiller avec des femmes des hommes, et ils se sont souillés, et le Seigneur les a condamnés.

Livre des secrets d'Hénoch (Hénoch II), XVIII, 3, traduction André Vaillant et Marc Philonenko.

Les deux princes de ces Égrégores déchus sont sans doute le Shemehaza et l'Azazel du *Livre d'Hénoch* I. Ils pleurent sur le sort de leurs frères condamnés par Dieu à « aller sous la terre jusqu'à la fin des cieux et de la terre », et restent inactifs. Hénoch les rabroue et leur dit de « rétablir [leur] service ». Ils obéissent, « servent devant la face de Dieu », après s'être placés militairement en quatre ordres ; quatre trompettes sonnent, les Égrégores sont rachetés, abandonnant à leur triste sort les autres anges. Reflet d'une conception hiérarchique et militaire du statut angélique, les deux cent deux Égrégores, Veilleurs de Dieu, peuvent reprendre leur mission première et se réconcilier avec leur essence (le texte disait qu'ils s'étaient « séparés d'eux-mêmes »). Cas assez rare avant la période moderne d'un pardon divin accordé à des incarnations du Mal, auteurs du péché en l'être humain.

Empuse

C'est, pour la plupart des francophones, le nom d'un insecte proche de la mante religieuse, appelé aussi *diablotin*, ce qui met sur la voie. Les zoologistes lui ont donné ce nom latin, *empusa*, à cause des mœurs de la femelle, qui dévore le mâle après l'accouplement, car ce mot grec désignait un démon femelle. La référence littéraire la plus citée est l'anecdote contée par Philostrate de Samos (II^e siècle) dans sa *Vie d'Apollonios de Tyane*. Le thaumaturge y délivre son disciple Menippos d'une maîtresse envoûtante qui n'était autre qu'une empuse se préparant à le dévorer, car il était jeune et beau : vingt-cinq ans, un corps d'athlète. L'empuse annonce les futurs vampires ; c'est un fantôme analogue aux [lamies](#)* et aux [stryges](#)*.

Empousa, dans le mythe grec, est un spectre suscité par la déesse Hécate, d'abord bienveillante, mais devenue, par une évolution fréquente, maléfique et magicienne. Cette apparition est décrite à Byzance, vers la fin du X^e siècle, dans le lexique appelé « Souda » (attribué faussement à un certain Suidas), comme une femme à pied gauche de métal ou formé d'un sabot d'âne et appartenant à la catégorie des démons méridiens. Le personnage a varié, ce qui est dans sa nature (dans Aristophane, elle peut prendre des apparences animales) mais ce qui est constant, c'est sa volonté de maléfice.

La mobilité de l'empuse, ou d'Empuse, car ce peut être un nom propre, lui a donné une réputation de danseuse d'une merveilleuse agilité produisant des aberrations optiques, ce qui rationalise le mythe. Cette vivacité dansante, dans la littérature du XIX^e siècle, est le masque d'une séduction sexuelle, qui au moins

depuis Philostrate apparente l'empuse aux succubes et, par son appétit du sang humain, aux stryges et aux lamies.

La tradition de l'empuse, parfois évoquée à propos des sorcières, mais rarement par rapport à celle des lamies, semble renaître au début du XVIII^e siècle. Elle accompagne, chez les auteurs érudits, la renaissance diabolique du romantisme et on trouve une tourbillonnante empuse dans la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert. Du côté des traditions populaires, Collin de Plancy, au début du XIX^e siècle, nous dit que les paysans grecs et russes croient à l'existence de ces démons, venant casser bras et jambes aux moissonneurs, s'ils ne s'aplatissent face contre terre.

Pour conjurer ce qui, à l'origine, n'était qu'une apparition destinée à effrayer, un spectre féminin, la tradition répète que quelques insultes suffisent. Cela, ajouté à la réputation de séductrice tueuse, fait de l'empuse un témoin de la diabolisation de la femme et de l'amour, qui court d'Aristophane au judéo-christianisme.

Énergumène

Je connais le mot d'*énergumène* pour l'avoir lu en bon lieu ;
c'est dans le Nouveau Testament : quand Notre-Seigneur fait
sortir le démon de ces possédés on les appelle *énergumènes* ;
mais quel mot pour un bout-rimé !

Mme de Sévigné, Lettre du 9 juillet 1690 à Mme de Grignan.

Si le mot français s'est replié du terrain démoniaque pour aller désigner une personne agitée et exaltée, il n'a pas oublié complètement sa valeur initiale, en flirtant avec l'idée peu scientifique du « fou furieux ».

Le grec *energoumenos* n'est pas en lui-même marqué par le démon. C'est un dérivé – participe passé passif – du verbe *energein*, dérivé de *ergon*, l'apparentant au mot *énergie*. Ce passif fait de l'énergumène initial un caractère à la fois actif, dans l'agitation, et subi, car c'est un principe étranger qui l'anime. Ce pourrait être un *daimôn**, au sens grec. Comme le mot grec, le latin qui le calque, *energumenus*, s'est spécialisé dans l'usage religieux chrétien, pour s'appliquer aux êtres humains supposés agir et parler sous l'emprise d'un mauvais esprit. Passé dans les langues modernes à la Renaissance (1579 pour le vocable français), *énergumène*, trop obscur sans doute, est demeuré rare, au bénéfice de termes plus familiers, le principal étant *possédé*. On a aussi parlé

d'*inspiré*, le démon étant un *spiritus*, un souffle. En grec, l'énergumène est simplement « agi », en bien ou en mal. Ce qui est le fait de la passion, comme le manifeste le texte de Denis Roche, *Éros énergumène*.

Enfer (des Enfers à l')

Le passage du pluriel au singulier est, dans les croyances à un monde des morts, le signe d'une évolution qui produit le monothéisme. De même, on passera des démons, inspireurs, parfois dangereux (voir *daimôn*), aux démons, esprits du mal, et enfin *au Démon*, à Satan, *au Diable*.

Toutes les religions sont des réponses à une angoisse : celle de la Mort. Les vivants révèrent leurs morts, en particulier leurs ancêtres, et les craignent ; ils craignent leur action, et plus encore leur retour. Il s'est donc agi de trouver pour eux un séjour d'où l'on ne revient pas, du moins en l'absence de mythes de résurrection ou de transmigration.

Les mots issus du latin *infernus*, par exemple *enfer*, *inferno*, concernent un lieu « inférieur » : *infernus* est un doublet d'*inferus*, « situé dessous ». L'hébreu *sheol* transmet aussi l'idée de « lieu souterrain », et ce qui est au-dessous est caché : c'est ce que suggère le radical germanique de l'anglais *hell*, de l'allemand *Hölle*.

Pour simplifier, avant que ne se dégage le concept chrétien d'Enfer, on emploie le mot, de préférence au pluriel, pour toutes les religions anciennes connues par tradition écrite. Les enfers sont un milieu et un monde aussi perdu que les ombres ou les âmes qui s'y trouvent et d'où elles ne reviennent pas. Tel semble être le sens du nom de cet au-delà en sumérien (*kur-ki-nu-gi*), ou *ki*, employé seul par euphémisme, signifie « lieu, endroit, pays ». *Ki-ta*, autre appellation de cet au-delà de la vie, c'est bien « le lieu en dessous ». La grande déesse Inanna (devenue Ishtar en akkadien), dans le mythe sumérien, descend aux enfers ; elle franchit une, puis sept portes, doit se dépouiller de tout ornement et vêtement, garder le silence : toute apparence, tout ce qui classe dans la société, toute expression est abolie. D'autres dieux ou héros, tels Gilgamesh, Enkidu, font ce voyage, qui relève d'une initiation et d'une mort symbolique.

De même que les rapports entre dieux ou déesses et humains sont continus et fréquents, dans les grands polythéismes, ceux qui existent entre morts et vivants, comme dans l'univers magique des « animismes », sont ouverts et actifs. Les enfers servent à situer et à stabiliser le séjour des morts, à les séparer des vivants, à les maintenir « au-dessous ». Tous les morts, sans distinction de mérite.

Le maître des Enfers grecs, Hadès, n'était pas seulement un dieu, pour Platon, mais un vrai philosophe : il voyait, fréquentait, gardait des âmes sans corps, ce qui le rapprochait de la vérité des Idées. Mais, pour le commun, ces Enfers étaient compartimentés : le clivage Bon-Mauvais, nécessaire dans l'établissement des sociétés humaines, se retrouvait dans une géographie mythique où s'opposaient des Champs élyséens et l'affreux Tartaros. Ce dernier nom, latinisé, sera employé pour désigner l'Enfer chrétien, à l'époque romane. En effet, un pont linguistique peut relier par quelques noms propres les enfers antiques à l'Enfer des chrétiens. Outre le Tartare, on peut mentionner le nom de ce précipice situé près d'Athènes, qui servait de lieu d'exécution pour les condamnés qu'on y précipitait. Par métaphore, ce *Barathre*, passé en français, sert de titre à un texte composé à la fin du XIV^e siècle, qui recense « ce que les païens et les chrétiens ont dit de l'Enfer » (Émile Mâle, *L'Art religieux à la fin du Moyen Âge en France*).

*

Tout mythe infernal réunit deux dimensions, l'une situant dans une cosmologie un espace des morts, l'autre issue des rituels funéraires. Chez les Étrusques, l'art fait de l'après-vie un séjour d'abord agréable et très humain, avant que cette image rassurante ne se dégrade. Les enfers reprennent ou modifient les apprêts des tombes, où les défunts, regroupés par familles, conservent leurs attributs sociaux.

Selon les cultures, les enfers peuvent se distinguer, mais ils ont des traits communs dominants : leur nature est d'être souterrains, obscurs, tristes, délimités et défendus (des portes de métal, des cours d'eau à franchir...). Leur emplacement est l'objet de polémiques pendant des millénaires, mais leur atmosphère est toujours sombre et désolée. Dans les grandes religions asiatiques, un séjour d'après-mort est évoqué, mais on ne peut l'identifier aux enfers occidentaux.

Pour aboutir à l'Enfer chrétien, domaine du Diable, il faut partir de la Bible, c'est-à-dire de *sheol* hébreu, secondairement de l'*hadès* grec qui, traduisant le premier cité, s'éloigne du modèle hellénique ancien. Or, *sheol*, mentionné soixante-cinq fois dans la Bible, a pour quasi-équivalent *bor*, « le puits, le trou », ou *abaddon**. Il paraît bien distinct de l'abîme (en hébreu, *tehôm*) et surtout du « lac de feu » où sont plongés les ennemis de Yahvé. Le *sheol* est sous la terre, il a des portes, il peut être divisé en parties (Job). Les morts y sont des *rephaim* (ombres) privés de sentiments (Job, l'Ecclésiaste) ou non (Isaïe), mais tous plongés dans les ténèbres, l'oubli et le silence. Le maître du *sheol* est celui de

tout au monde : le Dieu unique. Le *sheol* de l'Ecclésiaste (IX) est le révélateur de la vanité mondaine : « Il n'y a ni œuvre, ni raison, ni science, ni sagesse dans le Sheol où tu vas » (IX, 10). Insatiable, le *sheol*, comme la tombe, est le rendez-vous ultime de tous les vivants. Cependant, des « ennemis », des coupables maudits par Dieu, il est dit : « qu'ils descendent vivants au Sheol » (Psaumes, XL, 16).

La punition terrible n'est pas d'entrer dans le *sheol* : tel est le sort de tous. C'est d'y descendre vivant. Le jugement de Dieu suivi du châtiment croise l'angoisse de la mort. Les ingrédients de l'Enfer des chrétiens étaient là ; restait à les réunir.

Cela s'accomplit à l'époque où apparaît la croyance au Christ. En milieu juif, le *sheol* hébreu, le *tartare* et l'*hadès* grecs, les *enfes* latins sont brassés pour produire un concept nouveau. Toute lecture des mythes et croyances antérieures, en milieu chrétien et autour de lui, va en être modifiée. Le séjour souterrain de tous les morts devient le domaine où sont jetés les damnés, les bien-jugés étant installés auprès du Seigneur, au Ciel, dans un Paradis retrouvé. Enfer et Ciel nouveaux dépendent du jugement divin et d'une morale humaine. Dans les Évangiles, « les portes de l'Hadès » représentent plus le Mal que la mort ; cet Hadès est symétrique du ciel (Luc, X, 15). Dans ce même Évangile, le pauvre, lorsqu'il meurt, est transporté par les anges dans le sein d'Abraham, alors que le riche, après avoir été enseveli, se retrouve dans l'Hadès « parmi les tourments ». Présent dans l'Apocalypse de Jean, l'Hadès est peu évoqué dans les Évangiles (chez Matthieu et Luc). Les mots hébreux de l'enfer, *sheol*, *hinnom* (Jérémie) n'y figurent plus. En revanche, il est souvent question de la *Géhenne*, qui reprend *Hinnom* (*Ge-hinnom*), lieu de sacrifices humains et de culte rendu au Moloch, transformé en dépôt d'ordures, et associé à « l'étang de feu » de l'Apocalypse. Le lieu incertain des ombres, les limbes d'attente vont être remplacés, dans l'Enfer chrétien, par un séjour éternel de feu, de soufre, de supplices, considéré comme le royaume du Diable.

Au cours des premiers siècles qui suivent la vie racontée du Christ, l'Enfer se détache des idées de l'après-mort qui régnaient auparavant. La Mort cesse d'être divinisée et change de maître ; un jugement divin répartit les âmes en élus et damnés. De nombreux éléments mythiques préparaient cette évolution : le jugement ou la pesée des âmes, dès les Égyptiens, la subdivision des lieux souterrains – chez les Grecs, Champs-Élysées et Tartare –, les personnifications de divinités infernales (Pluton, Proserpine) et de gardiens monstrueux (Cerbère). Les thèses d'Origène, au III^e siècle, supposant une punition purificatrice proportionnée à l'importance des fautes, seront vite abandonnées : le deuxième Concile de Constantinople (553) érige en dogme l'éternité de l'Enfer. Le temps

de l'après-vie s'organise autrement chez les chrétiens, dès lors qu'un « Jugement dernier » général scelle pour l'éternité le sort des humains. Le jugement de la Bible est un « jour du Seigneur », punition collective terrible des méchants, « jour d'emportement et de colère qui réduira la terre en solitude » (Isaïe, XIX, 9). Ce *dies irae* est le fait de Dieu ; il est évoqué dans les Épîtres de Paul et surtout au chapitre XL de l'Apocalypse, où le dragon-diable-Satan est jeté dans le lac de feu avec l'Antéchrist, où la Terre disparaît, où « les morts [sont] jugés selon leurs œuvres », d'après ce qui est écrit dans les livres. Cette fin du monde sera aussi décrite dans le Coran, comme *Yawn el-dyn* (jour de la rétribution, du jugement), qui est aussi « jour de la Résurrection ». La sourate LXXXII parle d'une répartition entre pieux, voués aux délices, et impies, livrés à la Fournaise et à ses supplices.

Entre-temps, l'Enfer chrétien s'était installé. L'Évangile de Matthieu (XXV, 31 *sq.*) répartit les humains « comme le berger sépare les moutons des chèvres », écrit la version française protestante (Segond). On préfère traduire « les brebis des boucs », ceux-ci étant placés à la gauche du Juge suprême (« le roi ») et voués au « feu éternel préparé pour le diable et ses envoyés [les anges] », avec un exposé des motifs, précisant que toute indifférence ou malveillance aux prochains est dirigée contre Dieu lui-même. La damnation pour cause de non-appartenance au dogme (les impies, les idolâtres) et celle pour mauvais comportement éthique se chevauchent.

Le jour fatal (*Doomsday* en anglais) est celui de la Fin du monde et de la résurrection de tous les morts, alors jugés et expédiés, âmes et corps recouverts, avec les vivants, soit au Ciel, à la droite du Seigneur juge, soit dans un séjour de feu et de supplices, « préparé pour le diable ».

Une fois séparé du séjour des âmes élues, et opposé à lui, l'Enfer, séjour des damnés, est identifié au feu et aux supplices infligés par les démons, sous la haute direction du Diable et avec l'autorisation de Dieu.

Les représentations anciennes de l'Enfer chrétien, à partir du haut Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance, doivent beaucoup aux apocalypses, responsables de nombreux détails dans la symbolique figurale du Diable, des démons et de la Mort (voir [Apocalypse](#)).

Ce nouvel Enfer de flammes et de supplices allait donner du fil à retordre aux théologiens. Pour Augustin dans *La Cité de Dieu* (livre XXI), il s'agit de rendre compatibles la nature corporelle des damnés – après leur résurrection miraculeuse, ils ont retrouvé leur enveloppe charnelle – avec le feu éternel et la souffrance, de la chair comme de l'esprit. C'est dans les prodiges de la nature, telle qu'elle était alors perçue, qu'Augustin trouve des arguments contre les sceptiques, car l'Enfer chrétien fut contesté en chrétienté même. Par l'exemple

de la salamandre qui vit dans le feu et par celui des volcans siciliens, par celui de la chaux, qui blanchit sous l'effet du feu et pourtant engendre le feu, par les vertus du diamant et de la pierre de Magnésie (l'aimant), l'évêque d'Hippone s'évertue à montrer « qu'il n'est pas incroyable que des corps humains ne perdent pas leur âme [elle est immortelle] dans les supplices éternels des damnés et dans les flammes, qu'ils brûlent sans être altérés, et qu'ils souffrent sans mourir ».

Le problème de l'enfer va se compliquer pour les savants et se simplifier pour les croyances populaires. L'apparition du [purgatoire](#)* distingue un jugement instantané, à la mort de chacun, du jugement dernier universel. La doctrine des limbes va régler la question pénible de la damnation des enfants morts sans baptême. Un autre problème est celui de la souffrance supposée des diables d'Enfer, damnés eux aussi, et donc victimes, ces bourreaux, bien qu'ils soient esprits, et non corps.

*

Plusieurs idées et images de l'Enfer se développent en chrétienté : un enfer intellectualisé mais impitoyable et éternel chez les théologiens, un autre très matériel, à l'image des supplices judiciaires et des violences atroces des époques de guerres ou de révoltes. Les premiers (par exemple, Thomas d'Aquin) dissertent du feu, des corps immortels et souffrants ; les seconds apaisent leurs terreurs et assouviennent leurs pulsions sadomasochistes, tels ces prédicateurs qui terrorisaient leurs fidèles par des évocations.

À côté des ratiocinations et des fantasmes, l'espace des visionnaires, qui ont fait de l'enfer une expérience sensorielle ou un paysage d'horreur. Les écrivains, dont le maître est sans conteste [Dante](#)*, les sculpteurs des tympans médiévaux avant lui, plus tard, les grands inspirés... Dans les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola, sont convoqués les cinq sens : aux visions (des « corps de feu », image réactivée au XX^e siècle par les lance-flammes et les bombes au phosphore) s'ajoutent l'audition (cris, gémissements, blasphèmes...), les odeurs (fumée, putréfaction, excréments), les goûts affreux, le toucher des flammes. Dans leurs méditations et oraisons, de saintes personnes, coutumières de la pensée du Ciel et de l'Enfer, ont imaginé, pensé, senti, vécu ce dernier, puisant dans le dogme et dans la tradition. Les fantasmes nocturnes du songe, ainsi canalisés, ont produit, par exemple, cet Enfer, un cachot immonde et étouffant, où l'hypersensible [Thérèse](#)* d'Avila (*Vie*, chapitre 32) revit au centuple les maux et les douleurs bien réels que lui ont fait subir ses nerfs.

*

La représentation de l'Enfer dans l'art roman est intégrée à celle du Jugement dernier. Elle comprend l'évocation des damnés, suppliciés selon leur péché – on retient la femme luxurieuse dont le sexe est dévoré par un démon-crapaud –, et celle des diables qui les tourmentent. Elle suppose une antithèse avec l'image apaisée du Paradis. En France, les grands portails du Sud occitan (Beaulieu, Conques, l'Auvergne) et, un peu plus tard, ceux du Nord (d'abord à Saint-Denis) mettent en scène la pesée des âmes – où le Diable intervient, parfois, en appuyant sur la balance car son espace d'action, par rapport à la toute-puissance divine, ne peut être que la tricherie. On voit aussi la résurrection des corps, la chute des réprouvés et l'enfer lui-même. La source est, selon les cas, l'Évangile de Matthieu ou l'Apocalypse de Jean.

En enfer, le diable et ses démons sont présents et actifs. En outre, cet espace souterrain, gouffre, abîme, reçoit les damnés comme une gueule ouverte, enrichissant l'iconographie diabolique. Celle-ci, monstrueuse au Moyen Âge, s'humanise à la Renaissance, surtout en Italie, avec Taddeo di Bartolo, Fra Angelico, Signorelli, Michel-Ange. Les damnés sont alors des nus assez réalistes ; les démons mêmes, avec quelques déformations et additifs (cornes, ailes de chauve-souris...) sont vus comme de robustes gaillards à la musculature fort terrestre, que le peintre peut exposer dans des postures variées.

L'iconographie infernale, greffée sur celle du grand jugement et des [chutes](#)* dans l'abîme, a permis le déchaînement de fantasmes terrifiants, le Diable et ses serviteurs étant mis au service d'un Dieu impitoyable et suppliciant. Ce qui a posé de vastes problèmes moraux et théologiques et suscité des réticences. De concile en concile, appuyé par des théologiens extrémistes, tel Thomas d'Aquin, le dogme du feu éternel a semblé excessif. La croyance en l'enfer a reculé, semble-t-il, un peu plus vite que celle qui était accordée au diable. En réaction, et surtout après l'époque où jugement et supplice du feu sont appliqués aux présumés suppôts du démon, notamment les « sorcières », les thèmes les plus effrayants se déploient, on l'a noté, dans les prêches d'église, alors même que la littérature infernale, de Dante à Milton, s'intellectualise et conserve ses pouvoirs poétiques avec William Blake (*Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*) ou avec Chateaubriand (*Les Martyrs*), pour laisser place ensuite à des catalogues superstitieux ou bien à un enfer intériorisé et littéraire (les *Infernalina* de Nodier, par exemple. Au xx^e siècle, l'enfer est devenu entièrement métaphorique ; il est dans le cœur des humains sans amour (« L'enfer est dans un cœur vide », écrit Khalil Gibran), comme l'assure le touchant curé de campagne de Bernanos (« L'enfer, madame, c'est de ne plus aimer »). Sinon, l'enfer selon Sartre, « c'est

les autres » (*Huis clos*), formule célèbre assortie de ce rejet de la tradition : « pas besoin de gril ».

L'idée d'enfer, devenue un scénario de film d'horreur, contemplé dans le confort du fauteuil de cinéma ou devant une télé, justifie tout un registre de plaisanteries, inauguré à partir du moment où des esprits sceptiques ont constaté que le Paradis doux et calme pouvait être plus pénible dans la durée sans fin (l'Éternité, c'est très long, surtout vers la fin, disait, ce me semble, Woody Allen) qu'un Enfer tumultueux et bien chauffé. Déjà Hugo, qui se plaignait du feu éternel, trouvant que décidément, « Dieu [était] né rôti » », déclarait : « Mieux vaudrait un Enfer intelligent qu'un Paradis bête. » Subtil dans la dérision, Mark Twain : « Je choisirai le paradis pour le climat et l'enfer pour la compagnie. » Quand on songe aux génies que Dante plonge dans ses cercles infernaux, on le comprend.

Après tout, à l'intérieur même du dogme chrétien, réaffirmé il n'y a pas si longtemps par la hiérarchie, on peut prétendre que « l'Enfer est le Paradis du diable », formule qui doit réjouir les satanistes.

Pendant ces temps troublés, les nôtres, certains chrétiens, des protestants, les Témoins de Jéhovah, récusent en bloc les peines de l'enfer, qui d'ailleurs n'émeuvent pas les sceptiques, ni les athées. Même les chrétiens fervents doutent de l'Enfer traditionnel, malgré les affirmations du *Catéchisme de l'Église catholique* de 1992, qui maintient, d'après les Évangiles, l'existence et l'éternité du feu éternel. J'ignore ce qu'il en est des Juifs et des musulmans, en dépit des sourates du Coran qui le décrivent, ce lieu « sans fraîcheur ni breuvage » (sourate LXXVIII), avec ses sept portes (sourate XV), où les méchants sont châtiés (sourate XXXVIII).

Dans les principales langues des pays chrétiens, d'ailleurs, les mots qui nomment ce concept se sont dévalués ou même retournés. Une langue, le français, emploie l'expression *d'enfer* pour toute situation extrême et positive, ce qui montre que ses locuteurs n'ont plus la terreur ni même la croyance d'un enfer, fût-il dantesque et glacé, mais qu'ils conservent et chérissent le mot qui le désigne, soit pour désigner un état extrême de souffrance et de difficultés (« c'est l'enfer, dans cette famille »), soit pour dire le contraire, selon la règle qui donne à l'expression des catastrophes et des terreurs la valeur d'intensif sans péjoration (« un plan d'enfer »).

Il en va de même pour *infernal*, qui conserve un caractère pénible, souvent associé à la chaleur, mais dans des domaines profanes et matériels, alors qu'il avait gardé sa force primitive au XVII^e siècle, y compris à propos des enfers de l'Antiquité gréco-romaine (les « ombres infernales » chez Racine).

*

Quittant l'univers des langues romanes, le cas de l'anglais *hell* est flagrant. Ce mot remonte à une origine germanique ancienne pour « lieu caché » ou « ce qui cache », employé dans les croyances primitives préchrétiennes (par exemple, en ancien islandais) pour le lieu sombre, brumeux, où résident les ombres des morts, avant d'être christianisé. *Hell* traduit tous les termes qui ont abouti au latin *infernus* et à ses descendants. On peut lui appliquer ce qui vient d'être rappelé mais dans la langue anglaise courante, en dehors du domaine religieux, il a des emplois assez différents de ceux d'autres langues – alors que les usages simplement métaphoriques (« situation horrible, peine extrême... ») sont parallèles. La phraséologie est aussi abondante que celle de *diable* en français : *as hell, like hell* sont des intensifs ; *a hell of...* correspond parfois à ... *du diable, de tous les diables*. *To raise* (« lever, soulever ») *the hell* et *hell raiser* (titre d'une série de films) valent pour divers excès, de bruit, de colère, de débauche, de désordre.

En outre, alors que les évocations d'un enfer religieux, artistique ou littéraire sont relativement rares dans les pays latins après le XIX^e siècle – on pense à Gustave Doré illustrant Dante, aux « Portes de l'enfer » de Rodin, à la *Saison en enfer* de Rimbaud –, c'est par centaines que les références à *Hell* figurent dans les dessins animés, bandes dessinées, séries télévisées, films, jeux vidéo anglo-saxons.

Les composés de *hell* sont nombreux. Au XVIII^e siècle, il est question des *Hellfire* Clubs*, « clubs du feu d'enfer ». Au XX^e siècle, exploitant le caractère originel des démons, l'expression *Hell's Angels* (Ange de l'enfer) fut donné à un club de motards, véritable clan organisé, fondé sur le culte de la vitesse, de la violence et de la drogue. Divisé en « chapitres », les *Hell's Angels*, fondés en Californie (1948), gagnèrent tous les États-Unis, le Canada (1979 à Laval, Québec), la France (1981). Plusieurs affaires criminelles, notamment au Québec, ont mis en cause des membres de cette organisation.

Les emplois affaiblis et figurés du mot ne sont pas absents de ces références de « culture populaire », comme en témoigne un film burlesque et inventif qui eut un succès international, *Hellzapoppin'*, signifiant « l'enfer s'éclate (*is popping*) ».

Aller plus loin serait se perdre dans un Dictionnaire difficilement amoureux de l'Enfer, qui n'intéresserait le diable que comme terrain d'exercice. On ira voir avec grand agrément un *Petit Guide de l'Enfer*, par Michel Legrain (Armand Colin, 2012), où le diable, dans cette affaire millénaire, joue un rôle assez

subalterne. D'autre part, l'Enfer chrétien, comme le Diable, a fini par devenir une scène de théâtre, ou l'écran d'un film d'horreur¹.

Voir : [Blake \(William\)](#), [Chute \(des anges, de l'homme\)](#), [Dante](#), [Hadès](#), [Milton \(John\)](#), [Purgatoire](#).

Esprits

Quels que soient les noms donnés aux démons, aux diables, aux satans de la Bible et du Coran, on s'accorde, même lorsqu'on leur confère une apparence sensible, à les considérer comme des « esprits ». C'est, en français et dans les langues venues du latin, en latin même, *spiritus*, un mot ambigu, embrassant plusieurs notions, les unes attachées à l'être humain vivant (le souffle, le soupir, le respir, symptôme de vie), les autres aux souffles naturels, autrement appelés *vents*. D'autres enfin, les seuls à concerner un ouvrage sur le diable, sont des êtres sans corps, conçus comme réels ou imaginaires, comme naturels ou surnaturels (mieux vaudrait « extranaturels ») mais toujours actifs et souvent surhumains. Cela, en français, pour les usages où le mot s'emploie au singulier et au pluriel : *un, des esprits*.

Toutes les religions et les magies sont fondées sur la croyance en des « esprits », au sens le plus large. Dans cet immense aquarium d'entités auxquelles une communauté croit, quelques gros poissons se sont distingués au cours de l'Histoire : des divinités, des dieux, créateurs, régulateurs, juges ou symboles lointains, pouvant être bons ou mauvais, bénéfiques ou maléfiques pour l'être humain ; au-dessous d'eux, par une hiérarchie calquée sur celles des sociétés humaines, des êtres « spirituels », donc, appelés *esprits*, *génies* (du mot latin, lui aussi ambigu, apparenté à l'idée de naissance ou d'origine) bien proches du *daimôn* grec, et, selon les religions et les civilisations, revêtant des noms variés.

Une typologie générale des « esprits » serait difficile à établir, mais plusieurs catégories se laissent percevoir. Certains esprits dérivent de l'idée d'humains décédés (les ancêtres, les revenants, les spectres, les fantômes, les zombis du [vaudou](#)*), d'autres de celle des forces de la nature (les esprits « élémentaires », selon les quatre éléments).

Enfin – et surtout, du point de vue adopté ici –, certains « esprits » se sont spécialisés dans le Mal. Symbolisés par la Mort, le Péch , les Tén bres et opposés aux valeurs et aux symboles positifs, ils vont des dieux (dans les dualismes, avec un dieu mauvais par essence, différent des divinités

capricieuses, à la fois bonnes et mauvaises, des polythéismes) à des esprits inférieurs, certains plus malicieux que méchants, d'autres terribles.

La nomenclature des esprits, dans le paganisme antique, est vaste : sylvains, nymphes, sylphes et sylphides, égyptes... ; quelques-uns, dûment diabolisés par les monothéismes, figurent parmi les germes du diable (par exemple, satyres, faunes, dieu Pan...). Le judaïsme et le christianisme ne se sont d'ailleurs pas gênés pour diaboliser les dieux des autres, ni les déesses (Diane..., convoquée aux sabbats). D'autres esprits femelles, les [stryges](#)*, les [empuses](#)*, les [lamies](#)*, sont clairement démoniaques. Sexualisées, ce sont des succubes (voir [Incubes et succubes](#)).

Une catégorie pléthorique d'esprits, cependant, sauf diabolisation occasionnelle, est étrangère au domaine du Mal. Ce sont les *lutins*, esprits de l'eau à l'origine (leur nom vient de *Neptunus*, d'où *neiton* modifié en *nuiton*, car ils agissent la nuit, lui-même altéré en *luiton*, puis *lutin*), avec leurs équivalents locaux : en France, les *korrigans* bretons et les *kobolds*, les *drals* occitans (Auvergne), les *gobelins* en Normandie, les esprits follets (*folletons* en Dauphiné), les *farfadets* arbitrairement diabolisés par Berbiguier (1821). On ne peut oublier les *fées*, filles du destin (*fatum*), que les contes populaires ont rendues bénéfiques, les opposant aux sorcières, qui ne sont pas des esprits ; mais qui alimentent la croyance chrétienne au diable. *Génie* s'est bizarrement spécialisé, en français, pour les esprits des contes et croyances arabes.

Parmi les « esprits » du christianisme, les *anges*, « messagers de Dieu », ont donné naissance par la [chute](#)*, aux démons ou diable ; enfin, l'« Esprit saint » (ou Saint-Esprit ou Paraclet) étant une personne d'un Dieu pourtant unique, ne fait évidemment pas partie du domaine diabolique, sauf hérésie ou obsessions (voir [Bloy \[Léon\]](#)).

*

L'évocation des « esprits », dans ce que l'on appelle depuis Allan Kardec (pseudonyme de H. L. Rivail) le *spiritisme* (1857), instaura en Europe une pratique occultiste lancée aux États-Unis en 1847 par les sœurs Fox. On parla de *spirit rapping* en 1852, et cet « esprit frappeur » étatsunien, le *spirit rapper*, donna naissance au *spirite* français. Système prétendu de communication avec les esprits des morts, le spiritisme offrit aux fantômes, revenants et *ghosts* familiers des châteaux *hantés* d'Écosse un regain de popularité. Les chrétiens traditionalistes y virent un nouvel assaut du démon. Ainsi, en 1864, Joseph Bizouard consacre presque un volume de ses *Rapports de l'homme avec le démon* à décrire et réfuter les « doctrines spiritualistes ou spirites », n'oubliant

pas les tables tournantes et les divers messages supposés de l'au-delà. Victor Hugo s'en régala.

*

En histoire des religions, faute de termes spécifiques mal connus, on emploie le mot *esprit*, par défaut, surtout pour les entités des croyances dans les magies et religions des peuples sans écriture (hors d'Europe), autrefois appelés « primitifs » : l'Afrique, les Amériques et leurs Amérindiens, les îles océaniques, l'Australie aborigène, l'Asie et notamment l'Inde, le Japon, la Chine, l'Asie centrale et l'Arctique, avec leurs chamans, sont peuplés d'« esprits ».

Le terme gagne même la religion chrétienne, et les Évangiles, qui sont le laboratoire définitif des *démons*, des *diabes* et de *Satan-Lucifer*, n'est pas avare du concept exprimé en français par l'expression *esprit impur*², l'« impureté » valant pour le Mal, ce qui n'est pas sans conséquence.

On parlera familièrement de l'« Esprit Malin », ou « Mauvais », à propos du diable, dans cet univers mental dualiste malgré lui qu'est le monothéisme. C'est que le diable s'y est mis.

Évocations

Le mot fait référence à un « appel » (latin *vocare*, de *vox*, « voix »). Le jeu entre les verbes latins *ex-vocare* et *in-vocare* s'est maintenu entre les idées d'évocation et d'invocation, conduisant à des contextes différents. L'évocation appelle au-dehors ; cet acte très général, que le latin exprime aussi par le terme *citatio*, s'était spécialisé dans le domaine militaire, mais les langues modernes venues du latin, quand celui-ci s'est christianisé, ont fait de ces appellations le signe d'un acte spirituel, consistant à faire venir à soi des êtres supposés réels, identifiés, mais cachés à la perception humaine normale. Ces êtres sont des « esprits » et, dans le christianisme, dont le latin impérial, puis médiéval imprégné de grec, est la langue majeure, des « démons » ou des « anges ».

Le vocabulaire français adopte l'*évocation* au XIV^e et au XV^e siècle, donnant au mot cette valeur associée à la magie, à la sorcellerie, mais aussi un emploi juridique en attendant qu'on puisse, à partir du XVIII^e siècle, époque où l'on commence à douter du diable, parler d'« évoquer » le passé ou des pays lointains. Dans plusieurs langues modernes, *évocation* suggère (« évoque », dira-t-on plus tard) les esprits et leurs [apparitions](#)* à l'époque où la croyance aux

méfais du diable bat son plein en Occident, la fin du Moyen Âge et la Renaissance. Cette croyance perdure, avec les mêmes mots, et Baudelaire, qui donne tant d'importance à Satan, parle au XIX^e siècle de *sorcellerie évocatoire*.

Sans même évoquer la magie des peuples sans écriture, objet de l'ethnologie, c'est une longue tradition que cette magie ou sorcellerie des évocations démoniaques, la [goétie](#)*, longuement codifiée en des textes occultes, en des grimoires, et dans des traditions orales, parfois révélée par de savants théologiens, en l'occurrence des « démonologues », qui s'expriment vers la fin du Moyen Âge en Occident.

Si l'on s'en tient aux opérations rituelles visant les démons et le diable chrétiens, l'évocation, en ce sens spécifique, est aussi complexe que l'exorcisme, qui s'exerce en sens inverse. La motivation des évocations de démons est, outre l'intérêt – obtenir la satisfaction de besoins et de pulsions –, une fascination pour les forces du mal, jointe à un désir de les asservir à son profit. Pour ce faire, il fallait identifier et personnaliser ces puissances, décrire leurs apparences et leurs pouvoirs. Ainsi, après une purification de quelques jours, de manière à être exempt « de toute pollution », écrit Jean Wier* dans sa *Pseudomonarchia*, il faut tracer un cercle pour se protéger, tenir un anneau à la main, réciter une bénédiction sur son nom et celui de ses associés (*socii*), puis faire une longue prière évocatoire, utilisant les noms sacrés de Dieu, des prophètes, oraison à propos de laquelle Wier dénonce le pire caractère blasphématoire (*blasphema et execranda*) méritant punition. Corneille [Agrippa](#)*, dans sa *Philosophie occulte* (1510, puis 1531-1533), fournit une description détaillée de cette pratique, comportant choix d'emplacements, tracés de figures tel le pentacle, calculs de nombres, inscriptions de formules en langues connues ou inconnues, par l'usage d'écritures disparues, des hiéroglyphes aux runes, emplois de lumières et de parfums en accord avec l'esprit évoqué, formules d'oraisons, de conjurations, d'objurgations, de malédictions... À l'évocation s'articule un congédiement assurant la mise à l'abri de l'évocateur.

Ce genre de rituel, parfois associé à d'autres, fut repris et commenté par les satanistes du XIX^e siècle et prolongé jusqu'à nos jours.

Quant au diable et à ses serviteurs, l'importance de l'évocation vient de ce qu'elle induit l'[apparition](#)* ou, sans apparition, l'action des esprits du mal, les [pactes](#)*, les associations démoniaques et humaines que sont les sabbats, et tout l'attirail de la magie noire et de la sorcellerie.

Voir : [Magie](#), [Sorcellerie](#), [sorciers](#) et [sorcières](#).

Exorcisme

[...] L'expression « esprit impur » [a deux acceptions]. D'abord, ce qui, du dehors, envahi l'âme, trouble les sens et apporte dans les humains une sorte de fureur ; de ceux qui se chargent de son exclusion, on dit qu'ils font l'imposition des mains ou qu'ils exorcisent, c'est-à-dire le chassent en l'adjurant au nom des choses divines.

Augustin, *La Vie heureuse*, 18.

Le mot est dans le vent de la mode. Soyons donc modernes et allons voir sur Internet ce qu'il en est. Après une propagande exorciseuse au nom de saint Antoine de Padoue, nous voilà éclairés par un site consacré aux « médiums, exorcistes et passeurs d'âmes ». Le second dans l'algorithme occulte de maître Google, avant même son habituel favori, Wikipédia. Dans le cadre d'un « service humain et spirituel », on lit ceci :

Si un être humain est attaqué ou habité dans son « corps subtil » par un être surnaturel maléfique (larves ou bêtes du bas Astral) → **C'est une possession.**

Il faut pour cela [?] mettre en œuvre un combat et des rituels religieux et imposition des mains [*sic*] avec huile d'onction pour anéantir et renvoyer cette entité dans sa dimension → **C'est l'exorcisme.**

Les séances de « manipulation énergétique » peuvent durer plusieurs heures ; « après la délivrance, il faut compter environ quarante jours de suivi ». Les tarifs ne sont pas précisés.

*

Aujourd'hui intégré à diverses pratiques occultistes, l'exorcisme fut longtemps considéré comme une chose essentielle, dans la plupart des religions. Les historiens de ce domaine attirent l'attention sur le fait que, parmi les premiers témoins de l'Histoire, à Sumer puis en Akkad, les croyances à des êtres surnaturels, éventuellement ou par nature maléfiques (tout le problème de la genèse du diable est là), entraînaient des pratiques rituelles abondantes et bien décrites. Il s'agissait de thérapeutiques visant la maladie physique ou mentale, susceptibles d'apaiser les dieux ou les esprits des morts lorsqu'ils étaient irrités, de combattre les mauvais sorts d'origine humaine, et enfin, l'action de démons³. Un prêtre spécialisé, l'*ašipu* (qu'on peut, si l'on y tient, traduire par *exorciste*,

mais qui ressemble plus à un chaman), pratiquait des rituels compliqués à cet effet. Les traités qui détaillent ces rituels et leurs incantations, *Šurpu* et *Maqlu*, nous sont connus et ont été étudiés au XX^e siècle.

En fait, la notion et le terme, qui a subi une évolution étrange, concerne spécifiquement la culture juive hellénisée, et s'impose par la littérature « apocalyptique ». Celle-ci s'exprime dans les milieux juifs mystiques, dans les récits apocryphes et intertestamentaires, chez les Esséniens, par exemple. Le verbe grec classique *exorkizein* est formé sur *orkos*, « serment » ; il s'applique à un ordre portant sur cet acte de parole qu'est la promesse, l'engagement solennel, garanti par l'évocation du sacré. Ce sont les croyances mentionnées plus haut, qui se fixent au I^{er} siècle avant l'ère chrétienne puis avec le message évangélique, qui donne à *exorcizein* la valeur de « chasser le mauvais esprit », sur l'idée étymologique d'« invocation ».

Le passage des pratiques d'origine très ancienne qui consistent à expulser des entités malfaisantes de corps humains, animaux ou plus rarement d'objets et de lieux, par un rituel précis sera nommé *exorcisme* ; il s'appliquera aux animaux (voir [Procès d'animaux](#)) et, sur un mode superstitieux, à des objets, alors voisin de l'idée de « baptême ». L'exorcisme essentiel, celui des humains, s'est heurté à une difficulté majeure. L'« expulsion » des démons, pratiquée selon les Évangiles par Jésus, qui délègue parfois ses pouvoirs, pouvait se confondre avec les pratiques magiques des sorciers. Tout dépendait de la sincérité de la foi du chasseur de démons en le Dieu unique et de l'invocation d'une puissance capable d'agir sur eux.

Dans un passage essentiel de l'Évangile selon Matthieu, les pharisiens accusent Jésus de chasser les démons au nom et par l'action de Bézéléboul ; à quoi Jésus répond que Satan ne saurait agir contre lui-même. Il s'agit pour l'évangéliste de montrer que les rituels juifs employés pour chasser les démons sont inopérants. Ainsi, dans les Actes des Apôtres (XIX, 13 *sq.*), on montre que des « exorcistes juifs ambulants », qui prétendent agir au nom de Jésus et de Paul, faute d'une foi sincère, sont battus comme plâtre par les énergumènes doués de la force du diable.

Dans le christianisme primitif, le véritable exorcisme ne peut être pratiqué que par un fidèle sincère au nom du Christ le ressuscité, seul capable de vaincre Satan. Tout être humain étant porteur du péché originel, l'idée d'exorcisme accompagnera celle de la grâce dans le sacrement du baptême. Seuls les diacres et les prêtres pouvaient conférer cet exorcisme « ordinaire » (faisant partie de l'*Ordo*, non pas « quelconque »). Quant aux exorcismes dits « extraordinaires », les seuls à être perçus dans l'usage courant du mot, l'Église a fini par en attribuer

la pratique (l'*exorcistat*) à l'un des ordres mineurs, conférés avant le sous-diaconat. Cette spécialisation discrète, à côté de celles de « portier », de « lecteur » et d'« acolyte », me semble marquer une défiance envers l'opération. En revanche, si les « exorcistes » ainsi désignés – j'en ai connu un, nullement prêtre, excellent correcteur d'épreuves, et que je n'ai jamais vu exorciser que les coquilles typographiques... – rendaient cette spécialité un peu marginale. Elle a d'ailleurs été supprimée en 1972 par un *motu proprio* du pape Paul VI. Le fait que seul l'évêque ou un prêtre délégué par lui peut pratiquer le « grand exorcisme », l'« exorcisme solennel », lui, conserva son prestige jusqu'à nos jours.

*

Après avoir lutté pour distinguer sa forme d'exorcisme de toute autre, à commencer par les formes magiques et celles des autres religions, le christianisme et en particulier l'Église catholique romaine se sont trouvés, à partir du second tiers du XIX^e siècle, confrontés à la psychiatrie, qui expliquait rationnellement les phénomènes jadis attribués à l'esprit du Mal et qui remplaçait l'exorcisme par les thérapeutiques successives élaborées par la science. Il en est résulté une collaboration forcée entre exorciste et thérapeute, et une obligation pour l'exorciste de requérir d'autres avis que le sien. Benoît XIV, à propos de la canonisation, exige que deux témoins, outre l'exorciste, manifestent la libération des possédés, s'agissant d'un candidat au statut de bienheureux. Des prêtres tentent de tracer des frontières entre les « *maladies nerveuses ou mentales et [les] manifestations diaboliques* » (titre d'un ouvrage du père de Tonquédec, 1938, éditions Beauchesne).

Le détail du rituel étant minutieusement décrit dans un *Manuale exorcismorum* de 1635 (par Maximilian van Eynatten) et, de manière plus officielle, par le Rituel romain (rédigé sous Paul V, 1605-1621), l'Église s'est employée à en limiter l'application.

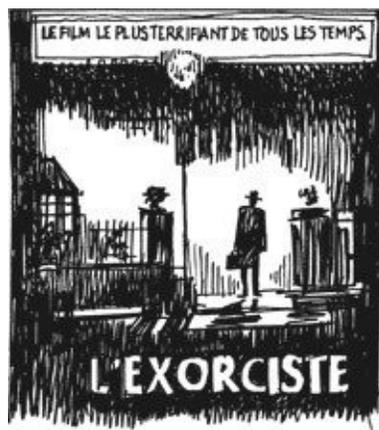
Et, devant le zèle des exorcistes qui, dans les affaires de possession des XVII^e et XVIII^e siècles (voir [Gaufridy](#), [Loudun](#), [Louviers](#), [Cadière](#)), jouèrent un rôle étonnant de complices du démon, allant de la compassion au sadisme, il y eut toujours des réactions de scepticisme ou d'indignation. Le temps des grands exorcismes publics, faits pour frapper les esprits, n'est plus.

La réputation des exorcistes, avec les innombrables affaires de possession simulées, n'était pas immaculée. Les démonologues raisonnables du XVI^e siècle, tel Jean Wier, préférèrent parler de « guérir » et de « guérison » ; ils se méfiaient de

« ceux qui contrefont les Démoniaques » (*Histoires, disputes et discours...*, tome II, chapitre 35). Wier requiert avec chaleur le retour à l'exorcisme des Évangiles, à saint Paul, aux apôtres, au nom d'un principe simple : « Quand Dieu est avec nous, il faut que les illusions de Satan s'esvanouissent. » Suit une belle invocation à ce pur exorcisme. Wier écrit à une époque où se pratiquent bien des « moqueries », tel l'exorcisme des cloches (tome I, chapitre 9), ou bien celui où un prêtre exorcise un prétendu démoniaque par des paroles ridicules (*ibid.*, chapitre 26). Confusion entre possession et ensorcellement, jusqu'aux simulations et aux exorcistes sorciers...

*

L'époque agitée où l'occultisme et le satanisme, contemporains des excitations parapsychologiques et spirites, envahissent la bourgeoisie française (voir [Occultisme et satanisme](#)) se devait d'avoir son exorciste un peu sorcier, en la personne de l'abbé Julien-Ernest Houssay (1844-1912) qui fut aumônier des zouaves pontificaux (ça ne s'invente pas), puis vicaire à Paris. Vers 1902, il a des démêlés avec l'Église, se découvre voyant et guérisseur, traduit et publie un rituel du XVII^e siècle sur les grands exorcismes, se fait sacrer en 1904 évêque de l'« Église du Rite Vieux Catholique de Thienghen ». De retour en France, il mêle la magie, les pentacles et les talismans – images qui deviendront l'objet d'un commerce – aux exorcismes de l'Église romaine. Son *Livre secret des grands exorcismes* confère à l'« abbé Julio », avec une encyclopédie succincte de prières étrangères au rituel romain, un statut spécial dans le petit monde de l'occultisme conjuratoire.



La perception de l'exorcisme pourrait être un bon indicateur de la croyance au diable. Le succès mondial du film *L'Exorciste*, réalisé comme il se devait aux États-Unis, confirme cette hypothèse. L'exorciste impressionnant – c'était Max von Sydow, grand acteur bergmanien –, le démoniaque adolescent, la famille terrifiée, l'horreur dans le quotidien sans démon visible autrement que dans sa proie humaine, tout satisfaisait les fantasmes. Le succès et l'argent affluèrent (voir [Cinéma du diable](#)). L'humour britannique ajoute au titre imprudent du *Dernier Exorcisme* (Daniel Stamm, 2010) ce laconique complément : *The Last Exorcism. The Beginning of the End*. Ce qui me fournit une conclusion : l'exorcisme, de même que la possession et l'obsession, de même que le démon qu'il combat et que les troubles mentaux en quoi il se déguise pour conserver des fidèles, n'aura pas de fin, tant que le péché et la peur animeront la marionnette humaine.

1. J'apprends, en mai 2013, que le romancier à succès du *Da Vinci Code*, Dan Brown, publie un *Inferno* – plus chic que *Hell*, merci, Dante – à grand bruit publicitaire, et que ce texte bénéficie d'un enfer terrestre aménagé chez un grand éditeur italien, où des traducteurs en cinq ou six langues reclus et confinés au secret, triment pour la marge bénéficiaire d'éditeurs gourmands, des diables, assurément.

2. Fréquent dans Luc (cinq occurrences), surtout dans Marc (j'en ai trouvé une douzaine), rare dans Matthieu (en X, 1 et XII, 20), présent aussi dans les Actes des Apôtres, dans l'Apocalypse de Jean (XVI, 13 ; XVIII, 2), qui ne s'en sert pas dans son Évangile. Voir à [Exorcisme](#)* un passage de saint Augustin.

3. L'un d'eux, par une représentation artistique remarquable, nous est connu : le démon Pazuzu.



Faunes

Voir : [Satyres](#), [faunes](#), Pan et autres chèvrepieds.

Faust

Malheureux Faust légendaire, damné pour cause de libido et de présomption. Heureux Faust historique, hissé du statut douteux de magicien professionnel à celui de héros malheureux d'un mythe majeur pour l'Occident.

Il a suscité un diable nouveau, Méphisto. Il a concurrencé un autre mythe de passion et d'orgueil, Don Juan. Il a mobilisé parmi d'autres un grand dramaturge, Marlowe, un génie littéraire, Goethe, et sur la lancée, plusieurs artistes diversement admirables, Berlioz, Gounod (hélas...), Valéry, Heinrich Mann...

Pourtant le récit, ou plutôt le nom propre qui le propulse, Faustus, commence assez platement, dans le réel agité de l'Allemagne du début du XVI^e siècle. Johann Faustus serait né en Souabe, vers 1480. De sa vie d'occultiste, on a quelques connaissances par repères : de l'alchimie dans l'abbaye de Maulbrunn, un enseignement de magie (blanche, puisqu'elle était autorisée) à Prague, des apparitions légendaires d'Hélène de Troie¹ pour impressionner ses étudiants, une rencontre supposée avec Charles Quint pour évoquer quelques défunts célèbres et surtout des activités surnaturelles, noyau de la légende future, pour celui qui se prétendait sans modestie le « philosophe des philosophes », imitait Corneille Agrippa en promenant un chien barbet démoniaque évidemment noir – c'était à Ingolstadt –, prétendait avoir un fils, Justus Faustus, de la belle Hélène, avoir

visité les enfers grâce à Belzébuth. Selon son contemporain Trithème, Faustus, qui l'évitait pour protéger ses prétentions, avait prétendu à Wurtzbourg qu'il était capable d'opérer tous les miracles du Christ (évident blasphème) et qu'à Kreuznach, sur sa fausse réputation, nommé maître d'école, il se rendit coupable de pédophilie criminelle, en fut convaincu et s'enfuit². On disait qu'il fut à Venise, puis se rendit aux Pays-Bas où il fit des guérisons miraculeuses. Après sa mort dramatique, attribuée au démon, son disciple Christopher Wagner affirma qu'il lui était apparu plusieurs fois.

Ses contemporains furent sévères à son endroit. Luther, dont il suivait les thèses, le qualifia d'archimage, ce qui n'était pas un compliment. Peu après sa mort, Johannes Wierus (Jean Wier*) le considère comme un imposteur et un menteur intéressé. De son vivant, en 1507, l'abbé de Spanheim, Jean Trithème, dans la lettre mentionnée plus haut à un savant au service de l'électeur palatin, donne sur sa vie et ses activités des éclairages désastreux. Johannes de Tritheim était lui-même kabbaliste et alchimiste ; son savoir occultiste était grand et il influença Paracelse et Agrippa. Il voit en Faustus un concurrent indigne et impie, coupable d'orgueil et de mensonge, un escroc méprisable. Selon Trithème, le magicien se présentait ainsi : « Maître Georges Sabellicus, Faustus junior, source de nécromancie, astrologue, magicien, habile et heureux chiromancien, agromancien, pyromancien, habile en hydromancie. » L'abbé le considère comme un ignorant des vraies sciences, un bouffon plutôt qu'un maître.

*

La légende ultérieure n'emprunta du personnage que le nom et, pour le fond, l'idée d'un pacte avec le démon, conférant des pouvoirs surnaturels – comme dans toute évocation de magie noire – et aboutissant à la damnation – suscitée par les rumeurs sur la mort dramatique du « docteur » Faust.

Colportée par le disciple Wagner et par la rumeur publique, la légende du pacte de Faust parvint en Angleterre, où un des grands dramaturges élisabéthains, Christopher Marlowe, en fit une puissante tragédie. D'Angleterre et d'Allemagne, où une vie de Faust circulait, cette légende se répandit en Europe, appuyée sur le mythe du pacte entre un être humain audacieux et impie et un démon capable de l'emporter en enfer, selon un contrat sur l'âme du signataire. C'est cependant Goethe qui donna toute sa force au récit et le rendit universel.

La légende du pacte était bien établie dans un récit publié en 1587, le *Faustbuch*, qui eut du succès et fut traduit en plusieurs langues. Par ailleurs, la force de la pièce de Marlowe (imprimée en 1604) lui valut de servir de modèle

pour des pièces populaires qui l'abrégeaient et qui furent jouées en Angleterre et en Allemagne, y compris des saynètes pour marionnettes, déjà populaires au XVI^e siècle en Allemagne et qui ont pu fournir le thème de Marlowe.

C'est lors de ses études à Strasbourg que le jeune Goethe s'est intéressé à l'histoire de Faust et du pacte diabolique. Il dit l'avoir conçue à l'époque où il écrivait le récit qui le rendit célèbre, *Les Souffrances du jeune Werther*. La première version, l'*Urfaust*, fut écrite entre 1772 et 1775. Elle comportait déjà une innovation personnelle essentielle, celle du personnage de Marguerite, jeune fille innocente, séduite, condamnée par la société, sans doute en souvenir d'une jeune fille que Goethe avait « séduite et abandonnée » à Strasbourg et aussi d'affaires judiciaires contemporaines (une jeune infanticide condamnée à mort). Ce texte, qui contient plusieurs scènes absolument originales par rapport à la tradition et qui affine le personnage de Méphistophélès, fut suivi d'un « fragment », en 1790, avec d'autres scènes originales (la « Cuisine de la sorcière », par exemple). Sept ans plus tard, poussé par Schiller, Goethe reprend ces éléments, prévoit une tragédie en deux parties. Il achèvera la première en 1806 ; elle fut publiée dans ses *Œuvres* en XIII volumes, en 1808.

À partir de là, le destin de la légende de Faust est entre les mains démiurgiques de Goethe, et tout ce qui en découlera, concernant de moins en moins le diable, est ou devient conforme à son génie. La légende n'a pas fini d'inspirer écrivains, cinéastes, narrateurs en tout genre.



*

Créé en 1962 au Théâtre de l'Œuvre, *Mon Faust. Ébauches*, œuvre inachevée de Paul Valéry, combine deux actions dramatiques, celle de *Lust* et celle du *Solitaire*. L'auteur écrivait à ce sujet : « Un certain jour de 1940, je me suis surpris me parlant à deux voix et me suis laissé aller à écrire ce qui venait. »

Cette spontanéité était conduite par l'idée d'une « île Faust », qui pourrait abriter « un nombre indéterminé d'ouvrages plus ou moins faits pour le théâtre ».

Depuis longtemps familier de l'œuvre de Goethe, Valéry avait dès 1910 évoqué le personnage de Faust pour un scénario de marionnettes. Il rêvait d'un troisième Faust (après les deux de Goethe³) et même d'un « Faust que l'on écrira peut-être à la fin des temps, le dernier Faust possible » (*Discours en l'honneur de Goethe*, 1932). Délaissant Méphistophélès, Valéry a voulu approfondir la figure du Mal, historiquement réactivée après 1940, et rapprocher le mythe de Faust de celui de Robinson⁴, contraint de recréer et de reconstruire en même temps sa personnalité et son monde. Sa solitude est apparente, car un Autre intervient toujours sous la forme du « désir » et de la « joie » (*Lust*). L'une des leçons de *Mon Faust* est que le diable n'est fait que de la faiblesse des hommes, qui laissent aux pires d'entre eux le pouvoir et la gloire et se consomment pour de fausses valeurs.

L'époque terrible des totalitarismes et de la Seconde Guerre mondiale était propice à l'évocation du diable, notamment par les intellectuels allemands chassés par le nazisme. Thomas Mann se réfère à la légende faustienne pour symboliser le drame d'une Allemagne mise entre les mains du démon. *Doktor Faustus* (1947) est la biographie fictive d'un grand musicien, Adrian Leverkühn (« vie audacieuse »), contée par un narrateur ami, qui est selon l'auteur « une caricature de lui-même ». De compromission en tentation intellectuelle, Adrian, malgré son grand talent, sombre dans la maladie et le délire. Sa dégradation morale et physique symbolise celle de l'Allemagne d'alors. L'ouvrage témoigne d'un renouvellement de l'idée de pacte avec le diable, à la fois dans le domaine individuel, en particulier esthétique – et ici, musical : le héros invente le dodécaphonisme, ce qui attrista Schoenberg –, philosophique et même physiologique – il contracte volontairement la syphilis –, et dans le domaine collectif, avec l'histoire de l'Allemagne en toile de fond. L'influence démoniaque se traduit par le renoncement à tout humanisme au profit d'une caricature de nihilisme et d'un primitivisme barbare. Dans cette œuvre, qui fut influencée par Theodor Adorno, Thomas Mann va au-delà du thème de la « part du diable », qui inspira Denis de Rougemont à la même époque. C'est un pays entier, une culture, une vision du monde qui sont compromis, puis entraînés vers l'abîme par l'accord « audacieux » avec les forces du Mal.

Voir : [Goethe \(Johann Wolfgang von\)](#), [Klinger \(Friedrich Maximilian\)](#), [Marlowe \(Christopher\)](#), [Méphistophélès](#), [Nerval \(Gérard de\)](#), [Pacte \(avec le diable\)](#).

Flaubert (Gustave)

Voir : [Larme du diable](#), [Littérature, poésie, diabolisme](#), [Tentation de saint Antoine](#).

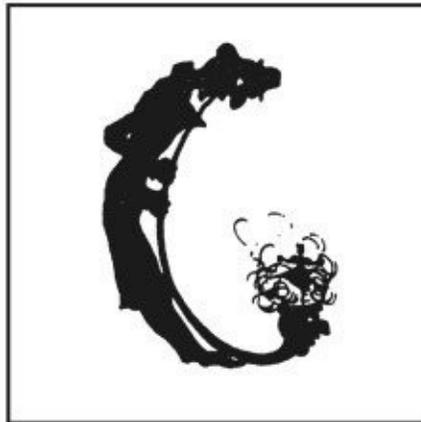
François (le pape)

Voir : [Papes \(le diable et les\)](#).

Füssli (Johan Heinrich)

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#).

- [1.](#) On la retrouvera dans le second *Faust* de Goethe.
- [2.](#) La lettre de Trithème est donnée en traduction par Jean-Pierre Bayard, dans *Les Pactes sataniques*, 1980, et citée par R. Villeneuve dans son *Dictionnaire du Diable*.
- [3.](#) On est surpris, de la part de Valéry, de sa négligence à propos des autres *Faust* les plus notables : Marlowe, Klinger.
- [4.](#) Paul Valéry, « Robinson », dans *Histoires brisées*, 1950.



Gaufridy (Louis)

Le procès de ce curé marseillais, de la paroisse de Notre-Dame des Accoules, est l'un des premiers à mettre en cause, au début du XVII^e siècle, en France, ceux qu'on appela les « prêtres-sorciers », et qui furent torturés et brûlés vifs pour avoir eu avec le démon un commerce hérétique.

On peut voir dans cette affaire le modèle de ce qui se passa à Loudun, à Louviers et en d'autres villes, même si les arrière-plans sociaux et politiques étaient différents. En effet, un prêtre, des femmes, des relations sexuelles illégitimes, un milieu conventuel, des interprétations démoniaques suscitées ou renforcées par des exorcistes et des professionnels de la répression y sont toujours repérés.

Gaufridy était fils de berger ; son accession à la prêtrise, puis à une cure, à l'âge de vingt-six ans, constituait une ascension sociale remarquable. Charmeur, amateur de femmes, il séduisit une très jeune fille de la noblesse, Madeleine de La Palud, dont les parents protestants acceptèrent la conversion. Il eut l'imprudence de la faire entrer comme novice au couvent des Ursulines de Marseille, en 1606. La curiosité de la supérieure, la jalousie d'autres religieuses, notamment Louise Capeau, engendra une légende expliquant par la possession diabolique les rapports sexuels précoces et illégitimes entre Madeleine et Gaufridy. Le directeur des Ursulines, exorciste insuffisant, n'obtint pas de révélations de la part des démons supposés. On eut alors recours à un dominicain inquisiteur reconnu, le père Sébastien Michaëlis¹, prieur de Saint-Maximin. Madeleine de La Palud y fut amenée avec d'autres religieuses et, en septembre 1610, un exorciste venu de Flandres, le père François Doms

(Domptius) fit tout avouer, non à Madeleine ni à Gaufridy, mais bien à un diable appelé *Verrine*, qui possédait avec deux autres démons la religieuse Louise Capeau. Ce démon bavard faisait l'éloge de la Vierge Marie – probablement pour protéger Louise – et affirmait que Madeleine était possédée par des esprits malins plus célèbres que lui, à savoir Belzébuth, Asmodée, Léviathan, Astaroth. Arrivant à l'objectif de l'exorciste, Verrine, affirmant qu'il l'emportait sur les démons de Madeleine, accusait le curé Gaufridy, le vouant au bûcher s'il refusait de se « convertir ». S'ensuivait un peu de démonologie pour attester qu'un diable, bien qu'il soit par nature mensonger, pouvait, contraint par Dieu et par l'Église, dire la vérité.

L'extravagance de cette fable diabolique – ou d'autres raisons – poussa l'évêque de Marseille à demander la mise en liberté de Gaufridy. Mais Michaëlis intervint auprès du premier président du parlement de Provence, puis auprès de l'évêque pour obtenir sa neutralité, et fit arrêter Gaufridy. Le prêtre séducteur, promu magicien noir, fut enchaîné dans un cachot, soumis à l'épreuve alors banale des « marques du diable » (voir [Sorcières](#)), sous le contrôle complaisant de trois médecins, qui constatèrent évidemment, par l'insensibilité du patient aux piqûres en quelques points de ses parties honteuses, les trois marques d'Asmodée, démon de la luxure. En ce qui concerne les accusations de Madeleine, Gaufridy reconnut les relations sexuelles, mais nia le sabbat, le pacte et son état de sorcier. Puis, probablement par crainte de terribles tortures, il admit tout. Louis Gaufridy fut condamné, remis au bras séculier, et brûlé vif, sans qu'on ait eu le temps de l'étrangler, « adoucissement » qu'il avait pourtant obtenu.

Son sort tragique, analogue à celui des misérables sorcières et reporté sur l'indignité du prêtre, les visions diaboliques fortement sollicitées de femmes cloîtrées, la rage des exorcistes et des inquisiteurs contre le diable, en réaction contre une croyance collective déclinante, tout servit de modèle pour les affaires ultérieures.

Girard (Jean-Baptiste)

Voir : [Cadière \(Marie-Catherine Cadière, dite la\)](#).

Glanvill (Joseph)

Né en 1636, cet étudiant d'Oxford, de formation puritaine, devenu recteur de Church Abbey, à Bath, s'est illustré, parmi de nombreuses publications, par un livre publié en 1681, *Sadducismus Triumphatus*, destiné à appuyer les théories dominantes dans l'Europe chrétienne sur l'action effective du diable². Ce qui peut étonner de la part d'un partisan affiché de la liberté de pensée, de la méthode scientifique, d'un tenant de l'« Accord entre la Raison et la Religion », titre de l'un de ses essais, d'un membre de l'école platonicienne de Cambridge.

Réagissant à une campagne de répression contre la sorcellerie menée par Robert Hunt dans le Somerset, dans les années 1650, Glanvill semble avoir été convaincu de sa légitimité par des rencontres personnelles. Avec d'autres écrits, le *Sadducismus*, compte tenu des positions théoriques de son auteur – ses références à Bacon, sa prétention à une philosophie expérimentale –, eut une grande influence chez les puritains anglo-saxons, notamment sur les chasseurs de sorcières de Salem, tel Colton Mather (fin XVII^e siècle).

Glanvill fait partie de la réaction antisceptique de cette époque, contre Hobbes ou Spinoza. Concernant le diable, il manifeste une croyance obstinée en l'existence et l'efficacité du démon, soutenant les mythes d'une organisation des esprits du mal en une société hiérarchique (un *Body Politick*, écrit-il), héritier de la *Pseudomonarchia* de Jean Wier, et attachant beaucoup d'importance à l'idée de séduction, dans les rapports du Malin avec l'être humain ; ses *Seducing fellows* m'ont fait penser aux divinités trompeuses que les anthropologues d'aujourd'hui nomment *tricksters*.

Glanvill fut cité et contredit par un tenant du scepticisme en la matière, Balthazar [Bekker](#)*.

Gnose, gnosticismes

À l'instant même [ou la lumière du « roi du Chaos » resplendit]
se manifesta le Grand Démon
Celui qui a autorité sur les profondeurs de l'Amenté et du Chaos
sans avoir de forme ni [être] parfait
mais ayant la forme de la gloire
de ceux qui ont été engendrés dans les ténèbres
Celui-là donc, c'est Saklas qu'on l'appelle
c'est-à-dire Samaël Yaldabaoth
Celui qui a pris une puissance
qu'il avait dérobée [...]

La Pensée Première à la Triple Forme, Traité gnostique du milieu du IV^e siècle, Codex XIII de Nag Hammadi. Traduction

Au cours des II^e et III^e siècles, le gnosticisme est un courant de pensée de nature religieuse, ne formant pas une religion constituée et où on a successivement identifié des éléments grecs, orientaux, judaïques, chrétiens.

Repérée depuis le XVIII^e siècle, étudiée notamment en Allemagne à partir du début du XIX^e siècle, cette forme de religiosité opposait le monde réel, considéré comme impur et siège du Mal, à un monde supérieur, le Plérôme. Pour le retrouver, l'Homme doit avoir recours à une « connaissance », une « sagesse » absolue, en grec *gnosis*. Cette gnose, représentée par un enseignement ésotérique, suppose que l'âme humaine a une origine divine, mais l'a perdue. Des éléments platoniciens y sont complétés par l'idée d'une catastrophe primitive, antérieure à la création du *Cosmos*, le monde, et survenue près de Dieu, parmi les idées divines – les « éons », forces vitales, puis vies ou âges –, l'une d'elles manquant à son rôle et créant la matière. Dans ce nouvel entourage, séparé de l'Être absolu, cet éon engendre un démiurge, Dieu dégradé et mauvais, créateur du Cosmos sensible.

Selon l'origine des idées gnostiques, d'où est absente celle d'un diable compatible avec celui des chrétiens, l'origine du mal représenté par divers démons et par les ténèbres est attribuée au Démiurge, dégradation de Yahvé pour certains milieux juifs hétérodoxes, ou bien à Adam et au premier péché, comme dans le christianisme.

Tous les gnosticismes, cependant, sont dualistes et opposent un Cosmos matériel, siège du Mal, à un Plérôme spirituel, domaine divin. Ils supposent que l'homme peut être sauvé par une « connaissance » dont la source est variée, mais souvent identifiée au Christ.

Dénoncées par les hérésiologues chrétiens (Irénee de Lyon, vers la fin du II^e siècle), les croyances gnostiques étaient partiellement documentées. Mais depuis la découverte en Égypte, près de Nag Hammadi, d'une véritable bibliothèque gnostique, en 1945³, on donne la priorité au christianisme dans la genèse du gnosticisme. Un sous-ensemble de ces textes fait allusion à l'enfantement par Adam et Ève, après le meurtre d'Abel par son frère Caïn – figure du mal généralement diabolisée –, d'un nouvel enfant, Seth⁴ ou Chet. De là un ensemble de croyances dites *séthiennes* dans le gnosticisme. Dans la mythologie séthienne, le Démiurge mauvais qui n'est autre que le premier Archonte, cherche à détruire la descendance de Seth, le nouvel Adam, et il est identifié à la manière du Satan et du Lucifer chrétiens, en Yaldabaoth, Saklas et Samaël. Beaux noms démoniaques, actifs – notamment [Samaël](#)* – aux premiers

siècles, et qui furent à peu près abandonnés avec l'extinction des idées gnostiques, après le v^e siècle. Leur évocation, allant des mythes de l'hermétisme à ceux des trois « mères » divines des séthiens, en passant par l'hérésie valentinienne, ne modifie pas la figure du Mal, intégrée au monde sensible par l'action de démiurges ou archontes similaires à ceux du mandéisme et du manichéisme, constitués, eux, en véritables religions (voir [Mandéens et Manichéens](#)).

*

Les textes gnostiques accordent aux démons – au sens chrétien du mot grec avec des ambiguïtés – une importance remarquable.

Les démons du gnosticisme conservent l'imprécision du mot grec (voir [daimôn](#)). Ils sont parfois dits « mauvais », et certains ne le sont pas. Dans le *Discours parfait*, qui fait référence à l'Hermès Trismégiste et à l'Asclépios des prophéties égyptiennes, c'est un « Grand Démon » résidant entre Terre et Ciel, dans le milieu de l'Air, et qui juge les âmes des morts ; les méchants seront placés « dans les lieux relevant des démons qui ont abondance de supplices » (78).

Voir : [Dualismes, Mandéens et Manichéens](#).

Goethe (Johann Wolfgang von)

Le plus grand écrivain allemand, selon ce grand journal universel des potins qu'on appelle *La Renommée*, a entretenu des rapports discrets et inessentiels avec le diable, mais fondamentaux avec le mal au sein de l'énergie vitale. Grand optimiste hyper adapté, hyper génial, Goethe a vécu une phase de maladie, peu avant la trentaine (il est né en 1749), qui le conduisit à un piétisme teinté d'occultisme. Il a reconnu plus tard en lui les contradictions d'un *daimôn* intérieur, entre culte exalté de la nature et tentation. De là son intérêt, vite transposé en littérature, pour *Prométhée*, pour le personnage de *Götz von Berlichingen* (1773, un drame) et, dès cette époque, pour la tragique et démoniaque histoire de [Faust](#)*

Les relations de Goethe avec le démon chrétien ont pour nous une importance extrême, parce que, sous trois formes différentes, elles ont eu, surtout la deuxième, une immense influence sur la conception du diable dans le monde chrétien, à partir du romantisme. Encore très discrète avec l'*Urfaust* (1773-

1775), éclipsé par l'admirable mélodrame sentimental qu'est *Werther*, et avec un *Fragment* de ce drame, cette influence s'est manifestée beaucoup plus intensément, après le séjour du poète en Italie, lorsque parut, là aussi sous l'influence de Schiller, la première partie de la tragédie de *Faust* (1806). La force de ce texte, qui suscita l'enthousiasme traducteur du jeune Gérard (de Nerval), lui donna des échos européens puissants, avec, très rapidement, l'analyse de Germaine de Staël dans *De l'Allemagne*. L'invention (mélo)dramatique de Marguerite et, en ce qui nous concerne ici, la disparition de Satan-Lucifer-Belzébuth au profit d'un démon subalterne et modernisé (voir [Méphistophélès](#)) contribuaient à la renaissance, en Occident, du diable chrétien dont la figure traditionnelle s'était émoussée.

À l'époque du premier *Faust*, Goethe vit une profonde transformation qui le mena des tentations prométhéennes à la recherche d'une sérénité déjà présente dans un poème de 1780 sur les *Limites de la condition humaine*. Le culte de la nature et de l'art, stimulé par le voyage en Italie, les préoccupations administratives et culturelles à Weimar, les recherches scientifiques d'épistémologie (il nomme alors la « morphologie ») vont de pair avec un déisme rationaliste proche de Lessing. Peu à peu, Goethe va trahir le satanisme romantique, avec un diable prosélyte de la beauté du Mal et de la révolte, pour un théisme qui se rapproche du christianisme orthodoxe. Le *Second Faust* (1832) réconcilie le Saint Empire et l'Antiquité classique, remet à une place moins ambitieuse l'action de Méphistophélès, et met en avant un Faust créateur, ingénieur, technicien-artiste (car le grec *tekhnê*, c'est l'art). Goethe lui-même confiait à Eckermann qu'il avait mis en son héros « une activité toujours plus haute et plus pure [...] et l'amour éternel qui vient d'en haut à son secours ».

Voir : [Faust](#).

Goétie

C'est la version française, apparue dans la langue moderne au XVI^e siècle, du latin *goetia*, lui-même pris au grec, pour désigner un concept plus précis que celui du mot grec, qui signifie en général « magie » ou « sorcellerie ».

Le mot *goétie* s'est en effet appliqué, à partir de la Renaissance, à l'évocation des esprits malins, des « démons » du christianisme – on ne l'emploierait pas pour les relations ritualisées entre humains et démons dans d'autres civilisations – équivalant donc à l'un des principaux aspects de la magie

noire. Des pratiques similaires existent dans plusieurs civilisations, en particulier dans les religions monothéistes, judaïsme et islam.

La goétie se distingue, par son caractère illicite, d'autres évocations d'esprits, relevant de la piété active envers les forces du Bien, messagers de Dieu, les [anges](#)*. On parle aussi de *théurgie*, pour l'invocation dirigée vers Dieu.

Du fait qu'on emploie beaucoup plus souvent des expressions comme « magie noire », « magie rituelle » à propos de la sollicitation des esprits malins, le terme *goétie* a pu se spécialiser jusqu'à devenir le nom propre d'un grimoire magique célèbre au XVI^e siècle. *Goetia* est le titre convenu du premier livre du *Lemegeton*, également appelé « petite clé de Salomon » (*Clavicula Salomonis*). C'est, à côté de la *Pseudomonarchia* de Jean Wier*, l'un des [catalogues](#)* démoniaques les plus influents, publié tard, mais circulant auparavant. Ces textes magiques nommaient et décrivaient de nombreux démons, donnant les règles pour les contraindre à se manifester et à rendre divers services à ceux et celles qui oseraient les manipuler, à leurs risques et périls.

Gogol (Nikolaï Vassilievitch)

Et quand bien même ce serait le diable ! Le diable, et après ? On lui crache dessus ! Quand bien même il lui prendrait l'envie d'apparaître à l'instant même, ici par exemple, juste devant moi : je lui ferais la figue en plein sous le nez.

Les Soirées du hameau (1830-1832), « La Foire de Sorotchintsy », VII.

[...] Il y a beaucoup de choses que je vois mieux et que j'appelle par leur nom : j'appelle le Diable diable, je ne lui donne pas un magnifique costume à la Byron, je sais qu'il ne porte qu'un frac de merde, et que sur sa superbe il convient de chier une bonne fois. Voilà tout.

Lettre à Aksakov, 4-16 mai 1844 Traduction de M. Aucouturier.

Bien que Nicolas Gogol ait une partie de sa vie regretté ses œuvres passées, qu'il ait répudié, au nom d'une foi chrétienne retrouvée et exaltée, l'esprit de caricature et d'ironie de ses créations les plus célèbres, une certaine continuité s'exprime dans ses écrits.

Le diable des paysans d'Ukraine est partout présent dans les contes des *Soirées du hameau* : actif, parfois incarné ou animant quelque sorcier, et aussi

évoqué sans cesse dans le langage, en injures, apostrophes, expressions de colère. Dans le conte appelé *La Nuit de Noël*, c'est le diable en personne qui dérobe la lune, la fourre dans sa poche et plonge le monde dans l'obscurité nocturne. Ce diable en lutte avec un pieux forgeron est « un agile dandy à longue queue et à barbiche de bouc », produit de l'imagination populaire mise au goût romantique. Dans un autre conte, *Ménage d'autrefois*, Gogol note qu'« on se prend à mettre en doute l'existence des passions, des désirs, des vaines agitations qu'engendre l'Esprit du mal pour troubler le monde : tout cela, croit-on, n'est que le produit d'un rêve, qu'une étincelante fantasmagorie ».

De son Ukraine natale à Saint-Pétersbourg, le climat, y compris celui des passions, se refroidit. La présence du démon dans l'œuvre de Gogol se réduit alors à des remarques générales mais révélatrices. À la fin de *La Perspective Nevski*, « le démon lui-même allume les lampes et éclaire hommes et choses, pour les montrer sous un aspect illusoire et trompeur ». Mais les « nouvelles pétersbourgeoises » les plus étonnantes, les plus fantastiques – les plus lues et adaptées, aussi –, *Le Journal d'un fou*, *Le Nez*, *Le Manteau* ainsi que le récit inquiétant qu'est *Le Portrait*⁵, avec d'autres textes écrits à Rome, manifestent l'évaporation du diable en tant que personnage.



*

C'est pourtant à propos de deux œuvres majeures, la pièce *Le Revizor* et le récit au titre ambigu, *Les Âmes mortes*⁶, que certains critiques, en général chrétiens convaincus – ce fut le cas de Jacques Madaule, dans un bel article sur « le diable chez Gogol et chez Dostoïevski » pour le *Satan* des Études carmélitaines⁷ –, ont trouvé l'essentiel du satanisme de Gogol. Satanisme bien involontaire, si l'on en croit l'auteur lui-même, attelé à réparer les dégâts qu'il avait causés, sans le vouloir, à l'image de la Sainte Russie. Il est vrai que le faux « Revizor » (inspecteur du tsar) Khlestakov, que l'exécrable et parfois

sympathique escroc Tchitchikov⁸, qui spéculé sur la valeur marchande de serfs recensés mais décédés, peuvent être considérés comme des figures du diable, alors conçu comme un manipulateur de fausses apparences, un médiocre exploitateur de la bassesse, un imbécile malfaisant, plutôt qu'un Prince du Mal. Après le succès éclatant du *Revizor*, Gogol s'affligeait de ce qu'un rire pour lui « sans malice », une drôlerie faite pour corriger des abus – illusion ou prétexte pour bien des écrivains – aient abouti au ressenti d'une méchanceté critique par la caricature⁹. Un tour du diable, probablement. Avec *Les Âmes mortes*, ce fut pire. Une seconde partie, qui eût corrigé la dureté des jugements que ce récit faisait porter sur la pauvre Russie, ne vit jamais le jour : Gogol la brûla après cinq ans de travail. Il avait eu le temps de battre sa coulpe par une préface lamentable, pathétique, à la deuxième édition de son chef-d'œuvre.

Vint l'époque du remords. Gogol publie des *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis* (1843-1845) où il se fait directeur de conscience des autres et de lui-même. Il juge ainsi son livre : « Le Diable qui gonfle chacun de nous de suffisance a gonflé plus d'un passage jusqu'à la monstruosité » (lettre à Aksakov, août 1845). Dans ces *Passages choisis*, il pleure sur l'homme qui, au lieu de « se souvenir de Dieu », court « se jeter dans les bras du diable, père de la présomption » (*Passages choisis*, XVIII, 4, p. 1589 de l'édition de La Pléiade). Dans les fragments de la seconde partie des *Âmes mortes*, le « pauvre Tchitchikov » soupire : « J'avais l'intention de mener une vie simple, raisonnable [...]. C'est le démon tentateur, c'est Satan qui m'a séduit, détourné du droit chemin » (II^e partie, second fragment).

Le pessimisme de Gogol, sa haine du diable et son amour *orthodoxe* du Christ se sont retournés contre lui. On peut expliquer son étrange comportement par cent raisons psychophysiologiques, et par dix causes sociologiques, qu'on applique aussi à Dostoïevski. La figure de Satan que son œuvre suppose, soit folklorique, soit théologique, est d'un traditionalisme parfait, en réponse aux diables séducteurs du romantisme occidental, tandis que son génie littéraire et satirique le place au sommet de la littérature russe, entre Pouchkine, qu'il idolâtrait, et Dostoïevski, qu'il influença.

Görres (Johann Joseph)

Né à Coblenz en 1778, ce représentant notable du romantisme allemand, qui publia aux côtés d'Achim von Arnim, eut une grande influence politique en Allemagne, en tant qu'ancien partisan de la Révolution française et par son hostilité aux solutions du congrès de Vienne. Il doit être mentionné ici comme

auteur de l'une des réflexions les plus amples sur le problème du diable, envisagé du point de vue catholique le plus strict. Son livre, traduit en français par Charles Sainte-Foi en 1854 sous le titre : *Mystique divine, naturelle et diabolique*, consacre, au quatrième volume, deux livres (VII et VIII) à ce qu'il appelle la « mystique diabolique ». C'est une réflexion à tendance fortement manichéenne, qui fait de l'opposition du bien et du mal physique et moral en l'homme le résultat d'une création satanique, le principe de ce mal étant le péché. L'homme, par la magie, se fait le sujet du diable, qui, de son côté, recourt à la possession. Magie et possession fondent une Église du Mal, opposée à celle du Bien. Par image spéculaire de la mystique divine, qui suppose un ascétisme, la mystique diabolique s'organise selon une ascèse opposée, une initiation au mal et à la mort. Alors que la grâce pousse l'homme vers le bien, la volonté satanique s'ajoute à la faiblesse ou à la malveillance humaine pour l'emmener vers le mal absolu. L'âme « entre [alors] dans le corps mystique de Satan ».

Görres étudie cette « ascèse diabolique », l'opposant à la mystique divine, dans le domaine physique de la vie et en fait la cause des maux physiques ; en résulte une physiologie infernale passablement délirante à nos yeux, assortie d'une pharmacologie satanique et magique (breuvages, onguents, parfums...). Cette entrée en matière ouvre une véritable encyclopédie du diable, emplie de références bibliques, antiques, anthropologiques (« initiations dans le paganisme »), voire islamiques (les derviches turcs), occasion de pénétrer dans l'univers maléfique du chamanisme et de la magie. Des expériences vécues animent ces évocations. Puis on passe à la « magie » des temps chrétiens, avec références aux démonologues de la Renaissance, aux sabbats et aux sorcières... Comme le fera Bizouard en France un peu plus tard, Görres accorde foi à toutes les attributions démoniaques que fait l'Église. Il va les chercher dans la magie, la divination, le magnétisme, l'évocation des morts et des esprits, ce qui permet d'amalgamer toutes les époques. Passant de considérations éthiques sur le mal moral aux anecdotes diaboliques de l'histoire moderne – parfois à la manière d'un Collin de Plancy –, il le fait cependant selon une ligne directrice originale, faisant intervenir des considérations rationnelles (un chapitre sur la possession simulée suivi de la « sainteté simulée ») ou philosophiques.

L'influence de ce traité du diable et de la [possession](#)* sur les exégètes chrétiens d'Europe, notamment après la traduction en français, fut considérable jusqu'au début du xx^e siècle.

Gothiques

Avant la seconde moitié du xx^e siècle, l'adjectif *gothique*, en français, ne concernait que l'architecture et l'histoire de l'art. Ce dérivé du nom d'une ethnie germanique, les *Goths* – on écrit *gotique* lorsqu'il s'agit de leur langue, disparue mais conservée grâce à la traduction de la Bible de l'évêque Wulfila –, était appliqué dans certaines langues d'Europe, en français depuis le début du xvii^e siècle, à toute l'architecture médiévale. Celle-ci était dépréciée comme « barbare » par rapport aux styles hérités de l'Antiquité gréco-romaine¹⁰. Le retour en grâce de l'art médiéval, en Europe, intervient dans la seconde moitié du xviii^e siècle. Les archéologues et historiens anglais, influents en Normandie, distinguent alors un art gothique « ancien » – plus tard appelé par les Français *art roman* – et un « gothique nouveau », auquel l'appellation sera réservée au xix^e siècle, en concurrence avec *ogival*.

L'architecture des xiii^e et xiv^e siècles, surtout telle qu'elle est représentée en Angleterre, en France, en Allemagne, étant devenue une référence, et opposée au néoclassicisme, devient une passion dans l'Angleterre de la seconde moitié du xviii^e siècle. L'écrivain Horace Walpole en était épris au point de faire construire sa résidence dans ce style, inspiré du gothique « perpendiculaire » anglais. Cet enthousiasme pour le Moyen Âge, dans l'Europe germanique, puis en France, allait se fondre dans les innovations du romantisme. En Angleterre et dans les zones celtiques du Royaume-Uni, Écosse, Irlande, allait s'amorcer une révolution littéraire. Vers 1760, le fils de sir Robert Walpole, éminent homme d'État, souhaite écrire un roman qui impressionne et terrifie, abandonnant le réalisme du roman anglais de l'époque tout en gardant ses pouvoirs affectifs et son inventivité dans l'intrigue. Il va situer sa propre intrigue à cette époque médiévale des croisades et de la croyance aux aspects terrifiants de la religion, et la placer dans une Italie superstitieuse et répressive. C'est tout naturellement qu'il ajoute à son titre *The Castle of Otranto (Le Château d'Otrante)*, l'expression : *a Gothic Story*.

Ce récit constituait une synthèse nouvelle de thèmes et de procédés, et donnait une couleur spécifique à l'histoire terrifiante, largement exploitée au xvi^e et au xvii^e siècle en Italie et en France, par exemple avec les « histoires tragiques » du genre de celles qu'adapte ou compose Pierre Boaistuau.

Le genre de récit qu'inaugure H. Walpole ne se développera que dans les années 1790 et au début du xix^e siècle, mais ses principes et ses thèmes sont déjà là avec *Le Château d'Otrante*. Le théâtre du récit est clos, complexe, ténébreux, en partie souterrain comme les enfers de la plupart des religions. Matériellement, un château médiéval (gothique) rêvé, avec escaliers dérobés, souterrains, issues secrètes, murs oppressants. Les personnages sont prédéterminés. Une héroïne

innocente, fragile, menacée si elle n'est pas protégée ; un terrible tyran, puissant, impérieux, orgueilleux (Manfred), figure de ce que la narrativité anglo-saxonne nomme *villain*. Ce terme, héritier linguistique du paysan pauvre médiéval, importé en Grande-Bretagne par les Normands, est spontanément rattaché à l'adjectif *vile*, « vil », au sens moral. Ce *villain* est le Méchant, le Mauvais, sinon le Mal personnalisé. Le Diable incarné. Il sera relayé par le *byronian hero*, quand Byron y aura insufflé la vertu romantique. Le Manfred de Walpole épouse par force la jeune héroïne. S'ajoute à ce programme du surnaturel inexpliqué : objets étranges et oniriques, fantômes, spectres, revenants, squelettes actifs et autres morts-vivants, thème dont l'exploitation, aussi ancienne que la croyance aux esprits, se développera jusqu'à nos jours. Des prodiges s'y ajoutent, et des révélations d'événements terribles. Une seule phrase du *Château* peut exprimer que toute cause banale et discrète est susceptible d'engendrer la peur : *every murmur struck her* [la frappa, elle, la douce héroïne] *with new terror*. Ces « murmures » du quotidien sont la voix secrète du mystère, toujours présente. C'est la *terror* qui est nouvelle. Tout château, dans cette *gothic fiction*, sera *haunted*, « hanté ». Le public de l'époque fut en effet frappé, choqué, peu à peu hanté lui aussi par ces récits pseudo-médiévaux, vraiment diaboliques, remplis d'images qui devaient migrer un peu vers la peinture, beaucoup vers la figuration qu'apporteront les techniques du XX^e siècle (cinéma, télévision et, par la gravure, bande dessinée).

La gestion narrative de la peur, qui conduira à la notion de *suspense*, ne saurait faire oublier qu'un moyen d'action surnaturel, issu de la personnalisation du Malin par le christianisme, le Diable lui-même, est toujours mis en œuvre. La littérature anglaise fournissait de magnifiques modèles : le démon du *Faust* de Marlowe, le Satan du *Paradise Lost* de Milton.

La chronologie du genre gothique britannique s'inaugure en 1764, avec Horace Walpole. Puis, en 1778, c'est Clara Reeve, avec *The Old English Baron*, roman fortement inspiré du précédent, mais novateur par essence : une œuvre de femme (début d'une tradition anglo-saxonne exceptionnelle), le rapatriement en Angleterre du sujet médiéval, l'ajout ou le développement du fantastique, notamment par l'exploitation des rêves. 1794 : Ann Radcliffe, née l'année même du *Château d'Otrante*, publie, après plusieurs récits illustrant le genre, une œuvre majeure, *The Mysteries of Udolpho* (nom du château où se produisent lesdits mystères), avant *The Italian* (1797). Cette remarquable narratrice développe la technique du « surnaturel expliqué », soumettant le mystère à la rationalité et affaiblissant ainsi les pouvoirs du fantastique (André Breton le lui reprochera sévèrement). Elle précise le personnage de l'anti-héros porteur du mal (il se nomme Montoni, est italien et persécute une Française), faisant le lien

entre le Satan de Milton et les héros de Byron. Son influence fut immense, même hors du Royaume-Uni : sur Balzac (*L'Héritière de Birague*, 1822), sur Tourgueniev et sur Dostoïevski. Paul Féval écrivait d'elle, dans *Le Vampire* : « Ann Radcliffe, la sombre mère de tant de mystères et de tant de terreurs, était alors dans tout l'éclat de cette vogue qui donna le frisson à l'Europe. » Cette romancière sentimentale et mélodramatique avait offert quelques clés sur la nature de ce frisson dans un texte posthume (1826 ; elle était morte en 1823), *Du surnaturel dans la poésie*. Le caractère poétique du récit gothique étant acquis, la chronologie apporte une autre date essentielle, avec, en 1796, le fameux *Moine* de Matthew Gregory Lewis (voir [Moine](#) [Le]).

On l'aura noté, cette chronologie du récit gothique croise celle de la Révolution française. Le lien est établi lorsque certaines œuvres de Sade, notamment *Justine ou les Infortunes de la Vertu*, sont assimilées par la critique et l'édition britanniques au « gothique » : *The Gothic Tales of the Marquis de Sade* est un titre vendeur, semble-t-il. On attribue à Sade ce jugement : « le gothique est l'inévitable produit du choc révolutionnaire dont résonne l'Europe entière », assertion démentie, d'ailleurs, par *Le Château d'Otrante* et *Le Baron anglais*, écrits et publiés avant 1789.

Si l'influence de ce récit désormais étiqueté « gothic » dans toute l'Europe est indéniable, appeler *gothiques* les écrits plus ou moins diaboliques des Allemands (le *Schauerroman*, « roman du frisson », Schiller, [Spiess*](#)), des Français (le roman noir, le genre frénétique de [Nodier*](#), etc.), des Russes... me paraît abusif. Il en va de même pour les grands romantiques anglais, Byron, Coleridge (qui avait critiqué *Le Château d'Otrante*), Shelley. Mary Shelley, avec son *Frankenstein* (1818) avait inauguré un mythe et fait prévoir la science-fiction. Elle faisait partie du groupe réuni à la villa Diodati, sur les rives du Léman, avec Byron, Shelley et John William Polidori, moins célèbre, mais qui, avec *Vampyre* (1819), lançait une autre tradition légendaire (voir [Vampire](#)). Ces écrivains, ainsi que Southey, avec ses poèmes remplis de démons, ou Charles Maturin, dont le *Melmoth the Wanderer* (« l'errant ») croise les éléments de plusieurs grands mythes, le Juif errant, Faust, Don Juan..., sont les grands acteurs de l'aventure gothique.

Intégrer ces auteurs au genre « gothique » est une erreur ; ils n'y sont qu'apparentés. Il en va de même pour les récits horribles et fantastiques d'Edgar Poe, pour les « vampiristes », tels Sheridan Le Fanu ou Bram Stoker, pour le *Jekyll et Hyde* de Stevenson (1886), pour *Le Portrait de Dorian Gray* de Wilde (1891). Et si les sœurs Brontë, en créant le Heathcliff de *Wuthering Heights*, rendent hommage à Byron, cela ne signifie pas que leur chef-d'œuvre puisse être intégré au courant gothique.

Tout récit de terreur à éléments surnaturels est souvent qualifié de *gothic* en langue anglaise et les *pulp fictions* des États-Unis, les *Weird Tales*, « contes bizarres » (mais *weird* est plus inquiétant, voire surnaturel), les bédés de sorcières en *comic books* n'ont pas échappé à ce catalogue abusif, avec tous les récits horribles dont raffolent les Anglo-Saxons. Cependant, si ces courants très actifs de la littérature romanesque s'écartent du genre « gothique » initial, ils partagent avec lui des traits narratifs d'horreur, de mystère et de malfaisance, alors que leur aspect diabolique n'est plus aussi net.

Les définitions savantes du *gothic*, par ailleurs, qu'elles soient historiques et sociologiques (l'état de décadence de l'aristocratie britannique, la détestation du papisme, l'impact de la Terreur révolutionnaire en France...), analytiques des contenus narratifs (aussi « actantiels » que ceux du conte de fées), les définitions universitaires philosophico-prétentieuses, psycho-analytiques ou utilisant les archétypes de Jung..., toutes ces tentatives s'évanouissent en fumée, par rapport à celles, très naïves, des lecteurs. Comment assimiler à des textes imprégnés du diabolisme chrétien réformé, version anglicane, lus par des croyants à ce Dieu et à ce Diable-là, des histoires d'horreur ou de terreur à cadres modernes, sans châteaux hantés, ni souterrains, mais remplis de crimes de sang, parfois de morts-vivants, de vampires et de loups-garous sans diabolisme, lues ou regardées par des sceptiques bien éloignés du frisson démoniaque ?

Enfin, du point de vue qui importe dans ce livre, celui du diable, le récit « gothique » véritable, entre Horace Walpole et le *Melmoth* de Maturin, est le seul à apporter un témoignage essentiel sur l'évolution de l'image du Malin, en cours d'humanisation romantique, mais conservant ses pouvoirs. Cela, au cours de cette époque convulsive qui conduit du triomphe apparent de la raison et des lumières à celui du mal et de l'irrationnel. Époque, en France, de réaction politique et de révolution culturelle, ce qui pourrait décrire la situation de Satan.

Voir : [Moine](#) (Le).

Goule

C'est un mot arabe, *al ghûl*, connotant l'être maléfique. Cet être appartient à la famille des géants ou des djinns, prend diverses formes, son seul trait stable étant des pieds fourchus. C'est une légende d'avant l'islam, apparentée à des mythes hindous, chaldéens, babyloniens (voir [Lilith](#)), et fondée sur ce qui semble être un universel : l'assimilation du génie maléfique à un animal prédateur, avec

transfert de la force vitale par la dévoration ou l'absorption du sang des victimes (ce qui donnera le vampire).

Profitant de la proximité sonore avec le mot latin *gula*, « gueule » (*goule* est un homonyme de notre monstre, en français régional et gastronomique), l'Occident a repris le nom de ce spectre, qui sévissait dans *Les Mille et Une Nuits*, ne retenant que son aspect féminin et rejoignant ainsi la diabolisation de la femme, représentée non seulement dans le système judéo-chrétien, mais aussi dans les mythes gréco-latins, par les [empuses](#)*, les [lamies](#)* ou les [stryges](#)*.

Peu exploitée dans la littérature fantastique française, la goule est cependant identifiée à la femelle du vampire chez Paul Féval (*La Vampire*, 1858). C'est surtout dans le monde anglo-saxon, sans doute par l'influence de traductions de l'arabe, que les goules ont prospéré. On en trouve chez Edgar Poe, dans *Ulalume*, dans *The Bells* (« Les Cloches »), poème qu'a traduit Mallarmé. Dans Lovecraft (*L'Appel de Cthulhu*) et chez son disciple Robert Bloch (*La Grimace de la goule*, 1936), ce sont des nécrophages qui peuvent transmettre l'apparence et le souvenir des morts. Au xx^e siècle, des goules revisitées, sur le mode familier dans *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, sur le mode « gore » dans des jeux (*Fall out*, *Warcraft*...), deviennent des morts vivants dans *Donjons et Dragons*.

Ce spectre maléfique, ce géant des contes arabes s'est dégradé au Maghreb en un vulgaire croque-mitaine pour faire peur aux enfants, alors qu'aux États-Unis, en Angleterre et dans les mangas japonais, c'est au choix une vampire, une morte-vivante, toujours avide de croquer les vivants et les morts et de sucer le sang. Illustration curieuse de la divergence culturelle, au temps de la mondialisation des fantasmes.

Goya (Francisco)

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#).

Griffon

Animal imaginaire, le griffon semble issu d'un jeu de langage. C'est un être griffu (*grupos*, dérivé de *grups*, « la griffe »), vite interprété comme incompréhensible par nature : *griphos*, « énigme », vient de l'idée de prise au filet. Cette avidité griffue qui entortille la pensée – ce qui l'apparenterait au sphinx – s'est manifestée sous la forme d'un animal légendaire reconnu comme

tel dès l'Antiquité (Pline), ou considéré comme habitant l'Inde lointaine (Philostrate, Élien). Il prend forme avec l'aspect d'un lion griffu et ailé.

Ainsi imaginé, c'est un thème de la statuaire mésopotamienne, à partir du début du III^e millénaire avant l'ère chrétienne, à Élam, puis en Égypte, et à nouveau en Mésopotamie, par exemple sous les Achéménides. Là, puis dans les mythes grecs, il sert de monture à des héros, tire leurs chars, est associé à des scènes de chasse.

Dans la Bible grecque, cependant, son nom est attribué au *pérès* hébreu, où l'on voit un rapace. Dans le Deutéronome et le Lévitique, il fait partie, avec beaucoup d'autres, des oiseaux impurs dont on ne doit pas manger la chair. C'est dans le Moyen Âge chrétien qu'il est rapproché du dragon. Dans le *Voyage de saint Brendan* (début du XI^e siècle), il crache des flammes de manière menaçante, mais dans d'autres textes, ce sont des griffons qui emmènent dans les airs le héros Alexandre, en souvenir d'un symbolisme solaire très ancien.

Dans l'iconographie médiévale, le griffon apparaît, comme la licorne, dans un registre plutôt positif. Il figure dans le répertoire des merveilles, en lion ailé et griffu, gardien de trésors fabuleux. Ce caractère se précise à la Renaissance, où il peut devenir le symbole de la ville de Pérouse et, par jeu de mots, celui du grand imprimeur Sébastien Gryphe. Cette symbolique n'empêche pas la démonologie du XVI^e siècle d'attribuer à des diables avérés des ailes de griffon (notamment dans la *Pseudomonarchia* de Jean Wier (voir [Animaux diaboliques](#))). Mais cette diabolisation est minoritaire. Le griffon est redoutable, mais plus merveilleux que diabolique.



Grylles

Les grylles ne sont familiers qu'aux spécialistes de l'histoire de l'art, notamment à propos des figurines de l'Antiquité gréco-romaine gravées sur des pierres et des matières précieuses. Je ne les connaissais que par l'œuvre de Jérôme Bosch, le peintre le plus sur-réaliste de tous les temps. Le mot provient d'un texte de Pline, décrivant une caricature due à un artiste égyptien aux dépens d'un personnage nommé en grec *Gryllos*, autrement dit « petit cochon ». D'abord appliqué à toute représentation caricaturale, le terme s'est spécialisé.

Que ce soit à propos des gemmes antiques ou des formes sculptées et peintes du Moyen Âge occidental, les historiens d'art nomment grylles un ensemble de figures imaginaires et monstrueuses, jouant sur le démembrement et la recomposition du corps humain ou animal, à partir d'une tête en général portée par des membres : la tête à pattes en est la variante la plus notable. En français, on n'observe le mot qu'au début du XVII^e siècle ; encore ne s'emploie-t-il de manière suivie qu'à la Restauration, vers 1830. Ces deux repères chronologiques mettent la puce en mon oreille : j'entends alors le crissement démoniaque, d'abord vers la fin des abominables chasses aux sorcières inaugurées à la Renaissance, puis à l'apogée de la célébration littéraire et artistique du démon en Europe.

Mais la source antique oriente plutôt l'esprit vers le monde des « démons » familiers ou incongrus, bons ou mauvais, de plus en plus mauvais à l'époque où peignait le grand maître des images diaboliques et infernales, Hieronymus (Jérôme) Bosch. C'est un presque contemporain de cet immense artiste, Felipe de Guevara, fils de l'intendant des tapisseries de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie et surtout « gouvernante » des Pays-Bas, qui nous éclaire, en espagnol, sur le passage des grylles de l'Antiquité à la Renaissance :

Ce nom fut donné [à ce genre de peinture] par Antiphilos qui peignit un homme qu'il nomma *grillo* en manière de plaisanterie. Depuis lors, ce genre de peinture fut nommé *grillo*. Antiphilos naquit en Égypte et apprit de Ctésidène ce genre de peinture, qui me parut semblable à celle que notre époque loue tellement chez Bosch ou Bosco, comme nous disons, qui était toujours étrange en ce qu'il peignait des personnages drôles dans des positions rares [...].

Trad. des *Comentarios de la Pintura de Don Felipe de Guevara*,
v. 1560.

Jurgis Baltrusaitis, auteur de synthèses qui font autorité sur tout l'art fantastique, ajoute à cette citation la référence au *Traité des gemmes antiques* du chanoine J. Macarius, mort en 1614. Ce dernier, en français, donnait au mot un sens très particulier, l'appliquant aux monstres formés d'un masque surmonté d'un cimier de cheval et de pattes. Il classait les grylles parmi les images des « troupeaux abominables et impurs de diables ».

Parmi les multiples procédés de l'imagerie démoniaque, le grylle, par ses caractères formels quasi universels, est l'un des plus efficaces. En effet, dans le jeu des influences, il anime ses visées décoratives et ses pouvoirs suggestifs par une valse fantasmatique autour du visage humain, multiplié, déplacé, que ce soit sur la poitrine – on parle, quand on est savant, de monstres *stétho-* ou *gastro-céphales* – ou vers l'anus, forme fréquente chez le diable des sabbats de sorcières. Ce visage déformé était souvent muni de pattes et ainsi rendu mobile, articulé sur un corps animal, voire sur des objets. Anthropoïdes, mutants, bien des monstres modernes dérivent de lui. Porteurs de symboles, certains grylles disent l'horreur de la condition humaine, sa bestialité, alors que d'autres, têtes vivantes sans corps, pourraient célébrer l'esprit. Le salmigondis des formes reflète celui des esprits mauvais, fauteurs de la confusion universelle.

Cependant, alors que les grylles antiques paraissent plutôt inoffensifs ou ridicules, comme les « démons » venus de Grèce, ceux du Moyen Âge gothique et de la Renaissance en Occident plongent dans l'horreur qui transforme peu à peu le *daimôn** en *démon** et suscitent les pouvoirs imaginaires du diable.

Voir : [Bosch \(Hieronymus van Aken, dit Hieronymus ou Jérôme\), Enfer \(des Enfers à l'\)](#), [Tentation](#).

Guaita (Stanislas de)

Le marquis Stanislas de Guaita, rejeton d'une illustre famille lombarde établie en Lorraine en 1800, est né en 1861 dans le château familial. Au lycée de Nancy, il se lie avec Maurice Barrès. On ne s'étonnera pas qu'il s'adonne au nom de la Tradition au mysticisme chrétien. Un spiritualisme allié au désir alors répandu chez les catholiques de réformer l'Église le conduira à créer, avec Péladan, l'« Ordre kabbalistique de la Rose-Croix », en 1888. De grands créateurs, tels Erik Satie et Debussy, en furent membres. Quant à Guaita, influencé par la lecture du « Sâr » Péladan et d'Éliphas Lévi¹¹, proche de Papus (voir [Occultisme et satanisme](#)) après l'avoir moqué, il se fait connaître comme poète, avec *Les Oiseaux de passage* (1881), suivi par des recueils où son hermétisme mystique et parfois luciférien s'exprime : *La Muse noire* et *Rosa mystica* (1885). Guaita vivait dans un monde kabbaliste et hermétiste, matérialisé par de nombreux livres manuscrits et éditions rares, parmi lesquels figureront, grâce à sa fortune, « des textes latins du Moyen Âge, des vieux grimoires chargés de pentacles, des parchemins enluminés de miniatures, des traités d'alchimie, les éditions les plus estimées de Van Helmont, Paracelse,

Raymond Lulle, Saint-Martin, Martinez de Pasqually, Corneille Agrippa, Pierre de Lancre [...] » (Maurice Barrès, *Un rénovateur de l'occultisme, Stanislas de Guaita*, 1898). Bibliothèque rare, plus occultiste, kabbaliste et alchimiste que sataniste. Cependant, la première « septaine » de son œuvre majeure, *Le Serpent de la Genèse*¹², s'intitule *Le Temple de Satan* (1891). Il semble que Guaita, partant d'Éliphas Lévi, sut remonter aux sources de la Renaissance pour tirer une leçon des pratiques alchimiques, magiques et des sciences occultes, tentant d'y trouver des solutions au *Problème du Mal*, essai qu'il laissa inachevé.

En 1893, l'Ordre de Guaita et Péladan fut attaqué par [Huysmans](#)*, qui les accusait d'avoir envoûté l'étrange abbé Boullan, devenu l'informateur et l'ami de l'écrivain.

Stanislas de Guaita mourut en 1897, âgé de trente-six ans. Beaucoup pensent que l'abus d'alcool et de cocaïne en est la cause ; la famille parla d'affection rénale.

Reconnu comme un maître dans les milieux de l'occultisme, Guaita, à en lire des extraits (je n'ai pas eu le courage d'en épuiser les charmes), se révèle un poète parnassien sans beaucoup de force et un prosateur d'un symbolisme sans éclat. Au demeurant, son érudition était vaste et son propos respectable, car il se défendait de tout délire mystique et faisait preuve d'une mesure dont ses inspirateurs, Éliphas Lévi et Péladan, étaient dépourvus.

Quant au diable, *Le Temple de Satan* est un solide répertoire des manifestations de l'esprit du Mal dans l'histoire chrétienne.

Le diable n'était pour Stanislas de Guaita qu'un hors-d'œuvre. C'est à propos du karma, des Égrégores, du corps astral ou des « larves », ces « substances pseudo-animiques, engendrées au jour le jour à l'impure caresse de la matière, dans la délectation des sens bestialisés [...] » (*Au Seuil du mystère*), que se manifeste la poésie syncrétique d'un amalgame de traditions hermétistes, où l'auteur rejoint les prophètes apocalyptiques du christianisme primitif.

1. Michaëlis, né en Provence en 1543, chasseur de sorcières émérite, avait publié en 1587 une *Pneumologie ou discours des esprits*. Après s'être acharné contre Gaufridy et avoir obtenu sa mort sur le bûcher, il écrivit une *Histoire admirable de la possession et conversion d'une pénitente* (1613, à Douai), où il expliquait que le curé marseillais avait obtenu du diable, par un pacte, un sort pour attirer les femmes (les démonologues parlaient de « souffle amatoire »).

2. Les Sadducéens professaient contre les Pharisiens une certaine liberté de pensée.

3. Ces textes écrits en copte et traduisant un original grec perdu, facilement accessibles en traduction française, figurent dans le volume *Écrits gnostiques* de la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 2007), édités et traduits par Jean-Pierre Mahé et Paul-Hubert Poirier.

4. Sans rapport avec le maléfique dieu [Seth](#)* des Égyptiens.

[5.](#) Dans cette nouvelle d'un fantastique discret, il est tout de même fait allusion, à propos d'un personnage monstrueux, au fait qu'« il semblait incarner l'épouvantable démon imaginé par Pouchkine ». De ce personnage, le père du narrateur dit : « C'est le diable, le diable incarné ! »

[6.](#) Ces « âmes » sont les paysans soumis au servage tels qu'ils sont comptés par propriétaire, avec la possibilité de comptabiliser les morts.

[7.](#) Dans le même esprit, Paul Evdokimov, *Gogol et Dostoïevski* ou *La Descente aux Enfers*, Paris, 1962.

[8.](#) Le titre complet du récit est : *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes mortes. Poème.*

[9.](#) En 1836, il s'adressait à Pouchkine en lui promettant une comédie « drôle en diable ». Le succès de la pièce lui montra que la drôlerie avait été submergée par la diablerie du propos.

[10.](#) À partir du XVI^e siècle, après Lorenzo Valla, l'adjectif s'employait aussi à propos d'un style d'écriture anguleuse, qui se conserva en Allemagne jusqu'au XX^e siècle.

[11.](#) Il s'agissait, pour Péladan, de la *Décadence latine*, pour Éliphas Lévi de *Dogme et Rituel de la Haute Magie*.

[12.](#) Ce texte succédait à *Au seuil du mystère* (1886) et constituait le deuxième des *Essais de science maudite*.



Hadès



Ce nom grec, avec la variante *Haidès*, est celui du dieu né de Cronos et de Rhéa, qui ont aussi engendré Zeus, Poséidon, Déméter... Après la guerre contre les Titans, Hadès reçoit en partage le domaine des ombres, les âmes des morts, s'assurant qu'ils ne quittent pas ce lieu d'en bas. L'Univers est tripartite : la Terre est régie par Zeus, la Mer par Poséidon, Hadès avec son épouse, Perséphone, règnent sur le domaine souterrain. Les Latins en feront Pluton et Proserpine.

Hadès, gardien des ombres, est aussi leur juge – comme Zeus l'est des vivants. Ce rôle lui est attribué par Eschyle (*Les Suppliants*, *Les Euménides*). Les Enfers, royaume d'Hadès, sont dans ce mythe une immense caverne, un monde souterrain. La loi sémantique de la métonymie a donné au mot *hadès* ce sens de séjour souterrain pour les ombres, alors mis en rapport avec le *sheol*

hébreu, qu'il sert à traduire dans la Bible, ce qui modifie son sens, et avec les *inferna* du latin. Hadès n'a affaire qu'aux âmes, non aux corps ; il a peu à voir avec le diable chrétien, mais son domaine prépare le pouvoir infernal du démon.

Voir : [Enfer \(des Enfers à l'\)](#)

Hellfire Club

« Club du feu d'enfer » est le nom de sociétés secrètes aristocratiques et libertaires, actives au XVIII^e siècle en Angleterre et en Irlande. La première fut fondée en 1719 à Londres par Philip, duc de Wharton. Elle réunissait des nobles, se plaisait sous la présidence du diable et s'amusait à ridiculiser morale et religion, dans un esprit proche de celui de la Régence française. Les ennemis politiques de Wharton – notamment Walpole –, s'appuyant sur des rumeurs de satanisme à propos de ce groupe apparemment léger et libertin, sans plus, obtinrent sa disparition en 1721. Wharton devint ensuite franc-maçon.

Le *Hellfire Club* de Sir Francis Dashwood (1708-1781) fut identifié comme tel plus tard, les gentilshommes réunis autour de lui s'abritant sous diverses dénominations ironiques, comme *The Order of the Friars of St Francis of Wycombe*, puis *of Medmenham*, résidences de Dashwood, qui, ayant loué l'abbaye de Medmenham en 1752, la fit reconstruire en style néogothique par Nicholas Revell, y inscrivant la devise rabelaisienne de l'abbaye de Thélème : « Fais ce que voudras. » Adepte du paganisme, libertin, auteur de notables plaisanteries, Dashwood reçut une réputation sulfureuse d'organisateur de messes noires et d'orgies, et fut soupçonné de culte satanique.

Plus ravageuses, l'incompétence de Sir Francis comme chancelier de l'Échiquier (1762-1763), ainsi que des rivalités politiques entraînèrent la décadence du club. Un livre satirique de Charles Johnston (*Chrysal*, ou *les Aventures d'une Guinée*) ridiculisa les membres du groupe de Medmenham, notamment lord Sandwich. Le club de lord Dashwood disparut en 1768.

Le maître de West Wycombe et de Medmenham, avec leurs symboles païens, leurs souterrains et leurs secrets, n'est qu'un témoin parmi d'autres de l'immoralisme cynique des aristocrates britanniques du XVIII^e siècle, protégés par la richesse, et par le pouvoir héréditaire. Ses références au démon oscillent entre la farce et la provocation.

En revanche, les divers *Hellfire Clubs* sont un symbole prémonitoire de la mode « gothique » et de la transformation de l'image chrétienne du diable, dont la violence et le côté terrifiant s'épuise au cours du XVII^e siècle, pour laisser la

place à une provocation antichrétienne et à une revendication de liberté morale, sexuelle avant tout. Sade n'est pas loin.

Hénoch ou Énoch

Le thème, annoncé dans la Genèse, de la chute volontaire des anges, est particulièrement illustré par une compilation de textes rédigés dans les derniers siècles avant l'ère chrétienne, reflétant des croyances nées au sein du judaïsme, et concernant l'une des sources du thème des anges déchus.

La Genèse mentionne plusieurs personnages de ce nom, Hénoch, qui signifie « l'homme, l'humain », d'une racine exprimant la faiblesse de cette créature par rapport à d'autres. L'un d'eux, à côté de celui qui est fils de Caïn, de celui dont le père est Chet ou Seth (fils d'Ève, accordé par Dieu pour remédier à la mort d'Abel), est mentionné plus longuement en Genèse, V¹. Il est fils de Yerad ou Yarod, descendant du même Seth, fils d'Adam, par le premier Énoch, puis par Caïnan et Mahalaleh. Cet Énoch ou Hénoch compte parmi ses enfants Mathusalem, le grand-père de Noé². Comme les autres patriarches, Hénoch a une très longue vie : il a son fils Mathusalem à l'âge de soixante-cinq ans, puis « marche avec Élohim » pendant trois cents ans, procréant d'autres enfants.

Absent de l'ensemble des prophètes bibliques, Hénoch-Énoch est souvent invoqué dans la tradition littéraire judaïque tardive. On lui attribue un livre de révélations (apocalypse) ; il est très présent dans les commentaires rabbiniques (midrash), dans la mystique et la Kabbale. Quant aux *Livres d'Hénoch* du corpus « intertestamentaire », ils nous sont parvenus sous des formes variées, l'une slave³, l'autre éthiopienne (l'Église éthiopienne l'admet dans ses livres canoniques), l'autre, dite « Hénoch III », en hébreu.

Dans *Hénoch I*, qui conte la [chute](#)* des anges, Azaël ou Azazel fonde les civilisations humaines, après l'épisode des géants. L'intercession des archanges (Raphaël, Gabriel) en faveur des humains en perdition permet d'introduire la décision de Dieu, révélée au descendant d'Hénoch, Noé : châtimement des anges tombés et des géants, déluge pour les hommes pécheurs, salut du juste, Noé.

L'ordre divin à l'archange Raphaël pour punir Azaël constitue l'un des premiers programmes de châtimement divin contre l'esprit du Mal, très proche du traitement réservé au diable (le serpent-dragon-Satan...) dans l'Apocalypse de Jean :

Il [le Très Haut] dit à Raphaël : « Enchaîne Azaël par les pieds et les mains, jette-le dans les ténèbres, ouvre le désert qui est à Dadouël et jette-le dedans. Mets sur lui des pierres rugueuses et aiguës, enveloppe-le de ténèbres, et qu'il demeure là à perpétuité. Recouvre son visage, et qu'il ne

voie pas la lumière. Le jour du grand jugement, il sera conduit dans la fournaise. La terre que les anges ont souillée sera assainie. »

Livre d'Hénoch I, X, 4-6, trad. André Caquot.

Le sage Hénoch est donc le témoin de l'origine du mal en l'humanité, différente de celle de la tentation du Serpent. Plus collective, plus mythologique aussi, avec l'intervention de ces géants fils des anges tombés et des femmes, qui ravagent et dévorent, les mauvais anges eux-mêmes se contentant d'induire ce qui reste des humains à l'impiété.

Naissance du péché, naissance du diable, sous forme d'une série impressionnante de démons majeurs, en prototype de toutes les démonologies futures. Car ce texte est précis sur les noms : des sept archanges, des vingt chefs angélo-démoniaques : Shemêhaza, l'initiateur de leur péché, Arataqif, Rami, Kokabiel, Tamiel, Ramiel, Daniel (« Dieu juge », évidemment autre que le prophète), Zeqiel, Azaël-Azazel, le dixième, héritier d'une tradition liée à celle du bouc émissaire, qui va devenir plus important par la suite, Hermoni, Matariel, Ananiel, Setaouël, Shamshiel, Sahriel, Toumiel, Touriel, Yomiél, Yehadiel⁴. Les noms sont divins ; le rôle de leurs porteurs, diabolique.

Quant aux noms de démons personnalisés, qu'il s'agisse d'anges déchus, tombés ou rebelles ou de puissances maléfiques, on peut, revenant au *Livre d'Hénoch*, relever le passage (60, 7-10) sur Léviathan, dragon femelle et marin, et Béhémot, le mâle du désert situé « à l'est d'Éden », tous deux préparés pour le grand Jugement de Dieu. Enfin, c'est dans l'Énoch slave (*Le Livre des secrets*) qu'on rencontre une catégorie supérieure d'anges pécheurs, les Égrégores.

Voir : [Azazel](#), [Égrégores](#).

Hérésies

Le Novice. Ah ! que les hérésies aujourd'hui sont nombreuses
dans l'Église !

Le Moine. C'est la fureur et la méchanceté du diable qui en sont
la cause.

Césaire de Heisterbach, *Dialogue des Miracles*, V, chap. 20,
[v. 1225] (sur l'hérésie vaudoise à Metz).

Le rapport entre la personne du diable et l'hérésie a une histoire. Selon Alain Boureau, auteur de *Satan hérétique, histoire de la démonologie (1280-1330)*, cette relation s'affirme avec le *Traité sur le Mal* de Thomas d'Aquin (1272). Auparavant, la médiation de l'Église entre la créature humaine et son créateur n'étant pas contestée, le diable jouait les utilités ou se bornait à entraîner les âmes vers la damnation.

Le mot grec signifiant « choix » (*hairesis*) entre plusieurs attitudes religieuses, et par suite l'une de ces attitudes, a été dévié par le christianisme. Les *hairesis* de l'historien juif Flavius Josèphe sont des corps de croyance (en l'espèce, ceux des Pharisiens, des Sadducéens, des Esséniens) divisant le monde spirituel juif. Face à une croyance prétendue révélée et par là même indiscutable, tout choix personnel ou collectif est condamné. Jésus dit à ses disciples de prendre garde à la « levure » des Pharisiens et des Sadducéens, sans employer le mot *hairesis* (Matthieu, XVI). Celui-ci n'apparaît, après les mises en garde de saint Paul, que lorsque l'Église du Christ, organisée, se répand et doit protéger sa nature spécifique. À partir des premiers Pères de l'Église, toute nouveauté divergente par rapport aux dogmes, impliquant un écart, une division (*schismata*) est condamnée. Plus tard, l'islam coranique parlera de « déviation » (*il had*).

On peut élargir la notion, l'appliquer au bouddhisme par rapport au védisme, et le chrétien arabe Jean Damascène considéra l'islam comme une hérésie chrétienne ; mais ce n'est que par rapport à l'Église chrétienne que l'hérésie prend sa valeur moderne, et qu'elle peut convoquer l'esprit du Mal. *Haeresis*, en latin, est ainsi employé (chez Lactance, dans le Codex de Justinien...), alors que chez Cicéron, le mot correspondait simplement à « opinion ». Dès lors, seront « hérésies » les divergences de croyances postérieures au christianisme, issues de lui, et entraînant une incompatibilité avec les dogmes de son Église. Le schisme est une séparation de fait ; l'hérésie un crime contre la foi. Cela devient une préoccupation majeure pour l'Église lorsque les idées « hérétiques » se répandent dans le peuple, cessant d'être une différence dogmatique. Les courants dualistes du Moyen Âge, des Bogomiles aux Cathares, sont un sujet politique, non seulement religieux, comme l'était le manichéisme, leur source, au temps de saint Augustin. Au XII^e siècle, la répression de l'hérésie dans l'Europe catholique devient une affaire d'État : elle fait partie des pouvoirs de l'empereur Frédéric Barberousse (1184).

C'est précisément à l'époque des hérésies populaires issues soit du franciscanisme, comme celle des Vaudois (voir [Valdo \[Pierre\]](#)) ou des *Fratricelli* en Italie, soit du dualisme, notamment les cathares (voir [Bogomiles et Cathares](#)), que la machine répressive de l'Église romaine s'organise et agit, avec

notamment l'[Inquisition](#)*. C'est alors, à partir du XIII^e siècle, que le diable, présent dans le christianisme depuis ses origines, actif dans la magie* – concept beaucoup plus ancien – et notamment dans celle qui convoque le démon et qui jette des sorts (voir [Sorcellerie](#)), qui sera plus tard inscrite dans les grimoires de la [goétie](#)*, est invoqué pour expliquer ce drame de la rupture dans la foi chrétienne, garantie d'unité et de cohésion sociale dans l'Europe médiévale, tant orientale (le christianisme « orthodoxe ») qu'occidentale, où l'Église romane se proclame universelle (« catholique »).

L'association du diable et de l'hérétique devient une arme répressive effective dans les années 1230, avec l'action de Conrad de Marbourg en Rhénanie. Le *De Daemonibus* du cistercien Césaire de Heisterbach (cité en exergue) appelle les hérétiques des « ministres », des « membres », des « soldats » (*militia*) « du diable » et parle de « persuasion diabolique ». L'hérétique est assimilé aux possédés du démon : ce n'est plus seulement un « erratique » (jeu de mots attesté) en croyance, mais un maléficier, qu'on identifiera aux sorciers. L'intégration de cette croyance au dogme aboutira à la bulle du pape Jean XXI, souvent évoquée, datant de 1326 ou 1327, et définissant le *factum haereticum*. Hérésie et maléfices obtenus par magie noire, invocation du démon et pacte conclu avec lui sont ainsi assimilés, le pacte lui-même étant inclus dans la réflexion théologique sur l'efficacité sacramentelle, le mauvais, le diabolique ne pouvant être pensé que par rapport au dogme qu'il cherche à renverser.

L'arrangement doctrinal associant hérésie, sorcellerie et force diabolique, celle-ci allégorisée par la personne du Diable, de Satan, avec ses aspects monstrueux, servira à conduire sans catastrophe majeure (du point de vue de l'Église) l'Europe catholique au seuil d'une crise plus grave, celle de la Réforme, hérésie irrépressible. Malgré leur volonté de respect pour la liberté individuelle, les réformés hériteront des papistes la crainte du diable.

Voir : [Répression](#), Sorcellerie, sorciers et sorcières.

Hildegarde von Bingen

Voir : [Musique \(le diable et la\)](#), [Rire \(le rire du diable\)](#).

Hoffmann (Ernst Theodor Wilhelm, dit Amadeus : E.T.A.)

De la musique qu'il composa – piano, musique de chambre, l'opéra *Ondine* – à celles qu'il inspira (Schumann, *Kreisleriana* ; Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann*), E.T.A. Hoffmann semble voué au langage des sons. On peut y voir le principe de cette harmonie subtile qu'il sut établir entre le réel et l'imaginaire.

Hoffmann

Né en 1770, il fut proche de deux autres porteurs de rêve, Chamisso – auteur de *Peter Schlemil* – et La Motte-Fouquet – *Ondine* –, avec lesquels il appartient au groupe littéraire dit « des frères Sérapion », de 1819 à 1821. Le premier, émigré d'origine française (il se nommait Chamisso de Boncourt), mit en forme un mythe de dépersonnalisation diabolique, avec ce personnage privé de son ombre qu'est Schlemil. Le second, avec l'*Ondine* ressuscitée par Giraudoux, exalte la fée qui fait plonger l'amoureux éperdu dans un monde léthal ; son art relevait de la féerie, du merveilleux.

Chez Hoffmann, comme chez Chamisso, c'est une réalité quotidienne qui est compromise par l'intrusion dans la rationalité de cette part de surnature, inquiétante et incertaine, propice au démon. Le roman noir anglais (voir [Gothiques](#)) avait déjà pratiqué ces manifestations surnaturelles dans le quotidien, porteuses d'un sens maléfique. Explicite ou secret, le diable chez Hoffmann n'est pas clairement identifiable, et son action est toujours ambiguë.

Même lorsque le personnage diabolique est manifeste dans les contes, il est lointain. Dans *Les Maîtres chanteurs*, le créateur qui bouscule la tradition, Henri d'Ofterdingen, et qui est susceptible de satanisme, a un maître, Klingsohr, lui-même inspiré par le diable. Ce statut d'ancêtre intellectuel conféré au démon fait que l'inspiration maléfique est peu soupçonnable, sinon par une gradation. Ce *gradus ad daemonium* aboutit à l'évocation du Malin par une jeune fille, fiancée du représentant de la tradition inspirée par le Ciel, Wolfram von Eschenbach. La source satanique de la création poétique et artistique est un thème récurrent chez le conteur : *L'Homme au sable*, où le poète tombe amoureux d'un automate élaboré par le démoniaque Coppelius, *L'Église des jésuites*, où le peintre, comparé à Prométhée voleur du feu divin, constate que « le diable nous pipe avec des poupées auxquelles il attache des ailes d'ange ». *L'Esprit élémentaire* aborde, après [Cazotte*](#), le thème de la femme attirante qui cache le diable, lui-même évoqué comme une apparence trompeuse :

Ô Satanas ! Satanas ! Je crois que, derrière ce démon, se cache quelque fantôme appartenant à la plus haute poésie. Ainsi Kätchen [l'aimée] ne serait plus un masque – [en français dans le texte].
Démasquez-vous donc, mon petit monsieur !

L'un des contes d'Hoffmann les plus commentés, dans la mouvance diabolique, *Les Élixirs du Diable*, met en scène un moine amoureux. Il est persécuté par un démon supposé qui est en fait l'esprit d'un ancêtre expiant ses péchés en arrachant des âmes au Malin. Ce moine a un double à la fois diabolique et salvateur, par une action compensatoire : il se charge des crimes du moine et le délivre de la tentation par le meurtre, supprimant la tentatrice. Étrange valse du Bien et du Mal, du Diable et du Bon Dieu.

L'influence des contes fut intense sur les littératures européennes, mais progressive. En France, après la traduction de Loève-Weimars, Hoffmann fut l'un des stimulateurs du genre « frénétique » que critiqua Nodier. Mais ses émules, en général, cédèrent à la tentation de faire du diable un personnage clair et distinct dans le récit. La magie disparaissait. Cependant, grâce à Hoffmann, le diable littéraire put s'immiscer dans la vie quotidienne, prendre des apparences familières, et le « soleil de Satan » briller sur un monde petit-bourgeois.

Hugo (Victor)



Ce génie optimiste, ce croyant dans la victoire de l'esprit n'a jamais craint d'évoquer le mal et la mort, la ténèbre et le crime. C'était pour lui nécessité. Malgré la présence fréquente du diable et de nombreux démons dans son œuvre, malgré sa lecture exaltée de la Bible et des Évangiles, ce qu'il recherche avec une énergie poétique sans limites, c'est bien « la Fin de Satan ».

La carrière romanesque de Victor-Marie Hugo s'ouvre par le portrait d'un être à peine humain, associant la laideur physique et une malfaisance criminelle, *Han d'Islande*. Déjà, la noirceur dont l'être humain peut empreindre ses relations avec ses semblables est présentée sans fard. Han ne fait pas le mal par vengeance : « Je les hais, dit-il de ses prochains, parce qu'ils m'ont fait du bien, et que je leur ai rendu du mal. » Recherche du mal pur. En apparence, ce récit appartient au genre noir hérité des Anglais et baptisé « frénétique » par Nodier ; en réalité, il marque pour l'évocat d'un réel transcendé les limites insoutenables d'un personnage satanique sans trace d'humanité, sans vérité romanesque autre qu'un témoignage symbolique. À l'époque où le Diable cesse d'être l'essence manichéenne du Mal, il donne à l'Homme le pouvoir de le relayer. Tentative sans suite, mais esquisse des figures de la haine, du crime, de la loi sanglante (le bourreau chargé de liquider Han lui ressemble), de l'injustice sociale, qui vont animer ces chefs-d'œuvre dissemblables, *L'homme qui rit* dans une Angleterre infernale, *Les Misérables* dans une société française cruelle, hantée de démons laïques.

*

Dans le démon vainqueur on voit l'ange proscrit.

Odes, « Quiberon ».

Les évocations médiévales permettaient l'évasion et le recours aux superstitions populaires, dans un sens « frénétique » que peu de textes sacrés (des visions prophétiques, des apocalypses) autorisaient. L'Europe chrétienne retrouvait et transformait les fantasmes de la démonologie ancienne. Hugo rencontra immédiatement dans la figure du Malin un support pour sa rhétorique de l'antithèse. La lutte entre Dieu et le Maudit, entre le Christ et l'Antéchrist, entre l'archange Michel et Lucifer alimentent l'Ode, avant l'épopée. « La Chauve-Souris », au service du démon, permet le passage du « Cauchemar » – ces poèmes appartiennent aux *Odes* – à l'effroi de « La Ronde du Sabbat » – dans les *Odes et Ballades*. Hugo confère aux vieilles légendes un rythme, des bruits, des éclairages surnaturels qui deviendront immenses dans *La Légende des siècles*. *La Ronde du Sabbat* transcende toutes les évocations du royaume des mauvais esprits à cette époque. Elle joint à l'atmosphère de cauchemar que sait rendre Charles Nodier de manière onirique (*Smarra*) un mouvement de vertige, qui fait passer de l'image et de l'enluminure qui sera chère à Rimbaud (les « illuminècheunes ») à la vision.

On n'en est pas encore là quand Hugo, très éloigné de la rêverie associée au fantastique à la Nodier, expose sa théorie du grotesque, dans l'association

incongrue, alliant le tragique à l'horreur et allant du rire jusqu'à la grimace. *L'homme qui rit*, dont la bouche hilare est en fait une atroce cicatrice, en sera l'emblème, et avant lui Quasimodo dont le corps entier n'est qu'une grimace. Dans *Cromwell*, drame ténébreux, des personnages burlesques évoquent les diables et l'enfer. L'inspiration shakespearienne est sensible, à travers les sorcières de *Macbeth* et plusieurs personnages de *clowns*. Cette tradition avait été ranimée par Walter Scott et c'est l'un de ses romans, *Kenilworth*, que Victor Hugo met au théâtre (avec Soumet, autre évocateur du diable) dans *Amy Robsart*, où le cocasse démon-lutin Flibbertygibbet (la liberté et le gibet ? ; le nom est dans *Macbeth*) est moins satanique que les personnages noirs Alasco et Varney, que ce diable envoie en enfer.

Notre-Dame de Paris, sur ce plan, est aussi un coup de maître. Roman populaire et source inépuisable d'émerveillements naïfs, c'est aussi, à partir d'un satanisme humanisé qui a fait comparer le personnage de Claude Frollo au *Moine* de Lewis, une réflexion sur la croyance légendaire et les superstitions, masques des passions et des intérêts inavouables, réflexion prophétique parfois (*ceci tuera cela*, le livre – l'informatique ensuite – tuera le monument), tragique et comique, légendaire et moderne, tournant autour du Mal et de ses figures, d'où Satan lui-même est habilement absenté. On est, en 1831, à l'époque où Satan est partout ; sa présence-absence dans ce roman l'a fait survivre à des dizaines d'évocations folkloriques du diable, répertoriées assez platement par le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, que Victor Hugo a compulsé, ou bien du diabolisme de l'Histoire, thème sans doute inépuisable.

*

Enfin vint le projet grandiose de la réconciliation entre l'ange et le diable, entre le Dieu de lumière et le Prince des Ténèbres. L'expérience du mal, de la mort des proches (Léopoldine), des accrocs de la gloire (la chute des *Burgraves*), les lendemains grisâtres de la surréction de 1830, qu'évoquera *Les Misérables*, le spectacle d'une société inégalitaire et d'une bourgeoisie insolente, d'une justice meurtrière (dénoncée de manière sublime dans *Les Derniers Jours d'un condamné*), tout cela approfondit une vision poétique de l'Histoire, chez Hugo, à partir de 1845.

En outre, coïncidant avec l'exil et la diabolisation de *Napoléon le Petit*, l'exilé-justicier des îles Anglo-Normandes se met à communiquer avec l'au-delà. Les tables tournent. Les esprits les plus divers parlent au poète, parfois dans un langage de théosophe (Swedenborg ?) ou de prophète (Mahomet, le Christ), étrangement proche du sien. Ces tempêtes de l'au-delà sous le crâne du poète

témoin de ce monde où les hommes vivent, ces orages vont engendrer des torrents textuels, telle l'inépuisable *Légende des siècles*. Parmi eux, un fleuve intranquille – eût dit Pessoa –, *La Fin de Satan*. Ce poème, qui réunit des dizaines de versions partielles, s'est construit par étages, comme ces tours babéliennes que l'Anglais nommera *skyscrapers*, « gratte-ciel ». Hugo, fouilleur de terre, gratteur de ciel, veut marier la figure splendide du Mal, dans sa chute, avec la figure de la « pitié suprême », du pardon, qui ne peut être que le Bien absolu, Dieu. Celui qui dit : « Je suis le mal ; je suis la nuit ; je suis l'effroi » souffre et implore : « De la pitié ! Je suis le mendiant immense ».

Le pardon divin, chez Hugo, sera le fruit inévitable, logique, de la nécessité. L'éternité de Satan porte ombrage à celle de Dieu. Lisons, la permanence du Mal aboutirait à la fin de Dieu (il y aura Nietzsche, et beaucoup d'autres). La fin de Satan est la grande opération poétique du sauvetage de la divinité menacée, de la lumière sans cesse obnubilée.

Hugo, l'homme, le poète, se bat contre le Non, contre le Rien, contre la Nuit essentielle. Car l'obscurité est la figure du chaos. Le poète est un « phare », une source de lumière, comme Yahvé dans la Genèse. Le Mal obscurcit le monde (*mundus*, lieu d'ordre), création et créature. Satan est son symbole ; il doit disparaître. Mais Satan, douleur, amour perdu, révolte (non pas faute, non pas péché, chez Hugo), doit rester actif. Solution quasi algébrique, comme chez Spinoza : le pardon divin.

La Fin de Satan a été analysé en grand détail et lu en profondeur (au passage, je salue la superbe analyse de mon ami regretté, Paul Zumthor). On y a déchiffré Hugo, son inconscient et sa conscience douloureuse, jamais abattue. On n'y a pas oublié la figure renouvelée de Satan, entre le révolté orgueilleux, le superbe chef de guerre de John Milton et le bourreau-victime de soi, avec Baudelaire, tous deux aux antipodes du diable-monstre médiéval.

En conduisant son Satan, tombant dans les ténèbres, vers le Lucifer astral d'où il provient, Hugo en faisait l'avant-garde de l'être humain, du malfaisant et de la tentatrice, du tyran sanguinaire, du juge bourreau, du riche impitoyable, du terroriste fanatique, du criminel, du hors-la-loi, mais aussi de la loi injuste, cruelle, assassine, avec leur profondeur trouble, qui ne parvient pas à obscurcir totalement la lumière mise en eux par Dieu :

Et dans l'obscur taillis des êtres et des choses
Je regardais rôder, noir, riant, l'œil en feu
Satan, ce braconnier de la forêt de Dieu.
La Vision d'où est sorti ce livre.

On pourra aujourd'hui trouver un peu mièvre cette vision de Satan, braconnier des petits lapins du bon Dieu, mais après tout, ces vers auraient pu servir d'exergue à cette superbe illustration du mal à l'œuvre que fut *La Règle du jeu* de Jean Renoir, sans diable apparent, il est vrai : il est de la nature du braconnier Satan d'œuvrer à couvert.

Huysmans (Joris Karl)

Ces prénoms flamands sont voulus par lui ; le premier traduit Georges ; Karl, bien sûr, c'est Charles. Charles Marie Georges Huysmans est né en 1848. Ce dictionnaire n'étant pas consacré à la littérature, et Huysmans étant un écrivain majeur, je n'évoquerai de son œuvre que ce qui en fait l'un des principaux témoins du diable en France, à cette époque où l'[occultisme](#)*, les sectes chrétiennes anti-Église et le satanisme, à côté des lucifériens, envahissent la vie intellectuelle.

Huysmans fut un écrivain « réaliste » de grand talent, admirateur, avec Maupassant et quelques autres, d'Émile Zola. Ce dernier voulut voir en lui son disciple, surtout lorsque parut ce beau roman naturaliste, *Les Sœurs Vatard*. Mais l'évolution de Huysmans, à partir d'*À rebours*, fit voler en éclats cette amitié née sous l'emblème de la révélation du réel social. En fait, Huysmans employa son désir d'exactitude documentaire en l'adaptant à des tendances « artistes » dirigées vers un raffinement digne des frères Goncourt, le tout dynamisé, dynamité par la fureur vengeresse devant une modernité répugnante. Une soif spirituelle comparable à celle de Baudelaire en résulte, avec une attraction vers la révolte de la délicatesse contre l'infamie de la société bourgeoise du temps. Le voilà donc croisant sa trajectoire avec Léon Bloy – autre témoin du diable en France –, vomissant avec lui, écrit-il, « sur la salauderie contemporaine »⁵. Comme l'écrit Pierre Brunel dans l'essai sur cet auteur qu'il fit pour un *Dictionnaire des littératures de langue française* dont je m'occupais avec Daniel Couty et Jean-Pierre de Beaumarchais, « il était inévitable qu'ils finissent par se vomir l'un l'autre ». L'occasion de ce rejet fut l'ouvrage étonnant, romanesque et érudit, inquiétant et somptueux, que Huysmans consacra à l'action démoniaque, à la fois dans le passé, avec l'étude passionnée des crimes et des magies de Gilles de Rais, et le regard fasciné sur les turpitudes des messes noires mondaines où des femmes du monde nymphomanes et des prêtres dévoyés célébraient les pompes sataniques. Ce livre, *Là-Bas*, dans le lointain inférieur, l'enfer de la société matérielle et celui, éternel, du « Très-Bas », fut la charnière entre deux univers littéraires, celui d'*À rebours*, celui de *La Cathédrale* et de

L'Oblat, tournés vers le Là-Haut. En profondeur – Pierre Brunel l'a souligné –, cette trajectoire n'est pas aussi rompue qu'il apparaît. L'effort de Huysmans consista à transcender le naturalisme descriptif sans répudier un rapport minutieux au réel, et à dépasser ce qu'on croyait être le style réaliste de Zola (mais lui transcendait autrement le réel, par la métaphorisation du monde) en allant vers le désir d'une langue « artiste », raffinée, exubérante mais exigeante.

Là-Bas constitue l'image projective d'un élan vers le sacré, au moment où il faut, avant de trouver Dieu, assumer en soi le péché, œuvre de Satan. Manifestant avec force que Dieu a besoin du Diable, Huysmans s'enfonce avec amour et haine dans la tentation, l'obsession, sinon la possession, qui sont les grandes spécialités du Démon. Il les trouve avec l'évocation puissante de Gilles de Rais, pour le destin, le *daimôn* duquel il invente une trinité schizophrénique : le héros, le criminel, le saint. Image du destin de tout vrai « converti ». Image possible de sa propre trajectoire ? Son héros, Durtal, s'appuie sur Satan pour sortir de la médiocrité ; dans le vécu que lui prête le texte (Gilles de Rais est un être de papier né de l'érudition et animé par le talent, comme les personnages de l'Histoire chez Michelet), il recherche et rencontre la sexualité d'une Mme Chantelouve qui lui fait assister à la messe noire du chanoine Docre. Ce dernier, ignoble et pathétique, est censé ranimer le rituel du sabbat des sorcières. Son évocation est inspirée, là aussi, par l'information recueillie auprès de l'un des prêtres occultistes et déviants qui prospèrent à cette époque. L'amitié que porta Huysmans à l'abbé Boullan, dont il épouse imprudemment les thèses dans des conflits sectaires, cette démarche explique aussi son intérêt pour les recherches de Jules Bois (voir [Occultisme et satanisme](#)). Lorsque ce dernier publia une étude sur *Le Satanisme et la Magie*, en 1895, Huysmans en écrivit la préface. Il semble y déplorer l'interprétation psychiatrique exclusive que la science donne alors aux phénomènes de possession diabolique :

On a jadis brûlé pas mal de gens qui n'étaient nullement possédés par l'Esprit du Mal, maintenant, on noie sous les douches ceux qui le sont. Nous diagnostiquons au rebours du Moyen Âge : tout était diabolique dans ce temps-là, maintenant tout est naturel.

Huysmans s'attache à distinguer du véritable satanisme, où c'est le Satan chrétien, esprit du Mal, qui est adoré, du luciférisme ou « palladisme » (voir [Satanismes](#)), où Satan est le dieu bon. Après avoir évoqué les objets d'étude de Jules Bois, Cornelius Agrippa, saint Jude, les exorcismes, les larves, il conclut par une réflexion plus personnelle, éclairante, sur ses rapports intimes avec le diable :

« Ah ! il y a pourtant bien assez à faire pour se défendre contre cet odieux tentateur qui s'infond, malgré nos résistances et nos prières, en l'âme de chacun de nous. Il nous guette, il nous pénètre à

chaque instant ; il nous sème de pensées mauvaises et nous laboure d'idées folles ; il moissonne et engrange nos péchés, se nourrit de nos offenses et de nos fautes ; il suce nos crimes, *nostra crimina sugit*, comme le dit, en sa langue énergique, l'abbesse Herrade. N'est-ce donc point suffisant d'être toujours aux écoutes avec soi-même, de rester constamment sur le qui-vive, pour repousser les attaques de l'Ennemi, sans vouloir encore pactiser et entrer en relations avec lui ? »

Voir : [Occultisme et satanisme](#), [Satanismes](#).



1. En toute rigueur, la graphie *Énoch* correspond à l'étymologie donnée ici (« l'humain »), *Hénoch* pouvant être glosé par l'« initiateur », l'« auteur de dédicace ». Les deux se sont confondus en grec.

2. Un dernier Hénoch (Genèse, 96) est le petit-fils de Jacob.

3. Cet Hénoch I est censé être une traduction soit de l'araméen, soit de l'hébreu, l'ensemble étant hybride. L'Hénoch II slave, aussi appelé *Livre des secrets d'Hénoch*, traduit un texte en grec, lui-même traduit de l'araméen, l'Hénoch III en hébreu étant plus tardif.

4. L'élément *-el* signale la présence divine ; en son absence, un synonyme de « dieu » apparaît (le « Voyant », dans *Shemêhaza*).

5. Ensuite, ils se brouillèrent.



Iblis

Ce nom propre donné dans le Coran au *shaitân* (voir [Satan](#)) qui refuse de se prosterner, à la demande expresse d'Allah, devant sa créature Adam, donne lieu, dès l'abord, à controverse. Pour les musulmans, le nom *Iblis* (d'autres transcrivent *Eblis*) est simplement issu de la racine *b-l-s*, comme le verbe *'ablas-a*, « être triste, dans l'affliction et le silence », sémantisme qui ne correspond guère au comportement révolté d'Iblis. Pour les commentateurs non musulmans, la racine *b-l-s* pourrait provenir de l'analyse du mot grec en *dia-bolos* (voir [Diable](#)), le second élément fournissant les trois consonnes dans le bon ordre. Iblis n'est cité que treize fois dans le Coran (pour plus de soixante-dix *shaitân*), mais dans un même contexte fondateur du personnage.

Dans la sourate II (« La Vache »), il est écrit (34) : « Lors Nous [Allah] dûmes aux anges : “Prosternez-vous devant Adam.” Ils le firent, à l'exception d'Iblis. Il s'y refusa par orgueil. Le premier des dénégateurs... » (trad. J. Berque ; d'autres ; « il fait partie de ceux qui nient la vérité »). Ici, Iblis est un ange ; ailleurs, un [djinn](#)*. D'autres passages explicitent en quoi et pourquoi l'« orgueil » d'Iblis le pousse à s'opposer aux volontés divines : en XVII (« Les Fils d'Israël »), 61-65, il refuse de s'incliner devant un être créé « d'argile », ajoutant qu'il voudrait limiter sa descendance ; sur quoi Allah lui promet la géhenne et évoque ses armées (à nouveau en XXVI, 95). Dans la sourate « La Caverne » (XVIII), il est précisé qu'Iblis était « l'un des djinns ». La sourate XXXVIII, enfin, fait dialoguer Allah avec le *shaitân*, l'ange Iblis :

« Iblis, qu'est-ce qui t'empêche de te prosterner devant la création de Mes mains ? Est-ce par superbe, ou es-tu si haut placé ?

- Je vau mieux que lui. Tu m’as créé de feu, et lui d’argile¹.
- Eh bien ! sors-en. Lapidé sois-tu ! et sur toi malédiction jusqu’au jour de l’Allégeance !
- Mon Seigneur, fais-moi sursis jusqu’au jour où ils seront ressuscités. »

Et Allah accepte ce sursis, mais jure d’« emplir [alors] la géhenne » d’Iblis et de ceux qui le suivent.

Ce qu’Iblis faisait mine d’oublier, c’est que la matière ignoble n’était rien par rapport à la forme, l’Esprit insufflé par Dieu, pour juger de la nature de l’Homme.

Les exégètes orthodoxes préfèrent qu’Iblis soit djinn, car les anges furent créés, sans nuance, pour adorer Allah, alors que djinns (et humains) disposent du libre arbitre.

L’aspect temporel de la création, pour l’apparition des anges (on ignore celle des djinns), l’aspect spatial du règne d’Iblis (son trône fut censé être sur la mer, ou entre la lumière et l’ombre) firent l’objet de nombreux commentaires. Quant à la liste des méfaits d’Iblis, à ses ruses (*talbîs*, qui rime avec *Iblîs*), à son apparence, à ses apparitions, l’islam est assez proche de la tradition chrétienne des premiers siècles, sinon qu’Iblis est nettement plus humanisé que les démons monstrueux du haut Moyen Âge occidental.

*

Dans le Coran, Iblis est donc un être de feu (ou de vent brûlant, de simoun), ce qui en fait pour beaucoup un djinn (al Zamakhshari, mort en 1144), tandis que le cadî shafi’ite al Baydani (mort en 1288) opte pour la double nature, ange et djinn. Du feu coranique (*nâr*), les hadiths passent, pour Iblis, à la nature lumineuse (*nûr*, « lumière »).

Outre celui du *Satan* (*shâitân*), Iblis porte ceux d’Ennemi (*Al’adû*), d’Idole et, on l’a vu, de Lapidé (*Al rajin*).

La chronologie symbolique du drame d’Iblis, à partir de la sourate XXXVIII et de ses commentaires, avec le triangle fondateur créateur – deux créations, la spirituelle (feu, lumière) et la matérielle insufflée d’esprit divin (Adam, l’Homme – la femme sera créée plus tard) – est aisée à reconstituer, en sept épisodes : 1) Dieu crée Adam. Il a prévenu les anges de sa décision et a dû se prévaloir de sa science supérieure ; il leur apprend le nom de toutes choses ; 2) il enjoint aux anges, créés précédemment, de se prosterner devant sa création ; 3) parmi eux ou parmi les djinns, l’un refuse : c’est Iblis ; 4) Iblis devient le premier à dénier Allah, c’est un *shâitân*, un lapidé, un diable, il est maudit ; 5) il demande à Allah un sursis pour agir, jusqu’à l’« allégeance » (résurrection après

jugement) ; 6) Allah accorde le sursis et décide de « fourvoyer » tous ceux qui ne seront pas ses adorateurs ; 7) Dieu condamne ensemble Iblis et les « fourvoyés ».

Ce scénario diffère de celui des chrétiens, quant au Diable-Satan, mais demeure axé sur le problème des rapports entre Dieu et ses créations, entre la créature spirituelle (l'ange) et la matérielle (l'homme), entre le jugement et ses effets, entre la faute première de l'Homme, inspirée par Satan, et sa punition.

Beaucoup plus originale, l'interprétation de la nature et du rôle d'Iblis par les mystiques musulmans de la tendance soufie. Le titre d'une étude de Peter J. Awn, parue à Leyde (Brill, 1983), résume cette démarche : *Satan's Tragedy and Redemption : Iblis in sufi psychology* ; on peut y associer une étude antérieure et classique de Louis Massignon : *Hallaj, mystique et martyr*.

C'est, en effet, d'une tragédie mystique et d'un martyr qu'il s'agit à propos de Al-Husayn ibn Mansûr al-Hallâj, qui fut arrêté en 913 et supplicié en 922 pour les scandales de ses prédications. Il mettait notamment en parallèle le prophète et Iblis, et justifiait la désobéissance du second (*Livre des Tawâsîn*, chap. VI et VII).

Sa théorie est révolutionnaire. Familier de Dieu, sachant qu'il était voué au feu éternel, Iblis sert Dieu en lui désobéissant. Ne pas se prosterner devant un être inférieur à lui, c'est faire preuve d'un amour absolu, qui ne requiert aucune reconnaissance ; il remplit le dessein caché de Dieu, en lui permettant de sauver une partie de l'humanité par son acceptation d'incarner le Mal, sans lequel le Bien suprême n'est pas possible.

Une seconde figure mystique du soufisme, lui aussi emprisonné puis exécuté (1131), le Persan 'Ayt al Quzât Hammadânî, s'emploie à l'éloge du Satan Iblis. Hammadânî a laissé un texte essentiel, des « prolégomènes » (*Tamhîdât*), où il élabore une doctrine fondée sur l'axiome du monothéisme islamique, selon lequel aucune divinité n'existe hormis Allah, stade inaccessible à ceux qui ne sont pas totalement purifiés. Ce stade de l'Un, de l'essence suprême, a pour gardien Iblis, dont la mission est d'interdire l'entrée en cet espace de Dieu à tous ceux dont la foi, l'amour n'est pas absolu et désintéressé. Il montre la voie en renonçant à tout espoir, en dépassant le stade intermédiaire où s'affrontent la piété et l'incroyance, pour pouvoir accéder à la Vérité. Hammadânî va plus loin que la plupart des mystiques soufis, en affirmant que, pour atteindre l'Un, il faut dépasser l'union-fusion avec Dieu, et subir l'épreuve de l'exclusion, ce que fait Iblis, lorsqu'il rejette l'ordre divin pour mieux répondre à l'exigence mystique. Prophète inversé, il prêche le Mal pour éliminer les mauvais, et désobéit pour mieux adorer, au prix de son salut, réalisant peut-être la volonté divine secrète.

Des idées voisines sur la rédemption de Satan de l'intérieur ont été répandues par des poètes comme le Persan Farîd al Dîn Attâr (mort vers 1220).

Pour Attâr, le refus d'Iblis était une ruse pour obtenir le secret d'Allah. Un autre grand poète et mystique persan, Jallal ad Dîn Rûmi, un peu plus tard, évoque aussi la tragédie d'Iblis. Le thème hétérodoxe du Satan réhabilité a continué de s'exprimer jusqu'à l'époque contemporaine, avec des rationalisations. Pour le poète indien musulman Mohammed Iqbal, Iblis vise à éprouver l'homme tout en souhaitant qu'il lui résiste ; après l'épreuve de l'affrontement avec Dieu, en éprouvant lui-même l'être humain par le péché et son refus, il finira, ayant sauvé l'Homme, par se prosterner devant Allah².

Incubes et succubes

Malgré l'opposition des sexes, qui suggère une référence culturelle basée sur l'hétérosexualité, je crois préférable de considérer ensemble ces deux catégories de démons, séducteurs ou séductrices et fornicateurs(-trices) des humains du sexe opposé.

Le langage en révèle la nature : un radical commun tiré du latin classique *cubere* , « être couché », deux préfixes, *in-* et *sub-* , aboutissant à deux mots du bas latin qui ne sont pas symétriques : *incubus* , masculin, et *succuba* , au féminin. Le premier ne désigne pas seulement un démon nocturne, mâle, mais aussi sa version rationnelle, un songe érotique de femme, impliquant un homme. La seconde, *succuba* , est plus concrète : une concubine (mot de même racine, « coucher avec »). *Incubare* et *succubare* existent en latin, où *succuba* va s'appliquer aussi à l'homosexuel passif, ce qui fut certainement utile à sa diabolisation en latin chrétien.

Pour saisir la genèse de ces idées diaboliques, il faut ajouter aux mots latins de la coucherie un vocable picard, demi-latin, demi-germanique, *cauchemar* . *Cauche* appartient à la famille du latin *calcare* , « fouler aux pieds, opprimer », le second élément, *mare* , correspond, dans les langues germaniques anciennes, à l'idée d'un mauvais esprit, peut-être celui d'un mort, venant « posséder » – l'ambiguïté du verbe français est révélatrice – un être humain. C'est le second élément du *nightmare* de l'anglais, qui est un fantôme ou un esprit nocturne. Détail chronologique : le *cauquemur* apparut en France du Nord au milieu du XIV^e siècle, à peu près en même temps que les mots *incube* et *succube* .

L'hypothèse de relations sexuelles entre des esprits, des démons ou démons, et un être humain est très ancienne. La sexualité débordante des dieux et déesses de l'Antiquité est telle que les mythes grecs, puis romains sont remplis de fornications mixtes, unissant les divinités, les héros, des génies et des humains. C'est cependant dans le contexte de la démonologie chrétienne qu'a été sentie

comme nécessaire une catégorie d'esprits du Mal, pour diaboliser les relations sexuelles non sanctifiées, de manière symbolique. Ces relations signalaient soit l'idolâtrie, le paganisme, soit le péché du chrétien, sa tentation la plus forte, la luxure, arme favorite du diable.

Associés à la nuit, les incubes et les succubes sont les héritiers modifiés du *Pahad Leylâ*, « terreur de la nuit », des Psaumes (91, 6), lui-même assez proche des *lilu* et *lilitu*, mâle et femelle, des Sumériens. Quant à l'*ephialtès* des Grecs de l'Antiquité, il pourrait avoir servi de modèle aux incubes romains, à cheval sur la démonologie et la psychiatrie, et qui appartient à la grande famille des êtres de libido que sont les faunes, les satyres ou le dieu Pan.

Dans les débuts du christianisme, c'est le plus grand théologien, Augustin, qui s'étend sans tabou sur la « chair » et la *libido*, et qui fait état des incubes. Cela, dans le cadre biblique (Genèse, VI, 4) de la descente des anges sur la Terre pour s'unir aux humaines et donner naissance à la race des « géants ». « De même, écrit Augustin dans *La Cité de Dieu* (XV, chap. 23), les sylvains et les pans, appelés vulgairement “incubes”, se sont exhibés impudiquement devant des femmes, ont désiré s'unir à elles et ont assouvi leurs instincts libidineux, et certains démons, appelés “dusiens” par les Gaulois, tentent sans cesse les mêmes obscénités et les accomplissent ; le nombre et la qualité des témoignages font qu'il serait malséant de le nier. » Mais il ajoute : « Je n'ose décider si ces esprits, ayant un corps aérien [...] peuvent être affectés de ce désir sexuel pour s'unir à leur manière à des femmes qui en perçoivent les effets. »

Cette allusion aux traditions païennes, romaines (les *Incubi*) ou gauloises (les « dusiens », mentionnés aussi par Isidore de Séville, mais dont nous ne connaissons rien directement) est ainsi ramenée à la problématique épineuse de la sexualité possible d'« esprits » sans corps ou aux corps « aériens » (et Augustin, qui aime rationaliser, rappelle que l'air est perceptible aux sens quand on l'agite).

*

Longtemps après l'évêque d'Hippone, le thème des incubes, auquel se sont ajoutées les succubes, entre dans la démonologie. Celle-ci l'utilise pour diaboliser la sexualité, notamment celle de la femme, et pour prétendre que l'union sexuelle de démons et d'humains est capable de produire des enfants-monstres, qui seront appelés des *cambions* (par Jean Bodin, par Luther qui y croient)³.

Cependant, l'Inquisition qui, dans la « chasse aux sorcières », utilise de nombreux cas de relations sexuelles avec le diable et développe une physiologie

sexuelle précise, fut très discrète à ce propos. Une exception : le cas de la franciscaine Magdalena de la Cruz, à Cordoue, condamnée à la prison à vie en 1548 pour imposture après avoir multiplié les visions, les fausses prophéties et les récits de relations sexuelles démoniaques.

Les témoignages portant sur les succubes sont plus tardifs. Ils abondent au XVII^e siècle, par exemple dans le *Compendium maleficarum* de Francisco Maria Guazzo, qui fait des succubes des démons frigides au sexe glacé – ce qui reprend le thème masculin du sperme glacé du diable –, tandis qu’Ambroise Paré décrit un cas de relations sexuelles avec une succube où un jeune homme voit ses parties génitales « s’enflamber » et qui en périt.

*

L’incubat et le succubat, après avoir donné lieu à plaisanteries à l’époque des Lumières, ont subi, comme tous les phénomènes de [possession](#)*, une réinterprétation psychiatrique, au XIX^e siècle. Parallèlement, l’idée s’est muée en construction fantasmagique et rêves d’oppression et de jouissance. Dans *Là-Bas*, Huysmans reprend l’idée qui superpose à la possession du vivant par un démon l’évocation d’un mort, dès lors assimilable au vampirisme. L’idée est dans l’air, à la fin du XIX^e siècle, et peut prendre des formes plus légères :

Pourquoi m’appelez-vous Vampire ?
Il est cruel, mais je suis pire.
Et pourtant [...]
Je suis douce, tendre et câline.
Ma bouche en fleur sent la praline.

Jean Richepin, *Les Blasphèmes*, « La Succube ».

Inde

Non seulement la zone géographique qui correspond à ce nom est un quasi-continent (j’évite l’expression des géographes, *sous-continent*), mais les civilisations qu’elle a abritées dans l’Histoire ont une richesse et une influence immenses. Les traditions religieuses recueillies dans les *Veda* (VI^e-IV^e siècle avant l’ère chrétienne) sont extrêmement anciennes. Elles constituent le point de départ, non seulement de cet ensemble flou qu’on nomme l’« hindouisme », issu du brahmanisme, mais, par une extension vers l’Occident, celui des religions dualistes de la Perse, inventrices du « dieu mauvais », première version du diable. Le védisme strictement ritualiste et sa suite, les *Upanishad* ou *Vedanta* –

dans une évolution où la langue sacrée, le sanskrit, donne naissance aux prakrits –, ignorent la notion d'un esprit du Mal, mais, dans une prolifération de déités, attestent du pouvoir maléfique virtuel d'une multitude d'esprits. Cela, dans les textes religieux, mais aussi dans ces amples épopées dont certaines sont célèbres dans le monde entier : le *Mahabharata*, attribué à Vyāsa, le *Rāmāyana* de Vālmiki. Ces épopées sont en partie le reflet d'une réaction contre un courant de pensée adopté par l'empereur Asoka, le bouddhisme.

Ce dernier introduit une nouvelle philosophie religieuse, qui s'écarte de la mythologie védique, avec ses luttes entre dieux et démons car il refuse la notion de « soi » et ne peut admettre aucune personnalisation de l'absolu (non-né, non-créé, etc.) ni, *a fortiori*, du Mal absolu. Cependant, s'éloignant du concept d'« esprit du Mal », le bouddhisme apporte l'idée d'un mal de vivre, d'une gêne fondamentale attachée à la condition humaine.

Tout est ambigu dans le védisme. Ainsi, le pouvoir des esprits, en sanskrit *maya*, est une force qui peut leur être dérobée. Lorsque les dieux Varuna et Indra luttent avec ces démons, c'est en s'emparant de leur *maya* qu'ils les dominent. Ce *maya* peut être alternativement « démonique » (dans un sens proche du *daimôn* grec) ou antidémonique. Dans le panthéon védique, les divinités sont des *deva*, qui s'opposent aux *asura* (*asuri* au féminin). Cette opposition incertaine, en passant dans les croyances de l'Iran, va se renverser, et le mot *deva*, qui impliquait la bienveillance, se tournera en esprit du Mal (voir [Daeva](#)).

Le *Rāmāyana*, en contant la lutte des divinités et des héros contre ces entités qu'on peut appeler « démons », avec l'ambiguïté du mot, manifeste le côté turbulent et belliqueux des activités des esprits, dans le védisme. C'est évidemment le reflet de luttes historiques pour le pouvoir.

Les « démons » en question sont décrits selon des catégories distinctes. Les *asura* occupent dans le cosmos une place inférieure aux dieux. Pour se hisser sur terre, ils tentent d'obtenir les faveurs de Brahma par des pratiques ascétiques. Ils sont doués de *maya*, ce pouvoir d'illusion qui leur confère leur force. S'ils sont présentés comme ennemis des dieux, cela n'en fait pas des principes du mal : il y a de bons *asura*, qui acceptent leur place. Les *Daitya* et les *Dānava*, issus de parents différents, sont des *asura*. Une autre catégorie de démons est fréquemment à l'œuvre dans le *Rāmāyana*. Ce sont les *rākṣasa*, dont les fonctions sont autres : ils font respecter les rites en menaçant ceux qui les transgressent, ce qui les rend indispensables pour maintenir forte la fonction sacrificielle. Mais, par ailleurs, leur appétit de dévoration et de pouvoir les pousse à transgresser le rôle qui leur est assigné, la protection (*raks* signifie « protéger ») des rites et des sacrifices. L'ambiguïté de ces esprits sur le plan

éthique est soulignée par le fait qu'il existe des *brahmaraksa*, gardiens du *brahman*, surveillants de l'exactitude des rites sacrificiels et donc positifs.

De nombreux génies du groupe des *asura* et des *rākṣasa* sont individualisés et nommés. L'un d'eux, Naraka, porte le nom d'une région de ce qui correspond aux enfers. Un autre est abattu par *Viṣṇu*, une *rākṣasi* (esprit féminin), Simhikā, est tuée par le dieu-singe Hanumān, dont elle cherchait à capter l'ombre pour le dévorer.

L'hindouisme védique n'ignore pas non plus les humains morts qui peuvent présenter une menace pour les vivants, notamment ceux qui n'ont pas fait l'objet d'un culte, et qu'il faut apaiser par des offrandes (les *bhūta*).

Cependant, ces traits universels ou presque (le bouddhisme, le tantrisme les écartent) que sont la présence de puissances surnaturelles, ne semblent pas réalisés dans les textes védiques – ni, plus tard, dans les différents corps de croyances des hindous – selon une répartition opposant le bien et le mal. Leurs actions belliqueuses, reflet des conflits réels, sont interprétées dans le cadre d'une hiérarchie stricte, celle qui oppose les trois castes principales, dominées par les brahmanes.

*

Si le bouddhisme est allergique à toute personnalisation des entités supra-humaines, il s'est fondé sur la reconnaissance d'un mal-être, malaise ou « défaut » fondamental pour l'être humain, appelé *dukkha*⁴. Dans la prédication fondatrice de Gautama, tout est *dukkha* pour l'homme : la naissance, la maladie, la vieillesse, la mort, car son être est mêlé, caractérisé par l'absence de cette unité qu'est l'*atman* (le « soi »). Ce mal a trois causes, formant une force qui retient l'être vivant non seulement au cours de sa vie, mais dans le monde des *samsara*, les réincarnations. Ces causes sont *kāṛma*, équivalent approximatif de la libido, *dveṣa*, « la haine, l'agressivité », et *moha*, « la non-connaissance », erreur ou bêtise.

Les terminologies mêlent la pensée proprement bouddhique avec les éléments sur lesquels elle apparaît, s'agissant des *deva*, déités. Celle de la mort, Mara, combat le Bouddha. Dans la collection de *sutras* bouddhiques appelée *Lalitavistara*, « soutra des prodiges », influent en Chine (traduction de 308) et au Japon, le démon qui s'attaque à Gautama (Papiyan, ailleurs Mara) est décrit avec force détails comme une armée effroyable, un corps multiple et monstrueux en perpétuelle transformation, un bestiaire combinatoire immense, des propriétés physiques multiples aboutissant à un seul effet : la terreur. À peu près irréprésentable – sauf par un génie pictural égal à Jérôme Bosch –, manifestant la

puissance englobante du langage déployé sur toute figuration – malgré des évocations très partielles dans le bouddhisme d’Asie centrale et du Tibet –, une telle description pourrait servir de matrice à toute velléité de représentation démoniaque (voir [Art \(les arts et le diable\)](#)).

Mais la nouveauté du bouddhisme est ailleurs. Une psychologie morale s’exprime : *akušala*, mot pâli, désigne tout acte entraînant des conséquences moralement mauvaises, à la fois volonté de nuire et action nuisible ; *kleša* englobe les aspects douloureux et tourmentés de la psychologie, qui conduisent aux « vices » (traduction trompeuse) ; parmi eux, un (faux) sentiment de l’unité du soi (*atman*) ou encore les divers « jogs » (*yoga* – cela deviendra une technique pour s’en affranchir), ou encore tout ce qui retient l’homme dans le circuit des *samsara* par la mémoire du plaisir (*raga*). Le Mal, sans diable, est compliqué.

Infestation (diabolique)

Alors que l’action supposée du diable ou de démons s’exerce, sur une personne dans la tentation et l’obsession, dans la possession sur une personne ou sur un animal – un vivant avec un corps matériel –, l’infestation agit sur un lieu. Elle est donc liée à des coordonnées spatiales ; elle envahit, et ne se déplace pas, à la différence des actions sur les êtres vivants animés, qui eux, bougent et que le diable peut faire mouvoir, agiter ou accompagner.

Le verbe latin *infestare* et ses dérivés ont transmis à la langue de l’Église les idées d’attaque, de harcèlement, dans un contexte de guerre, où des villes, des régions, des pays sont envahis, pillés, ravagés. Vers le milieu du XVI^e siècle, on parle en français d’*infester* et d’*infestation* à propos des armées, et immédiatement, des esprits (Montaigne), des maladies ou des germes. Ces mots sont infléchis par leur ressemblance avec *infecter* (de la famille de *facere*, « faire »), qui est devenu très négatif en médecine, mais l’infestation est bien distincte de l’infection, en ce qu’elle suppose l’idée de prise, d’invasion.

Le thème de l’infestation diabolique est exploité dans les légendes nées aux premiers siècles chrétiens ; il accompagne ceux de l’obsession et de la possession des êtres humains, car l’envahissement des lieux habités aboutit au pillage et à la mort. Dans les grandes affaires de possession collective du XVII^e siècle, Loudun, Louviers, ce sont des monastères entiers, leurs cellules, leurs lieux de prière et de vie collective qui sont infestés. À la même époque, l’infestation de certains lieux par des animaux considérés comme diaboliques ou possédés a conduit à de retentissants procès (voir [Procès d’animaux](#)). Puis

l'infestation s'embourgeoise et rejoint le thème des maisons hantées : apparitions, lumières anormales, bruits, déplacements d'objets, hallucinations domestiques. Tout est attribué au diable. Les mésaventures du curé d'Ars, ses obsessions diaboliques sont situées dans ses lieux de vie : maison, chambre. Infestation, là encore.

Si le mot est demeuré rare, la chose éprouvée accompagne l'histoire du diable et elle a ses équivalences avec les esprits des autres croyances. C'est un symbole diabolisé des horreurs de la guerre.

Inquisition

Inquisitio est le mot latin qui correspond à *enquête*. Par nature terme policier, il s'applique à une institution judiciaire européenne, mise en place par la papauté. Au départ, telle que l'établit le pape Innocent III à la fin du XII^e siècle, c'est une juridiction religieuse d'exception, destinée à remédier aux insuffisances dans la répression de l'hérésie de la justice ecclésiastique normale, organisée diocèse par diocèse, et relevant des évêques.

La bulle d'Innocent établit une équivalence entre « l'aberration de la foi » et le crime de lèse-majesté divine. Une nouvelle juridiction, face aux contestations du pouvoir pontifical, notamment sous la forme de sectes, est alors indispensable. L'Inquisition n'est pas sortie de rien. La menace d'un danger contre l'unité de la foi dans l'espace contrôlé par le Vatican a toujours été ressentie ; elle conduisait à des procédures d'excommunication, d'exil et de confiscation de biens. Le quatrième Concile de Latran et le pontificat de Grégoire IX (1227-1241) coïncident avec une montée des périls pour le Vatican, avec le développement d'hérésies importantes et un conflit avec le pouvoir temporel (excommunication de l'empereur Frédéric II, dont les États de Sicile sont envahis par le pape, alors qu'il est en croisade en Orient). La notion d'hérésie vient commodément se croiser avec celle de conflit politique assorti de schisme. C'est aussi, à partir du début du XIII^e siècle, le temps où cette notion est élargie aux nombreux cas où des juifs et des musulmans convertis sont soupçonnés d'apostasie, des communautés reconstituant leurs cultes après avoir été contraintes de devenir chrétiennes.

Deux mouvements hérétiques se signalent alors, celui parti de Lyon, en 1175, avec Pierre [Valdo](#)*, les Vaudois, et, plus grave encore, l'hérésie dualiste, rapidement taxée de manichéisme, des Cathares, florissante dans le sud-ouest de la France, où les comtes de Toulouse pratiquaient une certaine liberté de culte. Celle-ci, qui existe aussi dans le royaume d'Aragon, est insupportable à la

papauté, qui avait fait de la répression de toute hérésie l'un des pouvoirs de l'empereur, à partir de Frédéric Barberousse (1184).

À l'intérieur d'une véritable guerre baptisée « croisade », dirigée contre les « Albigeois »⁵, et après des violences aveugles (1210-1211, notamment à Béziers), une répression inquisitoriale plus subtile fut pratiquée pendant près d'un siècle. L'Inquisition forgea alors ses méthodes de contrôle, d'investigation policière, d'utilisation de la délation, de tortures, de bûchers⁶... Mais le tribunal inquisitorial de Carcassonne, les quatre-vingts inquisiteurs à l'œuvre en Languedoc pendant un siècle ne sauraient masquer le caractère très politique de l'opération : réduire au profit du roi de France les privilèges des comtes de Toulouse.

Car l'Inquisition organise une collaboration contraignante entre pouvoirs séculiers, système judiciaire diocésain et contrôle papal. Dès 1198, le pape envoie deux légats en Languedoc, en ébauche du pouvoir inquisitorial.

Les éléments de ce pouvoir requéraient un cadre juridique, qui se met en place aux XII^e et XIII^e siècles. En 1148 (Vérone), on décide que les hérétiques, jugés par l'Église, seront recherchés avec la collaboration du pouvoir politique, et, après condamnation, « remis au bras séculier ». Plus tard, considérant que le système juridique des évêchés était devenu insuffisant, tout en instituant des juges diocésains spécialisés dans le combat contre l'hérésie, la papauté envisagea une juridiction exceptionnelle sans limite territoriale. Les modalités sont variables : inquisiteurs, légats, « commissaire pontifical » (Conrad de Marbourg, avec les Dominicains, en Rhénanie, 1227). La peine du feu faisait partie des pouvoirs de l'empereur Frédéric II, à Catane, en 1224 (contre des hérétiques lombards). Le pape Honorius III étendit la mesure à toute l'Italie ; elle devint un article du droit canon avec Grégoire IX (1231).

Après une mutation du droit, qui passe de l'accusation du droit romain à l'enquête (*inquisitio*) qui se base sur la rumeur (*fama publica*) et la dénonciation, avec la recherche de l'aveu à tout prix, le système devient plus autonome et plus actif. Les deux inquisiteurs désignés, choisis surtout parmi les Franciscains et les Dominicains, sont réduits à un seul, tout-puissant, aidé par des notaires, greffiers, geôliers, bourreaux... mis à sa disposition. Aucune plainte ni dénonciation n'est nécessaire (à la différence du droit romain).

Jusque-là, si la croyance au mal absolu en matière de foi catholique est requise, le diable peut encore être négligé. Cependant, surtout en milieu monastique, on pense que toute hérésie vient du diable (voir [Hérésies](#)). Mais sous le pontificat de Jean XXII, l'autonomie de l'Inquisition s'affirmant, la sorcellerie est assimilée à une hérésie. Alors cette sorcellerie, variété de magie

noire, de goétie maléfique, fait entrer les mauvais esprits, le diable, les sabbats, les pactes avec le Malin dans la cible de l'Inquisition.



*

On trouvera sous les entrées Sorcellerie, sorciers et sorcières, et Répression, ce qui concerne, du XIV^e au XVII^e siècle, la lutte de l'Église romaine et de l'Inquisition contre les instruments du diable. Lutte impitoyable qui donna à l'institution inquisitoriale une image affreuse, qu'atténue une constatation historique. Les procédures pénales « ordinaires », tant civiles que religieuses (les diocèses, les officialités), étaient au moins aussi inhumaines que celles de l'Inquisition. La torture était généralisée ; l'arbitraire total. Au moins sur le papier, l'organisation mise en place à partir d'Innocent III supposait, après une enquête de région, un délai de grâce de quinze à trente jours, où des aveux et une repentance, avec quelques délations, ne correspondaient pour les suspects qu'à des peines religieuses, comme un pèlerinage obligé. Les réticents étaient alors cités individuellement, en général par les curés, et, pour peu que les accusés avouent et se repentent, les peines appliquées n'étaient pas extrêmes. Le serment requis, cependant, ne pouvait être refusé. Les témoignages accusateurs, s'ils étaient prouvés faux, entraînaient la prison à vie pour leurs auteurs, ce qui a limité l'étendue des délations. La *quaestio* (torture), employée si nécessaire pour obtenir des aveux, ainsi que des pressions psychologiques étaient pratiquées, faisant partie, avec une réclusion sévère et la mise au secret, des manuels d'inquisiteurs (tels Bernard Gui à Toulouse, Eymerich en Aragon ou le célèbre Torquemada). Les tortures, cependant, étaient en principe codifiées et n'étaient appliquées qu'exceptionnellement (environ 10 % des procès en Espagne, selon l'historien B. Bennassar). Une autre pratique valant à l'Inquisition son infâme réputation était la condamnation au [bûcher](#)*. Toujours en Espagne, l'un des grands historiens de l'Inquisition, Antonio Llorente, estime à environ 30 000 les

bûchers en trois siècles (1481-1781). Michelet pensait que 400 000 victimes était un chiffre global vraisemblable (on l'a révisé à la baisse).

Le jugement proprement dit était ritualisé en temps qu'« acte de foi » (l'expression *auto da fé*, « acte de foi » en portugais, a dérivé vers « peine du feu »). Après un sermon de l'inquisiteur, les verdicts étaient prononcés. Seules, en cas de condamnation – il y eut beaucoup d'acquittements –, les peines mesurées étaient appliquées par l'Église. La peine spirituelle la plus grave était l'excommunication. Quant aux peines de prison à vie et de mort, elles nécessitaient la remise à la justice civile. Une procédure d'appel (au pape) était prévue.

Cependant, l'horreur de la torture et celle du bûcher, le côté inique de certaines condamnations, d'innombrables excès et violences sadiques, jointes à l'excitation horrifiée créée par l'examen de très nombreux cas individuels scandaleux, ont donné de l'Inquisition, à partir de la Réforme, puis de l'humanisme de l'époque des Lumières, une image terrifiante. Cette « légende noire » culmine au XIX^e siècle et, avec des rectificatifs, aboutit à la repentance officielle de l'Église catholique romaine (en 2000).

Islam

Il n'est pas question ici de parcourir la longue histoire de cette croyance, avec ses variantes aussi nombreuses que les sociétés où elle s'est implantée, à propos du concept du Mal et de sa personnalisation. Je me contenterai de renvoyer aux passages où la variante arabe des Satans hébraïques, le *shaitân*, ou encore le nom qui est attribué dans le Coran à l'esprit du Mal, *Iblis*, sont rapidement commentés.

L'islam coranique et ses suites admettent et imposent, comme on sait, l'existence d'un Dieu unique, Allah. Il lui donne des anges, parmi lesquels un seul, Iblis, refusant de s'abaisser devant la création ultérieure d'Allah, cet être humain fait de boue, mais formé par le souffle divin, se révolte.

Par rapport au schéma chrétien, que Mohammed suit d'assez près, le Coran se distingue par une réflexion spécifique. La naissance du diable y correspond à la réaction d'un être spirituel, créé de feu auquel l'ordre est intimé de se prosterner devant une créature postérieure et inférieure, créée de limon.

L'air et le feu étant supérieurs, dans toute croyance, à la terre, ce retournement de valeurs n'est acceptable que si on comprend que l'essentiel, dans la créature humaine, n'est pas sa substance terreuse, mais sa forme divine.

Iblis avait sans doute négligé Aristote car, mettant en œuvre la liberté qu'Allah lui avait laissée, il est, parmi la troupe adoratrice, le seul insoumis.

L'Iblis du Coran est spécifique, alors même que sa genèse est parallèle à celle du Lucifer-Satan des chrétiens. Cependant, l'originalité du diable des musulmans s'affirmera en des croyances minoritaires, celles des soufis.

Voir : [Iblis](#).

[1.](#) L'argile est une version adoucie. Dans Al Hijr (sourate XV), 26 *sq.*, Allah crée l'homme d'une « argile de boue croupie », après avoir créé le démon d'« un peu de simoun ». Suit le même dialogue que dans la sourate XXXVIII.

[2.](#) Outre l'ouvrage de Louis Massignon sur Hallaj (4 vol., Gallimard, 1975), celui de Peter Awn, la traduction française de Hammadâni (*Les Tentations métaphysiques*, Les Deux Océans, 1992), on consultera la parfaite synthèse de Pierre Lory. « La Tragédie de Satan dans la mystique musulmane » dans *Le Diable*, colloque de Cerisy, 1998.

[3.](#) À la Renaissance et ensuite, pour mieux diaboliser des personnages haïs, on en a fait des rejetons des démons incubes et succubes, tirés de l'Histoire (Alexandre le Grand), de la Bible (Caïn), de l'Antiquité (les grands penseurs « païens »), des légendes celtiques (l'enchanteur Merlin, Mélusine...). Les démonologues sceptiques (Molitor, Jean Wier), les scientifiques (Ambroise Paré) refusent la possibilité de ces engendremens démoniaques, et même le juge de Lancre. Mais, curieusement, Jérôme Cardan l'admet.

[4.](#) Le mot peut entraîner un sémantisme large, englobant des éléments positifs, mais toujours associé à la chaîne écrasante des réincarnations.

[5.](#) Il s'agit en fait des Cathares de tout le Languedoc.

[6.](#) Voir Michel Roquebert, *Histoire des Cathares*, notamment la partie III, « L'Inquisition ».



James (Jacques) Ist Stuart

Fils de Marie Stuart, il fut couronné roi d'Écosse sous le nom de James VI à l'âge de treize mois (juillet 1567) à cause de l'abdication forcée de sa mère, qui fut exécutée peu après.

Passé du catholicisme maternel au protestantisme de l'Église d'Écosse, sous l'influence de ses régents successifs, le jeune roi commence à régner en 1582, à seize ans. Il établit en quelque temps un pouvoir royal stable, après des années tragiques et sanglantes pour l'Écosse. On le marie par procuration en 1588 à la princesse Anne de Danemark ; il a vingt-deux ans, elle quatorze. Anne part pour le rejoindre en août 1589, mais la tempête la force à débarquer en Norvège, où James va la chercher, manifestant un courageux enthousiasme, et l'épouse formellement à Oslo. Le couple, après un séjour à Elsenør et Copenhague, revint en Écosse en mai 1590.

Ce mariage fut en partie la cause de l'obsession qui fait entrer le roi James Stuart dans ce recueil consacré au diable. En effet, le Danemark était une terre de persécution contre les sorcières, et les épisodes de tempêtes leur étaient souvent attribués. Avec l'application en Écosse d'un « Acte sur la sorcellerie » (1583), le roi assista aux procès de North Berwick, où une certaine Agnes Sampson fut accusée – aveux à l'appui – d'avoir causé par des sortilèges félins une tempête au large de Leith, quand le roi était au Danemark. Une phobie saisit le roi James VI, qui, considérant la science du diable comme une partie de la théologie, écrivit une *Daemonologia* (1597), où il manifestait une croyance totale à la sorcellerie diabolique, contre les thèses de l'illusion soutenues par Jean Wier. Il était si impliqué qu'il assista, dit-on, à des tortures et les supervisa.

Passant à des préoccupations plus politiques, James écrivit plus tard deux ouvrages consacrés à la justification théologique de la monarchie absolue. Devenu, à la mort de la reine Elizabeth, en 1609, James Ist (Jacques I^{er}) d'Angleterre, il eut bien du mal à appliquer ses théories et eut un règne troublé.

Japon : les kamis

Caractérisé par la superposition du bouddhisme à une religion autochtone et durable, le *shintô*, le Japon ne semble pas avoir eu besoin du diable, ni même de démons spécifiques.

Aucune croyance magique ou religieuse, cependant, ne peut se passer d'entités supérieures à l'homme par leurs pouvoirs, mais certaines ne cherchent pas à différencier ces entités, ces « esprits » ou « divinités » selon leur nature éthique, alors que bienfaisance et malfaisance, étant attestées dans le monde sensible, peuvent leur être attribuées.

C'est le cas d'un concept essentiel dans les croyances japonaises, celui que représente le mot *kami*.

Souvent traduit par « divinité », il s'applique à divers esprits doués d'un pouvoir inaccessible à l'homme ordinaire. À côté des *kamis* favorables, certains peuvent correspondre aux démons de l'Occident. C'est le cas du tonnerre, du loup, du serpent, qualifiés d'*okamis* (*o* est la particule « honorable »). De même que les esprits des morts, ils appartiennent au domaine céleste. L'ambiguïté morale des *kamis* est parfaite : une divinité peut manquer à ses engagements et devenir mauvaise ; un « démon », bien vénéré, peut devenir favorable. Le bien et le mal ne semblent pas résider dans l'entité *kami* en elle-même, mais dans la relation que les humains entretiennent avec lui : le respect et un culte fidèle engendrent ou entretiennent le bien ; la négligence le mal. C'est particulièrement le cas des *kamis*-ancêtres, qui exigent un culte, trait culturel qui semble universel.

Les *kamis* ont été intégrés par le bouddhisme, qui en fait des êtres immédiatement supérieurs à l'humain ordinaire, mais pas un équivalent du bouddha, état suprême. Au IX^e siècle, on a fait des *kamis* des *bodhisattva*, des humains supérieurs aptes à devenir bouddhas. Hommes, animaux, plantes et dieux – les *zoa*, les « vivants » des Grecs – peuvent être des *kamis*, ainsi que les défunts. Leur effet sur la vie humaine est caractérisé par le comportement du croyant à leur égard, qui établit un rapport analogue à celui du vassal au suzerain dans une féodalité, rapport fait de culte attentif (en français médiéval du X^e siècle, c'est le sens dominant du mot *amour*) ou d'indifférence.

Le cas du Japon pourrait illustrer le fait qu'un diable unifié est incompatible avec les organisations sociales divisées, comme le fut longtemps la féodalité japonaise.

Jean de la Croix



Dans le monde des mystiques chrétiens et musulmans (par exemple, Hallâj), la place du diable est variable, mais rarement absente. La croyance en une force du Mal personnalisé, dans la recherche fervente de Dieu, est vécue comme une difficulté et un danger angoissant dans l'Espagne du XVI^e siècle. Deux témoins majeurs de la difficulté d'être près de Dieu, dans l'amour et le mystère, se connurent, l'une, Thérèse d'Avila, distinguant et poussant l'autre dans le chemin étroit et malaisé de la foi absolue. Cet autre se nommait Juan de Yepes Álvarez, né en 1542, fils d'un chevalier pauvre de Castille, artisan par nécessité. Une enfance difficile, presque misérable, des études brillantes, une vocation exigeante, Juan entra au Carmel ; il sera ordonné prêtre en 1567. Réformatrice de l'Ordre, Thérèse d'Avila le distingue, après qu'il fut devenu recteur du Collège des Carmes d'Alcalá de Henares, et le nomme directeur spirituel du couvent de la Visitation d'Avila (1572). Depuis 1568, on le connaît sous son nom de religieux, *Juan de la Cruz*. Des épreuves concrètes – un emprisonnement et des sévices à Tolède en 1577 par les opposants à la réforme des Carmes – s'ajoutent à ses angoisses intérieures quant à la spiritualité et l'ascétisme. Au cours de son itinéraire intérieur, vécu comme l'ascension contrariée de l'âme vers Dieu, Juan élabore une image des forces du Mal, éventuellement du diable, très intériorisée. Certes, ses biographes ont insisté sur des expériences visionnaires comparables à celles de Thérèse d'Avila, avec un démon hideux et terrifiant, mais, dans l'œuvre du « Docteur mystique », ce qui domine, c'est le

rôle du tentateur masqué, de l'empêcheur, le Satan biblique, cherchant à bloquer l'itinéraire de l'âme vers Dieu. Dans les textes majeurs, *La Montée du Carmel*, *La Nuit obscure*, *La Vive Flamme d'amour* et *Le Cantique spirituel*, l'action démoniaque s'exerce par les facultés sensibles, imagination, mémoire affective. Le démon, ne pouvant atteindre l'âme, espace intérieur réservé à l'appel divin, manipule la sensibilité :

Toutes les plus grandes tromperies du diable, et les plus grands maux qu'il fait à l'âme, entrent par les notices et les discours de la mémoire.

La Montée du Carmel, III, chap. IV¹.

Ce qui va beaucoup plus loin que la tentation élémentaire nommée par Jean « l'esprit de fornication ». Le charme capable d'atteindre les plus saints porte en effet le « breuvage de la joie », le « goût de la beauté et des grâces naturelles » (*ibid.*, III, chap. 22). Le démon use du prétexte du plaisir apparemment le plus innocent, le plus légitime, pour égarer l'âme. Le seul remède réside dans la pure humilité, qui est nécessaire à la vraie foi, tant le plaisir d'orgueil qui peut accompagner la démarche mystique, l'ascétisme, et même l'oraison qui rend proche de Dieu, est destructeur.

Jean de la Croix ne sous-estime pas l'adversaire qui agit en lui, et qui dispose d'armes redoutables : il est esprit, alors que l'être humain est égaré par son corps, il est pure intelligence, ce qui le rend apte à anticiper les réactions humaines. Reprenant le thème classique du diable « singe de Dieu », Jean de la Croix affirme que le démon emploie par artifice « les mêmes moyens que nous employons pour nous améliorer et nous aider » (*ibid.*, III, chap. XXXVII) et qu'il se présente à l'âme « avec le même vêtement que Dieu ».

La croyance du mystique au diable est évidente, en tant que principal ennemi, le plus fort, le plus difficile à démasquer à cause de sa ruse, car il attaque la pure foi en se servant de la sensibilité, du besoin de plaisir et de l'orgueil qui sont en tout humain.

Ces positions quant au diable prennent toute leur valeur dans une philosophie spirituelle faite de détachement, d'usage de l'oraison qui est une parole vers Dieu, et de la contemplation menant à une foi, « connaissance certaine mais obscure ». La marche de l'âme dans les ténèbres est la condition paradoxale de l'illumination qui à la fois éclaire et aveugle. Dans *La Noche oscura – La Nuit obscure* –, les ténèbres ne sont pas du Diable, mais de Dieu.

Job

On s'attendrait que ce personnage malheureux, éprouvé dans ses biens, ses proches, sa chair, soit la victime exclusive de l'esprit du Mal. Il n'en est rien, dans le livre de la Bible qui lui est consacré.

Les maux qu'il subit sont bien déclenchés par un *satan*, mais celui-ci se veut le serviteur de Yahvé-Élohim, et c'est avec l'autorisation divine que Job subit tout ce que peut subir l'être humain, à l'exception de la mort. À cet enfer sur terre, réservé à un juste qui ne rejette ni sa foi en Dieu ni son amour pour Lui, à cet exemple d'injustice absolue, répondent les discours embarrassés de ses amis et, enfin, celui de Dieu, qui se présente en consolateur, mais qui célèbre surtout sa propre puissance.

Le Livre de Job, cela dit, est par moments un chef-d'œuvre poétique évoquant la misère de la condition humaine. J'en rappelle le récit à propos du [Satan](#)* biblique.



Jung (Carl Gustav)

Né en Suisse alémanique (canton de Thurgovie) en 1875, il rencontra Sigmund Freud en 1906 et en devint le disciple. Mais il se posa en rebelle, tel Lucifer, après avoir exprimé son point de vue sur les symboles de la libido, en 1912. Créateur d'une théorie sur les deux types psychologiques majeurs, l'extraverti et l'introverti (1921), il développa l'idée, qui ne doit rien à Freud, d'un inconscient collectif structuré par des « archétypes » (les parents, la répartition du masculin – l'*animus* – et du féminin – *anima* – en chacun des humains, etc.). La recherche d'unité dans les images symboliques de chaque civilisation (mythes, religions, folklores, attitudes politiques...) conduisit Jung à une dialectique de l'inconscient, à un réexamen des symboles religieux, de ceux

de l'art ou de l'alchimie... Cette « psychologie des profondeurs » s'oppose à la psychanalyse individuelle de Freud.

Influencé par Nietzsche dans sa recherche antichrétienne d'un fonds religieux plus profond, que le philosophe trouvait dans Zarathoustra et dans le Dionysos des Grecs, Jung a donné à la personnification du mal une place essentielle dans ses constructions intellectuelles.

C'est notamment le cas lorsqu'il interprète le dogme chrétien de la Trinité, où il voit la symbolisation des relations entre l'ego, l'âme et ce qu'il nomme le « *soi* » – notion explorée par les philosophies religieuses de l'Inde –, mise en forme vivante de l'« *ego* » et de l'« *âme* ». Jung considère que le *Père* – l'archétype parental – engendre le *soi* sous la forme du *Fils*, et que le *Saint-Esprit* actualise ce *soi* en un être humain. Mais cette Trinité est incomplète, tant qu'il n'y a pas en le *soi* l'intégration du mal. Ce principe est représenté par un premier « fils » divin, principe éternel et autonome, qui correspond à l'ange déchu, à l'Antichrist. Jung est revenu plusieurs fois sur ce mythe :

En devenant homme, Dieu devint ainsi un être défini [...]. C'est pourquoi le Christ doit dès le commencement se séparer de son ombre et nommer celle-ci diable.

C. G. Jung, *Correspondance*, III, p. 199.

La personnification du mal, chez Jung, se heurte à sa vision des archétypes, et pose le problème du dualisme, et celui même de Dieu, configuration de quatre entités symboliques intégrant le mal.

L'évolution de la pensée de Jung vers l'occultisme a eu des effets contradictoires. D'une part, on a pu l'enrôler, aux États-Unis, dans les rangs « satanistes ». Un site Internet interroge avec angoisse : « *Carl Jung, psychologist or sorcerer ?* » Des disciples de Jung, dans la mouvance de la spiritualité intéressée ou spectaculaire qui s'exprime avec aisance aux États-Unis, l'ont travesti en antéchrist, niant le péché. Pour certains chrétiens nord-américains, Jung, interprète des religions – il s'agit surtout de ses commentaires sur le christianisme –, est plus dangereux encore que l'athée Freud. On découvre alors que l'analyse des rêves par Jung conduit à penser que « la plus grande partie de notre cerveau appartient à notre anticonscience satanique » (je traduis un texte ainsi présenté sur Internet : *Scientific Dream Interpretation*).

Se livrant à une « satanisation positive » sur les théories jungiennes, les illuminés du savoir surnaturel et de l'ésotérisme démoniaque rendent un étrange culte à l'ange révolté du freudisme.

[1.](#) Cette citation et les suivantes sont empruntées à l'article du père Lucien-Marie de Saint-Joseph, « Le démon dans l'œuvre de saint Jean de la Croix » (*Satan, op. cit.*, p. 86-97).



Kabbales

Beaucoup de confusion et de fantasmes, autour de ce mot hébreu, qui ne signifie à l'origine que « réception », et qui aboutit à de l'occultisme et de la magie.

Une sommaire histoire peut éclairer ces étrangetés. Un traité de la *Mishnah*, dans l'orthodoxie juive, énonce que Moïse a « reçu » (*qibbel*) la Loi de Dieu, l'a « transmise » (le verbe correspond à la *Massorah*) à Josué. Par les « anciens », Josué a fait connaître aux prophètes. Il s'agit donc d'une tradition ou transmission qui s'ajoute à la Loi écrite. Tel est le sens de *qabbalah*, la kabbale, posant la question essentielle dans les religions du « Livre » (Bible, puis corpus évangélique, et aussi Coran) des rapports entre ce qui est écrit, provenant de Dieu, et ce qui est transmis oralement. La Loi écrite, la Torah (les « cinq rouleaux », le Pentateuque), est assortie d'une Torah orale, le tout étant commenté et décrypté en soixante-trois traités par la *Mishnah*, elle-même reprise et abondamment commentée dans le *Talmud*, sous ses deux formes.

Au cours de l'Histoire, se distinguent les commentaires critiques de la *Massorah* (VI^e-X^e siècle), avec un travail sur la Bible, dont le texte consonantique est pourvu de voyelles – cette vocalisation est nécessaire pour tout discours écrit dans une langue sémitique – et d'éléments prosodiques, rythmiques, par la « cantillation ». Ce travail textuel consista à redonner de l'oralité au texte biblique, à la Loi écrite. Cependant, déjà dans le Talmud, certains livres contiennent des interprétations symboliques, tendant au mysticisme et, plus ou moins, à l'ésotérisme d'une connaissance pour initiés. On peut leur appliquer le terme de *qabbalah* ; le sens moderne de *kabbale* y trouve sa première origine.

Issue de la tradition rabbinique, la Kabbale juive se constitue dans le contact entre des interprétations bibliques des textes prophétiques, des psaumes, et d'influences externes au judaïsme : religions orientales, courants gnostiques (voir [Gnose, gnosticisimes](#)). Cela, dans les derniers siècles avant l'ère chrétienne ou peu après son début. La kabbale se fonde sur les prophètes – par exemple, Ézéchiél –, sur des apocryphes comme le [Livre d'Hénoch](#)*, où est évoquée la lutte de Dieu contre les forces du mal, représentées par des esprits issus du serpent de la Genèse plus que des satans bibliques.

Dans le haut Moyen Âge, la kabbale est un courant du judaïsme, représenté par des traités concernant la cosmogonie, la symbolique des nombres (le *Sefer Yesirah*, « livre de la Création », un « livre de la Clarté »...). D'autres traités reprennent le thème des « palais célestes », celui du char divin d'Ézéchiél. Puis, avec la diaspora, cette tendance kabbaliste se développe en Allemagne rhénane (xii^e siècle), en Espagne et en Provence (rabbi Isaac l'Aveugle). Le milieu espagnol médiéval, favorable aux influences croisées entre judaïsme, islam et chrétienté, donne des aspects kabbalistes à l'œuvre du Catalan Ramón Lull (Raymond Lulle).

Un texte essentiel, nommé *Sefer ha Zohar*, « livre de la splendeur », rédigé à León par le rabbi Moïse ben Shem Tov (mais attribué à un maître du ii^e siècle, Shimon ben Yohaï), se présente comme donnant le sens ésotérique de la Torah.

Ces kabbales « occidentales », du xii^e au xvi^e siècle, élaborent un système d'« émanations » correspondant aux modalités par lesquelles le principe divin unique se manifeste, les *Sefirot*. Elles sont au nombre de dix, mais avec de nombreuses combinaisons rendant compte de la création du monde et de l'homme (l'Adam originel). Outre une sexualisation de ces émanations divines (un « Père » et une « Mère » sous-jacents), conçues comme essentiellement bénéfiques, est apparue une répartition en deux « colonnes », celle de gauche (« l'autre côté ») représentant les puissances du Mal, dont Moïse et l'Alliance entre Yahvé et Israël pourront seuls débarrasser l'homme atteint par le péché.

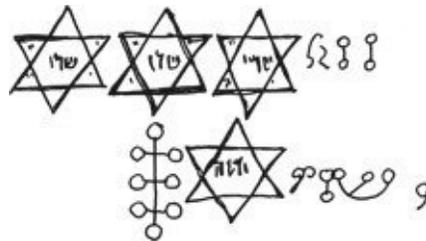
La kabbale, avec sa propre conception du mal, connaît une mutation au xvi^e siècle, après l'expulsion des Juifs d'Espagne. Un centre kabbaliste se forme en Galilée, à Safed, où le rabbi Isaac Louria (1534-1572) élabore une version ascétique, mystique et messianique de cette croyance. Sous des formes populaires, c'est cette version qui va introduire dans la kabbale théorique et mystique des éléments de thaumaturgie, de magie, de messianisme. Le mouvement juif du hassidisme, né en Pologne au xviii^e siècle, doit beaucoup à cette kabbale. Se constitue donc une kabbale pratique, éventuellement magique,

qui ajoute à la spéculation et à la contemplation – les oubliant parfois – des éléments d'action effective.

*

Rabelais, en 1532, quelques années après que François I^{er} se fut renseigné sur la kabbale grâce à un moine franciscain, emploie le mot *cabale* en français de manière très juste. Parlant de la transmission orale des récits populaires, il note que « si d'aventure l'art de l'imprimerie cessoit, ou en cas que tous livres périssent », il faudrait bien « enseigner à ses enfans, et à ses successeurs et survivens bailler [donner] comme de main en main, ainsy que une religion caballe » ce qu'il convient de leur transmettre.

Ce sens quasi étymologique sera oublié, sauf par les tenants de la kabbale, tant juifs que chrétiens, car apparaît alors, en marge de la connaissance chrétienne du judaïsme, par la Bible et, rarement, par le Talmud ou les enseignements rabbiniques, une kabbale chrétienne. Mais l'influence d'un Pic de La Mirandole (1463-1494) ou d'un Johann Reuchlin (qui pourtant eut un disciple célèbre, Henri-Corneille [Agrippa](#)*) pèsera peu, quant à la mystique et à l'ésotérisme, par rapport aux hostilités chrétiennes contre les juifs (l'antijudaïsme de Luther n'est pas moindre que celui des papistes) et aux diverses dérives que les aspects magico-hermétiques des kabbales authentiques vont susciter.



*

À partir du XVIII^e siècle, plusieurs courants occultistes, magiques, symbolistes, vont se réclamer de la kabbale, avec un recours aux supputations mystiques sur les nombres, avec des systèmes divinatoires comme les tarots¹, où le diable est présent, avec des institutions plus ou moins ésotériques, tels les Rose-Croix ou la franc-maçonnerie.

Plusieurs occultistes célèbres du XIX^e siècle, en France, se réclamèrent de la kabbale : Éliphas Levi, ou Stanislas de Guaita, fondateur avec Joséphin Péladan

du « Suprême Conseil de l'ordre kabbalistique de la Rose-Croix » (1888).

Entre magie et symbolisme, ces « kabbales » s'éloignent des formes historiques des kabbales juives. Croisées avec l'illuminisme, avec la théosophie, elles se mêlent à des références humanistes (par exemple dans la franc-maçonnerie), mais aussi aux courants démonologiques, par l'idée que le Mal, le Diable sont nécessaires au triomphe du Bien.

La diabolisation fréquente de la kabbale a pour symptôme l'évolution du mot français *cabale*, qui est passé au XVI^e siècle de sa valeur mystique à l'occultisme et à l'évocation des démons, puis à des manœuvres secrètes dirigées en groupe contre quelqu'un. De même que *sabbat* et *synagogue*, le mot hébreu a subi une dégradation liée à une hostilité ancienne, et le concept s'est dissous dans les fantasmes d'une magie ressourcée.

À l'exception des travaux d'histoire des idées², la kabbale est allée de l'exaltation mystique de Dieu aux pratiques magiques et à la fréquentation supposée du diable.

Klinger (Friedrich Maximilian)

Ce poète et dramaturge allemand, né à Francfort en 1752, eut une brillante carrière militaire, dont l'apogée se situe en Russie : il mourra en 1831, après la guerre napoléonienne, pendant laquelle il fut blessé. Sa notoriété littéraire est considérable en Allemagne, ne serait-ce que par sa seconde œuvre théâtrale, écrite à vingt et un ans, en 1773, et qui porte un titre symbolique, *Sturm und Drang*, « Tempête et Passion ». L'expression servit à désigner tout le mouvement littéraire qui conduisit l'Allemagne vers le foyer du romantisme mondial³.

Sa relation avec le mythe de Faust, cependant, malgré la concurrence écrasante et victorieuse des deux œuvres de Goethe, lui donna une autorité internationale, par son influence, quant à l'image du diable en Europe. Cela, par un roman écrit en 1791, *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt* (« Vie de Faust, Exploits » – Nerval traduisait par *Aventures* – et « Descente aux enfers »), qu'il compléta en 1794. Goethe n'avait publié en 1790 qu'un fragment de son *Faust*. Traduit en français dès 1801, le roman de Klinger était passé inaperçu, mais il fut utilisé en 1825 dans une macédoine des intrigues de Klinger et de Goethe par de Saur et Saint-Geniès, qui trahissent l'esprit du premier dans un sens humaniste et optimiste.

Or, le *Faust* de Klinger convoque le diable, en la personne de Léviathan, non par appétit de puissance, de jeunesse et d'amour – point de Marguerite dans l'affaire – mais de manière philosophique et un peu livresque, pour apprendre

« la destination de l'homme, la cause du mal moral dans le monde [...], pourquoi le juste souffre et pourquoi le criminel est heureux » (traduction de 1802, tome I ; cité par Max Milner, *op. cit.*). Faust cherche à comprendre et à recouvrer la foi en l'homme ; Léviathan lui montre l'horreur du monde, et lui expose, par les maux qu'il suscite, que sa bonne volonté, ses superbes inventions – celle de l'imprimerie lui est attribuée – ne font que décupler la transmission et les effets du mal. Sur ce plan, on peut se demander si Bertolt Brecht n'a pas repris, laïquement et politiquement, ce thème qui est celui de l'enfer « pavé de bonnes intentions ». Ainsi, chez Klinger, Léviathan et ses démons se réjouissent de l'invention de l'imprimerie, qui va permettre à l'humanité de s'ébattre dans l'erreur, de s'entrégorger au nom de la religion – l'imprimerie apparaît à l'époque de la Réforme –, de pervertir les femmes... Léviathan écrase les humains de son mépris ; après avoir trompé et manipulé l'homme de génie qu'est Faust, il révèle sa toute-puissance en une apparition colossale. Au début de l'intrigue, il était apparu au philosophe inquiet sous la forme séduisante d'un beau jeune homme, l'avertissant que sa véritable apparence était si terrible qu'aucun humain ne pourrait la supporter, et lui en donnant l'idée par un crescendo auditif affreux⁴.

Partant de la question philosophique du Mal, présentée comme insoluble, Klinger aboutit à deux figures affrontées, l'une humaine, pleine de grandeur et de désespoir, ne trouvant d'issue que dans la recherche assumée du mal, l'autre surnaturelle, protéiforme, séductrice, effrayante et toute-puissante, le Léviathan biblique, plus hébraïque que chrétien, plus cosmique que Satan lui-même, infiniment plus puissant et moins humain que le Méphistophélès de Goethe. On peut dès lors se demander si l'œuvre de Klinger n'emploie pas Faust à contre-pied, pour illustrer une condition humaine écrasée sans rémission par la force du Mal, représenté par le monstre primordial du livre d'Isaïe (voir [Léviathan](#)). Sur le plan humain, on est plus proche de Wozzeck que de l'amoureux de Marguerite.

Klopstock (Friedrich von)

Ce poète allemand (1724-1803), réputé être l'initiateur du mouvement préromantique du *Sturm und Drang* (« Orage ou Tempête et Passion », voir Klinger), marqua l'époque des Lumières, dans l'orthodoxie chrétienne, par un vaste poème épique de 22 000 vers, *Der Messias* (1748-1773), qui fut traduit en plusieurs langues, dont le français – *La Messiade*, commentée par Mme de Staël en 1800 dans *De la littérature* (chapitre 17), puis dans *De l'Allemagne*.

Les chants 2 et 9 de ce long poème descriptif, passablement languissant, sont consacrés à l'ange rebelle Abbadona (voir [Abaddon](#)). Ce personnage s'accordait aux sentiments romantiques : il était désespéré, repentant, poussé vers le mal par des mobiles noblement maléfiques, comme l'attrait du danger, la soif de la gloire, le désir d'être de nouveau aimé de son frère Abdel dont il s'est séparé. Ce démon désespéré d'être soumis à Satan, assoiffé d'amour fraternel, s'insurge contre son maître, figé dans son orgueil. Il va modifier l'image de Satan, dans les littératures où il s'est manifesté.

1. D'origine supposée bohémienne, attestés au XVI^e siècle en Italie, codifiés au XVIII^e siècle à Marseille par Nicolas Couver, représentés en Allemagne, en France, puis dans le monde américain, les tarots sont un jeu de 78 lames (cartes), à valeur symbolique, permettant la divination. Les tarots se sont emparés du terme latin *arcanum*, « mystère », surtout utilisé en alchimie, pour en faire une clé symbolique.

2. Outre les réflexions des milieux rabbiniques, on peut citer en français *Les Grands Courants de la mystique juive* de G. G. Scholem (1950), *L'Encyclopédie de la mystique juive* éditée par A. Abécassis et G. Nataf (1977), le livre sur *La Cabbale* de A. Safran (1969).

3. La pièce elle-même, que je n'ai pas lue, passe pour médiocre, d'un style lâche et d'une complication inutile... Mais il faudrait comprendre pourquoi son titre eut un tel écho.

4. Dans la tradition allemande, illustrée paraît-il par Luther, de l'« esprit bruyant », le *Poltergeist*, bien connu des anglophones aussi.



Lamie

Lamia est le nom d'une femme aimée de Zeus, qui la rend mère. Manifestant la malfaisance des dieux de la Grèce, en proie aux pires passions humaines, Hécate (Junon), furieuse de jalousie, tue ses enfants, « de mélancolie, [la nymphe] devint laide et difforme et par dépit ne cessa de vouloir du mal aux enfants d'autrui » (Pierre Le Loyer, *Discours et histoire des spectres*, III, 5). Le thème de l'enfant massacré, là au nom d'une vengeance amoureuse, va dans la mythologie jusqu'à l'infanticide maternel : Médée.

À partir du nom de cette mère victime des passions des dieux et devenue démoniaque, l'hellénisme tardif a construit une légende. Ainsi, le rhéteur Dion de Pruse, en Bithynie, appelé Dion bouche d'or (Chrysostome), vers l'an 30 de l'ère chrétienne, décrit les lamies comme des bêtes à torse et tête de femme, dont les pieds forment des têtes de dragon, et qui séduisent les hommes en découvrant leurs seins, afin de les dévorer. Ces monstres habitent le désert de Libye ; ils sont remarquables par leur rapidité extrême, et leur voix est un sifflement de serpent. C'est au Moyen Âge chrétien, puis à la Renaissance, que les lamies, plus ou moins confondues avec les lémures et les stryges – mythes grecs, comme les empuses – vont fournir des thèmes diaboliques. Dans cette tradition chrétienne, elles seront rapprochées de la démonsé babylonienne [Lilith](#)*, avec la référence biblique de Jérémie (XXXIV, 14).

À la fin du xv^e siècle, le juriste Ulrich [Molitor](#)*, dans le contexte de la chasse aux sorcières par les inquisiteurs, intitule en latin *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus* – « Des lamies et des femmes pythonisses » – son livre sur la sorcellerie. Malgré ses bonnes intentions – il est notamment hostile à la

torture –, cet ouvrage installe l'idée de la sorcière tueuse d'enfants par maléfices. Et on va retrouver parmi les démons femelles ces lamies dans les histoires et les dictionnaires consacrés aux spectres et aux démons, dans les encyclopédies générales, aux XVIII^e et XIX^e siècles, dans le *Dictionnaire théologique et historique* de Juigné-Broissinières, dans l'inévitable *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, qui collecte les légendes les plus hétéroclites. Alternativement oiseau de nuit, hyène ou monstre hybride, une lamie est finalement, qu'on y croie ou non (plusieurs démonologues sont sceptiques), à l'époque de l'Inquisition, un fantôme, un spectre féminin avide de sang et de chair humaine. Elles illustrent, sur le mode meurtrier, le contexte des relations sexuelles entre les humains et les esprits, qui fut au centre du délire inquisiteur.

Voir : [Empuse](#), [Goule](#), [Stryge \(à la grecque\)](#) ou [Strige \(latin\)](#).

Lancre (Pierre de)

Pierre de Rostéguy de Lancre, seigneur de Loubens, né en 1553, demeure pour moi une énigme. Michelet, qui lui accorde de l'importance dans *La Sorcière*, pose ainsi le problème :

« Ce Bordelais, aimable magistrat, le premier type de ces juges modernes qui ont égayé la robe au dix-septième siècle, joue du luth dans les entr'actes, et fait même danser les sorcières avant de les faire brûler. Il écrit bien [...]. » Michelet ajoute qu'il y a chez lui « une cause nouvelle d'obscurité » : de Lancre a « une passion populaire, la passion du merveilleux horrible, le plaisir d'avoir peur, et aussi [...] l'amusement des choses indécentes ». En outre, vaniteux comme un adolescent. Pourtant, cet aimable personnage fait torturer et envoie au bûcher des dizaines de victimes, filles et femmes, et quelques prêtres, au nom d'une conviction intime.

Né en Basse-Navarre, Basque d'origine (Rostéguy, c'est Irustegui), il renie et rejette son passé familial. Élève des Jésuites, il devient docteur en droit à vingt-trois ans, continue ses études à Turin, puis en Bohême, avant d'être nommé juge à Bordeaux, en 1582. Dès cette époque, il s'intéresse aux phénomènes de sorcellerie, qui obsèdent beaucoup d'esprits depuis plus d'un siècle, et qui engendrent des constructions mentales que nous trouvons aujourd'hui délirantes, pour se défendre contre l'irrationnel et l'absurdité du réel. Un thème intellectuel, celui de la perte des repères, s'exprime dans son premier ouvrage, paru en 1607, intitulé *Tableau de l'inconstance et instabilité de toutes choses*. Cet intitulé, malgré les apparences, ne doit rien au scepticisme de

Montaigne ; en effet, le thème de l'« inconstance » réapparaît six ans plus tard en titre d'un ouvrage qui va définir la passion et la perversion du juge de Lancre : le *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* de 1603. Cette année-là, le juge s'est occupé du jeune Jean Grenier, âgé de quatorze ans, condamné à la réclusion à vie pour s'être affublé d'une peau de loup prêtée, disait-il, par le diable. De Lancre avait recueilli sa confession : « Il me confessa ingénument qu'il avait été loup-garou [...]. Il avait une merveilleuse aptitude à aller à quatre pattes et à sauter des fossés comme font les animaux de quatre pieds [...]. Son inclination le portait à manger de la chair des petits enfants [...] » (*Tableau*, IV, 4). Même si de Lancre semble douter de ce cannibalisme, le comportement du jeune homme le persuade de la réalité d'un pacte avec le diable.

Le juge Pierre de Lancre va passer de la situation de démonologue amateur à celui de praticien d'une justice meurtrière fondée sur un syndrome collectif d'attrance et de frayeur. En 1608, Henri IV le Béarnais est préoccupé par le développement d'affaires de sorcellerie dans la province basque du Labourd. Après un litige autour d'un seigneur accusé de magie noire, les autorités locales, avec l'accord royal, demandent l'intervention de la justice bordelaise. De Lancre est désigné ; il doit opérer sous l'autorité de Jean d'Espagnat. Ce dernier est un personnage considérable, son aîné de neuf ans ; il est depuis 1601 le président du parlement de Bordeaux et va devenir conseiller d'État. Par son épouse, Marie de Gournay, il a été proche de Montaigne, dont Marie était l'intime (elle fut son exécutrice testamentaire). Malgré cela, il est passionné d'alchimie, féru de la théorie des quatre éléments. Il s'associe donc à l'enquête menée par de Lancre et préface un de ses ouvrages. Mais son rôle dans la répression meurtrière du juge semble mineur.

Cette enquête tragique dura plus de trois mois, en 1609. De Lancre parcourut cette région du Labourd, se renseigna, recueillit les délations et les aveux, fit mettre à la question, jugea, condamna souvent. Il fit brûler, semble-t-il, une soixantaine de personnes, surtout des femmes et des jeunes filles, ainsi que plusieurs prêtres, parmi lesquels le curé d'Ascain, Arguibel, ou Pierre Bocal, vicaire du curé de Ciboure, et ce dernier, Migalena, accusé de sorcellerie par des enfants. Cette répression n'est ni exceptionnelle ni scandaleuse à l'époque. De Lancre lui-même a le sentiment de son insuffisance ; il estime à 3 000 le nombre de sorcières d'une région qui compte moins de 30 000 habitants !

L'importance historique de l'affaire des sorcières basques vient des multiples précisions données sur son enquête par le juge, de manière exceptionnellement claire, comme le souligne Michelet.

Sur l'aspect juridique de ces enquêtes, de Lancre expose le mécanisme de la preuve, qui réunit les confessions et les « indices » (*indicia*). Ainsi, après un

aveu d'infanticide, on retrouve l'enfant étouffé ou vidé de son sang ; après une confession de maléfices, ces derniers sont avérés ; le fait d'avoir offert un don au diable, par exemple un tissu, le tissu manque au vêtement en cause ; ainsi de suite. Que les aveux soient spontanés ou obtenus sous la torture, cela n'est pas évoqué ; la façon de constater les pseudo-preuves non plus.

Ainsi, de Lancre affiche des croyances qui impliquent des obsessions sexuelles. Pour lui, le diable préfère les femmes mariées, et célèbre ainsi l'adultère. L'inceste est représenté par l'union sexuelle de la mère avec son fils au cours du sabbat pour procréer un enfant-démon. La bestialité : la sorcière s'unit au bouc en lequel s'incarne Satan. La condamnation du raffinement corporel : Satan veut des corps propres et apprêtés et des âmes souillées. La pédophilie : les sorcières sont souvent des fillettes séduisantes de quatorze ans ou un peu plus, et de Lancre est fort sensible à leur charme. En outre, de Lancre a spécifiquement une obsession antibasque, liée au rejet de sa propre origine, parfaitement refoulé. Ces paysans et paysannes lui paraissent grossiers, impudiques, libertins, irréligieux, les prêtres compris. Il est fasciné et horrifié par les danses lascives, par l'obscénité des mœurs, par les curés-sorciers libidineux, qui mêlent dans leurs églises le culte à la magie.

Derrière ces effarouchements et ces fantasmes, se révèle pour nous le sens politique de la démarche punitive. La sorcellerie et le sabbat y sont les indices du désordre social, déclenché par un esprit d'indépendance incompatible avec les lois civiles et religieuses du royaume de France, que le parlement de Bordeaux représente. Le partage du Pays basque entre France et Espagne, dans une période d'hostilité entre les deux royaumes, incite de Lancre à souligner la supériorité du système répressif français sur l'Inquisition espagnole, illustrée par le procès de Logroño, en novembre 1610, où la plupart des accusées furent épargnées.

L'affaire de Lancre et des sorcières basques a stimulé la verve littéraire de Michelet, dans *La Sorcière*, donnant peut-être naissance à une autre interprétation mythique, celle-là d'émancipation féminine. Chaque relecture de ces terribles chasses aux sorcières peut donner lieu, à propos des mêmes faits, à des visions différentes. Aujourd'hui, on peut lire que de Lancre et sa police sont venus persécuter des femmes basques modernes, indépendantes, « radieuses, gaies et fières » (Nathalie Niel) et des prêtres qui traitaient ces femmes comme les égales de leurs paroissiens mâles. Même dans leurs excès, ces réinterprétations soulignent que la croyance au diable, au sabbat, à la sorcellerie est venue motiver et, paradoxalement, rationaliser des règlements de comptes sociopolitiques transformés en délires.

Après ses exploits dans la lutte contre le diable et ses servantes, de Lancre cessa en 1616 d'exercer ses fonctions de juge. Fut-il écarté pour excès de zèle ?

Il publia en 1617 un ouvrage politique, le *Livre des princes*, et cinq ans plus tard *L'Incrédulité et mescreance du sortilège*, qui donna lieu à une contre-attaque de la part de Gabriel Naudé. Ce dernier défendait la mémoire des grands hommes accusés de sorcellerie. À quoi de Lancre, persuadé du bien-fondé des accusations, répondit par *Du sortilège* (1627), credo de la sorcellerie. Retiré dans la méditation depuis 1620, il semble que le juge meurtrier finit pieusement et studieusement sa vie, sans remords exprimés. Mais nul ne connaît ses rêveries ni ses songes, peut-être des cauchemars.

Larme du diable

Le *Satanas* inventé par le jeune Théophile Gautier – en 1830, il a vingt ans – dans *Une larme du diable* n'est pas un révolté ou un négateur. Il est triste, car il n'aime pas, ce malheureux, comme le disait Thérèse d'Avila. La nature, création divine, lui paraît fade et ennuyeuse. Or, il séduit, et envie l'ardeur de celle qu'il tente à se damner pour lui. Reprenant une métaphore de Marivaux, la jeune courtisane Blanchefor déclare mépriser ceux qui ne boivent qu'une « larme » d'un délicieux flacon ; elle préfère absorber la coupe entière, joyeusement. Ce qui amène dans l'œil sec de Satanus une larme imprévue. Surpris, Dieu envoie un ange recueillir ce symptôme unique chez le diable d'un sentiment tendre. Chez le sérieux Vigny, la belle Eloa, capable de racheter Satan, était née d'une larme du Christ.

Gautier, moins solennel que Vigny, toujours ironique en diable, annonce une rédemption possible pour ce démon surpris par l'amour, tout en exaltant la chair.

Cette petite comédie dramatique fut interdite de réimpression par la censure. Elle reparut plus tard en recueil, avec *La Morte amoureuse*. Oubliée pendant plus d'un siècle, *Une larme du diable* fut adaptée pour la radio par Jean Forest et René Clair en 1951, avec les voix de Gérard Philipe et Danièle Delorme. Ce qui redonna au texte de Gautier, ou du moins à son joli titre, une nouvelle jeunesse. Ainsi, une remarquable revue annuelle « des mondes radiophoniques et des univers sonores », dont je reçois le numéro 4, daté de 2013, porte ce nom. La musique, le bruit, la lutherie, le langage, la littérature et la peinture y échappent au diable, sinon qu'un texte sur la guerre de 1940 évoque la furie destructrice de ces « chasses » diaboliques de l'armée des morts auxquelles Satan ne pouvait être étranger. On n'échappe pas à son *daimôn*, à son destin.

LaVey (Anton Szandor)

Ce sataniste célèbre aux États-Unis et dans le monde anglo-saxon est un exemple significatif de la survie du diable à l'époque moderne.

Howard Stanton Levey est né à Chicago en 1930. Son père vendait des alcools dans le Nebraska, son grand-père était né à Paris (France). Ce Léon Levy émigra aux États-Unis en 1888. Quant à sa mère, ses parents étaient l'un russe, l'autre ukrainienne, émigrés eux aussi et naturalisés étatsuniens en 1900.

Quant aux modifications du patronyme de Levy à Levey, puis Lavey, enfin LaVey, et des prénoms (de Howard Stanton, *alias* Tony, à Anton Szandor, d'apparence hongroise), ils relèvent du camouflage, du travestissement et, au départ, d'une réaction contre l'antisémitisme.

Le jeune Anton, devenu californien, reçut une éducation musicale ; sa scolarité fut complétée à Globe, Arizona, dont il quitta la *high school* trois ans après son inscription pour sillonner la région, jouant de l'orgue électrique dans des cirques, des carnivals et des manifestations de *revivals* religieux. Ses biographies auxquelles, faute de mieux, on se réfère, font de cette expérience l'origine de sa haine de la religion établie et de son attrait pour le diabolisme. On prétend aussi que, jeune organiste dans les boîtes de nuit à spectacles « burlesques » de Los Angeles, il eut une liaison avec une danseuse du théâtre Mayen appelée à un avenir glorieux, Marilyn Monroe. Mais les témoins de l'époque nient la possibilité de cette rencontre, ce qui fait soupçonner LaVey ou ses biographes de fabulation. Revenu à San Francisco, le voici, toujours selon sa biographie contestée, photographe à la police locale (San Francisco Police Department, SFPD) et « investigateur psychologique ».

En 1950, LaVey se marie ; il a une fille ; dix ans plus tard, il divorce et a un second enfant avec une autre compagne, Diana Hogarty. Il s'était fait connaître à San Francisco comme voyant et spécialiste du paranormal, donnant des conférences occultistes. Ses réceptions sont fréquentées par des gens en vue, parmi lesquels le cinéaste Kenneth Anger. C'est en 1968, dans la nuit de Walpurgis, qu'il fonde l'Église de Satan, se rasant spectaculairement la tête. La célébration d'un « mariage satanique » donne à la secte la couverture médiatique souhaitée. Le *Los Angeles Time* et le *San Francisco Chronicle*, journaux importants, le décorèrent du titre de *Black Pope*, le « Pape Noir ». Développant le côté médiatique de son mouvement, il célèbre des baptêmes et des funérailles « sataniques », puis publie un disque : *La Messe satanique* (vers 1970).

Mêlant les références occultistes et magiques – notamment à Aleister Crowley*, mais aussi à l'astrologue et mage anglais du début du XVII^e siècle John Dee (peut-être le modèle du magicien de *La Tempête* de Shakespeare) – à une philosophie nietzschéenne interprétée, et à la littérature (Jack London, Mencken), il écrit des essais farcis d'emprunts, mais qui le rendent célèbre. Ce

sont, après la *Bible satanique* (1969), *La Sorcière complète* (*The Compleat Witch*, 1971), les *Rituels sataniques* (1972), *Les Carnets du diable* (*The Devil's Notebook*), *Satan parle !* (*Satan Speaks !*, 1998, posthume, préfacé par Blanche Barton, sa dernière compagne), et j'en passe.

LaVey meurt en octobre 1997 d'un œdème pulmonaire. Outre ses écrits et ses enregistrements (*The Satanic Mass*, *Strange Music*, *Satan Takes a Holiday*), les deux biographies (*The Black Pope*, par Burton Wolfe ; *The Secret Life of a Satanist*, par Blanche Barton, 1990), des interviews, de nombreux commentaires parfois hostiles, font que le « Grand Prêtre » autodésigné de l'Église de Satan est devenu une référence majeure du mouvement satanique anglo-saxon, à côté du Britannique Aleister Crowley et du sanglant Charles Manson.

*

Les satanismes plutôt rationnels, du genre de celui de La Vey, où Satan est un symbole et une arme d'opposition à la morale chrétienne socialisée et politisée –, présentent un grand intérêt socioculturel. Le schisme de l'Église de Satan, en 1975, mené par Michael Aquino, souligne cette situation. Aquino s'insurgeait contre le côté spectaculaire et vénal de l'Église de LaVey, qui commercialisait tranquillement les dignités et recourait à toutes les méthodes de publicité médiatique en vogue à l'époque en Californie ; plus profondément, il souhaitait redonner à Satan un peu de son statut d'archétype pour l'être humain et d'entité personnelle objective dans son Temple de Seth, alors qu'il n'était plus que symbole, voire métaphore et vague force impersonnelle, subjective et libidinale dans une Église vouée simplement à « [revivifier] l'esprit de l'homme et les désirs charnels en tant qu'objets de célébration », en « [encourageant] l'intérêt rationnel pour soi-même et en défendant un ego sain » (B. Wolfe, préface à la *Bible de Satan* de LaVey). Le Satan symbolique de LaVey dérive du Satan romantique, plus ou moins prométhéen, absorbé par la religion des apparences sociales, du succès et du pouvoir de l'argent développé aux États-Unis, qui a produit des extrêmes de violence et de sexualité, soutenus par la drogue, alors que LaVey reste dans la perspective d'une amélioration mesurée, raisonnable, hostile aux mysticismes, de la liberté humaine dans la lutte contre les morales religieuses aseptisées. Le satanisme contre Satan.

Voir : [Satanismes](#).

Le Loyer (Pierre)

On place cet écrivain et essayiste de la Renaissance parmi les « démonologues », car il est l'auteur d'un texte classique portant sur les manifestations physiques des esprits, anges ou démons. Cette spécification n'est justifiée que si l'on précise que son point de vue est tout différent de ceux de Jean Wier ou de son adversaire Jean Bodin.

Pierre Le Loyer, seigneur de Brosses, est né en 1550 dans un village d'Anjou, région où il revint après une carrière de poète et de juriste, à Paris et à Toulouse, pour mourir à Angers en 1634. Le Loyer est, entre autres compositions poétiques, l'auteur d'une plaisante *Néphélococugie*, en français « La nuée des cocus », inspirée d'Aristophane, qui eut les honneurs d'un prix aux célèbres Jeux floraux de Toulouse, et fut mentionnée avec le sourire par le grand Ronsard.

Outre son activité de professeur de droit, ce poète, comme bien des humanistes de son temps, s'adonna à l'étude de langues prestigieuses, la principale étant celle des Saintes Écritures, l'hébreu. Féré d'étymologie, aveuglé par l'idéologie judéo-chrétienne, il fait de l'hébreu la source profonde de la langue française. Il n'était pas le seul à se nourrir de cette illusion, et il fallut Gilles Ménage pour la détruire.

Exploitant ses connaissances théologiques, historiques, linguistiques et juridiques de manière relativement originale, utilisant ses goûts pour l'expression littéraire et pour un savoir humaniste assez ouvert, Le Loyer fit paraître en 1586 *Quatre livres des spectres*, augmentés une dizaine d'années plus tard en un *Discours et histoire des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes, se montrant visibles aux hommes* (Angers, 1605-1608).

Par son activité littéraire, Le Loyer appartient au courant humaniste au service de la Contre-Réforme. Son idéologie se définit donc dans un cadre catholique romain strictement orthodoxe, avec, dans le sillage de plusieurs Pères de l'Église – le premier étant saint Augustin –, le souci de rendre compatibles une foi définie par le Vatican et l'exercice de la raison, servie par l'érudition. Il applique ces principes à l'exposé et à l'étude des phénomènes surnaturels, bien au-delà de la fascination pour le diable et pour la sorcellerie démoniaque. Ainsi, il polémique sur la croyance à l'apparition des âmes des morts. Distinguant fortement, selon la pensée de l'Église romaine, les âmes des autres êtres spirituels, c'est à eux, anges et démons, qu'il consacre son travail. Celui-ci est certes théologique et orthodoxe, mais aussi socio-historique, par la comparaison des religions antiques et modernes, conduisant à des classifications typologiques ; il est aussi linguistique par la recherche d'« étymologies » au sens d'Isidore de Séville, c'est-à-dire de signes originels et révélateurs de vérité, et plus largement anthropologique. Ce qui le conduit à la critique des illusions et fausses connaissances, limitée bien entendu par la croyance ferme à tout ce que

professe l'Église. Il s'agit pour lui de débrouiller le vrai du faux en matière de « spectres », c'est-à-dire de phénomènes visuels (latin *spicere*, « regarder », pour traduire le grec *eidolos* qui a donné *idole* et vient de *eidos*, « l'apparence »). Dans cette perspective, le diable est envisagé à travers ces manifestations perceptives, notamment visuelles : les mots *vision*, *apparition** désignent le sujet central de l'enquête. Cependant, à partir du moment où les démons – avec les esprits, les anges – sont visibles, ils acquièrent une réalité qui induit à la fois des croyances en leur action et des effets sociaux sous forme d'images et de discours. En quoi Le Loyer mérite largement de figurer parmi les témoins majeurs de la croyance au diable chrétien, et de l'exploitation littéraire ou artistique de ce personnage.

Lermontov (Mikhaïl)

La littérature russe du XIX^e siècle eut une pulsion particulière pour le diable, où l'influence occidentale – en l'occurrence surtout byronienne – se mêle aux mythes populaires du christianisme orthodoxe.

Moins connu hors de Russie que Pouchkine, Gogol ou Dostoïevski, qui ont tous un intérêt marqué pour le diable, Mikhaïl Iourievitch Lermontov est l'auteur d'un long poème lyrique sur le Prince des Ténèbres, auquel il donna pour titre un mot importé, *Le Démon*. Familier des littératures française, allemande et anglaise, il se signala – aussi discrètement que possible –, étant jeune officier, par des poèmes pornographiques impubliés, mais qui lui donnèrent une réputation sulfureuse. L'inspiration poétique, d'abord patriotique et panthéiste – celle-ci accompagnée par un vrai talent pictural de paysagiste –, devint plus critique avec la *Mort du poète* (1837) qui rend responsables de la mort de Pouchkine en duel la haute aristocratie et la cour du tsar. Ce qui lui valut d'être exilé dans le Caucase.

Ce n'est qu'en 1840 que Lermontov publia ses poèmes, fortement censurés. Un an après, à vingt-sept ans, il fut lui aussi tué en duel.

Lermontov laissait plusieurs œuvres, parmi lesquelles le long poème *Le Démon*, qu'il avait longuement travaillé, partant d'œuvres antérieures (*Azraël*, *L'Ange de la Mort*). Dans un cadre caucasien (après d'autres, le poème ayant plusieurs versions), Lermontov fait évoluer son Démon amoureux, à la poursuite d'une jeune nonne, Tamara. Il lui promet de renoncer au mal si elle accepte son amour ; il l'enlace et son baiser la tue, puis il dispute son âme à un ange. Mais Tamara, ayant expié sa faute par la douleur, lui échappe. Ce poème au thème simple, à la « métaphysique sommaire » (Henri Troyat), par ses qualités

littéraires et sa sincérité, eut en Russie une influence considérable. Ainsi, Pasternak dédia à Lermontov auteur de *Démon* un important recueil de ses poèmes.

Le démon de Lermontov doit quelque chose à Byron, il évoque celui de Vigny dans *Éloa*, mais son intérêt vient surtout de la fascination personnelle, psychologique du jeune officier pour le personnage. Son *Démon* est la projection des contradictions entre la révolte du poète, ses amours et ses haines sur un être surnaturel mélancolique, plein d'ennui romantique, cherchant l'amour et, l'ayant trouvé, se trouvant victime de son attachement au mal. Ce Démon constitue une variante slave émouvante du Satan littéraire, débarrassé des compromissions de la mode qui, en Europe occidentale, ont fait du diable, malgré Goethe, Byron, Hugo ou Baudelaire, un personnage de comédie. Le Démon de Lermontov est désespéré, bien plus que révolté ; victime de cette imprégnation du mal social en Russie, qui sera dénoncée par Gogol ou Dostoïevski.

Lévi (Éliphas)

Il s'appelait Constant. À sa naissance, en 1810, ses parents lui donnèrent les prénoms Alphonse, alors très en vogue, et Louis. Désirant, selon les vœux de sa mère, devenir prêtre, Alphonse fait les études prescrites et est ordonné sous-diacre en 1835. Peu après, il tombe amoureux d'une jeune fille dont on lui avait confié l'éducation catéchistique. Il abandonne le séminaire ; désespérée, sa pieuse mère se suicide. Alphonse Louis songe à entrer à la Trappe, la jeune Adèle, en qui il voyait une apparition mariale, l'ayant très vite abandonné. Tournant le dos aux usages, il se fait comédien et part en tournée, puis il se lie d'amitié avec Flora Tristan, socialiste et féministe talentueuse (et future grand-mère de Gauguin). Il collabore comme dessinateur à une publication inattendue pour un séminariste, *Les Belles Femmes de Paris*.

Dans un sursaut de foi, il va méditer à l'abbaye de Solesmes, où il tombe amoureux, non plus de la chair impure, mais des textes vénérables de la bibliothèque : les gnostiques, les mystiques, les ascètes... Mais l'abbé le renvoie. Devenu surveillant dans un collège catholique, il y est maltraité, se révolte, écrit et publie *La Bible de la liberté* (1841). Scandale, saisie, procès, et onze mois de prison pour l'abbé Constant. À sa sortie, grâce à des protections épiscopales, il obtient une commande de peintures pour l'église de Choisy-le-Roi, puis est nommé à Évreux. L'évêque lui impose de changer de nom, à cause du scandale de *La Bible de la liberté* ; il devient l'abbé Beaucourt. La presse fait courir le bruit de sa mort et dévoile sa véritable identité : c'est « le nouveau Lazare ». En

cette année 1843, il devient membre de l'« Ordre Hermétique de la Rose-Croix universelle » et publie *La Mère de Dieu*, qui déplaît à la hiérarchie. Il donne alors dans le pacifisme, le saint-simonisme, le fouriérisme. Sa vie sentimentale se complique, lorsqu'il séduit deux jeunes filles, faisant un enfant à la première et devant épouser l'autre sous la pression des parents. Une publication socialisante, *La Voix de la famine*, lui vaut une seconde condamnation à la prison.

C'est après 1848, époque où Constant, défroqué, échoue à la députation, qu'il s'initie à la kabbale et à la mystique, lisant Swedenborg, Saint-Martin, Jacob Böhme ou Görres. Cela peut lui servir pour un *Dictionnaire de la littérature chrétienne* très érudit (1851). C'est alors qu'il utilise un équivalent hébreu de son nom, *Éliphas* pour Alphonse, *Lévi* pour Louis et *Zahed* pour Constant. Il sera connu sous le pseudonyme d'Éliphas Lévi. Après un séjour à Londres, et au milieu d'épisodes sentimentaux contrastés, l'ex-abbé Constant fonde une *Revue philosophique et religieuse*, où il écrit sur la kabbale, publie une *Histoire de la magie* (1858), suivie de *Dogme et rituel de la haute magie*, devient franc-maçon, publie *La Clef des grands mystères* (1861), *Le Sorcier de Meudon*, fantaisie rabelaisienne, *Fables et symboles* (1862), *La Science des Esprits* (1865). Le *Livre des splendeurs*, adaptation du Zohar (voir [Kabbales](#)), ne paraîtra qu'après sa mort, en 1875.

Influente, la pensée de Constant-Éliphas Lévi reflète les préoccupations de son époque en matière d'occultisme et de magie, indissociables de la présence du diable. La notion qu'il a de cette figure est traditionnelle et orthodoxe, sinon qu'il en fait une abstraction : « l'esprit opposé à Dieu, [...] l'esprit d'opposition et de haine, c'est Satan. Mais cet esprit n'est pas un personnage, et il ne faut pas le comprendre comme une espèce de dieu noir, c'est une perversité commune à toutes les intelligences dévoyées ».

Oscillant de la psychiatrie à la démonologie, Éliphas Lévi tente de concilier les interprétations de l'action diabolique que le XIX^e siècle a développées. Le point nodal de ces visions est la magie. C'est aussi la fantaisie, dans ce *Sorcier de Meudon*, où les diableries de Rabelais sont évoquées avec esprit, et qui se lirait encore avec plaisir si son auteur était moins oublié.

Léviathan



Dans le Livre d'Isaïe (XXVII, 1), Léviathan est un *tannin*, mot qu'on peut traduire par *dragon* ou *serpent*, c'est-à-dire un monstre primordial, issu des mythes égyptiens ou sumériens, et symbolisant l'aspect marin du chaos. Il est qualifié dans ce passage par deux adjectifs, traduits par « fuyard » et par « tortueux », dont on retrouve les équivalents en Phénicie, au XIV^e siècle avant l'ère chrétienne.

On rencontre plusieurs fois Léviathan dans la Bible, nommé et situé dans les Psaumes, décrit dans Job. Le plus clair, concernant ce monstre, est son habitat, l'eau, image à la fois du chaos primordial et de l'abîme, mais aussi milieu réel. Passage ambigu du Psaume 104 :

Voici la mer, grande et vaste en tous sens
Là circulent des vaisseaux
Et Léviathan que tu formas pour te jouer de lui.

D'autres traductions – celle-ci est due à Édouard Dhorme – écrivent : « pour se jouer [dans les flots] », plus aimable et anodin, un peu trop. Car le contexte des relations entre Dieu et les monstres créés par lui est bien celui d'une surveillance étroite des forces du Mal déchaînées par le créateur, mais réenchaînées et détruites si besoin est.

Psaume 74 : « [Élohim, toi] qui as brisé les têtes des dragons (ou serpents ?) sous les eaux / toi qui as fracassé les têtes de Léviathan. » Le monstre était donc pluriel ? Imprécis, en tout cas, mais toujours habitant des eaux. Les paléontologistes modernes ont appelé *Léviathan* un cachalot fossile. Dans l'Antiquité, le Mal incarné par l'animal aquatique peut être un mammifère, cétacé ou hippopotame, ou bien un reptile, serpent, dragon, ou peut-être crocodile. Le Livre de Job, après avoir révélé les affinités de Léviathan avec les ténèbres (« ceux qui maudissent le jour / ceux qui sont prêts à réveiller

Léviathan », III, 8), le décrit de manière forte et poétique (XL, 25). Dieu s'adresse à Job, qu'il a durement éprouvé, en célébrant sa puissance et en se vantant de ses superbes inventions, y compris celles de monstres très puissants. Quand il en vient à Léviathan, il taquine le malheureux prophète : « Pécheras-tu Léviathan avec un hameçon ? » La description qui suit de cette « pêche », qui est un combat, semble bien évoquer un énorme crocodile. Et puis il y a le jonc qui est mis dans le nez de la bête, le crochet qui perce sa mâchoire, le harpon différent de ceux qui servent pour prendre les poissons. Tout concorde : ce reptile a des membres apparents, ce n'est pas un serpent ; cependant, il crache le feu comme un dragon. Le réalisme de l'évocation n'exclut pas la force symbolique et poétique.

Image de puissance, Léviathan est le plus souvent resté lié aux puissances cachées de la mer. Dans *Moby Dick*, Melville fait de *Léviathan* le nom antique de la baleine, avant de transformer celle-ci en symbole de Mal. Cependant, le sort littéraire de ce « dragon » est plus abstrait. Hobbes, lecteur de la Bible, écrit deux livres, *Béhémot* et *Léviathan*, le second, très célèbre, paraît en 1651 et fait du monstre biblique une métaphore de l'État tout-puissant (appelé « république ecclésiastique et civile »). Par ailleurs, Friedrich von [Klinger](#)* associe Léviathan à la légende de Faust, le satanisant clairement. Au XX^e siècle, après que ce nom a été utilisé par Hugo dans *Les Misérables* (« l'intestin de Léviathan », *alias* les égouts de Paris), par Rimbaud dans « Le bateau ivre », deux écrivains d'importance l'ont pris pour titre afin d'évoquer le mal qui est en nous : Julien Green en 1929, Paul Auster en 1992.

On tiendra pour assez négligeables l'apparition de Léviathans apprivoisés dans divers jeux vidéo, films, chansons, bédés et mangas (il existe un Pokémon qui porte ce nom), ou encore dénommant des bateaux. Il est vrai que ce monstre des mers, ce symbole du Mal, n'a pas été, à la différence du serpent, clairement identifié à Satan.

Voir : [Dragons](#), [Béhémot](#).

Lewis (Matthew Gregory)

Voir : [Moine \(Le\)](#).

Lilith

La fille de Satan, la grande femme d'ombre
Cette Lilith qu'on nomme Isis au bord du Nil
V. Hugo, *La Fin de Satan*, « Le Gibet », X.

Parmi les démons nommés, une démons. Un nom dans le livre du prophète Isaïe (XXXIV, 14) d'ailleurs mal lu ou mal reçu par les traductions, sauf celles qui sont fidèles au texte hébreu (par exemple, Dhorme ou Chouraqui, en français). Cette *lilith* ou *lilit*, en hébreu, est un héritage des religions mésopotamiennes. En sumérien, *lil* est le nom du vent ; *ki-sikil lil là* est traduit par « la jeune fille de vent, aérienne » ; à Babylone, en akkadien, le nom est *lil-itu*, qui sera compris en hébreu comme appartenant à la racine *laila*, « nuit ». Cette « femme de vent et de ténèbre », assimilée parfois à un oiseau de nuit, véhiculait des contenus psychologiques puissants. Selon Bernard Teyssède (*Naissance du diable*), un trio babylonien de démons était *Lilitu*, *Lilû* et *Ardat-Lilî*, avec ces sémantismes : « démons sans époux », « démon sans épouse » et « vierge qui dérobe la lumière ». S'appuyant sur des textes, il suppose que ce démon et ces démons, futurs incubes et succubes, expriment une terreur sexuelle masculine à l'égard des femmes et un désir d'assouvissement et de vengeance chez les femmes frustrées, suscitant chez les esprits nocturnes qui les symbolisent un féroce désir de nuire. Les noms propres, ainsi interprétés, sont d'ailleurs secondaires par rapport aux contenus, où se mêlent la peur des esprits (« souffles ») mauvais, celle des vents maléfiques des miasmes et les culpabilités mâles. Les personnages démoniaques babyloniens sont des femmes vierges, sans homme ni enfant, images de frustration et de stérilité ; voleuses et tueuses des enfants des autres, elles s'attaquent à la virilité des mâles. Ce qui les rapproche d'une vaste série de mauvais esprits féminins, les [empuses](#)* et les [lamies](#)* venues des mythes grecs, les [stryges](#)* gréco-latines, plus tard les succubes (voir [Incubes et succubes](#)). La condensation des mythes et fantasmes mésopotamiens en une *Lilit* hébraïque conduira à des assimilations plus étranges. Lilith est rapprochée dans le Talmud du récit concernant Ève pour en faire la première femme. La Kabbale l'unit au démon Samaël, alors qu'une homonyme, la « petite Lilith », est l'épouse d'Asmodée. Ce sera le point de départ du mythe moderne. Un autre rapprochement sera fait avec les sirènes marines au chant séducteur qui tentent les matelots d'Ulysse, dans le texte grec des Septante et dans des traductions françaises classiques. Ainsi, dans le passage d'Isaïe, les « spectres de la nuit » des traductions du XX^e siècle étaient chez Sacy, au XVII^e siècle, « la sirène [se repose] ». En revanche, la traduction juive (*Bible du rabbinat*, 1899)

écrit en français « la Lilith... ». Plus étonnante, l'assimilation de Lilith à la déesse égyptienne Isis, pourtant image très positive, mais dégradée dans des cultes « isiens » tardifs en une dangereuse magicienne : Isis-Lilith sera mise en scène par Hugo. Absent des Évangiles, *Lilith* est un nom rare dans la Bible hébraïque, éliminé ensuite des traductions grecque et latine. Mais ce qu'il exprime, ce cortège de terreurs nocturnes dans des lieux de désolation, est bien présent, exprimé autrement.

L'action maléfique de la femme, appuyant l'origine du péché originel sur le fond d'antiféminisme judéo-chrétien, bien plus net que dans les religions antérieures, va cependant conserver à ce démon-femme une carrière symbolique tardive. Celle-ci procède de l'utilisation des thèmes très anciens de la nymphomanie exigeante, des pollutions masculines nocturnes et des meurtrières d'enfants, que la démonologie de la Renaissance recyclera en sorcières. Les légendes juives du rabinat recourent sur ce point les délires chrétiens, mais elles y ajoutent un élément majeur, faisant de Lilith la première femme avant Ève.

Au x^e siècle, l'*Alphabet* de Yoshua (Jésus) ben Sira est un « midrash » attribué à l'auteur d'un livre de la Bible, l'*Ecclésiastique* latin, en grec *Sagesse de Sirach*, écrit au II^e siècle avant l'ère chrétienne. Cette attribution était faite pour donner crédit à ce texte et à son contenu, qui, lui, rendait de la cohérence au récit de la Genèse, avec ses deux versions : un(e) Adam-Ève créé(e) d'un coup ; une Ève tirée du côté d'Adam. On pose ainsi que Dieu, ayant créé Adam seul, crée Lilith, qui revendique l'égalité, alors qu'Adam veut la « surmonter » – y compris sexuellement. Elle le quitte et rejoint son élément, l'air. Si, pour la Kabbale juive, Lilith s'unit au démon Samaël, la tradition arabe l'associe à Iblis (le diable), dans l'opposition entre esprits de feu et humains faits de terre. Le croisement de cette légende avec un mythe grec détaillé par Hésiode, où Pandora, créée par Héphaïstos (Vulcain à Rome), est envoyée sur terre par Zeus pour apporter le mal, a produit un des tableaux les plus célèbres de la Renaissance, l'*Eva prima Pandora* de Jean Cousin l'aîné (v. 1538), où une symbolique biblique entoure le nu féminin, avec une caverne, un crâne, un serpent, la branche de pommier allusive de l'arbre interdit, et la fameuse « boîte » de Pandore (dans l'original grec, une jarre). Mais cette mise en rapport des « premières femmes » concerne Ève, l'idée d'une première Ève n'étant pas entrée dans la conscience occidentale.

En effet, outre les sources talmudiques concernant Lilith, il faut tenir compte des mythes arabes, qui associent la démons juive à Balkis, reine du pays de

Saba, et par elle au roi Salomon des légendes – chemin que parcourra Gérard de Nerval.

Le mythe romantique et symboliste de Lilith fut préparé au XVIII^e siècle dans le contexte de l'intérêt pour la magie « infâme », pour le succubat et pour le vampirisme, par exemple dans le *Traité des apparitions* de dom Calmet (1746), qui fait état de la formule rabbinique protégeant de Lilith la récente accouchée : « Adam, Ève. Hors d'ici, Lilith ! » C'est donc, semble-t-il, sous deux thèmes démoniaques que Lilith est perçue, du moins en France, au début du XIX^e siècle : le succube et la première femme, avant Ève. Le paranoïaque délirant Berbiguier – Alexis Vincent Charles Berbiguier de Terre-Neuve du Thym (il projetait d'acheter une terre pour y faire pousser du thym, plante antifarfadets aussi efficace que le soufre), de Carpentras, mort en 1851 – obsédé par les « farfadets », et qui reçoit des lettres menaçantes signées Lucifer, fait de Lilith la reine des succubes. Berbiguier fut consulté par Flaubert pour *Bouvard et Pécuchet*, après avoir été décrit par Gautier (*Onuphrius*, 1832). C'est l'un des « fous littéraires » d'André Blavier et de Raymond Queneau.

Sans rapport direct avec la légende talmudique de la première femme, un personnage original paraît dans *La Fin de Satan*. C'est une Lilith nommée aussi Isis. Marquant cette homonymie, Hugo met en scène Isis, Lilith, Isis-Lilith, Lilith-Isis, selon les sonorités et le rythme de son poème. Si cette Isis a peu à voir avec celle du mythe égyptien ou avec celle de Nerval, sa Lilith est une synthèse du spectre maléfique venu de Mésopotamie et de la première femme de la légende rabbinique ; elle acquiert en outre une symbolique puissante. Fille de Satan, issue de l'ombre, elle est celle par qui « le mal avait filtré parmi les hommes ». Son « culte affreux dans l'âme humaine ténébreuse » fait subir à la terre « cette abjecte et double obscurité ; En bas Idolâtrie, en haut Fatalité » (*La Fin de Satan*, « La première page », I, 1). Dans « Le Gibet » (livre II), Hugo fait de Lilith un témoin de la malédiction biblique de la femme.

Lilith répudiée est un spectre de nuit.
Lilith était l'orgueil, la querelle et le bruit ;
Satan, voulant saisir l'homme, l'avait créée [...]

Dans le système d'antithèses qui propulse la poésie de Hugo, l'ange Liberté et le spectre Lilith sont la double nature qui oppose [Lucifer](#)* et Satan, et qui compose l'âme humaine, en particulier, celle de la femme.

De vaillants historiens des littératures ont montré la présence, explicite ou masquée, du mythe de Lilith dans les textes du XIX^e siècle. Chez Nerval, qui se réfère surtout aux légendes arabes, chez George Sand, sous le masque de *Lélia*, dans le *Journal* de Vigny (Lélith)... En Angleterre, le peintre et poète Dante-

Gabriel Rossetti fait le portrait de « Lady Lilith » et réécrit la légende en un sonnet, *Body's Beauty*, et une ballade, *Eden's Bower*.

En France, la littérature fin de siècle, Marcel Schwob (*Cœur double*, 1891), Jean Richepin (*Lilith*, conte nocturne, 1895), Jean Lorrain dans un sonnet (*L'Ombre ardente* ; il écrit *Lilith*), Rémy de Gourmont (1892), ont utilisé la légende satanique, tandis qu'Anatole France célébrait *La Fille de Lilith* (1887), qu'il nomme *Leila*, qui rappelle diablement la *Lélia* de George Sand.

Il est vrai qu'un certain nombre d'indices, formels (*Lelia*, *Lulu*, chez Wedekind...) ou sémantiques (les femmes fatales, les anti-Ève comme *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam, les obscures, les libres, plus tard les *vamps*...) accordent au mythe des résonances multiples, que des historiens ont révélées¹.

La carrière littéraire de Lilith n'était pas terminée. En sont témoins Primo Levi dont le recueil de nouvelles (*Lilith*, 1981), sans rapport direct avec le mythe, révèle les ambiguïtés de l'âme humaine, ou la romancière Alina Reyes, qui évoque explicitement la femme légendaire, sexuellement dévoratrice et sanguinaire. De Sumer à nos jours, Lilith, fantôme de la femme pour le mâle éperdu, est toujours présente.



Littérature, poésie, diabolisme

« Il n'est pas d'œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon », écrivait André Gide dans son *Dostoïevski*. Les démons et les divinités maléfiques peuplent les épopées, les hymnes et les drames de toutes civilisations.

Je m'en tiendrai ici au diable achevé et unifié du christianisme et à ses ancêtres directs, qui sont parfois des dieux (voir [Ahriman](#)). En rappelant néanmoins que les lettres antiques, depuis l'Égypte et Sumer, furent capables

d'évoquer la Mort, le Mal et les esprits (*Gilgamesh*, *Le Livre des morts*). Les littératures grecque et latine ne furent pas en reste, avec les dieux méchants ou néfastes, les mages, magiciennes (Circé, dans l'*Odyssée*), les sorcières (chez Horace, par exemple).

Dans les temps et lieux du monothéisme, les aspects littéraires du verset biblique, des textes johanniques, ou ceux du Coran, et entre-temps les écrits de certains Pères de l'Église doués pour la création littéraire – en tête desquels le saint Augustin des *Confessions* –, ont évoqué faux dieux, anges exterminateurs, idoles et mauvais esprits. Avec le dualisme et le gnosticisme, l'incarnation du Mal se divinise ; avec le christianisme, il englobe l'ange coupable et déchu, le Serpent tentateur, les satans hébraïques, les diables et démons grecs, les amalgamant en un personnage unique, identifié et diversement nommé.

Cependant, poésie et littérature médiévales, en Europe, font un usage modéré de ce personnage. Il est plus présent, ainsi que les démons de l'enfer, qu'il dirige, dans les arts visuels et tactiles, comme la sculpture (voir [Art \(les arts et le diable\)](#)). Cependant, des mythes et des poèmes religieux l'intègrent (voir [Théophile d'Adana](#)), et l'on peut parler d'un genre, la diablerie (voir Amerval [Eloy d']) à côté des textes sommaires, souvent comiques, du théâtre populaire, des mystères.

La Renaissance change les perspectives. Les esprits antiques du mal, cachés dans les folklores populaires, refont surface dans la haute poésie (Ronsard, avec ses harpies) tandis que l'Église monte grâce au démon une machine de guerre contre l'hérésie. Les écrivains chrétiens, de leur côté, à distinguer des théologiens et démonologues – les professionnels du diable –, ne cessent pas, en célébrant leur langue, de croire au diable et de l'évoquer. Après Dante et son *Enfer*, où, pour combattre Lucifer et célébrer Dieu, il fixe la langue italienne, Calvin travaille le français moderne et Luther, grand compagnon du *Teufel*, élabore l'allemand moderne. Je n'en induirai pas que le triomphe de ces langues modernes sur le latin soit le fait de Satan.

Du xv^e au xvii^e siècle, l'Europe chrétienne est en proie à la croyance effrayée au Diable et à l'Enfer mais ce n'est pas, à l'exception du Torquato Tasso de la *Jérusalem délivrée*, de Marlowe (grâce à la légende de Faust), puis de Milton, la « grande » littérature qui en profite. En revanche, l'invention de l'imprimerie rend disponibles les histoires de diable pour une créativité populaire. Les *Teufelbuscher* se répandent en pays germaniques du milieu du xvi^e siècle au début du xvii^e, donnant lieu à un *Theatrum Diabolicum* (1596) – presque contemporain du *Faustbuch* (voir [Faust](#)). En France, un courant de récits à la fois fantastiques et tragiques se développe, avec le *Théâtre du monde*

assez horrifique du Normand Pierre Boaistuau. Ce dernier écrivait : « le diable s'est si bien emparé des corps et des esprits des hommes pour le jour d'huy et les a rendus si industrieux et ingénieux à mal faire [...] ² ». Le même Boaistuau, d'après le conteur italien Bandello, met à la mode les *Histoires tragiques*. Lui succédèrent François de Rosset, dont les histoires regorgent de diables, de sabbats et de crimes abominables, puis, passant d'une écriture maniériste au style baroque, Jean-Pierre Camus (1582-vers 1652), qui fut évêque de Belley et écrivit des centaines de récits, dont *Les Spectacles d'horreur*. On débat de l'importance littéraire de ces auteurs, mais leur forte présence sociologique n'est pas en doute. Non plus que celle de ces petits imprimés vendus à la criée et que les spécialistes appellent les « canards sanglants ³ ».

Si l'on s'en tient aux critères courants pour extraire le « littéraire » (et le « poétique » plus encore), du flux de l'imprimé, un paradoxe apparent se manifeste à partir du XVIII^e siècle. Alors que la croyance, au moins populaire, au diable, atteint son apogée du XV^e au XVII^e siècle, avec une présence assez obsédante du Prince des Ténèbres dans l'imaginaire, les évocations littéraires du diable se font plus rares. En outre, à l'exception de John Milton, elles ont tendance à devenir artificielles, superficielles, comme *Le Diable boiteux* de Lesage, venu d'Espagne, ou bien celui de Daniel Defoe, instrument critique et prétexte à ironie antipapiste. Le diable des écrivains « philosophes » du XVIII^e siècle français permet d'ironiser sur les croyances religieuses irrationnelles. À la même époque, cependant, se développent les occultismes et les illuminismes, avec ce bref chef-d'œuvre, *Le Diable amoureux*, de Jacques [Cazotte](#)* (1772).

La fin du XVIII^e siècle est marquée par un étrange phénomène littéraire anglo-saxon : une réaction contre le roman réaliste moderne, celui de Richardson, par exemple, avec un culte nouveau du passé médiéval « nationalisé » par le faux Ossian de McPherson. À partir d'Horace Walpole, un courant fantastique ténébreux remet le démon en scène, parfois avec une profondeur humaine qui marque en l'être humain ce que William Blake nommait *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*. [Le Moine](#)*, de Lewis, le [Melmoth](#)* de Maturin en sont de magnifiques témoins. Influents dans les littératures d'Europe et d'Amérique du Nord, essentielle pour la littérature britannique à l'aube du romantisme, le récit « gothique » marque une étape essentielle de l'imaginaire du diable (voir [Gothiques](#)).

Si l'on peut parler avec Paul Zumthor d'un « tournant du romantisme », à propos de Satan, c'est en soulignant – il le fait – la pluralité des perspectives. Ce sont plusieurs diables, autant ou presque que d'auteurs, qui envahissent la scène littéraire occidentale à partir du début du XIX^e siècle. Cela, en rapport avec les personnalités des créateurs, mais aussi avec les traditions culturelles diverses – la britannique et l'allemande avant celles des pays latins et slaves – et les philosophies ou plutôt les visions du monde (*Weltanschauung*) sous-jacentes.

L'histoire littéraire du diable est à mettre en rapport avec l'histoire tout court et avec les positions particulières des créateurs. Ainsi, l'optimisme panthéiste d'Hugo s'oppose au pessimisme critique et anxieux de Baudelaire. Enfin, cet aspect de l'histoire littéraire est à articuler avec l'état des croyances et des convictions concernant la personnification du Mal (voir [Croire, croyance \[au Diable\]](#)).

J'ai pris ici le parti de consacrer un article aux écrivains pour qui la figure du démon joue un rôle actif dans leur œuvre et qui lui offrent une place explicite, l'identifiant et le nommant – voir la liste en fin d'article. Mais il y a aussi ceux qui lui donnent une place occasionnelle ou bien un rôle si ambigu, si diffus, qu'on peut douter s'ils pensent à une identité satanique personnelle (je pense à George Sand, à André Gide...). La frontière est floue, à l'image de l'incertitude polymorphe de ce personnage auquel des théologiens chrétiens réformés, au XX^e siècle, refusent toute existence, ce personnage auquel la plupart ne croient plus tout en craignant obscurément son influence et, pour les humains qu'il entraînerait, quelque damnation...

Pour s'en tenir au diable et aux personnages clairement diaboliques, il existe un superbe aquarium littéraire d'où l'épuisette du chercheur de diables n'a qu'à tirer ses échantillons. C'est, pour la littérature française entre Cazotte et Baudelaire, l'étude monumentale de Max Milner, *Le Diable dans la littérature française*, qui inclut aussi les écrivains, notamment britanniques et allemands, influents en France. Presque au hasard, des « petits romantiques », tels **Philothée O'Neddy** (*Feu et Flamme*, le *Succube* : « Je tourbillonnerai dans la magie infâme / J'évoquerai le Diable... Et je vendrai mon âme [...] »), le **Philarète Chasles** des *Contes bruns* (1832), écrits avec Balzac et Charles Rabou, **Alphonse Esquiros**, dont Arsène Houssaye pensait qu'il avait fait croire au diable Hugo lui-même, et qui était occultiste, magnétiseur, auteur d'un *Magicien* (1838).

Théophile Gautier a toujours pris ses distances avec la mode romantique du surnaturel diabolique. Humanisant « Satan » dans *Une larme du diable*^{*}, il a illustré le thème du démon mondain, dans ces récits alertes et ces vers souriants

dont il avait le secret : le poème *Albertus* est une sorte d'anthologie amusée du satanisme romantique, où Hoffmann, Hugo, Jérôme Bosch sont évoqués dans un tohu-bohu infernal, tandis que le conte d'*Onuphrius* déploie risiblement la malfaisance d'un esprit du mal qui ressemble fort au démon de l'échec qui s'attaque à tout artiste.

Quant à **Gustave Flaubert**, son attirance pour Satan est d'abord enfantine. Un *Voyage en enfer* rédigé à quatorze ans. Déjà, le pessimisme qui lui fait considérer la vie comme « une ignoble farce » le conduit à voir le triomphe de Satan (*Rêve d'Enfer*, conte fantastique inspiré de *Melmoth* et de *Faust* ; puis *Smarh*, écrit sous l'influence de Byron et des *Mémoires du diable* de [Soulié*](#) – et dont le nom évoque pour moi le *Smarra* de [Nodier*](#)). Les œuvres préparatoires confèrent à *La Tentation de saint Antoine*, au moins dans sa première version (1849), un caractère spectaculairement diabolique. La version de 1872 sera plus abstraite, le diable matériel cédant la place à un discours du péché et de la mort et à une réflexion sur la beauté du mal, le diable s'évanouissant jusqu'à devenir « un attribut de Dieu » (voir [Tentation de saint Antoine](#)).

De **George Sand**, on ne lit plus guère que les admirables textes personnels, mémoires et correspondances. On a tort, car, en prenant le diable pour guide, on pourrait bien être conduit vers des chefs-d'œuvre. Un roman admirable sur la complexité de la condition humaine au féminin, d'abord. *Lélia*, à la fois ange et démon, manifeste en l'esprit du mal la vertu, la puissance de l'âme, émanant de Dieu. « Ne croyez pas trop à tous mes airs sataniques [...] c'est un genre que je me donne », écrivait l'écrivaine à Sainte-Beuve. Bien des auteurs de cette époque auraient pu dire cela. Dans un autre récit, complexe et ardent, *Consuelo*, George Sand, pour évoquer le diable, prend la distance de l'Histoire, avec de grandes libertés. Elle s'appuie sur les hérésies de Jean Huss et des « Lollards⁴ », qu'elle amalgame et déforme pour proposer une image de Lucifer injustement diabolisé, d'un Dieu et de ses anges injustes et cruels. Ce sont évidemment les racines psychologiques d'une écrivaine en lutte avec les préjugés et les « jugés » de son temps, d'un esprit libre et puissant, qui donnent à ces versions du diable romantique leur valeur propre.

La vision du diable par George Sand est suffisamment originale et forte pour qu'on en rappelle la teneur :

Il y a un être malheureux, maudit, un être immense, terrible, et tel que ce monde où nous vivons ne peut le contenir. Cet être invisible est dans tout, et sa voix remplit l'espace d'un éternel sanglot. Prisonnier dans l'immensité, il s'agite, il se débat, il frappe sa tête et ses épaules aux confins du ciel et de la terre. Il ne peut les franchir. Tout le serre, l'écrase, tout le maudit, tout le brise, tout le hait. [...] Quand tu es en moi, j'entends ta voix qui me crie : « Tu souffres, tu souffres... » et moi, je voudrais t'embrasser et pleurer sur ton sein puissant ; il me semble que ma douleur est infinie comme la tienne

[...]. Les hommes t'ont donné mille noms symboliques : audace, désespoir, délire, rébellion, malédiction. Ceux-ci t'ont appelé Satan, ceux-là crime : moi, je t'appelle désir !

Texte paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1839 dans
Max Milner, *op. cit.*.

Eugène Sue a peu en commun avec la dame de Nohant, sinon des idées politiques « avancées », comme on disait, et un intérêt occasionnel pour le diable. Dans *La Salamandre*, roman maritime et militaire, un personnage jeune, beau, brillant, blasé, est véritablement satanique. Ce Szaffie voué à la haine, ce « meurtrier spiritualiste » déclare : « On ne croit plus même à Satan [...] j'y ferai bien croire, moi. » Et de mener au blasphème son amoureuse. Si le triomphe du mal est un thème habituel à l'auteur des *Mystères de Paris* ou du *Juif errant*, l'héritage moral diabolique en un seul personnage trouve dans *La Salamandre* un exemple très pur.

Quant à **Edgar Quinet**, parmi un bataillon de poètes épiques évocateurs du diable⁵, il atteint avec esprit et ironie une profondeur philosophique. Son Belzébuth et son personnage de Mob – symbole du néant, du rien – sont les esprits du doute, face à la situation misérable de la politique et de la pensée dans la France d'avant 1848. Plus tard, en 1860, Quinet reprendra, Satan à l'appui, le mythe du génie contrarié qui symbolise la marche de l'histoire humaine. Il se sert alors de la légende celte, avec un *Merlin l'Enchanteur*, sorte de Christ du Mal, « fils d'une sainte et d'un incube ». Enfant de Satan et adorateur du dieu Pan, ce Merlin poète et mage manifeste le triomphe inéluctable de la nature et de l'art sur la toute-puissance du Dieu biblique.

Au milieu du XIX^e siècle, en France, le diable est devenu un prétexte ou un argument publicitaire pour l'édition. Plusieurs recueils de textes signés de noms célèbres se présentent sous son patronage, alors qu'ils n'ont de diaboliques que l'ironie et la satire à l'égard des mœurs de leur temps, et en particulier, de celles de la capitale, volontiers assimilée à un pandémonium. Ainsi, un *Tiroir du diable* assez plaisant, rempli de gravures talentueuses de Gavarni, n'a de satanique que de petits diables faiseurs de pieds de nez en culs-de-lampe.



*

Une autre forme d'intérêt pour la croyance au démon concerne la littérature, quand l'historien est écrivain. Le cas de Michelet est notable. Ne croyant guère au diable, il a voulu explorer les mystères de sa croyance avec, notamment, *La Sorcière*.

Dans la mesure où le sentiment, la crainte, la fascination, voire l'amour du diable se substituent à la croyance, la littérature postérieure continue de s'ouvrir à ce motif ténébreux. Baudelaire, toujours précurseur, l'avait vu :

[...] Il est plus difficile d'aimer Dieu que de croire en lui. Au contraire, il est plus difficile aux gens de ce siècle de croire au diable que de l'aimer. Tout le monde le sent et personne n'y croit. Sublime subtilité du Diable.

Baudelaire, projet de Préface pour *Les Fleurs du mal* (1859-1860).

*

Depuis le début du XX^e siècle, la « [part](#)* du diable » est restée notable dans la littérature, surtout en Europe comme en Amérique du Nord. Ses aspects sont variés, de grands écrivains chrétiens, tel Bernanos, à des philosophes athées, comme Sartre (*Le Diable et le Bon Dieu, Huis clos*). Il n'est pas question de recenser les passages où le diable montre son nez, servi par le talent.

D'**André Gide**, dont Claudel disait « c'est un démon » et Julien Green c'est « Lucifer déguisé en touriste », on retiendra les démons bibliques de son *Saül*, les discrètes manifestations démoniaques des *Faux-Monnayeurs*, les farces virtuelles du démon des *Caves du Vatican*, quelques passages du *Journal*. Gide partageait avec Valéry (lettre de Valéry, en 1891) l'idée que l'Art qui fait de l'artiste un démiurge doit être une pensée du démon. Il est aussi arrivé à Gide d'interpréter diaboliquement son narcissisme : « C'est par la préférence de soi [...] que le Malin nous embauche et nous assouvit » (*Journal*, 16 février 1916). Un passage remarquable des *Feuillets* de ce *Journal* est consacré à la croyance au diable, qui lui donne l'être, et à la dialectique entre le péché et l'intelligence. Le diable est pour Gide un génie de la persuasion. Jouant sur les mots, il pense que dans le *Cogito ergo sum* cartésien, l'*ergo*, le *donc*, est « l'ergot du diable ». Et il aboutit à *Cogito, ergo Satanas* (*Journal*).

Même un penseur agnostique et « radical » (en politique), **Alain**, a consacré des *Propos* au diable, qu'il qualifie d'*oblique* : « la puissance oblique, aussi nommée diabolique [...] déguisant les opinions, séparant les hommes » (*Propos*), ou encore « le diable est bien cet esprit rusé, à marche oblique, qui tue

l'esprit » (« Hors la loi », *ibid.*). Sur les dangers de toute croyance : « J'appelle diable ce qui se fait croire » (« Ne pas croire ce qui plaît », *ibid.*). Dans un propos du 15 mars 1933, intitulé *Le Diable*, Alain veut montrer que si l'on dit souvent *diable ! diable !* à propos de tout et de rien (c'est moins vrai au XXI^e siècle), c'est parce que les « dieux dépassés », ceux de la nature (on peut ajouter du totémisme), ceux de la politique se rappellent à nous. « Ce qui fait voir, ajoute-t-il, que nos métaphores valent mieux que nos pensées. » « “Vous êtes de pauvres hommes”, dit le diable. »

À côté des questions sur la croyance au diable, héritées du passé, sa familiarité avec la peur est présente dans les *Propos* d'Alain (« La peur du diable ») comme chez le philosophe **Vladimir Jankélévitch** :

Le diable peut nous faire peur, s'il ne peut nous faire mal : celui qui a peur fait le jeu du diable ; celui qui se laisse démoraliser fabrique le diable, car en définitive il n'y a pas d'autre diable que notre consentement aux diableries (à la fin du *Traité des vertus*).

*

Que la pensée des écrivains et des poètes ait construit et déconstruit les images du diable, on le savait depuis des âges. En Occident, se fut en général dans le cadre de pensée judéo-chrétien ; en terre islamique, dans celui du Coran (voir [Iblis](#)).

J'aimerais conclure par un penseur, un moraliste par ailleurs écrivain subtil et fort, **Émile Michel Cioran**, l'un des trois grands Roumains de Paris, avec Eugène Ionesco et Mircea Eliade, a exprimé sans fard ses affinités avec le diable :

Avec le Diable, j'ai en commun la mauvaise humeur, je suis comme lui cafardeux par décret divin.

Pensées étranglées.

Réconciliant l'humeur, fût-elle méchante, avec l'humour, ce qui est acte d'étymologiste, Cioran s'est notamment occupé du démon dans son *Précis de décomposition*. Il y voit un résidu de métaphysique et un reste de théologie cachés sous « un nom, un grand nom » et dont la fonction essentielle est « de baptiser une angoisse qui serait pitoyable si elle n'émanait que de la physiologie ». Les démons évoqués par l'homme apparaissent au moraliste comme des « entités élégantes, encore que désuètes ».

Ce qui est le plus notable chez Cioran, c'est le recours à l'ancêtre du diable chrétien dans les dualismes nés en Perse et qui se répandirent de Bulgarie (les Bogomiles) en Occitanie (les Cathares) (voir [Bogomiles et Cathares](#)). Pour ces

croyances, le diable monte en grade : il n'est pas un serviteur de Dieu, une créature spirituelle infidèle, mais un Dieu, le « mauvais démiurge ».

Prédestinés les uns à croire au dieu suprême mais impuissant⁶, les autres au démiurge, les autres enfin au démon, nous ne choisissons pas nos vénération, ni nos blasphèmes.

Le démon est le représentant, le délégué du démiurge dont il gère les affaires ici-bas. Malgré son prestige et la terreur attachée à son nom, il n'est qu'un administrateur, qu'un ange préposé à une basse besogne, à l'histoire.

E. M. Cioran, *Le Mauvais Démiurge*.

Écrivains et poètes du diable en ce Dictionnaire amoureux

Antiquité

Voir : [Augustin](#).

Moyen Âge et Renaissance

Voir : [Amerval \(Eloy d'\)](#), [Dante](#), [Faust](#), Tasso. Et tous les démonologues.

Époque « classique »

Voir : [Cazotte \(Jacques\)](#), [Defoe \(Daniel\)](#), [Jean de la Croix](#), [Klopstock \(Friedrich von\)](#), [Milton \(John\)](#), [Thérèse d'Avila](#).

« Prérromantisme », romantisme, XIX^e siècle

Voir : [Balzac \(Honoré de\)](#), [Barbey d'Aurevilly \(Jules\)](#), [Baudelaire \(Charles\)](#), [Bloy \(Léon\)](#), [Byron \(George Gordon, dit Lord\)](#), [Carducci \(Giosuè\)](#), [Chateaubriand](#), [Dostoïevski \(Fedor Mikhaïlovitch\)](#), [Goethe \(Johann Wolfgang von\)](#), [Gogol \(Nikolaï Vassilievitch\)](#), [Hoffmann \(Ernst Theodor Wilhelm, dit Amadeus, E.T.A.\)](#), [Hugo \(Victor\)](#), [Huysmans \(Joris Karl\)](#), [Klinger \(Friedrich Maximilian\)](#), [Lermontov \(Mikhaïl\)](#), [Nerval \(Gérard de\)](#), [Papini \(Giovanni\)](#), [Proudhon \(Pierre-Joseph\)](#), [Rimbaud \(Arthur\)](#), [Soulié \(Frédéric\)](#), [Soumet \(Alexandre\)](#), [Spiess \(Christian Heinrich\)](#), [Vigny \(Alfred de\)](#).

Voir : [Gothiques](#) : [Walpole \(Horace\)](#), [Beckford \(William\)](#).

Voir : [Moine \(Le\)](#) : [Lewis \(Matthew Gregory\)](#).

Voir : [Melmoth](#) : [Maturin \(Charles R.\)](#)

XX^e siècle

Voir : [Bernanos \(Georges\)](#), et le texte ci-dessus.

Loudun (l'affaire des possessions de)



La seconde syllabe de ce nom de ville, en Anjou, trahit son origine gauloise, qui l'apparente par ce *-dun* issu de *dunum*, « la forteresse », à plusieurs toponymes français vénérables : *Lugdunum* (Lyon) ; *Augustodunum* (Autun), sans parler de Laon ou de Verdun. C'est dire que les croyances préchrétiennes, l'ancienneté des références, la longue histoire sont le fait de ces lieux où soufflent d'étranges esprits.

Loudun, donc, riche en événements et en monuments historiques, théâtre d'affrontements entre réformés et catholiques, dépendait d'une baronnie, celle de Mirebeau, que le cardinal de Richelieu venait d'acquérir (1623) lorsque y éclata une affaire, à la fois politique et religieuse, de possession diabolique.

Les deux tristes héros en furent un prêtre devenu célèbre comme sorcier, Urbain Grandier, et une religieuse, la mère supérieure du couvent des Ursulines de Loudun, Mme de Belciel, en religion Jeanne des Anges, dont les deux noms célestes cachaient des pulsions d'une autre nature. Derrière ces acteurs très visibles, des intérêts affrontés, religieux, idéologiques, politiques, assumés, comme dans un roman d'Alexandre Dumas, par de très hauts personnages, tels Louis XIII et le cardinal de Richelieu.

Tout commence lorsque le père Urbain Grandier, jeune jésuite formé à Bordeaux, devenu titulaire de la principale cure de Loudun, se signale comme un séducteur sans beaucoup de scrupules, puis prétend annuler pour lui-même, en amoureux de Madeleine de Brou, le célibat des prêtres. Il est alors censé avoir célébré lui-même son mariage sacrilège avec cette femme. La supérieure des Ursulines de Loudun, mère Jeanne des Anges, venait de solliciter Grandier comme confesseur de ses religieuses et, banalement, Madeleine de Brou, jalouse

pour d'excellentes raisons, s'y opposa. Un certain chanoine Mignon, qui faisait partie d'une véritable cabale contre le curé don Juan, fut nommé à sa place. Prétendant des confidences de religieuses qui vivaient en secret une passion charnelle imaginaire pour le curé charmant, utilisant les confidences manipulatrices de Jeanne des Anges, qui prétendait que Grandier « la sollicitait par des caresses aussi insolentes qu'impudiques » (*Le Mercure François*), le chanoine Mignon invoqua une possession diabolique inspirée par Grandier et se mit à exorciser les nonnes. Des exorcismes publics furent organisés. En octobre 1636, Grandier est accusé de maléfices. Il se défend et, la manipulation paraissant claire, il aurait sans doute été blanchi sans l'intervention de l'envoyé de Richelieu – ce dernier venait d'acquérir la baronnie dont Loudun dépendait –, le baron de Laubardemont, chargé de remettre de l'ordre en cette ville à demi réformée, de démanteler son château médiéval et peut-être de réduire au silence un curé scandaleux, soupçonné en outre d'être l'auteur d'un pamphlet dirigé contre le Cardinal, péché vraiment mortel.

Grandier s'était imprudemment déclaré ami des huguenots, pour assurer sans doute sa réputation locale – peut-être aussi en tant que critique du célibat des prêtres catholiques. Laubardemont était par ailleurs parent de Jeanne des Anges, accusatrice hystérique du curé.

Il n'en fallut pas plus pour que le baron, de retour à Paris, obtint que Grandier fût jeté en prison à Angers (janvier 1633). Le soutien de l'archevêque de Bordeaux manquant à l'accusé, des exorcistes furent désignés, plus déterminés ou plus enragés encore contre Grandier que leur prédécesseur. Trois capucins firent ainsi sortir du corps de Jeanne des Anges trois démons – j'ignore leur répartition – nommés Asmodée, d'antique mémoire, Aman et, plus familier, Grésil (Jeanne elle-même enrichit le tableau dans son *Autobiographie*⁷). Des scènes de possession hystériques déchaînèrent les religieuses en mai 1634 et, le 23 juin, on trouva au domicile du curé-sorcier de prétendus pactes avec le démon, fort utiles pour le condamner. L'évêque de Poitiers, peu convaincu par tant de manifestations diaboliques, invita Grandier à exorciser les religieuses. Il n'y parvint pas.

Un certain scepticisme régnait, et Laubardemont (dont on ne sait s'il représentait un lobby religieux inquisitorial ou bien la volonté du Cardinal) dut réquisitionner d'office des juges pour le condamner. Deux des trois capucins exorcistes le torturèrent, aidant le bourreau à lui appliquer le supplice des « brodequins », de telle manière qu'il fallut le traîner au bûcher, après condamnation, malgré son refus de se reconnaître sorcier, ce qui lui valut d'être brûlé vif sur une chaise de fer, bien qu'il eût eu droit à l'étranglement préalable.

Son sort terrible, très comparable à ceux du curé [Gaufridy](#)* ou du père Boullé (voir [Louviers](#)), pose de nombreux problèmes à la mentalité actuelle. L'arrogance et l'hystérie de la supérieure des Ursulines de Loudun, Jeanne des Anges, la contagion délirante des jeunes religieuses, les imprudences d'Urbain Grandier sous forme de provocations sexuelles, et même l'arrière-plan politique de l'affaire n'expliquent pas l'évocation multiple du diable et de ses suppôts.

À Loudun, le délire d'interprétation diabolique continua à prospérer dans un mélange de pathologie et de simulation autour de Jeanne des Anges, qu'un exorciste visionnaire, le jésuite Joseph Surin, accompagna et mit en scène jusqu'à la mort de sa patiente et associée (1665). Quelques prodiges, stigmates et un baume miraculeux offerts par saint Joseph⁸ entretenant le mythe, les Ursulines militèrent pour la canonisation, et publièrent un *Abrégé de la vie de la mère Jeanne des Anges*.

L'affaire de Loudun retint l'attention des historiens et des psychiatres jusqu'à nos jours. Elle fait l'objet d'un récit d'Aldous Huxley (*The Devils of Loudun*, 1952), d'une pénétrante étude par Michel de Certeau, *La Possession de Loudun* (Julliard, 1970) ; elle est devenue un exemple symbolique du phénomène de la possession diabolique et des contextes sociaux qui le favorisèrent.

Loups et garous

Le Diable se transforme en loup plus volontiers qu'en tout autre animal parce que le loup est dévorateur, et partant fait plus de maux que tout autre. Aussi parce qu'il est ennemi mortel de l'agneau en la forme duquel fut figuré Jésus-Christ notre Sauveur et Rédempteur.

Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612).

Depuis que l'élevage existe – c'est l'un des aspects de la « révolution néolithique » –, le canidé sauvage appelé *loup*, *lupus* en latin, fait partie des grandes peurs collectives, en tant que prédateur. Le thème du loup meurtrier et de l'agneau ou du mouton victime a dû se mettre en place dès la plus haute Antiquité. L'observation réaliste des loups, dans toutes les zones géographiques où ils vivent, notamment la partie septentrionale de l'Eurasie et de l'Amérique,

jointe à des légendes différentes selon les cultures ont fourni un matériel symbolique que le christianisme devait interpréter comme diabolique.

Le loup terrifie non seulement par sa gueule dévoratrice et ses dents – la dent de loup est signe de puissance et constitue un talisman – mais par son regard, qui réduit l'être humain, croyait-on, au silence. Légende archaïque, liée au caractère nocturne de l'animal, dont les yeux brillent dans les ténèbres, et sans doute à l'impuissance du langage humain face à la peur que dégagent les pulsions animales. Des jeux sur les mots alimentent cette croyance, apparentant le loup, en grec *lukos*, au lynx, *lunks*, et à l'adjectif *leukos*, « d'un blanc lumineux ». Au-delà des mots, le loup symbolise la lumière non seulement dans le mythe grec de l'Apollon *lycéen*, mais aussi en Chine, où le *Loup céleste*, gardien du Ciel, est le nom d'Orion (en Occident, la *Grande Ourse* joue un rôle comparable). Cette lumière dans les ténèbres, le regard du loup, rend donc l'homme sans voix. Un adage latin commenté par Érasme disait d'une personne enrôlée ou aphone : « Les loups l'ont vu les premiers. » Il s'agissait donc, pour ne pas subir ce mal, de voir en premier, et l'interprétation chrétienne ne manqua pas : contre l'emprise du démon, le seul remède est la vigilance.

L'ensemble des caractères prêtés au loup, férocité, ruse, activité secrète, ténébreuse, force, endurance, s'accompagnent dans l'Antiquité de la réputation de luxure, nécessaire pour une bonne diabolisation. D'autre part, l'opposition entre l'animal solitaire, craint et pourchassé – souvent loup gris ou blanc ; en français, on est « connu comme le loup blanc » – et la constatation que les loups agissent en groupes, formant de véritables sociétés, ont amené à comparer ces animaux aux clans humains et à ménager des passages entre les deux natures, individuellement et socialement.

Joint à son aspect nocturne, chthonien, un faisceau de traits symboliques a pu alimenter la métaphore-métamorphose du loup, d'une part en humain (les loups-garous, voir plus loin), d'autre part celle du diable en loup. L'animal est devenu de ce fait l'une des figures privilégiées du démon, avec, en un rapprochement à première vue étrange, le serpent ou le singe.

Utilisant à la fois les références littéraires, depuis Homère, et les croyances populaires, les bestiaires médiévaux diabolisent le loup à plaisir. On disait que son cou était raide et qu'il ne pouvait tourner la tête, de même que le diable ne peut se tourner vers le bien ; qu'il chassait loin de sa tanière, ainsi le diable va au loin pour ramener les pécheurs vers le mal (bestiaires italiens et français ; bestiaire d'Oxford). Et déjà, dans l'Antiquité grecque, le maître des Enfers, Hadès, était vêtu d'une peau de loup.

L'évocation des faux prophètes dans l'Évangile de Matthieu (VII, 15) dit qu'« ils sont vêtus en brebis » mais qu'« au-dedans ce sont des loups

dévorants ». Et Jésus aux apôtres : « Je vous envoie comme des brebis [comme des agneaux, chez Luc] au milieu des loups » (X, 16). Dans l'Évangile de Jean, Jésus est le bon berger (ou bon pasteur) capable de donner sa vie pour sauver du loup ses brebis, alors que le berger salarié s'en désintéresse et les laisse manger.

De là à faire du loup le Diable, l'Antéchrist voleur des âmes, le pas fut vite franchi, et lorsqu'on vit le démon partout, l'animal prédateur et nocturne fut l'une des formes favorites du Malin, des sorciers ou de leur monture. Le corps du loup cache non seulement le diable, mais les hommes qui le servent.

*

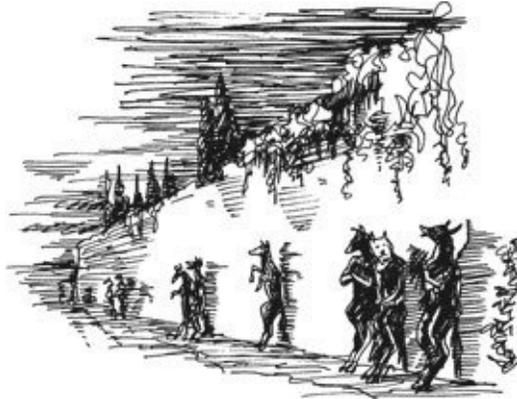
Ainsi s'amorce le thème du **loup-garou**, légende connue en Grèce (le lycanthrope), à Rome sous le nom de *versipellis*, évoquant le changement de peau (on notera l'analogie avec le serpent), chez les Scythes selon Hérodote, chez les Celtes (le *Bisclavret* de Marie de France) et dans les légendes germaniques, où c'est l'« homme-loup », le *wer-wolf*. En France, ce *garou* intriguait. On lui trouva diverses origines fictives, tel un *garez-vous* ! propitiatoire, ou ce *lupus varius*, « loup bigarré », car on croyait l'homme-loup marqué de taches blanchâtres, ou encore un loup *gyrovagus*, « qui erre en cercles »... Il s'agissait en fait du *wari-wulf* francique, un « homme-loup », tout simplement, devenu *ga-wal* au Moyen Âge.

Cette légende, applicable aux hors-la-loi et hors-société, aux criminels nocturnes, fut associée en milieu chrétien aux mœurs également nocturnes des sorciers, censés se réunir pour préparer leurs méfaits. Ainsi le loup fut associé au sabbat.

Plusieurs procès du XVI^e siècle et du début du XVII^e ont conservé le souvenir d'hommes que l'on considéra comme des loups-garous. Par exemple, Gilles Garnier, à Dôle, en 1573, brûlé vif pour avoir tué et dévoré plusieurs enfants. Il avait avoué que le diable lui avait enseigné la façon de se changer en loup. Jean Grenier, à Bordeaux, en 1603, était un mythomane délirant, dont le juge Pierre de [Lancre](#)* recueillit les aveux. On peut citer aussi Jacques Rollet, à Angers, qui reconnut en 1598 avoir dévoré plusieurs adolescents et fut condamné à mort, mais ensuite convaincu de folie par le parlement de Paris, qui lui octroya deux ans de prison après qu'il eut avoué, outre son cannibalisme, avoir mangé « des charrettes ferrées, des moulins à vent, des avocats, des procureurs et des sergents », écrit de Lancre. Comme on le voit, il s'agissait toujours, à nos yeux en tout cas, de psychiatrie et de méfaits imaginaires. La lycanthropie est alors un des moyens d'expliquer l'inexplicable. Les inquisiteurs, pour la plupart, croyaient aux loups-garous et le scepticisme ne se manifeste avec force qu'au

xviii^e siècle, par exemple dans l'*Encyclopédie*. Il ne restait plus à l'homme-loup que la littérature (Petrus Borel le « lycanthrope ») ou le rôle de croque-mitaine.

Le phénomène des hommes-loups s'inscrit dans le grand catalogue fantasmatique des métamorphoses animales, qui brasse humanité, bestialité et démonialité.



Louviers

Cette ville de Haute-Normandie, au riche passé médiéval, fut, au milieu du xvii^e siècle, le théâtre d'une affaire de possession démoniaque qui fit grand bruit. Une jeune religieuse, Madeleine Bavent, affirma en 1625 avoir été ensorcelée par le directeur du couvent, Mathurin Picard, et par le vicaire Thomas Boullé. Conduite par eux au sabbat, elle disait avoir été « possédée » – sexuellement – par le diable, alors nommé Dagon. Une enquête fut ouverte, et une épidémie de délires analogues à celui de Madeleine se déclencha parmi les nonnes, des Tertiaires franciscaines, dont les récits très semblables s'accompagnaient des manifestations classiques dans les cas de possession : blessures apparentes, contractures, blasphèmes et obscénités, glossolalie.

Des séances d'exorcisme en public, comme à Loudun, furent pratiquées et le père Boullé interrogé sous la torture, Mathurin Picard étant mort entre-temps, en 1642. Son corps fut exhumé et l'évêque d'Évreux accusa Madeleine Bavent de sorcellerie (mars 1643). Elle fut chassée de son Ordre et emprisonnée à vie dans les cachots de l'Officialité. Quant au père Boullé, jugé, condamné, il fut brûlé vif, selon la coutume, sur la place du Vieux Marché de Rouen, plus de deux siècles après une « sorcière » illustre, Jeanne d'Arc.

Le père Esprit du Bosroger, expédié sur l'affaire en tant que provincial des capucins de Rouen, nous renseigne amplement et pieusement sur les aspects

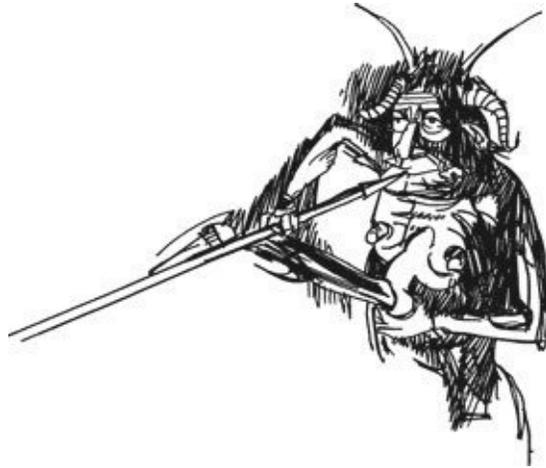
démonologiques de l'affaire, en un ouvrage que Michelet jugeait « immortel dans les annales de la bêtise humaine », intitulé *La Piété affligée* (Rouen, 1652). On y lit que Satan, sous la forme des pères Picard et Boullé, avait non seulement possédé les religieuses, mais les conduisait vers l'hérésie. Leur apparaissant sous la forme d'un bel ange (thème de Lucifer), il leur avait, au nom du Ciel, inculqué un message théologique propre à les éloigner du dogme de l'Église.

Les délires affrontés de Pierre David et de Madeleine Bavent, l'étrange adamisme de David, qui faisait danser nues les religieuses et celles-ci, toujours selon la prolixie Madeleine, étaient accoutumées par ce prêtre-sorcier « à [se] toucher les unes les autres impudiquement », les prodiges diaboliques des pères Picard et Boullé, toujours selon les récits de Madeleine, furent plus tard un régal pour les psychiatres.

À vrai dire, tant les actes magiques et blasphématoires décrits par Madeleine Bavent que les procédés de l'Église pour remédier au scandale manifestent la maladie mentale de la répression appelée « chasse aux sorcières » et qui mériterait d'être dite « quête du Diable ». Accusation de sorcellerie par l'évêque d'Évreux (1643), exhumation et exorcisme du cadavre du père Picard, condamnation au bûcher des deux prêtres-sorciers, le vivant, Boullé, et le mort, Picard, liés ensemble sur les fagots, nous paraissent autant de provocations à la saine raison fournissant un précieux matériel pour la dérision prochaine du siècle des Lumières. Dans un tel contexte, la condamnation au cachot à vie pour Madeleine Bavent semble presque un détail.

L'affaire de Louviers n'est certes pas la seule, mais ses protagonistes, prêtres obsédés sexuels, filles rendues folles par une situation délirante et leurs psychologies troublées, manifestent les pouvoirs de la croyance aux démons, maîtres des pulsions et des images.

Lucifer



Il y a lieu de s'étonner que ce nom latin, qui signifie « porteur de lumière », ait été appliqué au Prince des Ténèbres, et plus ou moins rapproché des termes désignant l'esprit du mal, notamment *Satan*.

La cause en est une traduction. Celle de saint Jérôme, à qui est attribuée la version latine de la Bible, la Vulgate. Les pièges de la langue hébraïque, auxquels se sont affrontées des centaines de langues, à commencer par le grec des « Septante », traducteurs du II^e siècle avant l'ère chrétienne, sont considérables, sans parler des incertitudes du texte. En l'occurrence, la naissance de ce grand nom diabolique est due à la rencontre d'un nom latin astral et d'un récit prophétique d'Isaïe (XIV, 12 *sq.*), très proche de celui d'Ézéchiel (XXII, 12) relatant la chute d'un grand roi – celui de Tyr dans Ézéchiel, un souverain de Babylone ou d'Assur chez Isaïe, et peut-être, selon Édouard Dhorme, la prise de Babylone par Sargon, en 710-709 avant l'ère chrétienne. Ces tout-puissants souverains sont, dans le texte biblique, précipités des hauteurs du pouvoir, des richesses et des délices dans les profondeurs de l'abîme par la défaite et la mort. Allusion claire à des événements historiques, lorsque les ennemis d'Israël furent défaits ; ainsi, le siège de la cité de Tyr et la mort de son prince ou les malheurs de Babylone. Le thème ancien de la chute des impies, de ces villes riches et puissantes ennemies d'Israël, adoratrices de faux dieux, enclines au péché, avec la métaphore de la chute provoquée par Dieu et de la mort de souverains, va se trouver recyclé à propos des anges, d'abord triomphants, puis coupables d'orgueil et de présomption et punis par le Tout-Puissant un moment contesté (voir [Anges](#)).

Le nom latin, *Lucifer*, venait d'une tout autre tradition. Équivalant au grec *phos-phoros* (qui nous a aimablement fourni l'intense lumière du *phosphore*), *Lucifer* étant, dans la mythologie et la poésie latines (Virgile, dans l'*Énéide*), le

nom divin de l'astre le plus brillant après le Soleil et la Lune, l'« étoile du matin », que nous savons être une planète, Vénus. Le nom et sa signification symbolique d'astre levant n'étaient pas inconnus des chrétiens ; dans la seconde Épître de Pierre (I, 19), il est dit que la « parole » sainte est comme une lampe dans les ténèbres « jusqu'à ce que paraisse le jour et que Lucifer se lève dans nos cœurs ». De même, à la fin de l'Apocalypse de Jean (XXII, 16), Jésus est « l'étoile resplendissante du matin ». Ce qui suffit à montrer que, pour les premiers chrétiens, le nom *Lucifer* gardait une valeur quasi messianique et ne pouvait encore être affecté au diable. Au contraire, l'étoile est le signe d'un Messie. Mais, dans certains textes apocryphes chrétiens, l'Antéchrist se présente comme un (faux) Messie. Ainsi, dans l'*Apocalypse d'Esdras* (4, 25), texte grec, Dieu révèle au prophète l'apparence physique de l'imposteur : « son visage, comme celui d'une bête. Son œil droit, comme une étoile qui apparaît à l'aube ». Son front porte l'inscription « Antéchrist ». Plus loin : « Il s'est élevé jusqu'au ciel ; il descendra jusqu'à l'Hadès. » Dans un autre texte, en latin, la *Vision d'Esdras*, la description de l'Antéchrist, assez différente, porte (76) « ses yeux seront comme Lucifer, son nez sera comme le Gouffre ». Il s'agit toujours de l'étoile du matin, mais le symbolisme s'est renversé. Autre effet de contexte, la « guerre des étoiles » et de tous les astres qui marque la fin du monde dans les *Oracles sibyllins* de la tradition juive, où Lucifer a sa place.

C'est Eusebius Hieronymus, en français Jérôme, qui, en traduisant en latin la Bible hébraïque (de 392, vers quarante-cinq ans, à 405), fit prendre – si j'ose dire – la mayonnaise diabolique. Arrivé au livre d'Isaïe, il traduisit le mot hébreu signifiant « brillant, lumineux » (racine H-L-L), suivi d'une épithète correspondant à « fils de l'aurore », par *Lucifer (qui mane oriebarit)*, qualifiant ainsi le « roi de Babel », devenu fou d'orgueil et qui, prétendant égaler Dieu, sera précipité dans le Sheol.

On peut noter, pour surdéterminer la péjoration du mot, que le futur saint Jérôme a eu pour adversaire l'évêque Lucifer de Cagliari en Sardaigne, qui, par son intransigeance à l'égard de l'hérésie des Ariens et son recours à un double baptême, subit ses foudres (*Liber contra Luciferianos*). Les « Lucifériens », secte influente en Italie et en Espagne, purent être plus ou moins diabolisés par leurs adversaires, contribuant ainsi à rendre le nom de Lucifer satanique.

Mais cela relève de l'anecdote, à côté de la trajectoire majeure. Par celle-ci, Lucifer entre dans la grande construction symbolique de la [Chute](#)*. Chute dans le péché, originelle, d'Adam et Ève, la Genèse étant glosée et développée par des textes juifs autour de l'ère chrétienne, comme la *Vie grecque* d'Adam et Ève, et surtout chute des messagers de Dieu, les anges, soit précipités du ciel par le courroux d'un Dieu qui punit leur présomption – comme il avait puni les

orgueilleux rois, dans *Isaïe* ou *Ézéchiel* –, soit compromis par leur descente sur terre et la souillure résultant de leur union avec les humaines – le mythe des [Égrégores](#)*.

Dans les textes judaïques et chrétiens des premiers siècles de notre ère, la chute des pécheurs que sont par nature les humains est omniprésente, accompagnée par celle des esprits-messagers, les anges. Chez les Gnostiques, ce sont les archontes qui sont précipités.

À ces âmes et à ces esprits privés des cieux ou jetés dans les enfers, il fallait un représentant, un guide, un maître. Satan était disponible, d'autres candidats au poste d'archidémon furent écartés des croyances chrétiennes, au cours du Moyen Âge, tel l'Azazel d'Énoch, chef des anges déchus. À Belzébuth, venu du dieu des infidèles, Baal, à Satan, on put ajouter Lucifer, qui donnait au mythe de l'esprit du Mal, de l'Antéchrist, la lumière de son nom et son passé d'archange.

Dans les débuts de la théologie chrétienne, Lucifer reste attaché, grâce à la traduction de Jérôme, au livre d'Isaïe, « représentant le diable, écrit Augustin, sous la figure du prince de Babylone : “Comment est tombé Lucifer qui se levait le matin” » (*La Cité de Dieu*, XI, 15). Le *diabolus* ne s'appelle alors *Lucifer* que chez le prophète Isaïe. Même attitude chez Origène, dans sa *Sagesse* (II, 24), pour qui celui qui fut « lumière » avant de tomber et de devenir « Prince de ce monde » a péché par orgueil. Pourtant, dès Tertullien (*Contre Marcion*), Lucifer, en tant que « le diable », a acquis sa personnalité : « Il naît le plus sage de tous les anges avant d'être le diable. » Thomas d'Aquin, beaucoup plus tard, accorde une place essentielle à Lucifer, dans ses considérations sur l'orgueil, le mal, les péchés capitaux...

Dans la confusion des dénominations du diable chrétien, Lucifer a pris peu à peu une place notable à côté de Satan. Il a envahi l'angéologie et la démonologie, a pénétré l'occultisme et l'ésotérisme – comme symbole de l'Orient, de l'air, de la connaissance... –, et, au XX^e siècle, Rudolf Steiner l'oppose à Ahriman. Il s'était imposé en littérature, avec l'*Enfer* de Dante, qui l'associe à Judas, mais parle du personnage du diable sous d'autres noms. Il a été adopté par les Anglais, avec la *King James Bible*, qui diffuse le nom latin : dans le *Paradise Lost* de Milton dont l'anti-héros est Satan, ce n'est qu'un nom, mais il intervient puissamment dans *Le Moine* de Lewis. Au XVII^e siècle, le poète et dramaturge néerlandais Joost van der Vondel (1587-1679) intitule *Lucifer* une de ses œuvres. C'est probablement le succès du nom *Lucifer* dans la tradition religieuse anglo-saxonne qui l'a fait choisir dans la doctrine des Mormons, où il est le frère cadet de Jésus, le « fils du matin », devenu Satan quand il est rejeté. Inspiré par le mythe chrétien, celui des Mormons qui tend à confondre Jéhovah

avec Jésus, Lucifer avec Satan, est évidemment hérétique par rapport au christianisme.

Les cultures latines n'ont pas ignoré Lucifer. Un poème de Mario Rapisardi (1844-1912) s'intitule *Lucifero* (1877) ; commenté par Luigi Capuana (*I Paralipomena del Lucifero...*), ce poème répond à l'*Hymne à Satan* de Carducci (1863), dans le contexte du Risorgimento et dans l'opposition entre le premier nommé, républicain qui ne pardonnait pas l'adhésion de son aîné à la monarchie. Au-delà de cette divergence politique, le choix de Lucifer chez Rapisardi marque un symbolisme de libération et de clarté, alors que le Satan recevait de Carducci un hommage à l'esprit de révolte contre un ordre social détestable. Ce *Lucifero* post-romantique symbolise l'inquiétude devant une béatitude céleste vide, la requête de vérité face à un dieu brutal, et surtout la primauté de la Terre sur le Ciel, cette Terre lieu d'amour parmi les haines, lieu de vie parmi les morts.

Ce qui conduit à reconnaître, entre les noms de Satan et de Lucifer, un curieux phénomène sémantique. Quasi synonymes dans la croyance chrétienne au diable conçu comme un ange déchu, ils deviennent antonymes dans le symbolisme de leur reprise littéraire, au XIX^e siècle. Cette identité d'opposition plaisait aux romantiques, et trouve son expression parfaite dans la conclusion de l'extraordinaire *Fin de Satan* d'Hugo :

L'archange ressuscite et le démon finit ;
Et j'efface la nuit sinistre, et rien n'en reste
Satan est mort ; renaiss ô Lucifer céleste !
Viens, monte hors de l'ombre avec l'aurore au front.

« Satan pardonné », *La Fin de Satan*, IV.

Un fragment écarté par Hugo évoquait le moment complémentaire, par lequel Lucifer archange est mué en Satan :

Et l'obscurité vint et la clarté décrut ;
L'éclatant Lucifer plein d'astres disparut
Et Satan fut. L'enfer fut créé de la sorte.

*

Un avatar imprévisible de la carrière luciférienne s'est produit aux États-Unis. Howard Bloom, ex-publicitaire né en 1943, devenu écrivain « scientifique », après avoir été un petit génie inventeur, écrivit des essais sur l'évolution du cerveau humain projeté en principe vital des groupes – un « cerveau global » –, considérés comme des superorganismes. Son « principe de Lucifer » veut établir que la violence est nécessaire à l'instinct de survie, du fait

d'une lutte darwinienne transposée aux sociétés humaines (on connaît les dérives antérieures de ce genre de démarche).

Par Lucifer, un souvenir de clarté, de beauté, se ressent dans la représentation graphique et picturale humaine, juvénile, gracieuse, qui domine au XIX^e siècle. Quatre cents ans plus tôt, en littérature, Lucifer était décrit par van der Vondel, mentionné ci-avant, comme un monstre hideux formé d'une chimère de sept animaux représentant les vices : lion, porc, âne, rhinocéros, singe, dragon et loup (selon Louis Maeterlinck, *Péchés primitifs*, cité par R. Villeneuve). Tout change à partir de la vision de Milton, avec le génial William Blake, chez qui le démon est à la fois séduisant et monstrueux, et surtout avec l'image romantique de Gustave Doré. Son Lucifer est un beau jeune homme nu, solitaire et désolé, dont la nature démoniaque n'est déployée que sous forme d'une vaste paire d'ailes noires de chauve-souris. Cet emprunt au règne animal, hérité de l'Asie, est symbolique de la nature double du diable chrétien : l'aile rappelle l'ange, sa métamorphose en membrane conserve l'origine angélique puisque Lucifer est ailé, mais elle la retourne pour l'œil et pour l'esprit.

Lucifériens

Ce dérivé du nom de *Lucifer* est loin d'être aussi usuel que les adjectifs *diabolique*, *démoniaque* ou *satanique*. Mais il me paraît plus beau. Quand Bernard Pivot, à l'issue d'une de ses mémorables « Apostrophes », me demanda quel était mon mot préféré, je répondis sans hésitation : *luciférienne*, à la fois pour la musique des syllabes et pour la séduction de la double nature, démoniaque et angélique, lumineuse et ténébreuse, le féminin ajoutant encore sa magie.

J'ignorais alors que le mot avait désigné deux croyances, l'une sans rapport avec le diable, celle des partisans de l'évêque Lucifer de Cagliari, dont les idées furent condamnées par Jérôme. Ces lucifériens purent être diabolisés.

Plus étroitement rattaché au prince des démons, le nom de *Lucifériens* a été donné à plusieurs reprises à des sectaires hérétiques accusés de diverses turpitudes rituelles. Les premiers connus sont les [Stédingiens](#)* de Frise, au XIII^e siècle, accusés d'hérésie et de culte de Lucifer, ensuite assimilés aux courants manichéens d'Occident (voir [Mandéens et Manichéens](#)). L'idée fut reprise à la fin du XIX^e siècle en France, notamment par Huysmans dans sa préface à l'ouvrage de Jules Bois sur le *Satanisme et la magie*, texte où se déploie l'obsession de l'écrivain quant à la profanation des hosties, après un commerce sacrilège commandité « au profit des Lucifériens ». Il y parle des

« larcins de la chair divine », avec le frisson horrifié qui parcourt ce chef-d'œuvre délirant, *Là-Bas*. Lucifer n'est là, je pense, qu'en tant que substitut stylistique pour Satan – comme chez Milton – et *luciférien* correspond exactement à *satanique*. Dans ce contexte du satanisme français fin de siècle, le « luciférisme » perd toute originalité, et ne rend plus justice à la personnalité fascinante de l'archange-étoile rejeté par Dieu.

Luther (Martin) ²



Toute tristesse vient du diable, parce qu'il est le seigneur de la mort. Par conséquent, la tristesse dans notre relation avec Dieu est très certainement le travail du diable.

Luther, cité par Ewald M. Plass, *What Luther says (Ce que dit Luther)*, 1994.

Que ce soit pour lui nuire ou pour l'en féliciter, la relation qu'entretient le grand réformateur du christianisme avec le diable est un thème extraordinairement exploité. Même dans des études sérieuses, comme celle d'Antoine Latour parue en 1835 (*Luther, étude historique*), de longs passages sont consacrés au diable (chez Latour, c'est tout un chapitre du livre, le sixième).

Ce phénomène me paraît avoir trois motifs. L'un, tout extérieur, est l'hostilité, voire la haine que Martin Luther suscita dans les milieux catholiques, désireux de montrer qu'étant inspiré par le diable dans l'hérésie, il avait été proche de lui. Luther fut caricaturé en « cornemuse du diable », ce dernier « jouant du Luther », et le dessinateur jouant sur les rotondités du personnage. Il est vrai que Luther et Melanchthon avaient fait du pape un démon particulièrement hideux. Tous les ouvrages de seconde main sur le réformateur

lui attribuent un texte très probablement forgé sur lequel je reviendrai, une *Conférence du Diable avec Luther*.

Une autre cause de cette réputation de familier du diable réside dans le discours de Luther lui-même. Dans la forme, ce théologien, par ailleurs subtil et profond, était coutumier de l'outrance verbale, et les deux thèmes majeurs de ses vitupérations étaient la sexualité vénale, représentée par la putain, et le diable, souvent envisagé dans un contexte scatologique.

Indépendamment de sa cible du moment, Luther donne souvent dans ce genre d'insultes. Ainsi, à propos de son pamphlet antijudaïque « Des Juifs et de leurs mensonges » (1543), il écrit qu'« ils sont remplis d'excréments du diable, dans lesquels ils se vautrent comme des pourceaux » et que la synagogue est « une putain incorrigible et une souillure du diable¹⁰ ». Dans le « Sermon de Wittenberg » de 1546, la « raison » humaine (sous-entendu, sans la foi ou contre elle) est « la fiancée du diable » et, pire « une prostituée insensée et aveugle qui courtise le diable ». Violences verbales d'un polémiste, qui se déchaînèrent aussi contre les paysans révoltés au nom des principes que pourtant il défendait, et qui s'expriment assez souvent dans ses *Propos de table (Tischreden)*. Ceux-ci rapportent de manière vivante les propos du « docteur Luther » sur divers sujets, et leur authenticité ne semble pas mise en cause. Parmi de nombreux thèmes, celui du Diable, de Satan, est bien représenté, et on constate que si Luther semble lui accorder une grande importance, ses proches, par exemple des ministres de sa croyance se plaignant d'obsessions diaboliques, le poussent dans cette conviction. Le diable est alors une facilité d'expressions et le catalyseur de la culpabilité.

L'aspect anecdotique et familier des *Propos de table*, par ailleurs, nourris en remarques intelligentes et subtiles, a été souligné par les catholiques, même lorsqu'ils se disent respectueux des positions de son Église.

Ce n'était pas le cas dans les époques de conflit ouvert entre réformés et catholiques romains. C'est ainsi qu'en 1673 parut un pamphlet anonyme (dû très probablement à un certain Bruzeau), intitulé *La Conférence du Diable avec Luther contre le saint sacrifice de la messe*, qui attaquait les positions du réformateur sur la messe¹¹. Ce texte, publié par Cordemoy, fut repris par Lenglet du Fresnois en 1681, avec une insistance suspecte sur son authenticité : *Conférence du Diable avec Luther, faite par lui-même*. Ce livret a été évoqué et utilisé maintes fois pour donner de Luther une image déplorable. Cela, dans une optique de Contre-Réforme peu scrupuleuse, avec des jugements de ce genre : « Luther avait appris du diable à combattre la messe », tiré de la prétendue *Conférence*. Celle-ci était accompagnée au XVIII^e siècle d'une gravure

représentant Luther entouré de deux démons qui lui dictent sa doctrine, avec cette légende : « Le disciple n'est pas plus sçavant que son maistre. »

Les anecdotes sur les relations entre Luther et le diable ont commencé à se répandre très tôt, et celle où Luther dispute avec le diable et, excédé, lui envoie un encrier à la tête, remonte à son ami Philippe Melanchthon¹². D'autres, faisant de Martin l'enfant d'une succube, ou d'un démon et d'une sorcière, sont anciennes ; celles qui concernent les apparitions diaboliques à sa mort paraissent plus récentes. En tout cas, en arrivant à Collin de Plancy et à l'abbé Migne, inépuisables anecdotiers, Luther est, comme on pourrait dire, habillé pour l'enfer. Si des polémistes chrétiens moins grossiers tel Joseph Bizouard (*Des rapports de l'homme avec le démon*) sont plus discrets, c'est pour montrer que ces « hérétiques » réformés ne cessent de s'envoyer le démon à la tête. Luther écrit, selon Bizouard, que « le diable habite dans le corps » des partisans de Zwingli, son concurrent de Zurich ; Zwingli, parlant de Luther, disait : « Voyez-vous comme Satan s'efforce d'entrer en possession de cet homme » (Bizouard, *ibid.*, t. III).

C'est évidemment l'atmosphère haineuse à l'égard de la Réforme tout entière qui prévalait du xvi^e siècle jusqu'au milieu du xx^e siècle en milieu catholique qui constitue l'arrière-plan des contes mettant en familiarité le diable et Luther.

*

Tout cela choque, appliqué à l'un des esprits les plus élevés de son temps, à ce mélange de spiritualité (trop) exigeante, de joie de vivre (trop) exubérante, de sens du débat intellectuel aiguisé, de talent littéraire – celui qui fait de sa traduction de la Bible un acte fondateur pour la langue allemande moderne, hissant Luther au niveau de Dante pour l'italien.

Cependant, outre l'hostilité que Luther rencontre parmi d'autres tendances de la Réforme et surtout de la part des catholiques soumis à la papauté, la connivence de Martin Luther avec le diable a des racines objectives et profondes. Luther, qui exprime par ailleurs une spiritualité héritée de saint Paul, qui sait exalter l'amour du Christ dans les textes de chorals que Jean-Sébastien Bach mettra en musique de manière sublime, est obsédé par la terreur du péché, qu'il sent omniprésent, non seulement dans ses ennemis, mais en lui-même. Si on y joint le caractère entier, à la fois généreux et violent, du personnage, une doctrine de la grâce comme seul remède au Mal dans l'être humain, héritée de saint Paul, a conduit Luther à la conception de la foi comme une lutte sans pitié avec les forces du Mal. Ses origines populaires, peut-être, et les convictions

majoritaires de son temps, à coup sûr, ont accompagné Martin Luther vers Satan. Ainsi, ses slogans, comme *Sola gratia, sola fide*, la Grâce, la Foi, l'Écriture, le Christ seuls, l'ont poussé à injurier la Raison. L'Épître aux Galates de saint Paul, que Luther commente, établissait que la foi est la mise à mort de la raison humaine. Les commentateurs catholiques, en s'indignant de la violence de Luther contre cette Raison, traitée, selon la rhétorique luthérienne, de démon et de putain – la grande prostituée de la Bible –, font mine d'oublier que le même Luther a écrit que cette raison, à condition d'être éclairée par la foi, est le « magnifique instrument de Dieu ».

Sur ce sujet encore, Luther mettait le diable en cause, en soulignant que les démons, plus mauvais que l'homme, étaient aussi plus intelligents, ce qui semblait établir une relation causale entre malfaisance, d'une part, intelligence et raison de l'autre. Luther étant certainement conscient de sa supériorité intellectuelle et par ailleurs envahi de culpabilité sur le plan spirituel – par rapport à ses propres exigences – vivait dans la menace d'une autodiabolisation, qu'il projetait en une rhétorique raisonneuse. Cercle, non vicieux, mais peccamineux et diabolique.

1. Pascale Auraix-Jonchère en a débusqué des dizaines, dans un essai pénétrant, où la Balkis de Nerval, reine de Saba, la Josiane de *L'homme qui rit* (Hugo), la Chantelouve de *Là-Bas* (Huysmans) contribuent à construire cette figure féminine primordiale et satanique.

2. Cité par Robert Muchembled dans *Une histoire du diable* (p. 163), la meilleure synthèse que je connaisse sur cette époque littéraire.

3. Voir Maurice Lever, *Canards sanglants. Naissance du fait divers*, Fayard, 1993 ; Jean-Pierre Seguin, *L'Imprimerie en France avant le périodique. 517 canards imprimés entre 1592 et 1631*.

4. Les « Lollards » historiques, de la secte anglaise dirigée par John Wycliff, furent accusés par l'Église d'hérésie satanique, combattus et condamnés, parfois au bûcher (fin XIV^e-début XV^e siècle).

5. Je découvre, grâce à Max Milner, l'existence de *L'Orléade* d'Eugène Bresson, de *La Madeleine* de Delphine Gay, de *La Nouvelle Messie* d'Édouard Alletz, de la *Première Babylone* de G. Desjardins, de *La Pallantiade* du baron Hermann, de l'*Albert-Love ou l'Enfer* de René Clément, du *Dernier Jour* du boulanger poète Jean Reboul, tous publiés entre 1830 et 1840, et plus ou moins tributaires de Goethe, Byron, Hugo dans leur matériel diabolique.

6. C'est le *deus otiosus*, dont parle excellemment Mircea Eliade dans son *Histoire des croyances et des idées religieuses*.

7. Elle y décrit un *Asmodée* à la fois incubé sexuel et démon violent, un *Léviathan* sans grand effet, un *Béhémoth* antichrétien, un *Isaacaron* aussi libidineux qu'Asmodée, un *Balaam* qui, très habile, se contentait d'habiter les tendances naturelles de la dame, et enfin, un *Grésil* et un *Aman* dont elle ne pouvait rien dire, car ils avaient été chassés très vite.

8. Ce père Surin raconta qu'Anne d'Autriche sur le point d'accoucher, à Saint-Germain-en-Laye, réclama ce baume, qui serait donc à l'origine d'une heureuse naissance et des mérites du futur Roi-Soleil. Surin, dernier témoin de la possession de Loudun, mourut en 1665.

9. Aide-mémoire : Martin Luther, né en 1483, est issu d'un milieu que nous dirions prolétarien. Maître en philosophie à Erfurt, il est moine augustin en 1506. Devenu professeur à Wittenberg, à partir de 1515, il écrit des commentaires aux Épîtres de saint Paul ; deux ans plus tard, il affiche les 95 thèses où il dénonce le commerce des indulgences par le Vatican. Refusant de se rétracter, il écrit plusieurs manifestes, dont *De la liberté du chrétien*, fondant ainsi la Réforme. Il est excommunié en 1521 et mis au ban du Saint Empire. Son protecteur Frédéric de Saxe l'accueille en son château de la Wartburg. Il y écrit sa Bible en allemand. Revenu à

Wittenberg, il se marie avec Katharina von Bora, ancienne religieuse. Puis il organise l'Église luthérienne (*Grand et Petit Catéchisme*), s'oppose à d'autres grands réformateurs, publie (1530) l'importante *Confession d'Augsbourg*. Il meurt en 1546.

On estimait à la fin du XX^e siècle à 60 millions le nombre des protestants luthériens.

[10.](#) Sur l'antisémitisme allégué de Luther, utilisé par les nazis, il faudrait revenir sur un « antijudaïsme » chrétien, certes condamnable, mais très différent de l'antisémitisme des XIX^e et XX^e siècles.

[11.](#) Contenues dans le *Livre de Concorde* de la *Confession* d'Augsbourg (1550), dans le *Formula missae* et en allemand la *Deutsche Messe* (le rite révisé). La « messe de Luther » fut invoquée par Mgr Lefebvre de manière polémique, en 1975, pour attaquer le « nouveau rite » de la messe catholique.

[12.](#) Elle est reprise par les démonologues catholiques à partir du XVI^e siècle, par exemple Jean Wier, et continûment ensuite.



Mages et magisme

La série de mots venant de l'ancien persan *magoi*, passé en grec (*magos*) puis, à partir de Cicéron, en latin (*magus*), ne concerne pas le diable, mais un personnage sacré, un prêtre de la religion de l'ancien Iran, des Mèdes et des Perses, celle où Ahura Mazda est le dieu suprême et dont le prophète est Zarathuštra (en avestique), déformé en grec en Zoroastrès. À une époque inconnue, au cours du I^{er} millénaire avant le christianisme, cette religion apparaît. Son influence est considérable, transmise et déformée par les Grecs. Hérodote définit les « mages » comme une des six tribus mèdes, parmi laquelle se trouvaient des interprètes des songes. De ce sens ethnique, on est passé, à l'époque des Achéménides, à une caste sacerdotale. D'où l'idée que ces « mages » furent les prêtres de Zoroastre. Ils sont crédités de pouvoirs exceptionnels en astrologie sacrée, conduisant à la divination. De celle-ci à la magie diabolique, s'agissant d'une religion mystérieuse, et pour la tradition judéo-chrétienne, impie, il n'y eut qu'un pas, franchi avec les dérivés, qui ont donné en français *magie* et *magique*. Pour réagir contre la diabolisation de la religion des mages, le terme grec et latin ayant été employé pour « roi oriental » (les *rois Mages*), a été créé le terme *magisme*.

La diabolisation chrétienne des mages en magiciens a probablement pour origine la confusion entre la religion des Mèdes et des Perses et les pratiques chaldéennes de divination et de « magie ». Mais le mot *mage*, considéré comme « oriental », renvoyant à des prêtres (Furetière compare les mages aux lévites des Juifs) ou à des rois orientaux, a été sauvé par la diffusion de *magicien*, sorte de bouc émissaire de la « magie infâme » (Jean Wier*).

Magie

1. Immense sujet, pour lequel, selon les civilisations et les époques, des images mentales très différentes sont suscitées.

Ainsi, la catégorie la plus générale de l'ethnologie, puis de l'anthropologie culturelle, est désignée aussi par l'expression « le monde magique », ou « le magique », catégorie appliquée aux cultures orales erronément appelées « primitives ». Il s'agit d'une vision du monde différenciée selon les lieux et les époques, mais possédant des traits communs, comme la croyance à des forces cachées, à des esprits, à l'action effective des âmes des morts, en particulier des ancêtres, et comme la présence en chaque individu de forces rattachées à la nature (les mythes totémiques en font partie). Cette magie est liée à un cadre d'interdits (le *tapu* océanien, généralisé en *tabou*) et de rites très complexes destinés, en dernière analyse, à stabiliser le rapport incertain entre le moi et le monde. Ce grand chapitre de l'histoire humaine et culturelle prélude à toute croyance religieuse ; c'est même « une forme de la religion » (Gaston Maspero). Le philosophe visionnaire Auguste Comte, élaborant une vaste histoire à « états » successifs, voyait dans le « fétichisme » primordial, où ce sont les objets et les phénomènes naturels qui fonctionnent comme des « idoles », un stade plus équilibré, plus raisonnable que la croyance à des dieux et à des démons, ou même qu'à la divinisation des astres, l'« astrolâtrie » qui, selon lui, a conduit aux religions.

Il faudrait au moins deux termes pour distinguer les aspects magiques des sociétés sans écriture de ceux qui se manifestent dans les sociétés où le langage est projeté en signes visuels, en Chine, en Égypte, dans l'Antiquité classique, et surtout de ceux qui subsistent ou même se développent dans ce que l'Histoire nomme « les temps modernes ».

En particulier, la distinction très pertinente entre *magie-magicien* et *sorcier-sorcellerie* (voir Robert-Léon Wagner, « *Sorcier et Magicien* »), nécessaire à propos de la magie dans l'Europe occidentale chrétienne, ne peut s'appliquer pour les civilisations orales, ne serait-ce que parce qu'elle oppose une activité savante et écrite, avec les *livres de magie*, à des pratiques traditionnelles d'illettrés appartenant aux classes populaires rurales, et conduisant à l'image du sorcier et de la sorcière, celle-ci semblant propre au monothéisme chrétien. Ces sorcelleries européennes sont très différentes de celles des « sorciers » ou « magiciens » de l'Afrique ou de l'Asie traditionnelles.

La présence de la magie et des magiciens dans un dictionnaire du diable se justifie par la participation, tant dans l'idéologie et la vision du monde magiques que dans les pratiques, des esprits du Mal, démons, puis diable, au cours des diverses fonctions – universelles dans les civilisations orales, spécifiques dans les nôtres – que sont les évocations, conjurations, maléfices et protections, connaissance de l'avenir, pouvoirs et actes supranaturels...

Même en limitant ces remarques aux relations avec les forces mauvaises, on doit distinguer fortement la magie ou le magique, omniprésents dans les diverses parties du monde avant l'irruption de ce piège à raison et à mémoire qu'est l'écriture (voir notamment [Afrique](#), [Amérique](#)), de cette magie historique suscitée par les mythes, croyances et rites des religions polythéistes des États et Empires constitués, puis d'un monothéisme inventeur du diable. C'est avec la diffusion du christianisme et, semble-t-il, à partir de la Renaissance et ensuite, que la diabolisation de la magie et de la sorcellerie se manifeste dans les langues modernes : en français, *magie noire* (1630), suscitant probablement l'idée d'une *magie blanche*, exprimée à la même époque.

Une définition générale de la magie paraît cependant possible ; elle présuppose une notion élargie du principe de causalité, de la possibilité d'agir sur le réel dans un consensus de croyance. Selon les finalités supposées, cette définition varie. Ainsi, la philosophie et l'ethnologie, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, se sont efforcées d'opposer les notions de magie et de religion : pour Bergson, la magie « prétend forcer le consentement de la nature », la religion « implore la faveur de Dieu » (*Les Deux Sources de la morale et de la religion*) ; pour Durkheim, la religion est sociale, la magie tend vers l'individuel, Marcel Mauss ajoutant, vers l'illicite, opposant au sacrifice religieux le maléfice magique – ce qui, visiblement, ne concerne que la magie dans le monde chrétien.

2. Le monde magique des sociétés sans écriture.

Les indigènes assignent une place à part à une certaine catégorie de faits, à un certain mode de comportement humain qu'ils désignent sous le nom de *megwa*, dont la traduction assez adéquate serait « magie ». La magie est étroitement associée à la vie économique et, en fait, à toutes les affaires de la vie courante. [...]

La magie constitue un aspect particulier de la réalité. Elle est jugée indispensable dans toutes les entreprises et activités importantes dont l'issue ne dépend pas d'une façon ferme et sûre de l'homme.

Bronislaw Malinowski, *La Vie sexuelle des sauvages du nord-ouest de la Mélanésie*, chap. II, 3 : « Le rôle des femmes dans la magie » (trad. S. Jankélévitch).

Ailleurs (chap. XI, « Magie d'amour et de beauté »), Malinowski écrit que cette *megwa* est « une force résidant dans l'homme et se transmettant de

génération en génération, à la faveur d'une tradition. Cette force ne devient active que grâce à l'exécution d'un rituel approprié [...], grâce à la récitation d'incantations spéciales et à l'observance de certains tabous ».

Ce qui ressort de cette conception très générale, où l'évocation des esprits maléfiques ne tient qu'une place particulière dans un vaste ensemble de croyances et de pratiques, c'est le caractère global, collectif, partagé, nécessaire des attitudes et pratiques magiques, garanties par une tradition continue.

On vient de le voir, il n'y a pas de magie sans croyance à la magie, de même qu'il n'y a pas de religion possible sans foi partagée. Un autre caractère du monde magique est que la magie y est, sinon tout le réel, du moins un « aspect de la réalité », d'importance vitale.

Aussi bien, si la magie plonge dans l'irrationnel d'une croyance aux esprits et à leur action sur la nature et sur l'être humain, on lui reconnaît un rôle précurseur dans l'élaboration des sciences modernes, de l'astronomie à la chimie et à la médecine. Elle est globale et entraîne une relation intime entre la vie humaine en société et les phénomènes naturels, l'une étant reliée causalement aux autres par une relation de type sémiotique. C'est un monde de signes adressés par la conscience sensible et à cette conscience, et renvoyant à des forces cachées, certaines étant identifiées comme des esprits ou démons au sens grec de *daimôn*. Ces convictions sont préalables au développement de techniques et d'expériences.

Comme le rappelle Ernesto de Martino dans *Le Monde magique*, c'est à l'époque des controverses sur le spiritisme que l'un des créateurs de l'ethnologie, Edward Burnett Tylor – créateur aussi de la notion discutable d'« animisme » –, écrit *Primitive Culture* (1871) et qu'Andrew Lang publie *Magic and Religion* (1902). Le problème des « pouvoirs magiques » est alors ramené à la psychologie dite paranormale et à la psychiatrie, plus ou moins teintée par les polémiques autour du spiritisme.

3. Que ce soit dans le contexte de l'anthropologie ou dans celui des pratiques magiques des sociétés antiques à écriture, qui étaient polythéistes, la question des esprits du Mal, des « démons » au sens grec, des « génies » du monde latin, est incluse dans celle de la magie, en l'absence d'un Esprit comparable au diable chrétien. La magie égyptienne, comme la mésopotamienne, a plus souvent recours aux dieux et aux astres qu'aux démons ; mais quand elle est évoquée dans la Bible, elle devient l'arme du Mal. L'Exode (XXII, 18) condamne à mort la magicienne, le Lévitique est sévère tant pour la magie que pour le culte des idoles, concurrents pernicioseux du Dieu unique. Seule la sacralisation des Écritures empêche de faire figurer dans l'histoire de la magie le fameux

« serpent d'airain » de Moïse (il est vrai employé contre les magiciens égyptiens) ou le rite du bouc émissaire.

Il serait vain de recenser ici la place occupée par la magie dans les mythes et les rites des religions antiques. Cependant, en Grèce, on se souvient de la magicienne Circé, qui transforme les compagnons d'Ulysse en cochons (*Odyssée*, X) et qui est appelée « déesse ». La littérature antique adore la magie. Le personnage de Méroé, dans *L'Âne d'or*, goule et sorcière, illustre les thèmes de la magie sexuelle.

En Grèce comme à Rome, la religiosité populaire est empreinte de magie, mais elle est combattue par la philosophie et les religions officielles, avec des interférences. Au sein même des monothéismes, la Kabbale juive, la tradition islamique développent des magies démoniaques (celle des esprits malins, tels les djinns) à côté des magies « naturelles ».

L'Antiquité classique, avant le Moyen Âge occidental, attribue souvent la magie, adversaire des religions dominantes, à l'influence orientale : la Thrace, la Mésopotamie, l'Iran. On fait ainsi retour à l'étymologie (voir [Mages et magisme](#)). Si l'origine du mot est à chercher dans la religion de Zarathoustra, celle du concept est aussi ancienne que l'humanité. La magie des chasseurs-cueilleurs de la préhistoire – avant la « révolution » néolithique – semble universelle. Elle investit, à côté d'autres manifestations, les domaines définis par Leroi-Gourhan, le geste et la parole.

Dans l'histoire des religions, les domaines égyptiens, mésopotamiens, hittites et pré-hittites d'Anatolie, gréco-romains, tous polythéistes, ou bien persans, dualistes et ceux de l'Asie (Chine, Japon, Inde...) sont remplis de paroles, d'écrits et de rites « magiques ». Les esprits du Mal y suscitent croyances et attitudes, jusqu'aux démons et aux satans sémitiques, inspireurs du diable chrétien.

4. *Les Magies au temps du diable*

Les attitudes et pratiques magiques ont changé de nature lorsqu'elles ont été confrontées aux religions polythéistes organisées. Elles ont alors été soit intégrées, soit combattues, ce second cas devenant la règle avec les monothéismes, d'abord le judaïsme, puis le chrétien et l'islamique, qui tendent à assimiler magie à idolâtrie ou à hérésie. Ces religions font état de mauvais esprits, de démons que certaines magies évoquent et tentent d'utiliser. Il en découle une opposition entre deux concepts de magie, l'un bénéfique et naturel, l'autre démoniaque. Ce clivage va se durcir avec l'apparition du christianisme, et plus tard de l'islam, ces deux monothéismes ayant adopté le diable.

Le premier magicien à être stigmatisé par le christianisme est sans doute Simon. Dans les Actes des Apôtres (VIII), ce personnage puissant fait face à Philippe l'apôtre, qui chasse les « esprits impurs » au nom du Christ ; les mêmes Actes (XIII) font aussi état, à Antioche, d'un « mage et faux prophète » appelé Bar-Jésus ou Elymas, à qui Paul, « rempli de l'Esprit Saint », adresse ses dures paroles : « Ô plein de toute ruse et de toute scélératesse, fils du diable, tu ne cesseras donc pas de pervertir les droits chemins du Seigneur ? » Et de le rendre aveugle sur-le-champ. À Éphèse, convertie par Paul, certains « qui pratiquaient la magie apportaient leurs livres et les brûlaient devant tout le monde » ; pour insister sur le désintéressement de ces nouveaux chrétiens, les Actes ajoutent qu'il y en avait pour cinquante mille pièces d'argent.

Ainsi, dès le premier christianisme, la magie est associée à de rares et coûteux grimoires. La distinction avec les jeteurs de sorts, le plus souvent illettrés, est déjà posée.

Discrète dans les Actes des Apôtres et dans les écrits judéo-chrétiens dits « intertestamentaires », la présence de la magie se fait massive dès les premiers siècles du christianisme.

À cette époque, quand la magie n'est pas considérée comme zoroastrienne (sa valeur étymologique) ou pythagoricienne, elle est rapprochée, sinon confondue, avec la science des nombres, l'astrologie et le pouvoir de prédire ; plus tard viendra l'alchimie. La thérapeutique et l'exorcisme démoniaque sont aussi les privilèges des magiciens, qui peuvent à la fois provoquer et défaire les maléfices.

Plusieurs noms de magiciens célèbres ont été transmis par ces textes chrétiens des premiers siècles, comme Zoroès, avatar probable du Zervan de Perse, et Arfaxar, peut-être le Chaldéen Arpakshad, actifs en Éthiopie selon la *Passion de Matthieu* et que l'on retrouve en Perse dans la *Passion de Simon et Jude*. Un autre Simon, magicien et (faux) prophète, est opposé à Pierre et à son successeur présumé Clément dans le grand roman chrétien des III^e et IV^e siècles, grec et latin, qu'on a baptisé *Roman pseudo-Clémentin* (voir [Simon le magicien](#)), et qui attribue l'invention de la magie à Cham, fils de Noé, qui la transmet à Mestram, « ancêtre des Égyptiens, des Babyloniens et des Perses ». C'est lui que ces nations « ont appelé Zoroastre, admirant en lui l'inventeur de l'art magique », à qui on attribue « de nombreux livres ». Le culte des astres (d'où le nom grec qui déformait le persan *Zaratushtra*), culte du feu, des idoles, volonté de passer pour dieu, voilà le modèle de toute idolâtrie, pour les chrétiens d'alors. C'est celui de la magie orientale – malgré les « rois Mages ».

Le Moyen Âge chrétien se souvient de cette tradition, faisant du magicien un adversaire du Christ, le diabolisant, en image (Simon le magicien dans l'art

roman est représenté comme un démon) et dans les textes. On peut alors noter que le mot *magie* et ses dérivés s'appliquent au passé non hébraïque, puis à toutes les résistances au christianisme ainsi qu'aux croyances jugées hérétiques, comme l'un des éléments de l'opposition au Christ, sous l'emprise du démon. Cette magie essentielle n'est jamais tolérée par l'orthodoxie, alors que celle qu'on observe à l'intérieur du monde chrétien se clive en deux, selon l'inspiration, diabolique ou au contraire angélique, sinon neutre et « naturelle ». Mais le soupçon de « magie », sans précision, est toujours accusateur. Il vise en général des hommes (les magiciennes sont rares, au contraire des sorcières) lettrés, savants, parfois puissants. Après de multiples condamnations de la magie par l'Église romaine, une ordonnance de l'évêque de Paris, en 1227, condamne tous les livres de magie, certains d'entre eux étant considérés eux-mêmes comme des instruments de l'acte magique.

La magie, dans ce contexte, doit alors être distinguée de la sorcellerie, art « magique », certes, mais transmis par tradition orale, étranger aux savoirs en évolution de cette magie que la Renaissance considérera « naturelle » (*Magia naturalis*, de Della Porta, 1589) et qui prépare la science moderne, avec la numérologie (très développée dans l'islam arabe), l'alchimie, l'astrologie, la pharmacopée, les médecines et thérapeutiques traditionnelles. Il est vrai qu'une partie de la magie, celle des nécromants, des enchanteurs (le personnage ambigu de Merlin, dans la légende celte), les évocateurs de démons (voir [Évocations](#)) et plus encore celle des virtuoses de maléfices, des envoûteurs, des empoisonneurs... recourent la sorcellerie, plus populaire, plus rurale, plus féminine.

Les accusations de magie portées au Moyen Âge et à la Renaissance, que répertorie au XVII^e siècle Gabriel Naudé, dans sa célèbre *Apologie pour tous les grands hommes qui ont été accusés de magie*, couvrent toute l'histoire du domaine, de Zoroastre ou Orphée jusqu'à Corneille Agrippa ou à Jérôme Cardan, en passant par Pythagore, Virgile, Plutarque, Philostrate, Tertullien ou le pape Grégoire VI, sans oublier Nostradamus. Ouvrage polémique dirigé contre les démonologues qui voient le diable partout, défense des recherches et de l'érudition (Naudé fut bibliothécaire de Richelieu, de Mazarin), qui cherche à montrer que la magie est plus souvent naturelle que diabolique, le texte de Naudé participe du courant « libertin » et critique du XVII^e siècle, préparateur des Lumières.

Tout au contraire, un courant religieux chrétien très orthodoxe n'a pas cessé de diaboliser la magie et les magiciens, cela jusqu'à nos jours. Depuis la période du grand retour du diable, au XV^e siècle, nombreux sont les penseurs et savants,

alchimistes, astrologues et autres, à la recherche expérimentale des secrets de la nature, qui sont accusés à la fois d'hérésie et de magie, celle-ci oscillant entre un occultisme licite et des pratiques diaboliques. Jean Trithème et son disciple Paracelse, Pic de La Mirandole, qui avait écrit que la magie était « la partie la plus noble des sciences de la nature », Michael Scott, évoqué par Dante, sont des adeptes de cette *Magia naturalis* sans démons, qui s'exprime clairement au XVI^e siècle (Della Porta, 1589) et tente de « dédiaboliser » la magie, dont l'exercice peut alors conduire au bûcher.

L'ambiguïté des termes *magie* et *magiciens*, qui se retrouve dans toutes les langues d'Europe (*magic, magician, wizard* en anglais ; *Magier, Zauberein* en allemand ; *magia, magio* en italien, etc.), malgré les distinctions faites entre deux magies, la naturelle et la diabolique ou noire, ou entre magie et sorcellerie, a produit un effet étrange de contradictions. Alors que les démonologues les plus orthodoxes comme le jésuite [Del Rio](#)* définissent la magie comme un art ou une faculté produisant des effets « merveilleux et inaccoutumés » par une force ou « vertu fabriquée et non surnaturelle », ce qui définit un savoir allant au-delà de la raison commune, il poursuivait en réservant l'existence, à côté de cette « magie naturelle » (déjà définie), d'une magie « diabolique ». Pour Corneille Agrippa, seule la science suprême de la nature mérite le nom de *magie*.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, un « imaginaire magique » ou « diabolique » se déploie en France (étudié par Marianne Clisson).

Au XIX^e siècle et ensuite, les expressions *magie* et *magicien* s'étendent à l'illusionnisme et à l'habileté manuelle (presti-digitation) des « tours de magie » ; *magique* devient un simple majoratif. Le concept traditionnel, cependant, demeure. Pour les orthodoxes chrétiens, soucieux de combattre le scepticisme rationaliste, la magie, sans qu'il soit besoin de la dire « noire » ou « diabolique », est bien l'affaire du diable. En sont témoins Collin de Plancy dans le retour à l'orthodoxie de son *Dictionnaire infernal*, l'abbé Migne, Joseph Bizouard dans son vaste ouvrage *Des rapports de l'homme avec le démon*.

Tout au contraire, parmi les tenants d'une conception « naturelle » de la magie, sans intervention des esprits, qu'ils soient anges ou démons (djinns pour les musulmans), on trouve les grands noms de l'occultisme et les historiens de la pensée, qui s'en tiennent à des explications voulues scientifiques. Cette tradition remonte à l'Antiquité ; elle est illustrée par des alchimistes comme Nicolas Flamel (1330-1416), par l'astrologue et magnétiseur Frédéric Mesmer (1733-1815), par le comte de Saint-Germain (mort en 1784) et son « laboratoire magique », par les inspireurs du spiritisme (tel Swedenborg) et son propagateur, Allan Kardec, par des mystiques comme Stanislas de Guaïta, qui

explique la magie par le spiritualisme et le fluide (*Le Serpent de la Genèse*, cependant, renvoie ambiguëment à Satan), et par beaucoup d'autres, que l'on pourrait rassembler sous la bannière sémiotique de la théorie des « signatures » (*Signatura rerum*) et pour qui la magie est la science absolue de la *physis*, par l'expérience (cf. Ludwig Staudenmaier, *Die Magie als experimentelle Natur*, 1912).

*

Pour en revenir à la magie diabolique moderne, à partir des xv^e-xvi^e siècles, dans les sociétés à écriture, ses formes peuvent être distinguées, selon qu'elle est évocatoire, incantatoire, conjuratoire, qu'elle suscite les illusions (les *prestigiatores* des démonologues), qu'elle vise au maléfice. Quant à la forme, c'est affaire de rites et l'on parlera de [goétie](#)*, de magie « cérémonielle », avec formules, cercles et pentacles, positions et gestes, voire bruitage et musique, toutes opérations décrites par les grimoires.

Dans les annales de la magie noire ou démoniaque, on compte – de même que pour la sorcellerie – de nombreuses condamnations morales, visant très souvent la sexualité illicite (selon les règles du christianisme ou de l'islam), les richesses mal acquises, le pouvoir exercé cruellement, le meurtre, les croyances interdites, baptisées incroyances. On fait entrer dans la liste maudite des « magiciens noirs » l'inspirateur de Gilles de [Rais](#)*, Francesco Prelati, ou bien, à la cour de Catherine de Médicis, Cosme Ruggieri, plus tard l'empoisonneuse Catherine Deshayes, dite « la Voisin ». La « magie », d'ailleurs beaucoup moins que la sorcellerie et l'hérésie, est alors un délit, sinon un crime, ce qui la fait accéder à la rationalité de l'institution judiciaire.

Avec la société industrielle, les mots de la magie se sont banalisés : *magique*, en français, ne veut plus dire qu'« exceptionnel ».

Restent les emplois métaphoriques encore chargés de force. La belle expression « le matin des magiciens » sert de titre, en 1960, au livre de Louis Pauwels et Jacques Bergier, consacré à la critique du scientisme, à l'alchimie, à la parapsychologie et à l'« esprit magique » dans le monde moderne, à l'origine du mouvement appelé « réalisme fantastique ».

Voir : [Afrique](#), [Amérique](#), [Évocations](#), [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#).

Mal

À la base de toute morale, deux concepts affrontés, en français et dans les langues issues du latin, le *bien* et le *mal* (*bonus-malus*). En allemand, cette opposition est exprimée de manière plus riche : *gut-böse* et *gut-schlecht*, mais aussi *wohl-übel*.

L'idée générale du mal, comme celle du bien, est en réalité plurielle ; certaines langues le manifestent (l'allemand, on vient de le dire), d'autres le cachent (mais *bad* et *evil* sont distincts en anglais). Il y a un mal physique, matériel, naturel, si bien éprouvé que matière et monde naturel ont été identifiés au mal par maintes croyances. Il y a un mal « moral », au fondement de cette branche de la philosophie nommée d'après le grec, *éthique*, et d'après le latin, *morale* avec des valeurs distinctes.

Le sentiment du mal éprouvé est multiple, son unité étant parfois inscrite dans le langage. En français, les *maladies*, les *maux*, le *mal*-heur, la *mal*-chance... Le mal suprême du vivant humain est la mort ; d'autres maux s'appellent *douleur*, *peine*, eux aussi physiques et moraux.

La multiplicité des formes individuelles et sociales du mal pour l'être humain, à commencer par la peur de la mort, a d'abord produit, dans l'histoire de la pensée, les croyances en des forces inaccessibles aux sens, ou bien cachées derrière le sensible (des catastrophes naturelles, de la pathologie, des actions humaines néfastes...), forces capables de projeter la conscience et l'action humaine sur des entités imaginaires.

Apparaissent alors, en même temps que la croyance en l'au-delà (attestée en archéologie préhistorique par les rites funéraires) une conviction qu'il existe des esprits du Mal, en quelque sorte spécialisés, tirés des croyances ambivalentes de la magie. Ces croyances et les rites élaborés en diverses religions supposent des interdits et des obligations. Le mal est alors rapporté à la transgression, qui va donner naissance à l'idée de péché, de faute, distincte de celle de crime, qui ressortit au droit humain.

Car on pense autrement un mal humain, selon qu'il est actif – en français la *mal*-veillance, les *maléfices*, incarnés en meurtre, violence, guerre – ou bien passif et subi – *mal*-heur, *maladie*. Un « droit », une loi sanctionne le mal actif, sans jamais le faire disparaître.

Le monde du sacré semble requérir des représentations dirigées par une personnalisation, articulée avec celle du bien. Pas d'esprits ni de dieux mauvais, dans les dualismes comme dans les monothéismes, sans des dieux bons, progressivement réduits en un Dieu unique, absolu, omnipotent. Les « grandes » religions monothéistes, cependant, tolèrent des entités sacrées et subalternes, porteuses du bien et du mal. Dans le mythe quasi universel de la chute, de la dégradation, qui correspond d'ailleurs à l'idée scientifique moderne d'entropie et

qui a toujours dépendu de la conscience de la mort programmée, ces entités vont cristalliser, dans le christianisme, la personnification humanoïde du mal, après des représentations animales d'essence totémique. Naissance du diable chrétien, paradoxal : un ange révolté et déchu, un adversaire de Dieu, un anti-Christ – car ce Dieu chrétien non moins paradoxal est trinitaire, à la fois Créateur, Esprit et, momentanément, Homme, Christ.

Le travail programmé du diable, quel que soit son nom propre, et si immense que cette créature orgueilleuse, déchue, mensongère va revêtir quantité d'apparences. En se personnalisant, le Mal s'adoucit au moment même où l'Histoire réelle lui donnera des dimensions inouïes. Les massacres et les supplices antiques et médiévaux, les guerres semblent mesurés par rapport aux conflits mondiaux, aux armes de « destruction massive », à la Shoah qu'instaure le xx^e siècle, où le mal devient mondial et techno-scientifique. L'arbre de la Connaissance, sans doute.

*

Personnaliser le Mal, le Mal-principe, le Mal absolu, n'est pas une mince affaire. Déjà, pour les philosophes qui s'en sont préoccupés, tel mon ami André Jacob¹, explorateur des rapports entre philosophie et langage, ce qui explique notre compagnonnage, le Mal fait partie intégrante de ce qu'on nomme la « condition humaine ». Dégager une dimension éthique du *logos* et de la *praxis* (langage et action) peut aboutir à une axiologie du sens et du non-sens où la personnalisation du Mal n'a plus sa place.

*

Les mots soulignent à quel point le rôle du Mal – en témoignent le théâtre, l'opéra, le cinéma et diverses sous-cultures – est écrasant. Les étymologistes nous disent que le latin *malus* est d'« origine incertaine », mais qu'il est cousin de l'arménien *melk*, *melac*, « le péché », du lituanien *mélas*, « mensonge », du grec *meleos*, « vain, inutile », d'un verbe irlandais signifiant « tromper », et avant tout cela de l'avestique *mairya*, « mauvais » (Ernout et Meillet). En latin même, l'adjectif *malus* vaut à la fois pour « mauvais » et pour « méchant », et le nom *malum*, spécialement pour « punition, châtement ». Les dérivés de *malus*, *malitia*, d'où *malitiosus*, *malignus*, ont fait des petits. En latin chrétien, le diable est le *Malignus*, le « malin » du français classique (nous pourrions dire le Mauvais, le Méchant). Le mot grec auquel correspond *malus*, *kakos*, plus expressif, comme on dit, renvoie à la mauvaise qualité, à l'incapacité et à

l'échec, à la lâcheté, à la maladie et à la mort... Et la série de mots germaniques anciens qui ont abouti à *Übel* en allemand, à *Evil* en anglais qui (comme c'est bizarre !) rime richement avec *devil*, tourne aussi autour d'une idée trop générale pour ne pas recevoir maintes applications.

Maléfices

Voir : [Sorts, sortilèges.](#)

Mammon ou Mamon

« Vous ne pouvez vous asservir à Dieu et à Mamon » (ou « servir Dieu et Mamon »). La phrase célèbre de Jésus, rapportée dans les Évangiles selon Luc (XVI) et selon Matthieu (VI), est prononcée dans des contextes différents. Chez Luc, il s'agit d'opposer les richesses du ciel et la lumière qui est en l'homme aux richesses de la terre et aux ténèbres. *Mamon*, *mammon*, est le nom araméen qui correspond au *ploutos* grec : « la richesse, les biens de ce monde ». Chez Luc, Jésus vient de conter à ses disciples une curieuse histoire : un intendant (ou gérant) qualifié d'injuste est menacé de renvoi par son riche employeur pour avoir dilapidé ses biens ; soucieux de retrouver un emploi en se faisant des amis, il consent une forte ristourne aux débiteurs, et son patron le félicite de son bon sens. Jésus poursuit : « Faites-vous des amis chez le Mamon d'injustice. » Étant injuste, Mamon est infidèle. Conclusion : servir Mamon, c'est se priver de l'aide de Dieu.

Chez Grégoire de Nysse, l'un des grands noms de la patristique grecque (seconde moitié du IV^e siècle), Mammon serait une désignation de Belzébuth.

Pour en faire le démon de l'avarice, de la cupidité, on cite Pierre Lombard, Nicolas de Lyre (Mammon est *nomen daemonis*). Chez Thomas d'Aquin, il est sorti tout droit de l'enfer, porté par un loup, pour inspirer aux humains l'avidité.

Milton le dépeint conduisant la dernière brigade des anges déchus rameutés par Satan. « Mammon, le moins élevé des esprits tombés du ciel, car dans le ciel même ses regards et ses pensées étaient toujours dirigés en bas [...]. Par lui d'abord, les hommes aussi, et par ses suggestions enseignées, saccagèrent le centre de la terre, et avec des mains impies, pillèrent les entrailles de leur mère, pour des trésors qu'il vaudrait mieux cacher » (*Le Paradis perdu*, livre I, trad. Chateaubriand). Milton pensait aux mines d'or ; nous pourrions y ajouter le charbon et le pétrole – ou l'uranium « enrichi ». De toute façon, « les richesses

croissent en enfer ». La symbolique de l'or avait d'ailleurs rapproché le Mammon du Veau d'or, en tant qu'idole.

Mandéens et Manichéens

L'ordre alphabétique n'est pas toujours absurde. Rapprocher ces deux religions, toutes deux relevant du gnosticisme (voir [Gnose](#)), toutes deux dualistes (voir [Dualismes](#)), permet de comparer au diable des monothéistes chrétiens un principe du Mal qui en est distinct, mais proche.

Le nom des *Mandéens* dérive de l'araméen² *manda*, « connaissance » – traduisible par le grec en *gnose*. On les appelle aussi *Sabéens*, c'est-à-dire « baptistes », le rite baptismal, avec référence à saint Jean (le Baptiste), étant fondamental pour eux. La religion s'organise du 1^{er} au 5^e siècle ; venue de Palestine, elle gagne la Mésopotamie (Irak actuel) et l'Iran. Elle est encore pratiquée par quelques milliers de personnes.

L'équivalent mandéen du diable chrétien a une plus grande envergure que Satan. Il préside aux destinées de l'un des deux Mondes, celui des Ténèbres, issu du Chaos primordial, de l'« eau ténébreuse ». Sa nature est interne, autonome, si c'est un *Roi* venu de cette « eau noire ». Dans d'autres interprétations, le *Seigneur des ténèbres* s'appelle *Our* (« démon », « dragon ») et est engendré par un « Esprit déchu », *Rūhā*, adversaire du Monde de Lumière que dirige un Dieu mystérieux portant des noms symboliques : « Grande Vie », « Maître de la Grandeur », « Esprit (*manu*) puissant ». *Our* crée des mondes du mal, peuplés de démons, de dragons et d'anges (*malake*) eux aussi maléfiques, et comprenant les Sept planètes, les Douze signes du zodiaque. Au cours d'une succession de « Vies », un démiurge transforme le monde des Ténèbres (le Chaos) en monde d'ici-bas. Il crée ainsi le corps d'Adam, alors que son âme, « l'Adam intérieur », vient du Monde de Lumière.

Pour que l'âme humaine se libère du corps, qui est matière et ténèbres, elle doit parcourir les « postes de garde » du Monde des Ténèbres, qui, selon ses mérites, la retiennent ou la libèrent, en des sortes de purgatoires.

*

Tout comme le judaïsme et le christianisme, la religion apportée par Mani, au III^e siècle, se fonde sur des Écritures en partie attribuées à son prophète initiateur.

Mani, ou Manikhaïos, en syriaque *Mānī ḥayyā*, « le vivant », est un personnage historique, né en 527 de l'ère séleucide (216 de l'ère chrétienne) près de Ctésiphon, dans la région de Babylone – on l'appelle en arabe « le Babylonien ». Il a été formé à l'ascèse non pas dans le mandéisme, comme on l'a cru, mais dans un milieu judéo-chrétien relevant de la doctrine d'Elkhasāï (apparue vers l'an 100), alliant christianisme et gnosticisme. Il s'en est détaché assez vite et proclama sa doctrine personnelle, conservant les bases dualistes du gnosticisme. Il se définissait comme « Apôtre de Lumière » et répandait son message vers l'est, dans le Touran (au sud de l'Iran) et dans le royaume iranien de Shapur I^{er}, qui le soutint. Des missions manichéennes iront plus tard en Asie centrale, jusqu'en Mongolie (Tourfan, où l'on a retrouvé des textes de la doctrine), vers le nord, jusqu'en Arménie, et vers l'ouest jusqu'à l'Égypte et la Tunisie (où cette religion sera combattue par Augustin, l'évêque chrétien).

Du vivant de Mani, après la mort de Shapur I^{er}, c'est l'orthodoxie mazdéenne qui l'emporte (voir [Mazdéisme](#)). Le nouveau Roi des Rois, Bahram I^{er}, prend parti contre le prophète, le force à comparaître devant lui, l'accuse de crime contre la religion, le fait arrêter, condamner, enfermer et enchaîner. Après vingt-six jours de « passion », il meurt ; son cadavre est décapité et démembré. Les Manichéens appellent son martyr une « Crucifixion ». Ces événements dramatiques ont reçu des versions de plus en plus horribles et sont difficiles à dater (entre 274 et 277). Malgré les persécutions, le manichéisme s'étendit du III^e au XV^e siècle, et ses effets se font sentir jusque dans les dualismes des [Bogomiles](#)* et des Cathares.

Mani fut considéré par ses croyants comme le dernier messenger du Dieu bon. Après Adam, Zarathoustra, le Bouddha et Jésus, il est l'Envoyé de Lumière, le Révélateur de la Vérité en une Gnose définitive.

Religion largement répandue, de l'Occident africain à l'Orient mongol et chinois (à partir du VII^e siècle), le manichéisme procède, comme tout gnosticisme, d'une vision pessimiste de la condition humaine, liée à la matière, au corps, au temps et à la mort.

Les mythes du manichéisme organisent la séparation radicale des principes du Bien, de l'Esprit, de la Lumière, d'un côté ; du Mal, de la Matière, des Ténèbres, de l'autre. La condition humaine y est faite d'un mélange des deux, par nature insupportable, de par son incohérence impure.

Les deux Principes sont conçus comme régnant sur deux régions, le Mal étant au sud. Règne de l'Obscur, de la Matière, il est gouverné par le *melik hāšukhā*, « le prince des ténèbres », assimilé à l'[Ahriman](#)* mazdéen, et comparable au diable chrétien, mais en beaucoup plus fondamental. Car le Mal

personnifié peut être aussi essentiel et puissant que le Zurvān, le Dieu-père. Chaque univers est composé de cinq « demeures », ou « mondes ». Pour celui du Mal, cinq gouffres, Fumée ou Brouillard, Feu incendiaire, Vent, Eau trouble, Ténèbres ; avec cinq souverains, un démon, un lion, un aigle, un poisson, un dragon ; et cinq populations, démons et autres bipèdes, quadrupèdes, oiseaux, poissons, reptiles. Ces cinq souverains sont les *archontes*, d'un terme grec administratif, qu'on peut rendre par *gouverneur*, et qui est employé dans toutes les croyances gnostiques. Chacun des deux univers tend à s'étendre, le Bien vers le haut, le Mal vers le bas. Mais ce dynamisme produit des interférences, en un mélange turbulent et tragique, d'où procède la situation présente du monde humain, dans le déchirement et le conflit entre les deux Principes, jusqu'à ce que le Prince des Ténèbres, ayant la révélation d'un monde de Lumière à la frontière de son propre royaume, tente de le conquérir et de s'y fondre. Ce serait alors, au plan individuel, la libération de la matière, du mal, de la libido, de la poussée vers la mort..., tous les thèmes du Mal, du Péch  et du Diable chrétiens.

La lutte entre l'Adam primordial, l'« Homme parfait » et les forces du mal est développée en une mythologie complexe, avec un Désir (ou concupiscence, ou libido) personnalisé (son nom, pris au mazdéisme, est *Az*), des démons et des démons, des accouplements et des dévorations bestiales, cet affreux désordre aboutissant au couple humain originel. Mais celui-ci conserve secrètement, du fond de la matière, une âme lumineuse qu'il s'agira de dégager.

Les interférences entre manichéisme et christianisme sont assez nombreuses pour qu'un conflit se produise entre eux, dont [Augustin*](#), qui fut manichéen avant de devenir chrétien, est le grand témoin. Encore plus évidentes, les interférences avec le mandéisme (voir plus haut), notamment dans les croyances populaires aux nombreuses formes du mal, sous l'égide du grand Ténébreux.

Ainsi, dans ce texte mandéen, traduit et cité par Henri-Charles Puech³ :

De l'eau noire le Roi des Ténèbres fut, de par sa propre nature mauvaise, formé et surgit. Il devint grand, fort et puissant. Il évoqua (créa) et propagea des milliers et des milliers d'espèces à l'infini, des myriades et des myriades d'horribles créatures sans nombre. Et les Ténèbres s'agrandirent et se grossirent de ces Démons, D ws, Génies (*Sed n*), Esprits, Hmurth s, Liliths, Esprits des temples et des chapelles (* kurs, Parakk *), Faux Dieux, Archontes, Anges (*Malakh *), Vampires, Kobolds, Génies maléfiques, Démons de l'apoplexie, Diables, Esprits des lacs et des n uds, Satans, toutes les hideuses formes des Ténèbres de toute sorte et de tout genre, petits mâles et petites femelles issus des Ténèbres : sombres, noirs, balourds, indociles, colériques, rageurs, venimeux, prompts à la révolte (amers ?), insensés, fétides, épouvantables, sales et puants. Certains d'entre eux sont muets, sourds, bouchés, obtus, bégayeurs, sans ou e, égarés, ignorants ; tels autres, hardis, fougueux, puissants, énergiques, emportés, lascifs, enfants du sang, de la flamme attisée et du feu dévorant ; tels autres, magiciens, faussaires, menteurs, trompeurs, larrons, artificieux, conjurateurs, sorciers (« Chaldéens »), devins. Ils sont maîtres en toutes perversités, instigateurs du mal ; ils commettent le meurtre et font couler le sang sans compassion ni pitié. Ils sont artisans de toutes les œuvres laides, connaissent des langues sans nombre et comprennent ce qui tombe sous le regard.

Le texte poursuit en décrivant un être immense, plus grand que tous ses mondes, qui possède toutes les formes vivantes, change de taille et d'apparence, est à la fois mâle et femelle, humain et animal, capable de toutes actions mais confus et obtus. En résumé, il peut tout, sait tout et ne comprend rien. C'est un superdiable (on parle plus noblement d'*archidémon*), aveugle et sourd, une force illimitée.

Le Prince des Ténèbres est-il coexistant à son monde, identifiable à la Matière, à la Ténèbre, incréé et donc éternel, ou bien issu d'elles, la Nuit étant parfois considérée comme « mère des Archontes » ? Plusieurs solutions, selon les versions d'une religion développée dans plusieurs contextes culturels, du Maghreb à la Chine, ont pu être adoptées, faisant du diable manichéen un véritable dieu éternel et incréé, ou bien une émanation de l'entité éternelle de l'Obscurité et de la Matière. De quelle profondeur vient le Mal ?

Les mots dérivés du nom du prophète martyr Mani ont évolué dans les langues modernes vers une croyance vague à une séparation brutale du Bien et du Mal, entraînant une interprétation simpliste des complexités morales. En français, l'adjectif *manichéen* est tiré du latin au XVI^e siècle, à l'époque où le diable chrétien a envahi la scène. Tout jugement de valeur brutal, nécessaire aux totalitarismes comme au bellicisme, à la xénophobie comme aux guerres saintes, est qualifié de *manichéen*, ce qui est diablement injuste pour une des religions les plus riches de l'histoire humaine.

Voir : [Ténèbres](#).

Marlowe (Christopher)

Marlowe il te faut la taverne,
Non pour Faust, mais pour y mourir
Entre les tueurs qui te cernent
De leurs poignards et de leurs rires...

Louis Aragon, « Les poètes » (chanté par Jean Ferrat).

Sans le prestige universel de son exact contemporain, William Shakespeare, Christopher Marlowe, né à Canterbury en 1562, passerait pour l'un des plus grands dramaturges occidentaux. N'était qu'il est mort à vingt-neuf ans, et que

sa courte existence fut trouble. Il fut accablé d'une suspicion d'espionnage à la fin de ses études, à Cambridge, coupable de rixe et incarcéré en 1599, condamné pour « contrefaçon d'argent » à Flessingue et finalement, après avoir été suspecté d'hérésie, victime d'une mort violente par arme blanche dans des circonstances non élucidées.

Marlowe n'a écrit, outre des poèmes (*The Passionate Shepherd* ; *Hero and Leander*) et des traductions d'Ovide, que six pièces de théâtre, dont trois sont célèbres, un violent *Tamerlan* (*Tamburlaine the Great*, 1587), *Le Juif de Malte* (1589) et, donc, la première version littéraire des récits populaires autour de la légende allemande de Faust, *The Tragical History of Doctor Faustus*, 1589. Le texte fut publié en 1604, puis en une version augmentée et altérée, en 1616, avec une modification pertinente pour ce dictionnaire, changeant *Mephistophilis* en *Mephosto*, etc., alors que le *Faustbuch* traduit en anglais vers 1588 portait la forme que nous connaissons.

La pièce est en vers libres et en prose. Après un prologue qui compare Faust à Icare dans l'orgueil, le personnage principal affirme qu'il est allé au bout de la logique, de la médecine, du droit et d'une théologie (*divinity*) fataliste. Après un débat moral, Faust se laisse persuader par un magicien d'évoquer un démon qu'il peut plier à sa volonté. Il lui fait changer d'apparence, ne supportant pas sa hideur, mais « Mephistophilis » lui échappe en partie, car il est déjà au service de Lucifer. C'est donc avec le prince des démons que Faust conclut un pacte, signé de son sang. Une intervention divine cicatrise la blessure qu'il s'est faite au bras et le met en garde par ces mots : *homo, fugit*, mais la blessure est rouverte par Méphisto et le contrat est signé. Pris entre deux anges, un bon et un mauvais, assailli par les sept péchés capitaux personnifiés, Faust est plongé dans l'échec. Il annonce à des étudiants auxquels il apparaît son funeste sort ; Méphisto vient recueillir son âme et on annonce qu'il le conduit en enfer. Une scène ajoutée (seconde version) montre ses amis consternés découvrant ses vêtements épars, son corps ayant disparu.

Le caractère quasi automatique de la damnation, une fois le pacte conclu, a fait considérer la pièce comme une mise en scène de la prédestination calviniste, mais des interprétations opposées ont été avancées, soutenant que la pièce est une critique du fatalisme, exprimée par Faustus lui-même.

Déjà sensible dans le terrible *Tamerlan*, dans l'esprit de vengeance du *Juif de Malte*, la propension de Marlowe pour la perte mentale et physique l'a lui-même envoyé à la mort. Un destin faustien, de grand créateur suicidaire. Le diable a tout lieu d'être satisfait de Marlowe, plus que de Goethe et de Faustus eux-mêmes.

Marques (du diable)

Voir : [Sorcières](#).

Marteau des sorcières

C'est la traduction sollicitée de *Malleus maleficarum*, titre d'un ouvrage mémorable, criminel dans la bonne conscience, de deux dominicains germaniques, à la fin du xv^e siècle. *Malleus*, c'est le maillet qui, dans la Rome antique, servait à assommer les victimes d'un sacrifice ; *maleficus* est un terme général, applicable à tout méchant, mais aussi aux magiciens et enchanteurs. L'objet réel de l'ouvrage était de rendre applicables et efficaces une série de bulles papales, dues à Jean XXII, Eugène IV et Innocent VIII, qui s'échelonnent de 1326 à la fin du xv^e siècle. Elles dénoncent les horreurs des magiciens et des sorciers, qui « traitent avec la mort, pactisent avec l'enfer, [...] sacrifient aux démons » (*Super illius specula*, Jean XXII, 1326).

Parmi les inquisiteurs (voir [Inquisition](#)), les Dominicains étaient dominants. Plusieurs ouvrages, comme le « Manuel de l'Inquisiteur » (*Directorium Inquisitorium*) de Nicholas Eymerich (1375) ou le *Formicarius* de Johannes [Nider](#)* (1435) commentaient les intentions papales et inquisitoriales, mais le premier à bénéficier de la diffusion par l'imprimerie fut ce *Malleus* publié à Strasbourg, la ville de Gutenberg, en 1487 ou 1488. Ses auteurs étaient le religieux bâlois Jakob (Jacques) Sprenger et surtout Heinrich Kramer, surnommé Institor, « le colporteur » en latin, bien distinct d'*institor*. L'ouvrage eut un départ incertain, mais son succès fut immense : trente-quatre éditions depuis la parution jusqu'en 1669.

Formellement, le *Malleus* se présente, à la manière des catéchismes, comme un répertoire de « questions » et de réponses en trois parties : dix-huit *quaestiones* pour la première, deux divisées en vingt-quatre chapitres pour la deuxième, trente-cinq plus une pour la troisième. Le contenu est conforme aux bulles délirantes d'Innocent VIII – qui ne l'est guère, innocent, des innombrables bûchers et des tortures que ce délire impliquait. Recueillant toutes les superstitions, assurant la réalité des envoûtements, meurtres d'enfants, empoisonnements magiques, des possessions démoniaques, des incubats et succubats, avec force détails crus manifestant des obsessions sadiques, ce texte montrait comment repérer, découvrir, dénoncer, accuser, torturer, pour le salut de leurs âmes, des hommes et surtout des femmes, pour arriver à ce pieux objectif :

les livrer au bras séculier pour être brûlées vives, les femmes ! Les Dominicains avaient trouvé l'étymologie accusatrice pour *femina* : *fe minor*, « la foi mineure » (voir [Antiféminisme](#)).

Sprenger était le théologien ; savant, érudit ; en outre, selon Michelet, c'était un sot. Opinion discutable, car ce dominicain paraît avoir été sollicité par Kramer pour donner du prestige à son propre travail. Kramer, c'est le juriste tortionnaire. Prieur dominicain, il pratiqua une répression maniaque au Tyrol, se servant de la terreur pour pousser à la délation, au point qu'il fut écarté par l'évêque de Brixen. Leur texte est un parfait recueil de l'utilisation des peurs collectives, au nom de l'Église et surtout d'un ordre puissant, au service de l'entreprise politique de Rome, stimulée par cette hérésie majeure, la Réforme.

Ce texte fut un modèle pour les inquisiteurs à venir et pour une justice impitoyable. Sa lecture en terme d'obsession sexuelle nous paraît aujourd'hui évidente. Il eut des détracteurs : après le juriste modéré Ulrich Molitor, l'œuvre majeure de Johannes Weyer (Wierus, voir Wier) est consacrée à la modération, parfois à la réfutation des thèses extrémistes de Sprenger et Kramer, couple véritablement infernal.

Aujourd'hui, après avoir été dénoncé et fustigé par Michelet (*La Sorcière*), le *Malleus* est un témoin du délire suscité par le diable ; son texte est tour à tour ennuyeux, grotesque, terrifiant. Seule la médiocrité du discours empêche sa renaissance en littérature, qu'autoriserait le martellement sadique de la haine éprouvée pour la femme par des hommes tenus à la chasteté par les vœux.

Voir : Bodin (Jean), [Molitor \(Ulrich\)](#), [Wier ou Wierus \(Johannes\)](#).

Martinès de Pasqually

Voir : [Théosophie](#).

Marx (Karl)



Une partie du monde, choquée par les dérives de nombreux régimes politiques se réclamant de la pensée de Marx – après l’avoir trahie –, a voulu voir en ce philosophe social un grand Satan.

Pourtant, si des anarchistes et des socialistes utopiques ont célébré en Satan, ce personnage créé par les chrétiens, l’incarnation de l’esprit de révolte (Bakounine et Proudhon l’attestent), les thèses du matérialisme dialectique ne laissent aucune place à la symbolique religieuse du Mal personnifié.

Mais le jeune Karl, dans la révolte juvénile contre la religion de son milieu familial, luthérien et juif d’origine, a pu donner, par des poèmes d’étudiant exalté, des prétextes à ceux qui, faute de pouvoir l’identifier sérieusement à Satan, ont voulu voir en lui au moins un sataniste.

Utilisant des éléments épars de la jeunesse de l’étudiant Marx, aux universités de Bonn, puis de Berlin et d’Iéna, des chercheurs, essentiellement aux États-Unis – par exemple, Robert Payne, *The Unknown Karl Marx* –, ont utilisé des textes de jeunesse pour montrer que Marx, loin d’être athée, était sataniste. D’autres ont utilisé ses critiques contre la religion judaïque pour en faire le pire des antisémites. Cette entreprise de satanisation, reprise par les milieux chrétiens sectaires des États-Unis, donne du philosophe une image de malade mental, de « savant fou » et destructeur, substituant le personnage traditionnel de Satan que chérit le christianisme orthodoxe et conservateur à celui du révolté libérateur célébré par des penseurs, des poètes, des écrivains, dans la première moitié du XIX^e siècle. « Je veux me venger de celui qui règne au-dessus de nous » ou bien : « Mon âme naguère fidèle à Dieu / A été marquée par l’enfer », a (ou aurait) écrit l’étudiant Marx. Combien de jeunes gens issus de milieux chrétiens ou juifs croyants, vers 1820-1830, auraient pu écrire ceci ? Des nuées. Quant à cette pièce en un acte intitulée par une quasi-anagramme du nom

divin *Emmanuel*, *Oulanem*, elle n'est sans doute pas plus satanique que les épopées plus abouties du merveilleux chrétien de l'époque.

L'insignifiance de ces « révélations » par rapport à l'immense trajectoire intellectuelle de Marx, la confusion mi-intéressée, mi-ignorante, entre le pseudo-« communisme » stalinien et le marxisme, la référence à un satanisme à l'évidence projectif, car il ne correspond pas à la symbolique du romantisme en matière de diable, mais à celle de sectes et de groupes nord-américains du XX^e siècle, tout manifeste une utilisation détournée du rapport supposé à Satan, pour déplacer et recouvrir l'équation trop simpliste : Karl Marx = Satan. Celle-ci d'ailleurs a bien fonctionné et Françoise Giroud a pu – avec un clin d'œil – intituler sa biographie de Jenny von Westphalen, épouse aimée de Karl, et qui en eut sept enfants : *Jenny Marx ou la femme du diable* (Robert Laffont, 1992).

Mastéma

Voir : [Bélial](#).

Mazdéisme

Ce nom, tiré de celui du dieu Ahura *Mazda*, est appliqué par l'histoire des religions à des croyances développées en Iran jusqu'aux Sassanides, vaste empire qui s'étendit du III^e au VII^e siècle, remplaçant le pouvoir des Parthes arsacides. L'histoire de la région, depuis Sumer, comprend deux millénaires occupés par une succession de pouvoirs dynastiques au milieu desquels ont régné les Achéménides, à partir du VII^e siècle avant l'ère chrétienne.

Sur le plan religieux, c'est l'époque où les croyances dualistes supposant un dieu positif, Ahura *Mazda*, et un démiurge mauvais lui disputant le monde, se répandirent et furent réorganisées et formulées par [Zarathoustra](#)*, dans les textes appelés *Gathas*.

Ces croyances, parfois nommées *zoroastrisme*, d'après le nom grec déformé du prophète, faisant allusion au culte des astres, font partie d'un immense ensemble de mythes dualistes, venant de l'Inde. Il présente des interférences avec les civilisations hittite et hourrite, avec celle des Mèdes, assimilés par Hérodote au « [mages](#)* » (d'où la « magie » provient), probablement avec celle des Scythes, dans un univers mené par deux principes, l'un bon et l'autre mauvais.

Dans ces croyances, les esprits étaient répartis en deux catégories, elles aussi héritées de l'Inde, avec ses *asuras* et ses *dévas*, devenus en Iran *ahura* et *daeua**. Les dieux (*ahura*) supérieurs étaient *Mithra* (dans l'Avesta, *Mitra* dans les Védas) et *Varuna* ; le premier devint *Ahura Mazda*. Des deux associés du Mitra védique, un seul, *Airyaman*, est passé dans le dualisme iranien, où *Ahriman** est opposé à Ohrmazd. L'origine de ces divinités opposées, comme le Mal au Bien, a pu être rapportée à un principe unique, le Tout, l'Éternité, le temps infini, attesté au v^e siècle avant le christianisme sous le nom de *Zurvan*. Le « zurvanisme » est un semi-dualisme – à peine distinct des monothéismes, sur ce plan – où les principes divinisés du bien et du mal sont les jumeaux issus du Grand Tout divin.

La suite historique du mazdéisme, régie par les *Gathas* de Zarathoustra, par diverses parties de l'*Avesta* plus tardives, a comporté l'introduction d'autres divinités et entités, et aussi, significatif du point de vue de l'esprit du Mal, un retour au dualisme strict. Au lieu de deux esprits opposés, tous deux fils d'un Dieu unique, le *Videndat* (« loi contre les démons »), un texte de l'Avesta, oppose franchement Angra Mainyu, Ahriman, le Mauvais, à Ahura Mazda. Ce qui correspond à l'interprétation de ces croyances par les Grecs (Diogène Laërce). Ce dualisme est si puissant que le vocabulaire s'en ressent : des mots différents désignent les bonnes et les mauvaises réalités humaines (deux noms pour la tête, la bouche, deux verbes pour manger, courir, mourir...⁴). Il est ontologique, et le Mal est, comme dans le manichéisme et ses suites, une donnée première, non pas le résultat d'une liberté de créatures portées vers le péché.

Voir : [Mandéens et Manichéens](#), [Zarathoustra](#).

Méliès (Georges)

Le diable s'est glissé dans toutes les nouvelles techniques. On l'a vu passer des manuscrits aux livres imprimés, des miniatures à la sculpture, à la peinture et la photogravure. Il lui manquait de se montrer en mouvement et en action. Le cinématographe, quand les frères Lumière l'inventent, ne se préoccupe que du réel le plus accessible. Enfin Méliès arriva. Venu du spectacle et de la magie blanche de Robert Houdin, il comprit que c'était l'occasion d'un fantastique moderne.

Les contenus : ce qui est à la mode, en cette fin du XIX^e siècle : Jules Verne, bien sûr, mais aussi Faust et Méphisto, et toute la magie de la scène populaire. Dans un *Royaume des fées* (1903), Méliès trouve le moyen d'introduire,

logiquement, des sorcières ; il y ajoute des diables. Il ne se prive pas de Méphisto, aux côtés d'un Faust gesticulant. Un peu de frisson, avec *Le Manoir du Diable* (1896), envahi de chauve-souris et de vampires, dans un décor vaguement « gothique ». Mais les diables de Méliès sont plus distrayants qu'effrayants : *Les 400 Farces du diable* le manifeste, ainsi qu'un *Diable noir* (1905) cabriolant et incendiaire qui tourmente un barbu à peine moins agité que lui. Dans *Le Diable et la statue* (1902), Satan devient géant et terrifie une belle dame.

Entre féerie et farce, le diable et le Méphisto de Méliès sont des hommes ou des pantins sans autre monstruosité que de petites cornes et une queue, moins visibles que leur accoutrement Renaissance, leurs collants d'acrobates ou leurs superbes moustaches d'époque.

Un prétexte, évidemment. Le diabolisme terrifiant, au cinéma, ne se manifestera que beaucoup plus tard, mais grâce au magicien Méliès, le rendez-vous du diable avec les images animées – une illusion due à l'imperfection rétinienne, défaut diabolique – n'a pas été raté.

Melmoth

Souvenons-nous de Melmoth, cet admirable emblème. Son épouvantable souffrance gît dans la disproportion entre ses merveilleuses facultés, acquises instantanément par un pacte satanique, et le milieu où, comme créature de Dieu, il est condamné à vivre [...]. Il est facile de saisir le rapport qui existe entre les créations sataniques des poètes et les créatures vivantes qui se sont vouées aux excitants. L'homme a voulu être Dieu, et bientôt le voilà, en vertu d'une loi morale incontrôlable, tombé plus bas que sa nature réelle. C'est une âme qui se vend en détail.

Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, « Le Poème du haschisch ».

Ce récit « [gothique](#)* », dû à Charles Robert Maturin, correspond à l'œuvre la plus influente de son temps, avec le *Faust* de Goethe et les poèmes de Byron, quant à l'imaginaire diabolique. Maturin est né à Dublin, en 1782, d'une famille d'origine française, huguenote. Homme d'Église, vicaire d'une église dublinoise, il se fit connaître notamment – malgré l'emploi d'un pseudonyme – par une pièce de théâtre ténébreuse, *Bertram*, jouée à Londres en 1816 par le célèbre acteur Edmund Kean : il fut vivement critiqué par Samuel Taylor Coleridge, qui

l'accusa d'athéisme. Il vécut à Dublin dans la gêne, malgré plusieurs succès littéraires, peut-être à cause d'une vie dispendieuse, l'Église d'Irlande le maintenant dans une position subalterne.



Melmoth, the Wanderer (« l'errant ») parut en 1820. Ce récit de pacte avec le diable passé par John Melmoth en échange d'un sursis de vie de cent cinquante ans conte l'errance de celui qui cherche un repeneur pour ce pacte qui le désespère. De structure complexe – les « récits dans le récit » manifestent tous, après des digressions, la présence centrale d'un Tentateur diabolique –, c'est, outre un conte fantastique, une apologie de la foi chrétienne protestante et une critique des aspects ténébreux du catholicisme, comme l'Inquisition. Présentant diverses caractéristiques démoniaques – le rire que retint Baudelaire, le regard perçant, la familiarité avec les lieux de mort, de torture et de folie, la pénétration psychologique, la faculté de passe-muraille... –, le personnage central est à la fois spirituel (l'ange déchu de la tradition chrétienne) et corporel, donc humain. Par le pacte, Satan s'est en quelque sorte incarné, humanisé ; le grand Tentateur est d'ailleurs absent du récit dont il est la cause. Melmoth ne pousse les humains vers le Mal que par une malédiction à demi volontaire : la damnation d'autrui peut seule le sauver. Le récit, par ailleurs, privilégie le contact entre l'innocence et le crime. La rencontre de l'homme errant avec une pure et délicate sauvagesse sortie de Rousseau induit l'admiration, l'envie et le désir, désir d'aimer et de détruire. Le Melmoth diabolique est touché, amoureux ; il séduit, épouse et engendre un enfant voué à la mort, mais sa victime devenue chrétienne est sauvée. Entre un satanisme alors déjà banalisé et la rédemption spectaculaire de plusieurs Satans romantiques, Melmoth apporte une réflexion symbolique et religieuse sur la condition humaine.

Littérairement, les longs récits adventices servent à déconstruire le récit et le personnage, à retarder toute explication sûre, à combler des lacunes imprécises par des réalités douteuses. Melmoth lui-même ne cesse de céder à d'autres le rôle central, mais n'est jamais narrateur. Quant au diable, sa présence est virtuelle, sauf à jouer sur les mots : avant de mourir, l'oncle de Melmoth le jeune profère banalement le mot *devil*, à l'effroi de ses superstitieux domestiques. C'est un portrait du XVIII^e siècle qui apporte l'image du Melmoth-l'Errant qui est l'objet du livre. On peut voir ici la source du *Portrait de Dorian Gray* de Wilde.

L'influence de l'œuvre fut notable. Immédiatement traduit en plusieurs langues (dès 1821 pour le français⁵), il stimula [Balzac](#)* – qui s'était inspiré de *Melmoth* dans *Le Centenaire* – avec un *Melmoth réconcilié* relativement simpliste. Baudelaire alla au fond des choses en commentant l'ouvrage de Maturin (*Les Paradis artificiels* – cités plus haut –, *Curiosités esthétiques*).

Le sort incertain du roman au Royaume-Uni est en partie compensé par la réédition de la traduction française par Jean-Jacques Pauvert (1954), enrichie d'une préface d'André Breton, qui rappelle au lecteur français l'existence de la tradition fantastique « gothique » et place le révérend Charles Maturin parmi les prophètes du surréalisme, non loin de Lautréamont.

Méphistophélès

L'invention de ce démon, ou peut-être simplement d'un nouveau nom démoniaque, fut popularisée par un texte anonyme du XVI^e siècle, responsable de la première légende de Faust. Cette *Historia von D. Johann Faustus*, imprimée en 1587 à Francfort, était fondée sur la douteuse réputation d'un pseudo-mage allemand (voir [Faust](#)) rapidement transfiguré en figure légendaire du pacte avec le diable, thème beaucoup plus ancien. Elle fut souvent rééditée : Goethe put en lire la version de 1727.

Le nom du démon suscité par le mage Faustus se trouve avant cela dans un livre allemand de 1527, la *Praxis Magia Faustiana*, sous la forme *Mephistophiles*, où l'on pense reconnaître le *-philes* grec. Le nom semble être une fabrication de la Renaissance à partir d'éléments hébreux et grecs, d'où deux interprétations également plausibles. Par l'hébreu, ce mauvais esprit (aux deux sens d'*esprit*) est un destructeur (*mephitz*) et menteur (*tophel*) ; par le grec, c'est un haïsseur (*me-* négatif et *philis*, « qui aime ») de la lumière (*phos*).

Le nom voyagea en Europe. Non seulement Marlowe, mais Shakespeare l'emploie, dans *The Merry Wives of Windsor* (« Mephistophilis »). L'initiale du

mot grec qui a fourni en plusieurs langues l'équivalent de *méphitique* a pu aider à sa diffusion.

Ce démon est, dès l'origine, un serviteur subalterne de Lucifer, à la fonction ambiguë. Évoqué par le docteur Faust, il est envoyé pour recueillir une âme déjà perdue, et non pour la perdre. C'est, dans Marlowe, le témoin de la « conversion » du savant au diable, en une sorte de vie de saint inversée (Susan Snyder).

Le personnage littéraire de Méphisto a beaucoup varié. Chez Marlowe, il avertit charitablement Faust qu'il aura tout à perdre en signant le pacte qu'il sollicite et qui livre son âme à Lucifer dans l'éternité de l'enfer, contre quelques années de joies et de plaisirs terrestres. Étrange tentateur, qui table sur sa connaissance de la faiblesse humaine et sur les pouvoirs de l'ironie. Chez Goethe, c'est un esprit vif, pessimiste, caustique, un métaphysicien et un moraliste ironique du néant, essentiellement négateur. Un passage du premier *Faust*, ici traduit par Nerval, résume le personnage :

Je suis l'esprit qui toujours nie ; et c'est avec justice, car tout ce qui existe est digne d'être détruit ; il serait donc mieux que rien n'existât. Ainsi, tout ce que vous nommez péché, destruction, bref ce qu'on entend par mal, voilà mon élément.

Au ^{xx}^e siècle, le Satan du chef-d'œuvre de Mikhaïl Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, assisté du chat Béhémoth, hérite de nombreux caractères du Méphisto goethéen : humour caustique, fantaisie destructrice, mais il les modifie au nom de l'esprit nietzschéen du chaos vital. « Je suis celui qui veut éternellement le mal mais toujours fait le bien » ne convient plus à Méphistophélès.

La grande institutrice en littérature que fut Germaine de Staël, passeuse d'idées et de mythes entre les mondes germanique et latin, n'a pas manqué de faire un sort à Méphistophélès, dans la panoplie séculaire des figures du diable :

Milton a fait Satan plus grand que l'homme ; Michel-Ange et le Dante lui ont donné les traits hideux de l'animal, combinés avec la figure humaine. Le Méphistophélès de Goethe est un diable civilisé. Il manie avec art cette moquerie légère en apparence, qui peut si bien s'accorder avec une grande profondeur de perversité [...].

De l'Allemagne, II, 23.

Avec Goethe, Méphisto envahit l'Europe entière et une partie du monde. Mais le profond pessimisme, l'admiration fascinée des Allemands pour l'esprit du Mal passèrent difficilement, par exemple en France. Les adaptateurs littéraires de l'histoire de Faust, à l'exception de Nerval, ne surent pas donner de Méphisto une image sérieuse. Du « civilisé » de Mme de Staël, on passe à

« mondain », à « dandy » – ce qui n'est pas impertinent. Les *Faust* se succèdent en France sur des paroles et des musiques justement oubliées. Le personnage de Méphistophélès y régnait, élégant, ricaneur ou terrible.

Heureusement pour nous, Berlioz lut le *Faust* de Nerval-Goethe et en fut marqué. Au centre des *Huit Scènes de Faust* (1829), la sérénade de Méphisto ; la perversité maléfique et charmante décelée par Germaine de Staël s'y exprime génialement. Démultipliée par la *Damnation de Faust*⁶ (1848), cette musicalité du diable va colorer tout un pan du romantisme : Méphisto va valser avec Liszt, en quatre danses (1859-1885) qui envoûtent Faust et l'auditeur ; Paganini, dont les *Études* sont constamment associées à ces valse, y ajoute la frénésie satanique de son violon. La vie musicale du démon Méphistophélès dure jusqu'à nos jours, côté rock (voir [Musique \[le diable et la\]](#)).

Entre-temps, un phénomène de succès populaire pour Faust et Méphisto a commencé en 1859, avec l'opéra, sur un livret peu exaltant de Jules Barbier et Michel Carré. Grâce à la musique de Charles Gounod, Méphisto ne manque pas d'y valser, d'y chanter, de manière beaucoup plus conforme au goût bourgeois que chez Berlioz. Mais certains interprètes, tel Fédor Chaliapine, ont redonné à ce Méphisto son épaisseur.

De tout cela, se dégage un personnage double, avec une face inquiétante et véritablement diabolique, admirablement représentée par les *Méphistophélès* de Delacroix, compagnons inquiétants d'un Faust tout aussi démoniaque, et surtout par la lithographie où, ailé et nu, son personnage torturé survole Wittenberg. Tout autre, le Méphisto de la scène et plus tard de l'écran, qui fut au XIX^e siècle un élégant sarcastique, souvent une marionnette, parfois une simple panoplie du diable – collants rouges, taille bien prise, loup et serre-tête noirs... – pour bal costumé.

Sur le terrain européen, c'est aussi au XIX^e siècle que Méphisto gagne l'Italie, avec les traductions de Goethe, par exemple, avec l'opéra de Boito, *Mefistofele* (1861), où le personnage éponyme est bien « l'esprit qui nie toujours tout : l'astre, la fleur » et dont « le ricanement et les manigances troublent le calme du Créateur ».

Au XX^e siècle, le personnage construit par le romantisme commençant à fatiguer le public, Méphistophélès va reprendre un peu de service et de sérieux, grâce au cinéma. Chez Méliès (1897, *Le Cabinet de Méphistophélès*), il demeurait une figure de théâtre ou d'opéra – celui de Gounod, sans doute – alors qu'il joue de son état subalterne pour faire le mal intelligemment dans *La Beauté du Diable* de René Clair (1949) (voir [Cinéma du diable](#)).

Le nom lui-même conserve une valeur publicitaire : Fiat intitula *Mefistofele* la voiture qui remporta en 1924 un championnat de vitesse. Retrouvant la référence de diable à la mode qu'il avait acquise plus d'un siècle auparavant, *Méphisto* fut en 1965 le nom choisi pour une nouvelle marque française de chaussures « d'exception ». Des chaussures « d'enfer », certainement, comme on dit en français familier.



Messe noire

La Messe noire, dans son premier aspect, semblerait être cette rédemption d'Ève, maudite par le christianisme. La Femme au sabbat remplit tout. Elle est le sacerdoce, elle est l'autel, elle est l'hostie, dont tout le peuple communie. Au fond, n'est-elle pas le Dieu lui-même ?

Jules Michelet, *La Sorcière*, XI, « La communion de révolte ; les sabbats ; la Messe noire ».

Michelet, dans sa reconstitution mythique du phénomène des sabbats, estime que c'est au XIV^e siècle qu'ils ont pris « la forme grandiose et terrible de la messe noire, de l'office à l'envers, où Jésus est défié ». Ce drame, qu'il estime propre au XIV^e siècle, il dit l'avoir retrouvé et reconstitué en 1857 dans son *Histoire de France*. Il y décelait quatre « actes », mais n'en décrit que deux. Un *Introït* où une « fiancée du diable », possédée par lui, devient un « autel vivant » ; après banquet et danses, c'est le *Gloria* et le *Credo*, dit par un démon officiant sur les reins de la femme⁷, une sorcière devenue une des hosties du sacrifice, avec le « dernier mort » et le « dernier né » de la commune : « triple hostie, tout

humaine. Sous l'ombre vague de Satan, le peuple n'adorait que le peuple ». Pour l'auteur de *La Sorcière*, la véritable messe noire n'est autre que le sabbat. Michelet est l'un des premiers, me semble-t-il, à employer cette expression, *messe noire*, qui ne semble pas attestée avant la seconde moitié du XIX^e siècle, et qui ne sera courante qu'à la fin de ce siècle. On a parlé aussi de *messe à l'envers* et on trouve avant cela une *messe de Satan* dans le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, assez différente de celle de Michelet.

En identifiant la messe noire au [sabbat](#)*, Michelet l'inscrivait dans la tradition millénaire des orgies sacrées et des retournements de l'ordre dominant (étudiés aujourd'hui sous l'étiquette du « carnaval »).

L'identification du sabbat et de la messe noire ou inversée est, après Michelet, assumée par Jean Palou⁸, auteur d'un livre sur la sorcellerie : « Le sabbat est la Messe diabolique célébrée par le prêtre démoniaque qu'est le sorcier. » On a donc parlé de messe noire, au XX^e siècle, à propos de l'affaire des Poisons et du procès de la Voisin.

En réalité, et malgré la puissance évocatoire de l'auteur de *La Sorcière*, la messe noire au sens où nous l'entendons aujourd'hui est un phénomène mystique et psychiatrique développé en Europe en milieu catholique, dans les dernières décennies du XIX^e siècle.

Que des parodies sacrilèges du saint sacrifice de la messe aient eu lieu avant cela n'est pas douteux. Elles ne pouvaient qu'être occultes, les sacrements étant intouchables. La cristallisation de ces pratiques en cérémonies organisées dans un contexte satanique n'est répandue, socialisée, mise en littérature qu'alors (voir [Huysmans](#)). Par contrecoup, une littérature d'intention historique peuple les campagnes de messes noires et en fait le nécessaire élément des affaires de sorcellerie, mêlant des faits attestés (profanation d'hosties, hosties noires, prêtres sorciers), des fantasmes jouant sur l'hostie-victime (enfants égorgés) et la projection sur le passé de faits avérés dans le satanisme hystérique de la fin du XIX^e siècle.

*

On peut revenir un instant sur l'affaire des Poisons, grave cas juridique (trente-six condamnations à mort, vingt-trois bannissements, cinq condamnations aux galères), très étudié en histoire parce qu'il impliquait des personnes proches du roi Louis XIV, notamment sa maîtresse, Mme de Montespan. Affaire célèbre, cent fois commentée quand on eut connaissance de ses circonstances, en 1679. Ses aspects criminels, règlements de comptes,

prostitution d'enfants, empoisonnements surtout, autour de la Voisin (Monvoisin), plus ou moins commandités par Mme de Montespan, ont certainement été enregistrés dans les actes du procès à l'issue duquel la Voisin fut condamnée au bûcher, mais ces actes, par la volonté de Louis XIV, ont été eux aussi les victimes d'un auto-da-fé de papier.

L'enquêteur Nicolas de La Reynie, faisant entrer en scène un acteur essentiel de l'affaire, le pseudo-abbé Étienne Guibourg, s'exprime ainsi : « Cet homme, qui a égorgé et sacrifié plusieurs enfants, qui, outre les sacrilèges *dont il est convaincu, confesse* des abominations qu'on ne peut concevoir, qui *dit avoir*, par des moyens diaboliques, travaillé contre la vie du roi [...] procurera encore l'impunité à d'autres scélérats » (j'ai souligné les passages qui modulent les certitudes).

Il était naturel que des récits comme celui de la fille de la Voisin, dans lequel la chasuble de Guibourg est décrite et où il célèbre une parodie de messe sur le corps dénudé de Mme de Montespan (mais son ventre est couvert d'une serviette sur laquelle on pose le calice), soient ensuite replacés dans un contexte magico-satanique empli des légendes démonologiques anciennes.

Le sacrilège appelé plus tard *messe de Satan*, puis *messe noire*, n'est que l'une des formes de profanations et de retournement des rites de l'Église liés à la goétie ou magie « noire ».

Par un retour où l'on peut voir celui de l'inconscient collectif, le sacrifice humain réel d'un enfant mort sans baptême (non consacré) et celui, symbolique, d'une femme, célébré en singerie de messe par un prêtre à la fois sorcier et hérétique, devient le retournement du rituel sacrificiel majeur de l'Église catholique, la messe.

L'affaire des Poisons, à l'époque où la croyance absolue en l'action du diable se réduit, se défait, fait prévaloir le droit criminel sur les manœuvres maléfiques à résonance politique. L'idée de crime de *lèse-majesté* double, anti-Christ et anti-monarque, prend alors tous ses pouvoirs.

On n'osera parler de *messe noire*, ou de *messe à l'envers*, de *messe de Satan* qu'à l'époque où, la figure symbolique du démon ayant subi une grande mutation, le rite sera chargé de prendre la place du renversement des croyances. La messe conçue comme cérémonie de forme fixée se substituera au sacrement et au sacrifice, tout en conservant ses redoutables connotations de sacrilège.

*

À la fin du XIX^e siècle, la messe noire est à la mode. Les représentations graphiques s'en multiplient, la projection du phénomène dans un passé

démonologique se répand. On rappelle à son propos la diabolisation du sacrifice chrétien par les tenants romains du paganisme, les utilisations de simulacres de la messe dans les Fêtes des fous, les parodies de textes lus à la messe, l'utilisation maléfique des messes des morts, et finalement, les évocations de la messe dans les rituels supposés du [sabbat](#)* des sorcières. On exhuma un passage de la *Démonomanie* de Jean Bodin, où Catherine de Médicis est accusée d'avoir fait célébrer une « messe » pendant laquelle un prêtre tranche la tête d'un enfant après l'avoir fait communier et verse son sang dans un calice, cela pour préserver la vie de Philippe, le fils de Catherine. Mais la référence majeure est à l'affaire des Poisons.

Autant dire que les milieux sectaires et occultistes font de la messe noire, à cette époque, un fantasme partagé, un objet scandaleux à représenter, à mettre en scène.

L'entrée de la messe noire dans le monde littéraire, grâce à [Huysmans](#)*, lui a donné une saveur nouvelle dans *Là-Bas*, jusqu'à l'humour du poète Georges Fourest, qui se disait neveu d'Astaroth, et demandait pour ses obsèques que « dans un temple phallique atramenté de moire, Monsieur Docre, chanoine et prêtre habituel des sabbats, [veuille] bien chanter la Messe noire évoquant Belphégor d'après son rituel ». Outre les images, on eut droit à une pièce de Roland Brévannes, en 1906, qui mettait en scène l'abbé Guibourg et la Montespan en diverses orgies sataniques. Trois ans auparavant, un numéro de la revue satirique *L'Assiette au beurre* était consacré aux messes noires, associant « ses stupides répons et ses rites infâmes » aux pulsions des homosexuels. Remplaçant commodément le sabbat dans la dénonciation de divers boucs émissaires, la *messe noire*, the *black mass*, à côté de la « messe rouge » poétique et cruelle du texte allemand du *Pierrot Lunaire* (influent grâce à sa mise en musique par Schoenberg), est devenue un élément clé des répertoires satanistes en milieu catholique. Le cinéma, les vidéos, quelques bédés, des récits diffusent le thème à l'époque contemporaine. Je n'y ai rien trouvé de passionnant.

Le Diable, ou plus exactement Satan, est plutôt le prétexte que l'auteur de messe noire, ce qui n'exclut pas qu'à défaut d'être et d'agir par elle, il ne s'en réjouisse.

Michaëlis (Sébastien)

Voir : [Gaufridy \(Louis\)](#).

Milton (John)

Né à Londres en 1608, il eut une jeunesse studieuse et pieuse, érudite aussi. Auteur de poèmes et d'essais en latin et en anglais, il voyagea, après la mort de sa mère, en France et en Italie, où la lecture de Dante et du Tasse, la rencontre de Galilée l'influencèrent. Revenu à Londres en 1639, il y devint un des hérauts du puritanisme, écrivant sur l'éducation, manifestant un antiféminisme amer après l'échec de son mariage, rédigeant en latin une *Défense du peuple anglais* où il justifie le régicide. Puritain strict, hostile à la monarchie absolue, il est du côté de Cromwell et des « têtes rondes ». Aveugle depuis 1652, il perdit son poste aux Affaires étrangères au retour du roi Charles II (1660) et se consacra à l'écriture de son chef-d'œuvre, *Paradise Lost* (1667), suivi d'un *Paradise Regained* (*Paradis reconquis*) en 1671, et d'un poème dramatique, *Samson Agonistes*.

Dès la parution du *Paradis perdu*, Addison et Johnson, les deux critiques les plus écoutés d'Angleterre, le comparèrent à Homère et à Virgile.

*

Le Paradis perdu est un vaste poème visionnaire en douze chants, où le personnage central est Satan. La théologie de Milton est complexe, anticatholique, mais aussi hostile à l'Église anglicane trop proche à son gré du catholicisme, et aux presbytériens, adeptes de la prédestination. Son christianisme est influencé par le platonisme, et ses conceptions littéraires associent Homère, le théâtre grec antique, le prophétisme biblique et le merveilleux chrétien du Tasse, avec le sens épique de Dante.

L'univers miltonien est fait d'un Ciel (*Heaven*) ou Empyrée, séjour de Dieu et des anges, situé au-dessus d'un Abîme ou Chaos d'où tout ordre est absent et d'où proviennent les quatre éléments répartis en sphères concentriques, avec les étoiles fixes et les astres mouvants ; au centre, la Terre. Plus bas encore, les éléments impurs du Chaos composent l'Enfer (*Hell*), entouré d'un mur de feu – qui répond au mur de cristal limitant le Ciel –, marais de feu inspiré par l'Apocalypse de Jean et par Dante. Cet Enfer a été voulu et créé par Dieu, peu avant la révolte des anges. Un passage est ménagé entre le Ciel et l'Univers humain – un escalier d'or – et un pont existe entre l'Enfer et cet Univers, depuis la faute d'Adam.

Cette scénographie spatiale accorde une importance majeure à la dimension verticale, animée par les mythes chrétiens d'ascension et surtout de chute (en particulier celle des anges coupables, voir Chute) ou de descente aux Enfers.

Quant à l'élément temporel, Milton part de la création des anges par un Dieu éternel comme le Chaos. Après l'année platonicienne de 36 000 ans, Dieu engendre un fils, le Messie. Il ordonne alors aux anges d'adorer ce Christ, mais le plus beau, le plus éminent d'entre les séraphins, Satan ou Lucifer, par orgueil et sentiment d'antériorité, refuse.

Puis, Satan révolté s'entoure d'autres figures démoniaques – Milton fait preuve d'une érudition démonologique impressionnante – et entraîne dans une révolte gigantesque un tiers des légions célestes. Une guerre éclate entre les anges rebelles et les fidèles, menés par les archanges Michel et Abdiel. S'ensuit une bataille de trois jours, sans morts – les anges sont immortels –, avec des péripéties dignes d'une superproduction de cinéma : recul des troupes de Satan, invention satanique de l'artillerie, retournement de situation et avantage pris sur les anges fidèles. Mais l'archange Michel triomphe de la technique moderne par une violence naturelle : il fait arracher des morceaux de la surface terrestre et les jette sur les rebelles. Ceux-ci sont achevés par le Christ monté sur le char du livre d'Ézéchiel. Satan et ses troupes sont précipités dans l'Enfer que Dieu vient de tirer du Chaos (voir plus haut) ; leur chute dure neuf jours.

Satan reste vivant et actif. Chef de guerre vaincu, il ne plie pas. Le pandémonium l'accueille et il y tient parlement avec ses principaux alliés, démons venus de plusieurs horizons.

Il sait que pendant sa chute Dieu a créé l'Univers terrestre et son entourage astral, pour y placer un être inférieur aux anges, mais doué de raison et de libre arbitre, l'Homme. Cet être humain est destiné au Ciel. Alors que Mammon conseille à Satan de se résigner à l'Enfer et d'y créer une société organisée par le travail et l'industrie – après la violence cromwellienne et l'opposition à la monarchie absolue, voici le précapitalisme. Satan veut bien renoncer au combat direct, qui ne lui a pas réussi, et changer de tactique. Ce sera la ruse, et l'ennemi sera l'Homme, pour se venger de son créateur.

Si Dieu a engendré le Messie, Satan, de son côté, a donné naissance à une fille, *Sin* (voir [Péché](#)) et, par un ignoble inceste, enfanté avec elle *Death*, la Mort. Aucun de ses suppôts ne pouvant prendre en charge la mission, Satan part de l'Enfer, convainquant au passage *Sin* et *Death* qui gardent les portes. Il longe le Chaos et pénètre par ruse dans le monde terrestre, parvenant à la colline d'Éden.

Alors intervient un moment d'hésitation qui humanise Satan, ému par la vision édénique des vertus humaines, par la force d'Adam, la beauté d'Ève, la tendresse, la confiance, la pureté, la jeunesse des deux premiers humains. Ce moment me paraît être à la source d'une évolution majeure du personnage du diable, qui conduira à sa personnalité romantique, par William Blake et par Byron. Mais le Satan chrétien traditionnel prend le dessus, jaloux, malfaisant,

rusé. Il choisit de posséder un corps animal cruel ou dangereux ; le serpent, qui rampe et sait se dissimuler, sera le vecteur parfait. Séparant Ève d'Adam, le Serpent satanique flatte la femme, l'incite à absorber la connaissance du bien et du mal, représentée en un arbre interdit par Dieu. Ève cède. Se voyant perdue, elle songe au suicide, mais craint de se voir remplacée par Dieu auprès d'Adam par une autre femme. Par amour, Adam se solidarise en mangeant après elle le fruit défendu.

Ce péché originel déclenche la punition divine ; le Paradis est perdu pour la créature humaine, qui hérite de la peine, du péché, de la mort – enfants horribles de Satan.

Sa besogne achevée, le démon retourne au pandémonium, mais en punition de ses méfaits, il est changé en serpent Python – retour de la mythologie grecque – et ses démons en ophidiens moins grandioses.

Dans le Ciel, cependant, Dieu informe ses anges que l'Homme a péché librement et qu'il doit être puni, notamment en devenant mortel. Mais son âme ne restera pas vouée à Satan et à l'Enfer, car le Dieu-fils incarné en Homme, le Messie, rachètera par son sacrifice le péché humain et, en ressuscitant, redonnera à la liberté humaine – thème fondamental pour Milton – la possibilité d'une réconciliation avec le Ciel.

Amorcé par *Le Paradis perdu*, le passage du règne de la justice parfois impitoyable de la Bible à la miséricorde des Évangiles, autrement dit du judaïsme au christianisme, est illustré par un poème plus bref, *Paradise Regained*, inspiré par les passages des Évangiles – surtout celui de Luc – où est évoquée la tentation du Christ par Satan. Jésus vient de séjourner seul au désert ; Satan pense profiter du fait qu'il est affaibli, affamé dans son corps et son âme, éloigné de la parole de Dieu son père. Mais ses essais pour le tenter échouent et tout ce que l'Humanité a perdu dans le *Paradis perdu* peut être « regagné ». Aux développements sensibles et matériels, toujours illusoire, de Satan, répondent dans ce « Paradis récupéré » les développements intellectuels incluant une philosophie du pouvoir et de l'Histoire qui était déjà à l'œuvre dans le *Paradis perdu*. Le Satan tentateur est ici à la fois la libido, le refus de l'ascétisme puritain, et le mélange impur de temporel et de spirituel que représentent les Églises et les prêtres, perturbant le rapport direct entre l'âme humaine et le Christ, thème essentiel de la Réforme.

*

Salué comme un chef-d'œuvre en Angleterre, malgré des réticences idéologiques du genre de celles de Daniel [Defoe](#)*, l'œuvre de Milton

impressionna et choqua à l'étranger, esthétiquement (Voltaire), mais aussi religieusement, pour avoir fait de Satan le véritable héros de cette épopée (*Lettres critiques sur le Paradis Perdu et Reconquis*, par P. Routh). L'histoire des traductions françaises marque les étapes de la réception : Dupré de Saint-Maur (1729) émascule le texte – presque autant que Ducis le fait pour Shakespeare. Louis Racine (1755) le corrige théologiquement et l'adoucit, tout en célébrant ses mérites littéraires. Après plusieurs autres adaptations, le jeune Chateaubriand, malgré quelques contresens, rendra justice à la puissance poétique du *Paradis perdu*, tout en inaugurant une nouvelle pratique pour la traduction.

Par ailleurs, Milton inspire le « merveilleux chrétien », bien endormi après Le Tasse. La *Christiade* de l'abbé de la Baume (1753), le *Joseph* de Bitaubé (1767), *La Mort d'Azaël* de Dugat (1799), et maintes œuvres mineures d'inspiration biblique et miltonienne⁹, ont sombré dans un oubli mérité. L'influence de Milton sur la conception ultérieure du démon est majeure, à côté de celle de Lewis (*Le Moine*), de Maturin (*Melmoth*), et des Allemands, pas seulement Goethe.

En particulier, le choix qu'a fait Milton du personnage nommé d'après l'hébreu *satan* a probablement été la source du succès de ce nom par rapport à ceux de Lucifer ou de Belzébuth. Dans le monde anglo-saxon, c'est avec Milton que le Diable, le Prince des Ténèbres se nomme *Satan** et que le *satanisme**, qui envahira surtout les États-Unis, devient possible.

Moine (Le)

The Monk est un roman, l'un des premiers dans le genre « gothique », écrit par Matthew Gregory Lewis en une dizaine de semaines, et publié en 1796. Il eut quatre éditions en deux ans, signe d'un succès d'influence. Un double thème habite cette œuvre. En surface, c'est un récit fantastique empli de visions diaboliques, de magie noire, avec ces thèmes du péché extrême que sont l'inceste et le matricide. Plus profondément, le récit transmet une vision conservatrice de la société. Ainsi, les héros voués à la mort, Antonia et Ambrosio, incarnent le mariage de la roturière et du noble, diabolisé dans l'Angleterre aristocratique décadente ; et puis, les deux femmes qui trahissent leurs vœux religieux de chasteté sont punies, enfermées dans un caveau. Mais ce récit « moral » était aussi très subversif, et son aspect satanique lui conféra une influence considérable. Le messenger du démon y est classiquement une femme séductrice (Matilda). Le pacte avec Lucifer transforme le moine exemplaire

Ambrosio en criminel. Arrêté par l’Inquisition, il invoque à nouveau le diable, qui le délivre, le porte sur un sommet d’où il le précipite. Les thèmes chrétiens traditionnels se mêlent au satanisme et à l’occultisme, à des souvenirs littéraires alors assez récents – le *Conte persan* d’Addison, *Le Diable amoureux* de [Cazotte](#)*, *La Nonne sanglante* –, ainsi qu’aux thèmes anglicans d’hostilité au catholicisme romain (le récit se passe dans la « superstitieuse » Espagne). Mais l’essentiel est dans la belle organisation narrative et dans la mise en scène prémonitoire des fantasmes sexuels masculins, au moyen de l’évocation féminine qui permet d’identifier le plaisir au péché et à la damnation. Cette forte thématique plut à un écrivain français tourmenté et génial, Antonin Artaud, à la réputation « sulfureuse », et qui fut lui aussi diabolisé quand on invoquait, à propos de son personnage au cinéma, la « beauté du diable ».

The Monk avait été traduit fidèlement en français par Léon de Wailly (1840) et Artaud se servit de cette traduction, la remaniant, l’abrégeant parfois et y ajoutant sa vision, par exemple dans le poème magique de la bohémienne luciférienne, devenu sous sa plume la « Ballade du vrai Charlatan ».

En 1931, Artaud a donc donné du *Moine* une version – plutôt que traduction – superbe. Il souhaitait l’adapter au cinéma. Ce qui sera fait en 1972 sur un scénario de Luis Buñuel et Jean-Claude Carrière par un amoureux du fantastique, Ado Kyrou. Une réalisation de ce projet sortit en Angleterre en 1990 ; une autre version fut réalisée en France (par Dominik Moll, avec Vincent Cassel, 2011). Elle n’a pas convaincu.

*

Le succès du livre avait été immédiat. Attaqué par le poète Coleridge¹⁰, par l’érudit Thomas Mathias comme responsable de la diffusion d’idées perverses dans le public – sept éditions, dont deux à Dublin, dès 1800 –, le livre et son auteur furent diabolisés, les qualités littéraires elles-mêmes étant contestées : on parla de personnages invraisemblables, ce qui est une critique étrange pour un récit à éléments surnaturels. L’ambiguïté du genre fantastique, entre réalité et imaginaire, s’y retrouve sur le terrain moral.



Lewis, né en 1775, fut diplômé d'Oxford et, pour peu de temps, attaché à l'ambassade britannique de La Haye. C'est là qu'il écrit *Ambrosio or the Monk*. Malgré les virulentes critiques, outre le succès de vente, le récit obtint les louanges de Byron, Sade et, plus tard, d'André Breton, sans parler d'Antonin Artaud (voir plus haut). Député évanescent aux communes (1796-1802), Lewis traduisit Schiller, Kotzebue, Goethe (*Le Roi des Aulnes*) et composa des pièces et des livrets d'opéra. Il adapta librement un roman allemand (*Abellino, le grand bandit*) qui devient *The Bravo of Venice* (1804), « le Brigand de Venise ». Héritier de la fortune de son père, il partit dans les Caraïbes en 1815, écrivit *The Journal of a West Indian Proprietor*, « journal d'un propriétaire des Indes occidentales ». Au retour d'un second voyage à la Jamaïque, il contracta la fièvre jaune et mourut (1818). Son journal sera édité en 1833. *Le Moine* lui valut célébrité et détestation. Malgré ses autres œuvres, il resta pour toujours « le Moine Lewis » (*Monk Lewis*). Souvent rapproché des œuvres d'Ann Radcliffe, *Le Moine* présente une synthèse des thèmes et des obsessions qui ont donné au roman [gothique](#)*, après son initiateur Walpole, son influence sur toute la culture anglo-saxonne. Il est en partie responsable de la survie d'une croyance du diable dans la culture populaire. Ainsi, une histoire de pacte infernal, impliquant à la fois Don Juan et, sans le nommer, le *Moine* de Lewis rendu faustien, constitue le fil narratif d'un *Batman gothic*, bande dessinée parue en 1990.

Molitor (Ulrich)

Son nom est familier aux Parisiens, mais son utilisation urbaine vient d'un militaire du XVIII^e siècle, dont j'ignore s'il était apparenté à cet Ulrich, né vers l'an 1442 à Constance, mort en 1507, et grand juriste spécialisé en droit religieux, notamment à propos de la chasse aux hérétiques et aux sorciers. C'est le duc du Tyrol Sigismund qui l'incita à enquêter sur les événements advenus dans sa juridiction, où les dominicains inquisiteurs Sprenger et Kramer venaient de sévir. Il écrivit à ce sujet son *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus* (« Des lamies [sorciers] et des femmes pythonisses »), ouvrage publié à Cologne en 1489¹, où il récuse les « preuves » consistant en aveux obtenus sous la torture. Sa croyance en les pouvoirs du diable est totale, mais il pense que le fameux sabbat des sorciers ainsi que les déplacements merveilleux des participants pour s'y rendre sont des illusions diaboliques, et non des réalités.

Cependant, la présence d'illustrations dans cet incunable confère à cet imaginaire une réalité apparente (les gravures sont charmantes) qui contredit les finesses rhétoriques du juriste. Celui-ci, influent de par sa position de conseiller, puis de chancelier du duché de Tyrol (1495), enfin, par recommandation de l'empereur Maximilien, procureur de la Cour impériale (1497), put un moment corriger les excès répressifs du fameux *Marteau* des sorcières*. Cependant, Molitor peut difficilement passer, à la différence de Jean Wier*, pour un humaniste érasmien, comme les études récentes qui lui sont consacrées en Autriche ou à Constance ont parfois tendance à le faire. Ce qui ne diminue pas ses mérites, dans une époque d'intolérance aussi violente.

Moloch

Les dieux des autres religions, pour les monothéismes par nature intolérants, sont aisément diabolisés. C'est ce qui est arrivé à ce dieu-roi (la racine *m-l-k* signifie « roi) des Ammonites et des Cananéens, plus tard exporté à Carthage, et qui eut la réputation criminelle de sacrifices humains, perpétrés par le feu sur de jeunes enfants.

Les Moabites adoraient Camos, les Ammonites Moloch (1 Rois, XI, 7). Ces derniers, dit le second Livre des Rois, sacrifiaient par le feu des enfants à leur dieu, en un lieu appelé le Tophét, dans la vallée de Ben-Hinnom, dont un autre nom, Gey-Hinnom, fournira le mot *géhénne*. Le prophète Jérémie déclare (VII) que, par un oracle de Yahvé, on ne dira plus *Tophét*, mais « Vallée de la Tuerie » et qu'on en fera un cimetière. Ces sacrifices atroces sont dénoncés et proscrits dans de nombreux passages bibliques, où le nom du dieu n'est pas toujours cité (par exemple, dans le Deutéronome). Cependant, dans le Lévitique (XVIII, 21),

Yahvé, donnant sa loi à Moïse, déclare : « De ta progéniture tu ne donneras personne à faire passer au Moloch » – interdit qui précède celui de l’homosexualité –, cet acte étant puni de lapidation à mort (XX, 2). Cependant, l’attribution à ce dieu Moloch de la tuerie des jeunes enfants pourrait être due à une homonymie, le mot phénicien *molk*, *molek* pouvant qualifier ce type de sacrifice. Ce qui a conduit l’archéologue hébraïsant Eissfeldt, après des fouilles faites à Carthage, en 1921, à nier toute existence à un dieu nommé *Moloch*.

Quoi qu’il en soit, l’interprétation de ce nom en celui d’une divinité exigeant de tels sacrifices est reprise depuis la version grecque de la Bible et par des historiens comme Diodore de Sicile ou Plutarque, qui rapproche ce nom de ceux de Kronos (Saturne). Quant au Moloch de Carthage, si précisément décrit par Flaubert dans *Salammbô*, il est substitué à un autre nom de dieu, celui-ci bien attesté, Ba’al Hammon, l’une des formes du [Ba’al](#)*.

*

La lecture chrétienne de la Bible, peut-être au Moyen Âge, certainement avec la vogue de la démonologie, aux XIV^e et XV^e siècles, a fait de Moloch, soit le nom d’un démon, éventuellement prince de l’enfer (le poste est diversement occupé), soit un effet du diable. En effet, pour Jean Wier, les sacrifices humains sont « inventés par le diable », et « cet ouvrier cauteleux forgea en la sainte compagnie des Israélites de trescruelles meschancetez [...]. Il fit passer les fils et les filles par le feu par une cruauté plus que bestiale en l’honneur et pour le service de Moloch, idole des Ammonites en la vallée des fils d’Hennon » (*De prestigiis*, chap. VII, trad. Jacques Grévin, 1579). Ainsi, pour le démonologue Jean Wier, Moloch n’est pas un démon ; il représente les sacrifices humains, œuvre du diable. Sa totale diabolisation – ou plutôt celle d’un nom incertain – est achevée au XVII^e siècle, par exemple dans *Le Paradis perdu* de Milton, dont la muse redit les noms des anges déchus enrôlés par Satan (livre I) :

D’abord s’avance Moloch, horrible roi, aspergé du sang des sacrifices humains et des larmes des pères et des mères, bien qu’à cause du bruit des tambours et des timbales retentissantes, le cri de leurs enfants ne fût pas entendu, lorsque, à travers le feu, ils passaient à l’idole grimée (trad. Chateaubriand, qui traduit *grim*, « sinistre, sombre », par *grimée* !).

La précision des descriptions de l’idole creuse – à la Flaubert – ne cache pas le sens de ce mythe, qui dénonce la sacralisation de la cruauté. Ce qu’exprime Bertrand Russell avec « la religion de Moloch » (*A Free Man’s Worship*) et, avec un tout autre objet, le poète Allen Ginsberg, pour qui « Moloch ! Moloch ! Cauchemar de Moloch ! Moloch le sans amour ! Moloch mental ! Moloch le

pesant justicier de l'homme » est l'idole démoniaque de la société capitaliste des États-Unis, qui sacrifie l'humain sur l'autel de l'argent.

L'image de la machine à broyer l'humain se retrouvait dans le *Metropolis* de Fritz Lang, et, récemment propulsé par une célèbre série télévisée¹², le *Dexter in the Dark* de Jeff Lindsay, traduit en français par « Les Démons de Dexter », où Moloch est invoqué, assimilant le *serial killer* à un sectateur du dieu diabolique.



Monothéismes

La fonction symbolique, attestée par la figure peinte et la sépulture, apparaît au paléolithique moyen (entre – 100 000 et – 35 000 ans). Et le monothéisme, certainement pas avant le bronze moyen (– 2 000 – 1 550).

Régis Debray, *Dieu, un itinéraire*.

Le mot le dit : le monothéisme est l'affaire de l'Un et de Dieu, confondus avec d'autres concepts extrêmes. Dieu est devenu un superlatif absolu.

Le sens du sacré et le sentiment religieux qui s'organise en croyances et en rites, le désir d'action outre-nature – en deux mots, la religion et la magie – ont secrété des esprits, des âmes, des forces, certains étant constatés maléfiques. Dieux, génies, démons accompagnent toutes les religions connues, et les sépultures du paléolithique témoignent déjà d'un au-delà pour les esprits des morts. Le sens de la mort préside aux religions.

Pour que celles-ci, connues par l'archéologie mais surtout par les traces de langage écrit, à Sumer, en Égypte, s'orientent vers l'idée tardive d'« un seul Dieu », il a fallu une longue genèse, tumultueuse, confuse, belliqueuse. Je trouve

que Régis Debray en a retracé les étapes avec une vivacité que n'ont pas toujours les historiens professionnels (*Dieu, un itinéraire*). C'est du Dieu à majuscule qu'il s'est occupé, en un itinéraire balisé de dieux pluriels, de déesses, de divinités multiples.

Dans l'histoire des idées et des croyances, Dieu succède donc à une pluralité. De même, l'esprit du Mal, qui deviendra en grec le Diable, en hébreu le Satan, est beaucoup plus jeune que les démons multiformes et déchaînés de cent religions anciennes et modernes.

Mais ce parallélisme est fictif. Car le premier en date des monothéismes, la religion juive, déséquilibre le Bien absolu, qui est création, pouvoir, éternité, sagesse, connaissance, tout cela en l'Un, Dieu, avec ses noms, Yahvé, Élohim, réservé par l'Alliance à un seul et petit peuple, par rapport au Mal, multiforme, représenté par tous les dieux d'ailleurs autant que par les esprits malins que manipulent magiciens et sorciers. La xénophobie est à l'œuvre.

Le présent livre tente de manifester alphabétiquement que le Mal en une seule personne n'est pas encore l'affaire du monothéisme juif, mais qu'il va l'être de cet étrange monothéisme trinitaire appelé en grec d'un nom cosmétique « frotté, enduit après le bain », *christianisme*. Christ, « l'oint », traduit en grec l'hébreu *māsiāh* où l'on peut reconnaître le *Messie*.

Les premiers textes du christianisme, dans la seconde moitié du 1^{er} siècle de l'ère chrétienne, quelques décennies après les faits relatés, attestent l'apparition d'un diable unique, maître de très nombreux démons. Dans le souci de continuité avec la Bible hébraïque (un peu secouée par les traductions grecque, puis latine), ce diable tout neuf est identifié au Serpent de la Genèse et aux divers satans, recyclés en nom propre, et chargés de tenter l'Homme-Dieu. L'idée que ce diable est un ange révolté contre Dieu lui vaut d'être aussi appelé d'un nom latin évoquant un astre, Lucifer.

Si les démons sont en toute religion ou magie, le diable est né dans les Évangiles et s'est précisé dans l'Apocalypse de Jean, dans les Épîtres de Paul, dans de nombreux textes absents de la Bible canonique mais très influents pendant quelques siècles.

L'Église chrétienne et ses branches historiques, tels les « orthodoxes » ou pour ses hérésies, l'arianisme, par exemple, ont affiné l'image du diable, mais ce sont le catholicisme et l'islam qui en ont le mieux profité.

À côté des deux monothéismes, une autre construction mentale, dualiste celle-là, fait s'affronter deux divinités suprêmes, dont une, la mauvaise, ressemble fort au diable chrétien, mais exerce ses talents au même niveau que le Dieu bon, alors que Satan, Iblis, Lucifer sont des créatures de Dieu, supérieures certes aux humains en ce qu'ils ne sont pas englués dans la matière, échappant

ainsi à la mort – ce sont des anges – mais égaux de l’Homme par le libre arbitre et l’aptitude au péché. Le manichéisme présente, au choix, deux dieux ou un Dieu et un Diable.

Cependant, même si les pèlerins musulmans continuent à lapider leur Satan à La Mecque, le diable le plus actif dans le monde, à l’époque moderne, est un diable chrétien, diffusé à partir de la Renaissance par la colonisation, et clivé en deux personnages mal distingués : un diable intériorisé en l’homme, en Occident à partir du romantisme ; un diable traditionnel, extérieur à l’homme et agissant sur lui, y compris dans toutes les croyances mêlées à un christianisme exporté, qu’il soit catholique ou réformé. Le premier est intellectuel, littéraire, philosophe ; le second, agitateur des corps et des âmes, reste proche du diable médiéval.

Nos limites culturelles sont celles du diable unique, assez habile pour consentir à l’existence de « légions » de démons, et à s’en servir.

Monstre

Les monstres, le monstrueux correspondent à des sentiments assez clairs d’étonnement et de peur devant ce qui échappe à toute règle. Mais le concept qui correspond aux mots issus du latin, dans les langues romanes, en anglais, a une histoire. *Monstrum* vient du verbe *monere*, qui suppose un effet sur la pensée et, malgré l’étymologie, ne correspond pas au français *montrer*, mais à « avertir ». Le monstre, en latin, est un signe des dieux et un avertissement pour les hommes ; c’est un événement exceptionnel qui révèle une intention cachée, ou bien un être surnaturel. En latin déjà, le *monstrum* est un prodige, un miracle ou un démon porteur d’un sens pour l’être humain.

Dès l’ancien français, le mot s’oriente vers le mal, le crime, la laideur. Le *monstrum* est devenu l’aspect sensible d’un destin néfaste. En s’appliquant aux démons, aux mauvais esprits puis au diable, la monstruosité ne faisait que revenir à ses origines sacrées. Son aspect prémonitoire d’avertissement a pu rester actif dans l’inconscient, mais c’est une terreur obscure indéfinie, alors que prévalait son aspect immédiat d’horreur due au sentiment d’un désordre, d’une hideur menaçante. Le basculement du sens paraît intervenir à la Renaissance, époque où l’idée panthéiste d’une Nature divinisée se superpose, en chrétienté, à celle d’un Créateur divin. Une question centrale est : « Faut-il rapporter les monstres à la volonté divine ? »

Alors, l’étude des anomalies naturelles, notamment dans les êtres vivants, surtout dans l’espèce humaine, se développe dans l’inventaire du monde. On

recourra au mot grec *teratos*, modèle du *monstrum* latin, et la connaissance scientifique des anomalies biologiques deviendra, au tournant du XIX^e siècle, la *tératologie* médicale.

L'étude préalable des monstres a dépendu des connaissances en « histoire naturelle », dont le premier chapitre avait été écrit par Aristote. À la fin du XVI^e siècle, le grand naturaliste italien Ulisse Aldrovandi (1522-1605), auteur d'une très importante description des animaux – seule l'ornithologie fut publiée de son vivant –, la complétait par la *Monstrorum historia* (posthume, 1642 à Bologne), qui donne plutôt dans l'étude des allégories, chaque être imaginaire ou (peut-être) observé qu'il décrit portant un sens symbolique. Les imaginaires mythologiques y côtoient les observations médicales de l'obstétrique.

Une « lecture » du monde à travers les étrangetés imaginées et observées a produit, aux XVI^e et XVII^e siècles, une abondante littérature, où l'on trouve des savants (Aldrovandi, Ambroise Paré, *Des Monstres et Prodiges*, Jean Landry, *Teratologia*, 1603), des démonologues (Jean Bodin), des polémistes religieux (Luther et Melanchthon glosent sur *Deux monstres prodigieux*, un « âne-pape » et un « veau-moine », assimilant la monstruosité supposée à la diabolisation du papisme).

Redonner sens aux « monstres », tel est le projet des savants, philosophes et théologiens des XVI^e et XVII^e siècles. Expliquer l'existence de monstres par la volonté de Dieu, après saint Augustin, devient difficile, lorsque l'observation médicale vient interférer avec les imaginaires mythologiques et religieux. Avec Aldrovandi, J. Schenck¹³, Fortunio Liceti¹⁴, la description et la recherche de causes « immédiates » (naturelles, non théologiques) viennent perturber la lecture mytho-religieuse de la monstruosité.

Quand les monstres étaient compris bibliquement comme un effet de la colère divine transmise par présage, leur connivence avec le démon semblait normale. Ainsi les satyres et les faunes, les centaures, etc., productions monstrueuses du paganisme, sont révélés être démons par la vraie religion.

L'un des thèmes abordés par les explorateurs de la nature aberrante remonte au Moyen Âge. C'est celui de l'enfantement des monstres par les relations sexuelles d'une femme avec un démon, parfois un *incube**. L'enfant diabolique, le *cambion*, ne peut être que monstre.

*

La représentation plus ou moins monstrueuse de la figure du diable pose d'autres problèmes, essentiellement parce que *monstre* et *monstrueux* sont alors

pris dans leur sens moderne, et non plus ou presque plus comme des signes inhabituels d'une volonté des dieux, du destin ou, s'agissant du diable, du Dieu judéo-chrétien.

La première description physique connue du diable, formulée en latin, est censée être celle du moine Raoul Glaber, vers l'an mille. Le diable qu'il a vu de nuit, avant les matines (pour nous, en rêve), est un « nain horrible » dont la monstruosité se borne à une barbe de bouc, des oreilles velues et pointues, des dents de chien... Peu de chose, en vérité ; un petit satyre souffreteux, nain et bossu, un laideron assez banal et très humain.

En revanche, les démons de l'art roman, aux XI^e et XII^e siècles, sont plus démonstratifs d'une nature bestiale, fantastique, non humaine. Un répertoire de représentations mythologiques, animales, semi-humaines, par les miniatures et les tissus, venait d'Orient, apportant des figures différentes de celles de la mythologie, le sciapode à pied unique, les cynocéphales, des humains à tête canine, des licornes, des griffons. Le portail central de Vézelay est un magnifique répertoire d'êtres fabuleux, hommes et bêtes. Grâce aux interprétations symboliques chrétiennes, notamment dans les bestiaires, certains de ces monstres reçoivent une signification diabolique. Sur les chapiteaux, la statuaire répond surtout à des intentions esthétiques.

Selon Émile Mâle, qui cite de nombreux textes¹⁵, c'est l'imaginaire monastique qui fait entrer le diable, revêtu d'apparences animales apeurantes (ours, vautour...) ou sous forme humaine déformée. Alors que chez les Grecs et à Byzance, Satan affiche plutôt une figure noble, la monstruosité gagne le diable occidental : face large et plate, chevelure de flammes, bouche démesurée, queue et pieds griffus, corps humain disgracieux, pour un démon tenu prisonnier par un ange, sur un chapiteau de Vézelay. Le Satan de Souillac est assez décharné pour évoquer la mort. Dans les figurations de l'Enfer, les démons sont des monstres dévorants, parfois associés à l'image de la femme pour évoquer la damnation de la Luxure. Le type de portails dédiés au Jugement dernier, avec son registre infernal, est animé par des diables monstrueux, dévorants, parfois inspirés par l'Apocalypse. À Conques, l'entrée de l'Enfer est la gueule du Léviathan, une des figures du diable.

Cette monstruosité du diable va régresser à partir du XIII^e siècle avec l'humanisation de l'art et le transfert de la peur sur l'image de la mort (les danses macabres). Elle réapparaît en force, avec un imaginaire renouvelé, dans l'art flamand, avec Bruegel, [Bosch](#)* et leurs contemporains.

Le diable des XV^e et XVI^e siècles est un grand corps humain, velu, muni ou non de petites ailes, au visage hideux, à la bouche armée de crocs ; il a des

cornes, une queue animale ; une face ventrale et une autre, anale, s'ajoutent parfois la face normale, marquant sans doute l'abaissement de l'intelligence et des sens au niveau des instincts bestiaux. Ses ailes d'ange déchu, atrophiées ou absentes, vont être remplacées par les ailes membraneuses des chauves-souris.

Une autre monstruosité, venue, elle, de l'Antiquité gréco-romaine, consiste en variations sur une tête, assortie de pattes et d'éléments animaux, les « [grylles](#)* » qui vont envahir la peinture flamande fantastique et les visions sublimes et terribles et cocasses de Jérôme Bosch.

Enfin, l'apparence du diable mutera vers 1800, ne conservant du monstre que de faibles attributs, les cornes, la queue, les pieds fourchus.

Le diable romantique est un homme élégant, beau et un peu effrayant, ou bien un vrai dandy ; celui des scènes de spectacle devient un acteur dans un costume conventionnel.

Si l'image du diable a cessé d'être monstrueuse, c'est que l'idéologie religieuse cherche dans la représentation sensible un miroir pour la mise en cause de l'ordre divin pratiquée par le démon, du blasphème qu'il constitue par son existence même. Tout ce qui est dit du « monstre » aux époques où l'on croyait au Diable et à l'Enfer, suppose que sa valeur initiale de présage, d'avertissement, n'est pas perdue. Le « monstre » moderne n'est plus un signe, mais un objet d'horreur, explicable naturellement. Alors que le diable cesse d'être une réalité vivante externe à l'homme, les deux concepts devaient se séparer, non sans résistances de l'ordre légendaire. Les diables de la publicité et des histoires comiques ne peuvent plus être des monstres ; ceux-ci migrent vers le monde, il est vrai satanique, des morts-vivants, des vampires et des garous.

Mort (la mort, les morts et le diable)

Car Dieu a créé l'homme pour l'incorruptibilité
et Il l'a fait image de sa propre éternité
mais par l'œuvre du Diable la mort est entrée dans le monde
et la subissent ceux qui sont de son parti.

*Sagesse de Salomon*¹⁶, II, 24.

Dans l'imaginaire occidental, la mort est représentée par un squelette armé d'une faux, en général enveloppé dans un vaste manteau sombre. Rien à voir avec le personnage cornu, plus ou moins monstrueux et velu, censé figurer le Diable, l'esprit du Mal.

L'idée universelle de la mort, éprouvée cruellement dans le deuil – la mort des autres – et dans l'effroi de sa propre disparition, a sans doute été le plus puissant moteur des croyances magiques et religieuses, à travers celles que des millions d'humains ont accordées aux esprits actifs des morts, aux génies bons et mauvais, aux dieux et aux démons, et enfin, avec les monothéismes et les dualismes, avec les croyances en Dieu et au diable, conçus de plusieurs façons.

On a vu partout dans ce livre qu'après les mauvais esprits et les satans indécis de la Bible, c'était la genèse du christianisme qui avait élaboré la croyance au diable. C'est sous l'action du diable-serpent que Dieu impose à Adam, Ève et leurs descendants un ensemble de conditions de vie physique comportant peine, travail, maladie et MORT. Ce que résume le puissant symbole généalogique proposé par John [Milton](#)* : Satan, avant de s'exprimer dans le Serpent, avec sa fille *Sin* (le péché, en français), a engendré l'infâme *Death*, enfant d'inceste qui déchire le corps de sa mère en naissant. L'inversion des sexes rend la traduction de Milton en français malaisée¹⁷.

La mort a de multiples aspects ; celui où cette évidence pénible pour l'être humain, mais acceptée et provoquée par lui pour les animaux et les plantes, rencontre l'esprit du Mal ne peut être que religieux.

L'expérience humaine toujours limitée du temps, son intime ennemi, engendre l'idée d'éternité ; celle de la mort engendre une forme ou une autre d'immortalité. Apparaissent, sans doute en même temps que l'humanisation des primates hominidés, le sacré et la transcendance dans ce cerveau capable de savoir (*sapiens*), d'acte technique (*faber*), de parole (*loquens*), de jeux (*ludens*) ... et de folie. L'idée, apparemment absente chez les animaux, qu'il va falloir mourir, la peur de mourir, est le génie intime du religieux.

Si la mort est « le génie inspirateur de la philosophie », selon Schopenhauer (*Die Welt*), c'est aussi celui de toute croyance débarrassée de l'expérience. Dans cet imaginaire, l'idée divine est toujours à l'œuvre. Mourir, c'est ne plus respirer ; le « souffle » (*spiritus*) va créer l'« esprit » à la base d'une infinie variété de croyances, entre le vent et le respir sublimé, engendrant l'idée d'une puissance active en l'homme et hors de l'homme, et si elle est dans l'homme, au-delà de sa mort. Le corps est évident, vécu ; l'âme a mission de le prolonger. Corps et âme sont donc tributaires d'ESPRITS, qui apportent à l'être humain ce bien, la vie, et ce mal, la mort.

Les aléas du vécu, la peur de sa propre mort, l'expérience, douloureuse ou exaltante, de la mort des autres, engendrent divinités et démons, tous esprits revêtus de formes matérielles imprécises, changeantes (méta-morphoses), déformant les apparences humaines sensibles en monstres et chimères.

À chaque époque de l'Histoire, dans chaque culture, la mort a été pensée, vécue, avec des effets sur les savoirs et les pratiques, les actes, les rites. On en a écrit l'histoire (Philippe Ariès – *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* –, montrant, par exemple, que le décès ritualisé peut produire tout un déploiement de signes, ou bien être dissimulé), liée à celle de la peur (Jean Delumeau – *La Peur en Occident*). C'est une part essentielle de l'histoire humaine, et pas seulement de celle des religions.

Je m'en tiendrai à ce dernier aspect, où apparaissent les esprits, les démons, les divinités suscitées par l'idée, en vérité unique malgré le langage, du bien et du [mal](#)*. C'est l'extraction du MAL liée à la certitude de la mort dans les croyances religieuses, qui établit l'action imaginée de « démons » spécialisés, puis d'un démon suprême ennemi de Dieu et des hommes. La naissance définitive du diable à côté de démons multiples, dans les Évangiles et autour d'eux (seconde moitié du 1^{er} siècle) accompagne le mystère du Christ, vivant, mort et ressuscité. En effet, outre les démons mauvais qui peuvent s'emparer des hommes et des bêtes, leur maître Satan dialogue avec Christ. C'est seulement après la résurrection de l'Homme-Dieu que Paul peut s'exclamer : « Mort, où est ta victoire ? » Le lien entre la Mort et le Diable est noué : il s'appelle Péché ; c'est l'enfant de Satan et le mal originel de l'homme.

Depuis l'origine de l'Homme, cet animal qui sait qu'il doit mourir s'épuise à donner sens à cette Mort. Ce pourquoi, dans son monde de signes, il a inventé le diable à son image.

Voir : Diable, Satan, Mal, Péché.

Musique (le diable et la)

Ce concept universel est né d'un sens humain, l'ouïe, d'un besoin intime et collectif, de l'écoute des sons de la nature, des bruits que produisent les êtres vivants. Certains sont mélodiques – les « chants » d'oiseaux –, d'autres sont ceux de l'organisme humain, parmi lesquels les plus vitaux sont le bruit du rythme cardiaque, celui de la respiration, et le plus signifiant est la voix au service du sens. L'expression et l'échange des émotions requièrent la mise en œuvre, naturelle, vocale et motrice (battre des pieds, des mains), ou technique, instrumentale, de sons capables de produire rythme, mélodie et, par leur superposition, harmonie. La genèse de la musique est associée à celle d'une gestuelle coordonnée, la danse. Elle s'exprime ici avec les mots hérités de la Grèce antique, qui nous a transmis aussi un mythe révélateur : la *musique*, pensée par les civilisations occidentales, est créée par les *Muses*, neuf déesses filles de Zeus et de Mnémosyne, Mémoire. Les Muses sont l'origine légendaire des arts, sous la direction d'Apollon, et toutes sont concernées par celui des sons, auquel Clio, fille aînée de Mémoire, donne un sens et une durée.

Parmi les contenus du rythme, de la mélodie et de l'harmonie, ceux du sacré, et donc les relations avec l'au-delà de la nature : les dieux, les esprits – et parmi eux les maléfiques – et avec un au-delà de la vie : l'après-mort, les élysées et les enfers.

Pour éviter des contre-sens massifs, il faut rappeler que le grec *mousikê* et le latin *musica*, avant une évolution médiévale tardive, englobent non seulement notre « musique », mais la poésie, la poétique et la métrique, la danse, parfois le spectacle et par ailleurs l'arithmétique, la science des rapports. Cette « musique » antique est née des rapports, des proportions, des harmoniques, des rythmes. L'oublier condamnerait à mal interpréter Platon, Aristote, Plotin, en latin les classiques et même les Pères de l'Église. Ainsi, le *De musica* d'Augustin, terminé en 385 à Carthage, est un traité dialogué de métrique

poétique, reprenant les idées grecques, et parfaitement indifférent à ce que nous nommons *musique*.

*

Les cultes et les rites, ceux qui s'adressent aux divinités, aux esprits, aux démons, puis, dans les monothéismes, à Dieu, sont indissociables des évocations et des incantations destinées à apaiser ou à repousser les forces du mal. *L'incantation*, dans son nom latin, est « mise en chant » pour rendre favorables les puissances qui pourraient se révéler maléfiques : âmes des morts, esprits, génies et démons. Avec l'apparition de l'Un, l'Être absolu, tout-puissant, créateur, dans une genèse enregistrée par les Hébreux dans les livres bibliques, et enfin avec l'apparition de l'extraordinaire croyance en un Dieu unique et triple, incarné, mort et revenu, transcendante machine à surmonter la mort, apparaît l'idée d'un Anti-Christ, d'une création divine spirituelle, d'un Ange de Dieu, révolté et déchu, héritier de tous les fantasmes précédents du Mal incarné. Le Diable.

Le christianisme inventeur de notre diable hérite des pouvoirs de la musique et s'en inquiète. Alors que les hymnes domestiquent et exaltent les voix humaines pour en faire l'expression de l'oraison et de la requête (« prière ») à Dieu, ou plus purement, pour sonoriser l'adoration, la musique canalise les pouvoirs affectifs, la puissance évocatoire, la stimulation d'un plaisir toujours inquiétant pour la foi chrétienne avide de pureté.

Cette inquiétude est déjà présente quand saint Paul recommande d'adresser à Dieu un chant silencieux, *in cordibus vostris*. Le recours à une musique « du cœur », comme il y a une *oraison* (de *orare*, « parler ») et une parole intérieures, sera repris par les Pères de l'Église (saint Jérôme, par exemple) et, au XVI^e siècle, par le réformateur Zwingli. La musique silencieuse est réelle ; elle relève de ce silence peuplé de sons et de sens qu'incarne aussi la notation musicale. De même que l'écriture de la voix, qui est une mémoire, elle permet de préserver la pureté du message spirituel, débarrassé des scories charnelles du bruit. Cependant, la lecture silencieuse mettra des siècles à s'imposer, et la prédication, la propagation de la foi nécessitent cette présence physique du son vocal, pour créer et entretenir la peur de l'Enfer et du Diable.

D'autres saints personnages, dans les premiers siècles du christianisme, sont favorables à une musique audible, « hors des cœurs ». C'est le cas de saint Ambroise, qui associe grâce au mot latin *carmen* le chant et l'incantation, le charme. Comme à l'accoutumée, Augustin d'Hippone cherche à concilier la faiblesse humaine et l'exigence de la foi. Dans les *Confessions* (livre X,

XXXIII), il montre par son expérience personnelle qu'on doit pouvoir soumettre la « volupté de l'oreille¹⁸ » à la célébration de Dieu, et que le péché n'apparaît que lorsqu'il y a « plus d'émotion dans le chant que dans ce que l'on chante ». « Chant » (*carmen*) est plus précis que *musica*, qui est aussi, comme je l'ai noté, métrique, poésie, arithmétique.

Cependant, l'hésitation de l'évêque d'Hippone devant ces beaux chants qui ont accompagné sa conversion au Christ, fait qu'il se dit « ballotté entre le péril du plaisir et l'expérience d'un effet salutaire » (au sens fort du salut de l'âme). Hésitation très présente dans la philosophie platonicienne, où la *mousikê* est célébrée à l'égal de la philosophie (la *République*), à condition de ne pas faire « passer l'oreille avant l'esprit » (*Des lois*, X).

Avec la translation sémantique qui mène de la raison pythagoricienne des nombres à la raison transcendée par la foi et la grâce, et de la volupté des sons de la voix et des instruments – valorisée par Dionysos – à la tentation du péché, la réflexion sur la musique, la danse et leurs combinaisons va s'orienter sur une opposition quasi manichéenne. Le *Verbum*, qui est Dieu, conduit le chrétien à valoriser un lyrisme (poésie, chant et « lyre ») capable de dégager des oripeaux sonores de la parole humaine quotidienne, mondaine, le sens transcendant accordé au Verbe divin, cela jusqu'à l'exaltation du pur silence.

De manière analogue, en islam, s'oppose le verbe d'Allah, incarné dans les rythmes d'une langue arabe pure, et l'exaltation mystique soutenue par le chant, la musique et la danse (jusqu'aux derviches) que préconisent les soufis.

Par contraste, en chrétienté, les éléments impurs de la voix humaine, bruits de bouche, rots, hoquets, toux, rires, sifflets et bafouillis, vont être diabolisés en tout ou en partie (on admet des cris de joie mystiques et des rires heureux, voir Rire). Pascal mettra en parallèle l'éternuement et la « besogne », le coït. Le diable est censé s'emparer de ces impuretés sonores, et ricaner, hurler, ou encore parler « mal », avec des mots grossiers, vulgaires, d'une voix rauque, grondante ou suraiguë, en tout cas manifestant la chair et non l'esprit.

Le Moyen Âge chrétien a suscité une grande théoricienne de la musique, du rire et du diabolisme en la personne de l'extraordinaire abbesse Hildegarde de Bingen, encyclopédiste, grand médecin, pharmacienne, poète, musicienne de talent. Dans son drame liturgique *Ordo virtutum* (le jeu des vertus), qui expose en quatre-vingt-deux mélodies les écartèlements de l'âme entre démons et vertus, le diable s'exprime en parlant de manière déformée et criarde, alors que les autres voix chantent.

La présence du diable était inévitable dans une littérature, une musique, des spectacles, des danses (or, « la danse est un cercle dont le diable occupe le centre », selon Jacques de Vitry, au XIII^e siècle) destinés à transmettre, surtout

aux illettrés, des éléments de la foi. Les jeux, les mystères, les Passions du Christ incluent des représentations des puissances maléfiques et des « diableries », comme celle de d'[Amerval](#)*, font s'exprimer Satan et Lucifer. Ils jouent, gesticulent et dansent (la *gesticulatio* est une caricature du corps), parlent et chantent, mais de manière anormale, souvent comique. Le diable est alors un « bouffon » (Max Milner).

La Renaissance et la période dite « baroque » sont aujourd'hui l'objet de nombreuses redécouvertes. On pensait naguère qu'avec le merveilleux « païen » redécouvert et exploité sur scène (il était exprimé autrement au Moyen Âge), la place du diable et des démons était réduite ou nulle dans la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Il n'en est rien, et, si la naissance de l'opéra privilégie les enfers sans diable de l'Antiquité – avec, exemplairement, l'*Orfeo* de Monteverdi, avec Lully, Charpentier ou Rameau –, on aperçoit, dans la tragédie lyrique, des scènes récurrentes où la musique exprime l'Enfer chrétien, plutôt qu'un diable personnalisé, mais avec une technique des bruits démoniaques suggestive des attitudes du passé médiéval. C'est même un genre, apparenté à celui des musiques de « tempête », qui évoque le chaos naturel. La voix des enfers et du mal chrétiens profite des thèmes antiques criminels (Médée, par exemple) pour ranimer la peur de la damnation.

En 1728, à Cassel, les violonistes Leclair et Locatelli jouent respectivement le rôle musical d'ange et de diable. C'est un *topos*, car, en 1740, Hubert Leblanc affirme que si Marin Marais joue de la viole « comme un ange », Forqueray « sonne comme un diable ». Cela reprend les oppositions théologiques d'une musique céleste, douce, discrète, tournée vers Dieu et d'une autre, agitée, tourmentée, plus bruyante, conduisant au péché.

À cette époque, on note en Italie une symphonie en *ré* mineur de Boccherini, surnommée *La Casa del Diavolo*, ainsi qu'une composition du violoniste vénitien Giuseppe Tartini (1692-1770), pièce brillante pour violon, à propos de laquelle Tartini relate un rêve où, en 1713, il signe un pacte avec le diable, qui lui joue sur son violon une sonate sublime. Éveillé, il tente de la reproduire, mais reste, soupire-t-il, bien en deçà du modèle diabolique rêvé. Cette sonate pour violon est appelée des *trilles du Diable*. L'association de la virtuosité violonistique et de l'inspiration diabolique reviendra en force avec Paganini. Musicalement, ce qui est attribué par Tartini à l'inspiration démoniaque est celle qu'il analyse dans son *Traité des agréments de la musique* (1771), où il est question des cadences, du « tremblement » et du « mordant », des modes artificiels..., en un mot de la technique virtuose qui ajoute de l'expressivité à la mélodie et à l'harmonie. Cette idée, avec celle de la répétition et du mouvement

rapide, celles d'intensité, de complexité et des tessitures extrêmes, aiguës ou graves, restera associée au diabolisme romantique.



*

Les conditions du mariage entre musique et diable étaient réunies, au tournant du XIX^e siècle, pour que, après la littérature, l'opéra, d'une part, la musique instrumentale et orchestrale, de l'autre, s'emparent du thème du diable.

Le grand déclencheur européen fut sans doute le *Faust* de Goethe, à côté de narrations romanesques « gothiques », en Angleterre, et d'une mode théâtrale que peut illustrer, en 1792, le *Château du diable* de Loaisel de Tréogate.

En France, le passage du personnage du diable vers la scène lyrique, de la parole théâtrale au chant et à l'opéra se fait tout au début du XIX^e siècle¹⁹. Il bénéficie de la vogue immense du personnage de Méphistophélès, qui s'ajoute à Satan et à Lucifer. Les débats entre Faust et Méphisto, le thème de la damnation, produisent un chef-d'œuvre musical mal reçu, *La Damnation de Faust* de Berlioz, et un énorme succès, le *Faust* de Gounod, malgré la platitude de l'adaptation de Jules Barbier et Michel Carré (1859). Avant eux, le thème de Faust avait été exploité en Angleterre en pantomimes à partir de 1715 (le point de départ étant le *Faust* de Marlowe au théâtre), et en Allemagne. Les premiers *Faust* italiens sont donnés à Florence et à Naples en 1837. Terrain d'exercice favori de cette version gothéenne du diable en ses rapports avec l'homme, les modulations de Méphistophélès et du Docteur pris dans ses filets ont envahi littérature, théâtre, musique vocale jusqu'à nos jours.

Dans les années romantiques, outre Berlioz et Gounod, il faut noter une autre légende mise en opéra, le *Robert le Diable* de Giacomo Meyerbeer (Paris, 1839) (voir [Robert le Diable](#)). Sans oublier *Le Château du diable* du jeune Schubert,

opéra fantastique sur un livret de Kotzebue, et les *Scènes du Faust de Goethe* de Schumann (1849 à Leipzig), qui répondent aux *Huit Scènes de Faust* de Berlioz.

Le thème du [pacte](#)* diabolique, présent dans de nombreuses légendes populaires, avait déjà été exploité sous la forme de l'opéra par Carl Maria von Weber. Le *Freischütz*, sur un livret de Johann Friedrich Kind, adapte une légende allemande dont l'intrigue se passe en Bohême au milieu du xvii^e siècle. Pour l'emporter dans un concours de tir et obtenir un poste de garde-chasse, Max vend son âme au démon Samiel. Celui-ci lui fait préparer sept balles par le jeune Kaspar, la dernière étant secrètement réservée à ses intentions maléfiques. Max est vainqueur, mais la septième balle tue Kaspar. L'intrigue, comme dans *Faust*, implique l'amour d'une femme, Agathe, fille du garde-forestier Kuno. L'intérêt de cet opéra, qui remporta un immense succès en version française (très infidèle) en 1824 et connut une seconde version plus exacte, avec l'intervention de Berlioz, en 1841, réside sur le plan diabolique en ce que Samiel, le « chasseur noir », a un rôle parlé, alors que Kaspar est une basse et Max un ténor. Beethoven en personne appréciait le diabolisme de *Freischütz* : « Ce Kaspar, quel monstre, quelle présence ! Et là où le diable enfonce ses griffes, on les sent vraiment²⁰ ! » Le traitement de la voix accorde aux personnages diaboliques soit d'éviter le chant, soit de l'incarner en voix de basse, soit encore d'y intégrer des éléments non signifiants, le rire (Méphisto), le sifflet (Boito, *Mefistofele*). On peut y ajouter les célèbres *hop ! hop !* du Méphisto de Berlioz – sentis comme très incongrus – lorsqu'il entraîne Faust vers son destin infernal.

Avant 1900, une œuvre lyrique notable est donc le *Mefistofele* d'Arrigo Boito, où le diable siffle (La Scala, 1888).

*

Le diabolisme romantique s'est incarné de la manière la plus exemplaire en un compositeur-écrivain, Hector Berlioz, et en deux interprètes géniaux, le violoniste et guitariste Niccolò Paganini, le pianiste et immense musicien Franz (François, Ferenc) Liszt. Berlioz affectionne un diable à la fois gothéen et byronien, et donne à la personnalité du tentateur révolté, dans une atmosphère fantastique qui passe du charmant au grotesque et au terrible – c'est l'esthétique même de Hugo –, toute son expression vocale, et surtout orchestrale (*La Damnation*, *La Symphonie fantastique*). Liszt, dans son abondante œuvre pianistique, a consacré plusieurs compositions à évoquer Méphistophélès (les « Méphisto Valses ») et Faust (la *Faust Symphonie*, 1837). Enfin, Paganini, par sa virtuosité surnaturelle et son personnage, enthousiasma Berlioz et stupéfia le

public français, qui voyait en lui la beauté (musicale) du diable. Un conte de Maupassant, *Sur l'eau*, en transmet la légende :

C'est sur cet écueil bizarre, en pleine mer [le rocher de Saint-Ferréol, près de l'île de Saint-Honorat], que fut enseveli et caché pendant cinq ans [avant d'être transféré à Gênes] le corps de Paganini. L'aventure est digne de la vie de cet artiste génial et macabre, qu'on dirait possédé du diable, si étrange d'allures, de corps, de visage, dont le talent surhumain et la maigreur prodigieuse firent un être de légende, une espèce de personnage d'Hoffmann.

*

Si l'on assemble toutes les narrations, légendes populaires ou œuvres littéraires, qui mettent en action quelque démon ou diable et ont fait l'objet de compositions musicales, on aboutit à d'impressionnantes listes. Les œuvres, à partir des dernières années du XIX^e siècle, sont des opéras, des compositions vocales, instrumentales, symphoniques. Certaines viennent de légendes maintes fois adaptées, comme l'opéra-comique de Massenet, *Grisélidis* (1901), d'autres sont littérairement originales, telle *l'Histoire du soldat* de Ramuz, musique de Stravinski, où un diable sarcastique joue d'un petit violon sautillant. Car les plus grands compositeurs du XX^e siècle se sont colletés avec le diable : Scriabine dans sa 9^e sonate dite *La Messe noire*, Dvořák avec l'opéra *Le Diable et Catherine* (*Katia* en tchèque), histoire comique de danse et d'enfer bon enfant, Prokofiev dans *L'Ange de feu*, Smetana avec l'opéra *Le Mur du Diable*, Schoenberg dans plusieurs aspects du *Pierrot lunaire* sur les poèmes parfois blasphématoires d'Albert Giraud²¹, Alhan Berg sur le *Woyzeck* de Georg Büchner²², Ravel donnant l'équivalent pianistique du démoniaque Scarbo d'Aloysius Bertrand (*Gaspard de la nuit*). Et Stockhausen (*Licht*), Xenakis, Ligeti (*L'Escalier du Diable*), Penderecki, ranimant les maléfices des possédés de Loudun.

Le personnage ou l'évocation du diable musical, au demeurant, n'évite pas la dégradation comique. C'est le cas dans *Le Diable boiteux* de Jean Françaix et, d'une manière générale, dans la présence diabolique discrète du démon dans la chanson française (*La Java du diable* de Charles Trenet, à peine inquiétante, alors que l'admirable *Folle complainte* l'est bien plus).

*

Une autre tradition, liée aux mouvements satanistes développés aux États-Unis, relie le diable à la musique. Alors que les musiques diaboliques évoquées ici, après le Moyen Âge, concernent les couches supérieures de la société et la musique dite « classique », un satanisme profondément inscrit dans le tissu

social des États-Unis, associé à la mutation musicale liée aux techniques, à la mondialisation et à une commercialisation démesurée, se développe vers le milieu du xx^e siècle. Dans un cadre social marqué par l'obsession de la violence et le manichéisme, le diable – le plus souvent Satan – envahit le cinéma, la télévision, la chanson et les genres musicaux diffusés dans le monde entier, *rock*, *hard metal*, ainsi que le rythme vocal parlé appelé *rap*. Le diable, Satan, y est omniprésent et son évocation, relayée par une diffusion mondiale servie par la numérisation, lui donne des dimensions nouvelles.

Devant la marée noire des diables musicaux mondialisés, dans une nouvelle et morbide évangélisation satanique, j'ai renoncé à en énumérer les exemples. On en trouvera quelques-uns, musicaux ou pétaradants, dans les groupes du genre *Hell's Angels* (voir [Enfer](#)) ou voués à Satan, à Belzébuth.

« Comme un diable », expression banale, exprime une vitalité sans entrave ; appliquée à la musique, elle vise une énergie surhumaine, incarnée en virtuosité. Vladimir Horowitz, disait une autre immense pianiste, Clara Haskil, « c'est Satan au piano ».

1. André Jacob, *L'Homme et le mal*, 1998.
2. En linguistique, le mandéen, langue liturgique de cette religion, est un dialecte oriental de l'araméen, langue sémitique.
3. Auteur notamment du texte sur le manichéisme de l'*Histoire des religions* de l'*Encyclopédie de la Pléiade* et de l'article sur *Le Prince des Ténèbres en son royaume*, de l'ouvrage collectif sur *Satan* (Études carmélitaines, Desclée de Brouwer, *op. cit.*).
4. Dans l'exposé de Jacques Duchesne-Guillemin, « L'Iran antique et Zoroastre », *Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des religions*, t. I, p. 673, d'où je tire la mise en ordre de mes connaissances superficielles et souvent diablement inexactes sur le sujet.
5. L'œuvre dramatique de Maturin, *Bertram*, fut adaptée en français par Nodier et Taylor, en *Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand*, 1821, version qui donna lieu au livret d'un opéra de Bellini, représenté en 1827 à la Scala de Milan. Les autres œuvres de Charles Maturin, dont un roman sur les Albigeois, sont tombées dans l'oubli.
6. L'œuvre, très mal reçue à Paris, prit son essor public en Allemagne et en Russie, mais ne fut jamais aussi populaire que le *Faust* de Gounod.
7. En fait, Michelet reconstitue ce scénario d'après le procès de la Voisin à l'issue de l'affaire des Poisons, où il pense trouver, après un abandon de quelques siècles, le « sabbat primitif ». Il ne se soucie pas d'expliquer l'abandon ultérieur (rien dans l'*Encyclopédie*, par exemple) avant sa propre interprétation.
8. Contrairement à Michelet, Jean Palou ne croit pas à la réalité du sabbat. Le problème est de savoir si, du XV^e au XVI^e siècle, on y croyait, et qui.
9. Voir Max Milner, « Merveilleux chrétien », chap. VI du *Diable dans la littérature française*, *op. cit.*
10. On retiendra la subtile appréciation du récit de Lewis par Coleridge, qui parle de « libidineuse minutie » et dénonce le mélange de ce qui est « affreusement vrai » dans la religion (anglicane, sans doute) et de la « ridicule absurdité » qui caractérise la superstition, autrement dit le papisme.
11. Traduction française : *Des sorcières et des devineresses*, E. Nourry, 1926.
12. Antihéros justicier, Dexter Morgan, spécialiste policier du sang criminel, lui-même obsédé par le meurtre sanglant de sa mère, traque les tueurs en série et en devient un lui-même, faisant justice par le sang, comme d'autres tuent les vampires. L'idée

sacrificielle plane sur cette série télévisée qui a pour moi la beauté du diable.

[13.](#) *Monstrorum historia memorabilis*, Francfort, 1609.

[14.](#) *Tractatus monstrorum*, 1643.

[15.](#) La *Chronique* de Raoul Glaber, l'*Histoire ecclésiastique des Normands* d'Orderic Vital, le *Livre des miracles* de Pierre le Vénéérable, la *Vie* de Guibert de Nogent.

[16.](#) Le texte rédigé en grec de ce livre tardif – il fait partie des « deutérocanoniques » ajoutés au corpus hébraïque – s'inspire de la Genèse et tend à montrer que ce n'est pas Dieu qui a créé la mort.

[17.](#) En relisant ce texte, l'idée me vient que le succès du satanisme anglo-saxon vient de cette inversion de « genre » du Pêché et de la Mort.

[18.](#) « De l'ouïe », en d'autres versions.

[19.](#) Voir « L'Apparition du Diable sur la scène de l'Opéra français au début du XIX^e siècle », dans *Le Diable en musique*, Presses universitaires de Nancy, 1999. Un drame de Klopstock, *La Mort d'Adam*, fut augmenté d'un épilogue où Satan intervient, le tout étant mis en musique par Le Sueur (livret de Guillard). L'opéra *La Mort d'Adam* n'eut aucun succès en 1809.

[20.](#) Cité par le *Dictionnaire amoureux de l'opéra*, par Alain Duault (s. v. *Freischütz*).

[21.](#) Il [Pierrot] montre aux fidèles tremblants
Son cœur entre ses doigts sanglants
Comme une horrible et rouge hostie
Pour la cruelle Eucharistie.

[22.](#) Le diable (*Teufel*) y est à la fois figuré (le « pauvre diable », « envoyer au diable »), et profondément présent par son maléfice.



Nerval (Gérard de)



Toutes les mythologies, toutes les légendes, toutes les croyances lui étaient bonnes pour alimenter le Rêve, son inspirateur à côté de la vie, avec ses élans, ses déceptions et, finalement, le désespoir qui fait choisir la mort.

Gérard Labrunie transcende les genres et les écoles littéraires ; plongé dans un XVIII^e siècle rempli d'ésotérisme et d'occultisme – aux antipodes de Voltaire –, romantique à l'allemande, observateur réaliste et rêveur éveillé, livré aux tourments de l'amour déçu, Nerval fut à la fois un tâcheron de la littérature et l'un des plus grands poètes et écrivains de son temps.

Son époque l'aimait bien, Gérard. C'était pour elle un aimable fantaisiste, un touche-à-tout charmant. Qui, parmi ses amis célèbres, Dumas, Gautier..., avait flairé le génie ? Il fallut en tout cas les surréalistes pour le hisser au sommet de la poésie, en vers et en prose.

Le diable n'est pas chez Nerval un thème majeur, mais les démons, monstres et chimères (titre du recueil de ses poèmes) de plusieurs civilisations religieuses hantent ses rêves.

Dans l'étude sur Nerval et le diable que Max Milner lui consacre dans son ouvrage définitif sur *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire*, le parcours proposé est hélicoïdal, de la surface aux profondeurs. Car le diable peut être explicite chez Nerval, mais c'est un diable à la mode romantique et distrayante, dans la partie mineure de l'œuvre. Ce seront des contes d'atmosphère médiévale conventionnelle, *Le Monstre vert* ou *La Main enchantée* (qui aurait pu s'appeler *possédée*), ou bien une pièce de théâtre hâtivement versifiée, *L'Imagier de Harlem* (voir ci-dessous).

Le Monstre vert brode aimablement sur le thème des démons mis en bouteille, que Nerval lui-même rapproche des esprits des *Mille et Une Nuits*. L'inscription de Nerval dans la mode diabolique de l'époque est soulignée par la publication de ce conte dans l'almanach satirique *Le Diable vert*¹. Le thème est double : une reprise des croyances anciennes sur l'insémination de femmes par un démon ou par le diable produisant un enfant monstrueux, le « cambion » (voir ce mot, absent du conte) ; d'autre part, une réflexion philologique et légendaire sur l'expression *au diable Vauvert*, toponyme de château devenu diabolique et déformé populairement en « au diable vert ». On peut noter que l'édition française hésite sur la couleur du diable ; il est traditionnellement rouge, et on appelle *Le Diable rouge* un « almanach cabalistique pour 1850 » où Nerval a d'ailleurs publié des textes qui seront repris dans *Les Illuminés* (sans parler du *Diable à Paris*, recueil où l'on trouve, toujours de Nerval, l'*Histoire véridique du canard* [de presse], largement inspirée par un texte de Balzac).

Plus significative, la pièce oubliée *L'Imagier de Harlem*, est une variation sur le thème de Faust, cher à Nerval. La pièce, écrite avec Méry « en bonne prose et en méchants vers » (Jules Janin, à la représentation au théâtre), n'a pas vécu. L'admirable traducteur du premier *Faust* de Goethe s'inspirait plutôt du récit de Klinger, et développait les relations d'un inventeur avec le Tentateur, qui agit au moyen des deux leviers éternels, le désir de réussite (l'inventeur Laurent Coster est ruiné et veut imposer sa trouvaille, l'imprimerie) et le désir amoureux. L'intérêt se porte alors, plus que sur un diable incarné historiquement (Olivier le Daim, conseiller de Louis XI, un bourreau de l'Inquisition, Machiavel...), sur une femme sublime qui, d'Aspasie, devient Alilah. Nerval, dans une lettre à Jules Janin sollicitant le soutien du célèbre critique, en définit la nature :

L'inventeur a auprès de lui deux femmes : la femme bourgeoise qui ne le comprend pas et qui le fait souffrir, mais qui le sauve par le sentiment religieux – et la femme idéale, son rêve, le rêve éternel du génie dominé par l'amour-propre et que l'auteur de *Faust* [le second, de Goethe] avait symbolisé

par Hélène. Ici, c'est Alilah, c'est-à-dire Lilith, la femme éternellement condamnée de la tradition arabe², et dont le Démon se sert pour séduire tous les grands hommes et leur faire manquer leur but.

Lettre adressée par Nerval « À Monsieur, Monsieur Jules Janin, 20 rue de Vaugirard », le 27 décembre 1852.

La légende de [Lilith](#)* est ancienne et complexe ; elle a été réactivée ou évoquée par George Sand, par Hugo, et chacun y trouve ce qui lui importe. Pour Nerval, les amours impossibles, la frustration et l'inquiétude du créateur – c'était un modeste –, le sentiment d'appartenir à une espèce humaine rejetée par Dieu – Abel assassiné, la descendance de Caïn –, la culpabilité liée à l'errance entre les multiples croyances, désertant les certitudes de la foi chrétienne, tous ces éléments de son inspiration, attisés par les voyages et par le rêve, peuvent être repris et modulés par une fréquentation symbolique des forces infernales et plus largement des esprits, démons et génies de l'Orient et de l'Occident, et de démons de toute origine. À Jenny Colon, l'actrice aimée douloureusement dans la réalité, répondent les « filles du feu », dans l'inspiration littéraire et onirique – ce feu divin dont Dieu a fait Iblis, le Satan des musulmans (Éblis chez Nerval), et qui lui sert d'argument pour refuser de se prosterner devant l'Homme, fait de boue. Ces esprits de feu trouvent des répondants légendaires autrement plus actifs en l'écrivain que l'image superficielle et ironique que se font du diable les contemporains français de Nerval, qui doit rechercher en Allemagne une vision plus puissante. Il rêvait d'un Faust bien à lui, tout en traduisant Goethe dans l'admiration.

C'est dans les textes majeurs de Nerval, certains sonnets (le blasphématoire *Antéros*, le *Christ aux Oliviers* désespéré par la mort de Dieu), ou dans *Aurélia*, qu'il faut chercher avec Max Milner la véritable pulsion diabolique de Nerval, et non pas dans cette figure caricaturale que Gérard évoque symboliquement dans la nouvelle fantastique *La Main enchantée*. Sur le Pont-Neuf (chapitre IV), au début du XVII^e siècle, un « escamoteur » présente un spectacle où « un fort beau singe, en costume complet de diable, noir et rouge, avec la queue naturelle [...] sans la moindre timidité, tir[e] force pétards et soleils d'artifice [...] ». Déjà « singe de Dieu », le diable littéraire du XIX^e siècle n'est plus qu'un costume de convention animé par un animal à queue « naturelle » et qui, sans modestie, effraye le public en lançant des pétards.

*

Démons et démons, venus de tous les horizons mythiques, peuplent les visions nervaliennes – admirablement, dans *Aurélia* – tandis qu'au rêveur des

secrets occultes répond la rage d'*Antéros* – du grec *ant(i)-* et *Eros* – descendant chez Nerval du géant Antée, qui hurle :

Jéhovah ! le dernier, vaincu par ton génie,
Qui, du fond des enfers, criait : « Ô tyrannie ! »
C'est mon aïeul Belus³ ou mon père Dagon⁴...

et qui, aux pieds de sa mère, « resème à ses pieds les dents du vieux dragon ».

Des figures archaïques du diable, le vieux dragon – paronyme de Dagon –, « le serpent qui entoure la terre » (*Aurélia*, VIII), sont chez Nerval le symbole ultime du Mal.

Nider (Johannes)

Cet important théologien né vers 1380, et qui fit une brillante carrière dans l'ordre des Dominicains, est l'un des responsables du mythe de la sorcellerie diabolique, à la fin du xv^e siècle.

Né en Souabe, il étudia à Colmar, à Vienne, puis à Cologne, participa au concile de Constance, devint professeur de théologie à l'université de Vienne (1425). Prieur des Dominicains, à Nuremberg, puis à Bâle (1431), il fut, comme légat, chargé de ramener les Hussites de Bohême dans le sein de l'Église romaine. Il participa au Concile de Bâle en 1437, au cœur de la lutte menée par le pape Eugène IV contre l'hérésie. Il fut nommé doyen de l'université de Vienne, où il avait repris son enseignement, et mourut à Colmar en 1438.

Réformateur strict de son ordre, il était thomiste en théologie. Parmi ses nombreux écrits, tous en latin, l'un allait avoir de grandes conséquences dans la naissance du mythe destructeur de la sorcellerie diabolique.

Ce théologien reconnu, dans son ouvrage le plus influent, le *Formicarius*, ou « fourmilière », au livre 5, accordait, avec quelques réticences, de la réalité aux maléfices et aux fréquentations diaboliques des sorciers et sorcières. Selon Guy Bechtel, c'est lui qui composa, pour le pire, le « portrait-robot » de la sorcière. Cela eut de terribles conséquences.

Les crimes reprochés à ce sorcier et à des sorcières allaient des maléfices ruraux aux meurtres d'enfants et, chose essentielle, mêlaient ces accusations à celles d'hérésie et d'apostasie. En reprenant ces thèmes, en accordant crédit à la réalité de l'action du diable, Nider s'inscrivait dans la trajectoire qui conduisit du scepticisme relatif ou de la croyance à un diable confiné à l'Enfer, qui dominait au Moyen Âge, à la persuasion de désordres effectifs et graves causés par des

groupes maléfiques, forcément hérétiques, notamment des femmes, en relation directe, souvent sexuelle, avec le diable. Ce qui conduisit à une doctrine de répression totale, associant justice religieuse et inquisition à la justice civile, doctrine exprimée brutalement un peu plus tard dans le *Marteau* des sorcières*, et dont les effets meurtriers se font sentir, au tournant du xv^e siècle, dans la région où Nider professait, autour du Léman, en Suisse, en Dauphiné, en Franche-Comté, lieux où prospérait l'hérésie vaudoise. L'Inquisition allait mettre en place la politique du coup de pied dans la « fourmilière ». Les fourmis écrasées, après une laborieuse diabolisation, furent surtout des femmes. La chasse aux sorcières était ouverte.

Nodier (Charles)

Cet écrivain à la fois classique et romantique, aujourd'hui sous-évalué, ne cesse de m'interpeller. Lorsque je parcours l'espace du lexique et des dictionnaires, mon parc d'attractions personnel, je le rencontre et dois lui consacrer une entrée dans mon *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*. Si je rêve à l'origine du langage, c'est à lui que je pense encore, en continuateur des grands penseurs du xviii^e siècle. Que je coure les églises romanes, voici Nodier, avec le baron Taylor, qui me précède en touriste inaugural, avec Stendhal et le sauveur de l'art médiéval en France, Prosper Mérimée. Bibliophile que je suis parfois, je rencontre encore Nodier qui domine le sujet du livre, qu'il maîtrise en bibliothécaire de l'Arsenal, à Paris.

Et si je me pose la question du diable, c'est de nouveau Nodier, en critique des manies sataniques et extravagantes des écrivains de son temps, mais aussi en évocateur discret et remarquablement efficace du surnaturel maléfique.



Les romantiques français, à l'époque, sont tous fascinés par les écoles anglaise et allemande. Beaucoup, en Europe, veulent distinguer un romantisme sérieux, maîtrisé, profond, des excès de l'imaginaire terrifiant qui ont fait le succès populaire du roman anglais « [gothique*](#) » ou d'un grand poète, [Byron*](#). Nodier s'en prend en 1821 aux « novateurs un peu sacrilèges qui apportent au milieu de nos plaisirs les folles exagérations d'un monde fantastique, odieux, ridicule [...]»⁵ ». Il fait de cette tendance une « école extravagante, moyenâgeuse » et, se défendant de l'identifier ni aux classiques ni aux romantiques, invente une « école frénétique ». Ce faisant, il transfère le mal moral que désignerait « diabolique » ou « satanique », au mal esthétique, la perte du bon goût. Critiquant la « monotonie » de l'« extraordinaire », tout en reconnaissant la valeur littéraire du *Melmoth* de Maturin et du *Petit Pierre* de [Spiess*](#), Nodier vise, à travers son « frénétique », le diable, car il reproche à ces œuvres de n'y avoir trouvé « qu'un seul type qui se reproduit partout, [...] qui existe dans la littérature moderne, depuis *Doktor Faustus*, mais qui est fort antérieur à Faustus lui-même, car c'est tout simplement l'ange tombé » (cité par Max Milner, *ibid.*). En fait, au-delà d'un certain mauvais goût et d'une « obscénité » reprochables, Nodier craint que l'écrivain ne soit désireux de concurrencer le Tentateur dans la tromperie du lecteur.

La présence obsédante du recours à l'imaginaire surnaturel, au fantastique, au rêve, à des présences contraires d'esprits bons et mauvais, à des personnages divisés, brigands amoureux comme *Jean Sbogor*, lutins à la fois proches de la sainteté et de la damnation (*Trilby*), donne au satanisme discret de Nodier une originalité presque aussi forte que celle de l'onirisme nervalien. Jusqu'à ces *Infernalìa* assez convenues, où parfois se cachent les représentants de l'esprit du Mal, sous forme animale et discrète, mais cauchemardesque.

La plus grande réussite démoniaque de Nodier est le conte *Smarra*, dont il est inutile de rappeler l'intrigue, car il agit dans la brume angoissante d'un rêve dans le rêve, agitant les ailes vibrantes du désir et de la mort.

Héritier du XVIII^e siècle dans la critique aiguë des réalités de son temps, et peut-être aussi dans la descendance de [Cazotte*](#) et des « illuminés », Nodier a cherché à fuir ce réel sans sombrer dans le désespoir chrétien de la damnation, en mettant les charmes discrets de son style au service, pensait-il, des enfants et des simples. Sa personnalité clivée laissait place, comme chez Hoffmann, peut-être, à l'action du diable qui vit en chacun, écrivain ou lecteur.

1. Nerval a republié deux fois *Le Monstre vert* en revue, une autre fois dans un volume de *Contes et Facéties* (1852), où il supprime une intéressante conclusion sur la vie politique et sociale de son diable (« c'est un observateur et un sceptique », non pas « un

légitimiste »).

2. Les critiques ont établi que, tant pour cette pièce que pour son *Voyage en Orient*, Nerval avait puisé dans la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot.

3. *Bel*, en latin *Belus*, roi d'Assyrie au XIV^e siècle avant l'ère chrétienne. C'est aussi le nom du démiurge primordial de la religion d'Assur, plus souvent appelé Baal (voir [Ba'al](#)).

4. Nom du dieu des Philistins, ennemi des Hébreux dans la Bible (Samuel, V).

5. *Annales de la littérature et des arts*, 3. Cité et commenté par Max Milner, *Le Diable dans la littérature française*, *op. cit.*, p. 216 *sq.*



Obsession (diabolique)

Dans les croyances chrétiennes, lorsque l'esprit du Mal ne cherche pas à séduire et à pousser les humains à se perdre dans le péché (voir [Tentation](#)), il peut, sans entrer en eux comme dans la [possession](#)*, les troubler par les sens jusqu'à les « obséder ».

Le verbe latin *ob-sidere*, « siéger devant, ou autour », est d'abord militaire (sens conservé en français savant par la *fièvre obsidionale*). En français, *obséder* est surtout psychologique ; au XVII^e siècle, il se dit aussi des personnes qui entourent quelqu'un en permanence, le surveillent sans relâche. C'est dans ce contexte qu'on l'applique au démon, lorsqu'il se manifeste physiquement, qu'il « assiège » littéralement quelqu'un pour l'influencer. Il interfère alors avec le verbe *infester*, qui concerne les lieux (voir [Infestation \[diabolique\]](#)). Ce sens religieux démonologique existait depuis les dernières décennies du XVI^e siècle pour *obsession*, qui deviendra au XIX^e siècle psychologique, jusqu'à la névrose *obsessionnelle* de la psychanalyse.

Par l'obsession, le démon est censé n'agir que sur une personne, sans effet direct pour l'entourage. Elle est physique et mentale. Dans le premier cas, le démon agit sur le sens de la vue, par apparitions et visions de caractère effrayant ; sur celui de l'ouïe, par des bruits et des cris horribles ; sur le toucher par des attouchements déplaisants, glacés, visqueux... Tous les sens et la douleur correspondent à des attaques physiques, coups, blessures, brûlures, sensation d'être poussé, bousculé, frappé, enlevé... Le répertoire fourni par les récits est à la fois varié et répétitif. D'autres obsessions paraissent seulement psychiques et oniriques, de nature terrifiante, ou bien poussant au désespoir, jusqu'au suicide et

à des actes de méchanceté irrationnels. Dans tous les cas, les obsessions sont attribuées à un démon ou au diable lui-même, sous quelque apparence et quelque nom que ce soit. Les mystiques furent surtout sujets à des obsessions psychiques : c'est le cas de Thérèse d'Avila, de Jean de la Croix. Une variété d'obsessions, de nature sexuelle, fut fréquemment évoquée, par exemple à propos de la mystique italienne Angèle de Foligno (morte en 1309), accompagnée de douleurs paralysantes.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les grandes affaires de possession (Aix-en-Provence ; voir Cadière, Loudun, Louviers) présentent de nombreux cas où l'obsession domine. Cette action attribuée au diable est encore évoquée au XIX^e siècle, avec les « farfadets » de l'extravagant Berbiguier, ou, à peine moins pathologiques, les récits édifiants du curé d'Ars, Jean-Marie Vianney (mort en 1859) (voir [Curé d'Ars](#)).

Moins intériorisé que la possession, le phénomène de l'obsession fut une proie remarquable pour la réinterprétation rationnelle des phénomènes diaboliques par la médecine, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Ce qui n'empêcha pas la croyance à l'action du diable de perdurer et de s'exprimer, à la même époque. Le satanisme de l'obsession avait de beaux jours devant lui, tant est puissant le besoin de projeter sur une force et des esprits ennemis le mal que produisent les pulsions. Le beau mythe de Stevenson, avec un Jekyll obsédé (et possédé) par le démon Hyde signe certes la schizophrénie, mais aussi la protection de la personnalité sociale rassurante du bon docteur Jekyll.

Occultisme et satanisme

Ce qui est *occulte* est simplement caché. Mais, déjà en latin, *occultus* appartient surtout au domaine des idées, ou de ce qui est entaché de dissimulation. Aussi bien, par rapport aux savoirs reconnus par les institutions, par l'Université, et en pays chrétien par l'Église, les connaissances occultes sont toujours soupçonnées.

Dans son dictionnaire publié après sa mort, en 1690, Furetière écrit : « Les sciences *occultes* sont la plupart vaines, ou deffendues, comme la cabale, la Magie. » On parlait aussi de « philosophie occulte ».

Alors que l'*hermétisme*, qui vient du nom du dieu Hermès, est propre à l'alchimie et aboutit à la philosophie, avec l'*herméneutique*, alors que les savoirs *ésotériques* font allusion à leur transmission réservée à des initiés, par référence première aux pythagoriciens, l'*occulte*, plus général, englobe toutes les connaissances et les pratiques qui ne sont pas définies et reconnues par

l'institution et par la *doxa* dominante. C'est un fourre-tout historique, comprenant des éléments de religions dévaluées ou de leurs aspects incertains, de doctrines extrêmes, la gnose, la kabbale, la théosophie, de connaissances tournées vers l'action ou la prévision prophétique, l'alchimie, l'astrologie, de productions d'effets inexplicables, spiritisme ou télépathie, de lectures de signes secrets, toutes les « mancies » divinatoires, enfin et surtout de la maîtrise de phénomènes étranges et de leur explication par l'action de forces surnaturelles. C'est là que s'opère l'articulation de l'occulte et du spirituel supra-humain, dont un clivage éthique dégage des forces du mal.

C'est par l'intermédiaire du magique que l'occulte sera entaché de satanisme. La magie, on l'a ressenti depuis des siècles, est double, innocente, initiatique, révélatrice de mystères ; mais aussi coupable, requérant l'intervention démoniaque : la magie noire ou goétie (voir [Magie](#)). Les pouvoirs magiques peuvent sauver, guérir : c'est « l'homme-médecine », le chaman ; ils peuvent nuire et tuer : c'est la sorcellerie, le maléfice (voir [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#)).

Le diable chrétien a succédé au dieu mauvais des dualismes, tous deux étant issus des divinités et des esprits malfaisants de toutes les civilisations. Savoirs et pratiques secrètes, mis en doute ou rejetés par l'opinion dominante, ont toujours existé, souvent utilisés par des éléments de la société avides de pouvoir : brahmanes, clercs, druides, prêtres. C'est alors d'ésotérisme qu'il s'agit, même si cette notion, qui fait des connaissances et des pratiques ainsi qualifiées une sorte de système, l'*ésotérisme*, n'apparaît qu'au XIX^e siècle.

La diabolisation des occultistes et des magiciens suppose une religion dominante souvent monothéiste, toujours exclusive. C'est dans le monde juif, puis chrétien et musulman, que le détenteur de savoirs « occultes » et des pouvoirs qui leur sont associés est soupçonné d'une relation consentie et même recherchée avec les forces du mal. Parmi les grands noms de l'occultisme, tous accusés de magisme et d'hérésie, certains poursuivis et condamnés, se trouvent d'authentiques philosophes et savants (Roger Bacon, Paracelse, Galilée), des érudits impressionnants (Corneille [Agrippa](#)*, Pic de La Mirandole), des praticiens de l'alchimie (Nicolas Flamel), des astrologues prophétisants (Nostradamus). Ces esprits curieux appartiennent à une époque où l'Occident croit au diable, la fin du Moyen Âge et la Renaissance.

*

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une vague occultiste et sataniste submergea une partie de l'intelligentsia française. Parmi ses responsables, on

doit signaler l'ouvrier cartonnier Pierre Eugène Michel **Vintras**, né en 1807, qui devint un instigateur de secte passablement délirant, persuadé d'être la réincarnation du prophète Élie. Il fonda une « Œuvre de miséricorde » sur fond de révélations et s'en institua le pontife – on ne disait pas encore *gourou*. Sa secte fut condamnée par l'Église en 1843 et 1851, mais, après un séjour en prison, il continua à pratiquer des rituels sacrilèges, au cours desquels il prétendait avoir obtenu – du diable, probablement – des hosties sanglantes. Le phénomène fut reconnu par Stanislas de **Guaita***, et tenu par lui pour démoniaque, alors que Barrès, dans *La Colline inspirée*, dépeint Vintras comme un mystificateur. Il était soupçonné d'abuser sexuellement de ses néophytes, au cours d'un « sacrifice d'amour ». Il mourut en 1875. Maurice Garçon lui a consacré un essai, *Vintras, hérésiarque et prophète* (1928).

L'influence de Vintras fut forte sur les milieux occultistes et sur un ecclésiastique déviant, l'abbé Joseph-Antoine **Boullan**. Né en 1824, ordonné prêtre en 1848, il fut vicaire à Montauban, alla à Rome où il obtint un doctorat en théologie, et devint membre des « missionnaires du précieux sang ». Il se lia ensuite avec une ancienne sœur converse, Adèle Chevalier. Il fonda une revue, les *Annales de la Sainteté*, et y exposa une doctrine de « réparation » des « offenses faites à la divinité par les pécheurs non repentis », au moyen de prières et de souffrances acceptées, établissant avec Adèle Chevalier, en 1858, à Sèvres, une congrégation à cet effet. Il fut encouragé par un familier du diable, le curé Jean-Marie Vianney, plus connu sous le nom de « curé d'Ars » (voir cette entrée). D'étranges pratiques thérapeutiques, dans la guérison de maladies « diaboliques », lui furent reprochées, ainsi que sa liaison, mais c'est pour escroquerie qu'il fut condamné à trois ans de prison, purgés à Rouen (1861-1864). Libéré, repentant, il rédigea une confession, dans un « cahier rose » qui parvint plus tard à Huysmans. Interdit par l'Église (1875), il prit contact avec Vintras et sa secte, et se proclama son successeur à sa mort. Ce fut avec un succès très relatif, les disciples et « pontifes » vintrasiens ne le rejoignant que très partiellement. Décrétant que la perte du Paradis terrestre avait été causée « par un acte d'amour coupable », il appliqua à cette situation sa théorie de la « réparation », et décida que « c'est par des actes d'amour religieusement accomplis que peut et doit s'appliquer la Rédemption de l'humanité ». La mise en pratique de ce projet grandiose consistait, pour les adeptes, à aider les pécheresses à se racheter en pratiquant avec elles des « Unions de Vie ». Cet aspect sexuel affiché émoustilla.

Boullan, plus ou moins impliqué dans les affaires d'exorcismes de l'abbé Thorey – voir plus loin – a été chassé de l'Église (1875), puis absous. Ses rapports avec Huysmans sont ambigus ; il le documenta sur les milieux

occultistes, laissant une impression positive à l'écrivain, qui prit parti pour lui dans la polémique qui l'opposa à Guaita et à Péladan (lequel accabla Huysmans, tandis que ce dernier crut son ami Boullan envoûté par un certain abbé van Haecke, chapelain à Bruges¹). Finalement absous par le Saint-Office, l'ex-abbé Boullan mourut en 1893.

Il avait été un moment séduit par la réputation d'exorciste de l'abbé **Thorey**. Ce dernier s'était fait remarquer en 1824, en exorcisant une religieuse d'Auxerre, **Cantianille** Bourdois. À l'image des possédées du XVII^e siècle, cette jeune fille avait été « possédée » réellement et charnellement par un prêtre, à quatorze ans, et avait développé un délire de pacte démoniaque. Elle vivait dans un entourage physique manichéen, formé de la Vierge Marie et de quatorze démons. Thorey l'exorcisa donc et tira deux gros volumes de cette expérience surnaturelle : « Elle avait seize ans quand elle fit [son] premier pacte, et quarante-deux ans quand je l'arrachais au démon. » Le livre de Thorey a été qualifié à juste titre d'« auto-théo-graphie », car il révèle qu'il est le frère de Jésus-Christ. En outre, il invente un démon Ossian qui lui écrit par la poste. Ces *Rapports merveilleux de madame Cantianille B... avec le monde surnaturel* (Paris, 1861, en deux tomes) constituent un étonnant mélange d'autojustification raisonnée, d'épisodes réalistes et d'aventures surnaturelles impliquant un délire très construit. En particulier, Cantianille et Thorey partent sauver les pécheurs du purgatoire, qu'ils soient historiques ou surnaturels (Belzébuth).

La réaction de l'Église déçut le pauvre homme. On parla de psychiatrie et d'hystérie ; le Vatican refusa de le recevoir, l'empêchant de régénérer l'Église. Victime du recul de la croyance au diable, relégué au rayon qui sera plus tard célébré des « fous littéraires », l'abbé Thorey aura au moins mérité la reconnaissance de Satan et de la Vierge Marie, et celle des grands hommes tirés du purgatoire par la bonne Cantianille.

À côté des esprits religieux attirés ou dérangés par la croyance au diable, cette époque est riche en intellectuels séduits par une forme d'occultisme. Ainsi, dans l'entourage du Huysmans de *Là-Bas*, l'écrivain et journaliste **Jules Bois**, né à Marseille en 1868, défenseur de Boullan jusqu'à se battre en duel avec Stanislas de Guaita. Outre son amitié avec Huysmans, qui écrivit une préface pour son livre, *Le Satanisme et la Magie* (1895) – surtout à l'époque où l'écrivain devint oblat –, Jules Bois manifesta sa fascination pour un ésotérisme teinté de satanisme par plusieurs œuvres, un « drame ésotérique », *Les Noces de Sathan* (1892), des essais, *Dans le monde des esprits* (1897), *L'Au-Delà et les forces inconnues* (1902), et, plus encyclopédique, *Le Monde invisible [...] les occultistes, les théosophes, le luciférisme, le satanisme, les deux envoûtements [...], l'église spirite, les recherches psychiques [...]*, paru en 1902. En 1907, il

plonge dans la « métapsychique » avec *Le Miracle moderne*, qu'il trouve dans divers phénomènes comme la télépathie ou les tables tournantes, avec voyantes, maisons hantées et revenants..., alors sans diables.

On a salué en Jules Bois le « féministe » et le « reporter de l'occultisme »². Personnage important de la vie culturelle parisienne, impliqué dans plusieurs revues, il finit sa vie aux États-Unis, où il collaborait à plusieurs journaux et était devenu en 1939 rédacteur en chef de la revue française *Le Messenger de New York*. Il mourut d'un cancer en 1943.

*

Une autre figure de l'occultisme de la « Belle Époque » est Gérard Encausse (1865-1916), médecin et occultiste, qui se fit appeler **Papus**, nom d'un esprit dans un texte attribué à Apollonius de Tyane, le *Nyctéméron*. Antiscientiste, il fréquenta à peu près tous les mouvements occultistes de son temps, et fonda l'« Ordre martiniste », inspiré du nom de Claude de Saint-Martin (voir [Théosophie](#)). Son affaire était l'hermétisme, la kabbale, l'alchimie, les tarots et la divination, qu'il enseignait dans une *Faculté libre des sciences hermétistes* (fondée en 1897 et dépendant du cercle martiniste). Parmi ses ouvrages, il me faut relever *Le Diable et l'occultisme*, qui parut en 1896, tout en ajoutant que, selon Jules Bois, Papus était surtout un travailleur acharné et un compilateur abondant, sans l'aura perverse de Stanislas de Guaita.

À cette époque, les chrétiens traditionalistes attribuaient à l'action effective du diable toutes les activités occultistes, y compris celles où il n'était pas invoqué, tels la télépathie, les phénomènes de voyance ou le spiritisme. Ainsi, l'ample ouvrage de Joseph Bizouard sur les *Rapports de l'homme avec le démon* est plutôt une encyclopédie historique des sciences occultes, tout surnaturel non chrétien y étant attribué au diable.

Voir : [Guaita \(Stanislas de\)](#), [Huysmans \(Joris Karl\)](#), [Lévi \(Éliphas\)](#).

Onguent (des sorcières)

Le mythe, venu de l'Antiquité, qui fait voler sorciers et sorcières dans les airs, est bien attesté au Moyen Âge. Par exemple, la grande encyclopédie chrétienne de Vincent de Beauvais, le *Speculum historiale* traduit en français par Jean de Vignay en *Miroir historial*, parle des « dames errantes » animées par le démon. Déjà des femmes. Dans la construction du mythe populaire et à la fois

savant – politique, idéologique – du [sabbat](#)* et surtout avec la féminisation de la sorcellerie vers le xv^e siècle (voir [Sorcières](#)), plusieurs éléments concrets accompagnent cette croyance d'un déplacement aérien de nature diabolique, notamment le véhicule, bâton devenu [balai](#)*, demeuré très connu et populaire, et, précédant ce mythe, un élément chimique et botanique beaucoup plus ancré dans la mythologie et dans la pratique, celui des substances amalgamées qu'on nomme en latin *unguentum*, dérivé de *unguem*, « graisse, substance huileuse », du verbe qui a donné *oindre*. On dit en français l'*onguent des sorcières*, en anglais *witch oinment*.

L'*unguentum* des démonologues, venu de l'alchimie, a des vertus particulières. Appliqué sur la peau ou sur les muqueuses (la thérapeutique médiévale connaît des pommades vaginales), il peut être de compositions diverses, souvent mystérieuses, comprenant des substances végétales, animales, minérales et chimiques, en préparations grasses ou huileuses. Le travail symbolique des croyances s'exerce sur les vertus de ces onguents, à la fois psychiques et physiologiques, ainsi que sur la complexité de leur préparation.

Après Giovanni Della Porta, auteur d'une *Magia Naturalis* (Naples, 1589), ou Jérôme Cardan (*De subtilitate*, 1550 à Nuremberg), c'est exemplairement l'excellent Jean Wier*, dans son œuvre démonologique majeure, qui expose les secrets de l'onguent des sorcières. Après avoir expliqué que ces « pauvres vieilles » sont « subtilement trompées par le Diable », lequel « tormente les esprits de ces femmelettes » et « les remplit de diverses imaginations » (livre III, chap. 16), Wier passe à ce moyen d'action pharmaceutique : « Chapitre XVII, De quelques medicamens naturels, qui endorment et par le moyen desquels les sorcières sont quelquefois trompées. Item, de leurs onguens, et de quelques plantes endormantes, qui troublent merveilleusement l'esprit. »

Wier s'inspire de Della Porta, qui ne croit qu'en une magie naturelle. Mais celle-ci permet des opérations bien étranges. Le Napolitain conte ce qu'on lui a dit des sorcières en fait d'onguent. Elles font bouillir un enfant, en prennent la graisse « qui nage au-dessus, et font espaisir le dernier bouillon » ; elles ajoutent persil, eau de l'Aconit, feuilles de peuplier et suie ; mélangent de la Berle, de l'Acorum, de la Quintefeuille, du sang de chauve-souris, de la Morelle endormante et de l'huile. La recette, écrit Della Porta, peut admettre des variantes. Rien que de « naturel » dans tout cela ! La recette que donne Cardan est très voisine, et la « graisse d'enfant » y figure. Pour lui, les effets de l'onguent sont entièrement hallucinatoires, et il y ajoute une huile complexe, où figurent le pavot et plusieurs poisons, dont la belladone, avec « un scrupule d'opium Thébaïque », l'effet étant un somme de deux jours. Des visions contraires succèdent au premier effet de la drogue, décrit au début de son

chapitre par Johannes Wierus : « Elles pensent et s'asseurent pouvoir incontinent passer par la cheminée, et voler en l'air çà et là, pour assister aux dances, aux banquets délicats, aux embrassemens et spectacles de choses agréables. »

Évoqué sans esprit critique par la plupart des démonologues, juges et inquisiteurs de la grande répression, l'« onguent », dont on peut voir l'origine dans le soupçon de magie diabolique adressé à l'alchimie, intégré au folklore populaire, fut aussi, longtemps avant les réinterprétations rationnelles des médecins du XIX^e siècle, un moyen pour expliquer scientifiquement les mythes narratifs et imagés du sabbat, de la *transvectio* aérienne, de la possession diabolique, avec ses effets sexuels, et de l'infanticide. Ceux-ci ne pouvaient s'interpréter rationnellement qu'à travers les connaissances physico-chimiques et médicales de la fin du Moyen Âge. L'existence de l'« onguent » a fourni aux esprits rationnels des XVI^e et XVII^e siècles l'occasion d'expériences. Cardan, peut-être le premier, administra une préparation opiacée à des paysans qui, après un sommeil profond, racontèrent en détail le sabbat (selon Görres, *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, traduction française en 1862, t. IV, dans R. Villeneuve). Gassendi, Malebranche (*Recherche de la vérité*, II) ne furent pas en reste.

Ils dévoilaient ainsi, à travers le mécanisme en effet naturel des drogues sur l'esprit, l'existence préalable du *mythos* partagé de la société rurale chrétienne ou christianisée de leur époque. Si l'onguent des sorcières fut un moteur de l'imaginaire collectif, ce dernier remontait à l'Antiquité, aux croyances des terroirs, à la terreur transmise par une Église menacée par les hérésies et par le sadisme inconscient des pouvoirs religieux et judiciaires. Attribuer au diable en personne le don de l'onguent fut le moyen de haine et de terreur inventé pour éloigner une menace universelle : la mort, individuelle et sociale.

Voir : [Sabbat](#), [Sorcellerie](#).

Opéra

On trouvera à l'entrée Musique quelques données sur les rapports durables que le diable entretient avec ce type d'œuvre musicale.

Mais l'Opéra en tant que spectacle ajoute aux moyens musicaux et vocaux que la civilisation chrétienne accorda au diable des éléments spectaculaires. De même que le *deus ex machina* est un élément du spectacle merveilleux, le fantastique utilise pour le personnage démoniaque tous les prestiges du *diabolus ex machina*.

La disposition même du lieu où souvent sont présentés les grands spectacles d'opéra peut donner au diable des occasions de se manifester. J'ai trouvé par hasard dans le *Dictionnaire amoureux de l'opéra* d'Alain Duault, à l'article inattendu Dessous, ce passage remarquable du célèbre *Fantôme de l'Opéra* de Gustave Leroux, où il s'agit de :

cet abîme extravagant, sublime et enfantin [...] que sont les dessous de la scène de l'Opéra.
[...] Satan vient des dessous, de même qu'il s'y enfonce. Les lumières de l'enfer s'en échappent, les chœurs et les démons y prennent place... Et les fantômes s'y promènent comme chez eux.

[1.](#) C'est ce personnage qui a inspiré à l'auteur de *Là-Bas* le personnage satanique et assez répugnant du chanoine Docre. Même si Huysmans s'est inspiré de Boullan pour son personnage du docteur Johannès, c'est à propos de la messe noire célébrée par Docre qu'il mentionne la revue de son ami, les *Annales de la Sainteté*.

[2.](#) Voir Dominique Dubois, *Jules Bois (1868-1943), le reporter de l'occultisme, le poète et féministe de la Belle Époque*, Arqa éditions, 2004.



Pacte (avec le diable)

Moi, Jean Faustus de Wittenberg, Docteur, par les présentes,
donne à la fois mon corps et mon âme à Lucifer, Prince de
l'Orient, et à son ministre Mophistophilis [*sic*], et en outre leur
garantit, vingt-quatre ans étant expirés, et ces articles écrits [du
pacte] étant respectés, plein pouvoir pour prendre ou transporter
ledit Jean Faustus, corps et âme, chair, sang, dans leurs
domaines où qu'ils soient.
Fait par moi, Jean Faustus.

Christopher Marlowe, *La Tragique Histoire du docteur Faust*.

L'idée est ancienne d'un pacte ou contrat, entre le diable ou un démon suscité et appelé, et un être humain ainsi « possédé », mais par sa décision, acquérant des avantages mondains au prix de son âme immortelle, devenue gage du démon. Sauf exceptions rares, le résultat en est la damnation de l'intéressé.

Pourtant, le prototype du personnage soumis volontairement au diable, le clerc Theophilus d'Adana (voir [Théophile](#)), est sauvé par l'intercession de la Vierge.

Conforme à l'esprit médiéval, cette idée d'un pacte conclu sur un motif psychologique relativement innocent, pacte d'ailleurs rompu avec le repentir, céda la place, au XVI^e siècle, à celui qui entraîne le docteur [Faust](#)* à la damnation, après sa requête antinaturelle et criminelle de jeunesse, de pouvoir et d'argent à l'envoyé de Satan. Si l'on connaît mal les raisons à partir desquelles

se développa le mythe de Théophile, celles qui conduisent à l'histoire de Faust sont exposées en détail dès le XVI^e siècle.

Les deux légendes évoquées ne suffisent pas à expliquer la généralisation de ce thème, du XV^e siècle – donc, avant Faust – au XVIII^e, dans l'organisation des thèmes criminels chrétiens, autour de la magie noire, capable d'invocations démoniaques, de la sorcellerie et du sabbat, cela chez la plupart des démonologues, juges et inquisiteurs qui constituent la source écrite principale de ce thème folklorique¹, illustré aussi en Europe orientale, par exemple avec le noble polonais Pan Tvardovski, peut-être venu de Nuremberg, occultiste censé avoir négocié avec le démon le retour de sa femme parmi les vivants².

Le pacte traditionnel suppose des opérations magiques capables de susciter un démon ou le diable lui-même, par invocation ou conjuration. Le rapport entre l'être humain et le démon est alors conçu sur le modèle économique et juridique d'un contrat. Il peut être oral ; dans ce cas, la signature du contrat écrit est remplacée par la marque du démon, indélébile, qui pourra être décelée par le chasseur de sorciers et de sorcières. Le pacte écrit peut être produit et montré (en France, un tel document fit partie des preuves à charge dans le procès d'Urbain Grandier) ; signé avec le sang du bras gauche, il peut contenir la signature du diable ou de son serviteur.

Le contenu du pacte est la reconnaissance par les contractants de leur soumission absolue au diable, avec répudiation et rupture totale des liens entre l'humain et Dieu : allégeance, foi, pratiques, vertus... au bénéfice des valeurs sataniques. Le thème universel des retournements de valeurs, mis en œuvre dans la vie réelle par les fêtes et les carnavaux, est alors utilisé pour diaboliser directement toute déviance, hérésie, schisme, comportements interdits, par rapport à la norme chrétienne.

Deux comportements, deux discours sont induits par cette situation contractuelle. On s'occupa surtout de ceux du contractant ou de la contractante, et, tout autrement, de celui du diable. Le premier requiert, contre son abandon au diable et son rejet de toute foi chrétienne, un certain nombre d'avantages : action et pouvoir surnaturels, capacité magique de maléfices (pour les sorcières, en particulier), plaisirs (ceux du sabbat, criminels et érotiques) et, lorsque le contractant est un homme savant et puissant – tel est le docteur Faust –, pouvoir accru, jeunesse, gage de sexualité – ce pourquoi, sans doute, Faust est âgé, et la sorcière vue comme vieille et décrépite –, parfois richesse.

Le diable, dans l'affaire du pacte, est mû par le désir d'arracher des âmes à Dieu ; il n'est pas violent, mais rusé, s'employant à valoriser ce qu'il vend et taisant souvent ce qu'il achète, l'âme, dans son avenir de peines éternelles. Pas

toujours : le Méphisto de Marlowe prévient honnêtement Faust du sort qui l'attend. Dans le pacte, l'être humain est toujours dupe : plus imbécile que criminel, payant de souffrance éternelle des plaisirs momentanés. Dans le folklore populaire, cependant, il arrive qu'un paysan rusé dupe le diable, tel un maquignon à la foire, et conserve son âme.

*

La multiplication des affaires de pacte diabolique, sous forme légendaire et/ou dans des histoires plus récentes, est attestée par des recueils comme celui d'Esprit de Boisroger, *La Piété affligée* (Rouen, 1652). On y trouve la confession d'une sorcière appelée Didyme (1623), précisant les conditions du pacte. Plus célèbre, l'ursuline de Louviers Madeleine Bavant, qui admit s'être donnée « à Belzébuth, à Lucifer, à Léviathan, et à celui qu'il leur plaira me donner » (en fait, les prêtres criminels de Louviers). Les XVII^e et XVIII^e siècles sont la période la plus féconde en pactes diaboliques, mais cela continue au XIX^e. Au XX^e siècle, aux États-Unis, des *bluesmen* comme Tommy et Robert Johnson (Dick Weissman, *Blues, the basic*, 2005) ou bien le groupe de *black metal Infernus* furent censés être inspirés par le diable, selon un contrat...

Le thème du contrat avec le diable a continué de fonctionner à l'époque moderne, soit dans la figure de style (des criminels politiques, des tortionnaires sont taxés d'avoir signé un « pacte avec le diable », d'avoir « vendu leur âme » au diable), soit dans l'imaginaire distractif des séries télévisées et des films.

Cela souligne la force d'un mythe qui associe les désirs inassouvis, le recours à des forces surnaturelles, avec la fascination pour le pouvoir du Mal, et la croyance en une loi qui sanctionne la faute.

Palladisme

Voir : [Satanismes](#).

Pan (le dieu)

Voir : [Satyres](#), [Faunes](#), Pan...

Pandémonium

En dépit de son apparence et de sa nature helléniques (*pan*, « tout », et un dérivé latinisé de *daemon* : Milton écrit *pandaemonium*), ce mot sonore est une création de l'imaginaire littéraire. C'est John Milton qui l'a forgé et employé le premier dans son *Paradise Lost* (1687) pour désigner le palais ou la ville capitale de Satan. Il y convoque son *parliament* de démons. Capitale de l'enfer, Pandémonium comprend en son centre un palais ou un temple, lui-même organisé autour du lieu où Satan prépare avec ses démons son action contre Dieu et l'homme.



Si l'idée du pandémonium n'a pu se combiner dans l'imaginaire démonologique avec celle de l'Enfer, dont il est distinct malgré les flammes qui l'entourent, c'est probablement à cause du caractère historique et spécifique du texte de Milton, où Satan évoque Cromwell et le Pandémonium une chambre des communes démoniaque.

Dans l'univers de la culture occidentale, ce mythe a eu plus de succès. Assez peu en littérature, d'ailleurs (un roman de Régine Detambel³, un volume d'un best-seller de Lauren Oliver, *Delirium*, t. II), ou en peinture (un tableau de John Martin, au Louvre, un de Tinguely), mais énormément dans la musique populaire du xx^e siècle, au cinéma, dans les jeux vidéo. La culture populaire de tendance sataniste, autour du *hard rock*, avec ses habituels prolongements asiatiques (Corée, Japon), semble s'être plus intéressée au domaine et au palais de Satan que la culture traditionnelle, avec l'exception romantique et musicale de la *Damnation de Faust*, où un chœur de démons, sur un tempo nécessairement infernal, salue la chute de Faust en Enfer. La scène est intitulée : *Pandemonium*.

L'usage du mot dans la culture pseudo-satanique des États-Unis – le groupe de rap de Rick Ross, par exemple – n'a pas grand rapport avec *Le Paradis perdu*. Car, dans les langues où le mot existe, il ne concerne plus qu'un rassemblement désordonné de personnes ou de choses, la connotation satanique étant parfois

absente⁴. Baudelaire évoque le « capharnaüm pandémoniaque de la solitude » dans son *Art romantique*. Pour plusieurs écrivains romantiques, le modèle du pandémonium est Paris. Ailleurs, le mot perd de sa force, et rejoint dans l'insignifiance l'expression *de tous les diables*.

Papes (le diable et les)

Étant déclaré proche de la sainteté divine (voir [Saint\[s\]](#)) et en même temps souverain temporel (voir [Rois](#)), les pontifes suprêmes de l'Église catholique, tenus de croire, entre autres choses spirituelles, au diable, n'ont pas toujours évité d'être mis en contact avec lui, à leur corps défendant.

Un certain nombre de pontifes ont pu être diabolisés à titre personnel, pour des raisons très différentes. Ce fut le cas au Moyen Âge, où plusieurs papes furent accusés de magie noire, de [goétie](#)*, soit en raison de leur savoir – leur cas est alors similaire de tous ceux que l'*Apologie* de Gabriel Naudé (1625) veut réhabiliter –, soit pour des actes criminels, allant de la sodomie à la simonie.

Tel fut le sort de Sylvestre II, premier pape français en 999, né Gerbert d'Aurillac, savant notoire, à qui l'on attribue notamment l'introduction des chiffres arabes en chrétienté. La légende qui en fait un magicien noir assisté par le diable vient à la fois de sa réputation de savant connaissant l'arabe et (surtout) d'auteur de textes hostiles dirigés contre la papauté en général.

Quant à Benoît IX, on aura une idée de sa connivence supposée avec le diable sous la forme de l'*ours*, dans le passage consacré à cet animal à l'entrée Animaux diaboliques.

Un autre pape, important historiquement, Grégoire VII, celui de la grande réforme grégorienne, responsable de l'accroissement du pouvoir des papes – il soumit l'empereur Henri II à l'humiliation de Canossa –, se fit en Allemagne des ennemis qui l'accusèrent de se livrer à la magie noire. Le conflit entre la papauté et les rois explique aussi la diabolisation de Boniface VIII, qui s'opposa au roi de France Philippe le Bel sur des questions fiscales, déclenchant une vengeance matérielle (il fut arrêté, maltraité par Guillaume de Nogaret à Anagni en 1303 et mourut peu après) et morale, avec les pamphlets de Guillaume de Plasian l'accusant d'hérésie et de sodomie. S'ensuivit une légende où « les démons d'enfer [viennent] chercher l'âme de ce Pharaon », qui s'écriait, s'adressant à son anneau pontifical : « Ô vous, malins esprits enfermés dans cette pierre, vous qui m'avez séduit, pourquoi m'abandonnez-vous ? » Le style, la formule en font un Antéchrist.

Deux papes Jean, au XIII^e et au XIV^e siècle, ont été accusés de commerce avec le diable, dans des circonstances très différentes. Ce sont Jean XXI (pape en 1276 et 1277) et Jean XXII. Le premier fut taxé de relations incestueuses et sa mort accidentelle fut attribuée au démon. Le soupçon de magie diabolique a aussi atteint Paul II, grand collectionneur de camées antiques lors de son règne, de 1464 à 1471.

À côté de ces mauvaises réputations papales, dues le plus souvent à des rivalités politiques et internes dans l'Église romaine, maint souverain pontife catholique fut accusé et diabolisé par les tenants de plusieurs hérésies – ainsi définies par le Vatican, et vécues comme la vraie religion. Après les dualistes bogomiles ou cathares, ce fut surtout l'attitude des réformés de toute tendance. Pour s'en tenir à un exemple du XVI^e siècle, une superbe gravure donne au pape Jules III l'apparence d'un démon richement vêtu, coiffé de la tiare, au double visage monstrueux, l'un d'eux figuré sur sa poitrine, aux bras décharnés munis d'énormes mains griffues. La diabolisation collective et générale des papes et de la papauté est à l'œuvre, par exemple, dans *l'Histoire du Diable* de Daniel Defoe.

*

Le problème des relations entre pape et diable n'est pas apaisé. D'un côté, on a pu diaboliser l'attitude du Vatican sous Pie XII au sujet de l'Opus Dei, de la politique hitlérienne et de la persécution des Juifs, aboutissant à leur extermination. Un livre d'Hubert Wolf, *Le Pape et le Diable*, est consacré à cette épineuse question (CNRS, 2009).

Or, avec des théologiens et des chrétiens portés au surnaturel, plusieurs papes d'époque récente ont affirmé avec force la nécessité de la croyance au Diable. On ne dira pas forcément, avec l'écrivain Jean Anglade, que le pape est « ami du diable » (titre de l'un de ses livres), mais qu'il paraît en avoir grand besoin.

À preuve, les idées exprimées sur la question par Pie XII, Paul VI ou Jean-Paul II. Ce dernier, s'adressant aux fidèles réunis place Saint-Pierre, à Rome, leur déclarait le 13 août 1986 que l'activité de Satan semblait « parfois acquérir une intensité particulière ». Reprenant Baudelaire, il ajoutait que sa ruse consistait « à induire les hommes à nier son existence au nom du rationalisme ». Il était facile de comprendre que, pour Jean-Paul II, le rationalisme en question était le véritable démon. Quant à Paul VI, c'est à la science et aux médias qu'il s'en prenait.

Après une période d'extrême discrétion quant au rôle et à l'existence même du diable, l'élection de Mgr Jorge Mario Bergoglio à la dignité papale a changé la donne. Elle a été l'occasion d'un retour en force de Satan dans le discours du Vatican. Mettant en garde l'armée vaticane contre les dangers de la haine du diable, responsable de persécutions mémorables – mettre en garde les gardes, fussent-ils suisses, est hardi –, le nouveau pontife, le « pape François », unique en son genre n'étant point numéroté, rappelait la nécessité du recours à cette entité. Pour lui, le « prince du monde », esprit de haine, s'oppose à Jésus, « maître d'amour ». La référence au démon étant très présente dans la prédication pontificale, on a même taxé le pape d'une tentative d'exorcisme, lorsqu'il a posé son auguste main sur la tête d'un jeune homme en fauteuil roulant (19 mai 2013).

En hommage à Léon Bloy, le pape François, lors de sa première messe en la chapelle Sixtine, sous le regard des sublimes personnages de Michel-Ange, a cité l'écrivain français, qui écrivait : « qui ne prie pas Dieu prie le diable », ajoutant pour sa part « quand on ne confesse pas Jésus-Christ, on confesse la domination du diable sur terre ».

Direct, chaleureux, « franciscain » pour tout dire, ce prélat, ami proclamé des humbles et des pauvres, tolérant, optimiste, aussi gai que Benoît XVI était professoral et atone, a trouvé dans ses convictions et dans celles du peuple chrétien, de la pampa à la Patagonie, que le diable devait reprendre du service, en tant que fauteur de haine, de tristesse, de pessimisme, d'amertume, de matérialisme – peut-être dialectique ? –, pour reprendre ses propres termes, dûment traduits en français.

Pour l'auteur d'un texte sur le diable, fût-il athée, le pape François est donc un soutien précieux⁵.

On notera que le diable apparaît nommément dans la compagnie du souverain pontife catholique lors de circonstances historiques difficiles pour l'Église : conflit avec les puissances temporelles, grand schisme, débuts de l'Inquisition, fortes hérésies, Réforme... Au xx^e siècle, après les soupçons d'affinités politiques désastreuses – fascisme et surtout nazisme –, ce sont les scandales, financiers ou de mœurs, qui embarrassent le Vatican, autant et plus que la rationalité scientifique et le recul de certaines croyances, notamment à l'Enfer et au Diable.

À chaque occasion, le diable – Satan, dragon de l'Apocalypse (Jean-Paul II) ou Antéchrist – semble se venger du Vatican, ou le punir.

Papini (Giovanni)

Chaque génération a un message divin à apporter à la cité des hommes, et chaque jeune homme est, dans ce sens, un ange, même s'il est rebelle ou déchu.

Giovanni Papini, *Le Sac de l'ogre*.

Comme on vient de le lire, Papini préférerait se voir en messager divin, quitte, par sa rébellion, à sombrer dans la déchéance. Tel est, en une phrase prophétique, le résumé de son existence.

Né en 1881, d'un père prolétaire, garibaldien et, dit-on, athée, et d'une mère chrétienne, il manifeste très jeune des dons exceptionnels. Autodidacte, il s'inscrit dans la vie intellectuelle bouillonnante de l'Italie du début du xx^e siècle. Il écrit, publie des poésies, des contes, fonde plusieurs revues, défend le futurisme de Marinetti. Anticlérical, volontiers satirique, il semble agnostique, et sa veine littéraire le porte au conte fantastique. Le grand Borges, qui le lit étant encore enfant, l'admire au point qu'il insérera certains de ses récits dans sa *Bibliothèque de Babel*, comparant son imaginaire à celui d'Edgar Poe. On cite *Le Tragique quotidien*, *Le Pilote aveugle*, *Histoire complètement absurde*.

Vers la fin de la décennie 1910, probablement à la fin de la Grande Guerre, il s'attaque au personnage de Jésus et se plonge dans les Évangiles. Il en tire un livre, *Storia di Cristo*, publié en 1921 (traduit en français : *Histoire du Christ*, par P. H. Michel – Payot, 1922 – et en de nombreuses langues). Par la force de son style, l'engagement spirituel, le livre impressionne et séduit les chrétiens, qui y voient un itinéraire spirituel. De l'indifférence religieuse, Papini, en lisant les Écritures et en écrivant une sorte de roman philosophique sacré, est passé à la foi chrétienne. On a évoqué l'influence d'un autre chrétien critique, G. K. Chesterton. Or, les nouveaux convertis sont plus convaincants que les vieux croyants. En se rapprochant du Christ, il a, semble-t-il, rencontré le Diable et l'Enfer. Il écrira sur saint Augustin, sur Dante, qu'il estime toujours vivant (*Dante vivo*). Dès 1923, un livre de Papini succède, traduit en français, à son *Christ* ; c'est *Le Démon m'a dit*. Il reviendra sur le diable vingt ans plus tard.

Cependant, l'histoire de leur pays sollicite dans les années 1930 tous les Italiens. Un syndicaliste socialisant, peut-être perverti, devient le fondateur du parti des « faisceaux », cet emblème de la puissance de l'Empire romain. Benito Mussolini, béni par son prénom, maudit par son destin, fonde le parti fasciste. De nombreux intellectuels sont séduits ; Papini en fait partie.

Sans diplôme, mais déjà célèbre, il est récompensé de cette allégeance par un poste à la prestigieuse université de Bologne, en 1935. Deux ans plus tard, il dédie à Mussolini, « ami des poètes », une *Histoire de la littérature italienne*. Devenu chrétien et fasciste, manifestant son antisémitisme, Papini à cette époque est surtout connu comme l'auteur de l'*Histoire du Christ* et d'un récit satirique mordant, *Gog* (1935), dont le narrateur est un milliardaire blasé qui rend visite à Lénine, à Einstein, à Freud, sans aménité, et qui révèle les turpitudes intellectuelles et politiques, tel le démon Asmodée de Lesage.

Incontrôlable intellectuellement – un peu comme Céline en France –, Giovanni trouve le moyen d'indisposer les chrétiens en suggérant que saint Jean-Baptiste et Jésus auraient eu une liaison homosexuelle, et de rendre furieux les artistes et les amateurs en forgeant une fausse « confession de Picasso », dans laquelle le peintre avoue n'être qu'un « amuseur public » exploitant la bêtise bourgeoise⁶.

Entre-temps, l'ange déchu, dans la diabolisation méritée du fascisme, s'est réfugié au sein d'un couvent franciscain, d'où il envoie ses messages rebelles. Contre l'art moderne, on vient de le voir, contre le dogme chrétien aussi, en publiant *Il Diavolo* (traduit par René Paris, *Le Diable*, Flammarion, 1954). Le sous-titre est : *appunti per una figura diabolica*. Cette étude, qui reprend le thème ancien de la rédemption du diable (Origène parlait d'*apocastasis*), s'en prend à l'éternité de Satan et des peines de l'enfer, ce qui valut à son auteur l'excommunication.

Chrétien excommunié, fasciste déçu, l'ange Papini demeure cet écrivain parfois satanique, souvent rebelle, que Borges invitait à redécouvrir, à sauver.

Papus (Gérard Encausse, dit)

Voir : [Occultisme et satanisme](#).

Paraclet

Ce nom grec est dérivé du verbe *paraklein*, « appeler (auprès de quelqu'un) ». Son sens est vague, et s'est spécialisé de diverses façons : « avocat, défenseur » chez Tertullien, mais « consolateur » pour saint Jérôme. On a pu l'interpréter comme un intercesseur, parfois un conseiller, un guide. Identifié au souffle (*spiritus*) divin, autrement appelé en français l'Esprit saint ou

le Saint-Esprit, je ne mentionne ici ce « vent », cet « esprit paraclet » que parce qu'il a pu être rapproché de Lucifer.

Cependant, lorsque Jésus, lors de la dernière Cène, dit à ses disciples qu'il doit les quitter : « Je prierai le Père, et il vous donnera un autre paraclet qui soit pour toujours avec vous », il implique qu'il est lui-même le premier défenseur ou consolateur ou guide des hommes, et dit clairement que ce second « paraclet » est « l'Esprit de vérité que le monde ne peut recevoir, parce qu'il ne le voit ni ne le connaît ». Il n'est révélé et donné qu'aux fidèles du Christ.

N'étant pas matérialisé – sinon par le symbole de la colombe –, cet esprit a été interprété de manière diabolique par de nombreux mystiques, théosophes, occultistes, après les gnostiques et certains tenants du dualisme. L'identification du Paraclet au diable s'est surtout fait par l'entremise de l'ambiguïté de Lucifer, qui continue à porter le nom de « porteur de lumière » après sa chute, et que certains ont distingué de Satan. Les Rose-Croix, certains francs-maçons (on parle de « luciférisme maçonnique » à propos d'Albert Pike, séparé d'un Grand Orient trop agnostique), Éliphas Lévi et, parmi les écrivains, Léon [Bloy](#)* ont illustré cette tendance.

Un passage de la deuxième Épître aux Corinthiens de saint Paul (XI, 13-15), dénonçant les faux apôtres, énonce que « Satan lui-même se déguise en ange de lumière ». Du déguisement, sectes et croyances occultes sont parfois passées à l'identification, misant sur la proximité du bien et du mal, de Dieu et du diable, dans le monde des esprits et des symboles.

Part (la part du diable)

Cette expression française manifeste que, dans chaque situation humaine vécue, une part est réservée au « Prince du Mal », à côté de la part bénéfique, chrétiennement attribuée à Dieu. Trace manifeste du manichéisme latent qui pervertit les monothéismes, surtout lorsque cette part est visiblement importante, voire dominante.

Telle était la situation du monde en 1942, « grâce » (puisqu'il semble aux croyants que Dieu l'autorisât) aux régimes totalitaires, nationalistes, mégalomanes et racistes, qui exerçaient leur emprise guerrière. La figure dominante du diable était alors chancelier du Reich et se prénommaient Adolf. L'écrivain suisse Denis de Rougemont (mémorable auteur de *L'Amour et l'Occident*) intitula donc *La Part du Diable* le livre qu'il consacra en 1942 aux méfaits de l'hitlérisme.

L'expression française sert aussi à traduire le titre d'une série télévisée britannique où un inspecteur de police est aidé par un visionnaire quelque peu magicien et qui s'intitulait *Touching Evil* (« tout proche du Mal »), et non pas *Devil*. Tant il est vrai que, dans plusieurs langues, le diable réside dans le vocabulaire, qui est aussi une vision du monde. La mode du « côté obscur de la force » – venue elle aussi de l'imaginaire anglo-saxon – a ouvert une brèche dans cette vision satanique, au profit de l'une de ses métaphores les plus anciennes, celle des Ténèbres, dont chacun sait que le diable est le Prince. On n'en sort pas.

Pazuzu

Ce joli nom, un peu enfantin (*zouzou*), est celui d'un démon akkadien, divinité secondaire dans un monde magico-religieux proliférant, celui de la Mésopotamie assyrienne (voir [Sumer, Akkad, Babylone et leurs démons](#)).

Démon attesté relativement tard, au VIII^e siècle avant l'ère chrétienne, Pazuzu fut sauvé de l'oubli par deux circonstances culturelles. La première est l'existence de représentations de ce démon, identifiées par des inscriptions sûres, découvertes par les archéologues en Assyrie, à Babylone, jusqu'en Iran (Suse) et en Palestine (Megiddo), attestant l'extension de son culte. Souvent une tête servant d'amulette, parfois un bas-relief manifestant une fonction protectrice, et surtout une statuette conservée au Louvre, de forme humaine en partie animalisée, à face menaçante, crocs aigus, yeux exorbités, torse de forme canine, aux pieds en serres de rapace. Il est présenté debout, l'avant-bras droit levé – geste d'interdit ou de menace ? –, est muni de quatre ailes et d'une queue de scorpion. D'autres représentations sont ithyphalliques, avec un pénis à tête de serpent. Roi d'un groupe de *lilū*, ces démons malfaisants, il a aussi un rôle protecteur, contre la dédmonne Lamashtu, qui s'attaque aux femmes enceintes et aux nouveau-nés. Il protège aussi contre les vents chauds miasmatiques venant de l'ouest, car il commande aux vents d'est, froids et purs, mais dévastateurs : « Je suis Pazuzu, fils de Hampa. Le chef des démons de l'air qui vient des montagnes et fait rage, c'est moi », porte la statuette du Louvre.

Son nom, ses représentations, tant la statuette d'une admirable facture que sa figuration en action sur la *Plaque de Lamashtu* (au Louvre), son identification sûre ont fait que ce démon, ou esprit, n'est pas resté confiné dans le domaine de l'assyriologie. Cela par une présence dans le scénario d'un film satanique célèbre, *L'Exorciste* de William Friedkin (1973), et à l'image, celle de la fameuse statuette du Louvre. Relancé dans la culture populaire des États-Unis et donc proposé au monde entier, Pazuzu apparut dans les jeux vidéo, la musique de rock, style *death metal*, dans des bandes dessinées (parmi lesquelles *Le Démon de la tour Eiffel*, de Jacques Tardi), et aussi dans des jeux de rôle, comme *Donjons et Dragons*...

Inutile de préciser que le néo-Pazuzu n'a en commun avec son modèle que deux éléments, son nom et l'apparence que lui a donnée il y a deux mille huit cents ans un artiste de très grand talent.

Péché

C'est la justice de Dieu qui a livré le genre humain au pouvoir du diable, en punition pour le péché du premier homme, qui s'est transmis originellement à tous ceux qui sont nés de l'union des deux sexes et rend solidaire de la dette des premiers parents tous leurs descendants.

[...] [Dieu] n'a pas non plus repoussé l'homme hors de la loi de sa propre puissance, lorsqu'il a permis qu'il soit sous la puissance du diable, parce que le diable lui-même n'est pas étranger à la puissance du Tout-Puissant, non plus qu'à sa bonté [...] si le fait de commettre des péchés a soumis l'homme au diable par l'effet de la juste colère de Dieu, assurément la rémission des péchés [...] a délivré l'homme du diable.

Augustin, *De Trinitate*, livre XIII, 16.

Dans *Le Paradis perdu* de Milton, le père de *Sin*, « péché », qui fut avant la chute une sublime divinité, n'est autre que *Satan*. Ce dernier, incestueux, engrosse *Sin* d'un enfant, *Death*, « la mort », gardien de l'Enfer, aux côtés de sa mère dont il a déchiré en naissant le bas du corps, la transformant en un monstre mi-femme, mi-serpent.

Cette généalogie mythique qui prend place dans *Le Paradis perdu* aux portes de l'Enfer, a lieu avant la visite de Satan au jardin d'Éden. Elle enregistre le rapport étroit entre ces trois réalités maudites : le diable, le péché, la mort, donnant à Satan priorité.

Culpa est social, *peccatum* visant un comportement individuel inadapté. Quant à l'acte mauvais, il était appelé surtout *delictum* (délit), *scelus*, rejoints dans la réprobation par *peccatum*.

Du côté germanique, une étrangeté. Alors que l'idée de mauvaise action est exprimée par une riche série de termes, depuis le vieil islandais jusqu'à l'allemand et l'anglais modernes : *Sinde*, *sin*, une affinité inattendue s'exprime entre cette idée de culpabilité et celle de vérité. Dans les sociétés germaniques anciennes, l'usage juridique du mot correspond au participe du verbe *être* : « (ceci) étant vrai, et aussi étant condamnable ». Ce qui devient plus clair lorsqu'on apprend que le seul vocable apparenté, hors du domaine germanique, est le latin *sons*, *sontis*, formé du participe présent du verbe *sum*, *esse*, « je suis, être ». Remontant au sanskrit, cette forme verbale latine de l'être, écrite *sens* (aucun rapport avec le *sens* en français), on la retrouve dans la *présence* et dans l'*absence*. Cette forme aboutit, en latin comme en germanique, à signifier « (est, être) coupable ».

Venant en anglais et en allemand de l'être (ou plutôt de l'« étant », en pleine phénoménologie), mais exprimant en latin et dans les langues romanes le croc-en-jambe ou la peau de banane qui fait trébucher et choir, le péché, on le voit, a de multiples visages.

Dans l'univers du manque, du défaut, de l'échec, de l'erreur ; dans celui du maléfice, du méfait, du délit et du crime, et, dans la parole, dans celui du mensonge volontaire, de la tromperie, le péché fait bande à part. Il n'apparaît –

ne doit apparaître – que lorsque l’acte ou l’état, de condamnable, devient damnable, que lorsqu’il y a transgression par rapport à une exigence sacrée. Comme le *crime* et le *délit* du droit, le *péché* de la religion suppose une loi, une règle, une norme qui ne doit pas être négligée, ni même touchée.

On peut trouver une notion large de péché dans toutes les religions et toutes les institutions prescriptives qu’elles suscitent. Elle est articulée avec le concept de « punition », soit dans la vie réelle – devenant alors aussi juridique –, soit dans une projection magico-religieuse hors de ce monde – par exemple la damnation, le *sheol* hébreu, l’*enfer* chrétien, ou encore la réincarnation dans une forme de vie inférieure.

L’histoire des religions associe l’idée de « péché » à la transgression d’un ordre surhumain, comportement pouvant venir de l’ignorance comme de la volonté humaine libre, et suscité soit par la nature même de l’être humain, soit par une influence surnaturelle hostile aux dieux, puis aux dieux bons, enfin au Dieu unique et créateur. La chaîne qui relie la force mauvaise à l’action transgressive, celle-ci à la punition divine, assumée et transmise par la religion, est toujours affirmée.

L’idée qu’un mal moral, en général associé aux maux physiques éprouvés naturellement par l’espèce humaine (le pire est la mort), est assumée soit par les ennemis de l’« alliance » entre le Dieu unique et l’être humain (le judaïsme), soit par un Dieu mauvais, jumeau hostile d’un Dieu bon. Cette idée ne peut se passer de l’action d’esprits du mal ; elle peuple de démons, de diables (notions venues de Grèce) ou d’une entité personnelle censée les diriger (*le Démon, le Diable, le Malin, Satan...*), ces forces d’abord conçues extérieures à l’Homme, puis identifiées à sa nature imparfaite et mauvaise, dénoncée par le Dieu de la Bible.

*

La notion chrétienne du péché est contemporaine de celle du mal personnifié en un maître Démon. Elle est héritière de celle de la faute contre Dieu – un seul Dieu – qui se construit dans la Bible, dans la relation du Tout-Puissant avec un groupe humain très spécifié, le peuple juif, et qu’on appelle en français l’*Alliance*. Des éléments plus anciens y subsistent : violation du sacré volontaire ou involontaire, culpabilité collective. Ce qui paraît nouveau dans la Bible, dans ce domaine, c’est que la Loi commandant le respect du sacré fait partie de l’Alliance avec Dieu, et qu’y manquer, c’est désobéir à Dieu, se rebeller contre Lui. Cela correspond à la sublimation de relations humaines vécues : collectivement, du rapport sujet-souverain, vassal-suzerain ; individuellement, de la relation enfants-père. Ne pas respecter les données impérieuses de ces

relations, c'est assimiler la faute contre Dieu à une rébellion, une révolte, et à un adultère, une prostitution, sur le plan individuel, car la domination de l'Époux sur l'Épouse fait partie du système. Le péché se dit aussi rupture, transgression et, sur le seul terrain religieux, impiété.

Aux rites expiatoires, souvent sacrificiels, exigés par les dieux antiques et par l'Unique de la Bible, vont succéder la pénitence et la soumission consentie, dans le christianisme comme dans l'*islam* – mot qui exprime cette soumission.

Le monde des pécheurs, cependant, englobe dans les deux monothéismes sémitiques, l'hébreu et l'arabe, tous ceux qui, pouvant accéder à la « vraie » foi, la méprisent, en s'adonnant – se prostituant, dit la Bible – au culte des idoles, des faux dieux ou simplement au refus de croire, à la révolte, à la « dénégation » (le Coran). Attitude qui aboutit à réserver l'Alliance, l'espoir du salut et le refus de ce mal incarné qu'est le démon – le Diable, le Prince des Ténèbres, le Satan, Lucifer, Iblis, ces deux derniers étant des anges révoltés et déchus – à une partie limitée de l'humanité. Seule une branche du christianisme mettra dans son nom (en grec) la promesse d'universalité, le *catholicisme*.

L'idée de péché s'enrichit et se précise avec les Évangiles et les textes de Paul. C'est là que l'incapacité à admettre la nature divine et à respecter sa loi, la méconnaissance qui tente de la rabaisser au niveau de celle des créatures (par exemple, dans la première Épître aux Romains, 24-32) entraîne le règne du péché, avec cette référence initiale, à l'origine de l'Histoire, au *démon*, au *péché* et à la *mort*, dont l'association va devenir indispensable à la conception chrétienne du Mal. La loi du péché ne peut être combattue que par la foi soutenue par la grâce, considérée comme l'une des personnes divines, l'Esprit, et assumée concrètement par le Christ en sa passion. Dans l'être humain, un combat identique est mené entre la « chair » (corps, physiologie, matière, sexualité, libido, rire...) et l'« esprit ». Saint Paul prépare, dans l'Épître septième aux Romains, la théorie du péché *originel* en l'homme, que va formuler Augustin d'Hippone, état de manque – à combler par la seule grâce – et non pas culpabilité héritée et imméritée⁷ qui serait transmise par le péché premier, *originnaire*, d'Ève et d'Adam. Pour Paul, le péché naît du « commandement », de l'interdit, car sans Loi divine, pas de transgression.

Par ailleurs, le caractère commun du péché et de la mort est affirmé – déjà dans l'Épître de Jean – par l'idée de deux sortes de péchés, l'une pardonnable, rémissible, l'autre non. Ce péché « à mort » deviendra péché « mortel ».

*

L'idée d'un péché inscrit dans l'âme humaine à partir de l'acte fatal d'Ève et d'Adam et de l'expulsion du Paradis terrestre a cependant eu des adversaires chrétiens résolus et influents, en la personne du moine *Pelagius* et de ses partisans. Ce moine d'origine bretonne vécut à Rome, puis après la prise et le sac de la ville par les Wisigoths, en Afrique du Nord, où ses relations avec Augustin furent conflictuelles, enfin à Jérusalem. Les Pélagiens, de manière très raisonnable à mon humble avis, niaient le péché premier, et la nécessité de la grâce en affirmant que l'être humain, né innocent, peut par son seul libre arbitre accéder à la sainteté. Pour eux, le péché ne résultait que de l'entraînement par l'habitude. Pélagie fut déclaré hérétique par le pape en 418 ; il mourut quelques années plus tard.

*

L'histoire chrétienne du péché révèle un embarras quant à la doctrine des Conciles de Lyon (Grégoire X) et de Florence (Eugène IV) qui, distinguant deux péchés mortels, un « actuel », l'autre « originel », envoie en enfer les pécheurs coupables, actifs, et les pécheurs du seul fait d'être humains, admettant toutefois qu'ils subiront des peines inégales. Le scandale de la punition éternelle d'innocents pour le jugement humain est admis par Pascal (*Pensées*, XII, 7). Ce mystère moral, analogue à celui de la présence en enfer des enfants morts sans baptême, donnera lieu à bien des contorsions théologiques.

L'idée du péché « à mort », mortel, n'a jamais été très claire, les actes qui le constituent étant des plus variés. Aussi, un concept différent, celui de péché « capital » (tête de chapitre, si l'on veut), se dégage au Moyen Âge, avec un classement en sept catégories pouvant se décliner en une plus grande quantité d'actes peccamineux mortels pour l'âme ; certaines paraissent logiques, l'Orgueil, péché majeur du diable Lucifer, la Luxure, elle aussi associée au diable, plus que l'Envie (souvent associée, ce qui l'aggrave, à la Luxure et à l'Avarice) ou la Colère. La présence de la Paresse (elle est « la mère de tous les vices ») et celle de l'Avarice paraissent venir de conceptions païennes antiques et celle de la Gourmandise étonne, si elle n'est pas liée à d'autres « vices » ou si elle ne cache pas la condamnation anachronique d'une sexualité orale. Ces sept péchés ont été rapidement associés à des noms du diable, considérés comme différents démons⁸.

Cette histoire du péché recouvre, dans l'Histoire, des considérations théologiques profondes (Augustin, Thomas d'Aquin, Pascal...) et des arguments d'occasion dans le militantisme. Ainsi, les démonologues des XVI^e et

xvii^e siècles font du « péché des sorciers » et surtout « des sorcières » le pire des péchés possibles.

*

Toujours attaché à la rectitude des désignations, Augustin s'attache à distinguer le « péché » du « crime » – qui peut être contre nature ou contre la société – et du « méfait », qui relève du jugement humain. Dans les *Confessions* (III, IX, 17, dans « L'Aventure de l'Esprit ») : « Il y a [...] des actes qui ressemblent à des “méfaits” ou à des “crimes”, mais sans être des “péchés”, parce qu'ils n'offensent, ni toi, le Seigneur notre Dieu, ni la communauté sociale. »

Quant au transfert de l'idée d'un premier péché humain, construit à partir de la Genèse avec deux dimensions, le commandement divin de ne pas toucher à « l'arbre » interdit – symbole d'une connaissance de la morale réservée à Dieu – et l'incitation du serpent – symbole de la pulsion de désobéissance et d'orgueil qui dépend de l'esprit du Mal – à celle d'un péché attaché à la condition humaine, individualisé, génétique, une Loi du péché s'opposant à celle de Dieu, elle est déjà présente dans saint Paul. Augustin la placera dans le langage chrétien avec ce péché appelé *originel*, nécessitant la grâce du baptême pour être nettoyé, et distinct du péché du premier couple, *originnaire*.

L'humanité selon le christianisme est donc pécheresse, individuellement et collectivement, ce qui introduit le thème de l'unité de la nature humaine, parallèle à celui de l'unité divine des monothéismes. Lié dans son apparition au diable, le péché l'est aussi à la mort et à la peine de vivre, symbolisées par l'exclusion du Paradis. La question de la liberté de choix – Ève, puis Adam font librement le mauvais choix –, essentielle dans le christianisme, écarte ou rend secondaire l'influence extérieure de Satan.

Le thème chrétien du péché, qui joint à la toute-puissance de Dieu, à sa Loi, l'imperfection de la créature, liée à la liberté laissée à l'homme par le créateur, et qui passe, quelle que soit l'interprétation du serpent de la Genèse, par un esprit surhumain, entraîne forcément l'existence et l'action du démon. Ce dernier étant identifié à un esprit, un « messenger » de Dieu, en grec *aggélos*, *ange*, la théologie a dû s'occuper du péché de certains anges, créés bons. Dans le Coran, ils sont programmés pour adorer Dieu, ce qui fait qu'on a du mal à considérer [Iblis](#)* comme un ange, alors que [Lucifer](#)* en est un sans discussion. Ces purs esprits créés pour le bien peuvent devenir rebelles et déchus. Le péché de Satan, antérieur au péché d'Adam et Ève, a été commenté avec ferveur par Thomas d'Aquin. Il établit qu'étant donné la nature incorruptible des anges, dénués, ces

« purs esprits », des pulsions humaines, ce péché ne peut être que d'orgueil. Saint Thomas glose longuement sur la possibilité du mal dans les créatures spirituelles, pourtant dégagées de la concupiscence charnelle. Le diable est l'une des causes du péché des premiers humains, mais il est lui-même créé par le péché que Dieu permet à ses créatures, même spirituelles. Le Mal est partout, sauf en Dieu.

Voir : [Diable \(le\), tous les diables](#), [Mal](#), [Mort \(la mort, les morts et le diable\)](#), [Chute \(des anges, de l'homme\)](#), [Enfer \(des Enfers à l'\)](#).

Poisons (affaire des)

Voir : [Messe noire](#).

Possession

Dans la possession, le Démon dispose des facultés et des organes de la personne possédée pour produire non seulement en elle, mais par elle, des actions que personne ne pourrait produire d'elle-même, au moins dans les circonstances où elle les produit.

Jean Le Breton, *La Défense de la vérité touchant la possession des religieuses de Louviers*, Évreux, 1643.

La métaphore de la propriété acquise que *posséder* présente en français, ou bien celle d'une occupation quasi militaire qu'illustre la langue allemande⁹ (le verbe *besetzen*, d'où *besessen*, « possédé [du Diable] »), est présente dans les langues européennes pour exprimer la présence active d'un principe spirituel extérieur capable de modifier le comportement humain.

Si l'on parlait en français de *possédés du diable* dès le milieu du xvi^e siècle, ce n'est qu'avec la spectaculaire affaire des *possédées* de [Loudun](#)* (1632) qu'il est question de *possession* en ce sens. Ces mots s'employaient depuis des siècles (1190 pour *possession*) à propos des biens matériels, gagnant à la Renaissance des valeurs abstraites (on « possède » une idée, une qualité, etc.), et exprimant aussi la relation sexuelle d'un homme avec une femme (sens attesté chez Montaigne pour *possession*, au xvii^e siècle pour *posséder*). Que l'infériorisation de la femme, « possession » de l'homme, soit contemporaine dans cette

expression de celle de l'action du démon sur l'être humain fait réfléchir. La même confusion entre l'emprise sexuelle masculine et la domination d'un démon se trouve dans le mot *incube*, plus ancien (voir [Incubes et succubes](#)). Enfin, les modes d'action du démon à travers certains humains s'exprimaient auparavant par les actes néfastes, maléfiques, « sorts » (d'où les *sorciers* et *sorcières*) inspirés par le diable plus que par la possession elle-même.

La théologie catholique décrit l'action du démon (ou d'un démon) sur l'être humain selon une gradation allant de la tentation à la possession en passant par l'obsession ; elle tente de remédier à la possession par l'exorcisme (voir [Obsession](#), [Tentation](#), [Exorcisme](#)).

En diabolisant la relation intime d'une conscience (ou d'un instinct animal) à un esprit qui les occupe et les manipule, les Évangiles ont mis en place une puissante machine interprétative pour tout comportement aberrant, anormal, scandaleux, effrayant, dangereux, menaçant sans raison. Les possédés sont des « forcenés », terme qui signale qu'ils sont « hors (*fors*) de *sens* ». Ce sens perdu correspond au désarroi devant l'absurdité et la folie ; il est récupéré soit par la connaissance pathologique et médicale (qui sera neuropsychiatrique beaucoup plus tard), soit par la croyance en l'action de forces surnaturelles tournées vers le mal, alors conçues comme anormalité, la norme étant le Bien, pour les religions optimistes. Les mauvais esprits ont pu prendre ce rôle dans de nombreuses croyances ; le Diable, le Démon, Satan et ses troupes – on parle alors le plus souvent de démons – interviennent dans les Évangiles chrétiens. Jésus chasse les démons « possédants », guérissant les possédés, mais il n'est pas épargné lui-même et se fait accuser de chasser les démons au nom du Démon – ce qui est un comble. Les possédés, dans ces textes évangéliques (ou apocryphes), sont dits « avoir » un démon, ce qui suggère la perversité du langage. Le possédé « a » un démon comme on a une maladie ; le démon, quant à lui, est son propriétaire (voir [Démon\[s\]](#)).

La possession des animaux, en chrétienté, est elle aussi une croyance durable, qui a donné lieu à une répression juridique (voir [Procès d'animaux](#)). Plus fondamentale, la possession des humains fait l'objet d'innombrables commentaires théologiques et juridiques, avant les études historiques du XX^e siècle et ensuite (Mandrou, de Certeau, Muchembled, etc.), et d'une construction rituelle spécifique de la part de l'Église : elle concerne les signes de la possession et les rites d'exorcisme. Les démonologues, comme le père Del Rio, énumèrent tant de signes de la présence d'un démon dans une personne humaine qu'aucun soupçonné ne pouvait être exempt. Ces descriptions (depuis les premiers siècles) insistent cependant sur les cas où les « démoniaques » sont agités et hurlants, membres tordus, bouche ouverte et écumante, et cette

sémiologie effrayante – qui sera reprise dans la description de la grande hystérie par Charcot – s’accompagne de délires, de crises émotives, de discours incohérents ou blasphématoires.

On remarquera qu’au XVIII^e siècle, s’il est question de possession et de sorcellerie à Aix en 1730 (voir [Cadière](#)), dans la célèbre affaire du cimetière de Saint-Médard, on ne parlera plus de *possédés*, mais de *convulsionnaires*, passant ainsi du diable à une pathologie naturelle.

*

Les affaires de possession dans la France et son voisinage entre 1568 et la fin du XVII^e siècle sont nombreuses. Cela commence à Laon (1568), puis à Blois, six ans plus tard (affaire Perrine Sauceron) ; en quelques années, 1580-1585, Lyon, Soissons, Mons sont touchés. L’affaire Marthe Brossier termine le XVI^e siècle avec le cas d’une hystérique qui se disait possédée de Belzébuth et qui fut exhibée par les capucines jusqu’à Rome, mettant en difficulté Henri IV et le Parlement français¹⁰.

Au début du XVII^e siècle, les choses deviennent plus spectaculaires et concernent des couvents entiers : à Marseille, Aix-en-Provence (1611), Beauvais (1612), Lille (1613), Nancy (de 1618 à 1625), Chinon (de 1634 à 1640), Auxonne (procès de Barbe Buvée, 1660-1661), Toulouse (1680) et d’autres villes encore. Deux affaires, en particulier, ont mobilisé l’opinion publique au-delà de leur région et suscité publications et commentaires, tant théologiques que médicaux : celles de Loudun et de Louviers.

À travers les études modernes, on entrevoit l’importance de ces épisodes scandaleux autour de la croyance vacillante aux pouvoirs réels du diable, qui ne faisaient aucun doute aux époques antérieures. Ce personnage de la possédée, de la démoniaque, peut s’opposer à celui de la sorcière. Des séries de dénonciations réciproques vont des unes aux autres.

Si la sorcière était surtout rurale, pauvre, la possédée est le plus souvent une religieuse et le démoniaque un prêtre. En somme, le diable, désertant le sabbat et les femmes maléfiques, fatigué de l’Inquisition et de ses bûchers, s’est réfugié dans les couvents de femmes.

Certes, les chercheurs modernes, en bons historiens, après Lucien Febvre et ses disciples, après Foucault, décrypteur de la folie à l’âge classique, distinguent fortement l’âge des sorcières de celui des possédées, en pleine interférence au XVII^e siècle. L’Histoire aussi interfère : les guerres, les épidémies, les famines continuent de ravager l’Europe, la grande rupture de la Réforme divise les

esprits. Mais les mentalités ont changé. Les réalités politiques et juridiques évoluent. Les phénomènes que la foi catholique ramène à l'idée de « possession diabolique » sont peut-être universels, mais les affaires ressenties et commentées se passent surtout en France, où, après des cas isolés en milieu rural, ce sont des villes de moyenne importance, et à travers elles, des centres urbains, des évêchés, qui sont touchés, avec des prolongements vers le centre du pouvoir et vers Paris. Or, les croyances fermes au diable, ou plutôt à son action sociale, diminuent et vont disparaître dans l'aristocratie et la grande bourgeoisie.

L'action diabolique, cependant, fait encore partie des systèmes d'explications de l'Église et des superstitions rurales.

L'historien le constate : les grandes chasses aux sorcières et aux sorciers se soldent par un délire d'interprétation répressif, par des dizaines de milliers de mises à mort cruelles ; les procès visant les possessions par des remous d'opinion concernant quelques dizaines de religieuses et quelques prêtres. Comme on dira plus tard, il n'y a pas photo.

Voir : [Cadière \(la\)](#), [Exorcisme](#), [Gaufridy \(Louis\)](#), [Infestation \(diabolique\)](#), [Obsession \(diabolique\)](#), [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#), [Tentation](#).

Praz (Mario)

Écrivain et critique (de littérature, d'art) de premier plan, Mario Praz (1898-1982) est l'auteur d'un livre publié en 1930 : *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*. L'essai est consacré aux aspects érotiques, macabres et diaboliques de la littérature « romantique » dans les domaines anglais, français et italien. Le livre fut traduit en anglais sous le titre de *The Romantic Agony* (1933). Insistant sur la « sensibilité érotique » de l'après-Sade, d'un point de vue post-freudien – et délibérément non freudien –, cette « monographie » (ainsi l'auteur désigne son travail) d'un courant littéraire à peu près inaperçu auparavant, pense-t-il, va loin dans la critique de la littérature et de la critique même, parallèlement à Benedetto Croce. Le titre de la tardive traduction française (par Constance Thompson Pasquali, en 1977) ajoute au libellé original : *La Chair, la Mort et le Diable*, « le romantisme noir » (expression arbitraire et critiquable, qui n'est pas due à l'auteur).

Une exposition au titre baudelairien, *L'Ange du bizarre*, se présente sous cet exergue de « la chair, la mort et le diable », en 2013 au musée d'Orsay, à Paris¹¹.

Prince (ou Roi) des Ténèbres

Voir : [Mandéens et Manichéens](#), [Ténèbres](#).

Procès d'animaux

Si les bestes ne blessent pas seulement, mais tuent et mangent, la mort y échet ; aussi les condamne-t'on a estre pendues et estranglées pour faire perdre mémoire de l'énormité du fait.

Jean Duret, *Traité des peines et amendes*, 1673.

Rien de plus simple alors qu'un procès de sorcellerie intenté à un animal [...]. Quelquefois même, on allait plus loin que les bêtes. Les capitulaires de Charlemagne et de Louis le Débonnaire infligent de graves peines aux fantômes enflammés qui se permettent de paraître dans l'air.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre VI, 1.

Les procès d'animaux, qui choquent la sensibilité moderne, s'inscrivent dans une notion archaïque de la responsabilité, où des animaux « coupables », mais aussi des morts, des suicidés (à Rome, sous Tarquin) sont jugés, punis, parfois même torturés. Michel Foucault a évoqué la torture légale subie à Avignon par le cadavre d'une « hérétique ».

Dans plusieurs cultures, l'animal homicide ou jugé maléfique est condamné à mort et exécuté, continuation logique de la justice vindicative. Le Lévitique ordonne la lapidation du bœuf ou du taureau ayant tué un homme. Jacques Imbert (*La Peine de mort*, 1967) évoque le procès de quatre porcs ayant dévoré un jeune berger, aboutissant au massacre légal du troupeau entier, considéré comme complice. À partir du XII^e siècle, dans l'Occident chrétien, parallèlement aux humains démoniaques, des animaux peuvent être l'objet d'excommunication et d'exorcisme : encore à la fin du XVIII^e siècle, le grand vicaire de Valence fait expulser par jugement les chenilles qui infestent son diocèse. Jean Vatier, qui a consacré une étude aux *Procès d'animaux du Moyen Âge à nos jours* (1970), relate que les magistrats de Bâle, en 1474, considérant qu'un coq ayant pondu, contre nature, un œuf, le condamnèrent à être brûlé vif. Le jugement fut exécuté en grande pompe, le coq et son œuf étant soumis au bûcher.

De très nombreux procès faits à des animaux sont documentés dans plusieurs pays d'Europe et dans leurs prolongements d'Amérique à partir du XVI^e siècle. En France, les exemples sont assez nombreux du XII^e au XIV^e siècle, plus encore du XV^e au XVIII^e. Énumérer les anecdotes ne conduit qu'à l'étonnement. Il faut au moins distinguer trois types de procès. Tout d'abord, ceux intentés par la justice civile à l'encontre de bêtes coupables de meurtre, souvent d'infanticide. Ces procès, à l'image de ceux qu'on intente aux coupables humains, requièrent juges, avocats – par exemple, Jean Duret, à Moulins, en 1673 –, sentence et souvent, mais pas systématiquement, exécution (il y eut des cas de relaxe). L'un des premiers exemples attestés est, en 1226, celui d'un porc accusé de meurtre, condamné et brûlé vif à Fontenay-aux-Roses. On peut évoquer à ce propos la loi biblique du talion, mais le contexte juridique médiéval est tout différent. À côté de la justice pénale, la justice civile, à propos de dégâts matériels causés par des animaux, réagit par des sentences de bannissement, d'exil pour l'animal, mais aussi par des barèmes d'amendes pour les humains tenus responsables, ceci étant commodément rendu discret par cela. Cet aspect sera le seul à subsister à partir du XIX^e siècle. Les animaux « coupables » de meurtre sont le plus souvent, en France, des porcs, des truies, des taureaux, des vaches, parfois des chevaux ; aux XV^e et XVI^e siècles, ils sont étouffés, pendus, brûlés... Ainsi, une truie est exécutée en 1457 à Savigny en Bourgogne ; révélateur, un procès intenté à une autre truie, à Falaise, en 1586, où l'animal voué au bûcher est habillé d'un haut-de-chausse et ganté (on en possède une image). Cette humanisation, qui rejoint celle de nombreux animaux montrés et plus ou moins savants (ours, singes, chiens...), illustre la pensée d'une continuité diabolique entre le bestial et l'humain, quand la bête est un mammifère (concept alors inconnu), les autres êtres vivants posant des problèmes d'une autre nature.



En effet, un type de justice de nature ecclésiastique s'est appliquée à l'encontre d'animaux en grand nombre, représentant un danger sanitaire et alimentaire (famine). C'étaient des insectes, mais aussi des espèces proliférantes, mulots, rats... De nombreux exemples de décisions de tribunaux ecclésiastiques sont connus : en 1120 contre des chenilles, en 1121 contre des mouches – des insectes volants ; en 1277, ce sont des anguilles du lac Léman qui sont accusées ; en 1488, les charançons d'Autun sont en cause ; en 1544, à Lausanne, des sangsues. Dans toutes ces affaires, le juge, vicaire, évêque, rend un monitoire, puis procède à une excommunication en règle. Ces mesures sont accompagnées de prières collectives, de processions, de pénitences imposées aux populations victimes du fléau, d'exorcismes sur les bêtes, qui expriment leur diabolisation. Enfin, le juge ecclésiastique en profite pour imposer une dîme supplémentaire ; il est vrai qu'il y a des frais de justice et qu'il faut procéder matériellement à l'expulsion des coupables.

Dans ces deux catégories de procès intentés à des animaux, la présence supposée du démon ou de démons multiples est impliquée par la mentalité collective du monde médiéval, essentiellement rural, sous l'influence des religions anciennes, combattues ou synthétisées et absorbées par le christianisme et par ses appareils institutionnels.

Le troisième type de procès d'animaux est directement lié à l'action du diable. C'est celui où des bêtes sont accusées de sorcellerie, et celui où des relations sexuelles entre humains et animaux sont impliquées. Chronologiquement, ces procès coïncident, de la fin du xv^e siècle à celle du xviii^e siècle – surtout de 1510 à 1660 –, aux procès de sorcellerie humaine. Les animaux en cause figurent parmi la faune diabolique (voir [Animaux diaboliques](#)) : le bouc, le chat noir, le chien également noir en font partie, en général associés à des sorciers ou des sorcières (surtout le chat noir, compagnon de leurs sabbats). Les inquisiteurs et démonologues, tels de Lancre ou Le Loyer, en font état. Alternativement, l'animal visé est un démon au service du sorcier ou bien un « démoniaque », possédé du diable. La symbiose homme-bête-démon (ou ange) conduit aux condamnations communes de l'humain et de l'animal, dans toutes ces affaires de sorcellerie et de bestialité.

Important symboliquement, le procès intenté aux animaux l'est assez peu concrètement : une centaine de cas documentés en France, du xiii^e au xviii^e siècle, dont quarante au xvii^e siècle. Ces procès ont été critiqués au nom de la raison, notamment par les juristes, tel Philippe de Beaumanoir vers la fin du xiii^e siècle ; ces critiques sont parallèles à celles qui furent adressées à l'Inquisition et à ses méthodes. Elles se sont multipliées au xviii^e siècle, en

France (Voltaire, à propos du procès intenté à un cheval et à son maître, dans *Le Siècle de Louis XIV*), et elles aboutissent aux travaux des historiens des XIX^e et XX^e siècles, qui en font la sociologie.

Proudhon (Pierre-Joseph)

Viens ! Satan, viens, le calomnié des prêtres et des rois, que je t’embrasse, que je te serre sur ma poitrine [...]. Tes œuvres, ô le béni de mon cœur, ne sont pas toujours belles et bonnes, mais elles seules donnent un sens à l’univers, et l’empêchent d’être absurde. Que serait sans toi la justice ? une idée, un instinct peut-être ; la raison ? une routine ; l’homme ? une bête. Toi seul animes et fécondes le travail, tu ennoblis la richesse, tu sers d’excuse à l’autorité, tu mets le sceau à la vertu.

P.-J. Proudhon, *De la justice dans la Révolution et dans l’Église*, VIII, chap. VI, « Conclusion ».

Né à Besançon huit ans après Victor [Hugo](#)*, lui aussi soucieux de Satan, le penseur prolifique dont Sainte-Beuve admirait le style, le socialiste anarchisant qui troubla pendant une partie du XIX^e siècle le calme et l’immobilisme satisfait de la société bourgeoise-capitaliste, en France et hors de France, a pu être défini comme un antithéiste, et non comme un athée. Après le brûlot que fut *Qu’est-ce que la propriété ?* (1840), avec une phrase emblématique : « La propriété, c’est le vol », l’opinion dominante voit dans ce penseur politique le diable en personne.

Proudhon aggrava son cas avec son *Système des contradictions économiques ou la Philosophie de la Misère* (1848), bien qu’il mît alors de l’eau dans son vin rouge, en passant de la révolte au réformisme, acceptant la petite propriété, ce qui lui valut la réponse cinglante de son ancien ami, *Misère de la philosophie* (Marx, 1847, écrit en français).



Un indice plaisant de la diabolisation de Proudhon est ce pamphlet de 1849, *Histoire de M. Proudhon et de ses principes*, que son auteur a signé « Satan ». L'attaque contre le « citoyen Proudhon » renvoyait dos à dos la réaction, sous les espèces de M. Thiers, et l'anarchie, autrement dit Proudhon, sous les ailes noires d'un Satan en lutte avec l'archange.

Dans son analyse des événements récents, en 1848, intitulée *Solution du problème social*, Proudhon tente d'appréhender l'idée de « Peuple » et dénonce l'illusion démocratique (chap. II), ce régime n'étant pour lui qu'une « aristocratie déguisée » ; idée diabolique en effet qui, aujourd'hui encore, bouscule un tabou. Il ouvrait ce chapitre sur un retour aux origines judéo-chrétiennes de la pensée (européenne) et commentait ainsi la révolution antireligieuse :

« Mais, se dit à la fin un philosophe, si Dieu a parlé, pourquoi n'ai-je rien entendu... ? [...] Il a suffi de cette parole de doute pour ébranler l'Église, dissiper la foi et hâter le règne de l'Antéchrist. »

Cette figure du diable ne conduit pas forcément à une bonne politique puisque, de même que Dieu se tait, le Peuple est muet. Qui fait donc parler l'un et l'autre ? Les pouvoirs, religion et État. Pourtant, comme on l'a vu en exergue, Proudhon a plus nettement encore fait appel à Satan. C'était dans *De la justice dans la Révolution et dans l'Église* (1858), qui le força à s'exiler à Bruxelles.

L'importance de la référence diabolique dans la construction ambiguë des idées anarcho-socialistes, antidémocratiques, parfois antisémites de Proudhon, n'est pas fonctionnelle, pas plus que son thème messianique et sa fascination pour le personnage de Jésus. Considérer Proudhon comme un sataniste n'a pas plus de sens qu'accorder à Karl [Marx](#)* cette étiquette. Simplement, on constate que l'esprit de révolte contre les valeurs bourgeoises du XIX^e siècle européen, qu'on trouve aussi chez les poètes, depuis Byron et jusqu'à Baudelaire ou Carducci, passe alors par une invocation à Satan promu à la fonction de

libérateur. Proudhon y joint une pensée profonde : Satan est avant tout celui qui donne du sens à l'Histoire. C'est un autre Satan, qui fascine les chrétiens, l'Esprit du Mal, et la symbiose des deux a pu s'observer dans la pensée russe de cette époque, par exemple entre Bakounine et Dostoïevski ou Gogol.

Derrière l'Internationale socialiste, puis communiste, une autre internationale, celle de Dieu et du Diable, reste présente tout au long du XIX^e siècle et peut-être ensuite. Les « grands Satans » de l'islam et ceux de l'Occident chrétien en font foi.

Psychiatrie et psychanalyse

Dans les relations affirmées entre des êtres humains et le diable ou ses représentants, l'hypothèse d'une anomalie psychique a souvent été formulée, même aux époques où la croyance au démon était très forte. C'est notamment le cas au XVI^e siècle lorsque Montaigne, mis en présence de sorcières, trouve qu'on ferait mieux de les soigner que de les brûler vives. C'est aussi le cas des démonologues, pourtant croyants, qui décèlent mensonges, subterfuges et délires dans l'évocation de l'esprit du Mal.

L'un d'eux, Jean Wier*, a d'ailleurs fait l'objet d'une redécouverte par les psychiatres français de l'école de La Salpêtrière, l'hôpital où exerçait le célèbre docteur Charcot, spécialiste de l'hystérie. Dans une « bibliothèque diabolique », les docteurs Axenfeld, Bourneville, Richer et quelques autres étudient le sabbat, éditent le procès-verbal de la possession de Françoise Fontaine (voir [Louviers](#)) et surtout, en 1885, les *Histoires [...] des illusions et impostures des diables, magiciens infâmes, sorcières [...]* de Jean Wier, dans la traduction française de 1579. Cet auteur, spécialiste des démons et des possédés, était médecin ; ses adversaires, récusant l'anomalie psychique et ne retenant que l'hérésie, le blasphème et la magie noire, tel le célèbre Jean Bodin, ne l'étaient pas.

La lecture des phénomènes de goétie, sorcellerie, possessions et obsessions diaboliques par la médecine de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance peut nous déconcerter, mais ils introduisent du naturel, du rationnel, dans le surnaturel ; ils réduisent la part du diable. L'idée de s'appuyer sur les témoignages médicaux à la lumière des savoirs de la psychiatrie – qui apparaît au début du XIX^e siècle : le mot *psychiatre* est attesté en 1802 en français –, eux-mêmes évolutifs, s'inscrivait à la fois dans l'histoire des croyances démonologiques relativisées et dans celle de la médecine.

Le matériel démoniaque observé par la médecine des maladies mentales du XIX^e siècle, à commencer par celui que décrit Esquirol dans son traité des *Maladies mentales* (1838), était plus riche, pour des raisons psychosociales, que celui dont on dispose aujourd'hui. Les patients délirants croyant à l'action réelle du diable sont de moins en moins nombreux, et les délires baptisés démonomanies moins systématiques. On aurait du mal à trouver l'équivalent de cette blanchisseuse de cinquante-sept ans, mélancolique, dont Esquirol rapportait le discours : « je suis la femme du grand diable : je m'entends avec lui, il couche avec moi [...]. Mon corps est un sac fait de la peau du diable, et plein [de] bêtes immondes qui sont des diables [...] le diable me répète sans cesse de tuer [...] en une minute, je commets plus de crimes que tous les scélérats n'en commettent en cent ans [...] j'ai demandé au diable de faire tomber celui qui est en haut, de tuer Dieu et la Vierge » (*Maladies mentales*, chap. IX, cité par le docteur G. Ferdière, « Le Diable et le psychiatre »¹²).

Les observations d'Esquirol et de ses successeurs fournissent un matériel relativement homogène avec celui des aveux de sorcières et de possédés (XVI^e-XVII^e siècle), mais interprété autrement, par suite de l'effacement de la croyance au diable chez le médecin, alors que cette croyance persiste chez certains malades, l'interprétation elle-même étant fonction de l'état de la psychiatrie, différent chez Esquirol, chez Charcot et chez les médecins actuels.

Dans un cadre défini, par exemple, dans l'ouvrage de Georges Dumas sur *Le Surnaturel et les Dieux d'après les maladies mentales* (1946), ou suggéré par le docteur Jean Vinchon, auteur de la partie du livre sur *Le Diable* cosigné avec Maurice Garçon sur l'aspect médical des phénomènes diaboliques, la relecture des données textuelles anciennes sur les croyances relatives au diable change continûment, mais tend de plus en plus à rogner la part du surnaturel, du mystérieux, de l'occulte par rapport aux savoirs vérifiables (ou plutôt falsifiables, dans l'épistémologie actuelle). Mais ceux-ci s'organisent de manière changeante, comme on le voit par l'histoire des termes *folie*, *délire*, *névrose*, *psychose* et d'autres, abandonnés ou nouveaux.

En outre, si le psychiatre est un chrétien convaincu, ne pouvant évacuer une part de croyance au diable, aux anges déchus, à l'esprit du Mal, ou bien s'il est en contact avec le quotidien du surnaturel, ce qui peut se produire dans les lieux où la magie et le chamanisme sont vivants, ou encore s'il est quelque peu anthropologue ou historien, ses interprétations seront différentes de celles d'un psychiatre athée et rationaliste. Il en va de même si l'on considère les rapports entre exorcistes et psychothérapeutes, dont les pratiques se croisent, mais dont les interprétations, normalement, divergent.

Enfin, les rapports pathogènes entre pensée diabolique et comportement humain sont différents, s'agissant d'enfants ou d'adultes, de femmes ou d'hommes, de ressortissants de cultures différentes. Ces différences ajoutées à celles des grilles de lecture, renouvelées à chaque stade de la psychiatrie, encore plus avec la psychanalyse, ou avec la médecine psychosomatique, la neuropsychiatrie, etc., font que, face à la grande stabilité des dogmes, dans chaque théologie, le diable des sciences psychologiques et de leurs applications médicales est d'une labilité extrême.

En particulier, la psychiatrie classique récuse parfois les concepts de la psychanalyse ou de théories comme celle des archétypes de Jung, utilisés par d'autres. Dans son exposé sur « Le Diable et la psychiatrie », en 1966¹³, Gaston Ferdière, grand praticien des démonopathies, historien du domaine, connaisseur de l'exorcisme, dénonce « ce champ si fréquemment stérilisant qu'on appelle la psychanalyse », dont les adeptes « présentent des formules stéréotypées, polyvalentes », et qui reste « muette sur les causes de ces folies collectives dont l'histoire fournit tant d'exemples ». En effet, mais les explications des historiens ne sont que des descriptions, sans pouvoir atteindre ce mystère, qui est celui, plus général, de la cause du mal. Or, l'appareil intellectuel apporté par Freud est forcément précieux dans ce domaine, avec les concepts de Ça, dans l'immoralité enfouie, de Surmoi, dans la cruauté « obscène » (Lacan), du principe « impératif » et « catégorique » (Kant), représenté par Dieu le Père, dans celui d'Œdipe, qui en est l'origine, dans les théories du refoulement, de stades libidinaux oral et anal avant l'accession à la sexualité génitale. Ces constructions mentales sont puissamment efficaces pour remonter aux racines du problème : la personnalisation projective du Pouvoir absolu créateur-régulateur-punisseur en le Dieu du monothéisme ; celle de la libido sans contrôle, de la liberté coupable, de la volonté de détruire que représente le diable. De même que le premier est à facettes (les trois personnes du christianisme pluriel, Yahvé-Élohim), le Diable est pluriel. Ce qui, malgré la poussée vers l'unicité, permet d'attribuer aux fonctions divines, angéliques, diaboliques des modalités multiples. Celles du Mal en personne(s) sont ainsi confondues, s'agissant de jeunes enfants, avec l'ogre dévorateur des contes, qui est un humain, avec le grand méchant loup, avec d'autres bêtes monstrueuses. Dans certains contextes, les superstitions populaires et des croyances religieuses chrétiennes (catholiques, orthodoxes) se superposent pour évoquer ce mot, *diable* – les enfants ne semblent pas recourir à *démon*, encore moins à *Satan*, en français. Dans les années 1940, Françoise Dolto, à partir de dessins d'enfants, analysait, en recourant aux concepts freudiens de stade oral et anal, les configurations psychiques aboutissant à

l'évocation du diable chez de jeunes enfants¹⁴. Les fantômes de dévoration y sont présents, ce qui n'est plus le cas chez les adultes.

Le besoin, monothéiste ou dualiste, d'un Dieu et d'un Diable reste actif, au-delà de tout savoir rationnel.

Purgatoire

Ce jugement futur, dernier, général, ne comporte que deux possibilités : la vie ou la mort, la lumière ou le feu éternel. Le Purgatoire va dépendre d'un verdict moins solennel, un jugement individuel aussitôt après la mort, que l'imagerie médiévale représente volontiers sous la forme d'une lutte pour l'âme du défunt entre bons et mauvais anges [...].

J. Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*.

Le purgatoire dépasse en poésie le ciel et l'enfer, en ce qu'il présente un avenir qui manque aux deux premiers.

F.-R. de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, II, IV, 15.

De même que beaucoup d'idées constitutives de croyances et de dogmes religieux, celle d'un « purgatoire », admirablement explorée par Jacques Le Goff, idée catholique bien spécifique, est avant toute autre considération, un être de langage. En tant que dérivé du verbe latin *purgare*, il dérive de *purus*, « pur ». *Purgatorius* n'est pas « qui purge », mais « qui purifie ».

L'obsession de la pureté et de la purification est au cœur du sacré, du religieux. Le pur et l'impur sont les projections rituelles du bien et du mal. La pureté absolue n'appartient qu'aux esprits du bien, aux dieux favorables, à Dieu dans les monothéismes. L'impureté totale engendre l'idée du mauvais esprit dominant, devenu avec la croyance chrétienne le diable, et récupérant alors le serpent de la Bible, les dragons, bêtes et démons qui agissent dans les apocalypses.

L'idée d'une purification nécessaire des âmes pour leur éviter, lors du Jugement dernier, d'être damnées et précipitées en Enfer (assimilant le Tartare, l'Hadès grec, le Sheol hébreu) est aussi ancienne que le judaïsme et se rencontre dans d'autres religions antiques. Or, parmi les quatre éléments, deux, l'eau et le feu, sont aptes à purifier, le feu purificateur étant fréquemment évoqué dans la Bible. Il a pu être évoqué lorsque le *Purgatorium* est né, au XII^e siècle. L'idée a aussi été rapprochée de celle du *Refrigerium* de Tertullien, mot désignant le

repos et la « fraîcheur » des âmes dans le sein d'Abraham, et employé par les chrétiens des premiers siècles à propos de l'objectif des prières pour les morts, pour leur « repos » (*requiem*). Oubliant la fraîcheur, qui est de la nature de l'eau et de l'air, les oraisons pour les âmes des morts qui ne sont pas « saintes » et par là admises à la contemplation de Dieu – le Ciel, le Paradis – suscitent des réflexions sur leur purification nécessaire, leur *katharsis* (Origène).

C'est à l'évidence la difficulté à admettre la rigoureuse dualité du jugement des âmes, vouées soit au Paradis retrouvé, car il était perdu par le péché originel, soit à un Enfer lui aussi éternel, qui a conduit à des idées comme celle des deux Enfers de saint Augustin, prolongée par celle de péchés non capitaux (ils seront appelés *véniels*) pour lesquels un *ignis purgatorius* peut suffire (Césaire d'Arles, début VI^e siècle). Plusieurs éléments ont donc contribué à l'édification d'un dogme du « feu purgatoire (purificateur) », de durée limitée. Un archevêque de Tours, en 1133, puis un bénédictin, Nicolas de Saint-Alban, en 1178, écrivent le nom *purgatorium*, disponible pour l'idée d'un état intermédiaire, momentanément douloureux, une épreuve individuelle située entre la mort physique de chacun et sa résurrection corporelle pour un jugement définitif. Ce montage intellectuel permit de conserver la théologie du Ciel et de l'Enfer.

Ce troisième terme, selon Jacques Le Goff, se définit en milieu clérical parisien dans les années 1170. Ce fut à Innocent IV que l'on doit, en 1274, toujours selon Jacques Le Goff, « l'acte de naissance du purgatoire doctrinal comme lieu ». Le deuxième concile de Lyon (1274) et la bulle de Benoît XII *De Benedictus Deus* établissent le dogme et l'enseignement des trois modalités de la vie *post mortem* : ciel ou paradis, purgatoire, enfer. Ensuite, papes et théologiens, notamment Thomas d'Aquin, précisent la chose. Pour Thomas, la privation de Dieu (peine du dam – peine des damnés) et le tourment du feu (peine du sens) dépassent en dureté toute souffrance physique dans le siècle, et celles-ci font partie du programme. Des conciles préciseront que les saints échapperont à cette épreuve.

Du côté de la théologie et des pratiques culturelles, il est fort peu question du diable ou de démons en cette affaire. Mais la présence obsessionnelle du feu dans l'épreuve purgatoire et la dialectique qui le rapproche de l'Enfer font que les esprits mauvais réapparaissent à ce propos, par exemple dans un livre qui combat le rejet du Purgatoire par les protestants.

Tophet estoit un lieu pour brusler et purifier les enfans pour les offrir au diable. Il est vray semblable, que le diable qui est un vray singe a voulu en cela faire purifier ses enfans par le feu comme Dieu purifioit les siens au Purgatoire, autant que les recevoit, et par telle imitation, les Ministres [protestants] confesser sans y penser la vérité du Purgatoire conformément aux Prophéties¹⁵.

Et l'on tient tellement au feu purgatoire, qu'on insiste pour écarter l'hypothèse d'une purification par l'eau.

Faute de pouvoir adoucir ou limiter l'Enfer, l'Église moderne a fait du Purgatoire une période de contrition désagréable, surtout pour l'amour-propre, mais dans la certitude d'un accès futur au Paradis.

Pourtant, l'idée de Purgatoire, sans susciter les mythes et les symboles liés à l'Enfer, avait produit de l'imaginaire littéraire et pictural, souvent lié à l'intercession de Marie ou de saints. De l'imaginaire folklorique, aussi, avec la localisation soit sur le lieu de vie (Jacques de Voragine), soit entre les abîmes infernaux et la surface terrestre.

L'imaginaire chrétien de l'après-vie, avant même la fixation du dogme d'un règne « purgatoire » après la mort, avait ainsi produit, en Irlande, ce qu'on a appelé *le Puits*, puis (1180-1190) *le Purgatoire de saint Patrick* – titre en latin d'un texte d'Henri de Saltrey (Henry Santry) –, espace souterrain près du Lough Derg, où les âmes pénitentes prient pour leur salut. Du côté des volcans siciliens, lieux infernaux, l'Etna (on pouvait désigner par *etnici* les damnés) une vallée paisible était entrevue, où le roi Arthur de la légende bretonne était trouvé endormi¹⁶, ce qui souligne le caractère paneuropéen de ces légendes.

*

La plus belle vision, à la fois théologique, artistique, poétique et donc humaine du Purgatoire, est sans conteste celle de Dante. Dans la *Commedia*, le grand poème *Purgatorio* succède à l'*Inferno*, Dante et son maître Virgile vivant la sortie éprouvante de l'Enfer, passant par l'immense corps glacé de Lucifer.

L'œuvre mêle un imaginaire mythique créatif, avec une géographie précise et une vision théologique. Le Purgatoire est une montagne symbolique, formée par les déblais de l'entonnoir infernal, couronnée par la forêt du Paradis terrestre et accessible par une grève d'embarquement, un Antépurgatoire imaginé par Dante. Le *Purgatoire* dantesque est un lieu de clarté, ouvert sur le Paradis, tournant le dos à l'Enfer. Il illustre la révolution symbolique analysée par Le Goff, dans ce passage d'un modèle binaire, statique, où le sort des mortels est défini pour toujours par le Jugement suprême, à un modèle ternaire, dynamique, où le jugement individuel est directement fondé sur le péché et sa rémission, la faute et le pardon, dans le libre arbitre humain animé par les mauvais et les bons anges. Les premiers nommés, inspirateurs du péché, sont partout dans l'Enfer ; seuls les bons anges figurent au Ciel des élus, et dominent le Purgatoire, médiateur universel.

Le Purgatoire de Dante est, avec ses difficultés et ses peines – la luxure y est le seul péché qui isole les âmes par un mur de flammes, nouveau rappel de l’Enfer –, une voie vers Dieu et le Paradis, une réflexion sur la création et l’art, une assomption dans l’effort et le remords de la condition humaine.

*

Entre la promesse du Paradis et la ressemblance incendiaire contestée avec l’Enfer, le Purgatoire a donc été alternativement tiré vers l’horreur (par exemple dans certaines visions de Denys le Chartreux, au xv^e siècle) ou vers l’espoir (Catherine de Gênes, à la même époque). Dans le premier cas, il est plein de diables tourmenteurs, dans le second, d’intercessions saintes ou mariales. L’originalité absolue de Dante fut, dans son Purgatoire, de privilégier la liberté humaine, la créativité, la poésie, en tant que remèdes au Mal sur la Terre, que lumières sur la voie du Paradis retrouvé.

Une troisième voie, toute terrestre, se révèle, à partir de la Réforme, lorsqu’on critique les abus criants de la pratique des indulgences, « c’est-à-dire la délivrance des peines du purgatoire, soit pour soi-même, soit pour ses parents ou amis » (Voltaire, *Mœurs*, 137). Ce qui a fait écrire au redoutable curé Meslier que le feu du Purgatoire fait surtout bouillir la marmite des moines avec le bois payé par les fidèles (il dit : « les ouailles »).

Le monnayage de la pitié envers les pauvres morts, les « âmes en peine », afin d’abrèger leurs souffrances, avait pesé dans le rejet de l’idée du Purgatoire par les Réformés, mais il est resté vivant, entre démons provisoires et bons anges à venir, entre feu cruel et purificateur – père de tous les bûchers – et lumière de la vision divine, pour animer diverses métaphores. Le Purgatoire, moins absolu, moins étrange que l’Enfer en ce qu’il est inscrit dans le temps humain, et non dans un rêve d’éternité, figure, dans les langues où il est exprimé, à la fois la peine et l’espoir des hommes. C’est, d’une certaine manière, celle de Dante, l’Enfer et le Ciel sur la Terre, le terrain d’exercice de Dieu et du Diable.

Voir : [Dante](#).

1. Il est catalogué dans le grand livre des mythes d’Aarne et Thomson en AT 756 B, « The Devil’s contract ».

2. La légende de ce « Faust polonais » fut largement exploitée par les littératures polonaise et germanique aux XIX^e et XX^e siècles.

3. *Pandémonium*, Gallimard, 2002. L’auteure, née en 1983, est correspondante de l’OuLiPo.

4. Au XIX^e siècle, en français, elle demeure active. Chez Eugène Sue, ce sont les prisons qui sont « de sombres pandémoniums ».
5. Outre le pape François, je dois remercier Jean Lebrun et sa « Marche de l'histoire », sur France Inter, qui a attiré mon attention sur les rapports intimes entre diable et pape.
6. Le canular, lancé après la guerre et la fin du fascisme, en 1951, a été démasqué par Pierre Daix, dans *Les Lettres françaises*.
7. Cette culpabilité génétique a été commentée par Freud, dans *Moïse et le monothéisme*, en contradiction avec le texte paulinien.
8. L'Orgueil à Lucifer, la Luxure à Asmodée, l'Envie à Léviathan, la Colère à Satan, la Paresse à Belphégor, l'Avarice à Mammon dans le *Tractatus* de Peter Binsfeld (mort en 1603).
9. Elle est proche du sémantisme du mot *infestation**.
10. Le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle commente cette affaire, où justice, médecine, politique et diplomatie sont agitées.
11. Après Francfort-sur-le-Main, en 2012. En lire la critique et les commentaires par Daniel Couty, dans *La Tribune de l'art*, 10 mai 2013.
12. Dans *Entretiens sur l'Homme et le Diable*, colloque de Cerisy, Mouton, 1966, p. 319.
13. *Entretiens sur l'Homme et le Diable*, loc. cit.
14. Françoise Dolto, « Le diable chez l'enfant », in *Satan*, Études carmélitaines, p. 429 *sq.*, Desclée de Brouwer, 1948.
15. Jacques d'Ilhaire, *Le purgatoire des âmes catholiques [...] où est montré le soin que nous devons avoir des morts* (1612), chap. VII, « Que nous serons jugez par feu, et nos œuvres éprouvées comme l'or en la fournaise : Ce qui ne pourroit estre faict s'il n'y avoit un Purgatoire ».
16. Voir A. Graf, *Arte nell'Etna*, in *Miti, legende e superstizione nel Medioevo*, Torino, 1893, cité par J. Le Goff, *op. cit.*



Queue

Les représentations traditionnelles du diable en font un être humanoïde, mais rendu monstrueux, de moins en moins, d'ailleurs, par des éléments animaux.

Avec les cornes et les pieds fourchus, les ailes de chauve-souris (celles d'oiseaux étant réservées aux bons anges), la queue, souvent de dimension modeste, fait partie de cette imagerie. Bestialisation et, dans certains cas, sexualisation, car le latin *cauda*, le français *queue* (depuis le xv^e siècle) signifient aussi « pénis ». Cependant, les démons humanisés de la Renaissance, par exemple dans les fresques de Luca Signorelli, aux corps musculeux, ont à la fois une petite queue animale et des parties sexuelles viriles réalistes.

L'appendice caudal, sur un corps semi-humain, a pu évoquer un certain nombre d'animaux diabolisés, tel le singe, puisque le diable fut fréquemment qualifié de « singe de Dieu ».

De nos jours, la panoplie banalisée du diable, en vente ou à louer en quantité impressionnante sur Internet, comprend toujours cornes, fourches, et de remarquables queues souples, articulées, à bouts dorés, obligatoirement de couleur rouge. Le diable, qui fut objet de terreur, est apprivoisé pour alimenter, telle une peluche animale, l'esprit d'enfance.



Quinet (Edgar)

Voir : [Littérature, poésie, diabolisme.](#)



Radcliffe (Ann)

Voir : [Gothiques](#).

Rais ou Rays, Raiz ou Retz (Gilles de)

[...] laissant de côté les meurtres, ne retenant plus alors que les crimes dont la punition [...] pouvait être prononcée par l'Église, il [Chapeiron, auteur du réquisitoire] demande que Gilles soit frappé de la double excommunication, d'abord comme évocateur de démons, hérétique, apostat et relaps, ensuite comme sodomite et sacrilège.

Huysmans, *Là-Bas*, XVI.

Huysmans et son porte-parole Durtal, étudiant le procès de Gilles de Laval, baron de Rais, soulignent ce qui est pour nous un paradoxe. Auteur de massacres d'enfants d'un atroce raffinement, il est considéré par la justice religieuse comme magicien évocateur de démons et comme sodomite, le premier chef d'accusation confondu avec le crime d'hérésie, le second de sacrilège. Seule la justice séculière considère et punit les crimes matériels.

Les méfaits avérés, reconnus, confessés de l'un des plus grands criminels de son temps sont « laissés de côté » par l'Inquisition et la justice épiscopale, étant du ressort d'une justice inférieure, civile.

Né en 1404, Gilles perdit ses parents très tôt et fut élevé par un tuteur qui lui fit épouser une très riche cousine. Brillant guerrier au service du « roi de Bourges », il accompagna Jeanne d'Arc dans ses campagnes militaires, à Blois, à Orléans, et reçut à vingt-cinq ans le titre de maréchal de France à l'occasion du sacre de Charles VII. Il fut fidèle au service de la Pucelle jusqu'à sa fin tragique.

Si l'on suit le Durtal de *Là-Bas*, un second Gilles de Rais apparaît alors. Son immense fortune et son statut lui permettent d'établir une maison militaire et de fonder une collégiale. Cet homme jeune, riche et puissant, probablement traumatisé par l'échec, le procès et la mort de Jeanne sur le bûcher, traverse alors une phase de mégalomanie, dépensant sans compter comme un mécène florentin, avec un sentiment de toute-puissance, dans l'impunité de ses forteresses de Tiffauges, de Machecoul et de Champtocé, où il était né.

Comment s'organisa autour de ce grand seigneur une sorte de cour faite de proches parents gérant ses affaires (Gilles de Sillé, Roger Briquerville), de prêtres débauchés, tel Eustache Blanchet, de jeunes homosexuels, flattant ses vices et l'exploitant ? Comment lui-même se transforma en pédophile assassin, fournissant plusieurs siècles avant Sade le modèle de l'érotisme sadique, trouvant son plaisir dans le lent égorgement de ses petites victimes, qu'il polluait, après les avoir rassurées et « cajolées » (c'est le verbe qu'emploie Huysmans), jouissant de leur agonie, puis les démembrant et les éventrant ? Le compte des enfants assassinés va des 140 que donne Michelet – le plus vraisemblable – aux quelque 800 de l'évaluation de Huysmans.



Ce que nous savons de ces horreurs vient du procès, de la confession de Gilles, de la déposition de complices, comme les dénommés Poitou et Henriët. Une vieille femme surnommée la Meffraye (le mal qui effraye), fut censée parcourir la campagne autour de Machecoul pour fournir d'enfants ce tueur en grande série, très organisé.

À côté de l'aspect sadique et criminel de l'affaire, Gilles, sous l'emprise du jeune Florentin Francesco Prelati, recruté par le prêtre Blanchet, s'adonnait à l'alchimie, espérant ainsi restaurer sa fortune compromise par ses prodigalités, et à la magie invocatoire des démons – ce qui, avec la sodomie, constitua les chefs d'accusation de la justice religieuse. Pour évoquer un diable nommé Barron – de manière peu imaginative –, Prelati prétendait avoir besoin des restes, une main, le cœur..., d'un enfant assassiné. Le lien entre plaisir sexuel, crimes sadiques et évocations diaboliques étant établi, une machine psychologique effrayante se met en marche, où les fautes punies d'excommunication par l'Église tournent autour du diable, alors que les seules qui soient pour nous impardonnables, la mise à mort d'enfants, leur enlèvement qui plonge des familles paysannes dans le désespoir, seront comptées pour secondaires, étant purement séculières.

L'évêque de Nantes, Jean de Malestroit (1375-1443), était au courant de la rumeur. Apparemment, c'était insuffisant. Mais Gilles commit l'imprudence de faire arrêter un clerc dans une église de son diocèse. Provocation, acte manqué ? L'évêque lança le 29 juillet 1440 de terribles accusations, les principales étant, outre le massacre des enfants, d'avoir évoqué les démons, leur avoir fait sacrifices et offrandes, avoir passé un pacte avec eux.

Et voici qu'en ce précurseur à la fois des sorciers, des sabbats et de ce qui sera appelé sadisme, en cet effroyable Barbe-Bleue, arrêté sans résistance en son château de Machecoul en septembre 1440, va se révéler une troisième personnalité – toujours selon Huysmans dans *Là-Bas* –, « le pécheur qui se repent, le mystique », après « le soudard brave et pieux », compagnon de Jeanne d'Arc et « l'artiste raffiné criminel » (ce dernier un peu sollicité par le style artiste de Huysmans).

Ce clivage nous apparaît un peu trop commode, évoquant deux schizophrénies successives. La triple personnalité de Gilles de Laval s'expliquerait mieux par l'évocation d'une mentalité disparue, où la frénésie meurtrière et la bravoure ne faisaient qu'un, où la croyance aveugle dans les dogmes de l'Église catholique et les superstitions populaires, la naïveté et la peur de la damnation suscitaient vertus et vices extrêmes, où l'Enfer fascinait, où l'Apocalypse était quotidien. Gilles de Rais ne devient pas mystique après son arrestation ; il n'a pas cessé de l'être.

Pendant son procès, il fut tour à tour le grand seigneur, le maréchal méprisant et récusant ses juges, jusqu'à ce que ceux-ci soient vus comme les instruments de la justice divine. Alors Gilles, éperdu, menacé de peines symbolisant l'Enfer, se tourne avec toute sa force libidinale vers le repentir, la pénitence. Après sa condamnation, son courage devant le bûcher, devant la mort physique, est la face visible de l'effondrement devant le risque de la damnation.

La magnifique évocation du procès et de la confession de Gilles de Rais par Huysmans (*Là-Bas*, chap. XVIII) projette sur ces faits la sensibilité très vive d'un artiste de la fin du XIX^e siècle fasciné par l'occultisme.

Gilles de Rais suppliant ses juges et les familles de ses victimes de prier pour lui, évoquant lors de sa dernière rencontre avec Prelati leurs retrouvailles au ciel, dans la miséricorde infinie de Dieu, sans aucun doute rassuré par la levée de son excommunication du fait de sa contrition, put affronter la peine de mort prononcée par la justice séculière comme un passage nécessaire pour gagner le pardon divin.

Huysmans, encore : « le boucher de Sodome s'était renié, le compagnon de Jeanne d'Arc avait reparu, le mystique dont l'âme s'essorait jusqu'à Dieu, dans des balbuties d'adoration, dans des flots de larmes » (*Là-Bas*).

On peut aujourd'hui sourire aux envolées du style et aux étrangetés de vocabulaire (nous préférons l'*essor* au verbe *essorer*, occupé par des fonctions ménagères ; les *balbuties* conviennent peu à un maréchal de France...), n'empêche que les complexités de cette sinistre affaire criminelle acquièrent avec *Là-Bas* une dimension émotive qui ouvre sur des abîmes où le diable se plaît.

Rapisardi (Mario)

Voir : [Carducci \(Giosuè\)](#).

Rémy (Nicolas)

Ce fut l'un des lamentables acteurs de ce délire collectif qu'on nomme « chasse aux sorcières ». Il est né vers 1525 à Charmes, dans les Vosges. Après des études de droit, en particulier à Toulouse où il put entendre le célèbre Jean Bodin, grand pourfendeur de démons, il devint avocat, puis successivement lieutenant-général de baillage des Vosges (1570), échevin de la ville de Nancy (1576) et enfin procureur général du duché de Lorraine (1591), ce qui lui conféra un pouvoir de plus en plus important. Totalement convaincu de la présence universelle du diable et de la menace que présentait la sorcellerie pour la chrétienté entière, il publia en 1582 un ouvrage en trois livres sur le culte du démon (*Demonolatriae libri tres*), qui connut plusieurs rééditions.

Enragé de l'expulsion du diable par l'élimination physique de ses hôtes et hôtesse humains, on dit (et il dit) qu'il envoya au bûcher près de neuf cents

sorcières en dix ans, ce qui lui valu le surnom de Torquemada lorrain.

Père de famille respecté, ce sadique avéré fut l'objet de diverses légendes, l'une d'elles prétendant que, maniaque tortionnaire, il voulut subir lui-même les tourments qu'il infligeait, ce qui nous rappelle l'attitude de certain général français – dont le nom, Massu, évoque le *Malleus*, maillet des Sorcières –, adepte de la torture, opérant en Algérie, naguère. Seul je pense parmi les chasseurs de sorcières de cette effrayante époque, Jean Rémy se trouve évoqué de nos jours dans une série télévisée, *Werewolf* (loup-garou) en 1988, ou dans un film de 1999, *The Ninth Gate* (« La neuvième porte »).

Répression

Plutôt que l'expression, devenue courante en français, de *chasse aux sorcières*, calquée au XX^e siècle de l'anglais *witch hunt*, et répandue à propos de la persécution des « communistes » diabolisés par le sénateur McCarthy, expression qui me paraît trop spécifique, je choisis d'évoquer les quelques siècles de délire meurtrier, au nom de l'unité de l'Église romaine et de la peur du démon, par le terme général, fréquemment illustré dans l'histoire, de *répression*.

Répression des comportements déviants, des croyances différentes, des mœurs et des idées interdites, des coutumes étrangères, de toute religion jugée hostile (l'islam, assimilée après les croisades au paganisme, le judaïsme...), des libertés individuelles et collectives, du refus d'obéissance au pouvoir civil et religieux. Recherche – « inquisition » –, poursuite, procès, jugement et condamnation des incroyants, des païens, des hérésies et des hérétiques, des « maléficiers », sorciers et sorcières et, en eux, répression du pouvoir supposé du démon.

Les monothéismes, en lutte contre toute autre croyance, sont par nature répressifs. D'autre part, lorsque croyances et rites fixés aboutissent à une institution religieuse, celle-ci s'arrogue un monopole du sacré, réprimant tout ce qui s'en écarte. Cette répression même peut être spontanée et sauvage, mais elle tend à s'organiser, à se légitimer par des lois et des tribunaux. Un droit pénal religieux, dont la *sharia* islamique est un exemple, existe dans tous les systèmes religieux « intégristes ».

Dans la croyance au diable, le rôle des textes sacrés, de leurs interprétations, de leurs effets sur l'organisation sociale et le droit, est fondamental. En effet, dans le cadre historique du recul, puis de l'effondrement de l'Empire romain, de l'influence grandissante en Europe occidentale des ethnies germaniques et celtes – les « barbares » – et de leurs cultures, puis du féodalisme, le seul facteur

d'unification est l'Église catholique, « universelle », avec son appareil de croyances, de rituels et de gestion, sous forme d'un immense réseau d'évêchés et d'ordres monastiques. Tout système juridique et politique, toute loi, y compris celles qui répriment les désordres et les crimes, passe par un pouvoir politique très divisé, après la dissolution de l'*imperium* romain, avec l'exception de Charlemagne. Ce pouvoir mettra des siècles à émerger sous forme nationale dans l'orbite d'un système religieux chrétien plus ou moins étroitement lié au centre de direction qu'est la papauté romaine – dont l'unité fut d'ailleurs menacée par le grand schisme.

Ainsi, le premier grand appareil répressif dirigé contre ce que l'Église considère comme les forces du Mal – à la fois symboliquement inspiré par le démon des Évangiles et des théologiens, dans la terreur de la damnation et de l'Enfer, et concrètement, politiquement nécessaire pour venir à bout de l'hérésie et de l'attitude indépendante des comtes de Toulouse – fut l'[Inquisition](#)* instituée par le pape Grégoire IX. En accord avec le pape, le roi de France avait mené une répression militaire sanglante, qui n'avait pu venir à bout de l'hérésie cathare, dans le comté de Toulouse. Cet outil de combat spirituel et juridique contre l'hérésie, et toutes les croyances déviantes, s'appuie sur les pratiques de toute institution criminaliste, juridique, policière, de l'époque. Cependant, l'histoire politico-militaire des guerres précoloniales au nom de la croix – appelées plus tard *croisades* – n'a rien à voir avec le combat contre la figure du Diable. Ce personnage n'est qu'indirectement mis en cause lors de la « croisade » contre les Cathares « albigeois », – il aurait pu l'être – mais le deviendra directement lorsque la magie noire, la sorcellerie, seront assimilées à l'hérésie, officiellement par le pape Nicolas V, en 1451, et déjà avant cela dans des opérations répressives locales.

La croyance au diable, la doctrine du péché, celle de la damnation en Enfer, après un jugement suprême, la lutte contre les traces des passés religieux et contre les déviations du christianisme sont les conditions de cette répression dont le diable est la cible ou le prétexte.

Rien de ce qui concerne les croyances et les mythes, et notamment ceux qui s'élaborent autour de la lutte entre le Bien et Dieu, d'une part, le Diable et le Mal, de l'autre, n'est compréhensible, si les idées et les actes ne sont pas envisagés dans ce cadre historique¹. L'importance du diable dans le droit répressif des sociétés chrétiennes et christianisées – car il y aura une autre répression liée aux missions chrétiennes et au colonialisme – est très variable selon les époques. Bien que les démons et le Satan de l'Évangile ne cessent d'être présents dans les constructions mentales de l'Europe chrétienne, leur exploitation, leur évocation et, partant, le combat mené contre ces esprits du Mal

et contre leur « prince » ne sont absolument pas homogènes. Assez peu de diabolisme perçu avant l'an mil et ses terreurs, en dépit des théologiens qui glosent sur le diable, après saint Paul, et sur la chute des anges, et en dépit d'une autre histoire, celle de la magie et des superstitions populaires. Les XI^e et XII^e siècles, en revanche, sont peuplés de diables et de monstres, plus discrets mais toujours actifs au XIII^e siècle gothique.

Il fallait bien un matériel mental diabolique – pour nous imaginaire et mythique, ou symbolique, mais qui était réel et actif pour les chrétiens du Moyen Âge, pour « diaboliser » *stricto sensu* les comportements déviants, dangereux pour l'unité de l'Église, et donc pour s'autoriser à les réprimer au nom de l'Église du Christ.

La démarche de l'Inquisition était stricte : d'abord déceler le crime, trouver les coupables, les interroger, les questionner jusqu'à la torture, les juger, les absoudre ou les condamner. Les peines de la justice religieuse, après procès, sont spirituelles ou économiques ; les peines corporelles supposent un transfert à la justice séculière qui, elle, peut tuer.

Si les répressions des actes crus et jugés inspirés par le diable sont liées à une croyance qui date des premiers siècles, la grande vague répressive chrétienne, dont le symptôme est le nombre de condamnations au bûcher, possède son histoire et sa géographie.

Chronologiquement, on a pu distinguer un prologue, du début du XIV^e siècle à 1375 environ, où on s'en prend à la magie noire, qui s'exerce en politique et dans la vie sociale quotidienne, sous forme de maléfices et de « sorts » jetés (d'où : *sorcier*). Une longue histoire antérieure conduit à cette situation du XIV^e siècle – l'Inquisition existe depuis 1233. L'amalgame entre hérésie et action satanique permet, au milieu du XV^e siècle, après la fin du grand schisme (1417), la production de textes autorisant les « chasses » et répressions collectives : Nider et son *Formicarius*, vers 1435, Sprenger et Institor avec leur *Marteau* des sorcières* (1486). Sur le terrain, les actions ont commencé (Arras, 1460), mais c'est ensuite que déferlent plusieurs vagues de procès, entre 1480 et 1500, puis (surtout) entre 1540 et 1630, où commence la décrue.

Quant aux lieux, le point de départ – après l'épisode d'Arras – se situe autour des Alpes, en Savoie, Dauphiné, Suisse. Le Saint Empire, la France et la Suisse fournissent environ 70 % des bûchers. Le Piémont, l'Autriche, la Bohême suivent, en importance. Les autres régions d'Europe, l'Angleterre protestante moins que l'Écosse et la Scandinavie, le Danemark, la Pologne, au sud l'Italie et l'Espagne, en particulier le Pays basque, ont été touchés, mais moins, par ce

délire collectif. Parmi les derniers procès meurtriers, le prolongement du puritanisme britannique en Nouvelle-Angleterre, à Salem.

C'est autour des procès, avec des comptes rendus abondants d'où provient presque toute la documentation, que ce phénomène historique s'est organisé, avec ce qu'il a supposé d'enquêtes et de recherches (les fameuses [marques](#)* du diable), de témoignages spontanés ou sollicités, sincères ou intéressés, d'aveux spontanés ou obtenus par contrainte et torture, d'arguties théologiques et juridiques. En cas de condamnation, le feu des bûchers.

Si le diable en est le prétexte, la torture et le bûcher constituent alors un chapitre de l'histoire de la violence instituée. Mais ces procédés injustifiables à l'aune d'une morale humaine étaient perçus dans un symbolisme et des imaginaires inconcevables aujourd'hui, même pour les croyants les plus traditionalistes.

La torture, toujours stimulée par les pulsions sadiques, ne se justifiait pas seulement par la recherche de la vérité et la lutte contre le mal causé par les suspects – ce qui est encore le cas au XXI^e siècle, pour des raisons politiques ou religieuses – mais aussi par une mentalité de mépris du monde matériel (*contemptio mundi*) et notamment du corps, et par une relative indifférence devant la mort, surtout des humbles, des paysans, des pauvres.

Quant à l'exécution par le feu sur un bûcher, elle fut encore moins contestée que la torture, grâce à la symbolique vivace du feu purificateur, qu'exprime le mot latin *purgatorium* (voir [purgatoire](#)) et qui est aussi l'élément punitif de l'Enfer, domaine du Diable.

Enfin, la cruauté des procédés s'explique en partie par la panique devant les serviteurs supposés du Mal.

Inscrite à la fois dans le phénomène global du rejet et de la punition des éléments sociaux jugés dangereux par les pouvoirs dominants, dans les situations sociales particulières où le diable fut supposé agir, cette répression meurtrière a visé à la fois des criminels authentiques (Gilles de Rais) et des esprits libres (Giordano Bruno), des paysannes, des nonnes, des prêtres, et même une héroïne, Jeanne d'Arc, qui sera beaucoup plus tard sanctifiée. Tous coupables de relation avec cette forme politique et théologique du diable, une pensée différente de celle de l'orthodoxie.

Voir : [Bogomiles et Cathares](#), [Bûchers](#), [Hérésies](#), [Inquisition](#), [Sabbats](#), [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#).

Rimbaud (Arthur)

L'Enfer « saisonnier » de Rimbaud n'est pas celui de Dante. C'est un appel poétique au Mal et à la Mort, une « injure » à l'« amère » Beauté. Le diable n'est pas absent, appelé « le démon », et « Satan » (« cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée... »). C'est un « carnet de damné », en révolte et en remords, en crainte de quelque damnation. Le regret de Dieu y est au moins aussi fort que l'adresse à Satan. Avec ce cri, le plus terrible pour un poète, *plus de mots !*, le poème devient « un concert d'enfers ».



L'une des leçons de ce texte sublime, en condamnation des fausses valeurs de l'Occident, concerne explicitement le Démon. C'est la « Vierge folle », la damnée, qui pleure :

Et souvent il s'emporte contre moi, *moi, la pauvre âme*. Le Démon ! – C'est un Démon, vous savez, *ce n'est pas un homme*.

Une saison en enfer.

Le Démon du catéchisme, avec son Enfer, a d'ailleurs pris, par ruse, la place des esprits du paganisme et des sorciers africains. Rimbaud écrivait à son ami Delahaye, en mai 1873 : « Je fais des petites histoires en prose, titre général : Livre païen, ou Livre nègre. C'est bête et innocent... » Sa maman ne comprenait rien à ce texte. Il lui répond : « J'ai voulu dire ce que ça dit. Littéralement et dans tous les sens. » De la « bête innocence » à l'adieu au Verbe, tel fut le chemin très étroit, très haut, d'une infernale alchimie. Le diable de cet enfer dont trois saisons sur quatre sont en vacances a bien mérité de la poésie.

Rire (le rire du diable)

Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, [...] à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie [...].

Charles Baudelaire, *De l'essence du rire, et généralement, du comique dans les arts plastiques*, IV.

L'association de ce phénomène psychophysiologique, le rire, depuis l'Antiquité, s'est faite à la fois avec l'être humain, comparé aux animaux dont on pense qu'ils ne rient pas, et avec ces forces surnaturelles humanisées par l'imaginaire que sont les « esprits ». Cependant, on attribua de préférence le rire aux divinités et aux esprits malfaisants. Cette orientation se précise avec les dualismes et les monothéismes, c'est-à-dire avec la répartition du Bien et du Mal, de la création et de la destruction, de l'ordre et du chaos selon des entités séparées, alors que les esprits de l'animisme, les dieux du paganisme et des panthéons indiens (par exemple) sont ambivalents.

Le problème est : comment le Mauvais a été mis en rapport avec ces spasmes, ces rictus, ces bruits animaux de la bouche humaine, parfois ces contorsions, ces larmes, qu'on appelle en latin *risus* ? Le rire a bien d'autres noms, parfois plusieurs en une même langue, comme pour souligner qu'il signifie plusieurs choses. Le rire est, par nature, polysémique, « contradictoire », dit Baudelaire.

Phénomène humain universel, le rire relève de l'anthropologie ; revêtu de sens multiples selon les civilisations, il concerne plusieurs histoires sociales. Vécu par tous, il soulage, détend mais aussi hystérise.

En chrétienté, il est envisagé différemment selon les points de vue intellectuels et sociaux. Le paysan d'avant la révolution industrielle rit quand il le peut, quand il n'est pas écrasé par le travail ou la misère, c'est dire qu'il rit de bon cœur, mais rarement. Le guerrier rit volontiers, pour effacer les horreurs qu'il fréquente et qu'il pratique. Le clerc, censé apporter la paix au monde, être en rapport avec Dieu par l'oraison, ne rit que contraint et dans une certaine culpabilité. Selon leur caractère, qui leur échappe, tous ceux qui vivent assez bien pour avoir le loisir de rire s'y adonnent ou se l'interdisent, pour obéir à des règles forgées par l'Église et ses théologiens, au Moyen Âge.

La méfiance chrétienne à l'égard du rire revêt plusieurs aspects, où le diable a toujours sa part. Malgré la désignation unique, en latin (*risus*) et dans les langues populaires (*rire, laughter...*), les sages reconnaissent deux rires, que les langues bibliques distinguaient. L'hébreu *sâkhaq* est un rire joyeux, innocent,

alors que *laâg* est un moyen d'action sur autrui, pour l'atteindre, se moquer, manifestant une supériorité agressive mais engendrant du plaisir pour le rieur. Même opposition, en deux mots parents, en grec, avec *gelûn* et *katagelûn*, le rire « en dessous », le plus souvent dissimulé pour nuire et faire du mal. Le latin essaie de copier le grec : il distingue *risus* et *subrisus*, le rire caché pour mieux agir. Mais *subrisus* et ses enfants (*sourire*, en français) ont changé de valeur, et *risus*, *rire* sont demeurés ambigus.

L'ambiguïté du rire, des rires, renaît sans cesse. *Risus* a produit des concepts associés à la méchanceté agressive : *dérision*, *ridicule*, *risible* : ce qui fait rire ceux qui n'ont ni retenue ni charité.

Caché (en sous-rire) ou manifeste, le bon rire, le rire franc, le rire des plaisirs innocents, le rire de détente, s'oppose en tous lieux, en tous temps, à ces rires de supériorité, d'accablement d'autrui, qui vont être qualifiés de *sataniques*, et plus tard de *sadiques*.

Cependant, depuis au moins l'Antiquité grecque, les deux rires sont mêlés, avec la pratique d'un « faire rire » qui suppose à l'origine une influence sacrée, celle de Dionysos, de Bacchus, des faunes et des satyres, à la fois rieurs et propagateurs de ce rire, qui devient pour les humains un rire collectif induit. Ce mécanisme, dépendant du caractère contagieux du rire, observable depuis toujours, aboutit à des techniques, des « arts » du rire. Le *comique* naît et devient triomphant avec Aristophane, qui met en dérision le sérieux, la sagesse, les philosophes, les politiques et jusqu'au sacré (l'Ordre, en un mot) et induit un épanouissement collectif fait de bonne humeur et du plaisir d'être ensemble, mais aussi d'une vengeance sur le pouvoir et sur la prétention pensante. Comique et tragique font le théâtre, purgation des passions dangereuses (la catharsis théorisée par Aristote). Les dieux du désir sont derrière – le plus grand est Dionysos – mais pas encore le diable.

*

Une grande question médiévale est : « Jésus a-t-il ri ? », à laquelle une réponse négative servait d'arme fatale pour terroriser les rieurs. Elle n'aura jamais de réponse, l'Homme-Dieu du christianisme n'étant évoqué par écrit qu'après coup. Gérard Genette notait qu'en effet point de rire attribué à Jésus dans les Évangiles, mais non plus de toux ni d'éternuement (je crois, le citant de mémoire). Et l'on pourrait y ajouter bien d'autres expressions du corps, absentes de la plupart des biographies, profanes ou saintes, bien que les nécessités physiologiques soient sous-entendues pour chaque conscience présente dans un corps vivant.

Les théologiens avaient peut-être en tête qu'il est dit dans les Saintes Écritures que Jésus, s'il n'a pas été décrit riant (alors qu'il l'est en colère, passion humaine), a été dit avoir fait rire. Dans Matthieu (IX, 24) et Marc (V, 40), Jésus est prêt à ranimer une fillette inanimée, que son entourage croyait morte. L'assemblée funéraire, qui d'ailleurs comporte des joueurs de flûte (Matthieu), l'entendant annoncer que la petite est vivante, « rit » de lui, s'en moque ouvertement. Voilà le mauvais rire dénoncé et le démon n'est pas loin. Quant au bon rire, on le trouve, il est vrai, une seule fois, dans l'Évangile selon Luc (VI, 21 sq). Jésus parle ; il annonce aux pauvres, malheureux en ce monde, que, plus tard, ils riront et même qu'ils sauteront de joie dans le ciel : « Magnifiques, vous qui avez faim maintenant, car on vous rassasiera ; magnifiques, vous qui pleurez maintenant, car vous rirez » (traduction Jean Grosjean). Dans ce Sermon sur la montagne, Jésus dit aussi que les riches et les puissants, qui rient aujourd'hui, pleureront plus tard. Ce rire céleste des pauvres eût été gênant pour diaboliser le rire, ce qui se fit de deux manières.

Tout d'abord, quelles que soient ses intentions, le rire est l'intrusion du bestial et du mécanique dans le comportement humain, au détriment de l'esprit, de la raison. Grâce à des chercheurs modernes², l'attention a été attirée sur la doctrine du rire élaborée par une exceptionnelle intelligence médiévale, l'abbesse Hildegarde von Bingen, théologienne, encyclopédiste, théoricienne de la médecine et de la pharmacie, poète, musicienne inspirée. Elle s'attache à montrer le chemin du rire dans le corps, en une physiologie élaborée, insistant sur le rôle du diaphragme. Dans le texte intitulé *Causae et curae* (« Des cas et de leurs remèdes »), elle montre que le rire est une variété d'éjaculation, comme celle du sperme, ou d'excrétion, comparable au pet. Son analyse porte sur la bestialité essentielle du rire. Ses conclusions rejoignent celles de saint Bernard, qui, lui, voyait dans le rieur l'équivalent d'une vessie remplie d'air qui se dégonfle bruyamment et pour qui le rire était un signe d'orgueil (*Sur les degrés d'humilité et d'orgueil*). Selon *La Légende dorée*, Bernard riait peu et devait faire effort pour rire. Quant à Hildegarde, elle avait une santé fragile et souffrait, de même que bien des mystiques après elle.

Au Moyen Âge, les ennemis du rire sont souvent des esprits supérieurs qui transforment leur difficulté d'être en haine du rire. On les a appelés savamment, à partir du XIII^e siècle, d'un mot grec, les *agélates*. Ce mot signifie plutôt « ceux qui ne rient pas », et qui peuvent être de grands comiques, comme le personnage du clown triste, du bouffon désespéré (Hugo, Verdi : Rigoletto) ou, dans les temps modernes au cinéma, l'étonnant Buster Keaton.

On a beaucoup parlé du rire médiéval, distingué par exemple du rire de la Renaissance ou du rire moderne. C'était simplement reconnaître que, pour universel qu'il est, le rire change de sens selon les époques, les lieux et les sociétés. Chaque chercheur opère les clivages qui lui paraissent essentiels. Pour Bakhtine, un rire débridé s'oppose à un rire de moquerie et de contestation, institutionnalisé par la coutume du carnaval, qui se déploie en littérature et en art à la Renaissance, avec Rabelais ou Bruegel. Grand critique littéraire et philosophe, Bakhtine n'a pas tenu compte d'assez larges données historiques.

L'histoire du rire – en termes de « nouvelle histoire » – s'est construite récemment, à partir de deux études fondatrices de Jacques Le Goff³, toujours attentif aux rapports entre mots (du latin chrétien et des langues populaires), toujours documenté en textes anciens et en études modernes (Ernst-Robert Curtius, Ceccarelli, *Le Rire et le Sourire*, Freud, Umberto Eco, *Le Nom de la rose...*). Le Goff part de la version latine d'Aristote pour définir l'*homo risibilis*, qui n'est pas le risible, mais le « capable de rire ». L'humanisme de la Renaissance prendra cette idée à son compte, en affirmant avec Rabelais que « rire est le propre de l'homme ». Ce qui sera contesté par Darwin, à la recherche des signes physiologiques d'un équivalent de rire humain chez les singes supérieurs (*apes*), en apport à la théorie de l'évolution.

Le rire médiéval, du point de vue de l'Église, est soit licite, soit illicite (saint Thomas). Sauf chez les absolutistes de l'antirire (sainte Hildegarde, saint Bernard), l'Église admet le plus souvent un « bon » rire. C'est, comme dans l'Évangile de Luc, le *gaudium* d'Albert le Grand, admis au Paradis, celui de Saint Louis, qui fut rieur, mais, sans doute sous l'influence de son entourage le plus rigoriste, s'abstint de rire le vendredi : une sorte de jeûne (Le Goff). Cela n'a rien à voir avec le carnaval, mais bien avec le carême, qui est un antirire (la « face de carême » du français classique rejoint la mélancolie). On donne aussi l'exemple du roi Henri II d'Angleterre (1133-1189, né et mort en France) qui, malgré un règne agité, fut surnommé *rex facetus* (« enjoué, plaisant » ; cf. facétie).

La théorie du rire, bon et mauvais, a envahi la théologie et la scolastique avec des chapitres *de risu* dans l'enseignement, au XIII^e siècle et ensuite, avec les règles monastiques. Le Goff cite la *Règle du Maître*, qu'utilisera saint Bernard, et qui insiste sur la physiologie, comme le font Hildegarde von Bingen et d'autres.

Ce n'est plus le « Moyen Âge qui pleure » opposé à « la Renaissance qui rit », idée que Jacques Le Goff dénonce chez Bakhtine, mais un rire surveillé, diaboliquement vivant au Moyen Âge malgré les interdits, notamment dans le « faire rire » des jongleurs, des auteurs de mystères ou de parodies, rire destiné à

souder une communauté, à induire une unanimité excluant et rejetant tout étranger. Le rire accompagne les exclusions, le rejet des minorités ; en quoi il est, encore pour la mentalité moderne, un crime, sinon un péché.

Après Jacques Le Goff, l'étude de Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision* (Fayard, 2000), explore les évolutions du « faire rire », notamment aux époques où le diable était partout invoqué.

Durant le haut Moyen Âge, le diable et le péché sont l'affaire des théologiens et des prêtres, alors que le rire collectif, joyeux, s'organise peu à peu, en réaction contre les grandes peurs admirablement étudiées par Jean Delumeau du XIV^e au XVIII^e siècle (*La Peur en Occident*). Se fait jour une rivalité entre la religion, qui attise les peurs par la menace de damnation, et le rire, qu'il soit ludique, avec des diables ridicules, ou bien inquiétant et grinçant, mais encore infernal.

Curieusement, le rire ludique et convivial, très actif du XI^e au XIV^e siècle, se continue par les comédies où les démons sont ridicules – en 1475, à Nuremberg, un Char de l'Enfer réunit les démons et les « fous » ; un peu plus tard, une « Messe des joueurs » fait de la taverne une église de Satan. Ivrognes et déments prennent le relais des diables. Au XV^e et au XVI^e siècle, en Suisse, des carnivals présentent des diables ; en Hongrie, en 1525, le roi Louis II se déguise en Satan, avec cornes de bœuf, bec de cigogne, queue de serpent, et les nobles de la Cour se démonisent⁴. Il existe donc un rire du diable propitiatoire : on rit de lui pour exorciser la peur qu'il inspire ; plus tard, on le fera rire pour mieux le craindre, et cela donnera cette famille de rires cruels, blasphématoires, méchants, le rire humain étant alors considéré comme une imitation du rire originel – comme il y a un péché originel – celui de Satan. En langue française, une série d'adjectifs associe le rire au diable : on parle de rire satanique, sardonique, sarcastique et, par ailleurs, d'un fou rire. Le rire moqueur est une variante douce. Un autre versant du rire-péché est l'obscénité.

De même que le Diable est un ange déchu, la nature humaine, noyée dans la chair et le péché, a bien cette « propriété » du rire, car on respecte Aristote (après que les Arabes l'ont fait connaître). Le rire est le propre de l'homme, mais de l'homme déchu, du pécheur par essence. Le rire est déraison, folie ; or, les Pères de l'Église l'ont affirmé, la foi doit s'accorder avec la raison.

Mais des contradictions subsistent ou se font jour : le bouffon du roi, son « fou », lui est nécessaire, aux côtés de son confesseur. Et si s'amuser du mal est un péché mortel, va-t-on condamner la moquerie lorsqu'elle s'adresse au diable et à ses pratiques ?

Rire du diable est-il diabolique ? La question ne semble pas se poser au Moyen Âge, où l'on ne s'en prive pas, dans les nombreuses « diableries », parodies, et dans les carnivals. Le rire qui répond à l'évocation du diable est alors propitiatoire : on a moins peur de ce dont on rit – ce qui semble fondateur pour une théorie du grotesque.

À l'époque romantique, quand le diable s'intériorise et devient le mal en l'homme, remplaçant chez les artistes et les sceptiques mêmes le péché des croyants, on peut encore rire du diable, mais cela revient à rire de soi-même : l'*humour*, invention anglaise, peut naître.

L'invocation du diable se fait rare, faute de croyance, chez les investigateurs savants du rire. Pas d'autre diable qu'un jouet, le « diable à ressort » dans l'étude célèbre de Bergson (*Le Rire*, II, 1). Il symbolise la répétition inattendue ou mécanique (Bergson prend des exemples chez Molière) et s'apparente au « coucou, me voilà » de Freud (*Fort-Da*). Satan n'est plus là, remplacé par une petite mécanique.

Trois questions concernent à la fois le diable et le rire : « Qui rit ? » – le diable, l'homme, le groupe ? « De quoi rit-on ? » – du diable, de soi, des autres ? « Avec qui rire ? » – avec le diable, difficile, à cause de l'enfer, avec qui d'autre ?

Les réponses ont varié, selon l'image que les cultures se font du démon, et aussi selon les modulations de concepts différents de celui de « rire », mais en rapport étroit avec l'incitation au rire, le « faire rire », passivement, le ridicule ou, activement, le comique, l'humour, ou les deux à la fois, passif et actif, avec le grotesque. Dans la réflexion moderne, le diable y est rarement impliqué.

En revanche, le véritable rire psychophysiologique, plus ou moins socialisé, reste lié au sacré (Bernard Sarrazin, *Le Rire et le Sacré*, 1991). Quant à rire du diable, cela a changé de sens avec la figure romantique de Satan, mais est réapparu avec ses dégradations, parfois publicitaires.

Ce qui résiste le mieux, au XX^e siècle et ensuite, c'est le thème du « rire du diable », distinct du « rire diabolique », qui est humain, mais qui transmet une notion du Mal. Il est très présent dans la narration de la bédé et du cinéma nord-américain, soit avec le diable, Satan en personne, soit avec le personnage du « villain », savant fou, joker (dans *Batman*). En littérature, ce thème est philosophique, en allusion à Schopenhauer, qui associait le rire de Satan à la conclusion d'un acte sexuel (Roland Jaccard, *Le Rire du diable*, 1999). Ce rire-là témoigne de la gaieté du diable lorsqu'un péché est commis ; c'est celui de Méphisto après le pacte, de tous les démons qui tourmentent les âmes damnées.

Il remonte aux farces médiévales étudiées par Jean Frappier (*Châtiments infernaux et peur du diable* [...], XIII^e-XIV^e siècle).



La meilleure réactivation romanesque du débat médiéval au sujet du rire se trouve dans *Le Nom de la rose*, d'Umberto Eco, présenté comme une lutte entre un intégrisme qui peut aller jusqu'au crime et un humanisme chrétien d'inspiration franciscaine. Ce qui revient, pour un lecteur superficiel – mon ami Umberto, que j'admire, me pardonnera – à remettre Satan dans l'Église et son Inquisition, tout en montrant qu'un libéralisme chrétien est toujours possible. L'Italie, patrie du romancier Eco, a abrité à la fois saint Thomas et saint François, la rigueur et la douceur, l'Inquisition et l'Amour. On devine où est le diable, dans cette affaire, caché derrière l'épaule de ceux qui l'évoquent, et qui châtient au nom de Dieu, du moins le croient-ils. Le diable en rit encore, superbement incarné par Jules Berry dans *Les Visiteurs du Soir*.

Robert le Diable



Identifier ce personnage légendaire à un souverain historique – en l’espèce le duc de Normandie Robert I^{er} – relève de la magie des surnoms.

La légende selon laquelle le diable accorda un fils à une comtesse stérile, ce fils étant, comme on s’y attend, exceptionnellement méchant, et puni de sa méchanceté par le mutisme, se trouve enregistrée sous forme d’un « roman » en vers du XII^e siècle, repris par un *Miracle de Notre Dame de Robert le Diable* (XIV^e siècle) et par un texte en prose écrit vers la fin du XV^e siècle, époque où le diable est omniprésent en Europe. Ce Robert, expiant sa mauvaieseté, devient mendiant, va combattre les infidèles, se couvre de gloire, refuse le royaume qu’on lui promet et finit ermite. Victoire du bien, comme dans le *Miracle de Théophile*. L’appétit des lecteurs pour les « histoires vraies » a pu jouer pour qu’on ait cru reconnaître dans ce récit une allusion au duc de Normandie Robert I^{er}, couronné vers l’âge de dix-sept ans, en 1022, et soupçonné d’avoir empoisonné son frère Richard III. Fils de Richard II, il fut le père du plus célèbre des ducs normands, Guillaume le Bâtard, qui deviendra le Conquérant.

La mauvaise réputation de ce Robert I^{er} de Normandie, qui aida le roi de France Henri I^{er} à réprimer dans le sang la révolte de ses vassaux, en 1031, suscita de ténébreuses histoires d’affreuses cruautés, avant le récit d’une conversion au bien, fondée sur le fait historique de la mort du duc en Terre sainte, à Nicée (1035). Mais il avait environ vingt-cinq ans, ce qui ne permet guère les développements de la légende.

Celle-ci, à demi oubliée, fut reprise dans le retour au Moyen Âge opéré à l’époque romantique. Scribe et Germain Delavigne, frère du poète Casimir, qui fut célèbre, fournirent un texte dont fut tiré un opéra, tandis que Taylor et Nodier, dans leurs magnifiques *Voyages pittoresques*, brodaient sur un Robert le Diable lycanthrope hantant son château de Moulineaux, près de Rouen. Mais c’est évidemment l’opéra, créé à Paris en 1831, la musique de Meyerbeer et son influence sur le livret qui ont réinscrit le personnage, fils présumé de Satan, dans la mode du diable. Ce fut, en partie grâce à une mise en scène spectaculaire, l’un des plus grands succès de la scène lyrique parisienne, malgré la trahison complète des contenus de la légende, déjà dans le projet initial de Scribe et Delavigne, puis par sa diabolisation accentuée par Meyerbeer, avec le personnage de Bertram, le père satanique.

On ne peut plus évoquer la survie de la légende à propos du poème d’Aragon intitulé *Robert le Diable*, écrit en l’honneur de Robert Desnos, plutôt victime du démon (le camp de la mort des nazis) que démoniaque, mis en chanson par Jean Ferrat. Cette homonymie confirme le pouvoir évocateur du mot *diable*, accolé à un prénom princier.

Rois

Le Diable, le Démon, le Satan suprêmes, seul esprit du Mal en trois personnes – et quelques autres – est maître en son royaume, qui est sur terre (il est le « Prince de ce monde ») et dans le surnaturel infernal. Le Diable des dualistes, des gnostiques, est Prince ou Roi des Ténèbres. La royauté, la primauté, en un mot l'unicité, est son apanage, sur le modèle de celui du Dieu des monothéistes.

Puisque l'imaginaire producteur du Diable s'appuie sur le pouvoir de l'Un, de l'Unique, la mon-archie, le Roi, issu de l'idée du pouvoir absolu assumé par un humain, ne pouvait que s'intéresser à son modèle surnaturel. Ainsi, les monarques, souverains, rois, seigneurs (l'un des noms donnés à Dieu), princes, empereurs, césars, papes, chefs d'armée, firent l'objet de belles histoires diaboliques.

La légitimité du *rex* lui confère priorité sur les autres noms mon-archiques, mais ne le protège pas, au contraire, de l'emprise du démon. Dans la Bible, les souverains des villes et des peuples qui ne sont pas soumis à l'alliance de Yahvé, par exemple le « roi de Tyr » ou Nabuchodonosor, sont déjà des figures du Malin. Dans les Évangiles, le procès fait par les Romains à Jésus, à la demande des Pharisiens, tourne autour de la question : « Prétend-il être le *roi* des juifs ? »

La liste des souverains européens compromis par le diable, dans les légendes chrétiennes, serait trop longue. On peut néanmoins citer l'histoire du roi d'Écosse Duffus, qui régna de 961 à 965 et dont on raconta qu'il fut envoûté par des sorcières, transformé en une statue de cire qui, exposée à un feu, symbole infernal, menaçait sans cesse de fondre.

La seule histoire de France, dans la tradition populaire et parfois savante, fournit un matériel diabolique varié à propos de ses rois, à commencer par Dagobert I^{er}, le fils de Clotaire II, qui hérita en 629 du royaume des Francs créé par Clovis. Les historiens, reconstituant sa vie en analysant des chroniques, y voient en général un souverain important et actif, dans la stabilisation et l'extension du royaume franc, dans le contexte de violence de cette dynastie mérovingienne. Ils laissent de côté une belle histoire de rédemption où ce roi est enlevé par des diables, mais, par l'invocation de saint Denis – le Dagobert historique est le premier souverain à se faire enterrer dans la basilique consacrée à ce saint –, de saint Martin et de saint Maurice, est délivré et emmené au ciel. Derrière la légende, on perçoit des rapports tumultueux avec l'Église, une mort (elle fut précoce : en 639, Dagobert avait environ trente-cinq ans) peut-être

apaisée, en tout cas, une réputation contrastée, de « bon roi » (mais la chanson de la culotte mise à l'envers est tardive, fin XVIII^e siècle) ou de souverain criminel.

Deux siècles plus tard, c'est le roi Charles II (823-877), dit le Chauve, parce qu'il avait accepté la tonsure en signe de soumission au pape, malgré la coutume franque, qui est mis en cause. Une légende que rapporte l'abbé Migne lui fait visiter l'Enfer, où, terrifié, il voit son père plongé dans un bac d'eau bouillante. Or, ce père n'était autre que Louis le Pieux ! Autres temps, autres problèmes. Charles IX (1368-1422) eut un règne difficile, assombri par la maladie mentale ; dans la légende, cela devint un envoûtement, causé par son frère Louis d'Orléans. Le moine cordelier Jean Petit en fit un débauché et un tyran, ami du diable, possédant un talisman offert par Vénus. Ces fables sont produites après l'assassinat du roi sur l'ordre de Jean sans Peur, en 1407, et pour justifier ce règlement de comptes. Michelet voyait dans le discours du moine Petit, « docteur très important, très autorisé », l'exemple parfait « de confusion et d'incohérence », « le mélange sauvage de tant de choses incomprises propre à la fin du Moyen Âge ». On peut y voir aussi la mythification d'une défense politique et juridique par diabolisation, non d'un roi, mais d'un rival possible.

L'utilisation politique du diable dans les conflits se retrouve à propos du roi Charles IX (1560-1574), fils de Catherine de Médicis, qui, après la Saint-Barthélemy (1572), fut hanté par ce souvenir, au point que sa santé, déjà précaire, en fut affectée et qu'il mourut deux ans plus tard, à vingt-quatre ans. Dans la *Demonomania* de Jean Bodin, ce jeune roi, réputé débauché, est diabolisé, faisant dire une messe noire et s'adonnant à la nécromancie. En revanche, dans le *Journal* de Jehan Louvet, c'est un bon roi, envoûté par des sorciers protestants qui le font « mourir martyr ». L'accusation de sorcellerie, adressée soit aux ennemis d'un roi mort dans des circonstances suspectes, soit contre le souverain lui-même, fut répétée à propos d'Henri III, autre fils de Catherine de Médicis, roi de France de 1574 – il avait vingt-trois ans – à 1589.

À une époque où des milliers d'hommes et de femmes étaient convaincus par l'Inquisition et la justice de pacte avec le démon et de pratiques criminelles, où les meurtres d'enfants figurent souvent (voir [Rais \[Gilles de\]](#), [Sabbats](#)), que ces rumeurs soient utilisées contre un souverain haï pour toutes sortes de raisons, morales, religieuses, politiques, est assez normal.

Le même processus pouvait aussi bien viser des princes, des prélats, y compris des papes. C'est l'un des aspects de la diabolisation du pouvoir, qui continua de fonctionner sous d'autres formes jusqu'à nos jours et qui trouve souvent des justifications morales.

Rops (Félicien)

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#), [Tentation de saint Antoine](#).

[1.](#) Une synthèse remarquable dans sa concision en est fournie par Jacques Le Goff dans l'*Histoire des religions* de l'Encyclopédie de la Pléiade (t. II, p. 749 *sq.*, « Le christianisme médiéval... »).

[2.](#) Notamment aux études de Laurence Moulinier, que cite Jacques Le Goff.

[3.](#) « Rire au Moyen Âge », *Cahiers du Centre de recherches historiques*, avril 1989 ; « Enquête sur le rire », *Les Annales*, 1997.

[4.](#) Dans Georges Minois, *op. cit.*



Sabbats

Représentez-vous, sur une grande lande, et souvent près d'un vieux dolmen celtique, à la lisière d'un bois, une scène double : d'une part, la lande bien éclairée, le vrai repas du peuple ; – d'autre part, vers le bois, le chœur de cette église dont le dôme est le ciel. J'appelle chœur un tertre qui domine quelque peu. Entre les deux, des feux résineux à flamme jaune et de rouges brasiers, une vapeur fantastique. Au fond, la sorcière dressait son Satan, un grand Satan de bois, noir et velu. Par les cornes et le bouc qui était près de lui, il eût été Bacchus ; mais par les attributs virils, c'était Pan et Priape [...].

Jules Michelet, *La Sorcière*, XI, « La communion de révolte – Les sabbats – La Messe noire ».

La vision romantique du sabbat par Michelet fait sourire les historiens modernes. Il y mêlait une réalité supposée à des réminiscences antiques, une vision de Satan amalgamant la terreur héritée et la fascination romantique pour le grand révolté, et enfin le rôle initiateur, pour lui unique, de sa Sorcière. Michelet donnait aux sabbats du XIV^e siècle le caractère d'une « [messe noire](#)* ».

Comme sur d'autres sujets, *La Sorcière* de Michelet mêlait une reconstruction visionnaire, un féminisme militant et une érudition historique très riche, le tout porté à l'incandescence par la vertu d'un grand style.

Il me semble que la solution des mystères du sabbat des sorciers et des sorcières réside dans une distinction nécessaire entre une accumulation de

croyances – soit attestées et anciennes, soit projectives et fictives – et l'élaboration d'un concept devenu actif dans la répression des hérésies par l'Église catholique. Il faut y adjoindre l'histoire très complexe d'un mot qui trahit la haine des Juifs dans l'Occident chrétien, accompagné de deux synonymes, *synagogue* et *vauderie*, au xv^e siècle, époque où l'idée de « sabbat », en ce sens, se répand à la fois dans le peuple et chez les clercs et les juges.

La précision historique s'exprimait, en effet, au milieu du xv^e siècle par le mot *vauderie*, désignant une communauté d'hérétiques *vaudois*¹, du nom de Pierre Valdo, ou Vaudès, marchand lyonnais excommunié au début du XIII^e siècle pour sa doctrine chrétienne réformatrice et populaire. Les Vaudois persécutés se réfugièrent notamment sur les terres du duc de Savoie-Piémont, puis autour d'Arras, où un grand procès (1459-1461) identifia le mot *vaudois* à « hérétique » et « criminel coupable de sorcellerie ». *Vauderie* valut non seulement pour l'hérésie, mais pour ces réunions nocturnes, secrètes, où, selon les juges, des livres impies et blasphématoires étaient lus. Rien que de vraisemblable. Les accusations d'orgie et de satanisme effectif viendront ensuite. À cette époque, les vauderies sont aussi appelées *synagogues*, hellénisme diffusé par le latin, puis *sabbats*. Ces deux vocables dénoncent clairement l'hostilité de l'Église et celle des peuples chrétiens à l'égard des communautés juives. Au xv^e siècle, l'hostilité chrétienne à l'égard des Juifs se manifeste par des sens péjoratifs, aboutissant à celui de « secte », qui intéresse diable, sabbat et sorciers.

Le mot *sabbat*, passé de l'hébreu *shabbat*, « repos prescrit par la religion, du vendredi soir au samedi », et qui désigne le « septième (jour) », il a été grec, puis latin chrétien² pour aboutir, vers le XII^e siècle, aux langues modernes, prenant en même temps que le latin *synagoga* (attesté en 1438) et le français *synagogue* (vers 1440) des valeurs péjoratives, par exemple « grand bruit, tapage » (la rationalisation évoquant les prières bruyamment psalmodiées est risible) et aussi « magie noire », « sorcellerie », et enfin, sens répandu au début du XVI^e siècle, « réunion nocturne de sorciers³ ».

C'est donc, à partir de nombreux éléments du folklore préchrétien, aussi mal connus que souvent évoqués, et de données transmises par l'Église et ses canons que l'idée du sabbat fait son chemin. Le canon *Episcopi*, en 906, dénonçait déjà l'illusion diabolique de femmes se déplaçant dans les airs à la suite de Diane (voir [Sorcellerie](#)). Avec l'amalgame entre hérésie et sorcellerie diabolique et les idées développées par l'Inquisition (1229-), par la bulle de Jean XXII en 1326 ou encore par le procès des Templiers, des croyances populaires et des thèmes juridiques peuvent s'amalgamer. La répression de l'hérésie vaudoise, les

persécutions de Juifs expliquant le choix des mots *synagogue* et *sabbat* – va aboutir à une représentation collective complexe, utilisant croyances, événements réels ou soupçonnés, au sein d'un délire collectif qui atteint toutes les couches sociales et fut accepté, puis précisé par les autorités civiles et religieuses, avec comme cause principale l'action du diable.

Les éléments du stéréotype du sabbat sont, outre l'assimilation d'hérétiques bien réels, plus ou moins organisés en sectes, à des sorciers et sorcières, un certain nombre de pratiques évoquées à propos de la magie diabolique. Ainsi, on pense et on proclame que sorciers et sorcières s'enduisent le corps, ou enduisent une « verge » (baguette) d'un [onguent](#)* obtenu par des moyens criminels (thème connu dans l'Antiquité) et, chevauchant soit cette « verge » qui deviendra [balai](#)*, soit un animal diabolique, sur le modèle des chevauchées aériennes du folklore médiéval, qu'ils s'envolent dans les airs, conduits et transportés par le diable. Les sorciers et sorcières rejoignent ainsi un lieu écarté, au cœur de la nuit – projection du secret des réunions d'hérétiques et de la condamnation chrétienne du culte juif – pour participer à une cérémonie. Celle-ci exploite le thème de l'orgie rituelle, qui incitera des rapprochements avec les bacchanales antiques⁴ puis avec des cultes païens supposés primitifs, en passant par les druides celtes. Ce thème permettra de décliner la répression du péché le plus haï par l'Église, la luxure. Tous les fantasmes sexuels de la démonologie sont convoqués par le sabbat, sodomie, bestialité, homosexualité, inceste, suscités et approuvés par Satan en personne, que les participant(e)s viennent baiser au cul, allusion à la sodomie, mais aussi à l'hommage du vassal au suzerain, transposé de manière abjecte (le procès des Templiers a fourni un modèle).

Les dates et les lieux des réunions diaboliques ont varié dans le temps et l'espace réels, car ils furent tributaires de traditions populaires, avec des moments privilégiés, naturels – solstices, équinoxes –, et culturels – fête du printemps, la veille du 1^{er} mai, 1^{er} février, veille des fêtes de l'Église (une anté-fête carnavalesque ?), *etc.* Quant aux lieux, ce sont, outre les landes désertes et les forêts, les anciens endroits de culte qui renvoient, selon les régions, aux mythes celtes, germaniques, slaves ou à ceux de l'Antiquité gréco-latine, sans cesse actifs au Moyen Âge et précisés à la Renaissance. À chaque région son lieu symbolique, tel l'*Akelarre* basque (« champ ou lande du bouc »).

En outre, les mythes germaniques, en Allemagne, en Scandinavie, aux Pays-Bas, dégagent l'idée d'une « nuit des sorcières » (*Hexennacht* en Alsace et en Lorraine germanophone) ou « nuit du sabbat », dont la désignation la plus connue est la *Walpurgisnacht*, en grande partie grâce aux deux *Faust* de Goethe. Cette nuit était dans la tradition celle de sainte Walburge⁵ (710-779), dont la fête

tombe la veille du 1^{er} mai. Le lieu de cette célébration païenne alors christianisée est traditionnellement le mont Brocken, dans le massif du Harz. La *nuit de Walpurgis*, identifiée à celle d'un grand sabbat, est devenue après Goethe thème littéraire. Un roman de Gustav Meyring, l'auteur du *Golem*, porte ce titre. Thomas Mann en fait un chapitre de *La Montagne magique*. Hoffmann avait écrit un conte sur la « nuit du sabbat ». Mendelssohn, Brahms la mettent en musique. Au xx^e siècle, le sabbat nocturne est pour Karl Kraus un symbole du nazisme.

*

L'alimentation réciproque des textes descriptifs et des images construisent au xvi^e siècle et dans la première moitié du xvii^e siècle surtout, une représentation détaillée du sabbat des sorcières.

Ainsi, le *Compendium maleficarum* de Guaccius (nom latinisé du père Francisco Maria Guazzo, prêtre milanais), publié au début du xvii^e siècle, est resté connu (alors qu'il imite d'autres démonologues, comme Rémy), à cause des charmantes gravures sur bois qui illustrent les épisodes du sabbat. Le départ de la sorcière sur un animal cornu et ailé, sa traversée des nuages déclenchant pluies et orages ; sorciers et sorcières dans le cercle magique évoquant un diable conventionnel (cornes, ailes de chauve-souris, queue, pieds fourchus). Ce Satan trône sous un dais recevant sorciers et sorcières, qu'à l'image suivante il déshabille en partie, allusivement (les vêtements sont élégants). Des sorciers piétinent la croix devant Satan, très satisfait ; sorcières et sorciers baisent le cul du diable ; celui-ci les marque de sa griffe ; puis échange leurs évangiles contre son livre noir. Suit l'accueil d'enfants par deux diables formant couple, une danse de sorciers et sorcières avec un démon androgyne, l'incendie d'une ville suscité par un couple de démoniaques et enfin le retour de deux animaux, un loup et un petit chien, formes prises, sans nul doute, par un couple de sorciers. Cette bande dessinée primitive est complétée par la dévoration de cadavres et d'enfants, la cuisine infâme. On aurait pu y voir aussi la distribution d'hosties noires ou rouges, le concert hurlant, la débauche sexuelle... Seuls les monstres diaboliques sont nus, les participants arborant de belle tenues, pouvant faire allusion au caractère satanique de l'élégance et des parures, signes de vanité, et contredisant la thèse, par ailleurs bien attestée, de la vieille sorcière misérable.

Une bonne part de l'iconographie du diable et de la sorcière concerne le sabbat. Ses premières représentations illustrent le vol des sorcières et des sorciers, plus rarement la réunion, vue comme une prière collective adressée au

derrière d'un bouc (miniature flamande d'un *Traité contre les Vaudois*, avant 1469). Plus tard, on voit d'autres scènes, comme la cuisine horrible d'enfants rôtis ou bouillis. De grands peintres se manifestent à partir du XVI^e siècle : Lucas Cranach l'Ancien (dans *La Mélancolie*, 1532), Hans Baldung Grien. Au XVII^e siècle, Jacques Callot, David Teniers, qui recycle les monstres de Bosch et conjugue luxure et satanisme dans une *Scène de sabbat* très réussie (1633). À l'exception notable des évocations terribles et géniales de Goya, les images postérieures ont moins d'intérêt : on ne croit plus au sabbat.

*

On ne peut décemment traiter du sabbat ni des sorcières sans mentionner les travaux de l'égyptologue britannique Margaret Murray (née à Calcutta en 1883, morte en 1953), *The Witch-Cult in Western Europe* (1931), « le culte des sorcières en Europe occidentale », l'article *Witchcraft* de la *Britannica* (jusqu'en 1969), *God of the Witches*, « le dieu des sorcières » (1933). Douée d'une vive imagination, soucieuse de fonder une contre-religion chrétienne sur d'anciennes croyances celtiques (les Anglo-Saxons referont cette opération à propos d'Halloween), imprégnée des idées romantiques et du féminisme actif en Grande-Bretagne (avait-elle lu Michelet ?), peu et mal informée, elle construisit une théorie anthropologique avec des cultes agraires accompagnés de sacrifices humains et de l'adoration d'un dieu cornu, remontant au néolithique, la résistance à l'oppression catholique s'exprimant par des cultes et des rites secrets. Ceci lui permit de réinterpréter la chasse aux sorcières des XV^e et XVII^e siècles et ses mythes.

Totalement rejetées par tous les spécialistes postérieurs⁶, les thèses de Margaret Murray ont eu leur heure de gloire et d'influence, sur James Frazer, l'auteur du *Rameau d'or*, sur le « néo-paganisme » de Gerald Gardner, fondateur de la Wicca (voir [Sorcellerie](#)), sur des écrivains comme Lovecraft..., sans parler des lecteurs très nombreux de ses ouvrages.

Il était normal que le sabbat des sorcières, construction mentale aujourd'hui connue dans sa genèse, mais qui reste mystérieuse dans l'adhésion massive qu'elle rencontra pendant trois siècles, alimente divers fantasmes, qui vont des interprétations pseudo-scientifiques aux croyances des folklores, avec des transpositions comme le « sabbat des chats » de plusieurs régions de France (avec un gros matou noir en Satan), le sabbat des loups-garous aquitain, et même les réunions dansantes de fées et de « dames blanches », qualifiées en quelques

lieux (Alpes, Cantal, Saône-et-Loire) de « sabbat des fées », le mot étant entièrement dédramatisé.

Une littérature européenne de démonologues, de juges, de théologiens, pour le phénomène général de sorcellerie et ses divers aspects, notamment le sabbat, provient en grande partie des aveux arrachés par la terreur et la torture, et aux délires qu'ils développent. Ainsi, comme dans toute construction mythique, prolifèrent les détails – où, dit-on, réside le diable.

Ainsi, la légende transmise et renforcée par les prestiges littéraires (notamment le *Faust* de Goethe) est une anthologie de délires d'autodénonciation par cristallisation collective de mythes anciens réactivés.

Quelles que soient la justesse et la précision des explications données par les historiens modernes, et par les psychiatres, qui l'ont rationalisée, la légende du sabbat ne peut avoir qu'un auteur, le diable, incarné en la bêtise et la méchanceté de l'homme.

Saint(s), sainteté (et diable)

L'affinité de l'esprit du Mal, et de tout être surnaturel, avec la sainteté et le sacré n'est pas douteuse.

Le mot *saint* vient du latin, où l'adjectif *sanctus* est une forme du verbe *sancio, sancire*, qui signifie « rendre inviolable, établir par la loi ou le rite ». *Sanctus* est le produit d'un acte, rituel ou psychologique, alors que *sacer*, « sacré », est un état ; les deux mots sont très probablement apparentés, ni l'un ni l'autre n'ayant d'origine indo-européenne commune, malgré des rapprochements avec le grec et les langues germaniques.

Sanctus a changé de valeur en latin chrétien, en s'imprégnant des valeurs de l'hébreu *qodesh*⁷, qu'on traduit tout autant en français par *sacré* que par *saint*, et de celles du grec *hagios*, qui traduit *qodesh* dans la Bible des Septante.

Dans le polythéisme grec et romain, la notion exprimée par *sanctus* est sans rapport avec l'opposition « bien-mal ». C'est déjà le cas pour *sacer*. En effet, le verbe latin *sancire* peut s'employer pour « vouer aux dieux infernaux », d'où « proclamer exécration, condamner ». Ce qui reflète l'ambiguïté éthique des dieux.

En revanche, le latin chrétien, influencé par l'hébreu et le grec, ne retient que l'aspect de *sacer* qu'on peut gloser par « qu'on ne peut toucher, employer sans en détruire la nature, la pureté », et parfois par « divin ». Pour atteindre cet état, il faut des rites (*sacra, sacrorum*, « les cérémonies, le culte », *sacrificium*, « faire, rendre sacré », *sacramentum, sacerdos* et, pour la transgression,

sacrilegus), et plus généralement des actes, ceux qui correspondent au verbe *sancire*, d'où vient *sanctus*.

Le terme qui correspond à *sanctus* est employé dans la Bible à propos de quelques hommes proches de Dieu, Moïse, David, Élie, et peut s'élargir aux prêtres et à tout fidèle : « Soyez saints, car moi Yahvé votre Dieu, je suis saint » (Lévitique, 17, 23). Un prophète peut être dit « le saint de Dieu », c'est ce qui arrive dans l'Évangile de Marc (I, 26) où l'on entend hurler : « Que nous veux-tu, Jésus de Nazareth ? [...] Je sais que tu es le saint de Dieu. » Et qui donc apostrophe ainsi Jésus ? « Un homme avec un esprit impur », un démon.

Dès le tout premier christianisme, qui sanctifie les apôtres, la mère du Christ et son père adoptif, peuvent être dit « saints » tous les « hommes de Dieu », sans nulle procédure. Aux premiers siècles, les martyres, des ermites, des ascètes – tel Antoine le Grand – puis des prélats et des théologiens, par exemple Augustin. Tous ont des rapports avec les figures du diable ; les martyrs avec l'Antéchrist, les ermites avec les diables tentateurs, les docteurs de la foi avec les anges déchus.

À partir des VI^e et VII^e siècles, avec l'organisation de l'Église, les évêchés, puis les monastères, la sainteté sort des déserts et des lieux d'études. Les saints et les saintes font partie de la haute société, soit religieuse, soit laïque : des prélats, des souverains, des abbés et des abbesses rejoignent les saints de légende. Le temps des saints rois, dits *le Pieux*, *le Confesseur*, ou simplement Saint Louis, se situe du X^e au XII^e siècle, époque où la hiérarchie vaticane prend les choses en main et où la sainteté, attribuée auparavant par l'opinion et la rumeur, dans un cadre local, va devenir affaire de droit canon, voulue universelle (« catholique »), avec procès, avec cet *avocat* que l'on dit être *du diable*, qui fait objection à toute canonisation et conteste les signes de sainteté, miracles, conduite exemplaire, martyre, évangélisation... Si la conception qu'on se fait de la sainteté évolue avec des normes variables (pauvreté et charité, à partir de François d'Assise), saints et saintes ont le plus souvent affaire à l'esprit impur, dans le souvenir de la tentation du Christ par Satan. Le saint est par nature en guerre avec le démon, qui se met à agir sans retenue à partir du XIV^e siècle et jusqu'au XVII^e. Les saints et saintes mystiques – Thérèse d'Avila, Jean de la Croix – souffrent de ces attaques et les repoussent. Avant eux, la sainteté s'obtient dans la lutte contre le Mal incarné, contre le démon hérésie.

Reflet du combat entre Dieu et le Diable, celui des saints avec Satan est une constante dans l'histoire du catholicisme et sans doute de l'Église orthodoxe, ou de l'islam.

En revanche, la Réforme va porter un coup fatal à la sainteté officielle, qui demeure un concept actif dans les autres régions de la chrétienté, mais qui s'intériorise, avec le recul du culte des reliques et des pratiques populaires superstitieuses, recul correspondant à l'urbanisation. Intériorisation parallèle à celle du diable, à laquelle on assiste à partir du XVIII^e siècle.

*

Les hagiographies, les recueils légendaires – le plus célèbre étant celui de Jacques de Voragine, *La Légende dorée* – font état des innombrables rencontres du démon avec les saints. Paul Verdun a consacré un livre au *Diable dans la vie des saints*. Guy Bechtel, grand connaisseur des sorcières et de la confession, confronte la sainte avec la sorcière, et toutes deux avec le diable (*Les Quatre Femmes de Dieu. La putain, la sorcière, la sainte et Bécassine*, Plon, 2000).

Il faudrait un dictionnaire entier pour décliner les rencontres des saints et des saintes, des bienheureux et bienheureuses⁸ avec Satan, les obsessions et tentations, les dialogues. Les anecdotiers du diable, tel l'abbé Migne, affectionnent son activité vis-à-vis des saints et des saintes (et des souverains, et des papes) dans ce territoire incertain où le sacré devient très noir. Cela va du combat tragique à la farce, par exemple quand saint Dunstan (mort en 988) pince le nez du diable avec des tenailles d'artisan rougies au feu. Des histoires édifiantes, comme celle de Cyprien, jeune magicien d'Antioche soumis au diable avant de devenir évêque, martyr et saint (*La Légende dorée*), viennent résumer la trajectoire possible conduisant du démon vers Dieu.

La plus extrême connivence entre le diable et la sainteté fut exprimée en islam, quand des mystiques soufis eurent l'idée d'une sanctification d'Iblis, le Satan du Coran, tenu pour le sacrifié de l'amour divin (voir [Iblis](#)).

Si le Satan, le Diable peut être saint, comment s'étonner de ce que la sainteté des humains passe par l'épreuve du Diable ?

Saint-Martin (Claude de)

Voir : [Théosophie](#).

Samaël ou Sammaël

Le nom de cet archange est devenu dans les textes juifs et chrétiens des premiers siècles celui d'un démon, et d'un démon majeur. Dans l'*Ascension*

d'Isaïe, livre chrétien dont on possède une version grecque et une amharique (éthiopienne), il est dit que le roi de Juda Manassé (688-642 avant l'ère chrétienne) étant devenu idolâtre sous l'influence du démon Béliar (Bélial), est possédé par « Sammaël Melkira » (le second nommé est un démon peu attesté), chargé de détourner le roi de l'influence d'Isaïe au profit de Béliar : « Sammaël s'établit en Manassé et s'attacha à lui. Et Manassé cessa de servir le SEIGNEUR de son père [Ézéchias] et il servit Satan, ses anges et ses puissances » (I, 9, 2). Sammaël n'est ici que le représentant, l'envoyé (l'« ange ») de Béliar. Le jeu des noms propres diaboliques associe enfin Sammaël à Satan dans le supplice d'Isaïe, scié en deux par ce démon au nom double, « par la main de Manassé ». Un autre livre, le *Martyre d'Isaïe*, reprend ce récit presque mot pour mot (III, 6, 11), en latin, et en éthiopien, probablement d'après un original hébreu. Issue vraisemblablement des monastères d'Égypte, au IV^e ou au V^e siècle, une série de textes célèbre l'action évangélisatrice des apôtres. Deux d'entre eux, les *Actes de Matthias et d'André* et le *Martyre de Matthieu*, mentionnent Samaël. Le premier donne du sens à son nom, lorsque André dialogue avec le diable. « Ô Bélia très odieux, tu es en guerre avec toute la Création, etc. » Ce Bélia (Béliar dans certains manuscrits) n'est autre que Bélial, et c'est à lui qu'André dit : « Pourquoi t'a-t-on surnommé Samaël ? [Amaël, selon une autre version] N'est-ce pas parce que tu es aveugle, incapable de voir aucun saint ? » En effet, *samyâ* signifie en araméen « aveugle ». Plus loin, ce diable Samaël emploie à son service sept méchants démons, déclenchant le supplice de l'apôtre et le tournant en dérision, selon le schéma préalable de la passion du Christ dans les Évangiles.

L'ange-démon Samaël, dans les premiers siècles chrétiens, connaît des fortunes différentes selon les milieux religieux. Dans le Talmud, on lui attribue les caractères de Satan, destructeur, délateur, séducteur ; il arrive que son nom soit angélique, celui du démon qu'il est devenu dans la chute étant *Satan*.

La Gnose en fait l'archonte « affaibli », qui porte trois noms : Yalta baôth, « fils du chaos », Saklas, « fou », et Samaël ; sa folie l'amène à dire : « Je suis Dieu » (*Livre des Secrets de Jean*). Dans l'*Hypostase des archontes* et le texte gnostique appelé *Écrit sans titre*, son nom est celui du « dieu des aveugles » et ses pensées deviennent aveugles.

Actif avec ses trois noms dans la théogonie gnostique, Samaël a continué à fasciner. Au XX^e siècle, un mouvement sectaire théosophe, partant de Mexico, est dirigé par « Samaël Aun Weor », pseudonyme d'un auteur colombien de centaines de textes occultistes.

Peu actif dans le christianisme, cet ange-démon-archonte est présent chez certains penseurs juifs, tel le grand Moïse Maïmonide.

Enfin, comme de très nombreux noms démoniaques, on va retrouver Samaël dans la culture populaire à notre époque, cette fois pas seulement chez les Anglo-Saxons. Outre des films, comme *Hellboy*, et des jeux vidéo, Samaël apparaît en Italie dans la bédé *Éthiopiennes*, par Hugo Pratt, et en Suisse, comme nom d'un groupe de *black metal*.

Sand (George)

Voir : [Littérature, poésie, diabolisme](#).

Satan

Tout commence par un verbe sémitique, qui signifie « accuser » (on transcrit l'hébreu en *'sâtan*, on pourrait dire « sataner ») et qui a pour dérivé le nom *'šāṭān*, dont le destin sera grandiose.

Le texte hébreu de la Bible emploie le mot de manière quasi juridique : le *Satan* est une sorte d'avocat général, qui se tient à la droite du juge ou du plaignant. Transposé à la cour divine dans Job ou Ézéchiel (voir plus loin), il reste métaphorique du procès en justice dans le Psaume 109 de David, qui est un appel à la justice divine face aux accusations, et réclame que le Satan-accusateur se tienne à la droite du méchant – c'est son avocat – qui l'attaque, pour le faire reconnaître coupable. La racine du mot, *š-t-n*, se retrouve dans le nom d'un puits creusé par les serviteurs d'Isaac dans la Genèse (XXVI, 21) : Isaac appelle ce puits *šitnah*, parce que les foreurs se sont querellés à son sujet. Accusateur dans les procès, le Satan est l'homme de la querelle, du conflit, de la division.

Un passage sémantique intéressant se trouve dans le Livre des Nombres (XXII, 22) lorsque le grand magicien moabite Balaam se met en route avec sa célèbre ânesse, afin de porter secours à un roi ennemi d'Israël. L'ânesse, plus avertie que lui, perçoit l'Ange (« envoyé ») de Yahvé, épée en main, mot à mot « en adversaire (*šāṭān*) pour lui ». L'ânesse fait un écart, Balaam la frappe, Yahvé entre en scène, donnant la parole à l'animal qui discute avec son maître, lequel menace de le tuer pour avoir dévié. Yahvé dessille alors les yeux de Balaam, et l'Ange lui dit que son ânesse, en déviant trois fois, l'a par trois fois sauvé. Dans une tradition juive, l'ânesse symbolise la compagne du magicien, et elle est tuée par lui.

Cette histoire, sans rapport ensuite avec le *Satan*, fait du personnage « celui qui s'oppose, qui empêche », en dehors de tout contexte juridique. Car

l'« Adversaire-Satan » peut aussi être pris au sens militaire, comme dans le Livre de Samuel (XXIX, 4). Le Satan peut être un concurrent, comme dans le premier livre des Rois (XI, 14) où Yahvé suscite un « Satan » à Salomon, l'Édomite Hadad (nom du dieu des Araméens), pour le trône.

Un pas en avant du Satan sur la route du diable est fait dans le premier Livre des Chroniques (XXI), à propos d'un récit identique à celui de Samuel II (XXIV), où, dans sa colère, Yahvé ordonne à David de dénombrer le peuple d'Israël et de Judas, recensement qui fixe une limite précise à une population qui devait être incalculable (Genèse). D'où la colère de Yahvé et le châtement prévisible. Ce contexte dramatique parut exiger un instigateur qui ne soit pas Yahvé lui-même, mais l'Adversaire, le Satan suprême. Du coup – à grande cause, petit effet – le mot est employé sans article : « Satan se dressa contre Israël et il incita David à dénombrer Israël » (Chroniques, XXI, 1). Sur le plan formel, un nouveau nom propre est apparu ; quant au sémantisme, à l'auxiliaire de Dieu – adversaire par métier – se substitue l'Adversaire absolu, des hommes, de Dieu, qui est aussi l'Empêcheur et, surtout dans la tradition juive, le Diviseur.

Le nom et l'idée seront repris dans la partie grecque de la Bible⁹, cette « sagesse de Sirach » (le *Siracide*) devenue en latin l'*Ecclésiastique*, où il est affirmé (XXI, 27) : « Quand l'impie maudit Satan / C'est sa propre femme qu'il maudit. » Selon toute raison, il s'agit là pour l'auteur de dénoncer la présence de l'Adversaire, du Satan, et même de Satan, dans l'âme de l'impie. L'intériorisation de Satan en l'être humain se déclare.

Satan va envahir les Évangiles, l'Apocalypse, et, par exemple, entrer dans l'âme de Judas (Luc, XXII, 3 ; Jean, XIII, 27) comme le font les démons, précisant l'idée de la possession.

Mais entre-temps, l'accusateur originel s'était manifesté dans la Bible de manière mémorable.

En effet, la présence la plus remarquable du personnage portant ce nom se trouve dans le Livre de Job. Cet homme juste, riche et heureux a sept fils – ses trois filles ne jouent aucun rôle, sinon d'aller festoyer chez l'un de leurs frères, avec les six autres : on en induira ce que l'on voudra. Les réunions festives de ses enfants inquiètent Job, qui se demande s'ils n'ont pas péché, et même « maudit Élohim en leur cœur ». Puis « les fils d'Élohim », qui seront identifiés aux anges, viennent trouver Yahvé-Élohim, et parmi eux il y a un certain Satan, qui fait donc partie de la cour divine, mais que Yahvé ne semble pas connaître, puisqu'il lui demande (I, 7) : « D'où viens-tu ? » L'autre lui répond qu'il parcourt toute la Terre, sans préciser ce qu'il fait. Mais son nom, l'« accusateur », parle pour lui. Il semble bien que ce Satan soit substitué à Yahvé lorsqu'il s'agit d'éprouver méchamment les humains en les poussant au

mal, en l'espèce, à maudire Élohim-Yahvé. Yahvé dit du bien de Job ; le Satan suggère que si Job le craint et révere, c'est par intérêt. Il ajoute : « Frappe tout ce qui est à lui et il te maudira. » Alors Yahvé donne carte blanche pour frapper « tout ce qui est à [Job] », à condition qu'il épargne l'homme lui-même. Transfert de compétence pour « étendre sa main » sur l'homme, ce que fait assez souvent Yahvé, entre Dieu et son serviteur. Celui-ci déclenche les catastrophes qu'on connaît, ravageant et tuant tout autour de Job, par Sabéens, incendie, Chaldéens, vent du désert interposés. Mais, privé de tous biens et sans plus d'enfants, Job ne pêche pas.

Deuxième acte (chap. II), par reproduction du premier, sinon que Yahvé reproche à Satan d'avoir « dépouillé » Job. Satan répond par un proverbe laconique : « Peau pour peau », qu'il explique : « Tout ce qui est à l'homme, il le donne pour sa vie. » Après la peau extérieure des biens, des proches, que Yahvé daigne s'attaquer aux os et à la chair, et l'homme le « maudira à [sa] face ». Loin de s'indigner, Yahvé laisse Satan agir et Job est frappé « d'un ulcère malin » des pieds à la tête. Mais il accepte son sort.

Sur ce, *exit* Satan, et l'admirable poème tragique du livre peut commencer.

Satan n'est que l'auteur apparent de la situation, masquant la perversité – pouvons-nous penser aujourd'hui – de Yahvé, et sa cruauté.

Mais dès lors, cet accusateur impitoyable, qui pourtant échoue, est candidat à la diabolisation. Une situation analogue existe dans le premier livre du prophète Zacharie, où une quatrième vision transmettant la parole divine met en scène le grand prêtre Josué, avec à sa droite le Satan, l'Accusateur, qu'écartera l'Ange de Yahvé (III, 1-2).

Le texte porte : « Que Iahvé te réprime, ô Satan, que Yahvé te réprime, toi qui as élu Jérusalem. »

Comme dans Job, il s'agit bien du Satan accusateur et le verbe traduit par « accuser » est bien *śātan* (voir plus haut). Ce Satan deviendra *diabolos* dans le grec des Septante, mais redeviendra *Satan* en latin de la Vulgate, ce qui assure son avenir.

Le Livre de Job a frappé les esprits et, peu avant l'époque du christianisme naissant, un *Testament de Job* va préciser le statut de Satan (voir plus loin).

*

Dans les Évangiles canoniques, l'amalgame entre le *diabolos* et le nom de l'Adversaire, Satan, est consommé. À propos de la tentation du Christ, il est question du « diable », mais Jésus l'appelle *Satan* (Matthieu, IV, 10). Lorsque le Christ est accusé par les Pharisiens de chasser les démons au nom de Bézéboul,

Jésus réplique : « Si le Satan chasse le Satan, *il* est partagé contre lui-même » (XII, 26). Ici, le nom propre est Béalzéboul (Belzébuth) et Satan le nom commun (l'adversaire). Même répartition des noms dans Marc (III) et Luc (XI). Un troisième contexte où le nom *Satan* apparaît est celui du passage où Pierre s'insurge contre l'idée que Jésus doit aller se faire arrêter, et tuer, et lui dit : « Ce ne sera pas pour toi, Seigneur » (Matthieu, XVI, 23). L'apôtre est alors apostrophé par Jésus : « Va-t-en de moi, Satan ! Tu es un scandale, car tu ne tends pas vers Dieu, mais vers les hommes. » Dans Marc aussi, l'épreuve de Jésus dans le désert vient « du Satan » (I, 13), et Jésus s'adresse identiquement à Pierre (VIII, 33). Ce vocatif fameux, en latin *vade retro, Satanus*, fait du 'sâtan hébreu, durablement, un nom propre.

Une phrase célèbre dans Luc (X, 18), où Jésus s'adresse à ses soixante-dix envoyés et leur dit : « Je voyais le Satan tomber du ciel comme un éclair. » Cette chute est dans Isaïe (XIV, 12) mais celui qui tombe est alors « l'astre brillant » (Lucifer), comme dans l'Apocalypse de Jean (VIII, 10), où le nom de l'étoile tombante est Absinthe.

D'une manière générale, dans les textes évangéliques et leurs suites, il est plus souvent question de « démons » et du Démon, de « diables » et du Diable, ou encore d'« esprit(s) impur(s) » que *du* Satan ou *de* Satan. Mais l'identification est parfaite, avec cet élargissement dans l'Apocalypse de Jean, où les Juifs blasphémateurs sont accusés de former « une synagogue du Satan » (II, 5), l'église de Pergame étant là « où est le trône du Satan » (II, 15), et surtout où le dragon combattu par Michel est aussi « l'antique serpent qu'on appelle le diable et le Satan » (XII, 9, repris en XX, 4). Satan est devenu maître du Mal dans l'histoire, identifié au serpent de la Genèse, au dragon, au démon, au diable.

*

Il serait trop simple de voir en Satan une équivalence devenue parfaite du diable chrétien, sous plusieurs noms indifférenciés. D'abord, chaque nom apporte avec lui son histoire : dans Belzébuth, le dieu Baal subsiste, vu et diabolisé par les Hébreux, dans le Lucifer latin, un soupçon des astres divinisés et de leur culte « païen » et une évidence d'ange, dans Satan donc, une distinction qui va s'effaçant entre *le* Satan-adversaire et Satan-le-diable. En outre, certains textes, contraires en cela à l'Apocalypse canonique de Jean, marquent une différence entre Satan et d'autres formes d'esprits du Mal.

Un texte essentiel dans la genèse du diable chrétien est le *Livre d'Hénoch*, où le prophète (40, 7) entend une voix qui « repousse les Satans » et leur interdit de calomnier « les habitants de l'aride (sans doute le continent ; il est opposé

ailleurs à la mer et aux îles) » (traduction d'André Caquot), par allusion possible au Livre de Job. Dans le même *Hénoch* (53), les « anges du châtimement » appréhendent « tous les instruments de Satan ». C'est encore l'idée hébraïque du Satan instrument de Dieu (appelé dans *Hénoch* le Seigneur des Esprits, l'Élu, le Juste) par le moyen de ces envoyés (anges).

Dans les « testaments » apocalyptiques des douze patriarches, celui de David fait souvent état de Satan, à côté de Béliar (Bélial), parfois en référence à *Hénoch*. Sans surprise, le *Testament de Job* met en scène, comme son modèle, le personnage du satan biblique, devenu Satan. On y lit le récit détaillé de la richesse et de la charité de Job, puis de sa ruine par Satan-le Diable qui se déguise en roi de Perse pour recruter des criminels qui vont détruire les biens et la famille de Job. Ensuite, le récit est conforme au modèle biblique.

*

L'amalgame entre Satan, le serpent tentateur de la Genèse et les autres noms du diable est total dans les textes appelés *Vie grecque d'Adam et Ève*, développement du récit de la chute dans la Genèse, avec un passage attribué à Ève, qui articule les rôles du diable et du serpent, et attribue à Satan sous l'apparence d'un ange le rôle diabolique, le faisant parler à Ève « par la bouche du serpent ». Il est souvent question dans ce texte grec du serpent, du diable, de l'Ennemi ; mais le nom propre du diable, *Satan*, a été prononcé.

Avec toutes les variations de ces textes, et des explications étranges (Satanas, version grecque du *šatan* hébreu, n'a rien à voir avec l'Enfer des Grecs), l'équivalence Satan-Diable-Serpent est acquise et sera maintenue par les deux, puis les trois monothéismes.

*

L'histoire de *Satan*, devenu l'un des principaux noms du diable avec le christianisme, est plurielle. D'abord double : elle représente et symbolise celle du démon majeur, de l'esprit du Mal sous toutes ses formes ; mais aussi, elle est spécifique, car chaque nom diabolique apporte avec lui une histoire particulière et une synthèse mentale sans équivalent. Ensuite, le concept proprement satanique, à partir des premiers siècles de l'ère chrétienne, va être travaillé, approfondi selon les traditions et les contextes religieux.

Dans le monde judaïque des textes du Talmud (les Talmud Meguila, Avoda-Zara, Houlin, Erouvin...), les commentaires rabbiniques (Rabbi Eliezer, notamment), la Kabbale (*Alphabet de ben Sira*) et, au Moyen Âge, les

commentaires de Rashi, ou encore le *Sefer Hassidim*, toute une démonologie satanique s'élabore, sur des bases bibliques évoquées ci-dessus, et sur des textes prophétiques tel le *Livre d'Hénoch*. Partant du Satan arrêteur, empêcheur, cet ange qui « satane » Balaam (ou Bilaam) et des figures supposées sataniques de la Genèse, non seulement Serpent, mais aussi « première Ève », la « nocturne » [Lilith](#)*, maléfique et libidinale, on en est arrivé au symbole majeur de la division, c'est-à-dire de la perte de l'Un, thème philosophique essentiel, et force négative (entropique ?) contre laquelle la tension vers le monothéisme absolu a combattu. La division de l'Homme et de la Femme tirée de lui, par rapport à une création unique du couple (les deux figurent contradictoirement dans le texte de la Genèse), exploitée par un Satan caché dans le Serpent, amène cette rupture entre la créature et le créateur qu'est la perte du paradis pour la première nommée, continuée par la chute, la séparation biologique qu'est la naissance de Caïn et d'Abel, sortant d'Ève, la séparation-opposition criminelle qu'est le meurtre de Caïn, avec bien d'autres thèmes faciles à découvrir dans toute narration. Ce qui fournit une idée-force. Satan est à la fois le résultat et le contraire de la volonté divine.

*

S'agissant du *shaitân* arabe, cousin sémitique du *šatan* hébreu, le fait qu'il ait reçu un nom propre, *Iblis*, et que le mot puisse avoir d'autres connotations qu'en hébreu et en araméen, lui donne une personnalité propre.

Shaitân, de même racine *š-t-n* que le mot hébreu, correspond à un verbe signifiant « s'opposer » ou « être éloigné, voire contraire ». Il est aussitôt adjectif : tout ennemi de l'islam est *shaitân*. Le nom, *al-Shaitân*, est donc celui de l'Ennemi, de l'Adversaire de la religion révélée par le Coran, celle du prophète, d'Allah. Il est employé soixante et onze fois dans le Coran, dont le texte contient plus d'occurrences de *Satan* (*shaitân*, nom commun) que du nom propre [Iblis](#)*, identifiant les deux désignations.

En particulier, les passages concernant les contenus bibliques – la tentation et la chute d'Adam et Ève, Moïse, Abraham (sourate XIV) Joseph (sourate XII) – ne nomment que « le Satan », évoqué plusieurs fois dans la scène de la tentation d'Adam. Dans la plus longue sourate (II), celle dite de « La Vache » (du sacrifice), c'est le Satan qui fait « trébucher » Adam et Ève¹⁰ et les « fait sortir ». Il y est affirmé que Satan n'enjoint que le mal, l'opprobre, et – élément moins attendu – qu'il cherche « à faire dire sur Dieu ce qu'on ne sait pas » (68-69) ; Satan promet la misère, est l'ennemi des hommes, ce qui donne son poids négatif au fait de « suivre ses pas » (expression plusieurs fois

employée). Il engendre la peur (sourate III, 175), égare (IV, 60) et, par son comportement négateur ou ostentatoire (la fausse charité), l'homme en fait son « double exécration » (IV, 38). Parmi ses méfaits, la « souillure » (VIII, 2), les fausses promesses (par exemple, dans la sourate *Abraham*, XIV, ou dans VIII, 48), car (XVII, 64) « Satan ne promet rien que d'illusoire ». Aux illusions qu'il procure, ailleurs (VII, 200-201) qualifiées d'« agaceries » et de « fantasmes »¹¹, Satan ajoute diverses machinations (XII, 5, à propos du Joseph de la Bible), ce qui en fait l'« ennemi déclaré » de l'homme. Parmi les pouvoirs considérables de Satan, il y a celui d'oubli (sourate VI, *Les Troupeaux*, 68). Conclusion en forme d'admonestation : « Satan vous est ennemi. Traitez-le en ennemi » (sourate XXXV, *Les Anges*, 6). La menace de la punition des infidèles et des pécheurs est exprimée discrètement dans le surnom donné à Satan (et, identiquement, à Iblis) : « le lapidé », par exemple dans la sourate XVI (*Les Abeilles*, 98, où il est rappelé que Satan est « sans pouvoir pour ceux qui croient »).

En s'en tenant aux sourates coraniques et en réservant les exégèses musulmanes ultérieures au personnage appelé Iblis, l'analogie des rapports entre Allah et les hommes avec celles qui existent dans la Bible entre Élohim-Yahvé et cette même descendance d'Adam est frappante.

*

Dans la suite de l'histoire chrétienne du diable, la personne de Satan est d'abord discrète, les mots grecs de *Démon* et (ou) de *Diable*, avec d'autres noms propres, occupant le devant de la scène. Certes, le nom *Satan* n'est pas absent de la démonologie, après le *Traité sur le mal* de Thomas d'Aquin (1272), qui identifie la nature diabolique à l'hérésie (cf. *Satan hérétique, histoire de la démonologie*, 1280-1390, par Alain Boureau, Odile Jacob éd.), mais alors, l'allusion est surtout au personnage des Évangiles qui tente le Christ, et la concurrence avec les autres noms de l'esprit du Mal est très vive.

Le retour en force de Satan parmi toutes les figures nommées du « Prince de ce monde » se situe, me semble-t-il, dans l'Angleterre puritaine du XVII^e siècle, avec John Milton. Le Satan de *Paradise Lost*, majestueux archange déchu, combattant révolté, rassembleur des autres personnifications du diable pour combattre Dieu, eut une influence considérable, générale sur toute la chrétienté, particulière sur la tradition anglo-saxonne et le monde protestant, où il sera relayé par Blake, par Byron, et finira par inspirer ce qu'on appellera confusément le « [satanisme](#)* » au XIX^e siècle et ensuite.

Dans la grande littérature diabolique du XIX^e siècle, c'est le nom de *Satan*, décliné en plusieurs langues, qui domine. En témoignent Hugo, Baudelaire ou

Carducci, ainsi que la littérature britannique ou encore, en France, la fusion de la revue littéraire *Le Corsaire*, qui parut de février 1823 à novembre 1858, avec le *Satan* de Pétrus Borel, devenant en 1844 *Le Corsaire Satan*. Baudelaire y écrivit.



Outre la puissance évocatrice de son nom, Satan, en plusieurs langues, a pu bénéficier de la ressemblance avec le nom du dieu *Saturne* et avec celui des *satyres* grecs.

L'adjectif *satanic* de Milton, le français *satanique* ont pris des emplois figurés assez forts, « extrêmement méchant, maléfique, nuisible », comme *diabolique* et *démoniaque*. Ces figurés, d'ailleurs, vont affaiblir la valeur originelle du mot et adoucir ou divertir le « satanisme ». Pour ne rien dire de l'adjectif dévalué *satané*, qui n'est plus qu'un intensif innocent.

Au xx^e siècle et ensuite, la brillante carrière de Satan parmi toutes les incarnations du Malin s'est continuée. Un écrivain chrétien comme Bernanos écrit *Sous le soleil de Satan*, et non « de Lucifer » ou « du Diable ». C'est sous ce nom qu'on aborde souvent, ces derniers temps, l'histoire du diable : *Satan, a biography*, par H. A. Kelly (Cambridge, 2008), *Satan hérétique*, par Alain Boureau, sur la démonologie aux XIII^e et XIV^e siècles.

Quand les Études carmélitaines consacrent une vaste et remarquable étude collective au diable, elle est intitulée *Satan* (1948). J'avais acquis ce livre longtemps après sa sortie, avant de m'intéresser au diable, et je ne suis pas sûr que je l'aurais fait s'il s'était intitulé *Le Diable* ou *Le Démon*.

*

Du côté de la culture anglo-saxonne, notamment étatsunienne, la chose est encore plus nette, tant du côté des créations dites « populaires », romans, bandes dessinées, jeux vidéo, films, que de celui des « satanistes » assumés ou non (par

exemple, Anton LaVey) avec leurs *Temples de Satan*, qui ne sont ni de Belzébuth, ni de Léviathan ou de l'Esprit impur... Je n'oublie pas que les motards (*bikers*) disciples des *Hell's Angels* (voir [Enfer](#)), intitulés *Satan's Slaves*, marquaient leurs adeptes filles au fer rouge, sur la fesse gauche, de ces mots très machistes : *Property of Satan's Slaves*. La femme propriété des esclaves mâles de Satan !

Satanismes

On ne parle guère de *satanisme*, en français, que depuis le milieu du XIX^e siècle. Mais comme on trouve l'adjectif *sataniste* au XVI^e siècle, il convient de se méfier de ce caractère récent dans l'histoire millénaire du démon, sous le nom sémitique de *Satan*.

Il existe au moins deux sortes bien distinctes de satanisme. L'une se rattache à l'adjectif *satanique*, et peut s'appliquer à tout ce qui évoque Satan, actes, attitudes et surtout textes ; c'est ainsi qu'on parle du satanisme de Baudelaire ou de Huysmans, de Byron ou de Carducci. L'autre relève directement de *Satan* et concerne le culte qu'on peut lui rendre, la croyance et la religion qui se fondent sur ce personnage. C'est, semble-t-il, le sens dominant en anglais, où il correspond aux temples et aux religions ou sectes qui s'affirment « de Satan », notamment aux États-Unis.

Alors, le terme a des contenus aussi variables que les conceptions que l'on se fait de Satan, en tant que figure dominante de l'esprit du Mal. Ainsi, à côté des sectes proclamées *satanistes*, les États-Unis ont connu, avec Anton [LaVey](#)*, un « satanisme » qui se voulait philosophique, où le culte de la liberté individuelle, de l'ego, imprégné ou non de paganisme, était plus important que la croyance en ce démon suprême.

Comme la plupart des termes en *-isme*, les doctrines et les organisations que l'on rassemble sous l'étiquette du *satanisme* sont sujettes à devenir vagues et imprécises. Plus ou moins amalgamé avec des formes d'occultisme à la mode, avec le mouvement « [gothique](#)* », le goût des cimetières, des loups-garous et des vampires, alimenté plus par les jeux vidéo, les films *gore*, les morts-vivants et les zombis que par le sens du Mal et du sacré, ce satanisme d'attitude juvénile s'exprime gentiment sur Internet. J'y ai trouvé cette amusante profession de foi : « Je suis sataniste, j'écoute Linkin Park et je joue à Mortal Kombat, vive le sang les ténèbres la mort et les cordon bleus [*sic*] Père Dodu » (YouTube, 6 janvier 2007)¹².

Ce satanisme d'ados rigolos défie toute définition. Il a la sagesse de trouver Satan dans les supermarchés aussi bien que dans les cimetières, dans la malbouffe autant que dans les cauchemars.

Pour distinguer le satanisme de l'acné juvénile, mieux vaut revenir aux usages « sérieux » du mot.

*

Les doctes distinguent en lui la croyance en l'action réelle de Satan sur l'humain et sa société d'un culte matériel rendu à l'esprit du Mal. Dans le premier cas, il existe un « satanisme » de critique littéraire ou artistique, débusquant et étudiant Satan-le-Diable dans les œuvres. Le satanisme de Byron, de Léon Bloy, du *Là-Bas* de Huysmans sont éclatants.

Historiquement, on parle de *satanisme* à propos des faits attestés depuis la fin du XVIII^e siècle. L'emploi du mot à propos des rituels de magie très antérieurs, ou bien des « sabbats » de sorcières, est possible, mais décalé ; il en va de même pour le « satanisme » de l'empoisonneuse appelée la Voisin, à la fin du XVII^e siècle (voir [Messe noire](#)). Il n'y a non plus aucune raison à évoquer le satanisme à propos de la religion des Mormons, qui font de Satan le fils spirituel de Dieu, frère cadet du Christ et révolté¹³, ou bien des Témoins de Jéhovah, pour qui le Satan des chrétiens domine le monde.

En revanche, outre la place de Satan et par extension du diable sous tous ses noms en littérature et en art, le mot convient aux références à Satan, fréquentes dans l'histoire des idées au cours des XIX^e et XX^e siècles. En France, on doit citer les idées et les pratiques occultistes de Vintras et de Boullan, brillamment relayées par Huysmans, et aussi les canulars de Léo Taxil (1854-1907), inventeur du « palladisme » – de *Pallas*, modèle grec de *Minerve* – et de la prétendue prêtresse de Lucifer Diana Vaughan, et qui devint anti-franc-maçon après avoir été anticlérical. Dans ces débats, Satan et le satanisme sont surtout des prétextes. Le cas de Maria de Neglowska (1883-1936) et de son culte « satanique » parisien est différent, car cette journaliste russe faisait de la sexualité la clé de la magie et de l'accès au monde spirituel. Le soupçon de satanisme est alors dû à l'antiféminisme. De même, les catholiques traditionalistes ont pu être qualifiés d'« antisatanistes » (ce fut le cas de J. Bizouard).

La synthèse des satanismes français de la fin du XIX^e siècle se trouve dans un ouvrage très documenté de Jules Bois, *Le Satanisme et la Magie* (1895). Dans sa préface, Joris Karl Huysmans donne un sens plus restreint au mot, l'opposant au « luciférisme » (et au « palladisme » inventé) (voir [Occultisme et satanisme](#)).

Ces épisodes sont moins significatifs que les réflexions et les organisations dédiées à Satan en Angleterre, puis aux États-Unis, en particulier dans le sillage d'Aleister [Crowley](#)*, puis d'Anton [LaVey](#)* et des institutions, *Temple* et *Church of Satan, of Lucifer*, qui impliquent des sectes, des cultes.

Sur le plan des idées, on peut distinguer un satanisme religieux ou spirituel, théiste et parfois presque chrétien (c'est souvent le cas en France, en tout cas chez les écrivains), d'un satanisme irréligieux, qui est le fait de libres penseurs, et où Satan est essentiellement le symbole d'une révolte, d'une libération, souvent libidinale, avec parfois des références au paganisme, aux religions et cultes préchrétiens – ou du moins aux idées qu'on s'en fait à l'époque moderne.

Aux sectes et « églises » organisées ont succédé des attitudes et des révoltes plus allusives, comme la musique contestataire et violente autour du rock – par exemple, le *black metal*, le *hard rock*... – mais aussi des recours à la violence comme forme de révolte contre la morale héritée. Le culte des États-Unis pour la violence armée a son histoire ; croisé avec un besoin aigu de croyance surnaturelle, il a pu requérir une référence, toujours puisée à l'histoire de la personnification du mal dans les religions fondatrices, en l'espèce le protestantisme anglican, nourri de la Bible hébraïque, le puritanisme, et aussi le christianisme catholique (venu, par exemple, d'Irlande ou du Mezzogiorno italien) avec les multiples variantes du christianisme réformé (baptistes, évangéliques...). Tous puisant dans les textes prophétiques et dans l'Apocalypse de Jean des références sacrées aux pulsions violentes, servies par l'usage aisé des armes à feu. Cocktail sacré-profane, manichéen et sadomasochiste, avec une fascination pour le sacrifice humain.

Une « culture » populaire fondée sur les revendications minoritaires, soutenue par le recours aux « paradis artificiels », qui sont rapidement des enfers, par l'exigence d'une liberté sexuelle, donne à ces pulsions sociales pour le satanisme, du fait de l'influence quasi mondiale des produits subculturels étatsuniens, une force irrésistible, relayée par des églises, des sectes, et aussi des films, des séries télévisées, des jeux vidéo, des chansons, des groupes musicaux diffusés, vendus partout, selon les lois de ces « eaux glacées du calcul égoïste » (Marx) qui baignent le monde du capitalisme financier. Là se trouve Mammon, figure complice de Satan.

Satyres, faunes, Pan et autres chèvrepieds

La reine de toutes les diablasses, de toutes les faunes et de toutes les satyresses.

Baudelaire, *L'Art romantique*.

Mon éditeur et néanmoins ami Jean-Claude Simoën aime à raconter qu'un visiteur de sa demeure peuplée d'images faunesques lui avait posé cette question naïve : « C'est merveilleux, chez toi, mais pourquoi, pourquoi diable !, as-tu orné tes murs de cette armée de diables ? »

En effet, l'image traditionnelle du diable évoque fortement celle de certains êtres mythiques de l'Antiquité grecque et romaine.

Faunus, à l'inverse des démons et diables réduits à l'unité avec le christianisme (qui conserve cependant les démons, anciens anges, mais leur donne un Prince), est le nom du dieu latin de la Fécondité ; par l'étymologie de son nom, le verbe *favere*, il est « favorable » à l'élevage et à l'agriculture. Les faunes, au pluriel, sont des divinités et non des démons. Cependant, leurs corps caprins et humains à la fois, leurs petites cornes, leurs oreilles pointues, leurs pieds de chèvre ou de bouc, leurs pelages, en feraient des diables très acceptables, n'était leur comportement jovial, rieur, dansant et musiquant avec grâce tandis que leur penchant pour les ébats amoureux les rend suspects aux yeux monothéistes. Ils diffèrent des sylvains, divinités forestières trop oubliées. Les faunes sont latins. Ils ressemblent fort à leurs prédécesseurs grecs, les *satyres*, même si *Satyros*, qui fait partie de l'entourage de Dionysos, a été adopté par les Latins en *Satyrus* – et Dionysos en *Bacchus*. Dans les mythes grecs archaïques, les *Satyroi* sont mal distingués des *Silenoï*, les Silènes, divinités ou « démons » (au sens grec, voir *Daimôn*). Mais à partir du IV^e siècle avant l'ère chrétienne, on représente les Silènes comme des vieillards à l'allure de centaures, les satyres étant des jeunes hommes-boucs, le plus souvent considérés comme des vauriens. Dans la suite du dieu Dionysos, on accorde la sagesse aux Silènes, la libido et la violence aux satyres. Il y a de la folie en eux, et la Renaissance s'en souviendra. Quant à leur apparence de jeunes boucs à deux pattes, assortie de mœurs érotiques exubérantes, ils composent un tableau dont on se souviendra pour imaginer le diable.

Récupérés par la littérature sous la forme d'un complément comique aux « tragédies » (*tragos* signifie « bouc ») données pour les fêtes de Dionysos, les *satyroi* ont donné leur nom à un genre latin, puis moderne fait de comique et d'ironie critique. Pendant très longtemps, les deux sens sont confondus sous la même orthographe ; puis, en français, on distinguera le *satyre* et la *satire*.



Peu de démoniaque dans tout cela, encore que Dionysos, Bacchus, et peut-être surtout le dieu grec *Pan* n'en soient pas exempts.

Ce dernier cristallise des symboliques universelles, et notamment celle de la fécondité. Son culte vient des populations d'Arcadie, terre d'élevage, et se répandit dans toute la Grèce. Une tradition mythique en fit le fils d'Hermès, éloigné pour sa monstrueuse laideur, mais présenté aux dieux de l'Olympe, que son apparence réjouit. Dionysos le prend pour compagnon. On le représente comme une variante de satyre, torse velu, tête humaine surmontée de cornes. Le bas du corps est celui du bouc ou de la chèvre. Sa puissance de fécondité se manifeste par une sexualité débordante, aux dépens des nymphes. Ses brusques apparitions peuvent déclencher la terreur ; le mot *panique* en témoigne encore. Comme les faunes, Pan associe la libido et la musique ; son instrument est la *syrinx*, du nom de sa nymphe préférée, d'après lequel il nomme son invention, née de la musique du vent dans les roseaux. À l'époque alexandrine, on rapproche son nom du mot grec *pan* signifiant « le tout » et il devient dieu de l'Univers. L'anecdote rapportée par Plutarque, selon laquelle une voix se fait entendre sur l'océan, clamant « le grand Pan est mort », sera reprise pour signifier la fin du paganisme.

Serpent

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

Racine, *Andromaque* (à propos de Méduse).

Cet animal étrange et apeurant, dont nous savons aujourd'hui la genèse et la nature, a toujours fasciné. Les civilisations, les mythes, les religions, la science l'ont chargé de savoirs (Aristote, par exemple) et de pouvoirs symboliques. Les bases en sont évidentes : la reptation, présente jusque dans le nom moderne de la classe des reptiles, est interprétée par la Genèse comme une malédiction divine. La capacité de tuer par le venin apparente l'ophidien au scorpion et en fait une sorte d'archer de la Mort. Beaucoup de maléfices, comme chez ces humains capables d'agir sur les forces du mal, les sorciers, par exemple. Les yeux du serpent, fixes, sans paupières, fascinent. Ses mues sont l'image d'une régénération : symbole mortel, il est aussi signe de renaissance et de vie.

Dans l'expérience la plus quotidienne, on le craint, mais on ne peut s'empêcher de l'admirer pour sa beauté. Étant adolescent, cherchant le paradoxe, j'affichais avec excès l'amour de cet être qui faisait peur aux filles. Les vipères mêmes, j'affirmais que l'on n'avait aucune raison de s'en méfier, à condition de ne pas leur faire offense. J'errais à la recherche des peaux mortes, translucides, et cherchais la couleuvre rénovée. Bien plus tard, touriste en Inde – et barbare en Asie, disait Henri Michaux –, je pris grand plaisir à porter autour du cou un jeune boa, dont les muscles jouaient lentement sur mes épaules : serpent, serviteur d'Éros.

J'étais donc prêt à accepter les mythes positifs, plus qu'à entrer dans la combine biblique, qui fait de cet animal le porte-parole du diable, ou dans celle du christianisme populaire, qui y voit une métamorphose de Lucifer. J'ai noté à l'entrée *Adam* les étrangetés des textes fondateurs du judaïsme, et leur reprise déformée par les premiers chrétiens.

Il faut y revenir. D'abord – ou plutôt « Au commencement », ce qui est le titre hébreu de la « Genèse » –, quand le serpent entre en scène, c'est à l'évidence à propos des espèces connues du peuple hébreu. Pas question de python ou de boa, ou des serpents d'Amérique ; plutôt quelque couleuvre, car il n'y a aucune allusion au venin dans le texte. Serpent humanisé, ensuite. Un animal, placé par Dieu « dans les champs », mais bien particulier. Les Bibles en français écrivent que c'est, parmi les animaux, le plus « fin », ou « rusé », on aurait pu dire « malin ». Seulement, le mot hébreu *'aroum*, qui qualifie une intelligence déliée, fait calembour avec un paronyme *'aroumim*, qui signifie « nu ». Dans sa traduction, André Chouraqui, volontiers provocateur, affirme que le serpent d'« Au commencement » est « nu ». Pas faux, mais destructeur du jeu des mots, qui visent l'aptitude à bien parler, à séduire, à embobiner, ce qui n'est pas le fait de la nudité, laquelle est plutôt sincère.

Le serpent est donc « nu comme un ver » ; ces espèces sans poils ni plumes, sans parler de l'absence de membres apparents, ont en général mauvaise

réputation. Quant à sa psychologie, elle peut être considérée comme remarquable. C'est peut-être la moins bête des bêtes, autant dire presque humaine. Cela semble être le cas dans l'Évangile de Matthieu (X, 16). Mais ce caractère devient négatif, si la finesse produit fourberie, mensonge, tromperie. Cette aptitude à manipuler suppose une certaine dose d'habileté. Finalement, le serpent séduit. Ce thème de la séduction, voisin de celui de la tentation, va articuler l'allusion à la fascination exercée par l'animal, avec un comportement très humain qui permettra de l'identifier à Satan, en passant par le rôle plus modeste de porte-parole du Prince du Mal.

L'ambiguïté entre l'animal nu et rusé de la Genèse et Satan est résolue poétiquement par John Milton. Le *Paradis perdu* montre Satan, immiscé dans le jardin d'Éden pour y apporter le Péchés et la Mort, allant à la rencontre du serpent et entrant dans son corps pour en faire son vivant jouet. Le reptile n'est plus alors qu'apparence et instrument – tel un vecteur de germe – pour le diable, ainsi capable de s'intérioriser dans un organisme créé innocent. Une dialectique du péché et de la mort en fait un symbole durable du Mal personnifié.

Avant le christianisme, le serpent a servi de support à maintes croyances et aux mythes. Chaque civilisation a son style ; aucune ne semble indifférente au symbolisme des serpents. Quelques exemples suffisent à s'en assurer.

Chez les Sumériens, dans l'épopée de Gilgamesh, un serpent dérobe au héros la plante de la vie, et, du même coup, l'immortalité que Gilgamesh convoite. Dans l'Égypte antique, Apophis est un serpent (ou un dragon) gigantesque dévorateur du créé, image de l'océan primordial ; il menace sans cesse d'arrêter le soleil dans sa marche. Dans l'Antiquité grecque, le serpent est chargé de psychologie humaine malfaisante : il tue volontairement, il est envieux et ingrat (le fameux serpent réchauffé dans le sein du bienfaiteur-victime) et l'on retrouve ces thèmes en Perse. Le tueur est dissimulé : Valéry traduit Virgile : « Fuyez, enfants, dans l'herbe un froid serpent se cache » (*Bucoliques*, III). La forme même de l'animal permet de l'utiliser pour un répertoire de formes courbes. Dans la mythologie scandinave, le fils du dieu-démon Loki et d'une géante, Jörmungand, est un serpent géant qui, tel l'Apophis égyptien, épouse la mer et, se mordant la queue, entoure la terre (l'*Edda* de Snorri Sturluson, 34). Il a été rapproché du Léviathan biblique. L'animal mythique est le siège des contraires : mort-renaissance, danger et remède, fécondité par l'imagerie phallique et destruction... ; il est aussi un lieu et un objet de métaphores : dans Ovide, la Gorgone Méduse voit sa superbe chevelure muée par Minerve en un grouillement de serpents.

La tradition judéo-chrétienne, enfin, après avoir exploité ces thèmes, va donner au serpent la raison majeure de son évocation dans cet ouvrage. Dans

Exode (7, 10), le bâton de Moïse et Aaron, qui va faire abattre sur l'Égypte les sept plaies, se mue en serpent : « Aaron jeta son bâton devant Pharaon et devant ses serviteurs, et il devint serpent » (VII, 10) ; sur quoi les magiciens de Pharaon répliquent par le même prodige, mais leurs bâtons-serpents sont avalés par celui d'Aaron, qui va opérer de terribles sortilèges. Dans le Livre des Nombres (XXI), Yahvé envoie contre le peuple pécheur « des serpents brûlants » qui le mordent ; Moïse intercède et Yahvé l'incite à se faire un « serpent brûlant », et à le placer sur une hampe (une bannière, en fait), de sorte que ceux qui auront été mordus, regardant cet artifice de métal (en français, le serpent « d'airain »), seront sauvés. L'adjectif « brûlant » rend *serâphîm*, où l'on reconnaît *Séraphin*, un ange de feu. Le culte du serpent artificiel remède aux morsures des « brûlants » se maintiendra dans le Temple de Jérusalem jusqu'à ce qu'Ézéchias le détruise (II Rois, XVIII). On doit enfin noter que le mot hébreu *nâḥâsh* possède la même racine que le verbe réservé à la divination. Le thème d'une magie divine n'est pas à écarter, d'autant que, dans l'Évangile de Jean (III, 14), il est dit : « Moïse haussa le serpent dans le désert, et le fils de l'homme doit aussi être haussé. » Étrange assimilation.

L'assimilation totale des serpents aux démons se fait, par exemple dans l'Évangile de Marc (XVI, 18) : ceux qui auront la foi « chasseront des démons en mon nom » et « prendront des serpents », boiront du poison, sans en être affectés, dit Jésus ; ce thème figure aussi dans Luc (XI, 11).

Le serpent est donc clairement l'une des figures du démon Satan, d'abord dans le contexte du pouvoir accordé par le Christ à ceux qui ont foi en lui, puis en allusion au péché originel par la tentation d'Ève (saint Paul, Épîtres aux Corinthiens, I, 10 et II, 11 : « Ève, familière du serpent »). Cela entraînant le thème durable d'un antiféminisme extrême, malgré le culte de Marie et la cohorte à venir des saintes femmes, de préférence vierges – et martyres.

Les relations difficiles entre le serpent diabolisé et la femme ont d'ailleurs produit un effet symbolique et iconographique d'importance, la Vierge Marie étant souvent représentée comme foulant aux pieds le serpent. Quant au combat entre l'archange Michel ou saint Georges et son collègue déchu, il est en général imagé par un chevalier perçant de sa lance un dragon, hyperbole de serpent.

Enfin, la peinture classique montre aux côtés d'Adam et d'Ève, et plus ou moins enlacés à l'arbre interdit, divers serpents, certains affichant leur nature diabolique par l'humanisation. Au centre de la voûte de la Sixtine, Michel-Ange enroule au tronc de l'arbre un énorme boa qui se termine en figure humaine et féminine – le corps du serpent devient cuisse et fesse –, dont le bras tendu touche la main d'Ève. Le thème de l'humanisation des diverses figures de Satan est

d'ailleurs essentiel, dans une religion où Dieu lui-même a choisi de s'incarner en homme.

Voir : [Adam](#), [Dragons](#), [Léviathan](#).

Seth



Dans le panthéon exubérant de la religion égyptienne antique, Seth occupe une place évolutive. Au départ, ce dieu est conçu comme le représentant du désordre, de tout ce qui échappe à la déesse de l'ordre naturel, de l'équilibre cosmique et de la norme sociale, la Maât. Venu de la Haute-Égypte, il prend l'apparence d'un quadrupède qu'on imagine carnassier, au museau allongé, aux oreilles dressées, et dont la queue fourchue a pu donner des idées pour l'iconographie diabolique.

Frère d'Isis et d'Osiris, il n'est pas séparable du second ; tel Caïn dans la Bible, il le tue par vengeance, car le pouvoir divin d'Osiris croissait. Selon les traditions, Seth noie Osiris dans le Nil (Plutarque) où il le dépèce, ce qui le fait sujet d'un mythe de dissémination, avant sa reconstitution par sa sœur-épouse Isis. Leur fils Horus, en concurrence avec cet oncle dangereux, en triomphera. Seth, malgré sa réconciliation avec Horus, malgré son action supposée contre le serpent Apophis, qui le maintint dans la fonction divine dynastique, sera peu à peu transformé, avec le triomphe mythique d'Osiris, en dieu du mal, de la nature désertique et de la désolation. Ce couplage quasi manichéen fait de ce dieu désordonné et violent la représentation symbolique du meurtre, de l'éviction de l'homme, ce qui explique qu'on ait pu y voir plus tard l'équivalent du diable.

Seth (ou Chet), séthisme

Voir : [Gnose, gnosticismes](#).

Sexualité (et diable)

Le mal est entré dans le monde non seulement par le mensonge et l'orgueil, mais encore par le plaisir des sens.

Görres, *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, IV, chapitre 14.

Tel est le concept le plus neutre, à côté de toutes les désignations marquées par les symbolismes : la chair, son péché et ses plaisirs, l'éros, la débauche, les ébats, les amours physiques, la luxure, le plaisir, la volupté, et d'autres encore, pour envisager l'apport des démons et du diable à une caractéristique animale et humaine essentielle.

Chaque civilisation s'accommode à sa manière des pulsions et des actions sexuelles, dont nous savons aujourd'hui qu'elles peuvent être génitales, tournées vers la reproduction, ou libidinales, et alors sans limite sociale : l'oralité infantile qui peut avoir dans l'univers chrétien du péché le masque adulte de la gourmandise, l'analité, refoulée ou assumée, l'homosexualité masculine ou féminine, revendiquée (dans la Grèce antique), tolérée ou interdite, la bestialité, la pédophilie – pour rester dans un monde naturel observable.

Du monde humain aux constructions mentales sur-ou extra-naturelles, le ressenti sexuel joue un double rôle : attirance et valorisation (la puissance séminale assimilée à la création et au sacré) ; répulsion et punition (le péché).

Au cœur du sacré, le sexe, domaine des pulsions et des affects, mais aussi sa répression et les tabous, animent les sociétés et habitent les mythes. Deux remarques. D'une part, on note la domination du point de vue masculin, entraînant la méfiance, la peur et les dénégations à propos de la libido féminine et, dans un autre registre, les mythes liés aux « règles », à l'enfantement, à l'avortement. D'autre part, dans l'histoire des croyances, la certitude première d'une pluralité des forces supra-humaines, dans la croyance aux esprits, puis le polythéisme, avant l'idée d'un principe suprême unique, créateur, juge et maître, a des effets profonds sur les conceptions de la sexualité humaine. D'une manière très grossière, la première situation projetée sur les esprits et les divinités l'ambiguïté éthique de l'Homme (*andros, homo*, l'espèce). Les esprits sont mâles et femelles, bons et mauvais ; ainsi des dieux et des déesses de l'Inde, de la Grèce ou de Rome. Tous subliment ou projettent les fantasmes et les plaisirs

de la sexualité humaine, que les sociétés, avec leurs mises en ordre, leur organisation, leur économie, leurs hiérarchies, leurs croyances et leurs rites, s'emploient à canaliser, à réprimer ou à cacher.

L'idée d'esprits exclusivement mauvais est corollaire de la tension vers le Dieu unique, d'abord dans une modeste tribu sémitique persécutée et exilée. Là, une sexualité mâle qui pouvait s'épanouir dans le paganisme « classique », avec ses dieux amoureux et jaloux, son Pan, son Priape – héritier du lingam de l'Inde –, son Bacchus, ses sylvains, ses satyres, ses faunes, en référence à la sexualité supposée sans contrainte des animaux, va être transférée en valeurs négatives, les pulsions étant, en termes modernes, sublimées.

Ainsi, les démons au sens large du grec vont devenir des diables. Ainsi, l'expression des désirs féminins, vifs et multiples dans la mythologie gréco-latine, va être « diabolisée ». Les démons, dont le langage transmet la croyance en stryges, lamies, en cette Lilith satanique d'avant Ève, ne seront plus qu'un prétexte pour la peur et la haine de la femme, accompagnant les monothéismes (voir [Antiféminisme](#)), malgré divers sursauts bibliques, évangéliques (Marie, mais elle est mère *et vierge*) ou coraniques.

Le diable sera libidineux, criminellement, mais sans amour autre que celui du mal. Au tout début du christianisme, il semble indifférent à la sexualité.

Ce qui redonne au diable des activités sexuelles, c'est la notion de [péché*](#), détaillé par l'Église catholique en sept catégories traditionnelles, et où la luxure figure en bonne place.

Péché capital et mortel, la luxure, dite aussi « péché de chair », consomme la relation essentielle entre faute, culpabilité, insulte au sacré, et action du diable. La luxure, dans le mot, est *excès*, de vie, « luxuriance », est aussi « luxe », autrement dit l'*hubris* des Grecs. Au XVI^e siècle, un traité attribue à chaque péché capital un démon : à la luxure, [Asmodée*](#) (ce qui est bien restrictif). Elle est aussi impureté, notion attachée à la matière, au corps, à la « chair » (qui, en latin classique, n'est que de la viande). Dans le christianisme comme dans l'islam, toute relation sexuelle qui n'est pas approuvée, enregistrée, sanctifiée – le mariage est un sacrement – par l'institution est péché, et tout désir sexuel accepté, non combattu, penchant vers un autre péché capital, l'envie, l'est aussi. Le tout est attribué à la tentation, l'un des modes d'action de Satan. L'écrivain romantique allemand Görres consacre un chapitre de sa *Mystique diabolique* à la « volupté [qui] se cache sous le manteau de la sainteté » (livre VI, chapitre 13).

Et le Diable (Satan, Démon, Malin) dans tout cela ? Il fallait bien lui attribuer un sexe et une sexualité. Pour les démons, on avait des modèles antiques, ces incubes et ses succubes latins sagement identifiés à des rêves érotiques (le « cauchemar » des peuples germaniques), ces « dusiens » gaulois

dont parle saint Augustin, avant de devenir les démons du sexe. Pour le Diable majeur, on trouvera de nombreux témoignages sur son anatomie et sa physiologie sexuelles dans sa représentation chrétienne : mâle le plus souvent (un membre viril diversement décrit, en général long, parfois de taille modeste, parfois digne d'un mulet, avec une semence glacée), mais parfois androgyne, bisexuel, à volonté incube et succube, adepte de la sodomie active et passive. Un symbole figuratif en est le « visage du bas » dont on le dote, et qui est, lors des sabbats, l'objet du « baiser infâme » (*osculus infamus*) qui sera reproché aux Templiers. La sexualité du diable est amplifiée par sa représentation sous forme de bouc, proche de celle des faunes et [satyres](#)* païens (il est velu, a des pieds fourchus, une queue, même en apparence humaine).

Dans l'imaginaire du sabbat, la sexualité du diable et celle des participants humains, sorciers et surtout sorcières, sont déchaînées (voir [Sabbat](#)).

À l'époque de l'Inquisition et de la grande répression des hérésies et de la sorcellerie, c'est la sexualité en général qui est diabolisée. Dans le *Marteau** des sorcières, l'« amour de concupiscence charnelle » est identifié au maléfice en général (les sorcières y sont des « maléficiers »). Outre les rapports sexuels avec le diable et ses envoyés – la multiplicité des démons fornicateurs permettant de passer des esprits aux hommes – ou avec des hommes diaboliques, souvent des prêtres, accentuant l'ambiguïté du sacerdoce (le *pharmakos* grec, le chaman en sont des prototypes), sorcières et possédées véhiculent tous les interdits sexuels de la société chrétienne, sodomie, bestialité, adultère, inceste. La pédophilie criminelle de Gilles de Rais n'a pas été oubliée. L'homosexualité attribuée aux hérétiques « bougres » (bulgares, à l'origine) ou aux Templiers accusés d'hérésie, non plus.

L'action répressive de l'Inquisition punit les péchés qu'elle invente ou qu'elle illustre. Tous les comportements supposés inciter aux relations sexuelles coupables sont diabolisés par l'Église. Tous ? Non. Surtout ceux qui attisent le désir mâle pour les femmes : la coquetterie et son commerce (on a parlé des « boutiques du diable »), la dénudation des seins, les danses, facilement jugées lascives (les évêques de Séville acharnés contre la *zarabanda* des Gitanes). Si les sorcières s'envolent à califourchon sur une « verge », puis un balai, qui ne voit que la monture est indifférente : ce sont les jambes écartées de la sorcière qui signifient et scandalisent. D'une manière générale, la liberté d'allure des jeunes filles basques conduira le juge de [Lancré](#)* à voir le diable dans leurs écarts de conduite. Après l'époque des sorcières, coutumières des amours diaboliques et qui en racontent de belles, pour peu qu'on les mette à la question (xv^e-

xvi^e siècle), ce sera au xvii^e et au début du xviii^e siècle celle des possédées (voir [Loudun](#), [Louviers](#), [possession](#)).



*

On peut ajouter à ce chapitre celui des activités sexuelles humaines rapportées à une influence démoniaque. C'est l'un des territoires de la magie, avec les philtres d'amour ou les souffles « amatoires » par lesquels, mystérieusement, un homme peut obtenir les faveurs de toute femme convoitée. Dans le contexte de la chasse aux sorcières, ce sera l'un des objets du pacte censé soumettre au démon l'âme de son suppôt.

La répression, non plus des sorcières par l'Inquisition, mais celle, très générale, de la sexualité féminine par les monothéismes (exaltée chez les intégristes des trois « grandes » religions, et qui se rencontre aussi dans d'autres croyances), fait que sexualité et diable ont continué à faire très bon ménage, même après la révolution satanique du mouvement « gothique » et du romantisme.

Pendant que la rationalité, servie par la psychiatrie et la sexologie, a remis les incubes et autres démons copulateurs au grand magasin des symboles, le langage, qui est une vaste mémoire de l'inconscient collectif, a sexualisé l'image du « diable au corps », expression attestée au xiv^e siècle au sens fort de la possession diabolique, avec aussi, au xvi^e siècle, *avoir le diable à dos* (« sur le dos »). Encore au milieu du xix^e siècle, « le diable au corps » est le principe d'une activité quasi surhumaine, mais à l'époque du roman de Radiguet, le « diable » est devenu le désir amoureux, la libido, comme un retour aux pouvoirs sexuels de Satan.

Shaïtân (ou Chaytan)

Voir : [Satan](#), [Iblis](#).

Simon le magicien

Historiquement, ce personnage, aussi appelé *Simon de Samarie* et *Simon le Mage*, est un sectateur du gnosticisme chrétien, qui fut condamné pour hérésie. Il mourut probablement à Rome, à la fin du 1^{er} siècle. On ne le connaît que par les Actes des Apôtres et par des textes chrétiens plus tardifs, qui en font le premier des magiciens « infâmes » de l'époque chrétienne.

Dans les Actes (VIII), il est né en Samarie, y a été baptisé par Philippe, qu'il suit à cause « des signes et des grands miracles » qu'il suscite. Puis, manifestant sa bassesse, il propose de l'argent aux apôtres pour recevoir d'eux l'Esprit saint et se fait vertement reprendre par Pierre. Le mot *simonie* en découlera. Ces données sont complétées vers le III^e ou le IV^e siècle par le grand roman chrétien inspiré de la littérature grecque tardive, dit *pseudo-clémentin*, du nom de Clément, successeur supposé de Pierre à la direction de l'Église. La deuxième homélie (« entretien ») révèle que, né à Gitthon, près de Samarie, il devint à Alexandrie un célèbre magicien et, par un orgueil insensé, se proclama Christ, supérieur en puissance à Dieu même. Les exploits de Simon forment un résumé de la magie à cette époque : « Il fait marcher des statues, il se roule sur un feu sans se brûler ; parfois même, il s'envole ; de pierres, il fait des pains ; il devient serpent, se métamorphose en chèvre ; il se montre sous deux visages, se transforme en or ; il ouvre les portes fermées à clef ; il brise le fer ; dans les festins, il fait apparaître des spectres [...]. » Mais tous ces « signes » sont inutiles, à la différence de ceux que procurent le Christ et les apôtres.

À peine attesté sur le plan historique, l'infortuné Simon représente non seulement l'exécrable magie diabolique et – déjà dans les Actes des Apôtres – l'insoutenable prétention à égaler ou surpasser Dieu, mais diverses tendances jugées hérétiques. Celle qui consiste à supposer un *deus ignotus* ou *deus alienus* (« Dieu inconnu ou étranger ») au-delà du Dieu de la Bible, souvent méchant, vindicatif, injuste..., semble renvoyer à Marcion, hérésiarque notoire. Dans la controverse de Simon avec Pierre, la critique moderne voit aussi le reflet d'idées alors discutées de saint Paul.

Quoi qu'il en soit des positions théologiques contestées ou condamnées qu'on attribue alors à Simon « le Mage », sa réputation en a fait au Moyen Âge

une figure possible de l'Antéchrist et du diable. La statuaire romane – par exemple, dans un magnifique chapiteau d'Autun, où il est diabolisé – en a perpétué le souvenir, évoqué par Dante (*Enfer*, XIX), rendu culturel et linguistique par les mots *simonie* et *simoniaque* (devenu un sacre, un juron familier en français du Québec). Il est analysé en tant que gnostique, que marcionite, par des commentateurs sérieux. Son nom fut repris enfin dans des films et des séries télévisées, sous divers avatars. Il est devenu le magicien par excellence.

Singe

Si le diable est un ange, certes déchu, on a pu penser que le singe était un diable dégénéré. Telle était, semble-t-il, l'opinion de Luther. Et si le singe est capable d'une imitation si exacte des humains, on a pu croire qu'il le devait au fait qu'il était habité par un démon habile à toutes simulations. Cela, dans l'imaginaire chrétien, et dans un Occident où cet animal ne vit pas naturellement et doit être importé d'Afrique ou d'Asie.

Dans les civilisations où le singe est un animal familier, des religions lui donnent une grande importance dans les mythes de création. Des légendes tibétaines font des humains le fruit de l'union d'une démonsse et d'un simien. Totalement différentes, certaines traditions africaines content que les hommes, ayant refusé de cultiver la terre, furent relégués dans la forêt où ils devinrent singes, les singes primitifs s'étant humanisés. Dans l'Amérique précolombienne, le singe, dieu de la danse au Mexique, symbolise la force, l'adresse, l'intelligence (selon Garcilaso de la Vega, dans ses *Commentaires royaux sur le Pérou des Incas*).

Le rôle symbolique du singe est aussi illustré par la grande légende chinoise de Souen Wou Kong, le roi-singe qui apprend d'un maître spirituel les secrets universels ; devenu mage et sage, Wou Kong accompagne un moine bouddhiste en pèlerinage vers l'Occident, vers l'Inde berceau du bouddhisme, pour en rapporter les livres sacrés, surmontant grâce à ses pouvoirs magiques les obstacles qui ne manquent pas de se dresser contre lui, comme dans tout bon récit mythique.

Ce thème de la sagesse supérieure du singe, image de l'homme, est plus sacralisé encore dans la tradition de l'Inde, où le dieu-singe Hanumân est l'assistant direct de Rama : « fils du vent, poète et grammairien, Hanuman est le messager divin, l'Esprit saint de l'Inde. Il est un singe qui est un oiseau qui est

un souffle vital et spirituel. Chaste, son corps est une inépuisable source de sperme [...] », écrit Octavio Paz (*Le Singe grammairien*).

La divinisation ou l'héroïsation asiatique du singe a d'ailleurs été en butte à sa péjoration occidentale. Ainsi, les temples de Varanasi (Bénarès) consacrés aux singes – des macaques – petites divinités turbulentes, sales et obscènes, sont aujourd'hui assez mal supportés. Un grand témoin de cette péjoration venu de Grande-Bretagne est Kipling et son *Livre de la jungle*, où la société simienne des Bandar Log résume les bassesses et l'ineptie de la société humaine, face à la générosité et à la force des bêtes de la jungle.

La christianisation d'un mythe culturel positif, avec ses aspects diabolisants, est ici à l'œuvre, reflétant une tradition occidentale qui remonte à l'Antiquité. En Grèce, puis à Rome, la symbolique de l'animal proche de l'homme est double. Le *Physiologus* grec insiste sur son caractère ludique ; chez les Romains, le singe est sous l'influence du dieu Mercure.

*

Cependant, un faisceau de caractères observés ou interprétés permet au christianisme médiéval de diaboliser l'animal, considéré comme l'imitateur, non plus de l'humain, mais du diable, et comme l'incarnation des vices : vanité et luxure tirées de l'exhibitionnisme sexuel, gourmandise de l'aptitude à saisir et absorber la nourriture, hypocrisie et simulation sans doute inspirées par les capacités de l'animal à simuler (« singer ») les comportements humains. En effet, les singes connus en Occident l'étaient par leur exhibition en animaux savants – de même que les ours ou la chèvre d'Esmeralda –, souvent interprétée comme des manifestations de sorcellerie. Il faut noter qu'il s'agit des singes « inférieurs », ceux qui se nomment *monkeys* en anglais, les grands anthropoïdes (fortement distingués par le mot *ape*), chimpanzés, gorilles, orangs-outans et aujourd'hui bonobos, n'étant pas connus ou perçus en Europe au Moyen Âge. Les manipulations rhétoriques servent à mieux diaboliser la bête. Le créateur de l'iconologie, Cesare Ripa, symbolise la dissimulation humaine des vices par un singe recouvrant de terre ses excréments, comme le chat ; quelques siècles auparavant, le *Bestiaire de Cambridge* joue sur les mots latins : le singe (certains singes) est dépourvu de *cauda* (« queue ») comme le diable est dépourvu de *codex*, d'écriture. Cet argument, qui paraît rare, mérite d'être retenu parmi les caractérisations du diable.

Essentiellement, l'animal illustre la continuité déplaisante de la bête à l'être humain, et tire ce dernier, par *mimesis*, vers sa part basse et matérielle. Pascal

aurait pu écrire : « qui veut faire l'ange fait le singe ». La bête qui, en l'homme, combat et annule l'ange, n'est-ce pas le diable même ?

Sorcellerie, sorciers et sorcières

Que des hommes et des femmes soient supposés disposer de pouvoirs dépassant la nature, voilà une croyance de tous temps et de toutes civilisations. S'il est licite de mêler les pouvoirs et les pratiques relevant de la « sorcellerie » avec ceux de la magie dans les civilisations sans écriture (voir [Magie](#)), la distinction s'impose pour les autres, en particulier celles qui, par des textes voulus « sacrés », ont exprimé les croyances des religions polythéistes, puis monothéistes.

Une distinction entre la notion de [magie](#)* et celle de sorcellerie se trouve aisément dans les vocabulaires. Alors que les mots de la racine avestique MAG(OS), diffusés par le grec, se retrouvent dans de nombreux idiomes, les noms du sorcier et surtout de la sorcière, enfoncés dans des pratiques culturelles séculaires et populaires, dans l'oralité première, varient remarquablement dans les langues européennes. Quoi de commun, en effet, entre les mots *sorcier*, *sorcière*, maîtres des « sorts », en français, l'anglais *witch*, les mots espagnols *brujo*, *bruja* et *hechicera*, les termes allemands *Hexe* et *Zauberin*, l'italien *strega* ? Ces mots variés expriment plusieurs idées-forces, profondes et plus anciennes que les religions diffusées sur ces croyances, par exemple le christianisme. Ainsi, *witch* vient d'un radical germanique affecté à l'idée de « saint, consacré », par la forme *wicer* et par le vieil anglais *wig*, « idole » ; il est en rapport avec le nom latin de l'animal sacrifié à une divinité, *victima*. Idée voisine, sans sacrifice mais par l'idolâtrie, avec le portugais *feitiço* (qui a donné *fétiche*) et l'espagnol *hechicera*, « la sorcière, l'ensorceleuse », qui sont tous deux les dérivés spécialisés du verbe qui correspond à *facere* (espagnol *hechar*). Et il semble bien que cette idée de « réalisation, action ou création matérielle » se retrouve dans l'ancien germanique *taubran*, qui a donné *Zauber*, « sort, enchantement » (la *Zauberflöte* de Mozart), d'où *Zauberin*, plutôt magicienne que sorcière. Celle-ci est en allemand appelée *Hexe*, du verbe *hexen*, qui semble provenir d'un terme germanique désignant un démon, une démonsse. L'Italie, fille de la Grèce et de Rome, parle toujours de *strega* (féminin), *stregone* (masculin), continuation de *stryga-striga* en grec et en latin (voir [Stryge](#)...). Enfin, quand l'origine du mot de la sorcellerie est inconnue, ce qui est le cas de l'espagnol *brujo* (*El amor brujo*, « l'Amour sorcier »), on lui suppose une origine prélatine, au sud et au nord des Pyrénées.

Ce qui suggère, à juste raison, que sorciers et sorcières – pour peu qu'on les distingue des mages et magiciens ou magiciennes et aussi des devins et devineresses – viennent d'époques très anciennes, sont enracinés dans la culture populaire d'un terroir, au sein de cultes et de pratiques sacrées conférant à certains humains des pouvoirs au-delà de la vision du futur, dans le « faire ». Ce qui les apparente aux « sorciers » africains et autres chamans. Le devin parle ; les sorciers et sorcières agissent.

*

Parler de *sorciers* et de *sorcières* à propos de l'Antiquité constitue un anachronisme. Si le *sors*, *sortis* latin est ancien (voir [Sort](#)), *sorciarius* est un mot tardif du haut Moyen Âge chrétien qui n'est pas lu avant la fin du VI^e siècle, époque cruciale dans la perception par la hiérarchie religieuse des méfaits supposés dus à la fréquentation du démon. Le mot est curieux, d'ailleurs, par rapport à son ancienne origine latine. Le *sors*, en effet, était une tablette de bois servant à répondre aux questions qu'on posait aux oracles et aussi à désigner les titulaires de certaines magistratures : tirage « au sort ». Plus tard, le mot désigne la décision du destin et le destin lui-même. Parmi d'autres mots dérivés, le *sortilegus* était un devin. Les idées de base du *sors* sont la révélation – réponse de l'oracle – et le choix, non pas l'action surnaturelle, ni le sacré (*witch*), ni l'enchantement (*Zauber*), ni la nature démoniaque (*Hexe*, *strega*). Mais le sens des mots se moque de leur passé : le *sorciarius* et son féminin sont identifiés dès le VI^e siècle par l'Église au *malefici*, « lanceurs de maléfices, jeteurs de sorts », car prévoir l'avenir est un défi à ce qui doit rester le propre de la volonté divine. On traduit en français le *Malleus maleficarum* du XV^e siècle par [Marteau](#)* des sorcières, manifestant que celles-ci sont d'abord douées du pouvoir occulte de nuisance. Ce sont ces *malefici* qui sont condamnés par le code des Wisigoths d'Espagne, foyer chrétien avec notamment l'évêque Isidore de Séville. La loi salique des Francs (vers 500), les Capitulaires de Childéric III (début du VIII^e siècle) et de Charlemagne, divers conciles, à partir du VI^e siècle, inaugurent l'amalgame entre magie illicite, sorcellerie, paganisme et hérésie, avec un fond réaliste de lutte contre les superstitions et les croyances antichrétiennes, héritées du passé, celtique et germanique surtout, en Europe occidentale. La méfiance et les peurs du pouvoir à l'égard de séquelles du passé (le paganisme) et des révoltes du présent, sur fond de misère et de violences, préparent les grandes répressions.

Et le diable, dans tout cela ? L'idée qu'un recours à sa puissance supposée, soit pour agir, soit pour créer des illusions, pouvait remédier au désespoir et au malheur, ou, pour d'autres, accroître une réussite, s'installe peu à peu. Les sorciers font plutôt partie de la première catégorie, ce qui les rapproche des mauvais mages, des enchanteurs ; en français, l'« apprenti sorcier » issu de la ballade de Goethe n'est pas un misérable ignorant. Les sorcières, en revanche, viennent du fond du malheur, qu'il soit individuel (maladie, vieillesse, folie, pauvreté extrême, solitude, rejet...) ou collectif. Non seulement par le nombre, mais par sa nature, le féminin se détache du sens dominant : en anglais, *witch* s'oppose à *sorcerer* ; de même, malgré la tromperie langagière, *sorcière* se différencie profondément de *sorcier* (je lui consacre un article spécifique ; voir Sorcières).

*

L'histoire de la sorcellerie est aussi confuse que sa nature. Celle qu'on veut trouver dans l'Antiquité classique relève de la magie et des esprits du Mal, des mauvais démons et démons. En Grèce, les provinces de Colchide et de Thessalie furent célèbres pour leurs magiciennes-empoisonneuses, telle Circé qui, dans l'*Odyssée* (chant X), métamorphose en porcs les compagnons d'Ulysse d'un coup de sa baguette. En vrac, les nécromanciennes Erichtho et Necato, dans *La Pharsale* de Lucain, Pamphile, qui se transforme en rapace nocturne sous les yeux effarés du narrateur de *L'Âne d'or* d'Apulée, où l'on trouve aussi la terrible Méroé. Celle-ci, non contente de transformer ses proches en bêtes, sacrifie de jeunes enfants, affole et persécute ses amants. Nodier, qui l'évoque dans *Smarra*, en fait une déesse de beauté. Dans Pline, les Bythies, qui peuvent tuer par leur seul regard, viennent de la terre barbare de Scythie. Le thème du vol et du meurtre de jeunes enfants se trouve illustré poétiquement dans les *Odes* et les *Satires* d'Horace, avec le duo infernal de Canidia et Sagana, ou avec l'homosexuelle (*mascula libidinus*) Folia d'Ariminium, qui, par ses enchantements, fait descendre du ciel les astres et « la lune même ». En l'absence de diable et même de démons, une *Ode* d'Horace (V, 5, *In Canidiam*) insiste sur les horribles agissements de ces praticiennes du mal, qui affament un adolescent, l'enterrent jusqu'au menton, et lui dessèchent le foie et les moelles en lui présentant des nourritures inaccessibles, après diverses préparations d'animaux et de plantes néfastes. Ces magies cruelles leur permettent de composer des philtres, et le poète ne manque pas d'évoquer Médée.

Dans les traductions en français comme dans les commentaires d'Horace, c'est le mot *sorcière*, sans qu'il y ait d'équivalent en latin, que le très savant

Dacier emploie à propos de Canidia et de ses semblables : « Pour dire la vérité, ni les voleurs, ni les Bestes [qui fréquentent la colline des Esquilies] ne me font point tant de peine que ces maudites sorcières, qui tournent à leur gré l'esprit des hommes par leurs enchantements¹⁴ » (*Satire VIII* du livre I, trad. Dacier, 1691).

L'association d'une cuisine maléfique, de l'évocation des esprits, de prédictions et de prodiges au service d'actes criminels ou d'interventions contre nature, le tout accordé à des femmes surnaturelles, préparait les diabolisations chrétiennes.

*

Celles-ci apparaissent, concernant sorciers, magiciens, devins, dans des croyances populaires, pénétrant la chrétienté européenne. Une série de conciles manifeste la prise de conscience d'un danger pour l'Église, dans son effort de christianisation. La loi salique des Francs poursuivait les auteurs de maléfices, dans une perspective juridique. Les conciles y ajoutent une relation volontaire avec l'esprit du Mal, dans des pratiques occultes.

De nouvelles préoccupations se manifestent au début du iv^e siècle dans un canon dit *capitulum episcopi* (« Évêques... ») peut-être un peu antérieur. Ce texte enjoignait aux évêques de combattre l'« art pernicieux de la divination et de la magie (*magicam*, remplacé par *maleficam*), inventé par le diable », et de le supprimer dans leurs paroisses, en « déshonorant et en expulsant » les hommes et les femmes qui s'y adonnent. Son importance vient du fait qu'il définit le comportement de *sceleratae mulieres*, qui, entraînées par Satan, pensent rejoindre la nuit le cortège de la déesse païenne Diane, en multitudes chevauchant des bêtes sur de grandes distances. L'évêque de Worms, Burchard (vers 965-1025), dans son recueil de canons, ajouta Hérodias à Diane. L'idée-force de ces textes est que les croyances des sorcières sont des rêves inspirés par le diable, sans aucune réalité, et ne doivent donc entraîner que des punitions morales.

Tout va changer, dans ce domaine, après l'institution de l'[Inquisition](#)* par Grégoire IX (1233), qui prépare l'amalgame entre le combat contre l'hérésie (son objectif de départ est l'hérésie cathare des « Albigeois » – voir [Bogomiles et Cathares](#)) et le soupçon de pratiques diaboliques. C'est au xiv^e siècle qu'une série de bulles papales orientent les inquisiteurs vers la recherche et la punition de la sorcellerie. Celle de Jean XXII, pape avignonnais, en 1318, permet aux inquisiteurs pourchasseurs d'hérétiques de joindre les sorciers et les sorcières à leur gibier.

Cependant, la terrible répression des Cathares évoque peu la magie ou la sorcellerie. Mais le procès célèbre des Templiers, dont le maître, Jacques de Molay, est condamné et exécuté en 1314, les poursuites ayant été déclenchées par Philippe le Bel sept ans auparavant, fait au diable la part belle. Accusés d'hérésie, les Templiers le furent aussi d'idolâtrie, voire de satanisme, mais pas exactement de sorcellerie. En Espagne, en 1370, ce sont les devins qui sont déclarés hérétiques.

L'affaire des Templiers était largement politique ; il en ira de même pour le procès de Jeanne d'Arc, condamnée au bûcher par des prélats à la solde de l'Angleterre sous des prétextes d'hérésie et de retour à l'hérésie (relapse) qui ne trompèrent que ceux qui voulaient l'être, et où le diable était – du point de vue de l'Histoire – du côté des accusateurs religieux. Neuf ans après « Jeanne au bûcher », c'est un tout autre contexte, celui-là criminel et atroce, où l'époque ne pouvait voir que l'influence de Satan, qui apparaît avec le procès d'un ancien compagnon de Jeanne, Gilles de [Rais](#)*, criminel pédophile massacreur d'enfants, exécuté en tant que « diabolique » en 1440. À peu près à la même époque, les accusations de pratiques démoniaques à l'encontre d'hérétiques manichéens inspirés par Pierre Valdo (Pierre de Vaux), qui était actif à Lyon au XII^e siècle, recoupaient en partie celles qu'on avait formulées contre les Templiers. Ces affaires ont fait que le terme « vauderie », qui caractérisait des communautés de cette secte, soit appliqué aux réunions supposées des sorciers et sorcières (décrites par Enguerrand de Monstrelet dans sa *Chronique*). Vingt-quatre accusés furent arrêtés ; la moitié brûlés vifs. Ils furent réhabilités par le Parlement de Paris, mais la machine était lancée, avec sa séquence de délations, enquêtes, délires projectifs ou vengeances, condamnations et exécutions par le « bras séculier » après enquêtes et tortures par les juges d'Église.

Encore fallait-il une mesure claire de la part de la plus haute autorité de l'Église, la papauté. Innocent VIII s'en chargea, par une bulle de décembre 1484, autorisant l'Inquisition à poursuivre les sorcières, précisément à propos d'une suspicion de sorcellerie soulevée par les dominicains Institor et Sprenger, futurs auteurs du manuel d'horreur intitulé [Marteau](#)* *des sorcières*. Soutien de Torquemada dans la persécution des Juifs marranes d'Espagne, responsable de la condamnation des thèses humanistes de Pic de La Mirandole, cet aimable pontife, sans avoir inventé le mythe de la sorcière, fut l'un des principaux instigateurs des massacres.

*

Selon Robert Muchembled, analyste savant de la chasse aux sorcières, c'est la réorganisation de l'Église après la fin du grand schisme (1417), par exemple par le concile de Bâle (1431-1449), qui équilibre le pouvoir épiscopal par rapport à celui du Vatican, et qui indique le point de départ géographique de la répression : les Alpes françaises et suisses, sur les terres du duc de Savoie-Piémont, en Savoie, Dauphiné, Suisse romande, Alsace, et au sud jusqu'au Piémont. C'est là que l'idée de sectes diaboliques (« synagogues ») se forme, là que Johann Nider écrivit (vers 1435) son *Formicarius*, là que l'antipape Félix V s'oppose au pape Eugène IV, jusqu'en 1449, là aussi que le secrétaire de ce Félix V, Martin le Franc, écrivit la première description française du sabbat des sorcières, dans son *Champion des dames*, écrit contre Jean de Meung, et où le « champion » en question réagit contre les calomnies de « Malebouche » : « Le champion excuse les femmes au regard de ceulx qui conjurent les diables » (305).

Certaines nuytz en la val pute [la sale vallée]
Sur ung bastounet s'en aloit
Veoir la sinagogue pute
Dis mille vielles en ung fouch [troupe]
Regniant [reniant] dieu tout plainement...

Ces vieilles rencontrent le diable sous la forme d'un chat ou d'un bouc et vont lui baiser « franchement le cul » pour manifester leur allégeance. Le « champion des dames » récuse ces infamies¹⁵. N'empêche que ce poème souligne l'existence d'une opinion répandue à l'égard de la « sorcellerie » et « puterie » d'une multitude de vieilles, que le diable emportera en enfer. Par ailleurs, les hommes « ydolâtres diaboliques » ne sont pas épargnés par le champion des Dames.

L'affaire d'Arras manifestait la diffusion de la « vauderie » de ses lieux initiaux vers les Pays-Bas de Philippe le Bon, au milieu du xv^e siècle. À cette époque, alors que se multiplient les traités de démonologie appliqués à la sorcellerie (on en a dénombré 13 en un siècle, avant 1420, mais 28 en cinquante ans, après Nider – voir Jean Delumeau, *La Peur en Occident*), des bûchers s'allument pour les sorciers hérétiques, à Briançon, en Lorraine, entre 1430 et 1480, dans le Dauphiné où l'on pourchasse les Vaudois (Pierre Vallin, en 1438).

Bien étudiée sous tous ses aspects, la terrible vague de répression dirigée contre sorciers et sorcières coïncide dans son apogée avec une crise majeure de la chrétienté, la Réforme, et avec la « renaissance » de l'influence antique (voir [Répression](#)).

Un cas très particulier, et qui paraît aujourd'hui insupportable, est celui des enfants de personnes convaincues de sorcellerie, qu'on appelle parfois les « enfants sorciers ». Certains démonologues, tel Jean Bodin, soutenaient que le fait d'avoir des parents sorciers suffisait à désigner une culpabilité démoniaque. À l'idée d'hérédité des pouvoirs maléfiques se joignait celle de la responsabilité collective sans limites, qui pouvait reporter sur des animaux (voir [Procès d'animaux](#)), sur des objets même, la faute.

Avec la psychose diabolique, les accusations de sorcellerie purent revêtir des prétextes étonnants. Ainsi, en 1625 en Lorraine, un certain Antoine Grévilhon, selon des Archives de Meurthe-et-Moselle que cite Roland Villeneuve, fut brûlé pour avoir acheté cinq sols un démon qu'il nourrissait et qui l'aidait à exercer ses activités d'accoucheur, de thérapeute et de vétérinaire. De telles légendes sur les relations d'artisans, de barbiers-médecins, de sages-femmes, etc., avec un démon ont conduit au bûcher de nombreux sorciers présumés : ces démons reçoivent des noms familiers (comme le Maître-Ragoux du savetier Abel de la Rue, à Coulommiers, lequel y fut pendu, puis brûlé en 1582), des apparences animales (chien noir, le fameux barbet, chat, bouc...) ; ils transportent le sorcier au sabbat, aident à divers maléfices, qui vont des épidémies aux fruits empoisonnés, et avouent des crimes inscrits d'avance dans un répertoire convenu, par exemple le baiser au cul du diable lors d'un sabbat (le jeune Isaac de Quevran, victime de De Lancre à Bordeaux, en 1609, avoua avoir baisé la fesse du diable, qu'il décrivait).

Les anecdotes mêlent l'absurdité superstitieuse à la torture juridique alors normale, et cachent sans doute des motifs sordides, à côté des terreurs sincères. Que de vengeances, de règlements de comptes, de haines entre communautés ont dû se régler ainsi...

Innombrables, ces cas ont deux sources principales : archives juridiques et chroniques ; témoignages et commentaires des démonologues, qui prolifèrent après Johannes Nider et sa « fourmilière » diabolique (voir [Nider](#)), ainsi que ceux des pouvoirs ecclésiastiques, séculiers, des juges et des inquisiteurs.

Cette époque est témoin d'une collusion entre théologie, démonologie et pouvoirs judiciaires, tant religieux – partagés entre l'Inquisition, que contrôlent en grande partie les Dominicains et les « officialités » de chaque diocèse – que civils, car seule la justice civile peut appliquer la peine de mort. Les enquêtes sont donc menées par des juges civils, certains se spécialisant dans la répression des « hérésies diaboliques ». Si l'Inquisition est ancienne, l'organisation juridique centralisée de la répression, après celle des décisions papales, n'est complète qu'avec le code criminel dit *Nemesis Carolina* (1532), où Carolus est Charles Quint. Pour tous les États de l'Empire romain germanique, ce code, qui

épargne les diseurs et diseuses de bonne aventure, organise la détection des coupables de sorcellerie, leur mise à la torture et enfin, lorsque leurs actions auraient nui à autrui ou s'ils étaient convaincus de crimes sexuels (sodomie homosexuelle, bestialité, homosexualité féminine), leur mise à mort sur le bûcher, déjà pratiquée localement depuis longtemps. L'Angleterre accentue la répression sous Henry VIII, avec le statut de 1542, mais elle revint à la raison plus tôt que d'autres pays d'Europe : la dernière exécution pour fait de sorcellerie se produit en 1684, alors que cela continuait en Autriche (jusqu'en 1776), en Allemagne (1775), en France...

*

Un cas très spécifique de diabolisation des pratiques rurales anciennes – cultes de fertilité, initiations rituelles... –, observé en Italie du Nord entre la fin du XIV^e siècle et le XVII^e, est celui des *benandanti* (« bien-allants »), magiciens chasseurs de *stregoni* (les sorciers), qu'ont étudiés Carlo Ginzburg et Mircea Eliade. Ces « bons sorciers » se réunissaient pour combattre les serviteurs de Satan, et subissaient diverses épreuves qui les ont fait comparer aux chamans de Sibérie, voyageant, « allant » en esprit, alors que leurs corps étaient en état cataleptique. Vers les années 1580, ces *benandanti*, représentants tardifs des participants aux rites séculaires de fertilité, furent assimilés par l'Église à des sorciers hérétiques. L'Inquisition, à Aquilée, à Concordia, les poursuivit au même titre que les sorciers et les sorcières, et les contraignit, après une cinquantaine d'années de procès et d'enquêtes, à reconnaître qu'ils étaient en fait des *streghe* et des *stregoni*, participant à des sabbats, signant des pactes avec le diable. Un accusé, en 1644, avant de se dédire et de se suicider dans sa cellule, fournit une description détaillée du diable et des rapports qu'il avait eus avec lui, selon le schéma le plus traditionnel.

Enfin, peu avant la fin de la répression, en 1692, la justice de Salem, ville puritaine de Nouvelle-Angleterre, condamna dix-neuf possédées accusées de sorcellerie, avant de s'en repentir. Un drame d'Arthur Miller (1953) d'où fut tiré un film français à succès, avec Yves Montand et Simone Signoret, donna à cet épisode un retentissement politique mondial, sous l'étiquette *Les Sorcières de Salem* (voir [Cinéma du diable](#)).

*

La sorcellerie est donc une notion abstraite, interférant avec la magie et d'autres pratiques occultes, mais toujours liée à des pouvoirs conférés par des

esprits et, en chrétienté, par le diable, et à des circonstances historiques.

Ses caractères communs, dans l'Europe de la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècle), de la Renaissance et de l'âge baroque (XVI^e-XVII^e siècle), en partie actifs encore au XVIII^e siècle, peuvent être résumés en quelques points : la croyance au diable, à son action sur l'être humain (surtout par la possession), au fait que des hommes et des femmes, par une sorte de contrat avec le Prince des Ténèbres (voir [Pacte](#)), croyance médiévale ancienne, acquièrent des pouvoirs surnaturels maléfiques, qu'ils peuvent se réunir entre eux (voir [Sabbats](#)), adorer le démon et vivre en familiarité avec ses envoyés. Ces croyances prennent au XIV^e siècle une importance psychosociale et politique énorme, avec le souvenir des fantômes diaboliques du passé païen, avec la théologie de l'ange révolté et déchu – qui mène de l'ange astral, Lucifer, au mauvais esprit Satan, venu de la Bible. Elles traduisent aussi les luttes politiques et religieuses affrontant le pouvoir du Vatican, celui des évêques et des princes séculiers alors très nombreux (les principautés d'Allemagne), celui des rois unificateurs (en Espagne, France, Angleterre) et celui des dernières féodalités résistantes, avec les guerres et les malheurs sociaux qui frappent les populations...

La conjonction de tous ces facteurs aboutit, sur le plan juridique, à la définition d'un crime, « le plus grave, le plus atroce, le plus énorme » (de Lancre), crime très particulier, puisqu'il ne se commet que de nuit et en secret (H. Boguet), qu'il relève d'une justice extraordinaire, « sans qu'il soit besoin d'observer [...] l'ordre du droit, ni les procédures ordinaires » (*Id., Instruction pour un juge en fait de sorcellerie*).

En prélude à la répression de ce crime multiple et extraordinaire, modulable selon l'occasion, l'acte majeur de recherche – ce que dit le mot *inquisition*, qui n'est au départ qu'une « enquête » – des signes ou « marques » permettant de déceler sorciers et sorcières. D'où des catalogues sémiologiques, au sens médical, de marques physiques (cutanées, sanguines), physiologiques (expectorations, absence anormale de pleurs, un peu de torture la décèle), morales (scandale, péchés variés), religieuses, mentales (opinions condamnables), sociales et langagières (de la part soit du suspect : menaces, blasphèmes ; soit de l'entourage à son endroit : témoignages, dénonciations, soupçons variés, plaintes...). Même l'hérédité est convoquée, on l'a vu : les enfants et descendants, s'ils ne sont pas mis à mort avec le sorcier, sont très suspects.

Avec une telle liste, on peut évidemment arrêter, questionner (lire : torturer), condamner, exécuter n'importe qui, au nom du Dieu bon, assailli par les suppôts du diable.

Au siècle des Lumières, malgré le triomphe proclamé de la raison, le jugement sur la sorcellerie, peu évolutif chez les chrétiens conservateurs, a basculé chez leurs adversaires. Mais le jugement polémique de l'*Encyclopédie*, qui reflète les idées de Diderot (et même du matérialiste d'Holbach), est beaucoup plus modéré quant aux sorciers et sorcières, à propos desquels on rapporte avec recul (« on prétend ») l'opinion la plus traditionnelle :

Sorcellerie n. f. (Magie) Opération magique, honteuse ou ridicule, attribuée stupidement par la superstition, à l'invocation et au pouvoir des démons [...].

Sorciers et sorcières (Hist. anc. et mod.) Hommes et femmes qu'on prétend s'être livrés au démon, et avoir fait un pacte avec lui pour opérer par son secours des prodiges et des maléfices.

Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.

*

Sauf à recourir aux métaphores littéraires ou à des convictions religieuses traditionalistes, la sorcellerie à partir du XIX^e siècle ne se définit plus que par le dernier caractère mentionné, auquel sont jointes des interprétations fantastiques, paranormales, mythiques. La croyance à Satan s'est reportée ailleurs, des campagnes vers les villes, des zones rurales de l'Europe vers l'Amérique du Nord, des troupeaux décimés aux accidents de la route, des grimoires ou des cercles magiques à la publicité et aux fantômes du cinéma, de la télévision, de la bande dessinée et des *pulp fictions*. La matière est immensément riche, même en matière de sorcellerie traditionnelle, avec des contes et légendes superstitieuses, avec une démonologie populaire qui ne doit plus grand-chose à la théologie, et continue la grande tradition universelle de la magie des esprits du Mal, commune à toute la planète. La sorcière des contes de fées relève de l'antiféminisme primordial (voir [Sorcières](#)). Mais le sorcier survit au déclin de la croyance au diable. Les ouvrages de Claude Seignolle, tel *Les Évangiles du Diable* (1964), sont de riches études de folklore. Depuis les années 1940, des sectes néo-païennes anglo-saxonnes, notamment la *Wicca* (de *witch*) de Gerald Gardner, sont centrées sur une sorcellerie innocente, non sataniste. Étant donné les milieux de ces mouvements, ce sont les paganismes celte et germanique qui sont évoqués, et l'on est loin du diable chrétien, toujours actif dans l'univers de l'exorcisme.

Les adolescents – et quelques millions d'adultes – qui furent naguère fascinés et presque hystérisés par l'« École des sorciers » du roman *Harry Potter*, on ne les sent pas emportés par un vrai satanisme. La sorcellerie, qu'elle soit réelle ou fictive, se passe désormais du diable. Le besoin de magie demeure.

Voir aussi : [Bûchers](#), [Évocations](#), [Pacte \(avec le diable\)](#), [Répression](#), [Sabbats](#), [Sorcières](#), [Templiers \(procès des\)](#).

Sorcières

je nomme Sorciere, celle laquelle ayant fait une paction abusive ou imaginaire avec le diable, est estimee faire et destiner toutes choses mauvaises [...] par une propre volonté et election : ou par l'instinct et poussement ou aide du malin esprit

Jean Wier, *Histoires, disputes et discours* [...], livre III « traitant des sorcières », chap. 1 « De la Sorciere, et que c'est ».

À certaines époques, par ce seul mot, *Sorcière*, la haine tue qui elle veut.

Jules Michelet, *La Sorcière*, Introduction.

Faut-il donner aux femmes, s'agissant de sorcellerie, un statut particulier ? J'en suis persuadé depuis la lecture de ce texte admirable, encore qu'historiquement assez fictif, *La Sorcière*, de Michelet.

J'ai tenté de dégager les points communs entre acteurs des deux sexes, quant à cette malfaisance par des moyens surnaturels avec la coopération, conçue comme réelle ou comme imaginaire, du diable (voir [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#)).

On a pu observer qu'après une longue période où hommes et femmes soupçonnés de sorcellerie, souvent confondue avec la magie diabolique, sont envisagés indifféremment, tout change avec la grande répression qui s'étend sur une partie de l'Europe au début du XVI^e siècle. Alors on se met à traiter différemment, d'une part, les magiciens, devins, nécromants..., d'autre part, les « sorcières » (*witches, hexen...*) – les femmes du diable. « Sprenger dit [avant 1500] : “Il faut dire l'hérésie des sorcières, et non des sorciers, ceux-ci sont peu de choses.” Et un autre sous Louis XIII : “Pour un sorcier dix mille sorcières” », écrit Michelet dans *La Sorcière* ; il sait bien que ce n'est pas seulement une affaire de nombre. « Nature les a fait sorcières. – C'est le génie propre à la Femme et à son tempérament. »

Son idée romantique de la femme « par nature » fée, sibylle, magicienne, enfin sorcière, dans une trajectoire descendante, de la déesse à la misérable, ne lui cache pas ce moteur puissant que fut la féminisation du maléfice, par cet

antiféminisme ancestral du monothéisme judéo-chrétien qui fait de la femme « la fiancée du Diable et du Mal incarné ».

D'où date la Sorcière ? je dis dans hésiter : « Des temps du désespoir. » Du désespoir profond que fit le monde de l'Église. Je dis sans hésiter : « La Sorcière est son crime. » (Michelet, *ibid.*)

*

On peut aborder ce thème : la Sorcière et le Diable, de diverses façons. Psychologique et psychiatrique : qu'est-ce qui a conduit des populations entières et leurs maîtres à distinguer parmi les femmes celles qui font le mal par possession diabolique et qui sont les instruments de l'Antéchrist, mettant en danger la chrétienté (des hérétiques, assurément) ? Qu'est-ce qui a poussé des milliers de femmes, outre les tourments de la « question », à avouer leur crime et à détailler complaisamment leurs rapports, souvent sexuels, avec Satan ? Qu'est-ce qui a conduit les pouvoirs religieux et civils, du pape aux évêques et aux juges, des inquisiteurs aux officiels des diocèses, à organiser la détection des suspects, la démonstration de leurs crimes, leur jugement et très souvent leur condamnation au bûcher ? Pourquoi l'épidémie a-t-elle touché une zone de l'Europe chrétienne et s'est répandue ? Quelle rage a saisi, depuis Nider et surtout depuis le pape Innocent VIII (autorisation à l'inquisition dans ce domaine, 1484) et depuis le fameux *Marteau* des sorcières* (1488), de nombreux démonologues et des juges, jusqu'à des humanistes comme Jean Bodin, alors que résistaient à la contagion des esprits libres, tel Montaigne ?

Les historiens ont fait le point sur les éléments concrets, politiques, sociaux, économiques... de la lutte menée par l'Église catholique contre toute menace, qu'elle soit externe (les croisades) ou interne. C'est une guerre sans merci, fondée sur des intérêts et des croyances. Celles-ci sont devenues incompréhensibles aujourd'hui. Le rôle qu'a joué la peur de la damnation, introduisant le Diable et l'Enfer, y est fondamental. Les facteurs politiques ne suffisent pas à expliquer ce phénomène, et non plus la misère du peuple (Michelet), la peur du Jugement dernier et de la damnation – pire que la maladie physique –, ni la certitude d'un sort céleste ou infernal après la mort, ni le délire sadique et satisfait des sauveurs d'âmes au prix de la souffrance et de la mort cruelle des corps. C'est le faisceau de circonstances sociales, de convictions religieuses, d'intérêts personnels, de terreurs et de fascinations, de libidos frustrées... qui peut rendre compte d'un phénomène étrange devenu mystérieux par l'évolution et la révolution de tous les instruments de jugement.

Ainsi, juger de l'usage de la torture et du bûcher pour supprimer une sorcellerie féminine suscitée et en partie fictive, pratique pénale qui sera

critiquée et condamnée collectivement en Europe à partir du XVII^e siècle comme ignoble et criminelle, n'est pas pertinent dans la mentalité de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. L'histoire du droit pénal peut établir que l'Inquisition fut un progrès (très relatif) sur des pratiques judiciaires habituelles et atroces. En outre, les circonstances de procès meurtriers politiques (personne sans doute n'a vraiment cru à une Jeanne d'Arc sorcière) ou criminels (Gilles de Rais) au XV^e siècle, n'ont rien à voir avec la véritable « chasse » des XVI^e et XVII^e siècles, elle-même assez différente selon les territoires et aussi selon les caractéristiques locales de la justice.

Alors que la sorcellerie féminine moderne est décrite de manière assez objective par les folkloristes et les ethnologues, celle du passé, surtout à l'époque terrible de la répression, fait l'objet de projections affectives violentes. Or, notre connaissance de la sorcière, entre 1450 et 1700 ou un peu plus tard, ne provient que des inquisiteurs, juges et démonologues qui cherchent à montrer la culpabilité diabolique de ces femmes ; tous les témoignages et les récits de maléfices, sabbats, relations sexuelles sataniques, possessions, en général répétitifs, souvent obtenus sous la torture, reflètent un délire collectif très codifié. Quant aux témoignages des persécuteurs, ils relèvent de la déshumanisation nécessaire à l'exercice du sadisme orné des prétextes habituels : combattre une menace terrifiante, en l'occurrence, le diable, torturer et détruire des êtres humains dont les âmes sont prises et utilisées par l'esprit malin.

*

Répertorier dix, cent, mille sorcières ou plus parmi les dizaines de milliers décelées, interrogées avec torture, tuées et brûlées, ne m'a pas semblé indispensable, à part les cas évoqués çà et là dans ce Dictionnaire pour illustrer un aspect du mythe. En revanche, rappeler les signes par lesquels on croyait les déceler révèle certains fantasmes. Les « [marques](#)* » du diable (*stigmae*, *spatulae* ou *sigilli*), apposées par le démon après conclusion du pacte, et *signature*, sont comme les sceaux d'un traité. Certains les comparent à l'action divine, « car Dieu baille aux siens les mêmes plaies que firent les cinq clous en ses membres précieux », écrit de Lancre, qui ajoute qu'à la différence de ces marques éclatantes de sainteté, les « stigmates » du diable étaient si bien cachées « qu'il faudrait mettre [le] corps en pièces pour les trouver », où l'on peut voir une discrète allusion aux démembrements alors pratiqués sur des criminels. Si bien cachées, ces empreintes (crapaud, araignée, mouche...) incitent à l'exploration des parties honteuses, ce qui, pour les jeunes femmes, permet aux investigateurs

de satisfaire leurs pulsions sexuelles. Pour le médecin du roi de France Jacques Fontaine, auteur d'un *Discours des marques de sorciers* (1611), ces marques étaient indélébiles, et permettaient aux démons de garder un étroit contrôle sur les possédées. Toute une pathologie s'élabora, afin de distinguer ces signatures diaboliques des autres signes sur la peau, s'appuyant sur l'insensibilité de ces parties mortes. Et les barbiers rasaient cheveux et poils, enfonçaient de longues aiguilles que la patiente ne ressentait pas (hystérie, sans doute, a-t-on pensé plus tard). La distinction de ces marques « surnaturelles » semblait sûre à des inquisiteurs et des juges emportés par leurs convictions. Mais quand le juge de Lancre constate dans les yeux d'une centaine de femmes au Pays basque la marque d'une patte de crapaud, le délire d'interprétation est à l'évidence de son côté.

Les explications rationnelles des croyances diaboliques et de leurs effets juridiques firent sans doute partie des causes de la décrue des chasses aux sorcières (et aux sorciers) au XVIII^e siècle. Elles s'appliquaient plus encore aux marques diaboliques de nature psychophysiologique, comme l'absence de larmes sous la torture ou le *donum taciturnitatis*, charme diabolique censé plonger dans la mutité la sorcière ou le sorcier.

Pour en revenir aux sorcières, outre le [sabbat](#)*, qui suscite le balai aérien, tout un attirail d'instruments et de moyens d'action leur fut attribué, allant de produits, [onguents](#)*, philtres et poisons, à des objets sacrés profanés, comme la pyxide servant à transporter les hosties utilisées pour l'onguent magique ou l'hostie noire dans la messe de même teinte.

Quant au portrait-robot de la sorcière, à l'époque où elle est pourchassée, il est flou. Dans la majorité des cas, elle est vieille, laide et malodorante, ridée, moustachue, louchonne, sa voix est criarde (John Gaule, 1646). Jérôme Cardan, dans son *De subtilitate* (1550), voit les sorcières comme de misérables mendiantes rejetées de tous, taciturnes, imbéciles et semblables, dit-il, à ceux qu'on appelle « démoniaques ». Cependant, des centaines de témoignages nous montrent des sorcières jeunes, belles, certaines presque des enfants. Mais la réalité est emportée par les stéréotypes pour les fictions postérieures.

Aux méfaits criminels sur les enfants des autres, Jean Bodin, qui généralise avec ardeur, ajoute des crimes tels que le meurtre par les sorcières de leurs jeunes enfants, d'ailleurs consacrés à Satan dès avant la naissance, ainsi que le cannibalisme, la nécrophilie (cadavres déterrés et pendus dérobés), la destruction des récoltes, cause de famine. Les crimes sexuels abondent : inceste et rapports avec le diable sont les plus terribles. Enfin, premiers cités, les crimes d'ordre religieux : reniement de Dieu et de la religion, blasphème, hommage au diable et son adoration, recrutement au service de Satan, jurement au nom du diable...

(*Démonomanie...*, IV, chap. 5). Comme on le voit, le crime extraordinaire de sorcellerie met les sorcières au-delà de tout crime d'opinion et même d'hérésie.

En ce qui concerne la « chasse aux sorcières », on se reportera aux articles qui lui sont consacrés (voir [Bûchers](#), [Inquisition](#), [Répression](#)).



Reste à évoquer le personnage de la sorcière après la fin des persécutions et de l'hystérie collective. Ce que nous en savons vient, par les folkloristes et les ethnologues, des informations sur des drames attribués à des sortilèges. Plus tard, il y eut la réhabilitation historique et idéologique, comme celle de Michelet, même s'il dresse un portrait passablement fictif de ce personnage de femme victime. D'autre part, se produisit l'entrée du stéréotype le plus négatif et convenu, dans le manichéisme du conte « de fées » – où la vieille, laide et méchante sorcière est opposée à la bonne fée. Mais alors, la source profonde, l'esprit du Mal, le diable, a disparu.

C'est le cas pour les évocations modernes, de plus en plus dérisoires, qu'elles cherchent à faire peur (la sorcière des *comic books* horribles, aux États-Unis, celle des films d'horreur) ou à réjouir et à séduire (au cinéma, le film de René Clair, *Ma femme est une sorcière* [*I married a witch*], qui est une « comédie fantastique »), ou bien des séries de télévision. Dans le folklore nord-américain, la sorcière fait surtout référence aux procès de Nouvelle-Angleterre, mais sans le *devil* et l'atrocité.

Voir : [Procès](#), [Sabbats](#) et, évidemment, [Sorcellerie, sorciers et sorcières](#).

Sorts, sortilèges

Le *sors* latin, à l'origine, est un petit objet servant à désigner par le hasard une chose parmi beaucoup d'autres ; rien de diabolique dans ce « tirage au sort », ni dans la désignation qui en résulte, qui peut être un oracle, une prophétie. Plus abstrait, le sens général de « destin », avec des applications individuelles : la destinée de chacun (son *daimôn*, son *genius*, peut-être), ou bien une part, un lot attribué, parfois même un capital.

L'idée d'un avenir dévoilé a conduit à plusieurs dérivés, dont l'adjectif *sortilegus* (du verbe *legare*), c'est-à-dire « prophétique », et, en tant que nom, « devin ».

Du fait que la divination est l'aspect sacré d'une révélation, le rapport avec les esprits est établi (il l'était autrement avec l'idée de « destin individuel »). De prévoir le sort à l'influencer, il n'y a qu'un pas dans le pouvoir surhumain. Or, justement le *sortilegus*, lorsqu'il passe du dévoilement à l'influence, passe du devin à ce qui sera appelé *sorcier*. Un *sortilegium*, notre *sortilège*, devient possible.

En principe, les « sorts » sont favorables ou défavorables, heureux ou malheureux, bons ou mauvais. Ce sont les seconds, ceux du mal, qui retiennent l'attention : les méchantes sorcières plutôt que les bonnes fées, car le « sort » peut aussi être un don.

Le « mauvais sort » influence en mal le cours des choses, ce qui est l'affaire des puissances qui dominent l'homme : la nature, les esprits qui la font agir, les démons, le Diable. Certains humains, par magie, c'est-à-dire par un recours aux forces occultes, en particulier au diable, peuvent « jeter » des sorts mauvais. On parlera de *maléfices* qui sont des actes (*facere*, « faire »), ou bien de *sortilèges*, oubliant que ceux-ci pourraient aussi être favorables.

Le répertoire des sortilèges (*malefici*) est déjà riche dans le *Formicarius* de Johann [Nider](#)* (1475). Ce sont tous les actes inspirant des sentiments, soit de haine, soit de désir amoureux (conduisant à l'adultère), les actes créant des

maladies, entraînant la mort ou empêchant les fonctions sexuelles de manière à interdire la procréation – on parlera beaucoup des « noueurs d’aiguillettes », s’agissant des liens fermant les chausses masculines –, enfin privant quelqu’un de la saine raison. Toute recherche et pratique de ces effets nuisibles, y compris contre les biens, pourront être détaillées plus tard : incendies, tempêtes, *etc.*

Sortilèges ou maléfices constituent un répertoire d’actions magiques et confèrent aux peines et aux malheurs subis par les humains et les animaux auxquels ils tiennent une causalité humaine criminelle. Ce qu’expriment aussi des verbes comme *ensorceler* (XIII^e siècle, d’abord *ensorcerer*, XII^e siècle) et *maléficier*.

Au couple médical malade-maladie, est substitué un couple surnaturel malade-sorcier ou sorcière, victime-criminel. Dans son *Discours exécration des sorciers* (1590), Henri Boguet expose, en complément à la séméiologie des médecins d’alors, une symptomatologie des sortilèges. Si la maladie, les douleurs, l’impuissance, les sueurs nocturnes, la faiblesse, la « mélancolie » (nous dirions « la dépression ») et finalement la mort ne reçoivent pas d’explications claires de la part des médecins, alors il y a forcément magie noire, sorcellerie, maléfica, action diabolique. Étant donné l’état de la médecine à l’époque, la suspicion pouvait surgir à toute occasion, et la poursuite des coupables se déchaîner.

Si, en français, le mot *sort* désigne dès le XI^e siècle (*Chanson de Roland*) l’effet occulte néfaste, et ce avant même qu’il ne désigne une prophétie, une prédiction (du XIII^e au XVII^e siècle, où ce sens s’efface), c’est que le destin peut être attribué au hasard, car la vie est un jeu de dés, dit le langage : en effet, dès le XII^e siècle, *jeter un sort* signifie « lancer les dés », et ces dés, quand ils apportent le malheur, sont lancés par le Diable, en dérision de la Providence divine.

Voir : [Magie, Sorcellerie, sorciers et sorcières](#).

Soufisme (et la tragédie de Satan)

Voir : [Iblis](#).

Soufre

Il ne s’agira pas ici du concept chimique moderne d’un corps simple objet de nombreuses combinaisons moléculaires, ni même d’un principe essentiel dans

l'alchimie où ce corps et ses composés, identifiés depuis des siècles, symbolisent le feu, le soleil, le principe mâle, mais d'une tradition associant soufre, sulfures, anhydride sulfureux, etc., au surnaturel, et particulièrement à un danger mortel venu de l'au-delà.

Le mot latin *sulpur*, archaïque, d'origine inconnue, s'est modifié en *sulfur* ou *sulphur* par hellénisation. Il désignait le corps chimique inflammable, mais aussi, en deux expressions révélatrices, *sulfur aethereum* et *sulfur sacrum*, un phénomène naturel effrayant dont on ignorait le principe, la foudre, utilisée dans la mythologie comme l'arme de la colère et de la destruction par les dieux, par le dieu suprême, Zeus-Jupiter.

D'autre part, l'observation de la nature, l'histoire des techniques attestent depuis la haute Antiquité la connaissance de phénomènes volcaniques où l'on identifiait une substance inflammable et suffocante – volcan, solfatares –, par ailleurs utile aux cultures. Le mélange de propriétés naturelles et de valeurs symboliques, ainsi que celles de l'alchimie, évoquées plus haut, confèrent au soufre une vertu active, organisatrice, inséminante, et à ses « noces » avec le mercure, passif, féminin, plastique, un rôle dans la mise en forme du monde. L'alchimie arabe, particulièrement développée, eut ainsi des prolongements religieux. Pour Ibn Arabi, le soufre peut représenter la vertu divine, créatrice, donnant forme à la Nature, symbolisée dans ses virtualités par le mercure.

Outre le feu du ciel appelé *sulfur sacrum* par les Romains, c'est évidemment l'instrument de la fureur divine contre les idolâtres et infidèles dans la Bible que le soufre va représenter dans les monothéismes. Car le soufre, toujours associé au feu, est évoqué dans plusieurs lieux de la Bible hébraïque :

Et Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu provenant de Yahvé, des cieux. Il anéantit ces villes, ainsi que tout le circuit, tous les habitants des villes et les germes du sol.

Genèse, XIX, 24-25.

Dans le Deutéronome (XXIX, 21 *sq.*), Moïse prévient les idolâtres d'Israël de la colère imminente de Yahvé et fait dire aux descendants des coupables : « Soufre et sel, toute sa terre est un brasier [...]. » Dans l'Évangile selon Luc (XVII), le souvenir du thème antique de la foudre, qui est comparée à l'arrivée du fils de l'Homme, le Christ, et du règne de Dieu, précède de peu le rappel biblique de la punition de Sodome « aux jours de Loth » par la « pluie de feu et de soufre ».

Du soufre brûlant comme arme de Yahvé à son association avec les forces du mal, le passage se fait dans l'Apocalypse de Jean. Les cavaliers exterminateurs du tiers des hommes ont des « cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre » (IX, 17) ; en XIV (9-10) celui qui « se prosterne devant la bête ou son image [...] sera

tourmenté dans le feu et le soufre » ; enfin, passage souvent cité, la bête et le faux prophète du chapitre XIX sont « jetés vivants dans l'étang de l'ardent feu de soufre ».

*

Dans le Moyen Âge chrétien, le soufre sera associé à l'esprit du Mal. Chez Gautier de Coincy (vers 1225), un dragon produit des exhalaisons *sulphureuses*. De tels emplois sont absents ensuite, le soufre associé à Satan, au Diable, ne paraît s'exprimer en français qu'à l'époque de la Renaissance littéraire du personnage. Aujourd'hui courantes, les expressions du genre *sentir le soufre*, *odeur de soufre*, « mauvaise réputation », ou encore l'adjectif *sulfureux* pour « quasi démoniaque » ne paraissent pas anciennes ; elles sont absentes des dictionnaires les plus abondants, du XVII^e à la fin du XIX^e siècle.

Cependant, la réputation diabolique du soufre est, au XXI^e siècle, assez installée en français pour que le médecin et viticulteur Jean-Yves Nau puisse écrire que le soufre, nécessaire à la culture des vignes et pour limiter l'oxydation du vin, « apparaît bien comme la réincarnation moléculaire du diable ». Ainsi, le diable ne serait plus dans les détails, mais dans le principe physico-chimique de l'atomisme.

Voir : [Apocalypse](#), Enfer (des Enfers à l').

Soulié (Frédéric)

À quoi me servirait d'être diable, si je n'arrangeais pas un peu mieux les événements de mes drames que ne le font vos romanciers ?

Frédéric Soulié, *Les Mémoires du diable*, t. IV (cité par M. Milner).

Bien oublié aujourd'hui, ce romancier et dramaturge français d'une « prodigieuse fécondité¹⁶ », mort à quarante-sept ans après avoir écrit plus de soixante romans et pièces de théâtre et avoir collaboré à la plupart des périodiques de son temps, fut une des vedettes du romantisme, célébrée par Jules Janin, par Hugo.

Soulié, né en 1800 à Foix, parcourut plusieurs provinces avec ses parents, avant de terminer ses études à Paris. De ses nombreuses œuvres, les contemporains saluèrent surtout un drame, *Clotilde* (1832), et un roman, *Les Deux Cadavres* (la même année), qui établirent sa réputation. Mais ce sont *Les Mémoires du diable* (huit volumes, 1837-1838), vaste récit considéré à l'époque comme un chef-d'œuvre d'analyse sociale, rapidement comparé au *Diable boiteux* de Lesage, qui auraient pu lui valoir une notoriété plus durable. On dit que les fameux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue lui doivent beaucoup.

À la différence de [Balzac*](#), qui submerge la personnalité diabolique dans le mal social et ne l'évoque qu'indirectement, Frédéric Soulié veut combiner le réalisme d'une comédie sociale avec l'évocation explicite du démon, dont il fait un personnage clé, non seulement un témoin ironique, tel l'Asmodée de Lesage, mais un acteur et un démiurge, sans le frisson du fantastique. Soulié a pu s'inspirer des Allemands (Goethe, Klinger, Hoffmann...), et de Lesage plus que de Cazotte.

Dans la riche production satanique française des années 1830, les huit volumes des *Mémoires du diable* se signalent par un pessimisme systématique quant à la faiblesse, la lâcheté et l'hypocrisie que semble requérir « le monde ». Cependant, l'intervention constante de Satan dans les nombreuses intrigues de sexe et d'argent, ses mensonges, ses manipulations, réduisent à rien la liberté humaine, et rendent ce pessimisme artificiel. Le personnage de Satan lui-même, à la fois porte-parole du romancier pour dénoncer les mœurs de son temps et démiurge sans la verve philosophique des diables du *Faust* de Goethe (ou de Klinger) ne fait pas le poids.

Le succès de Frédéric Soulié fut momentané ; il correspondait au mariage de deux idées littéraires, de deux modes : celle des aventures à rebondissements du roman-feuilleton, celle d'un personnage acteur ou révélateur des turpitudes de la société de la Restauration, un commode *diabolus ex machina*.

Soumet (Alexandre)

Si de grands écrivains européens, tant au XVIII^e siècle que dans la période romantique, se sont préoccupés du diable, une étonnante quantité d'auteurs aujourd'hui oubliés les ont suivis dans cette voie.

Quelques-uns méritent d'être distingués dans ce flot de textes, de poèmes, de pièces de théâtre, de romans, de livrets d'opéra... où le Malin joue un rôle notable, que le personnage en soit convenu, superficiel, ludique ou profond. Parmi eux, Alexandre Soumet, dont on pourrait dire, parodiant une épigramme

connue, « qu'il n'est plus rien, bien qu'il fût académicien ». Cependant, il fut célébré au début du romantisme comme dramaturge (*Saül*, 1822) et poète épique (*La Divine Épopée*, 1841).

Puisant dans la Bible des récits où le démon apparaît peu et de manière floue, inspiré comme ses confrères par Milton, mais aussi par Swedenborg, par Byron, Alexandre Soumet se retrouvait dans le voisinage de « grands » romantiques – cet adjectif correspondant à « reconnus par la notoriété et continuant à l'être » –, tels Vigny (*Eloa*) ou le jeune Victor Hugo. Son style néoclassique lui coûte aujourd'hui d'être tombé dans l'oubli, alors que certaines de ses œuvres présentent un intérêt symbolique et parfois poétique remarquable.

Dans sa *Divine Épopée*, allusion claire à Dante par son titre et l'un des meilleurs exemples du « merveilleux chrétien », Soumet rejoint le courant qui exprime le souci de rédemption de Satan – actif chez Klopstock, chez Vigny... – et le rapprochement entre l'Ange révolté et Prométhée, face à la cruauté divine. Si Milton, après Le Tasse et sa *Jérusalem délivrée*, fournit les images, c'est Klopstock et Byron qui stimulent les symboles.

Soumet avait déjà fait de Satan le moteur de la tragédie de *Saül* (1822). Les critiques du temps ne s'y trompèrent pas : G. Desjardins écrivait dans *La Muse française*, en 1823, que « les deux principaux acteurs de cette tragédie épique, sont Jéhovah et l'Esprit des Ténèbres ». Le roi révolté et blasphémateur Saül, cet « ennemi » de l'Éternel, dans sa « fureur » et son « orgueil », manifeste que « Satan et l'enfer sont présents ».

Dans *La Divine Épopée*, Satan est dédoublé, et sa face originale, le personnage antéchristique d'Idaméel, s'il doit beaucoup à Byron, a des accents originaux, lorsqu'il est affronté au Christ et qu'il détruit par le fer et le sang l'œuvre rédemptrice du Dieu-homme. Le rachat final de l'enfer et de l'Esprit du mal paraît un paradoxe dans cette peinture épique consacrée au triomphe du mal.

Cette pièce au style raide fut reçue comme diabolique et scandaleuse par ses très grands interprètes : Talma, Mademoiselle Georges (la Pythonisse de la pièce), et fit juger son auteur comme un génie byronien.

Spectre

Le mot latin *spectrum* vient du verbe *spicere*, qu'on retrouve dans *spectacle* et dans *aspect*. Cette idée de « vision », à l'instar de celle de « révélation » dans le mot grec *apocalypse*, peut entraîner l'effroi, lorsque ce qui apparaît est surnaturel. Or, ce que révèle le spectre est soit un esprit, soit un mort, qui est lui aussi privé de corps matériel. Le spectre peut être neutre, rarement bienveillant ;

le plus souvent, il menace. Lorsque le Commandeur assassiné par Dom Juan, sous la forme de sa statue (« l'homme de pierre »), revient châtier son meurtrier, Molière fait dire à Sganarelle et à Juan : « Ah ! Monsieur, c'est un spectre. – Spectre, fantôme, ou diable, je veux voir ce que c'est. » (*Dom Juan*, acte V, scène 5).

Le *phantasma* grec, qui a fourni le fantôme, le *spectrum* latin sont des apparitions d'esprits, de défunts, d'« ombres ». Or, la famille du latin *spiritus* correspond pour le sens au mot germanique qui a donné l'anglais *ghost*. L'apparence physique des spectres, lorsqu'ils font réapparaître les morts, qui « reviennent » ainsi sur Terre (des revenants), est humaine, mais avec des effacements : le *shite* du théâtre nô japonais, spectral, est masqué, ce qui le sépare de la vie. Lémures romains, ombres, revenants, fantômes, zombis, les spectres, esprits des morts, ne frayaient pas avec le diable. Le livre crucial de Pierre Le [Loyer](#)*, en 1606, porte ce titre : *Discours et histoire des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes se montrans visibles aux hommes. Esprit est général, ange et démon sont chrétiens et de même nature, mais opposés ; âme est aussi le mot chrétien pour « esprit des morts »*. Il y a donc de l'ange et du démon dans le spectre, et la part démoniaque n'est pas mince, car la vision est d'abord et surtout cause de peur. Braver cette peur, comme le fait Dom Juan, c'est récuser le diable et donc braver Dieu ; s'il y a de l'ange dans le spectre, c'est un ange exterminateur.

Est-ce un démon intime qui a poussé Isaac Newton à choisir le mot *spectrum* pour désigner l'apparition des couleurs cachées de la lumière solaire ? Connaissant le goût de ce génie de la physique pour l'alchimie et sa symbolique, on ne s'en formalisera pas. Toujours est-il que la *spectro-scopie* est le fondement de l'astrophysique, et non la contemplation des fantômes. Même en science, le mot *spectre* conserve des pouvoirs occultes : quand j'ai choisi pour titre d'un essai sur la bande dessinée *Les Spectres de la bande*, je n'ai pas hésité entre ce mot et *fantôme* ou *esprit*. Par son flottement entre occultisme et connaissance rationnelle, le spectre inquiète. S'agissant de l'apparition des morts, il joue sur la frontière entre vie et décès, et repousse l'idée impossible de néant.

Spee (Friedrich von)

Né en 1581 à Kaiserswerth (aujourd'hui quartier nord de Düsseldorf), Friedrich Spee von Lagerfeld, en général appelé von Spee, fit ses études à Cologne, puis à Würzburg, entrant dans la Compagnie de Jésus. Attiré par la poésie religieuse et par la musique, il compose des cantiques et des hymnes –

publiés à Würzburg (1621) et à Cologne (1623), et aussi des poèmes mystiques (un psautier, édité en 1638) et lyrique : son recueil *Trutznachtigall* (« le Rossignol combattant ») influença la poésie allemande jusqu'aux romantiques, poètes et musiciens (un *lied* de Schubert ; Brahms : *In stiller Nacht*). Son activité principale, cependant, consista à enseigner théologie et philosophie, à Paderborn, Spire, puis – après ses blessures – à nouveau à Paderborn, Cologne et Trêves (1623-1635). Il parcourut aussi les paroisses, prêchant le catholicisme du Concile de Trente contre le luthéranisme, et fut agressé et blessé par un opposant, en 1629.

C'est lors de son action missionnaire qu'il prend connaissance des procès de sorcellerie, et s'insurge contre la torture et les bûchers. Il tire de cette expérience un texte, la *Cautio criminalis*, d'abord publié anonymement, puis (1632) sous son nom. Il échappe à l'expulsion de la Compagnie de Jésus, pour avoir mis en cause le système judiciaire et l'Inquisition. Il mourra à Trêves lors d'une épidémie, s'étant investi au service des malades.

Redécouvert par l'école psychiatrique de La Salpêtrière, l'ouvrage de Spee est commentée par le docteur Jean Vinchon, coauteur avec maître Maurice Garçon d'un ouvrage sur *Le Diable* (Gallimard, 1925). Il montre que le scepticisme relatif du jésuite à l'égard des faits de sorcellerie n'excluait pas une foi militante et le combat contre les hérétiques. Spee – dont Jean Vinchon francise le nom en Frédéric von Spée – critique la torture au nom de la foi et de la raison, et en appelle, dans ces procès, non seulement à la théologie, mais aussi à la médecine. Il met en cause des aveux de culpabilité causés « par simplicité, trouble d'esprit et autres semblables raisons » (traduction française du XVII^e siècle par un médecin de Besançon, Baudat). « Un excellent travail de médecine légale », écrit le docteur Vinchon, qui place Friedrich Spee entre Jean Wier* et Jérôme Cardan, esprits libres comme lui, violemment combattus par les plus répressifs des démonologues, Jean Bodin ou Henri Boguet.

Spiess (Christian Heinrich)

Cet écrivain allemand de la fin du XVIII^e siècle, né en Saxe en 1755, se fit connaître par des contes évoquant le passé médiéval et, comme dans les *Brigands* de Schiller ou le *Götz von Berlichingen* de Goethe, des violences destinées à effrayer ou du moins à choquer le lecteur (*Schauerroman* : « récit de frisson »). Parmi ces récits, le plus célèbre fut une histoire de revenant censée se passer au XIII^e siècle, *Das Petermännchen* (1793), qui eut le même type d'influence que les récits « [gothiques](#)* » anglais contemporains. Ce conte fut

traduit en plusieurs langues, dont le français : *Le Petit Pierre, ou Aventures de Rodolphe de Westerbouurg*, 1795 (an III), en quatre volumes. Nodier le commenta favorablement tout en le classant dans ces œuvres « frénétiques » qu'il critiquait, avec *Le Moine** ou *Melmoth**.

Le *Petermännchen* en question est le conseiller du comte Rodolphe, qu'il entraîne dans le crime avant de se dévoiler comme un suppôt de Belzébuth et de le livrer à la damnation. Le récit de Spiess a un côté sarcastique, et son réalisme psychologique a pour effet une peinture symbolique de la faiblesse humaine, en proie à la tentation habile du Malin. La mécanique de la tentation, déclenchée et entretenue par un habile petit homme, cousin du Méphistophélès de Goethe, est exposée avec un aimable ton apitoyé. La fin du récit est un peu celui des infortunes, non de la vertu, comme chez Sade, mais de la lâcheté et de la recherche imbécile du bonheur.

Le diabolisme de Spiess est désabusé. La perte de l'homme réside dans sa faiblesse et sa stupidité. Le « petit bonhomme Peter » lui-même n'est pas un philosophe amer comme Méphisto, mais un docile et efficace serviteur du diable Belzébuth. Cette désespérance légère a sans doute fait que ce récit a été rapidement oublié, au profit des peurs primordiales suscitées par les héros byroniens et les docteurs Faust les plus variés.

Spinoza (Baruch)



Parmi les philosophes du XVII^e siècle qui deviendront les plus influents, Baruch Spinoza, né à Amsterdam en 1632, descendant de juifs espagnols ou portugais, occupe une place à part. Influencé par le rationalisme de Descartes, partageant avec Leibnitz l'intérêt central pour la logique et le langage¹⁷, sans cesse préoccupé de Dieu et soupçonné d'athéisme, formé par la lecture de la

Bible hébraïque, proche des milieux juifs et protestants des Pays-Bas, il représente un tournant majeur de la théologie. Or, à son époque, les théologiens, notamment chrétiens, croient au Diable et à la personnification du Mal en cette figure traditionnelle.

Dans un écrit de jeunesse rédigé en néerlandais – et non en latin, comme les textes plus élaborés qui viendront ensuite –, le *Court Traité* (*Korte Verhandeling*) sur Dieu, l'homme et la béatitude semble être l'écho incertain d'un enseignement et non une œuvre assumée. Mais on y décèle l'influence cartésienne et les germes de l'*Éthique*. Or, dans ce texte assez hétéroclite, figure, en II^e partie, un chapitre 25 consacré aux démons ou au diable. On y lit ceci :

Si le diable est une chose entièrement contraire à Dieu et qui ne tient rien de Dieu, il se confond entièrement avec le néant [...].

Si nous supposons, comme on le dit, que le diable soit une chose pensante, incapable de vouloir et de faire aucun bien, et qui s'oppose à Dieu dans tout ce qu'il fait, il est alors digne de toute pitié [...].

Court Traité, II, chap. 25 : « Des démons ».

L'impossibilité des démons et du diable, la remarque sur une croyance traditionnelle qui devrait engendrer la pitié, et non la haine, sont, pour un esprit religieux, révolutionnaires. Le rejet des croyances juive et chrétienne résulte du fait que, pour Spinoza, la durée et la stabilité d'une chose dépendent de son degré de perfection et, pour les « choses pensantes », de leur union avec Dieu, dans l'amour. Imaginés sans aucun degré de perfection ni d'amour pour Dieu, diable et démons sont alors simplement impossibles. C'est d'ailleurs une fiction inutile, puisqu'on peut expliquer autrement les passions mauvaises.

Un passage antérieur (II, 18, § 7) comparait la crainte de Dieu à la « peur [que d'autres ont], en pensant que le diable – qu'ils se figurent exister – pourrait leur nuire ».

Il ne s'agit pas de scepticisme à l'égard de la croyance au diable, mais de rejet intellectuel. Le diable traditionnel est logiquement contradictoire. Sous-entendu : il est en l'homme.

Si l'on accorde un crédit relatif au texte du *Court Traité*, on aura une idée plus nette de la pensée spinozienne quant au diable avec le *Tractatus Theologico-politicus* (1670) et le *Tractatus politicus* (1677, posthume), textes moins connus que l'*Éthique*, mais essentiels. On trouve dans le premier (II, XIX) un commentaire sur l'Évangile de Matthieu, à propos de la parole du Christ disant aux Pharisiens qu'il n'a pas pu agir contre Satan au nom de Satan, comme ils l'en accusaient. Jésus, écrit Spinoza, « n'a voulu que convaincre les

Pharisiens par leurs propres principes ; il n'a pas voulu enseigner qu'il y ait des démons ou un royaume des démons ».

Le refus du diable a des conséquences théologiques importantes. Dans le *Tractatus politicus*, Spinoza met en cause la propagation du christianisme par ceux qui ont le don de chasser les démons et de faire miracles, car cette propagation ne devrait être confiée qu'à Dieu et à la souveraine puissance qui engendre la « communauté publique » (II, 10). La question d'un péché originel causé par le diable est ainsi posée : comment le premier homme, « en pleine connaissance de cause et pureté d'intention, a-t-il bien pu consommer sa chute ? » se demande le théologien-philosophe. « Les théologiens rétorquent qu'il a été dupé par le diable. Mais qui donc aurait dupé le diable pour commencer ? Qui [...] aurait inspiré à cette créature, supérieure entre toutes par son intelligence, l'idée démente de vouloir surpasser Dieu ? Le diable lui-même ne l'aurait pas formée, puisqu'il était sain d'esprit et tendant à conserver son être et la santé de son esprit [...]. »

La conclusion de Spinoza quant à ces contradictions est qu'Adam n'avait pas la possibilité de raisonner correctement, parce qu'il était, « comme nous, en proie à l'influence des sentiments » (II, 6). On constate alors que c'est là, dans la nature humaine, et non dans un tentateur extérieur, que réside la cause de la chute. *Exit* le serpent, confondu avec le diable.

Ces pensées critiques à l'égard de la tradition chrétienne seront une référence précieuse pour la pensée libre et l'époque des Lumières, et conduiront les traditionalistes à diaboliser Spinoza. Mais le diable trouvera, en sautant de la « théophilosophie » à la littérature, un terrain favorable pour affirmer ses pouvoirs.

Stédingiens

Une thèse de théologie soutenue en latin à Copenhague, en 1828, renseigne sur la vérité historique de cette secte accusée de culte luciférien. Steding est un canton de la province de Frise, siège d'une révolte paysanne de communes, défendant leur franchise contre leur suzerain, le comte d'Oldenbourg, et contre leur évêque, celui de Brême (d'autres disent de Hambourg). Pour monter ces rébellions, un nouveau remède, au XIII^e siècle, était fourni aux autorités : accusation d'hérésie, bulle du pape (1233, Grégoire IX, organisateur de l'Inquisition), croisade intérieure, élimination des coupables. Il est vrai que ces Stédingiens avaient eu recours aux pires violences, pillant et ravageant les terres de l'évêque. Les paysans révoltés furent écrasés en 1254. La réputation de

manichéisme, attribuée plus tard, assimilait la croisade à celle, si terrible, menée contre les Albigeois, pour de tout autres raisons, tout aussi politiques.

La répression des révoltés, déguisée en croisade, l'accusation de diabolisme pour toute opinion et toute action soupçonnée d'hérésie, mécanismes d'une banalité terrifiante entre le XIV^e et le XVII^e siècle, dans une zone médiane de la chrétienté, a connu avec ces prétendus « lucifériens » une de ses premières expressions. Le diable devient alors politiquement utile.

Stryge (à la grecque) ou Strige (latin)

La *striga* latine, dérivé de *strix*, est un emprunt au grec *strygs*, *strygos*, qui désigne très concrètement un oiseau de nuit. Ceux-ci sont de bons fournisseurs du bestiaire diabolique et, dès l'Antiquité, telle la harpie, la *striga* est un spectre, candidat au démonisme selon le christianisme.

Le mot latin, dans les « capitulaires » de Charlemagne, est donné pour synonyme de *masca*, « masque », ce qui est le sens de *larva*. La stryge est donc un fantôme, et ce nom, en Russie, équivaut à celui de *vampire*.

Si les stryges ont pu être diabolisées par les peuples germaniques, aux IV^e et V^e siècles, leur existence littéraire est d'abord latine. Dans le *Satyricon*, ce sont des monstres qui dérobent les jeunes cadavres et les remplacent par un simulacre fait de paille.

Le flottement entre esprit démoniaque et humain rappelle l'identification, aux XV^e et XVI^e siècle, des sorcières à d'autres spectres, les [lamies](#)*. Et ce sera chose faite au XX^e siècle, avec la série télévisée étatsunienne *Supernatural*, où les stryges sont de vieilles sorcières qui absorbent l'énergie vitale de jeunes humains.

Le mot gréco-latin, enfin, est à l'origine du vocable italien *strega*, pluriel *streghe*, appellation la plus courante pour ce que le français nomme *sorcière* et l'anglais *witch*.



Succubes

Voir : [Incubes et succubes.](#)

Sue (Eugène)

Voir : [Littérature, poésie, diabolisme.](#)

Sumer, Akkad, Babylone et leurs démons

L'importance des croyances religieuses des grandes civilisations mésopotamiennes, transmises par l'écriture, en sumérien, puis en akkadien, est essentielle depuis qu'on en connaît et qu'on en comprend les textes. La chose est évidente s'agissant de cosmogonie et des mythes concernant les dangers courus par la Terre, du fait des dieux – le cas du déluge, décrit longtemps avant celui de la Bible, est remarquable.

Le cadre géographique, entre Tigre et Euphrate, va de l'Assyrie (Assur) et du pays d'Akkad, au nord (Babylone), à celui de Sumer, au sud-est (Lagash, Ur) et au « pays de la mer ». Dans l'Histoire, les premiers textes religieux sumériens connus remontent à deux mille six cents ans avant l'ère chrétienne. En 2500, les premières dynasties d'Ur et de Lagash apparaissent ; trois cents ans plus tard, l'empire d'Akkad se développe ; l'Empire babylonien (Hammourabi) date du XVIII^e siècle avant J.-C. ; c'est l'époque des premières versions connues de *Gilgamesh*, chef-d'œuvre littéraire et épopée symbolique.

Seules l'Égypte, la Chine et l'Inde présentent alors les traces écrites de leurs croyances. Les Sumériens révéraient une triade divine, *An*, « le ciel », très lointain, *En-lil* et *En-ki*, seigneur des hauteurs et seigneur de la Terre (*ki*). *En-ki*, divinité féminine, engendre avec *An* le dieu *En-lil*. Un drame théogonique rapporte la déchéance d'*En-ki*, mettant sa création en danger. La faute revient au dieu, mais ce sont les manquements de ses créatures, les humains, qui déclenchent la décision divine de détruire l'humanité par le déluge. À moins que ce ne soit la détérioration de la Création. La Bible ne retiendra que la première hypothèse. Le résultat de ce mythe qui semble universel est une fin du Monde et une re-création. Le panthéon sumérien comporte aussi une triade de divinités astrales, de la Lune, du Soleil et de l'étoile Vénus (ce sera Lucifer). La divinité majeure de cette triade est Inanna, correspondant à Ishtar-Ashtarté (Astarté). Cette déesse de l'Amour et de la Guerre, jalouse du pouvoir de sa sœur Ereshkigal, souveraine du monde inférieur, descend aux Enfers, où elle est dévêtue et annihilée par sa sœur. Le dieu *En-lil* expédie des messagers pour la sauver, mais elle ne peut revenir sur terre qu'escortée par une troupe de démons, les *galla*, chargés de la forcer à se trouver un remplaçant pour les Enfers.

Sans commenter l'échec de la déesse de l'Amour pour supplanter le pouvoir de la Mort, qui symbolise aussi le combat de la fertilité et de la stérilité – avec l'apparition de l'agriculture et de l'élevage –, je ne retiendrai ici que l'évocation nécessaire d'une déesse de la Mort et de démons.

*

Avec le passage des cités-temples indépendantes à une sorte de fédération vers 2375 avant le christianisme, et à l'Empire akkadien de Sargon, qui dura un siècle, puis à la restauration provisoire de l'unité vers 1700, avec Hammourabi, ensuite avec le passage du sumérien – conservé comme langue liturgique pendant quinze siècles – à l'akkadien sémitique, idiome courant, les mythes évoluent. Par exemple, les divinités astrales – en particulier le dieu solaire, Shamash – l'emportent sur la triade initiale. Dans un cadre cosmogonique et mythique complexe, des divinités portent en elles la possibilité d'esprits mauvais. C'est le cas de Tiamat, qui représente la mer primordiale et qui forme le premier couple divin avec Apsu, l'eau douce sur laquelle repose la Terre. Tiamat est à la fois déesse et bisexuée. D'autres couples divins, ultérieurs, dérangent la quiétude du premier couple. Ils engendrent Ea, qui devient le dieu des Eaux, détenteur de pouvoirs magiques, et avec son épouse Daminka, engendre le futur maître des dieux, Marduk. Révolte contre les premiers dieux, meurtre d'Apsu. La déesse Tiamat, qui avait supporté les avanies jusqu'alors, se

déchaîne, créant des monstres, serpents, lions et quantité de démons. Lutte grandiose avec Marduk, qui l'emporte et détruit Tiamat. De sa dépouille, Marduk crée le ciel et la terre. Le combattant divin qui a inspiré Tiamat et attaqué Marduk est Kingu, héros négatif ; battu, il est saigné et son sang est l'élément créateur de l'être humain.

Tiamat représente le chaos primordial et la « créativité négative » (Mircea Eliade), celle des démons ; la moitié de son corps forme le Ciel, l'autre la Terre, mais leur origine négative est compensée s'agissant du Ciel, par les astres, demeure des dieux, s'agissant de la Terre, par les cités et les temples.

Cette cosmogonie est contée par un texte sacré akkadien, *Enuma Elish*, « lorsqu'en haut... », qui était récité rituellement dans les temples au quatrième jour des fêtes célébrant la nouvelle année et qui définissait le rôle du souverain. Les éléments démoniaques y sont plus nets que dans la célèbre épopée de *Gilgamesh* (sumérienne, mais connue par sa version akkadienne). Elle fait de la substance du monde et de l'homme celle « d'une divinité primordiale déchue, démonisée et mise à mort par les jeunes dieux victorieux » (Mircea Eliade, « Les Religions mésopotamiennes », in *Histoire des croyances*, I).

Cette lutte créatrice, destructrice du passé mythique, peut être interprétée en termes éthiques, sans dieu du mal, mais avec de nombreux démons auxiliaires. Dans la religion babylonienne, l'importance de ces démons est en rapport avec la magie qui accompagne les rites religieux, et combat les esprits du mal. Ceux-ci sont figurés, à la différence des dieux anthropomorphes, par des hybrides d'animaux, rapaces ou serpents, avec des crocs, des griffes. Ces démons sont cruels, imprévisibles, peuplent les déserts et, la nuit, les zones habitées. Parfois identifiés aux maux qui accablent les humains, miasmes, maladies, vents mauvais, ils appartiennent au monde céleste en tant que déchus et rejetés, ou bien au monde infernal. Ils sont nombreux – sept fois sept, selon certaines traditions ; s'y joignent les âmes des morts insatisfaits, avides de vengeance. Parfois indifférenciés, ces démons, mâles et femelles, peuvent être personnalisés. L'un d'entre eux, connu par une remarquable statuette ornée d'une inscription, est [Pazuzu](#)*. Parmi les démons, Lamashtu, femme stérile et jalouse, menace les mères et les femmes enceintes tout autant que les jeunes enfants. Parmi les cibles de la magie conjuratoire figurent aussi des sorciers et des sorcières.

« L'imagination babylonienne, qui s'était un peu détournée des “histoires de dieux” de Sumer, paraît se complaire ainsi aux “histoires de diables” », écrit Jean Nougayrol¹⁸, qui voit dans les textes des magiciens d'alors à la fois une littérature fantastique et l'expression d'un fonds d'angoisse, « dont celle de la “guerre atomique” peut nous donner une idée » (*ibid.*).

La place de Sumer et de Babylone dans la fabrication du diable chrétien – et du mauvais démiurge des dualismes – est notable. Ces cultures s'en sont tenues aux démons ; il ne leur manque qu'un Prince.

1. En 1440, le pape Eugène IV lui-même emploie le mot latin *Waudenses* (« vaudois ») pour « sorcier ou magicien diabolique ».
2. On trouve *sabbatum* au XV^e siècle, *demonum sabbatum* et *demoniaca sabbata* chez Symphorien Champier.
3. D'abord « réunion d'hérétiques avec lecture de livres interdits » : « ils faisoient leur sabbat un samedi » au procès de Douai, vers 1420.
4. L'existence de cultes grecs et latins de Dionysos-Bacchus, dont un des épithètes était *Sabazius*, incita les démonologues, par exemple Pierre Le Loyer dans son *Discours et histoire des spectres...* (1608), à faire de *Sabazius* l'origine du mot *sabbat*, ce qui avait l'avantage de gommer l'antijudaïsme. Il faisait aussi des satyres les ancêtres des sorciers. Or, *Sabazius* est un emprunt au grec *Sabazios*, où *-zios* représente le dieu (cf. *Zeus*). C'est un nom phrygien, celui d'un dieu-père représenté comme un cavalier (Phrygie, Thrace, terres de magie pour les Anciens) et intégré aux croyances grecques. Diodore de Sicile fait l'amalgame entre ce dieu et Dionysos, thème repris en latin pour Bacchus – et aussi pour un « Zeus-Jupiter Sabazius ». D'autre part, les Romains identifièrent le Yahvé des Hébreux, parfois qualifié de *Saboas* (« des hôtes »), avec le Jupiter Sabazius. Plutarque, dans les *Symposiaques*, écrit que Jésus pratiquait le culte de Dionysos, et que le jour du *shabbat* était voué à *Sabazius*, confusion paronymique reprise plus tard.
Une autre étymologie, retenue par Margaret Murray (voir plus loin), serait le français *esbat* (*ébat*), mentionné par Pierre de Lancre, d'après ses informatrices et victimes, les sorcières basques, qui lui auraient révélé l'existence de « petits sabbats », assemblées qui « se font près des villes ou paroisses ; ce sont les esbats où ne figurent que les gens du lieu, on ne fait que sauter et folâtrer, et le Diable y vient parfois en petit équipage » (*Tableau de l'inconstance...*, cité par R. Villeneuve dans son *Dictionnaire du Diable*). Ces *esbats* ont l'intérêt de fournir un pont entre des réunions paysannes peu orthodoxes et très réelles et le grand mythe du Sabbat.
5. Sainte Gaubourge en français. Elle était anglaise ; son tombeau est proche du mont Brocken.
6. Par exemple, Norman Cohn, *Europe's Inner Demons*, « les démons intérieurs de l'Europe » (1973), *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge* (1975) ; Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des sorcières* (1989) ; Robert Muchembled, *Histoire du diable* (2000), etc.
7. Cet adjectif, présent un peu partout dans la Bible, y caractérise Dieu, un lieu, un temps, le *shabbat*, des vêtements, un autel, des substances, des nourritures, un nom. On le trouve surtout dans l'Exode, le Lévitique, le Livre des Nombres, celui des Rois, les Chroniques, ainsi que chez les grands prophètes. Il est proche des notions de « sacré » et de « divin ».
8. L'invention par le droit canon de cette demi-sainteté locale et limitée, qui en fait aussi le marchepied d'une canonisation possible, est une trouvaille qu'on pourrait croire diabolique.
9. Sur un original hébreu perdu, rédigé vers 190 ou 180 avant l'ère chrétienne.
10. L'étymologie du verbe latin *peccare*, « pécher », évoque aussi le faux pas.
11. J'utilise partout la traduction de Jacques Berque. Évidemment, d'autres termes français sont possibles.
12. Grille de lecture pour vieillards attardés (dont je suis) : *Linkin Park* est un groupe de « rock alternatif » fondé en 1996 en Californie, *Mortal Kombat* un jeu de guerre (et un film) sous le logo du « dragon » (Warner Bros.) et *Père Dodu* une marque du volailler industriel Doux, peu satanique et très français (pardon aux Bretons nationalistes).
13. L'accusation de satanisme adressé aux Mormons par des Églises chrétiennes fait partie de l'histoire des conflits entre religions et sectes, toujours vifs aux États-Unis. Ce mot est alors polémique.
14. *Quaestum, carminibus que versant atque venenis Humanos animos.*
15. Je ne croiray tant que je vive
Que femme corporellement
Vosle en l'air comme merle ou grue...
Le porte-parole de l'auteur fait sien la thèse de l'illusion et du songe, qui correspond au canon *Episcopi* et à l'opinion de chrétiens de la Renaissance : Érasme, Montaigne, Jean Wier en firent partie.

[16.](#) Expression employée par l'auteur de l'article qui lui est consacré dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse et qui lui réserve autant d'espace qu'à Eugène Sue ou qu'à Alexandre Dumas, qui fut son ami.

[17.](#) Voir à ce sujet, par Cécile Herve, *De l'imagination à l'entendement. La puissance du langage chez Spinoza*, Classiques Garnier, 2011.

[18.](#) J. Nougayrol, « La religion babylonienne », dans *Histoire des religions*, I, p. 234. Encyclopédie de la Pléiade.



Tasso (Torquato – Le Tasse)



Né à Sorrente en 1544, ce grand poète a connu une célébrité immense dans toute l'Europe, surtout grâce à une épopée inspirée par la première croisade, *La Jérusalem délivrée* (*Gerusalemme Liberata*), écrite à trente et un ans. Sur les dix chants du poème, le quatrième abandonne le réalisme épique de l'affrontement entre les chrétiens, menés par Godefroy de Bouillon, et les musulmans. Déjà, au chant II, le magicien Ismeno manifestait la connivence entre le camp musulman et l'enfer. Celui-ci, tel qu'évoqué au chant suivant, est entièrement conçu sur le mode antique du Tartare, peuplé d'habitants monstrueux, et le parallélisme entre le « tyran » terrestre qu'est le Sultan et le maître des Enfers semble évident.

Le Satan évoqué par Le Tasse, cependant, est plus conforme à la tradition du merveilleux chrétien que le grand corps glacé inventé par Dante, et cela, sans doute, fera son succès pour les évocations littéraires à venir. Les cornes terribles,

le front superbe, la bouche empestée de Satan, comparée au volcan Etna, doivent beaucoup aux représentations de l'art de la Renaissance italienne. Ces éléments pittoresques ont moins d'importance que le discours de colère et de reproche contre Dieu, qui a condamné Satan et l'a projeté du ciel, de la lumière jusqu'à l'abîme obscur, comparé à un cachot. Les protestations sataniques, chez Le Tasse, vont de pair avec l'orgueil et la volonté de puissance de celui qui déclare : « Que ma volonté soit le destin¹ », et qui fomente contre les chrétiens une vengeance toute terrestre, en agissant sur leurs volontés et leurs affects par des « messagers » d'apparence humaine. Un homme, le magicien Ismeno, une sublime démonsse, Armida.

Annotant Le Tasse qu'il traduit, Blaise de Vigenère écrivait : « Les Magiciens Ismene et Armide font les instigations du Diable, qui nous détournent du bon chemin et ne taschent qu'à nous troubler [...] par leurs fausses illusions et prestiges. »

Cette action satanique sur les cœurs, au moyen de ce « prestige » que sont la beauté et la séduction féminines, est le sujet réel de cette partie de l'épopée. Dans le français du XVIII^e siècle, il est dit que « la perfide [Armide] remplit les cœurs d'une funeste ivresse » ; c'est « un ange de ténèbres ».

Le porte-parole du classicisme le plus restrictif dans la France du XVII^e siècle, Nicolas Despréaux (Boileau), considère avec méfiance cette intrusion du diable dans l'histoire chrétienne :

Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux.
Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès
Je ne veux point ici en faire le procès
Mais quoi que notre siècle à sa gloire publie
Il n'eut point de ses livres illustré l'Italie
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison.

Art poétique, III.

Le personnage d'Armide, diablesse, magicienne, princesse de Damas, femme, dans ses rapports avec Rinaldo (Renaud), est précisément l'un des grands thèmes de la *Jérusalem* retenus par la postérité. D'autres thèmes, à commencer par la personnalité hors de toute norme de Torquato, malade de culpabilité, paranoïaque parfois, schizophrène, inspiré, à la fois dans l'ombre du pouvoir (la famille d'Este, à Ferrare) et dans l'espace vertigineux de son génie, étaient de nature à inspirer tous les artistes. En musique, ce sera l'épisode du combat trompeur et tragique entre Clorinde – chrétienne ayant rejoint le camp musulman, amoureuse déguisée en guerrier – et Tancredi, sublimé par

Monteverdi. Rien qu'à propos de la belle, dangereuse et diabolique Armide, les génies musicaux s'émouvront : Vivaldi (*Armida al campo d'Egitto*), Gesualdo, Lully, puis Gluck, Haendel (*Rinaldo*), Haydn (*Armida*) et encore Rossini, Dvořák... On en oublierait un opéra de Donizetti, une page de Liszt. Peu importe ce que ce personnage doit à Homère (Circé) et à l'Arioste (Alcina). C'est bien la force lyrique, le *combattimento* du plaisir et du devoir, de l'amour et de la perte, le drame des passions et celui du péché qui ont donné à ce poète cet aura posthume. On vient d'évoquer la musique ; celle du verbe n'est pas en reste : Leopardi considérait Tasso comme son *fratello spirituale* (*Operette morali*), Goethe en fait le sujet d'un drame (*Torquato Tasso*, 1790). Et si les poètes amoureux du Tasse sont parmi les plus grands, les peintres ne sont pas mineurs : Tiepolo, Poussin, Van Dyck...

*

Lorsque Torquato Tasso, convaincu de maladie mentale, fut enfermé à Ferrare, sa vie intérieure fut intense et lucide. Il laissa de nombreuses lettres, il dialogua avec son *daemon*, il exploita cette ambivalence de la langue italienne, où *fantasma* désigne à la fois le fantasme, l'imaginaire projectif, et le fantôme, « ombre sans force ».

Ce qui peut suggérer que son Satan, fantasme partagé du monde chrétien, n'existe que par sa force vindicative et orgueilleuse et que par son action, son « instigation » subtile et amoureuse, cet « amour, cruel amour » qu'incarne une autre ombre, mais la plus forte, la plus active, Armida, cette diabolique passion animant les faibles humains.

Templiers (procès des)

L'histoire de l'ordre religieux et militaire du Temple constitue un chapitre notable de celle des croisades. Il fut créé en janvier 1129 à partir d'une milice dite « des Pauvres Chevaliers et du Temple de Salomon ». Après la prise de Jérusalem par les troupes de Godefroy de Bouillon (1099), plusieurs « milices du Christ » apparurent, aboutissant à deux ordres importants de moines-soldats, celui de l'Hôpital (1113), chargé de protéger les pèlerins venus d'Occident, puis, après la milice des « Pauvres Chevaliers », celui du « Temple de Salomon » (en fait, le palais de Baudouin II, roi de Jérusalem), ce dernier sous l'impulsion du Champenois Hugues de Payns. C'est lui qui, avec d'autres croisés, présenta le

projet au pape et à l'influent Bernard de Clairvaux, prédicateur belliqueux de la croisade.

Une bulle du pape Innocent II, Robert de Craon étant devenu le deuxième maître de l'Ordre, en mars 1138, ouvrit pour ceux qu'on appela les *Templiers* une période faste, avec de nombreux privilèges. Les *Milites Templi*, organisés en commanderies, connurent plus d'un siècle et demi de grandeur et de puissance. Leur drapeau à croix rouge « pattée » flotta dans toute l'Europe. Fondé pour protéger les pèlerins chrétiens et garder les Lieux saints et les reliques, ils menèrent des batailles contre les musulmans, mais s'adonnèrent très vite à des activités commerciales, notamment dans le transport maritime, et financières, récoltant des dons, gardant le Trésor royal en France (Louis VII, en 1146), en Angleterre (Henry II), acquérant un patrimoine immobilier de forteresses en Orient, en Espagne et en Europe orientale, de monastères, les « commanderies », dans le reste de l'Europe. Les dons et legs, très abondants au nom du Christ et de la croisade, finirent par constituer une activité bancaire, avec rémunération (les « contre-dons ») et lettres de change. La réputation d'immense richesse et d'influence politique du Temple, à travers le soutien des papes, n'était pas sans fondement.

Après la chute de Saint-Jean-d'Acre aux mains des musulmans (1291), qui entraîna le départ des chrétiens de la Terre sainte, les Templiers perdirent leur raison d'être initiale, refluant vers Chypre et vers l'Occident. À partir des premières années du XIV^e siècle, leur réputation se dégrade : des expressions françaises, comme *boire, jurer comme un Templier*, l'attestent : un processus de diabolisation, derrière lequel sont révélés des conflits d'intérêts entre des souverains – notamment Philippe IV le Bel – et des papes – en l'occurrence, Boniface VIII –, ainsi que la cupidité du roi de France face au fabuleux « trésor » de l'Ordre.

Par ailleurs, la répression juridique des hérésies, utilisant les terreurs populaires vis-à-vis des maléfices attribués aux sorciers et sorcières, se développe à cette époque. Le prétexte de la mise en accusation de l'Ordre fut mis en scène par Guillaume de Nogaret (v. 1280-1313), seigneur languedocien devenu conseiller du roi. Des ragots de prison entre un Templier accusé d'assassinat et un ancien membre de l'Ordre firent circuler dans l'opinion l'idée d'un reniement du Christ et de mœurs homosexuelles de la part des Templiers. Sur le fond historique du conflit entre le roi de France et la papauté, attisé par Nogaret, le maître de l'Ordre, Jacques de Molay, en dépit du soutien du Vatican, fut arrêté avec cent trente-huit membres de l'ordre du Temple ; même action policière à Caen, Rouen, Gisors, en octobre 1307. Cependant, les autres souverains européens ne suivirent pas l'exemple français. Trente-huit chevaliers

moururent sous la torture, après des aveux. Ils furent donc convaincus, selon les manières de l'Inquisition, d'hérésie et d'idolâtrie : reniement du Christ et de la Croix, sodomie, culte du « démon » Baphomet, identifié au diable. Malgré les contre-attaques du Vatican, Philippe le Bel, soutenu par les états généraux de Tours (1308), fit envoyer au bûcher les cinquante-quatre Templiers qui avaient survécu aux tortures (mai 1310). Après un détour par Rome, quatre dignitaires du Temple, dont le maître Jacques de Molay, furent condamnés à la prison à vie par l'Inquisition, mais Molay et Geoffroy de Charnay (« précepteur » de l'Ordre en Normandie), étant revenus sur leurs aveux, furent déclarés relaps et remis au « bras séculier », en l'occurrence la justice royale, qui voulait leur perte. Proclamant leur innocence et s'en remettant au tribunal de Dieu, ils subirent le supplice du feu avec un courage admirable. « Dieu vengera notre mort » ; cette parole de malédiction frappa les contemporains et, plus tard, les historiens.

Baphomet, censé avoir été l'idole adorée par les Templiers hérétiques, est peut-être l'altération de Mahomet. Certains l'identifient au démon [Azazel](#)*. L'imagination populaire, travaillée par la rage répressive de l'Inquisition, déchaîna contre les riches moines-soldats les mêmes fantasmes qui perdirent les hérétiques vaudois, puis les sorcières. Satan y tenait la place centrale. Les secrets blasphématoires et les baisers sodomites s'accordent avec les pratiques du « sabbat ».

Le procès et le supplice des chevaliers du Temple et de leurs maîtres, cependant, témoignent de l'efficacité des croyances chrétiennes en Dieu et au Diable pour régler par la violence juridique des problèmes politiques et économiques flagrants.

Ténèbres

En ce qui concerne le Prince qui est à la tête de toutes les Puissances des Ténèbres, cinq formes se trouvent dans son corps, selon la forme du sceau des cinq créatures qui sont dans les cinq mondes de l'Obscurité. Sa tête a la figure d'un lion issu du monde du Feu ; ses ailes et ses épaules ont l'aspect [de celles] d'un aigle, conformément à l'image des fils du Vent ; ses mains et ses pieds sont démons, à l'image des fils du monde de la Fumée ; son ventre a l'aspect d'un serpent, à l'image des fils du monde des Ténèbres ; sa queue, celui du poisson qui appartient au monde des fils de l'Eau.

Kephalaïon, XXIII (Entretiens de Mani).

Dans le manichéisme, le Mal caractérise plusieurs « mondes », sortis au commencement de toutes choses d'une Terre des Ténèbres. Cinq mondes, parmi lesquels le Vent et l'Eau, se démarquent seuls des noms de la privation de toute lumière, sont gouvernés par cinq Rois, possèdent cinq Esprits, cinq Corps et cinq Goûts ; un roi, un prince unique les domine. « Sorti de la profondeur de l'obscurité », un roi du monde de la Fumée est « le chef de tout le Mal ». Il est distinct du Roi des Ténèbres (Kephalaïon VI).

Le Diable du mandéisme et du manichéisme, associé à l'Obscurité, aux Ténèbres, et issu d'elles, représente un pôle de la réalité, celui de la Matière et du Mal, opposé à celui du Bien, de Dieu, de la lumière.

Le manichéisme est une hérésie chrétienne. Or, après le monothéisme biblique, celui des Évangiles chrétiens a donné, dans sa version latine, la priorité au mot *tenebrae* sur les autres expressions de l'obscurité, telles que *nox*, la nuit, réalité naturelle où l'absence de lumière solaire est assortie de la présence de la lune et des étoiles, rythmant le temps.

Dans les langues romanes, en latin, en français, *ténèbres* et ses équivalents expriment l'intensif de l'obscur, du noir. Ce sont des mots du domaine sacré, cousins de Mort, de Néant, de Mal, des mots du diable, ou bien du désespoir, du profond malheur, comme dans ces « offices de ténèbres » des nuits des jeudi et vendredi saints, dont il est question depuis le XIII^e siècle et qui donnèrent lieu plus tard à des musiques sublimes, celles des « leçons de ténèbres ». Les « œuvres des ténèbres » sont celles du Malin, appelé le Prince, le Roi des Ténèbres. Les anges déchus sont appelés par Vigny, dans *Éloa*, les « anges ténébreux ».

Choqué par le nom de Lucifer, qui évoque la lumière, le poète normand du XIV^e siècle, Guillaume de Digulleville, dans son *Pèlerinage de l'âme* (1355-1358), faisait nommer ce démon non plus *Lucifer*, mais *Tenebrifer* par sa fille symbolique, *Orgueil*.

*

L'assimilation des ténèbres au Mal, à l'impiété, à l'Enfer, est entière dans les Évangiles, notamment en Matthieu (VI, XXII), où elles apparaissent proches du diable.

Dans un retournement impressionnant, le grand mystique Juan de la Cruz (voir [Jean de la Croix](#)) invoquera cependant la nuit obscure, la ténèbre, pour en faire le lieu du mystère de la foi, dans une illumination aveuglante.

Tentation

Alors que la possession diabolique effraie, le premier stade de l'action du démon sur l'être humain, la tentation, allèche et cesse d'inquiéter.

Le diable et ses émissaires, un peu partout dans les religions, agissent par la terreur et par l'attrance, pratiquant la politique bien connue de tous les pouvoirs : la carotte et le bâton. La carotte du diable, dans le christianisme, est l'appel au péché, c'est-à-dire aux plaisirs interdits. La luxure, la gourmandise, l'orgueil, l'envie, la haine, en particulier, font partie des sollicitations que le démon met en œuvre, sans toujours en préciser la contrepartie.

Car la tentation est un marché, en même temps qu'une épreuve. À la différence du [pacte](#)* explicite, elle ne précise pas le prix à payer pour satisfaire les besoins, les souhaits et les désirs inaccessibles et souvent interdits. C'est l'instance qui interdit qui définit le tarif : péché mortel, dans le christianisme, puni par la damnation et l'enfer. Mais le diable se tait prudemment, il se contente de tenter, en séduisant. Tentation et séduction conduisent tout doucement à la perte de l'âme.

Dans sa généralité, la tentation, d'où qu'elle vienne, résulte de la tension entre la Loi, surtout sacrée, et la Vie, qui porte la libido. Toutes les religions en font état : les saints, les prophètes sont tentés ; Gautama, le futur Bouddha, subit les assauts charmants des apsaras. Attribuer aux esprits du Mal les pulsions qui résistent à la soumission requise par toute religion était une idée-force ; elle aboutit au diable, en passant par le serpent de la Genèse, dans l'ambiguïté du péché originel, où la femme-Ève incarne la culpabilité première. Les « tentations » de la Bible viennent des faux dieux, des mauvais rois, des magiciens ennemis des Hébreux...

C'est dans les Évangiles, alors que les démons possèdent et infestent hommes et bêtes, que l'Ennemi suprême, Satan, le Diable, a pour cible de ses manigances assez maladroites l'Homme-Dieu lui-même, le Christ Jésus. Luc raconte (IV, 1-14) : Jésus, plein de l'Esprit saint, va jeûner pendant quarante jours au désert ; le diable lui dit qu'étant fils de Dieu, il peut changer une pierre en pain et apaiser sa faim ; ayant refusé, Jésus est emmené par le diable en un lieu d'où il voit les royaumes terrestres. Le diable lui propose de se prosterner devant lui et qu'alors il lui donnera « tout le pouvoir avec la gloire de ces règnes, car il m'a été remis ». Nouveau refus, prévisible. Enfin, le diable transporte Jésus au sommet du temple de Jérusalem et lui propose de se jeter en bas, histoire de manifester par l'intervention de ses anges qu'il est bien fils de Dieu. Matthieu (IV, 1-11) s'accorde à ce récit, mais inverse les deuxième et troisième

tentations ; c'est lui qui appelle le diable le *tentateur*, nom qui sera repris par les Actes des Apôtres et certaines Épîtres de Paul. Dans Marc, très bref (I, 13), le diable est appelé *Satan*.

Ces tentations exemplaires illustrent une position militante : les sollicitations du diable sont impudentes, puisqu'il a cru pouvoir compromettre le fils de Dieu ; elles sont incohérentes, puisque Satan recourt à l'idée que le Christ peut annuler son jeûne en exerçant un pouvoir qu'il a sans avoir besoin de le quêmander ; suit l'absurde promesse de gloire et d'honneur des royaumes terrestres, alors que le fils de Dieu est avec son Père et l'Esprit, maître du royaume des cieux, d'où vient tout pouvoir (problème théologique : le diable, créature de Dieu, croit-il ou non à la divinité de Jésus ?) ; elles sont inopérantes enfin, devant une volonté ferme. Finalement, l'attitude du diable n'est sensée que s'il s'adresse à un homme.

*

Alors que la possession et l'obsession s'expriment par des mots venus d'autres horizons, économiques, psychologiques, érotiques, les dérivés du verbe latin *temptare*, « toucher, essayer », confondu avec *tentare*, « agiter » (de *tenere*, « tenir »), que sont *temptatio* et *temptator*, n'appartiennent qu'au latin chrétien et visent l'incitation au mal, au péché – dès le XII^e siècle en français – avant de prendre des valeurs psychologiques. L'affaiblissement de leur connotation religieuse intervient au XVII^e siècle. Ensuite, ces mots, devenant généraux et leur signifié étant des plus normaux, la « tentation » diabolique ne paraît qu'une dramatisation des sentiments usuels de tout être humain. « Toute “tentation”, écrivait Paul Valéry dans *Variétés*, résulte de l'action de la vue ou de l'idée de quelque chose qui éveille en nous la sensation qu'elle nous manquait. » Universelle, normale, banale, cette sensation d'un manque que l'on peut combler échappe à la pathologie avec l'effacement de l'action diabolique. Ni surnaturelle ni inhumaine, elle a tellement besoin du diable pour exister que sa force satanique a entièrement disparu.

Tentation de saint Antoine

Le sens même du mot *tentation* est en cause, s'agissant des épreuves que le démon, selon la tradition, a fait subir à l'anachorète du désert égyptien.

En s'en tenant à la source, la vie du saint par Athanase d'Alexandrie, ces épreuves ont bien commencé par deux « tentations ». La première est celle des

biens abandonnés volontairement par le jeune homme inspiré par l'Évangile, ce qui manifeste chez le démon une bien pauvre psychologie, Antoine étant alors dans l'exaltation du dépouillement et de l'élévation de l'âme vers Dieu. Suit la deuxième et essentielle tentation, celle des plaisirs de la chair, le démon prenant l'apparence d'un corps féminin désirable. Devant la résistance victorieuse de la chasteté, ce démon reprend son apparence naturelle de dragon, grince des dents par rage et devient un « enfant noir ». Double symbole : la noirceur figure le mal, le péché, mais l'enfant révèle la faiblesse de l'esprit du Mal, opposée à la force que Dieu accorde à son adorateur. Cela au chapitre III de la vie du saint, qui, au chapitre suivant, suit un régime d'ascétisme sans réserve : il ne dort ni ne mange, ou à peine. Le diable réapparaît au chapitre IV : Antoine s'étant étendu dans un sépulcre, pour parfaire son isolement, le démon et sa troupe se ruent sur lui, le rossent et le laissent couvert de plaies ; après quoi, sauvé, il revient sur les lieux. Les démons, furieux, l'assourdissent de hurlements et de bruits, puis, se transformant en animaux², assaillent derechef Antoine, qui les désarçonne à coups de signes de croix, assisté par la lumière et la voix divines. Sans se lasser, le démon essaie la tentation de cupidité, fait apparaître sur le chemin du saint un énorme plat d'argent, puis une masse d'or, qu'Antoine méprise. Lorsqu'il s'isole en prières et que des visiteurs cherchent à le voir (il est donc déjà connu), on entend les cris et les bruits des démons. Puis, on cite le Psaume 117 : « Mes ennemis s'évanouissent en fumée. » Ainsi s'achève le chapitre VI. Ensuite, la vie du saint est emplie de prodiges ; arrive la vieillesse, parée de toutes les vertus chez Antoine. Le diable, cependant, réapparaît, mais hors du récit, dans des commentaires dogmatiques, citant la Bible (le Satan du Livre de Job), l'ange déchu (chapitre IX), ses artifices (X), ses prédictions et fausses prophéties, l'existence de bons et de mauvais anges, *etc.* Athanase revient ensuite à son sujet, montrant Antoine au temps de la persécution des chrétiens par Maximin (chapitre XV), cherchant le martyre, opérant des miracles, encore menacé par des bêtes féroces (chapitre XVII), et finalement, quittant la vie à cent cinq ans dans la paix du Seigneur (chapitre XXXIII).

Cette hagiographie sera reprise dans le recueil le plus influent du Moyen Âge, *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (vers 1265). Dès le XI^e siècle, des reliques du saint étant rapportées en Occident, un ordre monacal est créé (voir [Antoine \[saint Antoine le Grand\]](#)). Le récit des épreuves où l'anachorète vainc le diable devient un thème majeur pour l'imaginaire chrétien.

Ce thème s'épanouit vers les XIV-XV^e siècles, époque de crise pour la chrétienté, de violences individuelles et collectives, d'épidémies et de misère, que traduisent dans une symbolique souvent terrifiante les arts de la figuration.

Celle du démon, largement exploitée auparavant autour de l'Enfer, de la Damnation, du Jugement dernier (voir [Chute](#)) ou de l'Apocalypse, s'enrichit des nombreuses « Tentations de saint Antoine ». Une gravure admirable de Martin Schongauer (1470-1475) montre le saint allongé obliquement au centre d'une forme circulaire faite d'êtres hybrides et monstrueux, épineux, crochus. Antoine est tiré vers le bas par un de ces monstres, un long rabat prolongeant sa barbe ; sa tête est calme, pensive, malgré la tension imposée au corps, malgré les mains griffues qui cherchent à le saisir. L'ensemble flotte dans les airs. Nulle tentation, mais l'horreur multiforme, symbolique, d'un bestiaire fantastique dessiné avec la précision du naturaliste, une précision qui préfigure celles de Bosch ou de Dürer. La puissance dynamique de cette composition a toujours frappé les spectateurs. Lorsque j'éprouvais à la regarder le frisson de beauté de l'horreur diabolique, j'ignorais que, selon Vasari, Michel-Ange conservait cette estampe dans son atelier.

Les plus notables représentations de saint Antoine assailli par les démons viennent des régions où le diable s'est emparé de l'imaginaire collectif, provoquant la chasse des sorcières : Allemagne, Flandres... En témoignent les « tentations » de [Bosch](#)* conservées à Madrid, au Prado, et à Lisbonne, où un triptyque déploie une vision terrible et symbolique, celle d'un monde où le démon règne sous mille apparences, avec ses monstrueux acolytes et messagers, ainsi que la magie et la mort. Saint Antoine y est à peine perceptible, écrasé dans la méditation ; dans le panneau de droite, la tentation érotique est une forme blanche de femme nue, et le moine détourne le regard, l'air ahuri.

Le symbolisme démoniaque s'emparant de la nature par le prétexte de l'affrontement entre Antoine et le démon est aussi présent chez Grünewald (1512-1518), chez Bruegel l'Ancien (1557). Ce tableau, vu par Flaubert au musée de Gênes en 1845, va lui inspirer sa triple tentative littéraire.

Au XVII^e siècle, alors que Jacques Callot conserve l'esprit du fantastique, David Teniers le Jeune, vers 1650, peint un Antoine en prières, avec crucifix, Bible et crâne, tenté par un diable totalement humanisé, assez aimable, et asticoté par des monstres semi-humains. C'est la fin du règne de l'horreur, et la tentation prend les allures d'une conversation : le diable est une voix.

Les « tentations de saint Antoine » deviennent rares dans l'art du XVIII^e siècle. Elles réapparaissent au XIX^e, à l'époque où Flaubert travaille le sujet, redonnant au motif son aspect sexuel. Avec Théodore Chassériau (1859), Antoine s'accroche à son crucifix pour échapper à un trio de jeunes femmes, nues ou à peine voilées. Théophile Gautier, qui célèbre ce tableau, le décrit et commente : « Quoiqu'il soit en quelque sorte un fantôme parmi les hommes, et

qu'il ait dépouillé la matière comme un vêtement, la tentation a encore prise sur lui ; l'inextinguible feu de la luxure s'attache à ses os desséchés [...]. » Et il compare la tentation voilée, d'apparence « pudique et modeste », ruse infernale, à l'Eloa de Vigny. Redevenue sexuelle, cette tentation, à la fin du XIX^e siècle, est représentée de manière provocatrice par Félicien Rops (1878). Le saint, barbe au vent, se bouche les oreilles, étrangement, devant sa vision : une superbe dame nue sur la croix, dont le Christ est proprement vidé par un diable vêtu en bouffon ; à droite, un cochon, les pattes avant sur un in-folio peut-être biblique, observe avec curiosité. Freud, dans *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, constatait que si quelques peintres avaient placé « le péché insolent et triomphant quelque part à côté du Sauveur sur la croix, seul Rops lui a fait prendre la place du Sauveur lui-même [...]. Il paraît avoir su que le refoulé, lors de son retour, surgit de l'instance refoulante elle-même ».

Le pli étant pris, la *Tentation* devient pour les peintres du début du XX^e siècle un prétexte à étude de nu féminin. Les trois *Tentations de saint Antoine* de Cézanne, avec ou sans diable, sont centrées sur une femme nue entourée d'angelots, peu diaboliques.

Mais l'inventivité symbolique que déclenchait ce thème au XVI^e siècle, en Flandres, renaîtra, avec des intentions très différentes, grâce aux surréalistes. *La Tentation de saint Antoine* de Max Ernst (1945) présente la forme allongée, triangulaire, vêtue d'un rouge vif, d'un Antoine à la tête renversée, investi par des monstres hybrides. Le thème érotique, repris par une forme féminine, torturée, verdâtre, sculptée auprès d'un rocher à face humanoïde, est plus menaçant que séducteur, en dépit d'une échappée de ciel bleu, à gauche, et d'un lac tranquille, à droite, également compromis par un entourage de formes noirâtres. Surplombant les monstres, une femme nue crucifiée, en stylite, manifeste la cruauté du sexe.

La richesse du thème de la tentation est encore plus grande avec les trois versions du texte inclassable de Flaubert, poème, récit, dialogue théâtral, inspiré plus par ses fantasmes d'écrivain que par le tableau de Bruegel qui fit déclic. De la première version, il écrivait à Louise Colet, « c'est une œuvre manquée », mais aussi « c'est un déversoir. Je n'ai eu que plaisir à l'écrire ». Si *La Tentation de saint Antoine* s'apparente, par l'érudition transcendée, à *Salammbô* et, plus étrangement, à *Bouvard et Pécuchet*, le dialogue s'apparente profondément avec ce dernier dans le genre que Flaubert appelait « le grotesque triste ».

Cependant, les trois « Tentations de saint Antoine », essentielles pour comprendre l'homme et l'écrivain, appartiennent à l'exploration des faiblesses humaines, sans beaucoup s'attacher, et sans du tout croire à l'intervention d'un

esprit du Mal personnifié. Le diable y est une voix, parfois celle d'un professeur de philosophie (selon Thibaudet, Satan fait à Antoine un cours de spinozisme). Antoine, double symbolique de Flaubert, anachorète de l'écriture, est perclus des tentations de la chair et fasciné par elles (la *Correspondance* de Flaubert montre qu'il y cède souvent). Les démons, dans ce texte, sont – encore d'après Albert Thibaudet – « un grouillement d'abstractions oratoires ».

Or, ce « déversoir », cette « œuvre manquée », on a fini par y voir un chef-d'œuvre. L'obstination maussade du moine, sa foi de charbonnier obtus, sa sainteté sulpicienne avant la lettre ont été transcendées par l'inventivité inefficace du démon, elle-même noyée en le « grotesque triste » de l'âme humaine.

Voir : [Art \(les arts et le diable\)](#), [Antoine \[saint Antoine le Grand\], ou l'Ermite](#)).

Théophile d'Adana (saint)

Avant d'écrire le présent livre, j'avoue que j'ignorais tout de la ville ancienne d'Adana, en Cilicie, province de l'Empire romain d'Orient. L'Adana moderne, cinquième ville de Turquie avec un million et demi d'habitants, bien que prospère, n'est pas très connue en Occident. En revanche, je fréquentais depuis mes études sorbonnards, avec plaisir et admiration, un grand poète, Rutebeuf, auteur d'un merveilleux *Miracle de Théophile*, qui illustre avec force une des légendes médiévales les plus influentes.

Sur des bases historiques qui nous sont inconnues, un personnage du VI^e siècle (il serait mort vers 538), archidiaque et évêque, ayant perdu et retrouvé un poste ecclésiastique important, est censé avoir retrouvé son statut, puis être élu évêque, grâce à un pacte avec Satan. C'est du moins ce que conte un certain Eutychianos. Treize manuscrits grecs attestent ce récit, fait par un témoin prétendu oculaire. C'est la traduction latine écrite par un dénommé Paul, diacre de l'église de Naples au IX^e siècle, qui répand la légende dans tout l'Occident chrétien. Théophile y est présenté comme étant élu évêque et y renonçant par humilité ; c'est un saint homme (la fête de saint Théophile d'Adana est célébrée le 4 février). L'évêque qui prend sa place le destitue. Désespéré, il recourt à un magicien qui évoque pour lui le diable. Théophile vend son âme contre le retour de son statut épiscopal. Il a renoncé au Christ et à la Vierge Marie. Des années plus tard, repenti et craignant la damnation, il prie la Vierge, qui daigne lui apparaître après plusieurs périodes de jeune pénitentiel. Marie, touchée par son

repentir, exige de Satan – qu'apparemment, elle peut convoquer à loisir – le maléfique pacte. Le diable renâcle, puis cède. Théophile se confesse à l'évêque légitime qu'il a supplanté et à qui il a redonné son statut, et meurt dans la joie d'être sauvé.

Après la version latine du diacre Paul, cette légende s'enrichit et se diffuse, en latin (vingt-cinq versions en prose et en vers) et dans les langues modernes. Sont concernés le français, l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol, le néerlandais, le suédois, l'islandais..., en de nombreuses versions distinctes. Deux réussites littéraires furent notables : outre Rutebeuf et son *Miracle*, Gautier de Coincy (XIII^e siècle). Depuis deux siècles, le thème théologique de l'intercession de la Vierge Marie pour sauver des âmes en péril était exploité, notamment par Bernard de Clairvaux, Antoine de Padoue, saint Bonaventure. L'histoire de Théophile devint un *exemplum* pour les sermons. On y faisait allusion dans les offices de la Vierge. « La légende ne fut si populaire que parce que l'Église la choisit entre beaucoup d'autres et l'adopta » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle*).

Chez Rutebeuf, évocateur le plus humain de cette histoire, Théophile ne se résout à convoquer Satan que par un désespoir et une misère qui évoquent le sort de Job (précisément éprouvé par un Satan au service de Yahvé-Dieu) et par l'entremise de Salatin, insinuant et puissant magicien : « Ici vient Theophilis a Salatin, qui parloit au deable quant il voloit. » Lorsque Théophile cède à l'emprise de Salatin, s'appêtant à renier Dieu, il se lamente :

Que fera ma chetive d'ame ?
Ele sera arse [brûlée] en la flame
D'enfer le noir ! [...]
Ci aura trop hideux manoir [résidence]

Les discussions qui s'ensuivent, après l'évocation du diable en un hébreu de fantaisie, entre Salatin, le « deables » et Théophile sont très instructives. Le diable apparu parle au nom de Satan ; il ordonne à celui qui s'est remis entre ses mains de renoncer, non d'abord à sa foi, mais aux vertus de charité : « ja mes povre homme n'ameraz » et à celles de « douçor, humilitez, pitiez... », ainsi qu'à la chasteté. Moyennant quoi, ajoute le démon : « Va-t'en, tu seras seneschaus [sénéchal]. »

Le dernier tiers de *Miracle* est consacré à la déploration et à la prière de Théophile repenté, au dialogue de Notre Dame avec Théophile et à la reprise de la « charte » diabolique, assortie d'une morale énoncée par l'évêque.

L'évocation par le poète du désespoir qui étreint celui qui s'est damné, outre son rythme admirable, peut servir d'introduction à la compréhension, pour nous

très difficile, de l'état d'esprit médiéval chrétien, pour qui la damnation et l'enfer sont mille fois pire que la mort :

He ! laz, chetis, dolenz, que porrai devenir ?
Terre, comment me pues porter ne soustenir,
Quant j'ai Dieu renoié [renié] [...]
He ! Diex [Dieu], que feras tu de cest chetif dolent
De qui l'ame en ira en enfer le boillant [bouillant],
Et li maufez [les diables] l'iront a leur piez defoulant
[en foulant aux pieds].

Théopies

Voir : [Apparitions](#).

Théosophie

On a placé sous cette dénomination grecque, qui réunit l'idée divine (*theos*) à celle d'un savoir et d'une sagesse (*sophia*), un ensemble de réflexions sur la nature de Dieu, de la Nature, du Mal et de l'Homme, dans le cadre de pensée chrétien. Or, dans ces réflexions, s'agissant du Mal et de la chute (des anges, de l'être humain), le diable est toujours là³.

L'histoire du mot *théosophie*, en grec et en latin, puis dans les langues modernes, peut servir de guide. Ce fut d'abord une variante sémantique de *theologia*, depuis les débuts du christianisme jusqu'au XVI^e siècle, avec une idée de « connaissance réservée » et de « sagesse ésotérique » qui pouvait évoquer le gnosticisme, d'autres éléments remontant au néoplatonisme ; cependant, le concept restait flou. Une double influence s'exerce sur ce courant de pensée, avec la diffusion de l'*Arbatel*, la « Magie des Anciens », sous-titré « Étude de la sagesse suprême », introduction à la magie blanche publiée en latin à Bâle en 1575. L'ouvrage fut traduit en anglais et en allemand au XVII^e siècle, à l'époque où, en Allemagne, se fondait le mouvement des Rose-Croix (1610-1620) et où l'œuvre de Jacob Böhme se diffusait. Un moment concurrencée par *pansophia* (« sagesse universelle »), notamment employée par les alchimistes et les rosicruciens, *theosophia* entre dans le vocabulaire de la philosophie religieuse, d'abord en Allemagne (mouvement attesté par l'*Historia critica philosophiae* de Jacob Brucker, 1741), puis partout en Europe (l'*Encyclopédie* de Diderot en fait état).

À réfléchir sur la pensée de Dieu, dans le contexte occidental chrétien, on rencontre souvent le diable, non pas comme dieu du mal, mais comme une créature spirituelle déchue.

Après les occultistes et hermétistes de la Renaissance, comme Corneille Agrippa, ou encore l'*Arbatel*, déjà mentionné, l'évolution de la pensée du diable s'affirme au XVII^e siècle, époque où les théosophes, visionnaires forgers de mythes, à partir des données de la Révélation et autour de la pensée de l'Un, interprètent le monothéisme judéo-chrétien.

On applique aujourd'hui le terme de *théosophie* aux réflexions philosophiques chrétiennes, souvent influencées par Jacob Böhme, appartenant parfois à la première franc-maçonnerie, aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Entraînant une confusion grave, le mot fut repris par le mouvement sectaire créé à la fin du XIX^e siècle par Helena Blavatsky, qui relève en fait des mouvements satanistes anglo-saxons, mêlant à l'ésotérisme occidental la réflexion religieuse asiatique plus ou moins interprétée.

*

Mais la figure héritée de Satan résiste ; elle est ranimée par des philosophies à la recherche, comme l'était Jacob Böhme, de l'origine du mal (Kant) ; elle reste obsessionnelle chez de nombreux théologiens. Plusieurs courants de pensée modifient profondément la figure démoniaque. Du côté des théosophes, un penseur allemand, Georg von Welling (1655-1727), alimente ses réflexions par des références à la magie et à l'alchimie ; or, il arrive que le courant « mytho-hermétique » fasse de Lucifer le génie protecteur du monde céleste, veillant sur le soleil, lumière naturelle. Il lui refuse l'essence angélique, mais conserve son pouvoir mythique, dépouillé du Mal que l'orthodoxie chrétienne voit en lui. Welling est l'auteur d'un *Opus mago-cabalisticum* (1718) qui influença fortement le jeune Goethe. Le chapitre III de la première partie de l'*Opus* est intitulé « Sur la chute de Lucifer et le “divorce” (*Scheidung*) qu'il causa ; ou, la Création du monde ». C'est en 1768 – il a dix-neuf ans – et l'année suivante que Goethe lit Welling et se préoccupe de Lucifer. Il y voit un ange oublieux de sa nature créée, qui est lui-même créateur d'anges et concentre l'univers autour de lui, d'où vint la primauté du lourd et de l'obscur. La réaction divine, amenant la lumière et l'expansion, rétablit l'équilibre cosmique. L'intérêt de Goethe pour Lucifer aboutira à la reprise du mythe de [Faust](#)*.

Un autre courant de la théosophie influencera la franc-maçonnerie spéculative du XVIII^e siècle et l'ordre de la Rose-Croix. C'est celui qu'inaugure

Martinès de Pasqually (1722 [?]-1774). Mystérieux personnage, dont on ignore tout avant 1754. Il fonda à Bordeaux un ordre de chevalerie maçonnique, les « Élus Cohens » (de l'hébreu : « prêtre »), établissant des temples de cet ordre dans plusieurs villes de France, dont Avignon, où il réside (1761). Louis-Claude de Saint-Martin devint en 1768 le secrétaire de Martinès. Après la mort de ce dernier à Saint-Domingue (Hispaniola) où il était allé chercher un legs, plusieurs temples des « Élus Cohens » réintégreront la Grande Loge de France.

Martinès, comme d'autres théosophes, relève de la théurgie, évocation des bons esprits qui s'oppose à la [goétie](#)*, magie noire. Martinès de Pasqually, Claude de Saint-Martin, ainsi que les inspireurs de systèmes maçonniques en Allemagne et en Autriche, réservent une place centrale au mythe luciférien, au sein d'un monde d'esprits créés par l'Unique et dont certains, voulant s'approprier le pouvoir créateur, sont voués aux ténèbres et au mal, entraînant l'intervention de la Lumière divine et initiant la Création. Ce qui revenait à peupler d'esprits négatifs le chaos primordial de la cosmogonie traditionnelle et à mettre en rapport le *Fiat lux* de la Genèse avec la chute de Lucifer.

Ce monde primitif angélique et démoniaque figure aussi chez Swedenborg (1688-1772) dans ses premières œuvres (*De cultu et amore Dei*, 1745) ; mais ce théosophe célèbre cessa ensuite de croire au diable. En revanche, Claude de Saint-Martin, d'abord influencé par Martinès de Pasqually, se met à partir de 1788 dans le sillage spirituel de Jacob Böhme, et reprend le thème de la chute. Dans *Ministère de l'Homme-Esprit*, dans *l'Esprit des choses*, les anges, miroirs de l'Un (Dieu), sont si proches des « principes de la beauté » que certains tentent de s'en emparer. Lucifer « lisait dans les principes de la gloire », ce qui lui donne l'ambition d'en « détourner la source vers lui » et de « la dominer ». Mais cet acte, prototype du Mal, est impuissant à compromettre l'Être suprême. Du rejet de Lucifer et de ses anges sourd un désespoir qui deviendra thème littéraire avec le romantisme.

La nature du démon et ses pouvoirs sont ainsi présentés dans *l'Esprit des choses* : Lucifer, après la chute, a conservé des traces de son ancienne essence et des éléments du « mode naturel-élémentaire » qu'il s'est approprié en tentant de prendre pouvoir sur Dieu. Enfin, pour se protéger de « l'air vif qui le travaille », il tente sans cesse de dérober ou de parasiter la nature humaine, qu'il veut « ruiner et dissoudre ». Dans le *Ministère de l'Homme-Esprit*, Saint-Martin montre le démon utilisant les hommes à son profit tout en se cachant jusqu'à les « persuader [...] qu'il n'existe pas ». Cette idée sera reprise par Baudelaire.

Contemporain de Saint-Martin – il est mort la même année, en 1803 –, Karl von Eckartshausen, théosophe munichois, a écrit un récit initiatique où il évoque le diable sous une forme proche de celle de la Bête de l'Apocalypse, un dragon à

sept têtes couronnées. Il lui fait tenir un langage vindicatif de combattant contre la Lumière, dont il s'est séparé en la cherchant en lui-même et non en sa source exclusive, le Dieu unique. Il est alors devenu prince des Ténèbres, à l'origine du Mal.

Dans la période romantique, s'agissant du problème de Lucifer, le théosophe le plus influent fut sans doute Franz von Baader (1765-1841), ingénieur, médecin, philosophe munichois, qui tire de Jacob Böhme l'essentiel de sa doctrine. Quant au diable, Baader pense que Dieu l'a créé pour faire partie de l'harmonie universelle et qu'il en tire, comme de la corde d'un instrument, les accords de son Verbe. Sous la forme de Lucifer, c'est une personnalité ; de Satan, une virtualité, une énergie potentielle que seul Lucifer, par sa volonté, fut capable d'actualiser. Cherchant à dominer le principe igné qui gouverne la Nature, pour s'en emparer, c'est lui qui est absorbé par ce principe, introduisant dans le monde un Mal qui n'est pas simple privation du bien, mais principe actif. L'intervention punitive de la Lumière divine rend l'Étoile *Lucifer* ténébreuse. La chute de l'ange résulte de son aspiration excessive vers l'Esprit, paradoxalement, d'une montée ; celle de l'homme, second drame de l'univers, est une descente vers la Nature créée. Lucifer a voulu dominer et il a été écrasé, assombri ; l'homme a voulu se révolter en se soumettant à cette Nature, il en a été puni. Quant à Lucifer, non seulement il a été aveuglé par la Lumière divine, mais, avec tous les anges rebelles, il subit une chute interminable, aux confins de la Nature, ce qui le préserve de sombrer dans le néant. Ces êtres diminués, paralysés, et Lucifer le premier, sont sans visage, réduits à ne présenter que des masques, ce qui ranime le thème séculaire de l'instabilité du démon.

*

Une évolution divergente, dans la culture anglo-saxonne, après les récits « gothiques », après William Blake et les poètes romantiques, conduisit à la fascination pour Satan, de plus en plus humanisé et souvent abaissé – notamment en France – en personnage de comédie. Mais les courants de pensée de l'orthodoxie chrétienne et ceux de l'occultisme conservèrent une idée plus terrible du diable. Alors, un syncrétisme soucieux d'effet social va aboutir, entre beaucoup d'autres manifestations, à la perversion de la référence théosophique dans les dernières décennies du XIX^e siècle. En France, ce seront, par exemple, les polémiques autour de Jules Bois (voir [Huysmans, Occultisme et satanisme](#)). Aux États-Unis, la Société théosophique fondée en 1875 par la Russe Helena Petrovna Blavatsky se réfère assez fictivement à une tradition ancienne, remontant au néoplatonisme chrétien du VI^e siècle (le Pseudo-Denys) et, plus

près de nous, à des humanistes de la Renaissance comme Corneille [Agrippa](#)*, Paracelse ou Robert Fludd.

Mêlant la théosophie classique à l'hermétisme, aux rites rosicruciens et maçonniques, mais aussi aux courants mystiques orientaux, Helena Blavatsky conféra à sa « théosophie » un caractère antichrétien simpliste faisant de Lucifer, identifié à Satan, un véritable dieu, symbole de vie, de progrès, de civilisation, de liberté, d'indépendance. « C'est Satan qui est le Dieu de notre planète et le seul dieu », écrit-elle dans sa *Doctrine secrète*.

Indigne de la théosophie authentique, elle rejoint alors les tendances satanistes du postromantisme et prépare la mythologie du New Age.

Thérèse d'Avila (sainte)



Un dictionnaire du diable (chrétien) ne peut faire l'économie, ni de Dieu, ni des anges, ni de ces humains portés par l'incandescence de la foi à la sainteté. Parmi les saints, figurent des mystiques. Dans l'Espagne du XVI^e siècle, terre de foi brûlante et de violence religieuse, la figure dominante du mysticisme chrétien, évocateur de Dieu, du Diable et de l'Enfer, est une femme, Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada, née en 1515. Écrivaine de talent, organisatrice admirable, ce fut d'abord une jeune fille exaltée, et sa vocation religieuse ne s'affirma qu'après une grave maladie, à dix-huit ans. Souffrant de nombreuses pathologies psychosomatiques, peut-être d'épilepsie, elle recouvra la santé en 1539, pour un temps. Partagée entre un désir d'action et de présence mondaine – son Ordre n'étant pas cloîtré – et la recherche amoureuse du Christ, Thérèse vécut une crise profonde à partir de vingt-sept ans (1542). La mort de

son père, la lecture des *Confessions* de saint Augustin, des apparitions du Christ la conduisirent aux visions mystiques de l'Enfer (1558) et du Démon. Sous l'influence de son confesseur et de plusieurs saints personnages, elle fit le récit de sa vie (1581-1582) avec la même franchise que l'Augustin des *Confessions*, et, parmi les visions extatiques, trouva l'énergie de fonder plusieurs couvents, soutenue par son maître spirituel, Pierre (Pedro) d'Alcantara. Réformatrice de l'ordre des Carmes, elle fut contestée par la hiérarchie, continuant de fonder des couvents réformés malgré la maladie croissante et les oppositions de plus en plus vives. C'est dans ce contexte qu'elle distingua Jean de la Croix.

Après sa mort en 1582, à Alba de Tormes, son corps fut exhumé et une folie de reliques amena ses pieux admirateurs à le dépecer. Elle fut béatifiée en 1614, et canonisée en 1622.

De son œuvre, qui fut traduite en français par le grand Arnaud, on retient le *Camino de perfección*, le *Castillo interior* ou *Las Monadas* (« Château intérieur » ou « Les Demeures »), les *Conceptos del amor de Dios*, son autobiographie éditée posthument (*Vida de Santa Teresa de Jesús*, 1582-1585). C'est là qu'on trouve le portrait physique – assez banal – et moral du démon. « Rarement, écrit-elle, [le diable] s'est présenté à moi sous une forme sensible, mais bien souvent sans qu'il n'en eût aucune » (*Vida*, XXXI). Réel, concret, cet ennemi de Dieu est pour la mystique un exécrationnable personnage, cruel et lâche, menteur, hypocrite, aussi peu séduisant que possible.

La force des évocations diaboliques chez Thérèse vient de ce qu'elle intériorise la lutte des pulsions vers Dieu et vers son contraire, dans un chemin tragique semé d'embûches et de pièges. À partir du moment où elle place sa vie et toutes ses actions sous le regard de Dieu, le Diable l'assaille en lui inspirant la crainte de son orgueil, la peur de la maladie et de la mort par excès d'ascèse, les désirs impurs, la tentation de désespérer de soi, sans parler des images terrifiantes de l'Enfer. Le Démon qui traque les tentatives de Thérèse vers la sainteté est d'ailleurs soutenu par les conseillers qui lui demandent de réfréner ses visions illuministes. Mais sa foi robuste et sa sincérité l'emportent. Alors, le Démon change de stratégie ; c'est la période des tourments physiques atroces. Thérèse est assaillie par des légions diaboliques, qu'elle chasse par le raisonnement (serviteurs de Dieu, ils ne peuvent atteindre son âme, et le corps importe peu) et par l'eau bénite. Elle triomphe, dans le rire et le mépris pour le Diable, son âme étant protégée dans la main du Bien-Aimé (*Vida*, XXXII).

La projection de la lutte intérieure entre les tentations mondaines et la pulsion divine, résolue par la défaite totale du Démon, se rencontre chez de nombreux mystiques – tel Jean de la Croix –, mais a trouvé dans l'œuvre de la réformatrice des Carmes son expression la plus vibrante.

Thorey (l'abbé)

Voir : [Occultisme et satanisme](#).

Tortures (et question, supplices)

Voir : [Répression](#).

- [1.](#) Dans le français d'une traduction en prose publiée en 1774.
- [2.](#) Évidemment diaboliques : lions, ours, léopards, taureaux, loups, aspics et autres serpents (voir [Animaux diaboliques](#)).
- [3.](#) J'ai pris connaissance de l'unité des démarches que l'on peut rapporter à la « théosophie », quant à la nature du diable, séparant parfois la figure de Lucifer de celle de Satan, à la lecture du remarquable texte d'Antoine Faivre, « Le Mythe de Lucifer dans la Théosophie », publié dans les Actes du colloque de Cerisy, *Le Diable* (Cahiers de l'Hermétisme, éditions Dervy, 1998). Les références aux penseurs « théosophes » proviennent de cette étude.



Valdo (Pierre) et l'hérésie des Vaudois

Le marchand lyonnais Pierre Valdo (ou Valdès¹) n'avait vraiment rien de diabolique. S'étant dépouillé de ses biens, il avait fondé en 1175 un groupe de chrétiens réformateurs voués à la pauvreté et prônant l'usage des Évangiles en langue vulgaire. Présenté à Rome en 1179, cette vision du christianisme fut mal reçue par la Curie. Ces « Vaudois » furent condamnés – mais non encore excommuniés – par le concile de Latran III. Soutenus au début par l'archevêque de Lyon, le groupe des « pauvres de Lyon » fut expulsé de la ville par son successeur. D'abord orthodoxe, l'Église des Vaudois rejeta de plus en plus violemment le pouvoir de Rome, l'assimilant à la Grande Prostituée de l'Apocalypse et voulant revenir à la pauvreté initiale du Christ, avec des thèses comparables aux idées de François d'Assise. Excommuniés par le concile de Vienne, les Vaudois s'établirent dans les vallées alpines d'Italie du Nord – on parle d'une « Église des Lombards » –, puis en Allemagne, enfin en Bohême, où ils influencèrent le mouvement hussite.

Au début du XVI^e siècle, ils se rallièrent à la Réforme genevoise de Calvin (1532), devenant les seuls réformés italiens. Des communautés s'étaient aussi établies dans le Luberon, d'autres dans le Dauphiné, certaines allant vers le nord de la France.

Au début du XV^e siècle, avec la montée de la répression contre toutes les hérésies par l'Inquisition, et l'amalgame entre hérésie et sorcellerie, la réputation des Vaudois s'était totalement diabolisée. On taxa de « vauderie » les suspects, en vrac, de manichéisme – après la répression des Cathares albigeois par l'Inquisition – et de sorcellerie, au point que le dérivé de leur nom est employé

pour désigner les réunions secrètes et diaboliques appelées ensuite par antijudaïsme *synagogues* et *sabbats**. Le grand procès d'Arras, en 1460, est un monument de confusion par amalgame et constitue l'un des points de départ de la chasse aux sorciers et aux sorcières qui alluma des milliers de bûchers du xv^e au xvii^e siècle dans l'Europe de l'Inquisition (voir [Répression](#)). Les doctrines réformistes des Vaudois d'origine y étaient oubliées et leur nom, explicitement associé au diable, confondu avec celui des Cathares (il le sera plus tard avec les huguenots), ne servait qu'à exciter les haines et à pervertir la justice.

Vampire



Parmi les innombrables incarnations sataniques, celle du vampire est l'une des premières à irriguer l'imaginaire occidental grâce à la figure de Dracula qui, non seulement renaît à la vie à chaque coucher du soleil, mais s'offre d'innombrables apparitions – qui vont de purs chefs-d'œuvre (le *Nosferatu* de Murnau, 1922 ; le *Dracula* de Tom Browning, 1931) à des sornettes ineptes (*Les Charlots contre Dracula*, 1980) en passant par des parodies très réussies (*Le Bal des vampires* de Polanski, 1967), des forgeries multiples et variées dotant le héros d'une mère, d'un fils, de filles... ou le confrontant à d'autres figures monstrueuses (*Dracula contre Frankenstein*, 1971, qui confond le démiurge avec son créateur) lorsqu'on n'organise pas d'improbables rencontres (*Billy le Kid contre Dracula*, 1966).

Pourtant, rien ne destinait le véritable Dracula – le voïvode de Valachie Vlad IV Basarab (1431-1476) – à devenir le mythique personnage créé par l'Irlandais Bram (Abraham) Stocker dans un roman (1897) à la construction subtile jouant de toutes les formes de l'écriture (récit, correspondances, journaux intimes...). Vlad IV est en effet tout à la fois un héros national, défenseur de la chrétienté face aux assauts des Ottomans, et une figure dont la légende très

précoce (dès 1463, un anonyme pamphlet imprimé à Vienne et circulant dans l'Empire le dépeignait comme un monstre pire que « Hérode, Néron, Dioclétien et autres païens, qui n'ont jamais fait autant de mal que ce tyran ») a fait un tortionnaire forcené (son supplice favori consistait à empaler ses victimes, d'où son surnom « Țepeș », « l'Empaleur », dérivé du roumain *teapa*, « le pal ») et une sorte de « dragon » humain (« *drac* », en roumain, désigne indifféremment « le dragon » ou « le diable »). Le père de Vlad Țepeș avait reçu le surnom de Vlad Dracul en tant que membre de l'ordre du Dragon (ordre initialement secret, puis devenu officiel, chargé de la défense du christianisme) et son fils sanguinaire reçut celui de Dracula. Mais rien ne justifie l'association de Dracula au vampire. Bien plus, l'Histoire a retenu quelques figures d'amateurs d'hémoglobine : au premier rang, la comtesse hongroise Erzsébet Báthory (1560-1614), surnommée la « dame sanglante de Csejte », qui fit enlever plusieurs centaines de fillettes, les tortura et les saigna, croyant préserver sa jeunesse et sa beauté en s'abreuvant du sang de ses victimes et en se plongeant dans une baignoire remplie de ce même liquide ; jamais condamnée (elle était noble et de sang royal), elle fut recluse dans sa chambre, murée jusqu'à son dernier souffle dans son nid d'aigle. Moins célèbres, bien qu'ayant défrayé les chroniques du temps, deux candidats au martyrologe vampirique : le paysan serbe Peter Plogojowitz, mort et enterré officiellement en 1725, réapparaissant quelques jours plus tard pour demander à manger à son fils, lequel fut retrouvé mort le lendemain tandis qu'une partie de la population du village mourait d'épuisement par perte de sang. Un rapport officiel publié dans un journal viennois mentionnait le terme de *Vampyr* ; peu après, le cas de réapparition *post mortem* de l'Autrichien Arnold Paole (décédé en Serbie en 1727 en tombant d'une charrette) donna lieu à une enquête officielle diligentée par Vienne en 1731 parce qu'il était accusé d'avoir saigné plusieurs villageois (là encore, c'est le terme de *Vanpyr* [on notera l'orthographe hésitante] qui est utilisé). « Vampire » : ce mot français est emprunté à l'allemand, qui l'a pris au serbe. Les variantes dans le « v » initial viennent des langues slaves, tchèque et russe (« upyr ») et rendent sensible l'origine turque à partir de « uber » (« sorcière »). La féminisation de *vampire* y trouverait sa légitimité. Mais délaissions cette excursion linguistico-étymologique et revenons à notre XVIII^e siècle, siècle de la Raison triomphante où les esprits éclairés s'en donnent à cœur joie avec ces histoires de revenants.

Il faut ainsi relire l'article que Voltaire consacre aux vampires dans son *Dictionnaire philosophique* (1776), texte dans lequel le philosophe se moque tout à la fois de la superstition, de l'absolutisme et de la religion :

On chercha si l'on ne trouverait pas dans l'Ancien Testament ou dans la mythologie quelque vampire qu'on pût donner pour exemple : on n'en trouva point. Mais il fut prouvé que les morts buvaient et mangeaient, puisque chez tant de nations anciennes on mettait des vivres sur leurs tombeaux. La difficulté était de savoir si c'était l'âme ou le corps du mort qui mangeait. Il fut décidé que c'était l'un et l'autre. Les mets délicats et peu substantiels comme les meringues, la crème fouettée, et les fruits fondants étaient pour l'âme ; les roastbeefs [saignants !] étaient pour le corps. [...] Presque tous les rois d'aujourd'hui les imitent ; mais ce sont les moines qui mangent leur dîner et leur souper, et boivent leur vin. Ainsi les rois ne sont pas, à proprement parler, des vampires. Les vrais vampires sont les moines qui mangent aux dépens des rois et des peuples.

Tout amateur des salles obscures sait que l'ail est, avec l'hostie consacrée, l'eau bénite et le crucifix, une arme redoutée des vampires. C'est donc – laissons de côté la corporation des producteurs d'ail qui ne doivent guère trouver à s'enrichir grâce aux vampires ! – du côté de l'Église qu'il faut chercher l'intérêt pour ces buveurs de sang. Lequel sang véhicule depuis les sacrifices et plus encore la Cène une forte charge spirituelle. Mais le problème se situe ailleurs : l'être humain étant corps et âme unis, qu'en est-il du « mort vivant » ? A-t-il encore une âme ? Et si oui, à qui appartient-elle ? Et son corps, pourquoi ne se décompose-t-il pas ? Il serait trop long de faire se succéder les diverses étapes de la réflexion théologique sur le sujet. On peut résumer les relations des Églises avec ce qui deviendra le vampire à trois étapes essentielles.

La première remonte au XI^e-XII^e siècle : l'évêque de Cahors aurait retrouvé le cadavre d'un chevalier excommunié loin de sa tombe. L'histoire, contée par Collin de Plancy dans son *Dictionnaire infernal* (1818), corrobore, quelques siècles plus tard, nombre de récits, en particulier de clercs britanniques du XII^e siècle qui se faisaient l'écho de *cadaver sanguisugus* (des cadavres suceurs de sang). Mais ce n'est qu'au XIV^e siècle que les épidémies, obligeant à enfouir des corps sans s'assurer de leur mort physique, voient naître réellement le vampire : ces véritables morts-vivants vont hanter l'imaginaire collectif à la fin du Moyen Âge.

C'est alors, deuxième étape, qu'intervient l'Église, par son acceptation de publier le texte de deux dominicains allemands, le *Malleus Maleficarum* (voir [Marteau des sorcières](#)) : le texte accrédite la croyance aux sorcières, succubes et autres esprits du Mal. Conscient d'avoir franchi le Rubicon de la doxa, l'Église reviendra sur son geste en interdisant la publication quatre ans plus tard. Reste que le ferment est entré dans les esprits, et l'arrivée du protestantisme ne fera que compliquer les choses en faisant du mort-vivant un démon ayant pris l'apparence d'un vivant bien réel. Mais entre les catholiques romains, les protestants du continent et d'Angleterre qui, chacun à leur façon, relèguent les suceurs de sang du côté des sorcières et des démoniaques, dont le sort ne peut être qu'inquisitorial et digne du bûcher, les orthodoxes de l'est de l'Europe

laissent se développer le phénomène avec une certaine complaisance : ainsi, les Grecs inventent-ils les « broucolaques », ces « non-morts » qu'on assimile très vite aux loups-garous. Tout cela reste strictement limité dans le cadre de liturgies d'exclusion et de croyances populaires. C'est l'amalgame de ces croyances populaires responsables de la modulation des terreurs sur les thèmes de l'animalisation (les [loups-garous](#)*), du réveil malfaisant des morts, du transfert du sang, c'est-à-dire de la vie, qui a donné à ce mythe son aspect diabolique. Le vampire n'est pas le diable mais c'est – comme l'incube et bien d'autres esprits du Mal – un démon. Dans le texte le plus influent quant au mythe moderne, le *Dracula* de Bram Stoker (voir plus haut), le docteur Van Helsing s'exclame : « Quelle horreur ! Quelle puissance détiennent les puissances du mal ! [...] Démons ou pas, au singulier, au pluriel, qu'importe : nous devons toujours combattre » (traduction de J. Finné, en poche). Et le vocabulaire des grimoires qui font état des *Nosferatu*, les vampires, regorge de mots comme *stregoica*, « sorcière », *ordog* ou *pokol*, « satan » et « enfer » (*ibid.*). Ainsi, *Dracula* et ses semblables sont à la fois des non-morts et des démons dans un cadre de pensée chrétien où agit le diable.

Et c'est avec le XVIII^e siècle que le vampire, réduit par le rationalisme à n'être qu'une superstition, de façon paradoxale, entre dans le cercle d'une légitimité double : scientifique, à travers les missions et rapports que demandent les autorités – les deux plus célèbres étant l'œuvre de l'Italien Davanzati, archevêque de Florence, auteur de la *Dissertatione sopra i vampiri* (1774), et surtout du bénédictin français Dom Augustin Calmet dont le *Traité sur les revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires, broucolaques de Hongrie, Moravie, etc.* (1746) excita la verve de Voltaire. C'est peu après que le vampire connaît sa deuxième consécration : il entre en littérature grâce à une nouvelle de John William Polidori, *The Vampyre* (1819, attribuée d'abord à Byron dont Polidori était le secrétaire) qu'adapte Nodier pour le théâtre avec grand succès, puis se féminise sous la plume de Sheridan Le Fanu avec sa *Carmilla* (1871), véritable ancêtre de *Dracula* et qui inspira en partie le très beau film de Dreyer, *Vampyr* (1932). Entre-temps, Gautier avait donné sa *Morte amoureuse* (1836), sans oublier Goethe – dans sa *Fiancée de Corinthe* (1797) – et Baudelaire – dans de célèbres poèmes des *Fleurs du mal* – qui le célébreront à leur manière. En devenant un personnage littéraire, le vampire acquiert, sinon ses lettres de noblesse, du moins ses attributs, s'entoure d'une aura que le cinéma portera à son acmé, voit se développer toute une mythologie à base de pieux, d'ail, de crucifix... Même si le cinéma d'aujourd'hui affadit le mythe, tout comme les séries télévisées, ou certains groupes de rock, force est de constater que le vampirisme fait recette².

Vaudou

L'existence très commerciale de « poupées vaudou » en forme de petits diables rouges et cornus, évoquant les sorciers jeteurs de sorts et envoûteurs, ne doit pas égarer les esprits, même amateurs de diableries, sur la nature des croyances et des rites du vaudou.

Il s'agit d'un syncrétisme intégrant un fonds africain, né chez les Fon, les Ewe et les Yoruba du golfe du Bénin, transplanté par l'esclavage, sous plusieurs formes, aux Antilles, notamment en Haïti. Un phénomène analogue s'est produit au Brésil sous la forme des rituels appelés *macumba*, *candomblé* (à Bahia), *cachimbó* ou *catimbó* (dans le Nordeste), *umbanda* (à Rio).

Dans tous les cas, le vaudou est un ensemble de croyances et de pratiques empreintes de magie, dans le contexte historique du transfert forcé de populations réduites en esclavage, puis de leur vie de travail imposé et de répression par les Blancs. Le vaudou africain, ses mythes et ses magies ont été diversement traités, mais ils ont conservé des éléments originels : croyance en des esprits – les *lwas* ou *loas* – formant un panthéon avec un dieu supérieur, interférences entre les esprits et les humains, gouvernés par des rituels où les sacrifices d'animaux, les danses et les transes rythmées par la « parole » des tambours jouent un rôle essentiel. Cette conception du monde, initialement, ne comporte aucune incarnation spécifique du Mal, mais suppose des influences contraires, assumées par des esprits-divinités, canalisées par des rituels. On y trouve des éléments analogues à ceux du chamanisme, d'autres qui relèvent d'actes magiques, sorts, envoûtements. Si le diable en est absent, les forces hostiles à l'homme y sont actives. C'est le voisinage des croyances d'origine africaine avec des apports amérindiens (notamment au Brésil, où l'on ne parle pas de *vaudou*) et surtout chrétiens, qui va donner à ces pratiques une fausse apparence satanique. Les créoles à vocabulaire français l'attestent par les mots *diab'*, *diabes'*.

Chaque croyance organise à sa manière la représentation et l'activité du Mal. Le fonds de légendes portant sur les esprits, divinités, forces de la nature, esprits des morts, constitue l'une des visions du monde propre à l'[Afrique*](#) précoloniale, où religion et magie sont indissociables. Le mot *vodu*, *vodun*, venu du Bénin, désigne d'abord la divinité, mais par l'interprétation superficielle et réductrice des colonisateurs, il est passé dans les langues européennes avec les sens de « rituel dansé » (fin du XVIII^e siècle en français). Inusité avant le XIX^e siècle³, le terme *vaudou* (*voodoo* en anglais) est mieux interprété au

xx^e siècle. En français, les travaux d'Alfred Métraux (*Le Vaudou haïtien*, 1959) et les œuvres d'écrivains francophones des Caraïbes (Jacques Roumain, René Depestre, Jacques-Stéphen Alexis) en ont révélé la complexité.

Les grilles de lecture, déformées et appauvrissantes, ressemblent à celles qui ont été appliquées aux langues créoles.

Le diable intervient dans l'interprétation des activités de sorcellerie, de maléfice et d'envoûtement (en créole français *kembwa*, *quimboi*), et notamment dans le mythe des morts-vivants fabriqués par les sorciers vaudous, à partir de cadavres privés de volonté, animés pour le service de leur maître. En créole haïtien, on parle alors de *zombis-jardin*. Image mythifiée de l'esclavage, la légende des zombis a subi des variations considérables : aux Petites Antilles, en Martinique, ce sont des revenants auxquels un « engagement » diabolique permet de revêtir une apparence animale. Ces envoûtés peuvent être « désengagés » par un exorcisme où intervient une arme aspergée d'eau bénite, très chrétiennement. En Haïti, le zombi est le fruit de la collaboration d'un esprit malin, le *baka*, avec le *houngan* (on traduit par *sorcier*). L'extraction du cadavre et sa transformation en zombi exigent l'accord d'un esprit (ou dieu) de la Mort, appelé en Haïti *Maître Cimetièrè* ou *Baron La Croix* (signe de christianisation) et surtout *Baron Samedi*, assimilé commodément à Satan par le clergé catholique.

Le thème du zombi a donné lieu à de nombreuses déclinaisons portant sur la déshumanisation et l'aliénation (du prolétariat, des masses). La « zombification » (Thomas Michaud), le « zombisme » menace l'espèce humaine. La transformation de la personne humaine libre en automate a des pouvoirs explicatifs illimités ; elle va de pair avec la diabolisation des « zombificateurs ». De même que les possessions diaboliques chrétiennes, le phénomène des zombis a reçu des explications rationnelles, plus ou moins physiopathologiques : schizophrénie, drogues... Mais, alors que le zombi originel est un cadavre réanimé pour servir, ces zombis « occidentaux », le plus souvent anglo-saxons, sont des vivants privés de conscience et de liberté.

On ne s'étonnera pas si le thème d'origine vaudou du mort-vivant « engagé » (ce qui vaut presque « possédé »), variation sur un fonds légendaire universel (revenants, fantômes, vampires...), est devenu, surtout à partir des États-Unis, d'une extraordinaire richesse : littérature, science-fiction, bande dessinée, cinéma, musique, jeux vidéo se les disputent. Dans ces évocations souvent monstrueuses et horribles, c'est à l'évidence la peur de la mort – et celle des morts – qui s'exprime. Que la source de ce mythe réside dans les croyances du vaudou soit oubliée, que sa signification soit caricaturée n'efface pas sa force initiale. On peut y déceler la culpabilité des bénéficiaires historiques de cette abomination, l'esclavage des Africains.

*

Si le Baron Samedi du vaudou est plus proche du dieu Hadès que de Satan, l'incarnation du Mal peut se manifester de manière plus nette dans le corps de croyances et de rites des anciens esclaves venus d'Afrique vers le Brésil. Le vaudou y est inconnu, mais les rituels de la *macumba* correspondent à un processus religieux très comparable à celui du vaudou : origine africaine, influences dues au milieu social brésilien... Or, aux pratiques positives de la *macumba* et de ses variantes correspond un culte complémentaire assorti de rituels comparables, mais déviés, la *Quimbanda*. Sa divinité majeure est le maître de la magie et de ce qui ressemble aux enfers, appelé Exu. Avec sa parèdre Pombagira, les esprits malins exigent un culte en dérision, où les éléments de la *macumba* sont modifiés de manière agressive, obscène, comique. Exu est d'ailleurs une menace pour les *macumbeiros* : il faut l'invoquer au début et à la fin des cérémonies, pour le neutraliser. Cependant, il ne s'agit pas du diable au sens chrétien : les voies du Malin sont très diverses.

Voir : [Magie](#).



Vigny (Alfred de)

Les grands romantiques français se sont inégalement préoccupés du diable. Certains, comme Chateaubriand, sont restés dans le sillage de l'épopée chrétienne et de John Milton ; d'autres ont voulu, après Byron et, tout autrement, après Goethe, renouveler son personnage.

Vigny, persuadé dès l'adolescence que « le mal [était] au cœur même de l'amour », est de ceux-là, avec Hugo. Les critiques modernes, Georges

Bonnefoy, Max Milner, montrent dans le détail la genèse de cette obsession, ses méandres, ses retournements, vers le projet d'un poème où Satan est l'accusateur du Créateur, accablé par l'universalité du Mal. Ce malaise romantique, pour tous ceux qui avaient lu – par exemple – le *Caïn* de Byron, s'incarnait en Satan adversaire de « l'Autre » (Dieu) mieux qu'en toute autre entité personnelle.

On s'est beaucoup interrogé sur ce qu'aurait été ce *Satan* donné comme achevé et qui ne vit jamais le jour. Une réponse partielle se trouve dans une lettre de Vigny à Édouard Delprat, datée du 8 mai 1824, où le poète écrit : « J'ai achevé le *Satan* qui s'est décidé à porter le nom de sa victime. » Cette victime, c'est un ange-femme (Vigny est peut-être le seul à écrire *une ange*), *Eloa*. Si le poème a changé de titre, le Satan qui s'y déploie a lui aussi changé de nature. Les relations affectives entre Satan et Eloa ont rendu le démon plus tendre, et à la fois plus perfide, moins direct. Son apparence physique s'est faite alanguie, sensuelle, d'un charme parfois fade ; sa personnalité oscille entre le Satan cruel et absolument malfaisant de la tradition et un réprouvé douloureux, avide de l'amour et des larmes de l'être humain. Eloa elle-même, qui cherche à le sauver, n'est pas sans ambiguïté.

Ce poème a enrichi le Satan romantique ; mais sa rhétorique incertaine et trop souvent convenue l'a éloigné des sensibilités modernes, que la puissance hugolienne de *La Fin de Satan* peut encore se concilier.

Dans un poème écrit à la même époque, 1824, Vigny aborde un thème lié à l'évolution du personnage de Satan. *Le Déluge* exprime, à la manière de Byron, la colère à l'égard de la cruauté absolue du Dieu de la Bible, qui déclenche contre l'espèce humaine qu'il a créée la noyade universelle – à l'exception de Noé. Si Vigny a renoncé à donner à son poème de l'ange-femme une suite où son tentateur eût été sauvé, c'est peut-être que cette disparition de l'esprit du Mal aurait ruiné tout l'édifice de souffrance humaine sur lequel repose le Satan malheureux et qui confère à son personnage, dans *Eloa*, une humanité supérieure.

1. *Valdès* ou *Valdo* sont des formes latinisées ou italianisées. Le nom franco-provençal était probablement *Vaudès*. Il n'est prénommé Pierre que longtemps après sa mort, en 1388.

2. Ce « vampire » est dû à la plume alerte de mon ami Daniel Couty, dont le savoir vampirique est aussi grand que ses connaissances en matière de romantisme et d'art.

3. Dans les années 1860, un procès intenté en Louisiane à une réunion du vaudou local donna lieu à des commentaires contrastés aux États-Unis, alors en proie à la guerre civile, et en Europe. Le « vaudou » décrit par le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse est une « société secrète de nègres », dont le rôle politique aurait abouti à neutraliser les volontés insurrectionnelles des esclaves. Les danses de femmes dénudées y sont mentionnées sans commentaire moral, et les États-Unis donnés en modèle de tolérance en matière de libertés.



Walpole (Horace)

Voir : [Gothiques](#).

Walpurgis (nuit de)

Voir : [Sabbats](#).

Wier ou Wierus (Johannes)

Grand démonologue, défenseur des sorcières – qu’il considère comme des malades –, ce médecin humaniste de la Renaissance méritait d’être redécouvert. Il le fut dans les dernières décennies du XIX^e siècle, notamment par les médecins et psychiatres français autour de Charcot, alors qu’il avait été au centre de la polémique suscitée par la répression violente menée par l’Inquisition, au nom d’une lutte supposée contre le diable.

Jean Weyer, fils de marchands aisés, est né (en 1515 ou 1516) dans le Brabant, à Grave, petite ville fortifiée proche de l’Allemagne. De sa jeunesse, on ne connaît que son parcours scolaire, à Bois-le-Duc (s’Hertogenbosch), Louvain (Leuven), puis Anvers, où il devint l’élève de Cornelius [Agrippa](#)*. Il suivit son maître à Bonn, avant d’entreprendre des études médicales en France, à Paris et à Orléans. On ne sait s’il obtint son doctorat, mais il retourna à Grave y exercer la médecine, devenant en 1545 médecin de la cité d’Arnhem. Par l’entremise de Konrad Heresbach, théologien et juriste connu (1496-1578), Jean Wier devint

l'« archiatre », le médecin personnel du duc Wilhelm, seigneur de Clèves et autres lieux. La protection de ce prince humaniste, Wilhelm de La Marck (1517-1592), lui assura une vie studieuse et calme, et des possibilités d'expression face à la politique des Églises. En effet, le prince, après avoir été sollicité par Henri d'Albret, roi de Navarre, qui lui avait donné sa fille de treize ans en mariage, cette union trop scandaleuse ayant été annulée, épousa la fille de l'empereur Ferdinand I^{er}, ce qui lui conféra une importance certaine. Or, c'était un souverain tolérant en matière religieuse, et sa cour était proche des idées d'Érasme. Wier occupa sa charge jusqu'en 1573 et put la confier à son fils, Galenus, jusqu'à sa mort. Ce qui lui permit, sans être inquiété pour sa vive critique des procédés de l'Inquisition, de continuer ses travaux.

Seuls les historiens de la médecine connaissent, depuis la publication de ses *Opera omnia* (Amsterdam, 1660), ses textes sur le scorbut, la fièvre quarte, l'occlusion du col de l'utérus ou le « mal français » (*De morbo gallico*). Une œuvre sur la « maladie de la colère » (*De iræ morbo*) attire l'attention ; sans faire de Wier un précurseur de la psychosomatique, on admettra que considérer comme une maladie un comportement déviant permet d'éviter ou de limiter les interprétations d'ordre surnaturel, qui dominaient alors et en ces lieux.

C'est ce type d'interprétation, par intervention supposée de démons ou du diable, que l'Église imposait pour de nombreuses manifestations pathologiques, en leur attribuant des causes occultes, fréquemment diaboliques, et en mêlant hérésie et sorcellerie. Jean Wier fait partie des rares esprits qui ont résisté au délire meurtrier de l'Inquisition, servi par les pouvoirs politiques et le bras séculier des juges. Son apport majeur à la tolérance, reconnu par Michelet, succède aux réserves du magistrat Molitor et de quelques autres. Wier s'oppose notamment au terrible *Marteau* des sorcières* des dominicains inquisiteurs, Sprenger et Kramer, dans un texte dont l'influence, servie par l'imprimerie, sera importante, mais qui sera violemment critiqué. Il est intitulé *De praestigiis daemonum et incantationibus ac veneficiis*, soit, dans la traduction française du médecin Jacques Grévin (*Histoires, disputes et discours*) *Des illusions et impostures des diables...* (1579). Le premier livre de cet ouvrage est un manuel chrétien très orthodoxe de démonologie, le second traite des « magiciens infâmes » et condamne, à la manière d'Agrippa dans sa vieillesse, tous les « arts magiques ». Le livre III est consacré aux sorcières ; comme le livre IV, sur les empoisonnements, ensorcellements et possessions, il écarte en partie la culpabilité démoniaque de ces femmes au profit d'une hypothèse psychophysiologique.

Wier a d'ailleurs été salué par les psychiatres français spécialistes de l'hystérie comme un précurseur de la psychiatrie moderne. Ils ont fait

réimprimer en 1885 l'édition de 1579 de son livre majeur. Ce retour d'intérêt persista. En 1999, dans le *Bulletin de Psychiatrie* (7, 1), le docteur Fineltain Ludwig accorde une grande importance au médecin brabançon ; G. Zielbord en fait le protagoniste de « la première révolution psychiatrique ». Freud lui-même, selon John Waller (*Leaps in the Dark*), aurait affirmé que le *De praestigiis...* était l'un des dix livres les plus importants jamais écrits... (mais cet historien des sciences auteur d'un *Fabulous Science* n'est pas à une bizarrerie près). Les études sur l'hystérie menées autour de Charcot – Freud s'y forma – ou les travaux d'Henri Ey, qui a commenté le passage de l'idée d'un « esprit du mal » à celle de « maladie de l'esprit », sont cependant en phase avec la démarche médicale de Wier. Celle-ci a été commentée par Jean Vinchon, dans le livre écrit en collaboration avec Maurice Garçon, *Le Diable* (Nrf, 1926). Il y replace le *De praestigiis...* dans le contexte d'une époque où le raisonnement scientifique commence à limiter l'interprétation démoniaque, en ce qui concerne les faits surnaturels, maléfiques et pathologiques.

*

Dans le domaine précis de la démonologie, un autre écrit de Jean Wier eut des effets durables. C'est la *Pseudomonarchia daemonum*, appendice de la cinquième édition du *De praestigiis* (1577). Cette liste de 69 démons, par compilation d'une longue tradition ésotérique, a titillé les imaginations plus que celles qui l'avaient précédée, à cause de sa diffusion sous forme imprimée, et autant que le plus connu de ses successeurs, la fameuse *Goetia* (voir [goétie](#)). En donnant à chaque démon le commandement de légions de diables, au nombre total de 2 553, chacune étant formée de 6 666 diables de troupe, comme on dit « homme de troupe » (666 est le chiffre de la Bête, dans l'*Apocalypse* de Jean), on obtient 17 018 298 démons anonymes, ce qui ouvre des possibilités quasi industrielles d'évocations et d'effets surnaturels, au-delà de toute onomastique.

Ce catalogue donne pour chacun des diables sa position hiérarchique (ils sont rois, princes, ducs, marquis, ce titre évoquant le *marchio* de l'Empire carolingien), son apparence matérielle et ses activités, enfin le nombre de légions diaboliques qu'il commande, souvent en relation avec la classification des anges déchus (voir [Ange](#)).

Cette œuvre très influente l'a emporté comme référence sur d'autres répertoires. Ainsi, le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, au XIX^e siècle, reprend « l'inventaire de la fausse monarchie de Satan, où nous avons trouvé de bonnes désignations sur presque tous les esprits de ténèbres cités dans ce Dictionnaire » – article *Wierus* (*Jean*). On en sait aujourd'hui un peu plus sur la

genèse de ces listes de diables, miroir sombre des hiérarchies angéliques (voir [Catalogues diaboliques](#)).





Yezidis

Tel est le nom, transcrit *Ezidi* en langue kurde, de populations sans doute originaires d'Iran, dispersées en communautés tribales agricoles, dans le Kurdistan d'Irak, dans le Caucase (Arménie, Géorgie...). Leur nombre est mal connu : vers 2000, des estimations donnent 780 000 personnes, dont 600 000 en pays kurde irakien. Si leur unité ethnique est problématique, leur origine iranienne est assurée. Malgré la multiplicité des tribus, leur unité linguistique, avec le dialecte kurde kumandji, est forte, et leurs croyances, malgré l'islamisation de la plupart, présentent une spécificité certaine.

À en croire la doctrine de ces populations, exprimée en deux textes sacrés d'un style « populaire » (L. Massignon), appelés « Livre de la révélation » et « Livre noir », ces croyances remonteraient au zoroastrisme pratiqué par les Mèdes d'Iran (leur migration vers le Kurdistan aurait commencé vers le VIII^e siècle avant l'ère chrétienne). Leur calendrier fait état de plus de quatre mille ans d'ancienneté et leur nom semble venir du mot kurde *yezid*, « esprit suprême » (du proto-iranien *yazalah*, d'où vient le persan *izad*). Devenus monothéistes, ils adorent l'« ange [messenger, esprit] paon », Malek Taous, et comptent parmi les anges Isa, c'est-à-dire Jésus.

On constate déjà que l'origine religieuse des *Yezidis* actuels est fort éloignée des sources iraniennes, et du dualisme mazdéen réformé par Zarathoustra. On a parlé d'un syncrétisme entre certains aspects du mazdéisme et les religions monothéistes, surtout l'islam. C'est en effet après l'islamisation des populations kurdes yezidis que leur doctrine est décrite.

Aujourd'hui, du point de vue musulman, les Yezidis sont des sunnites antishiites, d'autres kurdes, shiites, leur étant opposés. Ce sont les controverses théologiques de l'islam, autour d'[Iblis](#)*, qui ont abouti à la réputation malveillante des Yezidis, tribus montagnardes souvent rebelles et réprimées, tenus pour des « adorateurs de Satan », alors qu'ils nient sa personnalité d'Esprit du Mal et qu'ils ne donnent aucune place à l'enfer dans leurs croyances, tournées vers la réincarnation selon les mérites. Cette réputation satanique, établie au XVII^e siècle, est trompeuse mais a conféré à ces tribus une notoriété durable, saluée par divers satanistes modernes.

Cependant, les croyances des Yezidis en milieu sunnite ont été réorganisées au XII^e siècle par le fondateur d'un ordre religieux, les 'Adawiya, Adi ou Hadi, mort vers 1170. Ce religieux et sa secte adoptaient à propos d'Iblis, le Satan coranique, les thèses des soufis, et notamment du grand poète et mystique persan Mansur al Hallâj, supplicié par les shiites à Bagdad, en 922 de l'ère chrétienne (voir [Iblis](#)).

Considéré par les musulmans orthodoxes comme un suppôt de Satan, Hallâj devint un saint pour les disciples du Cheikh Adi et pour d'autres théologiens, dans la croyance à la damnation assumée de Satan (Iblis) par son amour absolu pour Dieu, et à sa sanctification nécessaire pour son désintéressement parfait.

L'intérêt de la religion des Kurdes Yezidis et de leur réputation satanique est qu'ils sont les témoins modernes de la réhabilitation du diable des musulmans – anticipation mystique du diable romantique et d'une « fin de Satan ».



Zarathoustra

Souvent écrit selon la transcription anglaise, *Zarathustra*, c'est le nom d'un grand prophète et réformateur religieux iranien – mieux noté *Zarathoushtra* –, dont l'existence n'est attestée que par de remarquables écrits, les *Gathas* de l'Avesta, et qui donna lieu à bien des légendes.

Il s'inscrit dans une réforme et un approfondissement des croyances dualistes (voir [Dualisme](#)) de l'Iran ancien, en partie issues de l'Inde. D'après le nom du « Seigneur Bon » d'un panthéon complexe, *Ahura Mazda*, on parle aussi de *mazdéisme*. Les Grecs, attribuant au prophète iranien la qualité de Mage et d'astrologue, adaptèrent son nom en *Zorastrès*, d'où le français *Zoroastre* et ses équivalents.

Quant à la forme initiale du nom, elle a été largement diffusée par l'intérêt porté à l'Avesta et aux *Gathas*, puis à la personnalité semi-mythique du prophète iranien, notamment par Nietzsche, dans son *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883), qui célébrait une pensée mystique très opposée à ce christianisme que le philosophe haïssait.

Sous le déguisement de Zoroastre, le prophète fut identifié par Bérose, prêtre babylonien du II^e siècle avant l'ère chrétienne, à Cham, le fils maudit de Noé ; avant que des kabbalistes chrétiens comme le comte de Gabalis ne voient en Zoroastre le fils de Vesta (femme de Noé), devenu « le plus sage monarque du monde » et le frère d'Égérie, inspiratrice des lois de Rome. Ces légendes montrent, involontairement sans doute, le conflit entre le Mal (Cham) et le Bien, reflet du dualisme zoroastrien.

Zarathoustra vécut avant les Achéménides, peut-être au VII^e siècle avant l'ère chrétienne. Son importance – celle des textes qui lui sont attribués – est immense dans l'histoire des idées religieuses, du sacré et du sacrifice, des rapports entre l'humain et le divin. L'Esprit du mal, dans cette croyance, est l'ennemi du « dieu bon » et des humains. Dans le mazdéisme, le Dieu suprême engendre deux esprits jumeaux, l'un bon, l'autre mauvais, ce dernier appelé *Angra Mainyu* et, dans une autre terminologie, *Ahriman*, devenant un véritable « dieu du Mal » ; les Grecs purent l'interpréter comme Hadès, dieu des Enfers, opposé à Zeus. L'opposition entre bons et mauvais esprits, dans l'Iran dualiste, offre par ailleurs aux *deva* du sanskrit, devenus *daeva*, la même trajectoire vers le mal que celle que parcourut le nom grec *daimôn* pour devenir notre *démon*. Les relations entre le zoroastrisme et le Mal absolu sont brièvement évoquées dans les articles *Ahriman* et *Daeva* de ce dictionnaire.

Dans le livre appelé *Videvdat*, le Dieu du Mal, Angra Mainyu, offre à Zarathoustra l'empire du monde à condition qu'il cesse d'adorer Ahura Mazda ; le prophète refuse et chasse le Malin par le pouvoir de l'oraison. Ce récit, sans qu'on puisse évoquer d'influence directe, est bien proche de celui qui oppose un Satan tentateur au prophète Jésus (voir [Tentation](#)). Mais les contextes sont tout différents. La personnification du Mal, dans le « zoroastrisme », est symétrique et aussi puissante que celle du Dieu-Sage, alors que le Satan, le Démon, le Diable des monothéistes est toujours situé sur un plan inférieur à celui du Dieu unique, dont il est la créature et l'émissaire, un ange.



Zombis

Voir : [Vaudou](#).

Du même auteur

Parmi les ouvrages parus

- Littré, l'humaniste et les mots*, Gallimard, 1970 (2^e éd. augmentée 2008).
Théories du signe et du sens, Klincksieck, t. I, 1973, t. II, 1976.
La Terminologie, noms et notions, PUF, 1979 (2^e éd. 1992).
Révolution, histoire d'un mot, Gallimard, 1989.
Le Réveille-mots. Une saison d'élection, Seuil, 1996.
À mots découverts. Chroniques au fil de l'actualité, Robert Laffont, 2006 ; Points, 2007.
Antoine Furetière, un précurseur des lumières sous Louis XIV, Fayard, 2006.
Mille ans de langue française : histoire d'une passion (avec Frédéric Duval et Gilles Siouffi), Perrin, 2007 ; « Tempus », 2 vol., 2011.
Miroirs du monde, une histoire de l'encyclopédisme, Fayard, 2007.
L'Amour du français : contre les puristes et autres censeurs de la langue, Denoël, 2007 ; Points, 2009.
De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot : images et modèles, Armand Colin, 2008.
Lexi-com'. De bravitude à Bling-Bling I, Arthème Fayard, 2008.
Les Mots de saison, Gallimard, coll. « Folio Senso », 2008.
Encore des mots à découvrir : nouvelles chroniques au fil de l'actualité, Points, 2008.
Le Français : une langue qui défie les siècles, Gallimard, coll. « Découvertes Histoire », 2008.
À bas le génie ! et autres chroniques décalées (avec Daniel Maja), Fayard, 2009.
Dictionnaire amoureux des dictionnaires, Plon, 2011.
Trop forts, les mots, Milan, 2012.

Direction d'ouvrages et collaborations (Dictionnaires Le Robert, éd.)

Le Petit Robert (avec Josette Rey-Debove) 45^e éd. 2013 (1^{re} éd. 1967) ; *Le Petit Robert des noms propres* (1^{re} éd. 1974) ; *Dictionnaire des expressions et locutions* (avec Sophie Chantreau), 1^{re} éd. 1979 ; *Le Grand Robert de la langue française*, 1985 et 2001 (6 vol.) ; *Dictionnaire historique de la langue française*, (1^{re} éd. 1992 ; nouvelle édition, 2010) ; *Dictionnaire culturel en langue française* (avec Danièle Morvan), 4 vol. 2005.

Autres éditeurs

Dictionnaire du français non conventionnel (avec Jacques Cellard), Hachette, 1991 (1^{re} éd. 1980) ; *Dictionnaire des littératures de langue française* (avec J.-P. de Beaumarchais et D. Couty), Bordas, 1994 (1^{re} éd. 1984).

Dans la même collection

Ouvrages parus

Philippe ALEXANDRE

Dictionnaire amoureux de la politique

Claude ALLÈGRE

Dictionnaire amoureux de la science

Jacques ATTALI

Dictionnaire amoureux du judaïsme

Alain BARATON

Dictionnaire amoureux des jardins

Alain BAUER

Dictionnaire amoureux de la franc-maçonnerie

Dictionnaire amoureux du crime

Yves BERGER

Dictionnaire amoureux de l'Amérique (épuisé)

Jean-Claude CARRIÈRE

Dictionnaire amoureux de l'Inde

Dictionnaire amoureux du Mexique

Jean DES CARS

Dictionnaire amoureux des trains

Michel DEL CASTILLO

Dictionnaire amoureux de l'Espagne

Antoine DE CAUNES

Dictionnaire amoureux du rock

Patrick CAUVIN

Dictionnaire amoureux des héros (épuisé)

Jacques CHANCEL

Dictionnaire amoureux de la télévision

Malek CHEBEL

Dictionnaire amoureux de l'Algérie

Dictionnaire amoureux de l'islam

Dictionnaire amoureux des Mille et Une Nuits

Jean-Loup CHIFLET

Dictionnaire amoureux de l'humour

Xavier DARCOS

Dictionnaire amoureux de la Rome antique

Bernard DEBRÉ

Dictionnaire amoureux de la médecine

Alain DECAUX

Dictionnaire amoureux d'Alexandre Dumas

Didier DECOIN

Dictionnaire amoureux de la Bible

Jean-François DENIAU

Dictionnaire amoureux de la mer et de l'aventure

Alain DUAULT

Dictionnaire amoureux de l'Opéra

Alain DUCASSE

Dictionnaire amoureux de la cuisine

Jean-Paul et Raphaël ENTHOVEN

Dictionnaire amoureux de Marcel Proust

Dominique FERNANDEZ

Dictionnaire amoureux de la Russie
Dictionnaire amoureux de l'Italie (deux volumes sous coffret) Dictionnaire amoureux de Stendhal

Max GALLO

Dictionnaire amoureux de l'histoire de France

Claude HAGÈGE

Dictionnaire amoureux des langues

Daniel HERRERO

Dictionnaire amoureux du rugby

HOMERIC

Dictionnaire amoureux du cheval

Christian LABORDE

Dictionnaire amoureux du Tour de France

Jacques LACARRIÈRE

Dictionnaire amoureux de la Grèce

Dictionnaire amoureux de la mythologie (épuisé)

André-Jean LAFAURIE

Dictionnaire amoureux du golf

Gilles LAPOUGE

Dictionnaire amoureux du Brésil

Michel LE BRIS

Dictionnaire amoureux des explorateurs

Jean-Yves LELOUP

Dictionnaire amoureux de Jérusalem

Paul LOMBARD

Dictionnaire amoureux de Marseille

Peter MAYLE

Dictionnaire amoureux de la Provence

Christian MILLAU

Dictionnaire amoureux de la gastronomie

Bernard PIVOT

Dictionnaire amoureux du vin

Gilles PUDLOWSKI

Dictionnaire amoureux de l'Alsace

Yann QUEFFÉLEC

Dictionnaire amoureux de la Bretagne

Alain REY

Dictionnaire amoureux des dictionnaires

Dictionnaire amoureux du diable

Pierre ROSENBERG

Dictionnaire amoureux du Louvre

Elias SANBAR

Dictionnaire amoureux de la Palestine

Jérôme SAVARY

Dictionnaire amoureux du spectacle (épuisé)

Jean-Noël SCHIFANO

Dictionnaire amoureux de Naples

Alain SCHIFRES

Dictionnaire amoureux des menus plaisirs (épuisé)

Dictionnaire amoureux du bonheur

Robert SOLÉ

Dictionnaire amoureux de l'Égypte

Philippe SOLLERS

Dictionnaire amoureux de Venise

Michel TAURIAC

Dictionnaire amoureux de De Gaulle

Denis TILLINAC

Dictionnaire amoureux de la France
Dictionnaire amoureux du catholicisme

TRINH Xuan Thuan

Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles

André TUBEUF

Dictionnaire amoureux de la musique

Jean TULARD

Dictionnaire amoureux du cinéma

Dictionnaire amoureux de Napoléon

Mario VARGAS LLOSA

Dictionnaire amoureux de l'Amérique latine

Dominique VENNER

Dictionnaire amoureux de la chasse

Jacques VERGÈS

Dictionnaire amoureux de la justice

Pascal VERNUS

Dictionnaire amoureux de l'Égypte pharaonique

Frédéric VITOUX

Dictionnaire amoureux des chats

À paraître

Catherine CLÉMENT

Dictionnaire amoureux des dieux et des déesses

Franck FERRAND

Dictionnaire amoureux de Versailles

José FRÈCHES

Dictionnaire amoureux de la Chine

Henri PENA-RUIZ

Dictionnaire amoureux de la laïcité

Danièle SALLENAVE

Dictionnaire amoureux de la Loire