



HAL
open science

Magie ou science : des machines de Virgile

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. Magie ou science : des machines de Virgile. Fabienne Pomel. Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux, Presses universitaires de Rennes, pp.211-227, 2015, Interférences, 9782753540460. 10.4000/books.pur.55668 . hal-03741740

HAL Id: hal-03741740

<https://hal.science/hal-03741740v1>

Submitted on 1 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« **Magie ou science : des machines de Virgile** », F. Pomel (dir.), *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, Rennes, P.U.R., « Interférences », 2015, p. 211-227.

Ce fu un fil de metal qui soustenoit tout l'enchantement¹.

Virgile, l'auguste poète antique, subit au Moyen Âge une métamorphose qui fait de lui un génial créateur de prodiges et inventeur de machines de toutes sortes dont on ne sait pas très bien si elles sont le fruit de sa *sagesse* – sa science, son savoir – ou si quelque puissance occulte lui en a insufflé le secret de fabrication. Virgile nous renseigne sur l'appréhension de la frontière entre nature et merveille à une époque où vont commencer à se démêler science et magie.

Il faut « remonter aux XII^e et XIII^e siècles, au cours desquels l'irruption en Occident de la science arabe et d'un certain nombre de textes grecs et hébreux a valorisé d'une manière différentielle les discours et les usages relevant de l'astrologie, de la divination et de la magie. La grande vague des traductions arabo-latines et gréco-latines, dont une part importante concernait ces domaines, a contribué en effet à modifier en profondeur la conception de la nature et de la science dans l'Europe médiévale². »

Originellement créateur de mythe, Virgile deviendra au Moyen Âge, et bien au-delà, lui-même mythe, cumulant en sa personne les fonctions de poète, de savant, de clerc, enfin de sorcier. Cette hésitation sur son identité persistera jusqu'au XVII^e siècle : en 1622, Pierre de Lancre écrit par exemple dans son ouvrage *De la mescreance du Sortilège* que Virgile a été « un insigne Enchanteur et Nécromancien » qui « a fait une infinité de choses esmerveillables par le moyen de sa Magie³ ». Mais à la même époque, cet auteur est contredit par un certain Jacques Gaffarel qui écrit dans ses *Curiositez inouïes* (1629) que les inventions prêtées à Virgile n'ont absolument rien d'in vraisemblable : il n'y a qu'à songer, dit-il, aux horloges et aux automates extraordinaires de notre temps⁴. D'autres enfin déplacent les pôles de la discussion et contournent ainsi le problème : Virgile le magicien serait une personne distincte du Virgile poète⁵. D'ès le XI^e, un Collin de Plancy avait hasardé l'hypothèse que Virgile le Magicien pourrait être un évêque de Salzburg du VIII^e siècle réputé pour avoir défendu des

¹ *Le Conte du Papogau*, publié par H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion, 2004, § 64, p. 216.

² J.-P. Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 18.

³ Cité par J. Céard, « Virgile, un grand homme soupçonné de magie », *Présence de Virgile, Actes du colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 265.

⁴ *Ibid.*, p. 266.

⁵ Ainsi Draudius : « *Si quid in hac fabula verum est, de alio Virgilio Mago scriptum puto* ». *Ibid.*

idées hérétiques⁶ ! C'est dire la complexité de la figure qu'est devenu Virgile ! Il incarne des enjeux qui le dépassent très largement mais qui ont trouvé en lui un ancrage efficace et certainement signifiant : c'est ce que nous allons tenter d'explorer.

I. Bref historique de la légende virgilienne

Les légendes virgiliennes commencent à se répandre à partir du milieu du XII^e siècle, « *strange shadows of the shadows of reality they are*⁷ ». Elles sont peut-être nées à partir de biographies légendaires attribuées au grammairien Donat et sa *Vie de Virgile*, appelée « Suéton-Donat⁸ ». Une des premières attestations de la légende naissante se trouve chez Jean de Salisbury (*Policratus*, ca. 1159). Le philosophe fait allusion à la fabuleuse invention de la mouche d'airain. Cette mention sera suivie de peu par une autre qui se trouve dans le *Dolopathos, sive de rege et septem sapientibus* de Joannes de Alta Silva (1184), texte en prose latin qui sera traduit au siècle suivant en français par Herbert comme on sait. Enfin, Alexandre Neckam donne au début du XIII^e siècle dans son *De naturis rerum* une liste assez longue des prodiges opérés par Virgile.

Un texte plus tardif, le *De vita et moribus philosophorum* de Walter Burley († 1337), récapitule des légendes diffusées par des écrivains anglais bien avant son propre siècle : Conrad de Querfurt raconte, dans une lettre de 1196, certains prodiges opérés par les ossements de Virgile qui sont conservés dans un château surplombant Naples et dont les fondements sont dans la mer : lorsqu'on expose ces ossements à l'air, une terrible tempête se lève, Conrad dit en être le témoin. Le poète provençal Guiraut de Calanso (environ 1200) insère quant à lui dans un poème (qualifié par Spargo de « *jongleur's vademecum* ») une véritable liste des œuvres attribuées à Virgile (comment il parvient à se protéger des femmes, comment il sait éteindre le feu...). Le caractère allusif de ces mentions laisse supposer que les histoires étaient largement familières au public.

Gervais de Tilbury dans ses *Otia* de 1211 développe lui aussi bien des légendes à propos du poète-magicien. Il lui attribue notamment la fabrication d'une statue d'airain magique neutralisant le *notus*, vent soufflant sur le Vésuve. Vincent de Beauvais reprend lui

⁶ Du Ménil (éd.), *Mélanges archéologiques et littéraires*, Paris, Franck, 1850, p. 425 et sq.

⁷ John W. Spargo, *Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends*, Cambridge, Harvard University Press, 1934. p. 6.

⁸ En réalité, ce « Donat » comme on l'appelle, est sans doute la fusion de deux auteurs distincts ayant vécu tous les deux au IV^e siècle : le premier, Aelius Donatus, est le propre maître de saint Jérôme ; il est l'auteur de *l'Arts grammatica* qui a servi pendant des siècles à l'enseignement du latin. Le second est Titus Claudius Donatus, auteur d'*Interpretationes* de *l'Énéide*, commentaire auquel nous devons en grande partie la fortune de Virgile tout au long du Haut Moyen Âge.

aussi des passages consacrés par Hélinand de Froidmont (dans le *Chronicon*, aujourd'hui perdu) à Virgile et nous les conserve ainsi.

Dans son *Image du Monde* (1245-46, III, II), Gossuin de Metz retrace dans une manière de synthèse l'essentiel des anciennes légendes et en ajoute quelques nouvelles : Virgile a fondé Naples sur un œuf ; il a éteint tous les feux de la ville pour venger une insulte reçue par une dame ; il a fabriqué deux bougies et une lampe brûlant perpétuellement et enfin, une tête capable de proférer des prophéties, qui a même prévu sa propre mort.

Jansen Enikel écrit vers 1280 à Vienne une volumineuse histoire du monde, la *Weltchronik* qui va de la Création jusqu'à la mort de Frédéric II⁹. Fourmillant d'anecdotes dont certaines viennent des sources évoquées ci-dessus, et d'autres de traditions orales, cette œuvre diffuse un nouveau groupe de légendes. On y apprend que Virgile était assez *sage* (savant, intelligent) pour apprendre la *necromancie*, mais parfaitement aveugle face à la Révélation : c'était somme toute un enfant de l'enfer. La preuve : son savoir lui venait d'une bouteille de verre remplie de diables qu'il relâcha après en avoir appris tout ce qu'ils savaient. Sa carrière a commencé par la fabrication d'une femme en pierre dont la vue chasse les pensées impures de celui qui la regarde, à une exception près : elle reste inopérante face à son propre créateur qui brûle d'amour pour la vertueuse épouse d'un citoyen. On connaît la suite : un piège est alors tendu et Virgile est exposé dans un panier à la vue de toute Rome. Pour venger cette honte, il éteint toutes les lumières de la ville.

On doit à l'auteur anonyme d'une partie de la *Cronica di Partenope* (section consacrée à Virgile après 1326) la liste la plus longue des prodiges de Virgile, certains avec une nette orientation agricole, par exemple ce nouveau talisman en forme de sauterelle qui garde éloignés ses congénères, ou ce « gardien du Vésuve » qui empêche les vents d'abîmer les fruits dans le jardin de Virgile ou encore ce poisson de marbre qui sert d'appât pour pourvoir la ville de Naples en poissons et fruits de mer. Enfin, on y apprend que Virgile aurait acquis son savoir magique grâce à un livre trouvé près de la tête de Chiron. – Toutes ces histoires et traditions ont contribué à forger le visage ou plutôt les visages du Virgile médiéval en en faisant un témoin précieux concernant l'attitude envers le savoir, les techniques, les arts – et la magie¹⁰.

⁹ Jansen Enikels Werke, éd. Philipp Strauch, Hannover & Leipzig, 1900 (*Monumenta Germaniae Historia, Scriptorum qui vernacula lingua usi sunt*, III), t. II, 23695-24224.

¹⁰ Girard d'Amiens, *Roman d'Escanor* (1280). Adenet le Roi, *Cléomadès* (1285). *Wartburgerkrieg*, éd. Karl Simrock, Stuttgart & Augsburg, 1858. *Reinfrit von Braunschweig*, éd. Karl Bartsch, Tübingen, 1871. *Romans de la Dame à la Lycorene* (XIV^e), éd. Friederich Gennrich, Dresden, 1908 (Gesellschaft für romanische Literatur, XVIII), en particulier II, 3882 sq. : les automates de Virgile. *Gesta Romanorum* (anonyme anglais, 1342), éd. W. Dick, Erlangen & Leipzig, 1890.

II. Identités multiples

Pour les besoins de l'analyse, nous allons dissocier les différentes facettes identitaires correspondant à des catégories claires pour nous, mais qui restent largement imbriquées au Moyen Âge : c'est justement là le cœur de notre problématique que cette fusion de qualités et de fonctions qui dans nos habitudes de classement modernes s'excluent ou du moins entretiennent des rapports contradictoires.

1. Du uates au guide aux enfers

Tout semble partir du *poeta* qu'est le Virgile antique. Le Moyen Âge, loin de l'occulter, actualise régulièrement ce trait identitaire originel. Virgile est ainsi couramment associé à Homer : *En Babilonie Baligant ad mandet, Ço est l'amirail, le viel d'antiquitet, Tut survesquiet e Virgilie e Omer (La Chanson de Roland, v. 2614-2616)*. Les deux grands maîtres de l'épopée antique sont donc cités ici comme deux références emblématiques et synonymiques, voire interchangeableables. Mais le poète antique est en même temps fondamentalement *uates*, devin, magicien¹¹, ce que soulignent notamment certaines accointances de Virgile qui jouit d'un lien privilégié avec la Sibylle de Cume ; l'*Énéide* fourmille de prophéties conservées et « adaptées » au Moyen Âge : c'est peut-être parce qu'il est prophète que « Virgile » va rimer très vite avec « Évangile ». L'on connaît l'argument étayant cette assimilation : le Moyen Âge a lu la prophétie de l'avènement futur du Christ dans la IV^e *Eglogue*¹² des *Bucoliques* et c'est Juvencus qui avait entrepris au IV^e siècle, de « faire rimer 'Évangile' et 'Virgile' dans ses quatre *Evangeliorum libri* en hexamètres¹³ ». Virgile devient ainsi un des *auctores* païens grâce auxquels pourra s'éprouver et se perfectionner la méthode de l'*integumentum* :

Dès la fin de l'Antiquité, l'idée se répand que les philosophes – les *auctores*, surtout Virgile, Platon et Ovide – ont pressenti des vérités dont ils ne pouvaient mesurer la portée, faute d'avoir bénéficié de la Révélation. Comme le souligne saint Jérôme, « *pleni sunt allegoriis oratorum et poetarum libri* » (PL 26, col. 389). Le processus de cette vérité différée repose sur la même philosophie que la quête du sens spirituel dans la Bible : préfiguration et accomplissement. (...) La métaphore de la couverture (« *invulcrum* ») qui fut employée d'abord pour désigner l'expression obscure des Prophètes, est rapidement détournée pour qualifier cette signification cachée dans certains textes profanes qui représentent un patrimoine culturel précieux. Une formule d'Abélard définit parfaitement les enjeux : « *clarum est quae a philosophis de anima mundi dicuntur, per invulcrum accipienda esse* » (PL 178, col. 1023). Les fables païennes renferment, sous leurs

¹¹ « Pour un Romain, un *vates* est le porte-parole des puissances immanentes à ce qui est ; peut-être est-il un sorcier de village, dans la forêt primitive, possédé par les êtres qui hantent le sous-bois ». P. Grimal, *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris, Flammarion, « Champs », 1985, p. 184.

¹² Voir en particulier G. Lobrichon, « Saint Virgile auxerrois et les avatars de la IV^e Églogue », J. Tilliette, J.-Y. Holtz, L. Berlioz et al., *Lectures médiévales de Virgile*, Paris, De Boccard, 1985, p. 375-393.

¹³ F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la Chanson de geste*, Paris, Champion, 1994, p. 66.

dehors futiles et souvent scandaleux, une « moelle » que peuvent enfin extraire les générations éclairées par la foi. (...) C'est au XII^e siècle que la technique des *integumenta* a connu son apogée, surtout dans les milieux chartrains¹⁴.

Bernard Sylvestre commente l'*Énéide* en mettant en pratique cette méthode¹⁵, et chez Brunetto Latini, Virgile apparaît comme vecteur de valeurs chrétiennes, en particulier de la magnanimité (p. 389) et de l'entre-aide (p. 434). Maître Gossuin met dans la bouche de saint Paul l'exclamation suivante lancée à la rencontre de l'antique poète : « *Ha! Que je t'eüsse rendu a Dieu se tu eüsses vescu tant que je feüsses a toi venuz !* » (I, 5). Et O. H. Prior de préciser (p. 33) qu'au XV^e siècle encore, pendant la messe de Saint Paul à Mantoue on chantait : *Quem te, inquit, reddidissem, Si te vivum invenissem, Poetarum maxime !*

C'est sans doute parce que l'*Énéide* explore la géographie de l'au-delà que Virgile deviendra pour ainsi dire naturellement le spécialiste en la matière. Les savants en particulier essaient d'adapter cet héritage à leur vision eschatologique et s'en servent pour peindre le paradis terrestre ; l'auteur de la *Vision de saint Paul* apocryphe initie une tendance qui aura des répercussions littéraires très fécondes ; après lui, de nombreux auteurs reprendront le modèle virgilien pour peindre l'enfer. Dante en sera le plus illustre, lui qui s'est doté du meilleur des guides de l'enfer imaginable : Virgile *soi-même* !

2. Doctus et philosophus

Tout poète antique n'est pas seulement *uates*, il est aussi *doctus*, savant, et renvoie en tant que tel à un idéal¹⁶, trait également actualisé au Moyen Âge à travers Virgile, notamment par le truchement des *Saturnales* de Macrobe (autour de 400) qui développe cette idée : « le topos du poète-philosophe, jusque-là à peu près oublié, reparaît intact et se pare de tous les ornements d'une rhétorique passionnée¹⁷. » Y sont traités notamment Virgile et le droit augural et pontifical, Virgile et Homère, Virgile et les autres poètes latins ; Virgile philosophe est le sujet traité dans le livre III, extrait malheureusement perdu aujourd'hui. Il s'agit de développer et d'exalter l'étendu de la science de Virgile, mais aussi son immense talent de poète et son éloquence. Par la suite, les *Commentaires sur Virgile (In tria Virgilit Opera Expositio)* de Servius, disciple de Macrobe, ont eux aussi contribué à asseoir, dans l'esprit des

¹⁴ A. Strubel, « *Grand senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion (2002) 2009, p. 82.

¹⁵ *Commentum super sex libros Eneidos Vigilit*, éd. Riedel, 1924. « On détermine comme dans la Bible, des segments à interpréter (...) et on les soumet à une grille de lecture réduite au discours chrétien ; les critères sont les mêmes (obscurité, absurdité logique, impossibilité matérielle, indignité), mais le matériau ne possède pas le même statut ontologique, ce qui laisse plus de souplesse aux extrapolations. Les 'moralisations' du XIV^e et du XV^e siècles perpétuent cette tradition ». A. Strubel, « *Grand senefiance*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁶ Cf. E.R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, Agora, 1956, t. 2, p. 10.

¹⁷ P. Demats, *Fabula. Trois Études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, p. 23.

érudits médiévaux, l'idée de l'excellence de Virgile. Mais Servius fait également état de certaines rumeurs discréditant Virgile à cause du caractère fabuleux de quelques aspects de son œuvre, en vue de le justifier : il s'agit de « mensonges » que la poésie autorise, qu'elle favorise même puisqu'elle constitue rien d'autre qu'un chiffre pour dire des vérités cachées ou un savoir secret :

Virgile tout entier est rempli de science, et c'est dans ce livre-ci [le livre VI de l'*Énéide*], dont la majeure partie est imitée d'Homère, qu'elle brille principalement. Certaines choses y sont dites simplement, beaucoup d'après la science profonde des philosophes, des théologiens, des Égyptiens, au point que plusieurs ont écrit des ouvrages entiers sur ces aspects particuliers du livre¹⁸.

Cependant, c'est exactement ici que s'ancre une hésitation que Servius transmettra au Moyen Âge : la figure de Virgile devient ambiguë : avons-nous affaire à un philosophe ou à un poète, à un savant ou à un affabulateur ? « La confusion est complète, dit Paule Demats. À vouloir ménager à la fois le poète et le philosophe, Servius compose un Janus bizarre, dont le mystère n'est pas celui de Virgile¹⁹. »

D'autres auteurs actualisent cette conception du *poeta doctus*. Au XII^e, Bernard Sylvestre dit par exemple dans son commentaire de l'*Énéide* que c'est le chant de l'épopée qui recèle la vérité philosophique la plus profonde²⁰. Et surtout, le *doctus* est d'abord maître *ès arts*, incluant donc trivium comme quadrivium ; Gervais de Tilbury en particulier parle de sa compétence en matière *d'ars mathematica* et de *vis mathesis*, de l'astrologie donc. Et d'insister sur l'utilité des inventions qui sont donc plutôt du côté de Dieu que du diable : « Dieu et Virgile ont concouru pour une œuvre commune²¹ ». Si *Li philosophes* par excellence au Moyen Âge, on le sait, est Aristote, bien des auteurs donnent aussi du *philosophus* à Virgile, à l'exemple d'Alexandre de Neckam qui pense que les réalisations extraordinaires du poète latin viennent de sa grande connaissance de la « philosophie naturelle²² ». Conrad lui aussi nomme Virgile *philosophus*, ce qui ne l'empêche pas d'affirmer à la fois que les réalisations sont obtenues *arte magica* ou *magicis incantationibus*, et qu'elles constituent autant « d'aspects opératoires de la philosophie naturelle²³ ». D'ailleurs, déjà Sénèque (*Lettres à Lucilius*, XIV, 90) pose que le philosophe Posidonius d'Apamée (II^e-I^{er} siècle av. J.-C.) attribuait aux sages, aux intellectuels dirions-nous aujourd'hui, les inventions

¹⁸ Cité par P. Demats, *op. cit.*, p. 30.

¹⁹ P. Demats, *op. cit.*, p. 31.

²⁰ *Commentum super sex libros Eneidos Vigilii*, éd. Riedel, 1924, p. 28, 11.

²¹ J. Céard, art. cit., p. 271.

²² Ed. Th. Wright, Londres, 1863, p. 308 et sq.

²³ J. Céard, art. cit., p. 271.

utiles (métallurgie, agriculture, tissage...). On voit donc que tout est fonction de classement dans des catégories à vrai dire très fluctuantes.

Le qualificatif de *doctus* est actualisé quant à lui de manière privilégiée à travers la fonction du professeur qu'endosse volontiers Virgile, à l'exemple d'Aristote une fois de plus : dans le *Dolopathos* voilà Virgile précepteur du fils du roi Dolopathos²⁴. Le savoir du *doctus*, du *philosophe* possède une envergure universelle si on en croit un texte didactique du XIII^e siècle, *Placides et Timéo ou li secrés as philosophes*²⁵ :

Bonne cose est savoir. (...) Et pour ce te di que tu essaies a savoir tout. Virgilles, qui fu li bons clers, enseigne l'art de savoir cultiver les terres, et se tu en veus savoir, apren les livres. Se tu veus congnoistre les forces des herbes, li le livre Marke et Galien.(...) Se tu veus sens et bien savoir, lis les doctrines Salemon, les lois et les biaux jugemens.

Enfin, si le mot « philosophe » peut bien être synonyme de « savant », le terme peut également désigner l'intellectuel s'adonnant à la spéculation du raisonnement *par opposition* au théologien. Par restriction, cette spéculation s'applique ensuite plus particulièrement à l'alchimiste²⁶, celui qui applique donc son raisonnement à l'exploration de la matière. Les références multiples du mot « philosophe », on le voit, renvoient au cœur même des questions qui nous occupent, et qui ont trait notamment, comme il en ressort de ce beau passage de *Placides et Timéo*, à la structuration du savoir, condition de sa transmission efficace.

3. Le cleric sorcier : vers une péjoration paradoxale

Si saint Thomas d'Aquin a réussi à acclimater le philosophe Aristote dans l'univers chrétien et à en faire la référence par excellence en matière de savoir et de sagesse, Virgile le poète, lui, connaîtra une fortune paradoxalement inverse. Tout se passe comme si le double anathème platonicien – contre les poètes et contre la matière – le frappait justement parce qu'il amalgame en lui ces deux spécialités, en particulier lorsqu'il s'adonne à la « philosophie naturelle ». Les inventions dont on l'accrédite, au lieu d'être au service d'une valorisation de

²⁴ Lucimien se révèle être un élève exceptionnel (v.1294 sq.) qui préfère, parmi les arts libéraux, l'astronomie. Au moment de se séparer, Virgile impose à son disciple une épreuve, type don contraignant, le mutisme, qui ne doit être rompu que lorsque tous deux, maître et disciple, ils seront au nouveau réunis (v. 2248 sq.). Faussement accusé ensuite par sa propre mère (scénario de madame Putiphar) et ne pouvant pas se défendre sous peine de rompre son serment, il est condamné à être brûlé. Pendant sept jours, le supplice est reporté parce que chaque jour, un des sept sages de Rome arrive à tour de rôle pour retarder le supplice de l'innocent, et chacun raconte une parabole ayant valeur d'exemple. Et à l'issue de la septième parabole arrive Virgile *soi-même*, sur un fougueux destrier, raconte sa propre histoire et celle de son fidèle disciple qui se trouve *ipso facto* délié et libéré de son serment de silence, si bien qu'il peut se défendre et partir acquitté. Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. J.-L. Leclanche, Champion, 1997, 3 tomes.

²⁵ *Placides et Timéo ou li secrés as philosophes*, éd. C. Thomasset, Genève, Droz, 1980, § 450, p. 220.

²⁶ Voir à ce propos J.-P. Boudet, *op. cit.*, p. 35 et sq.

leur créateur et donc de la science et de l'exploit technique, peut-être à cause de leur origine *fabuleuse* de tout point de vue, ces inventions vont lentement mais sûrement contribuer à détériorer la figure de Virgile en en fixant définitivement une de ses multiples facettes au détriment de toutes les autres : la facette du *savant* et *magicien*. En effet, l'exploit technique du « savant » se rapproche à s'y méprendre de la merveille magique par le truchement de ce qu'on a pu appeler, au sujet des Grecs il est vrai, des « ruses de l'intelligence », la *mêtis*²⁷. Le clerc-sorcier est une « catégorie » évoquée dès le milieu du VI^e siècle dans le *Pénitentiel de Finnigan* :

18. Un clerc sorcier ou une sorcière, s'ils tuent un être humain par leurs sortilèges, commettent un péché énorme, mais qui peut être racheté par la pénitence : 6 ans de jeûne, dont les 3 premiers au pain et à l'eau, les 3 autres sans vin et sans viande.

19. Si le sorcier ou la sorcière en question n'ont pas usé de leurs sortilèges pour tuer, mais seulement pour provoquer l'amour charnel : un an de jeûne au pain et à l'eau²⁸.

La question qui se pose à présent est de savoir comment on a pu aboutir de la figure du poète par excellence à celle du magicien. Car Virgile n'est plus Virgile au Moyen Âge. Plus on avance dans le temps, moins la facette poétique de notre figure est actualisée, et plus Virgile se fait *nigromancien* (mélange entre la racine *niger*, « noir » et *necro*, « relatif à la mort²⁹ »). Cette péjoration de la figure se lit d'abord dans une attitude de réserve tout simplement : certains auteurs contestent l'efficacité des inventions de Virgile, d'autres vont plus loin encore en disant qu'il n'y a rien de vrai dans tout cela et que ce sont des mensonges que l'on colporte, comme on peut le lire dans cette lettre (env. 1194) du Chancelier Conrad de Querfurt (*Dei gratia Hildesemensis Electus, imperialis aulae et regni Siciliae legatus*) relatant comment les Napolitains, dans une bataille décisive, ont tout d'un coup commencé à douter de l'efficacité des remparts érigés par la magie de Virgile, ce qui a avanta-gé leurs adversaires³⁰. Autre exemple, Hélinand (d'après Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale*, VI, 61) rapporte le prodige suivant : un clocher édifié par Virgile bougerait en même temps que les cloches sonnent ; Vincent réfute la croyance puisque, dit-il, à l'époque de Virgile les

²⁷ M. Détiéne, J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

²⁸ C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, le Cerf, 1969, p. 55-56.

²⁹ Le mot connaît ainsi beaucoup de variantes, comme *nigromance*, *ingremancie*, *ingromanchie*, *nigromacie*, *ygromance*, etc. Voir Jean-Patrice Boudet, *op. cit.*, en particulier p. 94 et sq. où le savant retrace le passage de la nécromancie à la nigromancie, la « doctrine sur la mort » à la « divination noire » ou « démoniaque » notamment par le truchement de la *Chronique du Pseudo-Turpin*. Voir aussi M. Stanesco, « *Nigromance* » et Université : scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge », *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1987, p. 129-144.

³⁰ Lettre reproduite par Arnold de Lubeck en 1659 (IV, 19) p. 414 et sq.) dans sa continuation de la *Chronica slavorum* de Helmold de Bosau. J. Céard, *art. cit.*, p. 268.

clochers n'existaient pas encore (*Hoc verum non videtur, cum usus campanarum nondum inventus esset*) !

Autre élément contribuant à nourrir la méfiance grandissante envers Virgile, c'est son enracinement réputé ou réel dans l'univers byzantin³¹ et surtout tolédan : peut-être que Virgile est-il devenu magicien tout simplement parce qu'il a séjourné, dit-on, à Tolède, ville où fourmillent les écoles de sorcellerie et de science diabolique comme on sait³² ! Hélinand l'affirme et d'après les *Les Faictz merueilleux de Virgile*, il en aurait ramené toute une bibliothèque « spécialisée³³ ». À propos de livres de magie justement, il courait sous son nom plusieurs livres, dont le fameux *Ars notoria*³⁴, ou encore l'*Ars calculatoria*, grâce auquel on pouvait calculer très exactement le nom et le caractère du bon et du mauvais ange de tout homme, et qui commence par : *Calculatione numquam fatigatus aut lassatus fui*³⁵.

La « spécialisation magique » de Virgile se confirme et s'amplifie avec la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, au même moment où l'on assiste à l'essor des sorciers : la scission entre clerc et magicien se fait de plus en plus nettement ; Virgile se trouve de plus en plus cantonné dans la seconde catégorie. Chez J. Bodin en 1581 par exemple, Virgile est sorcier, il n'est même plus question du savant :

*Et mesmes Virgile, qui estoit en reputation de grand Sorcier, dict,
Carmina vel caelo possunt deducere Lunam :
Carminibus Circe socios mutavit Ulyssis.
Et en autre lieu :
Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis, etc.
Atque satus alio vidi traducere menses.
Et
Haec se carminibus promittit solvere mentes.*

Virgile fait bien le jeu du Diable puisque, selon Bodin, *Sorcier est celui qui par moyens Diaboliques sciemment s'efforce de parvenir à quelque chose*³⁶. La science de Virgile a une origine surnaturelle diabolique ; on a bien glissé de ce qu'on appelle parfois la « magie naturelle » à la « magie infâme ». La figure du savant s'est détériorée en sorcier. Et disgrâce, humiliation ultime, Virgile devient, comme cet autre enchanteur auquel il commence à être volontiers associé, Merlin, victime d'une femme ! Il faudra attendre « une nouvelle

³¹ D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Firenze, 1896, 2 vol.

³² Panurge déclare y avoir suivi des cours du « reverend pere en Diable Picatrix, recteur de la faculté diabolologique. Tiers livre, chap. XXIII.

³³ J. Céard, *art. cit.*, p. 276.

³⁴ J. Véronèse, *L'Ars notoria au Moyen Âge et à l'époque moderne. Étude d'une tradition de magie théurgique (XII^e-XVII^e siècles)*, 2 vol., Thèse de doctorat, dir. C. Beaune, Université de Paris X-Nanterre, 2004. J.-P. Boudet, *op. cit.*, p.152.

³⁵ J. Céard, *art. cit.*, p. 277.

³⁶ *De la demonomanie des Sorciers*, Paris, Du Puys, éd. 1581, p. 60 et sq., cité par J. Céard, *art. cit.*, p. 278.

représentation de la nature pour que la magie et la sorcellerie s'effacent de notre culture, et, avec elles, les inextricables problèmes de définition et de champ qu'elles posaient³⁷. »

III. Magie et savoir technique

Regardons à présent de plus près la nature des inventions de Virgile dans lesquelles s'ancrent l'ambiguïté constitutive qui le perdra, ce savoir qui définit la maîtrise de l'homme sur la matière, la subordination de la nature à la volonté de l'homme.

1. Proposition de classement

Détaillons rapidement les inventions de Virgile et essayons de les classer en trois rubriques : remèdes naturelles, automates et charmes.

- *Remèdes ou « philosophie naturelle³⁸ » :*

* Introduction d'une certaine herbe sur le marché de viande pour la préserver de la corruption due notamment à la chaleur ; du coup la viande se conservait parfaitement plus de 500 ans³⁹.

* Utilisation d'une sangsue en or que Virgile a jetée dans un puits pour délivrer la ville de Naples d'un fléau de sangsues vénéneuses⁴⁰.

* Invention de piscines médicinales : l'eau est investie de vertus curatives. Mais comme souvent, l'élément « naturel » est doublé par une invention technique ; en l'occurrence, ces piscines sont entourées de statues qui indiquent de quel mal elles peuvent guérir⁴¹. Elles ont donc pour ainsi dire un pouvoir « performatif » qui double celui de l'eau.

* Construction du jardin de Virgile ou du pont magique qui permet d'aller où l'on veut : l'élément utilisé est l'air dans les deux cas : il constitue proprement le pont et le mur entourant le jardin⁴².

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Guillaume d'Auvergne dans son *De Universo* évoque déjà « l'utilisation des propriétés occultes et merveilleuses des choses des règnes minéral, végétal et animal. Il cite une série d'exemples classiques, comme celui du diamant qui suspend la vertu attractive de l'aimant sur le fer (...). » J.-P. Boudet, *op. cit.*, p. 131.

³⁹ J. W. Spargo, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁰ *Ibid.* Dans le même registre, Grégoire de Tours raconte lui aussi une histoire non de sangsue ou de mouche mais de serpent et de loir en airain qui auraient été emprisonnés dans un égout du Pont Neuf grâce auxquels Paris était préservé des incendies et des animaux malfaisants. Grégoire de Tours, VI, 33.

⁴¹ J.W. Spargo, *op. cit.*, p. 14.

⁴² Lire le très bel article de Ch. Connochie-Bourgne, « Le Pont de Virgile : une merveille technique », D. James-Raoul, C. Thomasset, *Les Ponts au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2006, p. 49-63.

* Dans *Renart le Contrefait* (1319), Virgile aurait construit des passages souterrains en pierre pour envoyer du vin grec de Naples à Rome. Il a également fait un pont sur le fleuve. Ici nous avons affaire à la prouesse d'un ingénieur au sens moderne du terme. Virgile se révèle donc sculpteur ou architecte. En revanche, nous empiétons sur l'art magique par le fait que les effets de ces constructions semblent outrepasser leurs fonctions et possibilités justement « naturelles » initialement.

* Magnétisme : il s'agit ici de l'exploitation de forces naturelles de certains éléments qui ne cessent de paraître magiques. Les nombreuses légendes à propos du voyage de Virgile à la montagne d'aimant en constituent une illustration⁴³. Elles confluent toutes vers un centre : le lien du magicien – car il y apparaît toujours ainsi – avec toutes sortes de phénomènes ressortissant à la fois des *mirabilia* et de la *nigromancie*. Mais on le voit, ici les prouesses « scientifiques » de Virgile reposent sur un « savoir naturel ».

- *Charmes* :

* Dans le *Livre des Sept Sages*, on lit que Virgile « fit placer sur une colonne un miroir très beau qui avait la propriété et l'avantage de révéler tout préparatif d'un royaume contre cette ville, ce qui permettait à ses citoyens de se protéger et de se préparer à la guerre ; de telle sorte que grâce à ce miroir ils échappaient toujours à leurs ennemis (...)»⁴⁴ . »

* Virgile parvient – on ne sait comment – à cantonner tous les serpents dans un endroit précis de Naples, si bien qu'ils ne peuvent plus nuire aux habitants (Conrad de Querfurt).

- *Automates* :

On comprend ce terme comme étant un objet *fabriqué* permettant d'exercer une action, un force sur un autre objet ou une personne. Dans cette rubrique on trouve :

*La mouche d'airain : Virgile l'a fabriquée pour tenir éloigné de Naples le fléau des mouches (Jean de Salisbury (*Policratus*) .

⁴³ J. Siebert (éd.), *Virgils Fahrt zum Magnetstein. Paul und Braunes Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur* 74, 1952, p. 193-225. C. Lecouteux, « Der Menschenmagnet : eine orientalische Sage in Apollonius von Tyroland », *Fabula* 24, 1983, p. 195-214.

⁴⁴ Trad. M.-A. Polo de Beaulieu, *Éducation, prédication et cultures au Moyen Âge. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 27.

- * La statue d'airain neutralisant le *notus*, vent soufflant sur le Vésuve⁴⁵.
- * La *salvatio Romae*, le palace aux statues, sans doute l'invention de Virgile la plus populaire: chaque statue (en bois) représentant une province de l'Empire tient une cloche (un cor...) dans la main. Chaque fois qu'un danger menace une des provinces, la statue concernée sonne la cloche (ou du cor...) en guise d'avertissement et ce faisant fait surgir un cavalier en bronze pointant son épée dans la direction du danger, ce qui permet une rapide organisation militaire.
- * La statue d'or de Naples : elle figure un homme pointant un bras vers une montagne qui est sans doute le Vésuve, et l'autre sur lui-même. On y trouve cette inscription : « Où je pointe, là se trouve un trésor ». Un ivrogne casse pour finir la statue : le trésor se trouvait là, enfoui sous elle, et non pas au pied de la montagne qu'on avait consciencieusement fouillée (Jansen Enikel).
- * Un archer de bronze pointant son arme bandé vers le Vésuve l'empêche d'entrer en éruption; un paysan ayant malencontreusement touché la corde a fait partir la flèche dans le cratère, ce qui a déclenché une nouvelle éruption (Conrad de Querfurt).
- * La tête qui parle : elle « incarne » les facultés prophétiques de Virgile (*Chronique de Bertrand du Guesclin*, milieu XIV^e). Chez Gossuin, elle a même prévu sa propre mort, mais d'une manière si énigmatique que Virgile n'a jamais réussi à comprendre.
- * La construction d'un château tournant⁴⁶. Seul un chevalier pur au grand courage pourra mettre fin au mouvement.

Ainsi donc, les réalisations de Virgile laissent un doute sur la nature de ses inventions, une hésitation véritablement fantastique (dans le sens de Todorov) puisque la frontière reste incertaine entre magie et science, technique et sorcellerie ; elles lui permettent d'obtenir des effets qui paraissent surnaturels parce que déconnectés de la matière utilisée.

2. Controverses et vocabulaire

Le vocabulaire témoigne de l'embarras et alimente en même temps l'indécision concernant la catégorie dans laquelle il convient de classer les matières, les réalisations et

⁴⁵ « Or, quand souffle le *notus*, la poussière ardente brûle les moissons et toutes les productions (...). Pour remédier à ce si grand dommage qui frappait la région, Virgile érigea sur la montagne qui se trouve, nous l'avons dit, en face, une statue avec une trompe, de telle sorte qu'au premier son émis par la trompe sous l'effet du vent, et au premier souffle de vent s'introduisant dans la trompe, le *notus*, repoussé, soit dompté par force magique ». Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, trad. française par A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992, p. 32-33.

⁴⁶ *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. W. Nitze et T.A. Jenkins, The University of Chicago Press, 1932-1937, rééd., New York, 1972, II t. T. 1, IX, li 5788-5794, p. 250.

donc le « génie » de Virgile. Posent en particulier problème les termes de « science », de « savoir » et d'« art », mais aussi d'« engin », de « nigromance » et de « magie ». Ces problèmes terminologiques sont naturellement calqués en grande partie sur le latin dont ils reflètent la même indécision résultant d'une évolution importante face au processus de théorisation en particulier de la magie savante, notamment par le truchement de la définition d'une « philosophie naturelle » qui aboutit à une « magie naturelle ». On passe ainsi « sous l'impulsion des traductions arabo-latines, entre le début du XII^e et le milieu du XIII^e siècle, d'une époque où la magie est une pratique sans théorie, à une époque où la magie, notamment la magie astrale, prétend non seulement avoir une justification théorique, mais revendique une place prééminente dans la hiérarchie du savoir⁴⁷. » Dans le *De vita et moribus Philosophorum veterum* de W. Burley (1275-1357) on lit : *Hic (scil. Virgilius) philosophia naturali praeditus, et, ut a pluribus creditur, Nigromanticus fuit, et mira quaedam arte fecisse narratur*⁴⁸. Les textes vernaculaires reproduisent ces mêmes hésitations tout au long du Moyen Âge. Chez Girard d'Amiens⁴⁹, la « merveille » du cheval de bois volant en est un exemple emblématique. Son inventeur est qualifié de *philozophe* (v. 372) ; c'est un *engien* non pas surnaturel mais obtenu grâce au seul *senz* (v. 1163), Clamazart. Qualifié de « philosophe », son portrait est cependant un calque de l'homme sauvage de la meilleure tradition.

Gossuin de Metz résout le problème d'une autre manière encore : c'est que l'intelligence des gens en général est bornée face à un « génie » comme Virgile ; du coup ils impliquent le diable pour parvenir à expliquer ce qui autrement échapperait à leur entendement.

Moult fist Virgiles de granz merveilles que les genz tendroient a bourdes se il les ooient raconter. Car il ne porroient penser ne cuidier c'uns autres seüst chose faire dont il ne sevent riens. Et quant il oient parler de tels choses, ou d'autres qu'il meïsmes voient a leur ieulz, et dont il ne sevent riens, tantost dient que c'est par enemy que il oevrent en tele maniere comme cil qui volentiers mesdient des genz. Et dient qu'il ne fait pas bon savoir tels choses. Et se il en savoient la maniere, il la tendroient a moulte legiere et a droite oevre de nature et sanz autre figure de mal. Mais quant il ne sevent la choses, si en dient avant le mal que le bien. (...) Qui bien savroit astronomie, il n'est riens qui en cest monde soit dont l'en ne seüst enquerre raison ; et maintes choses en feroit l'en qui sembleroient miracles as genz qui riens ne savroient de cele science. (...) Je ne di pas que l'en n'en peüst bien faire mal qui tant en savroit. Car il n'est si bonne science que l'en n'i puisse entendre aucun malice, et que l'en n'i puisse mal ouvrer, se l'en s'en vouloit entremetre. Diex ne fist onques si bonne evangile qu'en ne puisse tourner a bourde (Gossuin de Metz, *Image du Monde*, éd. Prior, p. 186).

⁴⁷ J.-P. Boudet, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁸ Cité par J. Céard, *art. cit.*, p. 275.

⁴⁹ Girard d'Amiens, *Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin*, éd. partielle de P. Aebischer, Genève, Droz, 1974.

C'est donc un mauvais procès qu'on fait à Virgile ! Mais le mal est fait : « Tout en cherchant à blanchir la réputation de Virgile, Gossuin contribuait à répandre la légende qui servait à la noircir⁵⁰ ».

C'est donc ainsi qu'il est possible et somme logique que dans les *Chroniques* constituant la préhistoire de *Gargantua*, Merlin devienne le calque de Virgile⁵¹ : créateur de merveilles, nécromancien, il prend en charge lui aussi cette transition entre deux âges, entre deux manières d'évaluer et de classer le savoir et les disciplines scientifiques.

IV. *Artes mechanicae, artes liberales*

Une des clefs possibles de l'énigme virgilienne est en particulier à chercher dans l'attitude de cette époque envers les arts « nobles » (arts libéraux) d'un côté, et les « arts techniques » ou « mécaniques » de l'autre. On peut dire qu'au cours du Moyen Âge, les œuvres emblématiques de Virgile passent de la première à la seconde sphère, ou pour le dire autrement, on passe de la sphère des *litterati* à celle des *fabri*: les *fabri* sont « ceux qui produisent » ; le sous-groupe des *artifices* désigne « ceux qui exercent une technique », et celui des *opifices* ceux qui « réalisent une œuvre », mais tous ensemble, ils forment les vastes bataillons des *illiterati*⁵². Les *artes mechanicae*, qu'elles concernent des techniques artisanales ou des pratiques artistiques (selon nos habitudes de classification) relèvent au Moyen Âge du domaine du travail manuel, par opposition donc aux occupations de l'esprit. Il existe, en principe, un fossé important entre *artes mechanicae* et *artes liberales* : « D'une part, les opérations et les techniques visant à transformer la matière et servir les besoins pratiques de la vie, de l'autre, la spéculation intellectuelle qui a pour but la recherche de la sagesse et la connaissance de Dieu⁵³ ». Opposition platonicienne s'il en est ! Ainsi, au cours du Moyen Âge, on oublie de plus en plus le poète, on exalte de plus en plus le génial inventeur, avant de le condamner au bûcher si on peut dire. Ce processus est naturellement facilité par le fait qu'on hésite dans quel domaine classer la « nigromance », tantôt considérée « sinon comme un art libéral, tantôt comme un art mécanique, « voire comme le premier d'entre eux, juste au-

⁵⁰ J. Céard, art. cit., p. 275.

⁵¹ *Les grandes et inestimables croniques*, F. Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 155-207. On y lit par exemple : « Merlin estoit expert en l'art de nigromance plus que nul homme du monde. » « Il fist plusieurs grans merveilles. Entre lesquelles il fist une navire de cinq cens tonneaux qui alloit vagant sur terre ainsi que vous en voyez sur mer. Et plusieurs aultres merveilles qui sont trop prolixes à raconter comme vous verrez plus à plain. » p. 155.

⁵² Voir R. Halleux, *Le savoir de la main. Savants et artisans dans l'Europe pré-industrielle*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 40.

⁵³ P. Skubiszewski, « L'intellectuel et l'artiste face à l'œuvre à l'époque romane », *Le Travail au Moyen Âge. Une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études médiévales, 1990, p. 301-302.

dessus de l'alchimie⁵⁴. » Au fil du temps, elle sera de plus en plus souvent cantonnée dans le domaine de l'art mécanique, en particulier grâce à une invention très particulière : « La promotion fantasmagorique de la nigromancie parmi les arts mécaniques s'est trouvée corroborée, à la fin du Moyen Âge, par la *fama* sulfureuse (!) qui entourait l'origine et la diffusion de l'artillerie à poudre. Dans le *Livre du secret de l'artillerie et cannonnerie*, composé par un auteur anonyme du XV^e siècle, l'invention de la poudre à canon est attribuée à «'maistre Bertran, grand nigromancien' et alchimiste⁵⁵. »

Cependant, on n'a pas toujours aussi catégoriquement méprisé les *artes mechanicae*. Lorsqu'on se livre à un examen approfondi, il est difficile d'en observer une évolution chronologique. Les catégories sont plus brouillées qu'il n'y paraît, peut-être comme le reflet d'un débat plus ancien qui oppose les penseurs tout au long du Moyen Âge, à savoir les attitudes platonicienne et aristotélicienne face à la matière. Sénèque attribue les produits des *artes mechanicae* aux sages ; saint Augustin fait de tous les arts des produits de l'âme, des fruits de l'*ingenium* humain⁵⁶, et Isidore classe la *mechanica* dans la rubrique de la physique (*naturalis*), elle-même sous-partie de la philosophie⁵⁷ ; chez Hugues de Saint Victor, la technique est devenue, ni plus ni moins, une science qu'il met au même niveau que les sept arts libéraux : « La mécanique est la science à laquelle les fabrications de toutes les choses doivent se ramener⁵⁸ » ; Honorius d'Autun⁵⁹ en souligne les liens qui les unissent à l'activité intellectuelle et qui en définissent donc la noblesse dans un traité visant à établir un système universel, une véritable « encyclopédique » du savoir⁶⁰. Mais parallèlement, simultanément, la méfiance envers les techniques reste grande. Des textes d'inspiration cléricale en témoignent, comme ce merveilleux défilé d'âmes du Purgatoire, donc de pécheurs qu'on voit dans le *Codex Runensis* et qui offre une représentation de tous les *artes mechanicae* :

À ces mots, on commença soudain à entendre le tumulte et les cris d'une foule nombreuse qui s'avavançait en faisant un grand vacarme. A ce bruit, le jeune homme fut troublé, et il éprouva une grande peur, cette peur qu'on ressent la nuit. Alors, ayant fait le signe de la Croix et invoqué le

⁵⁴ J.-P. Boudet, *op. cit.*, p. 389.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 419-420.

⁵⁶ *De civitate Dei*, XXII, 24 ; *De quantitate animae*, 33 et 72 (PL 32, col. 1054 et col. 1074-1075) ; *De doctrina christiana*, II, 25 et 30 (PL 34, col. 54-55 et 57).

⁵⁷ *Differentiae*, II, XXXIX, 148 et 149, PL 83, col. 93-94.

⁵⁸ Hugues de Saint Victor, *Didascalicon*, II, 21, col. 760. Trad. R. Halleux, *Le savoir de la main*, *op. cit.*, p. 88. Hugues de Saint-Victor quant à lui utilisera toujours le terme de *scientiae mechanicae* à la place du terme « *artes* » dans son *Didascalicon*.

⁵⁹ Honorius Augustodunensis, *De animae exsilio et patria*, PL 172, col. 1241-1246.

⁶⁰ Celui-ci est classé en dix domaines, les *civitates* de la sagesse que l'âme, exilée dans l'ignorance, doit reconquérir, à savoir les sept arts libéraux, puis la physique, la *mechanica* et enfin l'*oconomica*. La *mechanica* comprend *omne opus metallorum, lignorum, marmorum, insuper picturas, sculpturas, et omnes artes, quae manibus fiunt*. « Ces domaines si divers forment un tout indivisible (...). C'est ainsi que la *mechanica* est fondée sur le savoir des huit *civitates* qui la précèdent. P. Skubiszewski, art. cit., p. 303.

nom du Christ, il attendit la fin du phénomène en restant au même endroit. Ceux qui arrivaient avec grand bruit passaient devant lui en courant. Tous ces gens se déplaçaient suspendus dans les airs et leurs pieds ne touchaient pas la terre. En outre, chose étonnante, on comprenait par les bruits que dans cette foule désordonnée et confuse se trouvaient des charpentiers, des mineurs, des tailleurs de pierre, donnant des coups avec leurs haches et leurs marteaux, et aussi des cordonniers, des tanneurs, des tisserands, et des foulons, ainsi que les artisans de tous les autres métiers et arts mécaniques. Evidemment, agités et affairés chacun à son travail, ils faisaient du bruit et, comme s'ils se trouvaient vraiment dans leur atelier, ils travaillaient dans le tourment et la détresse, en courant sans cesse de-ci de-là dans les airs⁶¹.

Il ne fait pas de doute que l'apparition nocturne relève entièrement du registre diabolique, qui confond en cette seule mention travail manuel, bruit et âmes sans repos, voire damnation ; Carlos Ginzburg voit dans ce fragment l'expression de l'hostilité monastique envers les *mecanicae artes* et ceux qui les pratiquent, est explicite⁶².

Enfin, la popularité du roman et de l'univers féerique qu'il a forgé n'est certainement pas complètement étrangère à cette évolution des catégories scientifiques qu'elle reflète en même temps. Christine Ferlampin-Acher a repéré un certain nombre de fées dont le pouvoir magique est clairement présenté comme le résultat d'une étude assidue⁶³ ; dans *Florimont*, on va jusqu'à revoir la répartition des arts libéraux pour ménager une place de choix à la *nigromance* !

Conclusion

Dans *Yvain*, la merveille de la fontaine de Barenton coexiste assez paisiblement avec la machinerie ingénieuse et infernale de la porte à herse, elle-même sinon cause du moins source d'une *fausse* merveille relayée il est vrai par l'anneau d'invisibilité de Lunete. Chrétien aurait-il très discrètement esquissé ici une dialectique on ne peut plus cruciale dont la tension aurait déjà occupé certains esprits de son univers et de son siècle ? À partir du XVI^e siècle, les domaines de la science et de la magie respectivement vont être dissociés. L'exemple de la

⁶¹ *Haec illa dicente subito coepit audiri tumultus et vociferatio populi multi cum magno fremitu gradientis. Qui audito iuvenis ille turbatus est animo, et timuit multum e timore nocturno. Tunc imposito sibi signaculo Crucis et nomine Christi invocato praestolatus est exitum rei permanens in ipso loco. Illi vero cum grandi strepitu venientes coram eo cursim praeteriebant. Qui omnes in aere suspensi ferebantur et terram pedibus non tangebant. Porro in illa multitudine turbulenta atque confusa, quod dictu mirabile est, audiebantur inesse fabri, metallarii, lignarii, lathomi, cum securibus et malleis percutientes, necnon etiam sutores, pellifices, textores atque fullones, ceterarumque mechanicarum artium sectatores. Qui vedelicet singuli circa opera sua turbati et solliciti perstrepebant, et velut in officinis prorsus commorando ita per aerem iugiter discurrendo in tribulatione et angustia laborabant.* Codex Runensis, *De eo qui vidit familiam Herlequini*. Texte dans K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008, p. 726-727.

⁶² C. Ginzburg, « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *Le Charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS, Paris-La Haye - NewYork, Mouton, 1981, p. 135.

⁶³ C. Ferlampin-Acher, « Les romans médiévaux : de la lecture à la nigromance (XII^e-XV^e siècles) », P. Hummel et F. Gabriel (dir.), *La mesure du savoir. Études sur l'appréciation et l'évaluation des savoirs*, Paris, Philologicum, 2007, p. 95-121.

chimie donne une bonne illustration du processus. Peu à peu, cette discipline va se détacher de l'alchimie et de la magie pour s'ériger en science autonome dotée de son vocabulaire spécifique. Il est remarquable et significatif que le mot *chymie* n'apparaît qu'au XVI^e siècle, alors que *alkimie* est attesté dès 1275.

Ce que nous appelons l'alchimie, recherche de la pierre philosophale (XV^e siècle) est l'œuvre d'un *artiste*, d'un *philosophe*, dont l'activité ésotérique se manifeste par des *arcanes* (XV^e siècle, « expériences mystérieuses ») et la rédaction de *grymoires* (au XII^e siècle *gramaire*, « livre de magie⁶⁴ »).

Virgile reste ainsi la victime d'une discrimination incertaine entre les disciplines et que nourrit une méfiance face à certains héritages antiques, en particulier les condamnations platoniciennes, méfiance envers la *cupiditas sciendi* aussi. Mais alors que le savoir va être de plus en plus valorisé, Virgile sera cantonné de plus en plus résolument du côté de la magie. D'autres grands esprits subissent un sort semblable, au premier chef un des plus illustres savants du Moyen Âge, le maître de saint Thomas d'Aquin, Albert le Grand *soi-même* : encore aujourd'hui, chez nous en Bretagne, on évoque avec délices et en chuchotant que certaine maison abrite dans son grenier un « Petit Albert⁶⁵ », c'est-à-dire un livre de sorcellerie réputé et très sulfureux naturellement⁶⁶, alors qu'on fête en même temps saint Albert le 15 novembre. Le père Sybilla, dans un texte qui mentionne la tête qui parle, associe d'ailleurs déjà au XVI^e siècle Albert et Virgile :

Quaeritur, Cum daemones possint applicando activa passivis, formare corpus humanum simile embrioni (...) : Quaeritur si hanc artem et potentiam coagulandi corpora humana possint docere necromanticos homines eis devotos, ut de Albberto Magno, et Vergilio a quibusdam affirmatur⁶⁷. En effet, ce serait une tête de chair et non de métal que Virgile aurait tenté de former : ut referunt Vergilium attentasse deceptum a diabolo.

Le savoir avec ses lois et ses règles a toujours suscité la méfiance, pensons à l'inoffensif mot « grammaire » qui ne renvoie pas seulement à notre très-noble science : son dérivé a donné naissance au *grimoire*. En d'autres termes, nous sommes tous les héritiers de Virgile !

Karin Ueltschi

⁶⁴ G. Matore, *Le Vocabulaire et la Société médiévale*, Paris, PUF, 1985, p. 287.

⁶⁵ Le *Grand Albert* quant à lui circule à partir du XVI^e siècle. Son noyau est constitué par deux traités apocryphes attribués à Albert le Grand, le *Secreta* (ou *Experimenta*) *Alberti* et le *De mirabilibus mundi*.

⁶⁶ Il est vrai que la figure d'Albert le Grand est centrale dans cette affaire ; « Guillaume d'Auvergne et Albert le Grand sont les principaux promoteurs, au XIII^e siècle, de la notion de magie naturelle et de sa distinction avec la magie démoniaque ». J.-P. Boudet, *op. cit.*, p. 131. Il n'en a pas moins été accusé de sorcellerie, car dès son vivant, la légende d'Albert le magicien a germé. Par la suite, de nombreux apocryphes ont vu le jour et ont été diffusés dès la fin du XIII^e siècle. Voir J.P.-Boudet, *ibid.*, p. 409-417.

⁶⁷ Barth. Sybilla, o.p., *Speculum peregrinarum quaestionum*, éd. Venise, ap. M. Ant Zalterium, 1587, p. 509, cité par J. Céard, *op. cit.*, p. 275.

