LE POUVOIR EPHEMERE DE L'ILLUSION : LE CHARLATAN DANS LE THEATRE DU XVIE SIECLE

Matteo LETA (Sorbonne Université et Università della Calabria)

À la Renaissance, la magie et l'efficacité de ses pouvoirs ont alimenté un long débat élaboré. Ce thème connait un tel succès qu'il en devient un élément central dans le théâtre de l'époque. Les comédies érudites, ainsi que les représentations plus populaires, ont en effet souvent représenté des personnages des charlatans se vantant de posséder des pouvoirs surnaturels. Cet article se propose d'étudier et d'analyser les réécritures théâtrales du rituel magique et des personnages y participant. Nous envisagerons en particulier les caractéristiques physiques, ethniques et psychologiques des magiciens, et nous ferons référence aux tournures les plus fréquentes, notamment la tendance au plurilinguisme. Nous nous attarderons également sur les rituels magiques « joués » par les charlatans durant la performance théâtrale, en exposant les caractéristiques communes aux pratiques divinatoires réellement attestées au XVIe siècle. Toutefois, il semble opportun de souligner que le canevas charlatanesque ne constitue pas une particularité du théâtre italien ; en effet, la littérature européenne ne s'est pas limitée à accueillir les modèles italiens à travers des traductions ou des adaptations ; elle met en effet en scène des personnages originaux ayant des caractéristiques analogues à celles de la tradition italienne.

LE PERSONNAGE DU MAGICIEN CHARLATAN

La gravure de Peeter Van der Borcht[1] représente un singe en tenue de charlatan. Dans l'art et la pensée de la fin du Moyen Âge, l'association des primates et des jongleurs symbolisait les agissements diaboliques qui imitaient Dieu et attiraient les hommes dans le péché.[2] La diabolisation des prestidigitateurs est, par ailleurs, un *topos* déjà consolidé dans la littérature, avant la Renaissance.[3] Les « *cerretani* » – expression qui deviendra au XVIe siècle un synonyme substantiel de "charlatans" – étaient suspectés de sorcellerie et « *diabolicis imposturis* »[4]. En outre, à la base de toute opération magique, un pacte est signé avec le diable qui, bien qu'un parcours initiatique pour atteindre la sagesse soit envisagé, condamnera le magicien à un vagabondage inutile dans le péché.[5] Les mendiants et les nécromanciens errants qui peuplaient les places au XVe et au XVIe siècle, inséraient souvent dans leurs monologues des formules et

[1] La gravure est visible dans le catalogue Hollstein des graveurs flamands et hollandais, cf. *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts*, 1450-1700, Peeter Van Der Borcht, vol. 2, Rotterdam, Sounds and Vision interactive, Amsterdam, Rikjsprentenkabinet, 2005, p. 228, n° 193.

[2] Pour le côté diabolique des personnages de charlatan et de singe, cf. Horst Woldemar Janson, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*, Londres, University of London, Warburg Institute, 1952, p. 19 et p. 50. Honorius d'Autun imagine un dialogue entre le maître et son disciple, dans lequel le jeune demande s'il y a de la place au Paradis pour les jongleurs, et le pédagogue répond qu'ils sont « ministres de Satan », cf. Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, H. Champion, 1987, p. 26-27.

[3] Jelle Koopmans, *Le théâtre des exclus*, Paris, Imago, 1997, p. 78-80.

[4] *Il libro dei vagabondi*, publié par Piero Camporesi, Turin, Einaudi, 1973, p. LIII.

[5] Cf. Thibaut Maus de Rolley, *Voler avec le diable*, dans *Voyager avec le diable*, sous la direction de G. Holtz et T Maus de Rolley, Paris, PUPS, 2008, p. 75-95.

des recettes magiques, en se vantant de posséder des pouvoirs surnaturels.[6] Les témoignages d'auteurs comiques comme Niccolò Barbieri font comprendre au lecteur moderne que ces présumés magiciens risquaient d'être poursuivis pour hérésie.[7] De plus, ils étaient également condamnés par la justice civile ; Barthélémy de Laffemas, écrivain et ministre d'Henri IV, critiquera par exemple ce monde de vagabonds qui dérobaient les pauvres crédules, perturbant l'ordre et les finances publiques.[8]

L'image du charlatan imposteur qui vend de prétendus remèdes magiques correspondra au modèle le plus fréquent dans le théâtre de la Renaissance, probablement grâce à l'intervention de l'Église catholique de la contre-réforme, qui a parfois essayé de contrôler les pièces à thème nécromantique.[9]

En effet, le charlatan du *Secondo Sautabanco* – farce *cavaiola* de Vincenzo Braca écrite à la fin du XVIe siècle – apparaît sur scène et souligne son habilité quant à l'art médical et magique, prétendant ne pas réussir à décrire entièrement toutes ses capacités :

> Ramundo : Messieurs, vous pensiez que j'avais oublié que ce soir je dois rester avec vous durant cinq heures et demie, afin de pouvoir vous conter mon art de la chirurgie et de la magie ? Je ne sais pas faire ça, et ni ne le ferai, ni n'ai le toupet d'en parler. […] Je suis homme de loi et averroïste et je pense qu'on connaît mes pouvoirs nécromantiques tandis qu'on a vu, souvent, le destin s'arrêter, être stable et, peu après, se transformer.[10]

Ramundo exhibe une culture et des pouvoirs sans égal dans le monde ; il se présente comme un personnage potentiellement omniscient et omnipotent, dont l'art s'oppose également au destin qui incombe aux hommes. Le charlatan est, essentiellement, un personnage « à tout faire », qui réussit à résoudre même les problèmes les plus difficiles. Il est doté de compétences dans tous les domaines, bien que ses qualités soient principalement destinées aux arts divinatoires et médicaux.[11] Une telle versatilité est parodiée dans la *Cortegiana* de Pietro Arétin, où *Rosso* insère la profession charlatanesque dans un catalogue de métiers, tous criminels ou peu honorables, qu'il a entrepris au cours de sa vie.[12]

---

[6] Pour comprendre la composition sociale de cette population flottante, cf. Jean-Claude Aubailly, *Le monologue, le dialogue et la Sottie*, Paris, H. Champion, 1984, p. 117-118.

[7] Margaret A. Katriztky, *Women, Medicine and theatre*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 98-100.

[8] « Venons pour cest effect à traicter du mal que lon permet contre les bonnes ordinances, des abus, des vols, piperies, ensorcellemens, ieux […] que font les abuseurs et enchanteurs, ioueurs de farces et comedies, et vendeurs d'huile et onguents pour decevoir le peuple » : Barthelemy De Laffemas, *Remonstrances politiques sur l'abus des charlatans*, Paris, [s.é.], 1601, p. 5-6.

[9] Adriano Prosperi, *Tribunali della coscienza*, Turin, Einaudi, 2009, pp. 347-349.

[10] « Ramundo *: Si(gnu)ri, che credivevo ca m'era/ scordato ca sta sera avea, con buie / stareme cinco o duie quarti de n'ora / pe pote' narrare ancora l'arte mia / sopra d'a georgia e d'o 'nciarmare? / Chesso eo no' 'o saccio fare né 'o facera / né me 'o comporta 'a cera de 'o dire. […] eo legista / songo e averroista, e quanto sia in me 'a negromanzia creo sia saputa,/ mentre che s'è beduta mille vote / 'a fortuna fermare 'e rote e stare stabue, / vedere, po', mutabue na stascione* » : Vincenzo Braca, *Secondo Sautabanco*, dans *Farse Cavaiole*, publiées par Achille Mango, Rome, Bulzoni, 1973, p. 113-117, v. 1-7 et 92-96.

[11] Il s'agit d'un thème récurrent dans les farces françaises, cf. Christophe de Bordeaux, *Chambrière à louer*, dans *Recueil de poésies françoises des XVe et XVIe siècles*, 1, publié par Anatole de Montaiglon, Paris, Jannet, 1855, p. 89-108 ; Christophe de Bordeaux, *Varlet à louer, à tout faire*, dans *Recueil des poésies françaises*, *op. cit.*, p. 73-88 ; *Maistre Hambrelin, serviteur de Maistre Aliborum*, dans *Recueil général des farces*, publié par Émile Picot. Paris, Morgand & Fatout, 1880, p. 199-215.

[12] « E io son stato garzone d'oste, frate, gabellieri, messo, spia, sbirro, boia, malandrino, vetturale, mugnaio, ceretano, in galea e furfante » / « Et moi j'ai été garçon d'auberge, moine, gabelou, messager, espion, sbire, bourreau, malandrin, charretier, meunier, charlatan, galérien et marauder » : L' Arétin, La Comédie Courtisane, publié par Paul Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, Bibliothéque Italienne, 2005, p. 76.

L'élément comique du magicien et charlatan se retrouve, donc, dans le contraste entre l'image de vénérable savant – à la limite de l'omniscience – qu'il essayait de donner et le rôle théâtral d'escroqueur ignorant, souvent incapable de mener à bien ses plans criminels.[13] La distance entre apparence et réalité, en révélant leur effective impuissance, constitue l'axe principal de la polémique contre les magiciens. Ils ne produisent en effet que des illusions momentanées et ils ne peuvent contredire les lois de la nature, même avec la collaboration du diable.[14]

LA DESCRIPTION DU CHARLATAN

Les charlatans représentaient donc une cible et une source de polémiques, en raison justement de la distance existant entre leurs vraies capacités et celles dont ils se vantaient.[15] La richesse dont ils s'entouraient sur scène contribuait sans doute au succès de leurs escroqueries. Selon l'auteur satirique Sonnet de Courval, ils rôdaient « par les rues des villes, vestus de magnifiques vestements, portans au col des chaines d'or ».[16] Cintio, protagoniste du *Maritaggio dell'alchimista* (1624) de Giulio Serafini, fera également preuve d'une remarquable munificence pour s'accaparer la jeune Ardelia ; toutefois, il se vante d'être riche alors qu'il ne l'est pas, et n'est en effet qu'un « étranger, méconnu et pauvre » :

> Cintio : Quant au crédit, ces gens m'estiment beaucoup, parce qu'ils ont vu que je dépense de l'argent à profusion et que je suis richement habillé ; apparemment, j'ai l'air poli et bien né ; en outre, on dit que je sais fabriquer de l'or[17].

Le personnage du magicien-charlatan ne se contente pas d'exposer des substances présumées, il prétend également recourir aux qualités morales traditionnellement associées au personnage du sorcier. L'abstinence sexuelle qui, selon Agrippa, représentait la condition idéale pour la réalisation de pratiques magiques en est un exemple.[18] Dans la version du

---

[13] Le contraste entre présumée omniscience et substantielle impuissance, présent dans les monologues charlatanesques, a déjà été souligné, cf. Charles Mazouer, *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris, H. Champion, 2002, p. 97-105.

[14] [14] À propos des illusions des charlatans, cf. Reginald Scot, *La sorcellerie démystifiée*, publié par Pierre Kapitanak et Jean Migrenne, Grenoble, Jérôme Millon, 2015 pp. 427-432 ; À propos de l'impossibilité, pour le diable, de transformer la nature, cf. Jean Céard, *Il simulacro illusorio del diavolo*, dans *I vincoli della natura*, études réunies par Germana Ernst et Guido Giglioni, Rome, Carocci, 2012, p. 135.

[15] La superévaluation des propres capacités constitue, déjà dans le *Philèbe* de Platon, l'élément déclencheur du ridicule, cf. Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Naples, Liguori, 2009, p. 5-9.

[16] Thomas Sonnet de Courval, *Satyre contre les charlatans et pseudomédecins empyriques*, Paris, chez Jean Millot, 1610, p. 93-94. La polémique contre l'or utilisé par les charlatans constituait un *topos* de la littérature médicale à l'époque, cf. Margaret A. Katriztky, *op. cit.*, p. 79-80 ; Una défense des vêtements luxueux des charlatans se trouve dans la *Supplica* de Niccolò Barbieri. « *Gli abiti sontuosi, alle condizioni adattati, non sono mostre di vanità ma sono insegne di quei doni che il Cielo a molti ha conceduti : sì come que' grembaili o traverse che portano gli artegiani, che sono insegne di que' galantuomini che vivono delle loro fatiche* »/ « Les vêtements luxueux, adaptés à la situation, ne sont pas des signes de vanité mais ils sont les blasons des cadeaux que le Ciel a accordés à certains, tout comme les tabliers des artisans, qui sont des blasons pour ces honnêtes hommes qui vivent de leur travail » : Niccolò Barbieri, *La supplica*, publiée par Ferdinando Taviani, Imola, Cue Press, 2015, p. 92

[17] « *Cintio : Quanto al credito, io son in assai buon credito appreso queste genti, perché m'hanno veduto denari, spendere largamente, andar riccamente vestito, e che alla ciera mostro d'esser garbato, e ben nato ; oltre che s'è sparsa la fama ch'io sappi far l'oro* » : Giulio Serafini, *Il maritaggio dell'alchimista*, Rome, appresso Lodovico Grignani, 1624, p. 15-17.

[18] « *Requirit enim haec facultas in homine mirandam dignificationem : opse enim qui nobis est intellectus, summa mens animae, solus et mirandorum operator ; qui, cum fuerit nimio carnis demersus commercio et circa*

Decameron proposée par Groto, la chasteté est imposée par l' « écolier » Felice au pauvre Puccio pour percer les secrets de l'astrologie. Un tel ascétisme ne s'applique pas au charlatan, qui profite de l'abstinence sexuelle de la femme de Puccio pour la séduire :

> Donc, les étoiles observées attentivement chaque nuit, montrent leur influence d'année en année. Mais, cette influence ne peut être manifestement observée que par celui qui reste chaste pendant quarante nuits, les nuits nuageuses n'étant pas prises en compte, il faut s'en remettre à la suivante. […] Et rester comme ça jusqu'au matin, sans bouger jusqu'au matin. […] La femme ne comprit que trop bien ce que l'Écolier voulait dire par rester immobile[19].

Pour pratiquer les arts occultes, il fallait donc une parfaite pureté intérieure, qui ne se limitait pas à la sphère érotique, mais qui imposait une totale renonciation aux tentations et aux biens matériaux. Dans cette perspective, une autre caractéristique du magicien – consacrée d'ailleurs par la tradition littéraire – était le refus de l'argent. En effet, le « *nigromante* » de la nouvelle de Madonna Dianora (*Decameron*, X, 5), avait refusé sa récompense, par déférence à la noblesse et à l'honneur des autres personnages impliqués dans l'histoire.[20] Au contraire, les charlatans qui apparaissent dans certaines comédies sont exclusivement mus par l'appât du gain et leur avidité est telle qu'ils abandonnent la scène théâtrale pour poursuivre de nouveaux rêves de richesse. En effet, aussi bien Iachelino, protagoniste du *Negromante* de l'Arioste,[21] qu'Albumazar dans l'*Astrologo* écrit par Della Porta,[22] quitteront les planches durant le

---

sensibilem corporis animam occupatus, nullum meretur divinarum substantiarum imperium : ideoque multi frustra hanc artem prosequuntur » : Henri Corneille Agrippa, *De occulta philosophia libri tres*, publié par V. Perrone Compagni, Leiden, Brill, 1992, III, 3, p. 406. (traduction française : « L'homme doit avoir au plus haut point le sentiment de cette dignité. Seule l'intelligente, qui est la plus haute des facultés de l'âme, peut opérer des œuvres admirables. Si l'esprit est trop enfoncé dans la chair et préoccupé des seules choses qui sont perceptibles par les sens, il ne mérite pas d'avoir une autorité quelconque sur les choses divines. Pour cette raison, beaucoup s'adonnent en pure perte à l'art magique ». Henri Corneille Agrippa, *Magie cérémonielle*, traduit par Jean Servier, Paris, Berg, 1982, p.24).

[19] « *Percioché le stelle minutamente osservate di notte in notte, vengono mostrando gli influssi di anno in anno. Ma cotali influssi non possono manifestamente esser veduti, se non da chi vive casto tutte queste quaranta notti, tra le quali, se qualche notte occorre, offuscata di nuvoli, si stima nulla, e si rimette alla seguente. […] Et in questa maniera stare senza muoverti punto insino alla mattina […] La Donna intese troppo bene per lo star fermo insino alla mattina senza muoversi, ciò, che lo Scolare voleva dire* » : *Il Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio cittadino fiorentino di nuovo riformato da Luigi Groto, Cieco d'Adria*, Venise, appresso Fabio e Agostino Zoppini fratelli, 1588, p. 148. À propos des éditions du XVIe siècle du *Decameron*, cf. Raoul Mordenti, « Le due censure : la collazione dei testi del Decameron rassettati », *In Le pouvoir et la plume*, dirigé par le Centre Interuniversitaire de recherche sur la Renaissance Italienne, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, p. 253-273.

[20] « Le nécromancien, auquel messire Ansard s'apprêtait à donner le prix convenu, voyant la liberalité de Gilbert envers messire Ansard et celle de messire Ansald envers la dame, dit : "Dieu ne veulle qu'après avoir vu Gilbert libéral de son honneur et vous de votre amour, je ne le sois pas semblablement de ma récompense. Aussi, voyant que mon service vous sied si bien, j'entends vous en faire don » : Boccace, *Decameron*, traduit par Giovanni Clerico, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2006, p. 825.

[21] « *Astrologo: Io non so quel che Nibbio / fatto abbia de la cassa, di che carico / avea il facchin lasciato : era mio debito / di non lo abbandonar, prima che mettere / non la facesse e chiuder ne la camera. / Ma mi fu in quello istante un certo giovene / a ritrovar, per aver un pronostico / da me de la sua vita ; e proferiami / tre scudi* » / «Astrologue : Je ne sais pas ce que Nibbio a fait de la caisse et du chargement que le porteur avait laissé ; c'était à moi de ne pas le quitter, avant qu'il ne soit déposé et enfermé dans la chambre. Mais, ce fut à ce moment qu'un certain jeune homme vint chez moi pour une prédiction concernant sa vie et il me donna trois écus », L' Arioste, *Il negromante*, deuxième rédaction, dans *Le commedie*, II, publiées par Andrea Gareffi, Turin, Utet, 2007, p. 609.

[22] « Albumazar: *Tra queste due ore, tu, Gramigna, porta le robbe al molo, piglia una fregata caricala di tutte le robbe, […] Poi, di notte, imbarcaremoci per Roma con tutto il bottino. Ronchilio : Tu dove vai? Albumazar: A tosare un'altra pecora, che vuol fissar l'argento vivo con sughi di erbe: accrescerà il numero de' burlati ed il nostro*

troisième acte – à peu près au milieu de la pièce – et ils y retourneront seulement pour annoncer leur fuite précipitée afin d'échapper à la loi.

L'ERUDITION

Le magicien de la comédie se vante aussi bien de ses qualités morales que culturelles, au point de simuler une érudition à la limite du pédantisme. Maistre Aliborum, personnage des farces françaises entre le XVe et le XVIe siècle, illustre cette caractéristique. Il exhibe une fausse sagesse et peut par conséquent jouer le rôle du charlatan ou du pédant.[23] L'analogie entre ces deux figures du théâtre ne se limite pas à la France. Nous savons en effet que sur les places de la Renaissance, les charlatans exhibaient leur culture présumée, en essayant d'énumérer plusieurs *auctoritates* dans leurs discours, afin d'impressionner le public.[24] Par exemple, dans le *Ciarlone* de Cenni, le protagoniste cherche à faire passer ses recettes pour un héritage des grands médecins de l'Antiquité, en prétendant avoir même effectué un travail philologique et érudit sur leurs textes :

> Celui qui a la fièvre froide prépare ce médicament : prendre de la térébenthine, mille six cents lires ; faire bouillir vingt-quatre heures et demie : de nouveau en vie dans le monde ! C'est ce que dit le deuxième livre de Galien, qui fait des descriptions précises et donne un avis sûr. Si on a la fièvre chaude et que l'on veut guérir, il faut rester trois jours la tête en bas. Enfermé dans une citerne, recouvert d'eau, c'est ce que dit Avicenne à la centième page[25].

Dans l'*Idropica* de Guarini, lorsqu'il essaie de se déguiser comme « l'un des charlatans qui vendent les recettes magiques », Flavio aussi se vante d'avoir une grande culture, fausse évidemment, considérant les nombreuses erreurs qu'il commet, comme le fait d'attribuer les *Métamorphoses* à Galien.[26] Malgré son ignorance, il réussit à tromper Fabrizio, en prétendant

---

bottino » / « Albumazar : Dans deux heures, toi, Chiendent, ramène la cargaison sur le quai ; prends une frégate et charge-y toute la marchandise. […] Plus tard, durant la nuit, on s'embarquera vers Rome avec tout le butin. Serpe : Où vas-tu ? Albumazar : Plumer un autre pigeon, qui veut fabriquer de l'argent vif avec des jus d'herbes : il augmentera le nombre de dupés et notre butin » : Giambattista Della Porta, *Lo astrologo*, dans *Teatro*, III, publié par Raffaele Sirri, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1985, p. 366.

[23] Paul Verhuyck, *Petite histoire littéraire de Maistre Aliborum*, dans *La vie matérielle au Moyen Âge*, sous la direction d'Emmanuelle Rassart-Eckout et alii, Louvain, Université catholique de Louvain, 1997, pp. 303-334. Maistre Aliborum joue par exemple, le rôle du pédant dans la *Sotie nouvelle des sotz qui corrigent le Magnificat*, cf. Jehan d'Abundance, *Sotie nouvelle des sotz qui corrigent le Magnificat*, dans *Les Sotties*, publié par Eugénie Droz, Paris, Droz, 1935, p. 191-212.

[24] « Ils me rapportent pour l'approbation de leur Antimonialle drogue un Arnauld de Vileneuve qui estoit un désespéré empirique, enfariné et imbué des opinions erronées de Paracelse, un Nicolas de Mirepoix, un Raymont Lulle, et une infinité d'autres Empyriques, dans les livres desquels on trouvera plus de vantances et de promesses charlatanesques que de pages, plus d'erreurs que de lignes, plus de mensonges que des mots, plus d'absurditez que des syllabes », Thomas Sonnet de Courval, *op. cit.*, pp. 148-9.

[25] « *Chi febre fredda avesse / fa questa medicina / Rezip Tormentina / Mille sei cento lire / Staghe dentro a bollire / vintiquattr'ore e mezo / in su la vita al mondo / Così dice il secondo libro di Galieno / che ne descrive a pieno / e da zuditio saldo / s'uno ha febre col caldo / e la vuol mandar via / tre di convien che stia / col capo volto in zuso. / In Citerna rinchiuso /d'acqua piena / così dice Avicenna / à carte zento* »,Angelo Cenni, *Il Ciarlone*, dans *La commedia dell'arte : Storia e testo*, sous la direction de Vito Pandolfi, Florence, Sansoni, 1957, p. 126.

[26] « *Flavio: Perché non sono Filosafi, signor no : e non hanno penetrato nelle viscere della potente natura, come ho fatt'io. Dice il grande Ippocarso nel terzo dei Raffianismi, questa bella sentenza : Quod sapor nurat. […] Galieno nel primo delle Metamorfosi, paragrafo terzo, dice che due cose sono di ciò potissime le cagioni* » / « Flavio: Monsieur non, parce qu'ils ne sont pas Philosophes : et ils n'ont pas pénétré dans les entrailles de la nature

connaître de citations latines, puisées dans les textes d' « *Ippocrasso* »[27], déformation comique-burlesque d'Hippocrate.

L'utilisation du latin dans le discours charlatanesque est un artifice très connu ; en effet, l'alchimiste Cencio, dans le *Candelaio*, avait inséré des soi-disant citations de grands alchimistes pour acquérir plus de crédit auprès de son public.[28] Un latin plus ou moins soutenu représentait donc un *topos* dans l'élocution des vagabonds de la Renaissance, au point que, dans la *Vida de Lazarillo de Tormes*, un vendeur de bulles papales montre les règles à suivre pour utiliser correctement le plurilinguisme et pour se faire passer pour savant :

> [Un vendeur de bulles] dès qu'il arrivait dans les villages, où on présentait les bulles, il offrait aux prêtres ou aux curés de lieu quelques menus présents, sans grand valeur ni substance [...]. Quand ils le remerciaient, il s'enquérait de leur instruction. S'ils disaient qu'ils comprenaient le latin, il n'employait pas un seul mot de latin, crainte d'y achopper, mais d'une langue bien pendue, il s'exprimait en un beau castillan bien tourné. Par contre, s'il apprenait que lesdits prêtres étaient de ces révérends pères que l'on ordonne plus pour leurs beaux deniers que pour leur savoir, ou encore grâce à des lettres dimissoriales, il jouait devant eux les saint Thomas et, deux heures durant, leur parlait en latin – à tout le moins en quelque baragouin qui y ressemblait, sans en être.[29]

Les nombreuses autorités et citations plurilingues – réelles ou prétendues – illustrent l'objectif du discours charlatanesque : imposer au public l'idée que ses remèdes sont merveilleux. En effet, une argumentation linéaire et séquentielle aurait dévoilé les tromperies qu'il mettait en scène. Au contraire, un discours apparemment érudit – mais, en réalité, dénué de signification –peut convaincre un public qui n'a pas les compétences pour répondre aux arguments ou encore les comprendre. La technique oratoire du charlatan s'insère parfaitement dans la lignée de la rhétorique de la Renaissance, qui conseillait à celui qui aurait dû conquérir la faveur d'un public sceptique, de ne pas donner d'explications claires. Par contre, il est

---

comme moi. Dans le troisième livre des *Raffianismes*, le grand Hippocars énonce cette belle sentence : *Quod sapor nurat*. [...] Galien, dans le premier livre des *Métamorphoses*, troisième paragraphe, dit que deux choses en sont les causes principales », Battista Guarini, *L'idropica*, dans *Opere*, publié par L. Fassò, Turin, Utet, 1969, pp. 365-366.

[27] L'ignorance de Flavio est évidente, puisque l'*ippocrasso* était un vin où l'on faisait macérer du sucre et de la cannelle. Le nom du grand médecin est confondu avec celui d'une boisson alcoolique, cf. « *ippocrasso* » dans le dictionnaire Battaglia : Sebastiano Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. VIII, Turin, Utet, 1973 p. 517.

[28] « *Cencio: Cossì bisogna guidar quest'opra, per la doctrina di Ermete e di Geber. [...] Nel grembo de la terra la materia di tutti metali afferma questa insieme col solfro il dottissimo Avicenna, nell'epistola scritta ad Hazez : alla quale opinione postpongo quella di Ermete[...]. Né tampoco posso approvar la sentenza di Gilgile, nel suo libro De' secreti dove vuole "metallorum materiam esse cinerem infusum, per che vedeva che cinis liquatur in vitrum et congelatur frigido"* » / « Cencio : C'est ainsi qu'il faut procéder dans notre grande œuvre, suivant la doctrine d'Hermès et de Geber. [...] Le très savant Avicenne, dans la lettre à Alhazen, affirme que dans le sein de la terre la matière de tous les métaux se trouve mêlée au soufré ; opinion que je préfère à celle d'Hermés. [...] Je ne peux non plus accorder le moindre crédit à Gilgil, lorsqu'il prétend dans son livre Des secrets que "metallorum materiam esse cinerem infusum" », Giordano Bruno, *Chandelier*, dans *Œuvres complètes*, I, édition des textes par Giovanni Aquilecchia, sous la direction de Nuccio Ordine, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 96-99.

[29] « *[Un buldero] en etrando en los lugares donde habìan presentar la bula, primero presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia [...] Ofrecìendosele a él las gracias, informàbase de la suficiencia dellos; si decìan que entendìan, no hablaba palabra en latin por no dar tropezòn; mas aprovechàbase de un gentil y bien cortado romance y desenvoltìsima lengua. Y si sabìan que los dichos clérigos eran de los reverendos, digo que màs con dineros que con letras y con reverendas se ordenan, hacìase entre ellos un Santo Tomàs, y hablaba dos horas en latin, a los menos que lo parecìa, aunque no lo era* », *Lazarillo de Tormes*, publié par B. Sesé, Paris, Flammarion, 1994, p. 204-205.

préférable d'utiliser des stratégies linguistiques qui suscitent l'étonnement et l'admiration, en limitant la possibilité d'un examen analytique du discours.[30]

Toutefois, les analogies entre discours charlatanesque et essais rhétoriques ne s'arrêtent pas seulement à un escamotage destiné à favoriser le succès commercial des vagabonds ; en effet, la structure même de l'oraison prononcée pour vendre les onguents et les philtres magiques est directement liée à l'organisation d'arguments propres au genre épidictique. L'éloge respectait en effet une structure fixe qui consistait en un prologue, une description des origines et de l'éducation du sujet à louer, une analyse de ses prouesses et de ses liens avec d'autres personnages contemporains, une comparaison de ses gestes et un épilogue.[31]

Un texte comme l'*Erbolato* – réélaboration érudite d'un discours charlatanesque – de L'Arioste, présente essentiellement la même structure. L'oraison s'ouvre effectivement avec un prologue philosophique élaboré qui, même s'il admet la condition misérable de l'homme par rapport aux autres animaux, souligne le rôle de l'intellect. Il peut améliorer la vie de chacun en permettant une meilleure compréhension des mécanismes naturels et de l'art médical. Le discours continue avec une description de l'éducation itinérante dont le charlatan, qui s'appelle Antonio Faventino, a bénéficié et des peuples qui ont eu le privilège de connaître les vertus de ses médicaments.

Pour des exigences commerciales, l'orateur détourne ensuite l'attention sur l'objet à vendre, un électuaire, décrit – cependant – à travers des modalités épidictiques. En effet, le médicament inventé par « *Niccolò da Lunigo* », maître du Faventino, constitue le perfectionnement de l'art médical et la conséquence naturelle des enseignements de Galien et d'Hippocrate. Par rapport au modèle canonique de la louange, Arioste anticipe la partie où les relations d'amitié sont explicitées – rattachant l'électuaire directement à la maison d'*Este* – la faisant suivre par une liste de toutes les opérations admirables qu'il peut accomplir. Une section plus brève lui succède, dans laquelle le charlatan compare son médicament aux autres onguents sur le marché pour en souligner la supériorité absolue. L'épilogue a pour but de dévoiler la tromperie de Faventino ; en effet, même s'il a promis d'offrir son électuaire, il termine son discours en quémandant une offrande qui puisse compenser le don fait à l'humanité par le charlatan.[32] L'avidité et le besoin d'argent s'opposent à l'image de vénérable savant que le jongleur avait essayé de transmettre.

La rhétorique est l'une des techniques utilisées par le charlatan ; toutefois, il s'agit d'un escamotage maladroit, parce qu'il est obligé de se dévoiler tel qu'il est. La dichotomie entre apparence et réalité marque, dans cette perspective, la différence entre une oraison bien faite et le discours d'un vantard. C'est pourquoi le charlatan pourrait représenter un parfait contrepoids à la théorie classique selon laquelle « *vir bonus, dicendi peritus* » : Faventino est en effet un escroqueur et il ne peut que se limiter à imiter la structure du discours rhétorique, sans en atteindre l'efficacité. Donc, l'*Erbolato* pourrait soutenir l'idée selon laquelle ce sont les arguments convaincants qui rendent un discours efficace et non pas des tours ou des illusions rhétoriques destinés à masquer l'absence de signification.[33]

---

[30] Cf. Peter Mack, *A History of Renaissance Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 65-70.

[31] Ruth Morse, *Truth and convention in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 129-130.

[32] Cf. L' Arioste, *L'erbolato*, publié par M. Santoro, Turin, Utet, 1989.

[33] Cette position sera élaborée par Gassendi, cf. *Histoire de la rhétorique ò l'époque moderne*, sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p. 619-620.

PLURILINGUISME ET FORMULES MAGIQUES

Le plurilinguisme représente une caractéristique fondamentale des répliques des charlatans, mais il ne se limite pas seulement aux présumées citations érudites. En effet, dans certaines comédies, la scène de l'enchantement présente des séquences où le magicien fait appel ou prétend faire appel à un répertoire plurilingue. Dans le *Candelaio*, Scaramuré, durant le rituel charlatanesque pour Bonifacio, mélange et déforme plusieurs mots grecs, latins et hébreux :

> Scaramuré : [...] Vous bâillerez à trois reprises en fermant les yeux, puis, lentement, en tournant cette figure vers le brasier [...] vous lui ferez faire trois tours complets, en prenant soin de dire à chaque fois : " *Zalarath Zhalaphar nectere vincula : Caphure, Mirion Sarcha Vittoriae*", comme il est écrit sur ce billet. Après [...] vous direz doucement : "*Felaphton disamis festino barocco daraphti. Celantes dabitis fapesmo frises omorum*"[34].

Le plurilinguisme est une caractéristique très fréquente des formules et des invocations ; le théologien anglais William Perkins soutient en effet que l'enchantement consiste en « une série de mots et syllabes, grossiers, barbares et inconnus » »[35] et Sonnet de Courval met en garde contre les « dictions Grecques, Hebraiques, Arabesques et autres corrompues » que les charlatans utilisent dans leurs rituels.[36] En outre, les hellénismes et les latinismes seront utilisés dans certains mystères comme la *Vie de Sainct Christofle*, pour apporter une touche diabolique aux invocations païennes.[37] Toutefois, pour les formules latines – souvent banalisées, comme dans la *Comedia Rubena* de Gil Vicente [38] – dans les rituels comiques, les écrivains font souvent appel aux Saintes Écritures[39] ; par exemple dans le rituel magique que le nécromancien bergamasque Mistro Simon réalise avec le *senex libidinosus* Cornelio dans la *Rodiana* d'Andrea Calmo :

> Maitre Simon : *Pracem a mi testa, manus, gamba, venter, pes* – tournez-vous – *schene Corneli* ; "*peculis, bovis, equi, hirci sunt atque gambelo*" ! ... Alors, vous partez tout de suite, puisque vous êtes marqués ; ne

---

34 « *Scaramuré : [...] Oscitarete tre volte co gli occhii chiusi, e poi a poco a poco svoltando verso il caldo del fuoco la presente imagine [...] la farrete tornare al medesmo lato tre volte, insieme insieme tre volte dicendo : « Zalarath Zhalaphar nectere vincula : Caphure, Mirion, Sarcha Vittoriae », come sta notato in questa cartolina. Poi [...] dirrete piano : « Felaphton disamis festino barocco daraphti. Celantes dabitis fapesmo frises omorum* » : Giordano Bruno, *op. cit*., p. 164-165. Cf. les notes 7-9

35 « *[...] of set words and syllabes, both rude, barbarous and unknowne, used for the curing of some disease or paine* », William Perkins, *A discourse of the damned Art of Witchcraft*, Cambridge, printed by Cantrel Legge, 1608, pp. 52-53.

36 Thomas Sonnet de Courval, op. cit., pp. 260.

37 « Antropatos : [...] Mettez vous a beaulx genoulx/ Au temple devot et propice / Et nous ferons le sacrifice. /*Kyrios armabanites / Athanatos prothonites / Yburios ydronitus./ Ysangrin : Thethegramaton barites / Demogorgon petranites / Lintheos hermofroditus. / Antropatos : Babracanus existes / Sacros morgans alites / Barbacanos laberinthus. / Ysangrin : Kyrios armabanites / Atanathos prothonites / Yburios ydronitus* », Claude Chevalet, *La vie de Sainct Christofle*, publié par P. Servet, Genève, Droz, 2004, p. 295, n. 4423, vv. 4420-5.

38 La sorcière estropie le symbole d'Athanase en disant « *Quequinque vulto salmus es / ante monta opus est* », cf. Gil Vicente, *Comedia Rubena*, publié par Giuseppe Tavani, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 76.

39 Cf. Maria Pia Fantini, *Tra poesia e magia*, «Studi Storici», XLVI, 2005, p. 749-769.

> craindrez-vous pas les esprits, vous allez vous livrer, mon cher stupide[40].

Le « *zingano* » Scaramuré avait également utilisé des formules tirées de Psaumes et du Nouveau Testament.[41] L'emploi de formules et de rituels de la religion chrétienne n'est pas seulement un *topos* comique, mais il constitue l'un des éléments fondamentaux – parmi d'autres – de la magie du XVIe siècle, signalé par le médecin Johann Wier et le théologien catholique Francesco Maria Guazzo.[42] En outre, le latin macaronique était parfois associé aux pratiques magiques et diaboliques. Le curé Girolamo Menghi accomplit l'exorcisme d'un possédé ignorant qui utilisait un « *latino falso* » ; même le diable admet les nombreuses erreurs grammaticales qu'il commet durant la possession, en accusant, toutefois la « *lingua di questo villano* » :

> Saint Vincent parle d'un homme excellent dans la conjuration, lequel, lorsqu'il interrogea en latin le Démon présent dans un possédé, le Diable lui répondit en un mauvais latin, et l'Exorciste, blâmant l'immonde esprit savant, lui demanda pourquoi il s'exprimait de façon tellement barbare. Le démon lui répondit : « Ne m'en veux pas ; blâmes-tu la langue de ce paysan, qui est tellement grosse que je ne peux pas la tourner dans sa bouche »[43].

La tradition néotestamentaire confie à Dieu le pouvoir de donner la xénoglossie à ses fidèles, afin de diffuser sa révélation. Au contraire, Satan agit seulement sur la surface des choses : il peut donner l'apparence du latin à l'élocution du possédé, sans réussir, toutefois, à

---

[40] « Mistro Simon : Pracem a mi testa, manus, gamba, venter, pes – volteve – schene Corneli ; «peculis, bovis, equi, hirci sunt atque gambelo» ! … orsù, andé mo in bon'ora, che si' segnat, no f' dubité plù de spirti negù ; faré un po' copia de vu, cauro al me baiochét» : Andrea Calmo, Rodiana, publié par P. Vescovo, Padoue, Antenore, 1985, p. 121. Dans la Zingana de Gigio Artemio Giancarli – un autre dramaturge de l'entourage de Calmo – des formules bibliques sont également employées durant un rituel magique. Dans les deux textes, le charlatan procède à une énumération vétérotestamentaire d'animaux, alors qu'il fait tourner la victime, désormais reléguée au niveau de bête. « Spingarda : Calai alai, oli, poli, buffalus, montonus et universa pecora campi… Ooh, volgetevi mo come vi piace ! » : Gigio Artemio Giancarli, La zingana, dans Commedie, publié par Lucia Lazzerini, Padoue, Antenore, 1991, p. 231.

[41] « *Scaramuré : […] Farete dumque far il fuoco ad Ascanio di legne di pigna, o di oliva, o di lauro, sì non possete farlo di tutte e tre le materie insieme. Poi arrete d'incenso alcunamente esorcizato o incantato, co la destra mano lo gettarete al fuoco ; direte tre volte "Aurum thus"; e cossì verrete ad incensare e fumigare la presente immagine, la qual prendendo in mano, direte tre volte "Sine quo nihil"* » / « Scaramuré : […] Vous demanderez donc à Ascanio d'allumer un feu avec des branches de pin, d'olivier ou de laurier, si vous ne pouvez mettre les trois ensemble. Une fois que vous aurez effectué quelques exorcismes ou enchantements sur un bâtonnet d'encens, de la main droite vous le jetterez au feu ; vous direz trois fois : "*Aurum Thus*" ; ce qui vous permettra d'envelopper de fumées d'encens la présente figurine, que vous garderez en main pour dire trois fois "*Sine Quo Nihil*" » : Giordano Bruno, *op. cit*., pp. 164-165.

[42] « [Les sorcières] composent une effigie faite de la terre d'une teste d'homme mort, laquelle ils baptizent au nom de celle qu'ils veulent pendre, et luy baillent le nom qu'ils escrivent, avec un charactere : puis ils la parfument d'un os puant, et lisent les Pseaumes à rebours : *Domine dominus noster* : *Dominus illuminatos mea* : *Domine exaudi orationem meam* : *Deus laudem meam ne tacueris, et caetera* » : J. Johann Wier, *De l'imposture et tromperie des diables*, traduction die Jacques Grevin, Paris, chez Iaques du Puys, 1567, f. 330r ; « *Assai abilmente Satana, maestro di dottrine malvagie, si serve della religione per i sortilegi, per indurre più facilmente alla superstizione gli uomini e per stornare dai suoi il sospetto delle guarigioni prodigiose. Perciò, inframezza veglie, formule, mormorii, figure, fuochi con elementi religiosi e, ciò che è peggio, getta la colpa su qualche santo che, dice, vuole vendicarsi di un torto subito* » : Francesco Maria Guazzo, *Compendio delle stregonerie*, traduction en italienpar Stefano Jacini e Paola Varani, Milan, Giordano, 1967, p. 186-187.

[43] « *Onde narra San Vincenzo, d'un huomo eccellente nel congiurare, il qual interrogando uno Demonio in lingua latina in uno ossesso, gli rispose il Diavolo, ma con un latino falso, il che sentendo l'Essorcista, e riprendendo quello spirito immondo e dottissimo, perché parlasse cosi barbaramente; rispose il Demonio ; non incolparme, ma la lingua di questo villano, la qual è tanto grossa, che io non gliela posso voltare per bocca* », Girolamo Menghi, *Compendio dell'arte essorcistica*, Bologne, per Giovanni Rossi, 1576, p. 55.

changer sa nature d'homme ignorant et incapable. Par conséquent, même une anecdote apparemment comique peut cacher un message plus profond sur la relation entre Dieu et le Diable – le premier se manifeste à travers la religion, l'autre à travers la magie – : la distance qui les sépare est la même que celle qui sépare le simulacre de la réalité.

LES TSIGANES, LES ARABES ET LES PROTESTANTS : L'HERITAGE DE SIMON LE MAGICIEN

Le plurilinguisme des magiciens ne surprend pas, s'agissant de personnages qui représentent des escroqueurs vagabonds et, souvent, des étrangers. Dans le théâtre du XVIe siècle, le charlatan devient le symbole des peuples qui émigrent en cherchant de meilleures conditions de vie. Les tsiganes sont sans aucun doute un exemple de population errante, le Scaramuré du *Candelaio* s'en inspire d'ailleurs. La migration des gitans touche l'Europe à partir de la fin du XVe siècle. Les premiers récits décrivent ce peuple – surtout les femmes – pratiquant des rituels magiques dans le seul but d'escroquer.[44] Les tsiganes deviennent une population charlatane, au point que certains historiens avanceront l'hypothèse selon laquelle les vagabonds européens se sont inspirés des gitans pour leur organisation et leur jargon.[45] Entre le XVIe et le XVIIe siècle, le *topos* des Gitans chiromanciens connaît un vif succès dans l'art figuratif[46], mais il devient aussi le symbole de la tromperie magique. Le peuple gitan tout entier représente donc l'emblème de l'imposture qui se cache derrière les rituels de divination et, François L'Alouëte, écrivain et conseiller d'Henri IV, l'associe aux astrologues en raison justement des pratiques charlatanesques auxquelles ils se livrent :

> [Les astrologues] trompent et surprenent le monde par l'atrait et apast d'une curieuse conaissance des choses avenir [...] Ils seront toujours condamnez et reietez de nostre ville et neantmoins toujours retenus et souferts en icelle : ce qui ne vient pas d'ailleurs que de la faute et lacheté des Iuges, qui rendent par leur paresse et dissimulation la Loi muette ; comme ils font contre ces voleurs et larrons publics, qui se nomment Egyptiens, qui font effrontement profession de diviner par les lignes des mains et de la face, de la bonne ou mauvaise aventure e sofrons tous que cete detestable impieté et magique imposture soit souferte entre nous[47]

Un tel préjugé ethnographique est représenté dans le théâtre contemporain. La figure du « *zingano* » Scaramuré n'est pas un *hapax*, parce-que les Gitans des comédies participent souvent à des rituels de sorcellerie qui, cependant, se révèlent être une « magique imposture ». La prétendue chiromancie qui se termine par un vol est mise en scène aussi bien dans les *Strambotti rusticali e contentione di un villano e di una zinghara* (1518) de l'écrivain siennois Bastiano di Francesco, que dans la *Bizzaria di Pantalone* (1624) du*comico dell'arte* Francesco Gattici :

---

[44] Bronislaw Geremek, *L'arrivée des Tsiganes en Italie : de l'assistance à la répression*, dans *Timore e Carità*, sous la direction de Giorgio Politi, Mario Rosa, Franco Della Perruta, Cremone, Libreria del Convegno, 1982, p. 27-44.

[45] Cf. *Il libro dei vagabondi*, *op. cit.*, p. XXXIV-XXXXVII

[46] Denis Bruma, *Tsiganes*, Lyon, Fage, 2014, pp. 84-128.

[47] François L'Alouëte, *Impostures d'impiété des fausses puissances et dominations attribuées à la lune et planètes*, Sedan, J. Salesse, 1600, p. 12-3.

Strambotti rusticali	*Bizzaria di Pantalone*
Gitane : Va-t'en mauvais paysan. Si tu me donnes ta main, je te dirai la bonne aventure, donne-la, de quoi as-tu peur? [...] Paysan : Oh, elle a fait un long discours ; elle enchanterait bien les naïfs : et elle était très belle, je le jure. [...] La vache ! Ma bourse ! Je ne la sens plus dans mon pantalon [48].	Gitane: Ma chère Madame, si vous me donnez quelques pièces, je vous dirai la bonne aventure. [...] Si votre maîtresse doit se marier, faites attention, parce que vous trouverez un collier en or, caché par une vieille femme il y a cent ans dans la maison, ce que votre maîtresse ne sait pas. Donne-moi ta main droite, ferme mes yeux avec ta main gauche ; eh, tu ne sais pas le faire, tu ne les fermes pas bien ; fais-moi ce que je te fais. Taiolina : Oh pauvre de moi, j'ai les yeux qui brûlent, je ne te vois pas ; Gitane, où es-tu ? Elle m'a lancé de la cendre ; je vais frotter pour voir où sont mon bonnet, la pochette pour les aiguilles et les tissus ; oh pauvre de moi, cette gitane, où s'est-elle enfuie ? Hélas, oh, oh, oh, je ne trouve pas non plus la boîte où il y avait les pâtes musquées[49].

Cependant, la chiromancie n'est pas la seule à devenir un outil criminel ; en effet, les tsiganes utilisent tout type de magie pour frauder et voler. Dans la *Zingana* de Gigio Artemio Giancarli, le rituel réalisé à la demande de l'amoureux Garbuglio devient le moment idéal pour que le personnage de la gitane puisse, en simulant une apparition démoniaque, lui dérober tous ses biens, après l'avoir précédemment attaché et bâillonné :

> Gitane: [...] Je voudrais que tu attaches étroitement cette tenue, [...] *Achout auni*, asseye-toi. [...] Ne parle pas. [...] Je te bande les yeux, *enti* tu ne vois rien. [...] *Misich chide*, mets les bras derrière le cou, comme ça, et les doigts comme ça. [...] Il faut faire ça: quand je frapperai ici par terre le pentacle, la poupée en cire et les autres choses, le cœur de ton aimée Gnocheta, tu invoqueras fort son nom et quand je crierai en arabe, tu crieras: «Gnochetta, pitié ! », tu as compris ? Garbuglio : Belle Gnocheta, pitié ! Puisque je me ronge pour toi ... Qu'est-ce que vous faites, avez-vous terminé, eh ? Eh, ma tante, m'entendez-vous, avez-vous terminé ? On espère que les démons ne l'aient pas étouffée! Eh, ma tante, qui m'emmène ? C'est le démon! Pourvu que ce ne soit pas un démon endiablé ... "*De Sprofondi*"... N'approche pas, Satan, laisse-moi, je te dis... Au secours, au secours! Mon père, ma mère, venez m'aider ! Mon dieu, si au moins elle ne m'avait pas lié les mains et si je pouvais faire le signe de la croix ... Ma tante, eh ma tante! Mon dieu, on est morts de peur[50].

---

[48] « Z : *Vanne via mal villanu. / Se tu mi dai la manu / ti dirò la tua ventura / dalla: che hai paura ? [...] V : Ola ha facto una longa ciarraria / la inchantarebbe ben le pastinache : / e l'era bellinella : infede mia. [...] O cancaro : el borsello / pure : o non me lo sento in su le brache* », Bastiano Di Francesco, *Strambotti rusticali e contentione di un villano e di una zinghara*, Sienne, per Simione di Niccolo Cartolaio, 1518[Bibl. Acc. dei Lincei, CORS 92 C 29.4], p. 1-9.

[49] « *Cingana : Madonna cara, se voi mi date qualche cosa, io vi vuò dare la buona ventura. [...] Se la vostra padrona va à marito guardate, che trovarete una collana d'oro, che è nascosta in casa che lei non lo sa, e ve la pose una vecchia cento anni fa. [...] Dammi la mano destra, chiudimi gli occhi à me con la tua mano sinistra ; eh non sai fare, non me li chiudi bene ; fa tu à me, come io farò a te. Taiolina : O povera me, come mi brusano gli occhi, non gli vedo, Cingana dove sei, m'ha gettato dentro della cenere, fregarò ben tanto, che gli vorrò vedere ; e bene dove è il cendale, la mia scuffia, il pinirolo, il lavoro à mazzette, o meschina me, dove è fuggita questa Cingana, ahime vu vu vu, mi manca anco un cestolino dove erano le paste muschiate* », Francesco Gattici, *La bizzaria di Pantalone*, Venise, presso Giovan Battista Combi, 1624, p. 61-65.

[50] « *Zingana : [...] mi boler che ti zulata stretta chesta bestìa indossa. [...] Achout auni, sentar ca. [...] No parlata. [...] Mi ligar bel ti l'occhia, enti no beder ninta. [...]Misich chide, Tenir così el brazza drio el colla, e el dea a chesto*

Au cours du rituel, toute une série d'éléments topiques comme le pentacle, les mots magiques et la comique invocation de la victime à la religion chrétienne et au « *De Sprofundi* », sont présents. La gitane constitue une innovation dans l'intrigue, elle utilise des arabismes durant ses répliques. Les tsiganes, juste après leur arrivée en Europe, sont immédiatement identifiés par les peuples locaux comme « païens » ou « sarrasins »[51]. Une association entre ces ethnies apparaît alors et elle restera intacte durant le XVIe siècle, offrant aux observateurs européens l'occasion de proposer une analyse commune des deux peuples et de leur recours aux arts magiques. En effet, des auteurs comme Sansovino et De Lancre utiliseront les rituels gitans pour expliquer les tromperies des « Torlaquis », membres du clergé musulman.[52] Les écrivains ayant esquissé une telle comparaison s'appuyaient non seulement sur une ethnographie rudimentaire, mais considéraient comme centrale une théorie élaborée par la théologie du Moyen Âge et selon laquelle les religions non strictement liées à la tradition biblique seraient d'origine magique et diabolique. L'Islam, par exemple, aurait été créé par Mahomet afin de pervertir la foi et la morale des peuples chrétiens.[53] Toutefois, le prophète de

---

moda. […] Cusì bezogna far : canda mi batter ca in terra el bentcola, el figura del zera e altra cosa cusì, se batter la cor del to Gnoccheta moruza del martella : enti chiamr forta sempre so nomi, e cando u-an calem be 'l-arbi, mi criar in muresca, enti cria : « Gnochetta, misericordia ! », enti saber ? Garbuglio : […] Gnocheta bella, misericordia, ch'a me disconiso… Que fèu, aìvu compìo an ? O mea, a' no ghe aldì, aìvu ompìo ? Pur che i demugni no l'abbia soffegà ! O mea, o mea, chi me pigia ? Casi ch'a' lè demugno ! Pure ch'al no supia qualche demugno indiavolò … De sprofondi calamiata a tre domini sperata … Sta' retro, Satanasso, làgheme, a' dighe… Alturio, alturio ! O mi' pare, o mia mare, vegnìme agia'… Làgeme, a' dighe! O cancaro, cancaro, amanco no me aésela ligò le man, ch'a' me poesse far le cruse… Mea, o mea! Cancaro, a' stagòn freschi… ! », Gigio Artemio Giancarli, *op. cit.*, pp. 399-405.

[51] Bronislaw Geremek, *op. cit.*, pp. 27-44.

[52] « [*I torlacchi*] *se a caso trovassero alcuno con buone vesti, lo farebbono andare, come vanno eglino, ignudo, e vanno per le ville, dove trovano donne, dicono che sanno indovinare, guardando loro la mano, come se gran tempo havessero studiata Chiromantia, come sogliono fare i Zingari ne' paesi nostri* » /« Si les Torlaquis par hasard tombaient sur quelqu'un de bien habillé, ils le feraient s'en aller tout nu comme eux ; et ils vont dans les villes où ils trouvent des femmes, ils prétendent savoir dire la bonne aventure en observant la main, comme s'ils avaient beaucoup étudié la Chiromancie, comme les Gitans chez nous ont l'habitude de faire », Francesco Sansovino, *Historia universale dell'origine e dell'imperio dei Turchi*, Venise, appresso Francesco Rampazzetto, 1564 [BNCRM 7.5. E. 28], f. 28r ; « Les Aegyptiens ou Bohemes sont certaine sorte de gens errans et vagabonds, qui sont en partie comme les Iuifs […] et ont un iargon entr'eux par le moyen. […] Ils ont une Chiromantie particulière qu'ils disent et degoisent à tout le monde presque en mesme sorte, elle n'est ny naturelle ny Astrologique, elle est simulée et apostée, et depend de la pièce d'argent que vous leur mettez sur la main: car plus la pièce et la croix est grande, plus ils font semblant de vous dire des secrets importants de ce qui vous doit advenir. […] Elles disoient aux maris, ta femme t'a faict coup, et que pis est, parlant aux personnes, soit par art magique ou par le moyen de l'ennemy d'enfer, ou par entreiect d'habilité, ils vuidoient les bourses aux personnes, et en remplissoient les leurs […]. A quoy il faut adiouster ce que plusieurs bons autheurs attestent que parmy les Turcs rodent certains Moines nommez Torlaquis, lesquels surpassent en brigandages, impostures et meschancetez nos Bohemiens de deça, et se meslent de dire la bonne aventure en regardant au lignes des mains, comme font ceux qui courent par la France », Pierre De Lancre, *L'incrédulité et mescréance du sortilège plainement convaincue*, Paris, N. Buon, 1622, p. 290-292.

[53] Alberto Ferreiro, Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions, Leiden, Brill, 2005, p. 20-23. L'image de Mahomet charlatan et imitateur de Jésus revient également à la Renaissance. « *Dovevan pur essere i gran bestiali coloro che dalla falsa dottrina macomettana si lasciarono ingannare imperocché il più solenne miracolo che facesse mai quel solenne furfante di Macometto fu che, fatto cuocere una gran quantità di chiocciole, fece sedere a tavola tanta gente quanta li parve di potere cibare con quelle chiocciole. E mangiato ch'ebbono fece da' suoi ministri tutto l'avanzato raccogliere: ma i frammenti si furono i gusci stessi delle chiocciole i quali rimessi nelle medesime ceste ov'erano state le chiocciole vive, disse Macometto a' convitati : " Vedete, fratelli, tutti voi di questo solo cibo vi siete pasciuti, e le ceste son bell'e piene del medesimo come dianzi erano: che ve ne pare ? Non è egli questo un gran miracolo ? ". Grandissimo parve a quei castroni ; pensate che se ne stupivano, poiché avendosi empiuto il ventre di chiocciole, delle medesime chiocciole eran piene le ceste: ma ci mancava il meglio ! Ben disse dunque un teologo che dov'è la gente ignorante, qui han facilmente luogo le operazioni del demonio* » / « Ce devait être des bêtes qui se firent tromper par la fausse doctrine de Mahomet. En fait, le miracle le plus solennel de Mahomet fût de faire asseoir à table autant de gens qu'il pensait pouvoir

la tradition musulmane n'aurait pas agi seul : en effet, il apparaît souvent avec Simon le Magicien, un personnage qui, à partir de la patristique, était devenu le symbole de l'hérésie et de la pratique de rituels magiques et démoniaques.[54]

Dans l'une des nombreuses anecdotes sur ce personnage, *Magus* réussit à se faire élire pontife de Jérusalem – atteignant le sommet du pouvoir politique et religieux – grâce à des enchantements, avant d'être chassé par le peuple, effrayé par les démons qui l'accompagnaient[55].

Donc, magie, hérésie et politique sont déjà liés au Moyen Âge, ils se réfèrent à une dimension diabolique : en effet, le démon est l'inspirateur des hérétiques, mais son apparition marque le moment où se manifeste la défaite des forces du mal. Ce schéma est reproposé dans la *Tragédie des Rebelles*, qui s'inspire du siège de La Rochelle du 1622. Dans l'œuvre de Pierre de Brinon de Beaumartin, les leaders politiques de la révolte se transforment et deviennent des personnages théâtraux. Par exemple, le chef huguenot Benjamin de Rouhan sera « Meris », dont la signification en grec ancien ferait allusion à l'idée de séparation et, implicitement, à la rupture du tissu social.[56] La rébellion est également représentée dans la pièce et elle prend les traits de Mégère, qui dans la mythologie hellénique était chargée de semer le mal dans le monde.

Pierre Du Moulin, le pasteur et guide spirituel de la révolte de la Rochelle, devient Amilcar, un magicien. Ce rôle n'est pas donné au hasard car l'héritage de Simon le Magicien pourrait nous montre l'étroite relation sous-jacente entre hérésie, magie et pacte avec le diable. Dans cette perspective, il n'est pas surprenant que la littérature du XVIe siècle, contraire au schisme, ait plusieurs fois mis l'accent sur la relation entre les protestants et Satan[57] et entre le luthéranisme et le désordre social.[58] Le diable Racadamantro mettra fin à la rébellion de La Rochelle, condamnant « ce peuple mutin » – non seulement les Rochelais, mais tous les luthériens – coupable d' « hayr la France et son heureux destin »[59].

LES OBJETS DU SACRIFICE

Les rituels effectués par les magiciens ne peuvent produire aucun effet réel et durable, parce que ce sont des hérésies et des tromperies. L'enchantement est donc le moment de l'action théâtrale où la magie montre sa vraie nature criminelle et stérile ; rien de surprenant, donc, si dans les textes comiques, le moment du rituel offre aux charlatans l'occasion propice pour dérober leurs victimes. Toutefois, aussi bien les objets employés dans le rituel que les modalités de l'enchantement se présentent et semblent parodier les pratiques magiques contemporaines décrites, parmi d'autres, par Agrippa. Dans son *De occulta philosophia*,

---

nourrir avec les escargots qu'il avait cuisinés en grande quantité. Et après qu'ils eurent mangé, il fit ramasser les restes à ses disciples ; mais les restes étaient les coquilles d'escargots et elles furent placées à nouveau dans les paniers où il y avait les escargots vivants. Mahomet dit à ses convives : "Regardez, mes frères, vous n'avez mangé que cette nourriture, et les paniers sont aussi pleins qu'avant : qu'en pensez-vous ? N'est-ce pas un grand miracle ? ". Et cela était stupéfiant pour ces bêtes ; pensez-vous qu'ils en étaient étonnés parce qu'ils s'étaient rempli la panse d'escargots, et les paniers étaient encore pleins d'escargots : mais le meilleur reste à venir ! Un théologien dit que le démon agit plus facilement auprès des gens ignorants », Tommaso Costo, *Il fuggilozio*, publié par Corrado Calenda, Rome, Salerno ed. 1989, p. 129-130.

[54] Alberto Ferreiro, *op. cit.*, *passim*.

[55] *Ibid.*, p. 221-240.

[56] Brinon de Beaumartin connaît le grec ancien et cite certains vers homériques car il veut expliquer l'onomastique des personnages, cf. Pierre Brinon de Beaumartin, *La Tragédie des rebelles*, Paris, Ve Ducarroy, 1622, p. 6.

[57] Belleforest, par exemple, définit les pasteurs protestants comme «les ministres du Sathanisme de Calvin» : François de Belleforest, *La Cosmographie universelle de tout le monde*, Paris, chez Michel Somnius, 1575, p. 360.

[58] Cf. Nuccio Ordine, *Contro il Vangelo Armato*, Milan, RaffaelloCortina ed., 2007, *passim*.

[59] Pierre Brinon de Beaumartin, *op. cit.*, p. 21.

l'écrivain allemand expliquait au lecteur comment trouver l'amour et être en bonne santé à travers différentes sorcelleries, dont le sacrifice animal.[60]

Albumazar, dans *Lo astrologo* de Della Porta, profite de la naïveté de son client, le vieil amoureux Pandolfo, pour lui proposer un sacrifice, uniquement destiné à procurer au charlatan des mets coûteux à savourer et des tissus précieux avec lesquels réaliser des vêtements :

> Albumazar : Donc, il faut tout d'abord orner cette chambre de draps blancs, très légers, lunaires et ce serait beaucoup mieux s'ils étaient de toile argentée […] ; le sol couvert de lins blancs et très fins […] un autel au milieu de la chambre avec des vases d'argent, bassines, pichets, chandeliers et encensoirs ; […] Pour le sacrifice et pour d'autres cérémonies, il faut en outre se procurer des animaux blancs comme la lune, une génisse de lait par exemple, mais toute blanche ; mais, rien de grave si elle a quelques petites taches […] des chapons, des pigeons et des vins blancs à asperger sur le feu, comme des *chiarelli, greci, vernaccie*, plus le vin sera vieux et brillant, et plus fructueuse et réussie sera l'œuvre ; pour ces choses, celui qui dépense le plus, dépense le moins.[61]

Iachelino, déjà dans la première rédaction du *Negromante* de l'Arioste, avait exigé un bœuf et d'autres objets pour un rituel grâce auquel guérir l'impuissance présumée de Cintio :

> Physicien : Si j'avais un veau de lait noir et tendre, puisqu'il faut faire un sacrifice, cette nuit je ferais mon œuvre. […] Il suffit qu'il soit un peu noir et gras. […] Ce serait parfait si sa tête, ses humérus ou n'importe quelle autre partie étaient de couleur sombre. […] J'ai aussi besoin de deux flasques d'argent pur [62]

Dans la deuxième version de la comédie, le charlatan essaie également d'obtenir certains biens précieux, en prétendant qu'ils sont nécessaires pour le rituel magique ; toutefois,

---

[60] « *restat nunc videre rem magnae mirabilitatis et ipsa est ligatio hominum in amorem vel in odium, in aegritudines et sanitates et eiusmodi ; […]. Fiunt autem ligationes huiusmodi per veneficia, per collyria, unguenta, potiones sive philtra, […] per numeros, per verba et nomina, invocationes, sacrificia, adiurationes, exorcismata, consecrationes, devotiones perque varias superstitiones et observationes horumque similia* », Henri Cornelius Agrippa, *op. cit*., p. 158-159. (traduction française : «Il nous reste maintenant à aborder un sujet de grand intérêt: la façon de "nouer" les hommes pour l'amour comme pour la haine, pour la maladie comme pour la santé […] ; On peut "nouer" par les poisons, les collyres, les onguents, les potions, les philtres […], par les nombres, les paroles et les noms ; par les invocations, les sacrifices, les adjurations, les exorcismes, les consécrations, les prières. Par tout cela aussi et par toutes les pratiques superstitieuses analogues et par tous les rites semblables ». Henri Corneille Agrippa, *Magie naturelle*, traduit par Jean Servier, Paris, Berg, 1982, p. 119-120.)

[61] « *Albumazar : […] Onde bisogna ornare prima quella camera di drappi bianchi finissimi, lunari, e se fossero di tela d'argento assai meglio […] la terra coperta di lini bianchi e sottili […] un altar nel mezzo della camera con vasi d'argento bacili bocali candeglieri e turribuli ; […] Bisogna ancor, per lo sacrificio e per certe altre ceremonia, animali bianchi lunari, come una vitella di latte ma tutta bianca ; ma se pur avesse qualche macchia piccola non importa […] così alcuni capponi, piccioni e vini bianchi per spruzzar sul foco, come chiarelli, grechi, vernaccie, e quanto più vecchio e brillante tanto migliore e con quanta maggior abbondanza tanto l'opra sarà più agevole a riuscire ; che in queste cose chi più spende manco spende* », Giambattista Della Porta, *op. cit*., pp. 351-352.

[62] « *Fisico : S'io avessi in ordine / Un vitel nero, ma di latte, e morbido, / che bisognaria a fare un sacrificio, / questa notte medesma io farei l'opera. […] Pur che sia un poco nero e grasso bastami. […] Nel capo o in li umeri / O in altra parte che sia oscuro è ottimo. / […] Anco mi bisognano / du' fiaschi grandi d'argento purissimo* ; », L'Arioste, *Il Negromante*, première rédaction, dans *Le commedie*, II, publiées par A. Gareffi, Turin, Utet, 2007, p. 461.

il préfèrerait que Massimo lui donne de l'argent pour acheter lui-même les objets indispensables à l'enchantement. Cette sollicitude naît du fait que Iachelino voudrait s'enfuir avec l'argent, sans effectuer de rituel :

> Astrologue : On a besoin de deux chandeliers, beaucoup de chandelles et différentes herbes, et différentes fumées pour les suffumigations, et tout ça coûtera quinze ou seize carlins. Ou vous les achetez aujourd'hui même ou vous me donnez l'argent pour que je m'en charge[63].

Bien que l'intention criminelle des deux magiciens soit claire, les objets exigés pour les rituels sont très communs dans la magie du XVIe siècle et n'importe quel nécromancien aurait pu les demander. En effet, en examinant certains textes de sorcellerie contemporains, comme les *Claviculae Salomonis,* confisqués à la sorcière Laura Malipiero, on peut se rendre compte de l'importance des aliments, des boissons et des tissus pour un sacrifice magique :

> Les sacrifices destinés aux esprits et comment on sacrifie. Dernier chapitre. Dans plusieurs arts, il faut parfois sacrifier à différentes espèces de démons. Parfois, on sacrifie aux bons esprits des animaux blancs, aux mauvais esprits des animaux noirs. […] Mais, quand il faut sacrifier la nourriture, il faut qu'une nappe neuve et blanche soit étendue, avec du pain frais et du vin précieux qui ait une saveur conforme à la nature de l'esprit. Si, parfois, on donne en offrande des animaux, pour ça il faut préparer des canards, des poulets, des pigeons ou d'autres animaux semblables, et surtout il faut toujours ajouter un flacon ou une carafe d'eau de source.[64]

Dans les grimoires on retrouve également les fumigations, la viande d'oiseau, le vin et les draps. Toutefois, dans les comédies, il semble qu'il y ait une volonté de parodier des rituels traditionnels, le magicien charlatan n'a en effet aucune intention de gâcher ces biens pour un sacrifice démoniaque. En outre, aussi bien Iachelino qu'Albumazar attachent grand intérêt à la couleur de l'animal à tuer. La division stricte présentée dans la *Clavicula* est assouplie dans les répliques des deux imposteurs qui se montrent d'abord inflexibles sur la question du « veau noir » ou de la « génisse de lait, mais toute blanche » et ensuite – afin d'avoir quelque chose à manger– admettent que même si l'animal a « quelques petites taches », cela ne les dérange pas. Les personnages charlatanesques s'inspirent des rituels et des pratiques réellement mises en œuvre par leurs contemporains. Toutefois, l'idée d'Arioste et Della Porta n'est pas de proposer une simple description des objets nécessaires au rituel, les intentions criminelles de Iachelino et Albumazar sont en effet manifestes. Grâce à leurs répliques, ils devraient donner l'image de

---

63 « *Astrologo : Ci bisognano / Dua torchi, assai candele, et erbe varie, / e varii fumi per li suffumigii, / Che'l tutto costerà qundici o sedici /Carlini. O fate voi ch'oggi si comprino /, o a me ne date li danari e il carico* », L' Arioste, *Il Negromante*, deuxième rédaction, dans *Le commedie*, op. cit., p. 557.

64 « *De sacrifici de spiriti e come si sacrifichi. Capitolo ultimo. Occorre in molte arti alle volte far sacrificii a demonii, e quelli di diverse sorti. Alle volte alli spiriti buoni si sacrificano gli animali bianchi, alli cattivi li negri.[…] Ma quando si ha da sacrificar il cibo sia distesa una tovaglia netta nuova e bianca, con pan fresco e vino precioso, che sia di sapore conforme alla natura dello spirito. Se alle volte si offeriscono animali per ciò si preparino come il paparo, o pulli, o colombini, o altri simili, e sopra tutto sempre si agionga una ampola, o caraffa di acqua cavata da fonte viva* » Le texte cité a été reproduit au moins deux fois : cf. Federico Barbierato, « La letteratura magica di fronte all'Inquisizione veneziana tra '500 e '700 », dans *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700*, sous la direction de Carlos Gilly et Cis Van Heertum, Florence, Centro Di, 2002, p. 144-145 et Federico Barbierato, *Nella stanza dei circoli*, Milan, Sylvestre Bonnard, 2002, p. 250-251.

vénérables savants mais, inévitablement, leur situation réelle émergera. Ils sont en effet seulement des escroqueurs affamés et la préparation du rite dévoilera au public leur nature.

LE CERCLE MAGIQUE

Le cercle est un autre élément central du rituel magique, il représente traditionnellement l'espace où se déroule le sacrifice. Au contraire, dans les comédies, c'est le lieu où se déroule la *beffa* contre ceux qui ont fait confiance à la magie et aux charlatans. Cependant, l'image du cercle est fondamentale dans les essais sur la magie entre le XVIe et le XVIIe siècle, au point que l'inquisiteur et théologien Sébastien Michaëlis, dans l'*Histoire admirable de la possession et conversion d'une pénitente séduite par un magicien*, souligne l'élément diabolique intrinsèque à la figure circulaire :

> On peut dire que la figure qui plus est esloignee de la figure de la Croiz, c'est la figure circulaire, la Croix ayant par necessité quatre bouts, où ceste cy n'en a un seul.[65]

Le cercle était tracé par le magicien afin de se protéger des démons qui pourraient apparaître à l'extérieur ou afin d'attraper le diable durant une invocation.[66] Donc ce lieu est comme un espace sûr qui protège le magicien et ses clients des forces incontrôlables du surnaturel. Dans la comédie, le rôle du cercle magique se renverse : il passe de lieu de sécurité à lieu de vol et de tromperie. Le client du charlatan en sort souvent choqué car il craint l'épiphanie diabolique ; à cause de cette prostration, il se retrouve à la merci du magicien qui le frappe et le vole en toute tranquillité. Ce schéma est présent, par exemple, dans les *Tre Tiranni* d'Agostino Ricchi, où le *senex* Girifalco devient la victime de la tromperie magique élaborée par Listagiro e Pilastrino. Il ne réussit pas à comprendre l'ignorance de Listagiro qui, après l'avoir enfermé dans le cercle, invoque le diable afin qu'il apparaisse exactement dans le même espace où se trouve le vieil amoureux. Le moment du rituel offre la possibilité d'observer la vraie nature et les réelles intentions des charlatans, mais la victime ne réussit pas à comprendre ce qui est en train de lui arriver :

> Listagiro : Maintenant tout le monde se tait. Reste dans ce cercle ; et rappelle-toi de ne parler que comme je t'ai dit. *Miàstor, àmiptos, chié dolichòschios, teostighis, cantilios chié nodos, mòscos apalotrephis chié ampelos frenomoròs gereòs chié phalacros, te claudo in hoc circulo et te invoco, exorcizo et tibi ac tuis impero, demon Maladies, ut ludicifes cum caracteribus vestri nominibus istum perditum* [...]. Assure-toi de ne pas bouger. Sois plus courageux.
>
> Pilastrino : Prends ça !
>
> Girifalco : Satan ![67]

---

[65] Sébastien Michaëlis, *Pneumologie ou Discours des Esprits, dans Histoire admirable de la possession et conversion d'une pénitente séduite par un magicien*, Paris, C. Chastellain, 1613, p. 183.

[66] Marie-Madeleine Martinet, « Images du cercle diabolique », dans *Diable, diables et diableries au temps de la Renaissance*, sous la direction de Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, Touzot, 1988, p. 125-130.

[67] « *Listagiro : Or ciascun taci / Fermati in questo cerchio ; ed avertisci / di non parlar, se non come t'ho detto. / Miàstor, àmiptos, chié dolichòschios, / teostighis, cantilios chié nodos, / mòscos apalotrephis chié ampelos /*

Le cercle devient donc l'espace naturel où prend forme la tromperie contre celui qui s'est montré incapable de comprendre le tempérament criminel des magiciens. Toutefois, le nécromancien ne joue pas toujours un rôle négatif dans la pièce. Parfois, surtout dans les scénarios de la *commedia dell'arte*, il existe des personnages charlatanesques qui, même s'ils conçoivent de rituels magiques, se mettent au service des amoureux de la comédie, contribuant à un épilogue heureux. Un exemple de ce type est proposé par le *Finto Negromante*, présent dans la collection de Flaminio Scala. Dans cette intrigue, Arlecchino se déguise en effet en magicien et c'est exactement dans le cercle magique qu'arrive la prétendue épiphanie diabolique qui terrifie les deux vieux et permet aux couples d'amoureux de pouvoir se marier :

> Arlequin en tenue de nécromancien, évoquant les esprits, parle avec les vieillards, en formant deux cercles, de deux côtés opposés de la scène, il y fait entrer Pantalone et Graziano, leur ordonnant de ne pas bouger, quoi qu'il arrive ; Arlequin, invoque alors les esprits. Orazio et Flavio, déguisés en esprits, tournant autour des cercles et faisant peur aux vieillards et à Pedrolino. Ensuite, tous deux ramènent leurs femmes dans leurs propres maisons. Les vieillards stupéfaits et gesticulant. Arlequin, en regardant le ciel, appelle Mercure, messager des dieux, afin qu'il vienne au-dessus de la maison. Franceschina, vêtue comme Mercure ; le nécromancien l'interroge sur la volonté des dieux à propos du mariage des filles des vieillards. Franceschina dit que les dieux veulent que Flaminia soit à Orazio et Isabelle à Flavio et que, si les pères ne le permettent pas, les esprits apparus les emmèneront en Enfer. Les vieillards y consentent;[68]

Les *senes*, choqués par la présumée épiphanie, n'ont pas d'autre choix que d'autoriser le couple à se marier. Durant le rituel, ils restent immobiles dans le cercle, léchés par de prétendus esprits qui, même s'ils ne peuvent entrer, réussissent cependant à les terrifier. Toutefois, toutes les comédies ne décrivent pas de fausses apparitions diaboliques. Le diable apparaît en effet dans la *Comédie du muet insensé* de Pierre Le Loyer, écrivain intéressé par la démonologie et auteur d'un *Discours et histoire des spectres, visions et apparitions d'esprits*. Dans ce texte, il souligne que le magicien sera violemment battu par les démons s'il n'effectue pas correctement le rituel :

> Or que le Magicien se vante tant qu'il voudra d'avoir intelligence, et de la familiarité avecques les Diables, si est-ce que s'il n'a bien preparé ce qui luy est requis et necessaire pour les contraindre de venir contre leur

---

frenomoròs gereòs chié phalacros, / te claudo in hoc circulo et te invoco, / exorcizo et tibi ac tuis impero, demon Maladies, ut ludicifes cum caracteribus vestri nominibus / istum perditum [...]Fa 'che tu non ti muova. Sta più ardito / su la vita. Pilastrino: Tien questa. Girifalco: Satenasso ! », Agostino Ricchi, *I Tre Tiranni*, publié par Anna Maria Gallo, Milan, Il Polifilo, 1998, pp. 59-64.

68 « *ARLECCHINO da negromante, scongiurando gli spiriti, parla co i vecchi, formando duo circoli, l'uno da una parte della scena e l'altro da l'altra, dentro de' quali fa entrare Pantalone e Graziano, ordinando loro che, per cosa che vegghino et odino, che non si movino ; in quello Arlecchino scongiura, chiama gli spiriti. ORAZIO FLAVIO vestiti da spiriti, girando attorno ai circoli, facendo spaventare i vecchi e Pedrolino. Poi ognuno di loro entra in casa la donna sua. Vecchi si maravigliano, con gesti. Arlecchino, guardando il cielo, chiama Mercurio, nunzio degli Dei, che venga sopra la casa. FRANCESCHINA vestita come Mercurio ; negromante li domanda il voler de gli Dei intorno al maritar le figlie de i vecchi. Franceschina dice che gli Dei vogliono che Flaminia sia d'Orazio et Isabella di Flavio, e che, non contentandosi i padri, che quelli spiriti comparsi debbano condurli all'inferno. Vecchi si contentano* : », Flaminio Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, Milan, Il Polifilo, 1976, pp. 220-221.

> gré, il ne sera sans en recevoir le chastiment sur le champ. Car les diables ne seront contens de le tanser de paroles, et de le rabrouër, ains le battront, l'excederont, l'estropieront bien souvent, et s'il est de coustumier de retomber en ceste faute, ils seront si lourd iouërs qu'ils luy rompront le col, ou luy écrazeront la teste contre la muraille[69].

Dans le *Muet insensé,* on retrouve l'illustration pratique du discours théorique de Le Loyer. En effet, cette comédie décrit un étudiant amoureux qui réalise un rituel pour conquérir une femme. Toutefois, après s'être placé dans le cercle tracé par l'astrologue, il commet une erreur durant l'exécution du rite ; c'est pourquoi le diable, une fois apparu, viole la sacralité de l'espace circulaire et le bat au point de le rendre muet. Seul un autre rituel, exécuté correctement par le vrai magicien, réussira à calmer le diable et à redonner la voix au malheureux protagoniste :

> Ianin : Courage, n'ayez point de peur, / allon peindre dans un lieu seur / le cerne qu'il vous faut parfaire. [...] L'escolier : Ianin, allume / ces charbon, à fin que i'enfume ce cerne de myrrhe et d'encens. [...] Or mes preparatifs sont faits, / baille mon espee, et puis entre / avecques moy dedans ce centre : / au saict et venerable nom / d'Agla, On, Tetragrammaton, / des Seraphins, et des Archanges / des pouvoirs Cherubins et Anges, / ie te coniure Damator, / Toy fracasse, et Merlin encor, / que vous veniez tost à ceste heure / me respondre en ceste demeure. [...] Au meurtre, à l'aide. Ianin : Ie veux mourir si je vous aide : / car i'ay peur que pleuvent les coups / dessus Ianin, en lieu de vous. [...] Voyez ceste beste / comme elle menuise la teste / de mon maistre mal et vaincu / qu'elle traine a escorche-cu. [70]

Le Loyer expose les risques liés aux enchantements car la magie est une activité dangereuse dont il vaut mieux se tenir à l'écart, même si le rituel peut réussir à évoquer les esprits. Bien qu'il soit impossible de dresser un bilan complet de toute la tradition théâtrale de la Renaissance, il nous semble approprié de souligner à quel point les textes que nous venons d'analyser mettent en évidence une série de caractéristiques topiques liées à la sorcellerie, relatives aux lieux et aux moments où elle se déroule, ainsi qu'aux personnages qui tentent de s'en approcher. Les écrivains comiques se montrent d'ailleurs assez sceptiques à l'égard de cet art charlatanesque, dont le succès se fonde sur les désirs impossibles à réaliser des vieillards amoureux et des personnes crédules. Cependant, certains de ces auteurs (tels que Bruno et Della Porta) proposeront une image positive de la magie, mais il s'agira là d'une science sensiblement différente des tentatives maladroites des charlatans.

Qu'elle réussisse réellement à évoquer le Diable ou qu'elle se limite à être le stratagème d'un escroc affamé, la sorcellerie que l'on retrouve dans les comédies est inefficace. D'ailleurs, il n'existe probablement aucune relation dichotomique entre ces deux possibilités, parce que la tromperie et l'illusionnisme seraient deux caractéristiques centrales des actions des charlatans et des démons.[71] En outre, si on analyse l'identité ethnique de certains charlatans comiques, comme Iachelino de l'Arioste, Albumazar de Della Porta ou Scaramuré

---

[69] Pierre Le Loyer, *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions d'esprits*, Paris, chez Nicolas Buon, 1605, p. 782.

[70] Pierre Le Loyer, *Erotopegnie ou passetemps d'amour ensemble une Comédie du muet insensé*, Paris, pour Abel l'Angelier, 1576, ff. 96v-97v.

[71] Pour les démons, cf. Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et Renaissance, 1977, p. 355.

de Bruno, on s'aperçoit qu'ils appartiennent (ou prétendent appartenir) à des peuples (Juifs, Arabes, Gitans) continuellement victimes d'accusations de complicité avec le Diable.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES

BRACA Vincenzo, *Secondo Sautabanco*, dans *Farse Cavaiole*, publiées par Achille Mango, Rome, Bulzoni, 1973.

BRINON DE BEAUMARTIN Pierre, *La Tragédie des rebelles*, Paris, Veuve Ducarroy, 1622.

BRUNO Giordano, *Chandelier*, dans *Œuvres complètes*, I, édition des textes par Giovanni Aquilecchia, sous la direction de Nuccio Ordine, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

CALMO Andrea, *Rodiana*, publiée par P. Vescovo, Padoue, Antenore, 1985.

CENNI Angelo, *Il Ciarlone*, dans *La commedia dell'arte : Storia e testo,* sous la direction de Vito Pandolfi, Florence, Sansoni, 1957.

DELLA PORTA Giambattista, *Lo astrologo*, dans *Teatro*, III, publié par Raffaele Sirri, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1985.

DI FRANCESCO Bastiano, *Strambotti rusticali e contentione di un villano e di una zinghara*, Sienne, per Simione di Niccolo Cartolaio, 1518[Bibl. Acc. dei Lincei, CORS 92 C 29.4].

GATTICI Francesco, *La bizzaria di Pantalone*, Venise, presso Giovan Battista Combi, 1624.

GIANCARLI Gigio Artemio, *La zingana*, dans *Commedie*, publiées par Lucia Lazzerini, Padoue, Antenore, 1991.

GUARINI Battista, *L'idropica*, dans *Opere,* publiées par Luigi Fasso, Turin, Utet, 1969.

L'ARETIN, *La Comédie Courtisane*, publiée par Paul Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, Bibliothéque Italienne, 2005.

L'ARIOSTE, *Il Negromante*, première rédaction, dans *Le commedie*, II, publiées par Andrea Gareffi, Turin, Utet, 2007.

L'ARIOSTE, *Il negromante*, deuxième rédaction, dans *Le commedie*, II, publiées par A. Gareffi, Turin, Utet, 2007.

L'ARIOSTE, *L'erbolato*, publié par M. Santoro, Turin, Utet, 1989.

LE LOYER Pierre, *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions d'esprits*, Paris, chez Nicolas Buon, 1605.

RICCHI Agostino, *I Tre Tiranni*, publiés par Anna Maria Gallo, Milan, Il Polifilo, 1998.

SCALA Flaminio, *Il teatro delle favole rappresentative*, Milan, Il Polifilo, 1976.

SERAFINI Giulio, *Il maritaggio dell'alchimista*, Rome, appresso Lodovico Grignani, 1624.

SONNET de Courval Thomas, *Satyre contre les charlatans et pseudomédecins empyriques*, Paris, chez Jean Millot, 1610.

TEXTES CRITIQUES

AUBAILLY Jean-Claude, *Le monologue, le dialogue et la Sottie*, Paris, H. Champion, 1984.

CÉARD Jean, "Il simulacro illusorio del diavolo", dans *I vincoli della natura*, études réunies par Germana Ernst et Guido Giglioni, Rome, Carocci, 2012, p. 135-150.

GEREMEK Bronislaw, « L'arrivée des Tsiganes en Italie : de l'assistance à la répression », dans *Timore e Carità*, sous la direction de Giorgio Politi, Mario Rosa, Franco Della Perruta, Cremone, Libreria del Convegno, 1982, p. 27-44 ;

Il libro dei vagabondi, publié par Piero Camporesi, Turin, Einaudi, 1973.

FERRONE Siro, *Attori, mercanti, corsari*, Turin, Einaudi, 2011.

FERREIRO Alberto, *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions*, Leiden, Brill, 2005.

KATRIZTKY Margaret A., *Women, Medicine and theatre*, Aldershot, Ashgate, 2007.

KOOPMANS Jelle, *Le théâtre des exclus*, Paris, Imago, 1997.

MARTINET Marie-Madeleine, « Images du cercle diabolique », dans *Diable, diables et diableries au temps de la Renaissance*, sous la direction de Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, Touzot, 1988, p. 125-130.

ORDINE Nuccio, *Contro il Vangelo Armato*, Milan, RaffaelloCortina ed., 2009.

ORDINE Nuccio, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Naples, Liguori, 2009.

PROSPERI Adriano, *Tribunali della coscienza*, Turin, Einaudi, 2009.

RADCLIFFE-UMSTEAD Douglas, "The sorcerer in the Italian Renaissance Comedy", dans *Comparative critical approaches to Renaissance Comedy*, études publiées par D. Beecher e M. Ciavolella, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1986, p. 73-98.

VERHUYCK Paul, « Petite histoire littéraire de Maistre Aliborum », dans *La vie matérielle au Moyen Âge*, sous la direction d'Emmanuelle Rassart-Eckout et alii, Louvain, Université catholique de Louvain, 1997, p. 303-334.