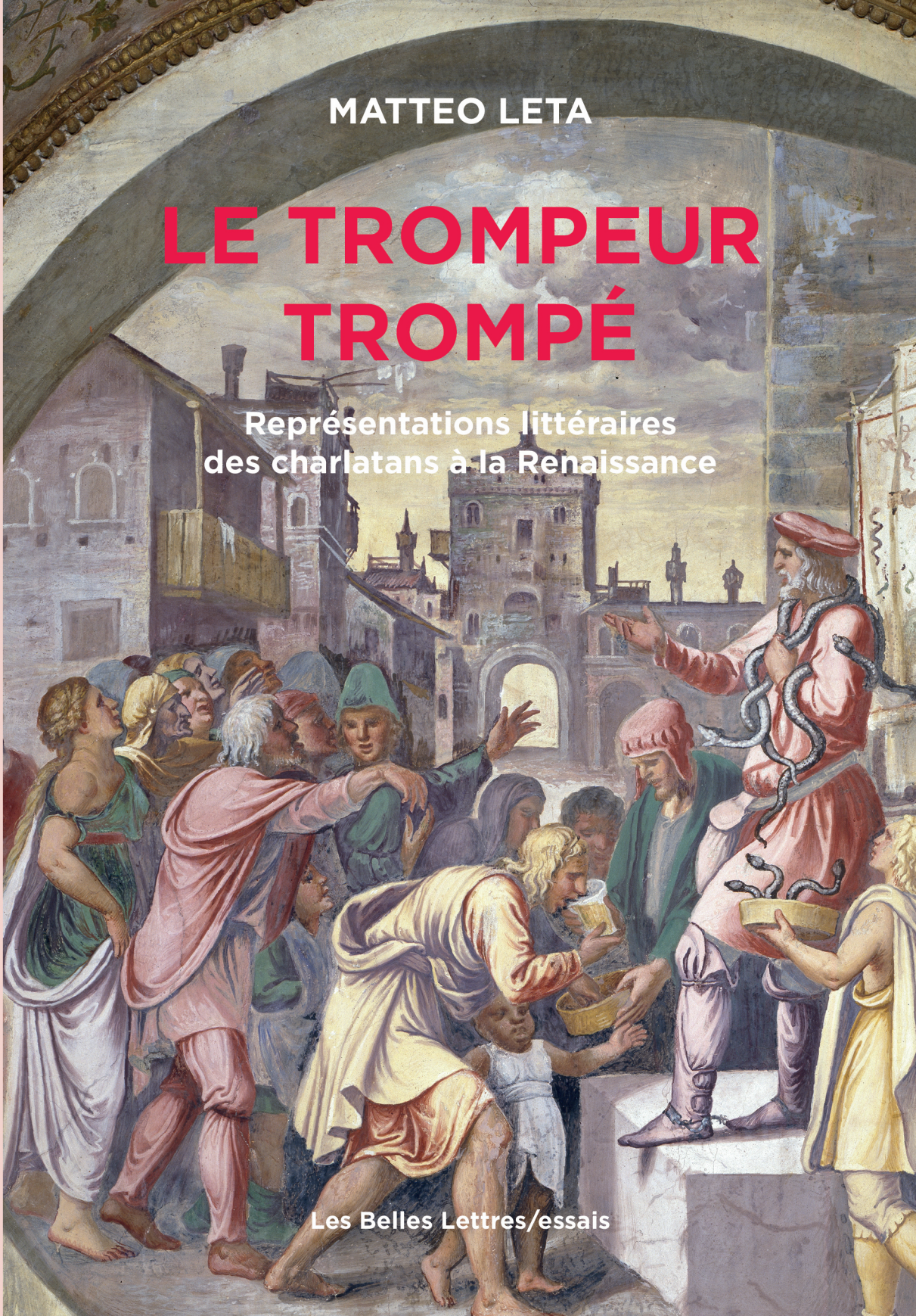




MATTEO LETA

LE TROMPEUR TROMPÉ

Représentations littéraires
des charlatans à la Renaissance

Les Belles Lettres/essais

Matteo Leta

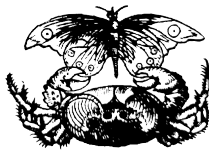
Le trompeur trompé

Représentations littéraires
des charlatans à la Renaissance

Avant-propos par Jean Céard

Préface par Denis Crouzet

Introduction par Frank Lestringant



Les Belles Lettres/*essais*

Ce livre a été publié grâce à une contribution
du Dipartimento di Studi Umanistici de l'Université de Calabre.

Avec la participation de l'Université Sorbonne Université.

L'ouvrage a été publié avec le soutien du Centre d'études
de la langue et des littératures françaises (CELLF – UMR 8599),
de l'Ecole doctorale de Littératures françaises et comparée
et du Conseil de la Faculté des lettres de Sorbonne Université.

www.lesbelleslettres.com

Retrouvez Les Belles Lettres sur Facebook et Twitter.

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© 2023, Société d'édition Les Belles Lettres,
95, boulevard Raspail, 75006 Paris.

ISBN: 978-2-251-45412-2

La représentation des charlatans dans la littérature de la Renaissance : une question ouverte ?

Le charlatan est une figure centrale dans la société et la culture de la Renaissance. À la fois acteur et médecin, c'est un personnage fascinant et enchanteur. L'objectif de cette première partie est de définir la problématique du sujet : de quelle façon et pour quelles raisons les charlatans sont-ils représentés dans la littérature de la Renaissance, et notamment dans les pièces comiques et les nouvelles de l'époque ? Pour pouvoir commencer à répondre à cette question, il convient de s'en remettre à la riche et pertinente bibliographie sur les charlatans au XVI^e siècle, ainsi qu'à l'analyse de l'étymologie de ce mot. Par la suite, nous tenterons d'esquisser quelques pistes sur la littérature avant la Renaissance, qui pourront également se révéler utiles à notre étude. En outre, nous avons décidé d'insérer quelques lignes ayant pour objectif de montrer les critiques soulevées au cours du XVI^e siècle contre la magie, l'alchimie et l'astrologie. Bien évidemment, il n'est pas question ici d'entrer dans le débat historiographique sur ces pratiques, mais il est nécessaire de comprendre de quelle manière ces arts constituent souvent la base des tromperies charlatanesques. Ainsi, grâce à ces chapitres, nous espérons réussir à construire la base des argumentations qui suivront, en délimitant notre objet d'étude et en insérant ce texte dans un domaine de recherche aussi actuel que fécond.

1.1. Les charlatans à la Renaissance : quelques pistes pour un bilan des études

Les réflexions et les études sur les charlatans constituent une riche et importante bibliographie, qui atteste un intérêt grandissant, confirmé par la sortie récente de toute une série d'ouvrages en Europe. Nous nous attacherons en particulier aux études de Piero Camporesi et Bronislaw Geremek sur les vagabonds et les marginaux, capables d'entrelacer sources littéraires et historiques pour proposer des fresques de la réalité renaissante où les charlatans jouent un rôle non négligeable. Ensuite, nous nous concentrerons sur la réalité concrète de ce personnage, acteur et médecin dans les places du XVI^e et du XVII^e siècle, grâce à quelques textes ayant analysé son rôle dans l'évolution du théâtre et de la pratique médicale de l'époque. Même la relation entre médecins et charlatans permet de commencer à faire comprendre le problème de la représentation de ces personnages, en particulier dans les textes médicaux et démonologiques. Enfin, nous aborderons les études sur les charlatans dans la littérature et l'art figuratif, tout en soulignant la relation que de telles figures entretiennent avec les marginaux et les sorciers.

Dans son ouvrage pionnier (*Il libro dei Vagabondi*, 1973), Piero Camporesi choisit d'éditer plusieurs textes renaissants – dont le *Speculum cerretanorum* de Teseo Pini et sa réélaboration italienne, *Il Vagabondo* de Rafaele Frianoro (pseudonyme du dominicain Giacinto de' Nobili) – consacrés aux charlatans.¹ Camporesi relègue ces personnages au rang des imposteurs, déjà décrits dans l'Antiquité, comme nous le montre l'*Alexandre* de Lucien de Samosate. En outre, il se concentre sur les diverses sectes et sur leurs escroqueries, en mentionnant aussi les impostures religieuses et les trucs magiques pratiqués par les vagabonds. Son analyse souligne également l'étroite relation existant dans l'imaginaire de l'époque entre ces escrocs et des populations marginales et stigmatisées, dont les Juifs, qui auraient offert, selon plusieurs écrivains, notamment Martin Luther, un modèle quant à la langue des vagabonds et des faux mendiants². Ces deux catégories constituent aussi la cible de l'analyse de l'historien polonais Bronislaw Geremek dans son ouvrage *Les Fils de Caïn*. Cet essai vise à relier le tournant historique associé à la conception de la misère – conséquence, à partir du XV^e siècle, des crises économiques et d'une inégalité sociale croissante – à la littérature européenne sur la marginalité,

1. Nous avons traduit le mot *ciarlatano* et le plus ancien *cerretano* par charlatan. Pour une discussion de ces deux termes, cf. *infra*, p. 59-62.

2. *Il Libro dei Vagabondi*, textes édités et introduction par Piero Camporesi, Turin, Einaudi, 1973. Sur l'ouvrage de Frianoro signalons aussi : Maurizio MASALA, *Il Vagabondo di Rafaele Frianoro : fra divertimento letterario e istanze repressive*, Rome, Bulzoni, « Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di filologie e letterature moderne », 1999.

dont le *Liber Vagatorum* ou le genre picaresque. Geremek souligne, tout comme Camporesi, que ces sectes sont décrites comme des miroirs à rebours des sociétés de l'époque, car leur organisation semble en singer la hiérarchie, la cohésion et même les rites d'initiation³. En outre, en se référant au *Speculum* de Pini, l'historien polonais se concentre sur certaines catégories de charlatans, comme les *felsi* – qui « se présentent comme des illuminés, capables de prédire l'avenir, de découvrir des trésors cachés » et qui « trouvent de l'audience surtout auprès de femmes » ou les *prothomedici* – « guérisseurs qui distribuent des plantes et des médicaments miraculeux, efficaces pour toutes sortes de maladies ». Tous ces imposteurs, avec leurs remèdes superstitieux et magiques, ne doivent pas être réduits au rang de simples escrocs, car ils « rentrent aisément dans le domaine de la religiosité populaire et, tout en parasitant celle-ci, ils répondent à une certaine demande ».⁴

Geremek admet « pour principe de considérer toute la littérature concernant les mendiants comme une sorte de miroir qui, d'une part, reflète les réalités de ce milieu et, d'autre part, offre une image générale des attitudes "idéologiques" et des comportements sociaux vis-à-vis de l'indigence et des milieux marginaux⁵ ». Cet imaginaire de la marginalité, où Geremek insère – ainsi que Camporesi – des ethnies comme les Tsiganes, est symbolisé par la référence à la descendance de Caïn, qui rassemble les lycanthropes et les faux mendiants, dans un univers qui s'assombrit de nuances démoniaques. Ces notions de marginalité et de marginalisations ont été la cible d'un article de Jacques Le Goff, qui se propose de les définir pour la partie finale du Moyen Âge. Ce processus vise à éloigner tout danger pour la communauté, conçue aussi bien comme le regroupement des habitants d'une ville que comme l'association des fidèles à Dieu. Le marginal représente l'altérité dans plusieurs domaines : religion/hérésie ; santé/maladie ; homogénéité/mélange ethnique ; sédentarité/vagabondage ; travail/mendicité⁶. Dans cette perspective, on peut aisément comprendre comment les charlatans littéraires, à la fois magiciens, oisifs, vagabonds et étrangers, représentés dans la littérature, peuvent incarner le stéréotype tracé par Le Goff.

3. Bronislaw GEREMEK, *Les Fils de Caïn*, Paris, Flammarion, « Champs », 1991. Citons également d'autres études de Geremek, telles que *Truands et misérables dans l'Europe moderne* (Paris, Gallimard, « Folio », 2014), *Les Marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles* (Paris, Flammarion, « Histoire vivante », 1976) et *La Potence ou la pitié : l'Europe et les pauvres, du Moyen Âge à nos jours* (Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1987).

4. Bronislaw GEREMEK, *Les Fils de Caïn*, op. cit., p. 108-113.

5. *Ibidem*, p. 38.

6. Jacques LE GOFF, « Les Marginaux dans l'Occident Médiéval », *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire*, Cahiers Jussieu, sous la direction de Bernard Vincent, Université Paris VII, Union générale d'éditions, 1979 p. 19-27. Sur la notion de marginalité, cf. aussi *Autorité et marginalité sur les scènes européennes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la direction de Christelle Bahier-Porte et Zoé Schweitzer, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres. Série littérature générale et comparée », 2017, p. 7-23.

Ces personnages, qui constituent aussi la cible d'un colloque organisé à Paris et dont les actes ont été publiés en 1979, sont, d'après Jean-Claude Margolin, des éléments innovateurs dans la littérature et l'imaginaire européen du XVI^e siècle. En effet, si cette figure n'est pas née « au XVI^e siècle ou dans le bassin méditerranéen, [elle] a connu une nouvelle naissance à cette époque⁷ ». L'une des nouveautés de ces personnages, qui s'affirment progressivement comme vendeurs d'onguents et de potions médicinales, est le rôle qu'ils jouent sur les places de la Renaissance, où ils peuvent être accompagnés de *zanni* ou jouer eux-mêmes des farces, contribuant au développement de la *commedia dell'arte*. Grâce à un corpus de textes tels que *La dottrina del Zani* (sur lequel nous nous pencherons par la suite), Robert Henke souligne que ces ouvrages associent aussi farceur et vendeur d'onguents, « en reflétant les juxtapositions de la *piazza*, où charlatans et *zanni* se trouvent rassemblés dans des mariages de convenance⁸ ». Dans cette perspective, l'étroite connexion entre ces figures et la *commedia dell'arte* a été amplement étudiée par plusieurs spécialistes de l'histoire du théâtre, dont Siro Ferrone qui s'est concentré sur la figure du Milanais Antonio Lonati. Au milieu du XVII^e siècle, ce dernier encaissait les ressources dérivant de l'activité théâtrale des *comici* ainsi que l'argent des licences payées par les charlatans afin de jouer sur les places⁹. En outre, Margaret A. Katritzky a souligné dans plusieurs de ses contributions l'importance des sources figuratives, telles que les *alba amicorum*, où les charlatans sont souvent représentés en train de jouer de la musique ou de réciter. Ces spectacles étaient étroitement liés à la vente de remèdes médicaux et les farces des charlatans étaient parfois représentées avec, en arrière-plan, les médicaments à vendre¹⁰.

Peter Burke a lui aussi consacré un chapitre aux charlatans dans son *Historical anthropology of Early Modern Italy*, soulignant le pluralisme médical de la Renaissance, où les soins pouvaient être administrés par des sages-femmes, des

7. Jean-Claude MARGOLIN, « Sur quelques figures de charlatan à la Renaissance. Apparence et réalité du charlatanisme », *Devins et charlatans au temps de la Renaissance*, études réunies par Marie-Thérèse Jones Davies, Paris, Centre de Recherche sur la Renaissance, 1979, p. 35-58.

8. Robert HENKE, *Performance and literature in the Commedia dell'Arte*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 129-130 [sauf indication contraire, toutes les traductions sont les nôtres].

9. Siro FERRONE, *Attori mercanti corsari: la Commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Turin, Einaudi, 1993, p. 80. Cf. aussi *Commedia dell'arte in context*, études réunies par Christopher B. Balme, Piermario Vescovo et Daniele Vianello, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

10. Nous signalons à cet égard plusieurs contributions de Margaret A. KATRITZKY : « Was *commedia dell'arte* performed by mountebanks ? *Album amicorum* illustrations and Thomas Platter's Description of 1598 », *Theatre Research International*, 23 (2), Summer 1998, p. 104-126 ; « I costumi della Commedia dell'Arte negli *Alba Amicorum* tedeschi », *La Ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale, 1568-1769 : Storia, Testi, Iconografia*, études réunies par Alberto Martino et Fausto De Michele, Pise, Fabrizio Serra Editore, « Storia Erudita », 2010, p. 461-509, « Marketing Medicine : The Image of the Early Modern Mountebank », *Renaissance Studies*, 15 (2), June 2001, p. 121-153 ; *Women, Medicine and Theatre, 1500-1750*, Aldershot, Ashgate, « Studies in performance and early modern drama », 2007.

chirurgiens, des arracheurs de dents ou des enchanteurs de serpents. Burke souligne aussi que les charlatans fondaient leur succès sur ce mélange de performance et de thérapeutique qui fascine et attire tant leur public ; ils deviennent des « chamans commercialisés », capables de mêler les croissantes opportunités du marché de la santé et les formes traditionnelles de traitement des maladies¹¹. Cette définition suggestive nous permet également d'aborder la situation concrète des charlatans, de la Renaissance jusqu'à la fin des sociétés de l'Ancien Régime, qui se trouve au centre des travaux de David Gentilcore. L'historien a eu le grand mérite, à travers un vaste corpus documentaire, de montrer dans plusieurs articles et dans son *Medical Charlatanism in Early Modern Italy*, que ces personnages jouissaient d'une reconnaissance publique, pouvant pratiquer leurs activités sans être forcément des vagabonds et qu'ils bénéficiaient de permissions octroyées par les autorités médicales de l'époque (pour l'Italie, les *Protomedicati*). En outre, il s'agit souvent de personnages lettrés, parfois en contact avec les milieux intellectuels de l'époque. Gentilcore remarque aussi que les autorisations données aux charlatans constituent, en quelque sorte, une tentative d'établir des règles et de contrôler, autant que possible, la prolifération de ces saltimbanques qui, une fois leur licence obtenue, profitaient de leur statut, pratiquant leur activité au grand jour¹². Gentilcore lui-même souligne que « dans une contradiction typique pour les structures de pouvoir d'Ancien Régime, les charlatans étaient honnis et ridiculisés par les élites lettrées, mais ils étaient tolérés au niveau officiel à condition qu'ils obtinssent une permission et qu'ils n'excédassent pas les limites de leur profession », c'est-à-dire s'ils se limitaient à la vente d'onguents et remèdes approuvés par les *Protomedicati*¹³.

Les études de Gentilcore nous permettent donc d'aborder le délicat sujet de l'enjeu entre la réalité et la représentation des charlatans. En effet, même s'ils peuvent travailler en accord avec les autorités médicales, cette relation est troublée

11. Peter BURKE, *The Historical anthropology of Early Modern Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 207-220 : 220. Sur les professions médicales dans l'Italie de la Renaissance, cf. aussi Maria CONFORTI, « Chirurghi, mammane, ciarlatani. Pratica medica e controllo delle professioni », *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, sous la direction de Antonio Clericuzio et Germana Ernst, Costabissara, Colla, 2008, p. 323-339. De toute façon, les charlatans peuvent également contribuer, à travers leur vagabondage, à la circulation et à la diffusion de toute une série de savoirs et d'œuvres littéraires, Rosa SALZBERG, « In the Mouths of Charlatans. Street Performers and the Dissemination of Pamphlets in Early Modern Italy », *Renaissance Studies*, 24 (5), 2010, p. 638-653. Cf. aussi Peter BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Farnham, Ashgate, 2009, p. 133-145.

12. David GENTILCORE, *Medical Charlatanism in Early Modern Italy*, op. cit., passim.

13. David GENTILCORE, « "Charlatans, Mountebanks and Other Similar People" : The Regulation and Role of Itinerant Practitioners in Early Modern Italy », *Social History*, 20 (3), Oct. 1995, p. 297-314 : 314. Sur les charlatans dans le système médical de l'Italie entre Moyen Âge et contemporanéité, il faut aussi mentionner Giorgio COSMACINI, *Ciarlataneria e medicina : cure, maschere, ciarle*, Milan, Raffaello Cortina, « Scienza e Idee », 1998 et Piero GAMBACCINI, *I Mercanti della salute : le segrete virtù dell'imbroglione in medicina*, Florence, Le Lettere, 2000.

par des polémiques. En ce sens, citons un article d'Alison Lingo, où les empiriques et les charlatans incarnent une dangereuse « altérité » dans les pratiques thérapeutiques de la France de la Renaissance. Grâce à des textes comme la *Satyre contre les charlatans* (1610) de Thomas Sonnet de Courval, les argumentations d'Alison Lingo visent à souligner les critiques lancées par les médecins officiels contre les guérisseurs en marge de la pratique thérapeutique. Dans cette polémique, les charlatans deviennent les symboles de toute une série de professions médicales, parmi lesquelles les alchimistes, les magiciens et les empiriques, dont on essaye de souligner l'incapacité morale et culturelle de bien soigner les malades. Il s'agit d'un mouvement général qui, entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle, se développe également en Italie, grâce aux *Errori Popolari* (1603) de Girolamo (ou Scipione) Mercurio, traduits partiellement aussi de l'autre côté des Alpes¹⁴.

Dans cette perspective, le regard porté sur leurs relations avec les médecins nous offre la possibilité de commencer à réfléchir sur la représentation des charlatans. Avant d'aborder les études consacrées à leur présence dans la littérature renaissante, il faut souligner que l'imaginaire charlatanesque a également été façonné par les observations des écrivains intéressés par la description du diable ainsi que de ses pouvoirs. En effet, Thibaut Maus de Rolley fait remarquer que les démonologues s'intéressent eux aussi aux jongleurs, même s'ils prêtent plus attention à la prestidigitation qu'au répertoire des farces et des médicaments qu'ils vendent. Par exemple, Molitor soutient que « *Dyabolus magister sit ioculatorum* » ; Bodin, Crespet et Del Rio adoptent sa position, en affirmant que les bateleurs sont en quelque sorte des sorciers et on ne peut pas les distinguer des magiciens présents dans la Bible (comme Simon le Magicien ou les enchanteurs de Pharaon). Ainsi, pour Bodin, tous ces « Maîtres Gonins » sont des complices du démon et ils doivent être exécutés. Crespet se rallie à cette position de condamnation, ne pouvant accepter l'agilité comme une qualité exclusive des prestidigitateurs, sans compromission diabolique. Bien que Del Rio puisse accepter une explication naturaliste, il souligne avec Molitor qu'il s'agit de disciples du diable en matière de subtilité. En revanche, Jean Wier semble affirmer la différence profonde entre magiciens et charlatans, même si, dans le chapitre sur les enchanteurs de son *De praestigiis daemonum*, il mentionne un charlatan accomplissant un prodige

14. Alison LINGO, « Empirics and Charlatans in Early Modern France : The Genesis of the Classification of the "Other" in Medical Practice », *Journal of Social History*, 19 (4), Summer 1986, p. 583-603. Pour le contexte français, cf. aussi Laurence BROCKLISS et Colin JONES, *The Medical World of Early Modern France*, Oxford, Clarendon press, 1997, p. 230-237. Peter E. PORMANN a souligné que même durant le Moyen Âge arabe, les catégories d'altérité et d'imposture sont particulièrement utilisées dans la polémique contre les médecins juifs ou chrétiens : « The Physician and the Other : Images of the Charlatan in Medieval Islam », *Bulletin of History of Medicine*, 79 (2), Summer 2005, p. 189-227.

avec l'« accointance » du diable : ainsi l'épisode du bateleur transmis par Wier semble montrer à quel point « la frontière entre ces différentes figures est poreuse, et pour tout dire, peu précise ». Le diable lui-même est un bateleur, qui met en place des illusions. Il est le meilleur des bateleurs et son agilité a d'ailleurs toujours été soulignée. John Cotta, par exemple, parle du « *juggling power of the Divell* ». Les tours des bateleurs deviennent donc un exemple pour comprendre et représenter le pouvoir du diable, qui est un pouvoir lié à la tromperie. Ainsi, il s'agit de « jeux de miroir », car l'imaginaire du diable se construit à partir de ce que les bateleurs sont censés mettre en place¹⁵.

Le charlatan est une figure dont les caractéristiques se prêtent à la symbolisation des actions des marginaux, des guérisseurs hétérodoxes, mais aussi du démon. Dans cette perspective, la fascination qu'opère ce personnage sur la culture de la Renaissance est un élément très important, dont la compréhension sera plus claire si l'on se tourne vers la littérature et les arts ainsi qu'aux études critiques consacrées à leur imaginaire. En ce sens, citons comme exemple la thèse inédite de Claire Jakens, présentée au Warburg Institute en 1977 et consacrée justement à la figure du charlatan dans le théâtre italien de la Renaissance. Son analyse tente, à travers deux parties différentes, de mêler la réalité historique de ce personnage à l'étude de quelques œuvres (*L'Epirota* de Tommaso de Mezzo, les farces *cavaiole* de Vincenzo Braca, le *Ciarlone* d'Angelo Cenni et *La fortuna di Flavio*, l'un des scénarios insérés dans le *Teatro delle favole Rappresentative*), en faisant ressortir les points centraux de la présentation du charlatan, comme ses oraisons grandiloquentes¹⁶. Ainsi, le discours bonimenteur à travers lequel ces personnages réussissent à convaincre leurs clients naïfs occupe une place centrale dans leurs pratiques. Cette caractéristique est elle aussi au centre de *Romans à l'encan*, où Ariane Bayle souligne à quel point la littérature européenne de la Renaissance insiste sur la représentation du discours charlatanesque. L'intérêt pour ce phénomène est lié aux réflexions de l'époque sur l'art rhétorique, qui soulignent sa valeur persuasive mais aussi sa capacité de tromper ; en ce sens, les oraisons charlatanesques incarnent parfaitement ces deux penchants de la pensée renaissante¹⁷.

La description des actions des charlatans trouve également sa place dans la représentation de la sorcellerie dans les arts figuratifs de la Renaissance : *The Appearance*

15. Thibaut MAUS DE ROLLEY, « Le Diable à la foire. Jongleurs, bateleurs et prestigitieurs dans le discours démonologique à la Renaissance », *Die Kunst der Täuschung: über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400-1700) in Italien und Frankreich*, études réunies par Kirsten Dickhaut, Wiesbaden, Harrossowitz Verlag, 2015, p. 173-195.

16. Claire JAKENS, *The Figure of the Charlatan in the Theatre of Italian Renaissance*, thèse présentée pour le M. Phil Degree, Londres, Warburg Institute, 1977, 170 p.

17. Ariane BAYLE, *Romans à l'encan : de l'art du boniment dans la littérature du XVI^e siècle*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2009.

of *Witchcraft* de Charles Zika. En s'appuyant surtout sur les prestidigitateurs de Bosch et Bruegel l'Ancien, Zika souligne que ces personnages pouvaient être associés à l'univers de la déception diabolique ; d'ailleurs, dans la *Chute du Magicien Hermogène* (1565), les diables font toute une série d'acrobaties tirées du répertoire des jongleurs de rue. En outre, l'opposition entre saint Jacques et Hermogène semble se rattacher à l'iconographie associée à Simon le Magicien, prestidigitateur et hérétique. Qui plus est, dans la *Sorcière de Mallegghem* (1559), cet imaginaire reliant sorcellerie, charlatanisme et folie semble ressortir, car la sorcière et ses assistants se retrouvent dans un village de fous pour pratiquer l'extraction de la pierre de la folie, souvent l'apanage des charlatans dans la peinture flamande et hollandaise de cette période¹⁸.

La fascination pour ces personnages touche également le théâtre anglais, comme nous le montrent des pièces telles que *Volpone* ou *The Alchemist* de Ben Jonson¹⁹. En outre, Anat Feinberg a proposé un bilan de la présence des bateleurs dans les ouvrages des dramaturges du XVII^e siècle, soulignant l'opposition fréquente entre les charlatans et les médecins, ainsi que les relations qu'entretenaient les jongleurs et d'autres groupes sociaux marginalisés²⁰. Ces catégories constituent la cible principale de certaines études axées sur les pièces françaises de la fin du Moyen Âge, dont *Le Théâtre des exclus*. Dans ce texte, Jelle Koopmans affirme l'étroite relation entre les rituels d'exclusion des marginaux et leur caractérisation théâtrale du XV^e au XVI^e siècle. Koopmans tente de comprendre « les mentalités » du public – et surtout du nouveau public citoyen – assistant à ce genre de manifestations, ainsi que de souligner l'existence de « fictions de l'Autre »

18. Charles ZIKA, *The Appearance of Witchcraft: Print and Visual Culture in Sixteenth-Century Europe*, Londres, Routledge, 2007, p. 164-175. Sur Bruegel ainsi que sur les opérations réelles des charlatans et leur transfiguration iconographique, cf. également William SCHUPBACH, « A New Look at *The Cure of Folly* », *Medical history*, 22, 1978, p. 267-281 et Yona PINSON, « The Water Mill in Brueghel's *Witch of Mallegghem* (1559) ; or, Incurable Folly », *Source: Notes in the History of Art*, 12 (4), 1993, p. 30-33. La représentation des charlatans constitue aussi un *topos* pour la peinture flamande du XVII^e siècle : cf. Albert HEPPNER, « The Popular Theatre of the Rederijkers in the Work of Jan Steen and his Contemporaries », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 3 (1-2), Oct. 1939-Jan. 1940, p. 22-48. Dans le monde grouillant des places renaissantes, les charlatans peuvent aussi se retrouver aux côtés de chanteurs de rue. Dans toute une série d'œuvres d'art – analysées par Henry Chriscinda – comme la *Tentation de saint Antoine* de Jérôme Bosch, l'association entre chanteurs de rue et charlatans apparaît dans des scènes de perversion morale et de folie, cf. Henry CHRISCINDA, « From Beggar to *virtuoso*: The Street Singer in the Netherlandish Visual Tradition 1500-1600 », *Renaissance Studies*, 33 (1), 2019, p. 135-158. Sur les charlatans dans l'œuvre de Jérôme Bosch, signalons également : Jacques CHAILLEY, « Jérôme Bosch et le charlatan », *Devins et charlatans au temps de la Renaissance*, op. cit., p. 113-117.

19. Quoi qu'il en soit, des études se sont également penchées sur l'importance de l'imaginaire charlatanesque dans *Othello* de Shakespeare, cf. Bella MIRABELLA, « "A Wording Poet": Othello Among the Mountebanks », *Medieval and Renaissance Drama in England*, 24, 2011, p. 150-175.

20. Anat FEINBERG, « Quacks and Mountebanks in Stuart and Caroline Drama », *Ludica*, 5-6, 2000, p. 116-126.

qui se nourrissent de l'imaginaire diabolique qui y était associé. Dans cette perspective, le théâtre « est non seulement un discours idéologique, mais encore une célébration de la reconnaissance, une traduction des obsessions centrales de la vie quotidienne des spectateurs ». Ainsi, à l'égard des jongleurs, il souligne que leur « caractère satanique est presque un *topos* au Moyen Âge. [...] Dans un document de Ratisbonne (1459-1460) les *lusores* et *joculatores* figurent à côté des *sortilegi* et des *incantatores* »²¹.

La représentation des charlatans peut se rattacher au monde de l'altérité, qui à la Renaissance s'enrichit de nuances démoniaques²². Ainsi, l'imaginaire diabolique devient fluide et contribue à la caractérisation de ces personnages, tout comme la représentation de la magie, dont les caractéristiques pouvaient être mises en lumière de manière différente au XVI^e siècle. Dans cette perspective, soulignons une récente contribution d'Adriana Mauriello, qui s'est interrogée sur la façon de traiter la magie dans les différentes littératures de la péninsule italienne. À Naples, les nouvelles latines de Girolamo Morlini montrent la magie « comme une imprévue irruption de l'invraisemblable et du merveilleux dans l'univers réel ». Le modèle esquissé par Morlini a été repris à Venise, trente années après ses *Novellae* (1520), par Giovanni Francesco Straparola, qui s'inspire « largement de l'œuvre de l'auteur napolitain ». Cependant, la magie n'est pas traitée de manière univoque dans la littérature de la Renaissance italienne. Ainsi, à Sienne dans le théâtre d'Angelo Cenni, la magie découvre un nouvel univers pastoral (comme dans le *Romito Negromante*, 1533) – ou peut être une tromperie charlatanesque (comme dans *Il Ciarlone*, 1532). En outre, dans la plupart des nouvelles élaborées dans toute la

21. Jelle KOOPMANS, *Le Théâtre des exclus : hérétiques, sorcières, marginaux*, Paris, Imago, 1997, *passim*.

22. En ce sens, la thèse de Marianne Closson, sur *L'Imaginaire démoniaque en France*, constitue un autre point important pour commencer notre travail. À travers une analyse très ponctuelle, ce texte propose une sorte de cartographie de la présence du démon dans la littérature de l'époque, tout en se posant le problème de la croyance effective des écrivains en ces effrayantes histoires de sorcières, lycanthropes et diables : Marianne CLOSSON, *L'Imaginaire démoniaque en France, 1550-1650*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2000. D'autres études se sont penchées sur la représentation de la sorcellerie dans les différentes littératures européennes ; nous nous contenterons de signaler les précieuses contributions de Michaela VALENTE (« Al mondo son tante streghe e stregoni : maghi e streghe nell'immaginario letterario italiano della prima età moderna », *Genesis* 19 (1), 2020, p. 21-43) et Mirco BOLOGNA pour le contexte italien (*Du tribunal au livre (et vice versa) : femmes et sorcières dans la littérature italienne (XV^e et XVI^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, « Les Scripturales », 2015), de Mario N. PAVIA (*Drama of the Siglo de Oro : A Study of Magic, Witchcraft and Other Occult Beliefs*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1959), de Julio ALONSO ASENJO, « El Nigromante en el teatro preloquista », *Comedias y comediantes : estudios sobre el teatro clasico español*, études réunies par Manuel Diago et Teresa Ferrer, Valencia, Universitat de Valencia – Departamento de Filología española, 1991, p. 91-105, et de Éva Lara ALBEROLA (*Hechicheras y brujas en la literatura Española de los Siglos de Oro*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, « Parnaseo », 2010) pour la littérature espagnole, de Clara MUCCI (*Il teatro delle streghe. Il femminile come costruzione culturale al tempo di Shakespeare*, Naples, Liguori, 2001) pour la littérature anglaise.

Toscane, la magie est une tromperie liée à la *beffa*, et à cet égard il faut souligner que « comédie et nouvelle vont de pair²³ ».

Le lien entre la tromperie et la magie constitue l'une des caractéristiques centrales aussi de la comédie renaissante; cet élément a été mis en évidence par Douglas Radcliff-Umstead et Michel Plaisance, à travers l'analyse de quelques pièces italiennes de cette période²⁴. Il convient d'ajouter également à ce courant la récente publication de Donato Verardi, *Arti magiche e arti liberali nel Rinascimento: da Ariosto a Della Porta*, dont le premier chapitre est consacré à une analyse des rituels magiques dans deux comédies capitales de la Renaissance: il *Negromante* de L'Arioste et *L'Astrologo* (1606) de Della Porta. Ces ouvrages – sur lesquels nous nous concentrerons au cours de notre exposé – montrent une certaine défiance envers les arts magiques. Si L'Arioste reste sceptique à l'égard de l'astrologie et de la divination, Della Porta « ne peut pas accepter une interprétation de l'influence astrologique qui se nuance avec la magie théurgique²⁵ ». Dans cette perspective, la comédie joue un rôle dans le long et vaste débat sur la magie et les arts mantiques de la Renaissance, en présentant des bonimenteurs errants dont les ruses et les discours sont liés non seulement aux escroqueries des charlatans mais également aux discussions scientifiques en cours.

Nous tenterons de montrer que les personnages des comédies analysées par Verardi, Plaisance ou Radcliff-Umstead entretiennent des relations avec l'imaginaire charlatanesque dont il est question ici. Dans cette perspective, malgré les clivages idéologiques qui animent la Renaissance, nous pouvons affirmer l'existence d'un lien profond entre les bateleurs et la tromperie. Ce binôme pourrait aussi avoir joué un rôle dans les significations du mot « charlatan », qui qualifie de moins en moins le vendeur errant d'onguents et désigne de plus en plus le trompeur. Cette association constitue d'ailleurs également l'axe privilégié d'interprétation suivi par l'une des dernières publications sur ce thème. En effet, l'introduction de Beya Dhraïef au récent *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne* a voulu attirer notre attention sur la diffusion européenne de ces personnages et sur la relation sémantique entre charlatanisme et imposture, qui devient de plus en plus riche au fil des siècles²⁶.

23. Adriana MAURIELLO, « Usi del magico nella tradizione letteraria italiana del secolo XVI », *Esperienze letterarie*, 43 (1-2), 2018, p. 33-52.

24. Douglas RADCLIFF-UMSTEAD, « The Sorcerer in the Italian Renaissance Comedy », *Comparative Critical Approaches to Renaissance Comedy*, études réunies par Donald Beecher et Massimo Ciavolella, Ottawa, Dovehouse Editions, 1986, p. 73-97 et Michel PLAISANCE, « Dal Candelaio di Giordano Bruno a *Lo Astrologo* di Giovan Battista Della Porta », *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea tra '500 e '600*, études réunies par Silvia Carandini, Rome, Bulzoni, 2000, p. 263-276.

25. Donato VERARDI, *Arti magiche e arti liberali nel Rinascimento: da Ariosto a Della Porta*, Lugano, Agorà & Co., « Dellaportiana », 2018, p. 15-30.

26. *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne*, études réunies par Beya Dhraïef, Éric Negrel et Jennifer Ruimi, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, « Registres », 2019, p. 11-19. Pour une histoire de la ruse :

À la récente floraison d'études sur le charlatan s'ajoute également une publication italienne : *Allettamenti meravigliosi* de Roberto Tessari, qui s'est concentré sur les performances des charlatans et sur leur écho dans la culture, du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle. Tessari souligne l'oscillation et le progressif croisement du mot plus ancien « *cerretano* » avec son dérivé « *ciarlatano* » qui nous révèle la relation que ces professions entretiennent avec le vagabondage et la tromperie. Bien que ces deux catégories semblent répondre à des besoins légèrement différents – le *cerretano* « soigne uniquement les états de souffrance spirituelle de la communauté » alors que le *ciarlatano* « s'occupe de toutes les formes de malaise psycho-physique des gens du peuple » – il nous semble intéressant de souligner la continuité tracée par Tessari entre les bonimenteurs du Moyen Âge et ceux de la Renaissance, qui partagent la promesse commune de rétablir, contre paiement, la santé de leurs clients. Dans cette perspective, les origines du personnage charlatanesque remonteraient au moins aux vendeurs d'onguents et de reliques qui peuplaient le Moyen Âge. S'agissant de la période entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle, Tessari, grâce aux *Errori popolari* de Girolamo Mercurio, nous montre que le médecin italien – tout comme Sonnet de Courval en France – associe les remèdes vendus par les charlatans et les sorciers au fait qu'ils endommagent la santé du corps et de l'âme de ceux qui les achètent. Dans cette perspective, Tessari nous montre lui aussi la richesse de l'imaginaire associé au charlatan : orateur, acteur et guérisseur, perçu à la fois comme un imposteur vagabond dont l'imaginaire peut se teinter de nuances diaboliques²⁷.

Ainsi, la critique analyse attentivement les charlatans depuis des décennies, et nous assistons actuellement à la reprise d'études les concernant. Les charlatans sont, comme Gentilcore nous l'a montré, des figures tout à fait réelles dans la société de la Renaissance, et dont l'action pouvait être approuvée, voire contrôlée par les autorités médicales de l'époque. En outre, ils jouent un rôle de premier plan dans l'évolution du genre comique. La représentation littéraire teinte les caractéristiques propres au charlatan (comme la jonglerie ou la prestidigitation) de nuances souvent négatives, en soulignant ses impostures et ses tours. Ce dernier devient le symbole des vagabonds et des marginaux, comme Camporesi et Geremek l'avaient

Thierry WANEGFFELEN, *Le Roseau pensant : ruse de la Modernité occidentale*, Paris, Payot, « Histoire Payot », 2011. Sur l'imposture à la Renaissance, signalons aussi : Miriam ELIAV-FELDON, *Renaissance Impostors and Proofs of Identity*, Basingstoke, Hampshire ; New York, Palgrave Macmillan, 2012 (pour ce qui concerne les charlatans surtout p. 214-215).

27. Roberto TESSARI, *Allettamenti meravigliosi : immaginario e spettacoli dei ciarlatani*, Milan, Mimesis, « Filosofie del teatro », 2018. Tessari avait déjà abordé les charlatans dans son livre *La Commedia dell'Arte : genesi d'una società dello spettacolo* (Rome, Bari, Laterza, 2013) ainsi que dans ses articles « Appunti sulla teatralità dei ciarlatani tra Duecento e Cinquecento » (*Kayak*, 2016 - online) et « Per una contro-storia dello spettacolo moderno : Primi appunti sul teatro dei ciarlatani » (*Conceição/Conception*, 6 (1), 2017, p. 4-14).

déjà partiellement souligné, mais il incarne également une source de danger pour l'ordre politique et religieux. Dans un siècle troublé, le masque du charlatan devient ainsi le masque des inquiétudes, des schismes et des luttes fratricides qui animent l'Europe de l'époque. Donc, nous nous proposons ici justement d'accompagner un portrait complet des charlatans tel qu'ils apparaissent dans le théâtre comique et les nouvelles, à travers une analyse des significations qu'un tel canon descriptif peut avoir dans la culture de la Renaissance.