HAL
open science

Jeux de la métamorphose dans deux textes du Cinquecento florentin : L'Âne d'or de Machiavel et La Circé de Gelli

Brigitte Urbani

To cite this version:

Brigitte Urbani. Jeux de la métamorphose dans deux textes du Cinquecento florentin : L'Âne d'or de Machiavel et La Circé de Gelli . Studii de Stiinta si Cultura, 2014. hal-01599844

HAL Id: hal-01599844

https://amu.hal.science/hal-01599844v1

Submitted on 2 Oct 2017

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

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

Jeux de la métamorphose dans deux textes du *Cinquecento* florentin : *L'Âne d'or* de Machiavel et *La Circé* de Gelli

Metamorphosis and its interplays in two texts of the Florentine *Cinquecento* : Machiavelli's *Golden Ass* and Gelli's *Circe*

Brigitte Urbani, Aix-Marseille Université, CAER (EA 854), 29 avenue Robert Schuman, 13621-Aix-en-Provence, brigitte.urbani@univ-amu.fr

Résumé *– Le poème inachevé de Machiavel, « L'Âne d'or », entrepris vers 1517, fut publié en 1549, la même année que « La Circé » de Giovan Battista Gelli. Inspiré du célèbre « Âne d'or » d'Apulée et de la « Divine Comédie » de Dante, ce texte, par lequel Machiavel entend se faire justicier de son époque, se termine sur la réécriture d'une célèbre « œuvre morale » de Plutarque qui est un éloge de la supériorité de la condition animale. Gelli reprend cette dernière idée et lui consacre une œuvre à part entière, sous la forme d'une série de dialogues advenus sur l'île de Circé où les animaux à qui Ulysse propose de rendre leur forme humaine, refusent l'offre énergiquement. Tandis que le poème de Machiavel était une fable politique vengeresse, « La Circé » de Gelli apparaît comme une leçon de philosophie et d'humanisme adressée par l'auteur à ses contemporains.*

Abstract – *Machiavelli's unfinished poem, "The Golden Ass", undertaken about 1517, was published in 1549, the same year as Giovan Battista Gelli's "Circe". Drawing its inspiration from Apuleius' celebrated "Golden Ass" and Dante's "Divine Comedy", this text, by which Machiavelli intends to stand as the judge of his time, ends with the rewriting of one of Plutarch's famous "moral works" devoted to the superiority of animal condition. Gelli takes up the latter notion illustrating it through a fully distinct work, in the form of a series of dialogues uttered on the island of Circe: Ulysses proposes to the animals to give them back their original human form but they obstinately refuse his offer. Machiavelli's poem was indeed a vengeful political fable – Gelli's "Circe", as far as it is concerned, appears to be as a philosophical and humanistic lesson addressed by the author to his contemporaries.*

Mots clefs : *Machiavel, Gelli (Giovan Battista), métamorphose, Renaissance italienne, réécriture*
Key-words : *Machiavelli, Gelli (Giovan Battista), metamorphosis, Italian Renaissance,* rewriting.

S'il n'y a pas lieu de présenter Machiavel (1469-1527), le poème qui constitue l'un des deux textes de notre corpus est bien moins connu du grand public qu'une œuvre politique comme *Le Prince* ou une comédie telle que *La Mandragore* : entrepris vers 1517 et demeuré inachevé, *L'Âne d'or* fut publié en l'état en 1549, vingt-deux ans après la mort de son auteur[1]. Le second texte de notre corpus est d'un écrivain moins célèbre mais qui mériterait d'être mieux connu, Giovan Battista (ou Giambattista) Gelli (1498-1563), auteur principalement de deux comédies, d'un essai sur la langue italienne, d'une série de leçons sur Dante et Pétrarque, et – surtout – de deux dialogues à portée philosophique *Les caprices du tonnelier* et *La Circé*[2], tous deux publiés la même année que le poème de Machiavel : une production remarquable car notre homme était loin d'être un lettré ordinaire, il exerçait le métier tout manuel de chaussetier[3]. Notre propos associera les deux textes, car *La Circé* est comme une continuation de *L'Âne d'or* – mais non un achèvement, car les intentions de Gelli ne sont en aucun cas celles de l'auteur du *Prince*[4].

Pour la parfaite clarté du discours, il est indispensable de remonter aux sources lointaines de ces deux textes, sources d'autant plus prégnantes que, comme chacun sait, les textes de Antiquité gréco-latine ont considérablement nourri la culture humaniste de la Renaissance italienne.

Au commencement étaient… Lucius et Homère…

… ou plus certainement Homère et Lucius. De ce Lucius de Patras on ne connaît que le nom, mais les chercheurs sont d'accord pour admettre qu'il est l'auteur du texte sur l'âne que réécrivirent deux auteurs du IIe siècle de notre ère qui jouirent au cours de la Renaissance italienne d'un magnifique succès, le Grec Lucien de Samosate et le Latin Apulée.

Le roman d'Apulée, *L'âne d'or*, est beaucoup plus développé que *Lucius ou l'âne* de Lucien, car y sont enchâssés nombre de récits annexes, mais la trame est identique. L'action se déroule en Thessalie, une région célèbre pour ses magiciens, où Lucius, le protagoniste, désireux d'assister à des prodiges, est venu séjourner. Le hasard ayant fait que la dame chez qui il loge soit elle-même magicienne, un soir, il assiste en cachette à sa métamorphose en hibou et la voit s'envoler, dans la nuit, par la fenêtre. Lui aussi veut tenter l'expérience : hélas l'onguent dont il s'enduit n'est pas le bon, et au lieu de devenir oiseau il devient âne ! Peu importe, l'antidote est tout simple : il suffit d'attendre le lever du jour et de manger des roses. Hélas la nuit même, alors qu'il dort dans l'écurie, des voleurs s'introduisent dans la demeure, chargent leur butin sur son dos et l'emmènent avec eux. Ainsi commence une longue odyssée au cours de laquelle, sans jamais rencontrer de roses, il avance à coups de bâton, passe de maître en maître et vit de multiples mésaventures.

Ses tribulations ont quand même une fin et il retrouve sa forme humaine. Alors que chez Lucien il est raillé fort trivialement, chez Apulée l'aventure se termine de manière mystique : Lucius change de vie et devient prêtre d'Osiris. La conversion du matérialiste

---

[1] Édition de référence : Machiavel, *L'Âne d'or*, in Machiavel, *Œuvres*, traduction de Christian Bec, Robert Laffont, 1996, pp. 1033-1060.

[2] Édition de référence : Giovan Battista Gelli, *La Circe*, in *Opere* di Giovan Battista Gelli, a cura di Delmo Mastri, Torino, UTET, 1976, pp. 289-447. C'est nous qui traduisons.

[3] Il taillait et cousait des chausses.

[4] Nous avons déjà traité, en 2008, pour le numéro 12 de la revue *Italies*, le thème de la métamorphose de l'homme en âne, mais nous y effectuions un parcours rapide à travers les siècles, de l'Antiquité jusqu'à Dario Fo. Machiavel y occupait une place infime en raison de l'inachèvement du texte, lequel, en dépit de son titre, ne dit pratiquement rien sur l'âne. Cf. Brigitte Urbani, *Histoires d'ânes. De Lucius à Dario Fo*, in *Italies*, revue aixoise d'études italiennes, Aix-en-Provence, n°12, *Arches de Noé (2)*, 2008, pp. 11-44 (disponible également en ligne : http ://italies.revues.org/1188).

lubrique qu'il a été en ascète fait de cette aventure une histoire édifiante. La morale exprimée par le texte de Lucien est qu'il ne fait pas bon être curieux. Une morale un peu plate, mais l'auteur s'est amusé à tourner en dérision les croyances au merveilleux et la superstition. En revanche, l'étrange finale du roman d'Apulée appelle une signification morale voire mystique.

L'*Odyssée* d'Homère étant bien connue, qu'il nous suffise de rappeler les éléments indispensables à notre propos. Le livre X raconte qu'Ulysse aborde à l'île de Circé, qu'il envoie des compagnons en éclaireurs, que ceux-ci sont changés en porcs par la magicienne. Grâce à l'aide que lui apporte Mercure, Ulysse déjoue les ruses de Circé et obtient que ses compagnons retrouvent leur forme humaine. Chez Homère il n'est pas question d'autres métamorphoses. L'auteur a eu soin de souligner que seule la forme des marins d'Ulysse était porcine – « des porcs ils avaient la tête, la voix, les soies, le corps ; mais leur esprit était resté le même qu'auparavant » – et qu'ils pleuraient d'avoir été ainsi transformés, mais que, lorsque, grâce à leur chef, ils redeviennent hommes, ils sont « plus jeunes qu'ils n'étaient auparavant, beaucoup plus beaux et plus grands d'aspect »[5] – comme si le passage à l'état de bête les avait purifiés et leur avait permis d'accomplir une sorte d'ascèse.

Ovide, par contre, élargit le bestiaire. Dans les *Métamorphoses*, Macarée, un ex-compagnon d'Ulysse, raconte son aventure. Lui-même appartenait au groupe parti en éclaireur. Arrivés au seuil du palais de la magicienne, raconte-t-il, « nous apercevons mille loups et, mêlés aux loups, des ours et des lions, dont la rencontre nous remplit d'épouvante ; mais aucun de ces animaux n'était à craindre, aucun ne s'apprêtait à nous faire la moindre blessure ; et même ils agitaient doucement leurs queues dans l'air et ils accompagnaient nos pas en nous caressant »[6]. On devine que ces milliers d'animaux sont des hommes métamorphosés en bêtes.

Le récit homérique se prêtait aux exégèses ; dès l'Antiquité il fut abondamment commenté. L'exégèse morale vit en Ulysse surmontant des épreuves l'allégorie du sage triomphant des passions et en Circé celle de la volupté : celui qui s'y adonne se condamne à une vie plus misérable que celle des porcs. L'exégèse mystique décela en Ulysse l'allégorie de l'âme qui erre au pays de la matière et retrouvera un jour sa patrie céleste. Au Moyen Âge, le texte d'Homère a disparu de la culture occidentale mais on en connaît le contenu par certains passages de l'*Énéide* et des *Métamorphoses* qui y font référence – et on les « moralise ». Les « Ovide moralisé » eurent du succès jusqu'à la Renaissance. On y lit, par exemple, que Circé est la courtisane dont parle saint Jean dans le livre de l'*Apocalypse*. Dans sa maison habitent les lions de l'orgueil, les loups de rapine, les ours de colère et de haine, les porcs de gloutonnerie et d'ordure ; chez elle on devient plus vils que les porcs ; mais Ulysse-Jésus vint délivrer les siens et leur fit boire « la douce boisson de sa doctrine »[7]. Boccace lui-même, dans le *De claris mulieribus*, consacre un chapitre à Circé et y glisse l'interprétation allégorique selon laquelle Ulysse représente l'homme sage et Circé la lascivité[8]. Au XVIe siècle fleurissent les manuels mythologiques. L'un des plus célèbres est sans doute celui de Natale Conti, selon qui la fable de Circé peut servir « à la reformation de nos mœurs ». Circé représente la volupté charnelle : « elle nous domine, imprime en nos esprits les affections et les vices de bêtes ». Si quelqu'un « succombe à ces convoitises, on dit que Circé, par ses charmes et sorcelleries, l'a transformé en quelque espèce de bête » : les lascifs deviennent porcs, les coléreux ours ou lions, les voleurs loups etc. Au final l'auteur aboutit à la synthèse suivante : Ulysse est « cette partie de notre âme qui est capable de raison », Circé représente

[5] Homère, *L'Odyssée*, Traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison, Garnier-Flammarion, 1965, p. 149 et 153.
[6] Ovide, *Métamorphoses*, Traduction de Georges Lafaye, Les Belles Lettres, 1968, p. 447.
[7] *Ovide moralisé*, Poème du commencement du Quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par C. de Boer, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1936, tome V.
[8] Chapitre XXXVIII, *De Circe Solis filia*.

la Nature, et les compagnons devenus porcs les « facultés de l'âme et affections du corps qui ne se rangent point à la raison »[9].

À la même époque les poèmes épiques ont eux aussi tendance à offrir, en hors d'œuvre au récit proprement dit, une interprétation allégorique qui mettra d'emblée l'usager sur la voie de la bonne lecture. Ainsi procède Lodovico Dolce quand il réécrit l'*Odyssée* dans un poème en vingt chants intitulé *Ulisse*. Les compagnons transformés en porcs, écrit-il avant le chant correspondant, représentent « les hommes qui se livrent, tels des proies, aux prostituées ; ils ne deviennent rien d'autre que des animaux sauvages, et pour la plupart des porcs, qui sont des animaux luxurieux et immondes » ; la racine qu'Hermès remet à Ulysse pour le protéger des maléfices de Circé représente la prudence et la raison au moyen desquelles « l'homme demeure chaste et continent, même s'il subit la tentation et s'il court le danger de mal faire »[10].

Ces interprétations, développées dès l'Antiquité, montrent à quel point, d'un point de vue moral, les notions d'humanité et de bestialité sont reliées, mais aussi, d'un point de vue mystique, combien le divin y occupe une place. Cette place, le texte de Gelli entreprend de l'exposer et de la théoriser de manière à la fois didactique et plaisante.

L'Âne d'or de Machiavel et les jeux de Circé

Le succès de Lucien dès le XVe siècle fut tel que les spécialistes n'hésitent pas à parler de « lucianisme ». Le *Quattrocento* vit en lui « un implacable démasqueur de vices et un intrépide soldat de la raison »[11]. *L'Âne d'or* d'Apulée connut également une remarquable fortune au cours de la Renaissance italienne[12]. Nombreuses en furent les éditions et rééditions , aux XVe et XVIe siècles.

L'Âne d'or d'Apulée avait été adapté en italien à la fin du XVe siècle par Boiardo, qui reprenait toutefois la fin triviale de Lucien[13] ; puis au milieu du XVIe siècle il avait été réécrit, à Florence, par Agnolo Firenzuola qui lui donnait une fin édifiante, comme chez Apulée[14].

Mais auparavant Machiavel avait entrepris un *Âne d'or* à sa façon qui était le fruit d'une triple voire quadruple réécriture : Apulée, bien sûr, étant donné le titre du poème, Ovide ou

---

[9] Lors de la publication le nom de l'auteur fut latinisé (puis francisé quand le livre fut traduit en français au XVIIe siècle) : Natalis Comes, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, publié à Venise en 1551. Exemplaire consulté : *Mythologie ou explication des fables*, par Noël Le Compte, traduites par I. de Montlyard, revues par J. Baudoin, Paris, Chevalier, 1627.

[10] *L'Ulisse* di M. Lodovico Dolce da lui tratto dall'*Odissea* d'Homero e ridotto in ottava rima, nel quale si raccontano tutti gli errori e le fatiche d'Ulisse dalla partita sua di Troia, fino al ritorno alla patria per lo spazio di venti anni, Con argomenti e allegorie a ciascun canto, così dell'Historie come delle favole ; in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXXIII.

[11] Emilio Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo,* Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980, p. 127. Cf. également Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVIe siècle. Athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988, 434 p.

[12] Mariantonietta Acocella, *L'Asino d'oro nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo, 2001, 233 p.

[13] *Ibidem*, pp. 59-67.

[14] Agnolo Firenzuola, *L'asino d'oro d'Apuleio*, traslato di latino in lingua toscana, in *Le opere di Agnolo Firenzuola*, Napoli, Francesco Giannini, 1864, 2 vol. L'auteur florentin ne narre plus, à la première personne, les mésaventures de Lucius le Grec, mais celles d'un narrateur qui porte son propre nom, Agnolo ; et les pérégrinations du malheureux baudet ne se déroulent plus en Grèce mais en Toscane. Le finale n'est plus celui de Lucien mais une réécriture culturellement italianisée de celui d'Apulée, le protagoniste épousant une jeune fille qui lui a été annoncée par un rêve. Le récit se termine sur des louanges à la belle Costanza grâce à la vertu de laquelle il s'est élevé, quittant la peau d'âne qui l'entravait. Et, dit-il, « non mi ha mai lasciato all'asino ritornare » (*Ibidem*, p. 200). Une fin édifiante, donc, comme chez Apulée, mais en harmonie avec l'aventure picaresque du héros.

Homère, car la magicienne s'appelle Circé, Dante, car le poème veut être une nouvelle *Divine Comédie*, mais aussi Plutarque – et c'est par Plutarque que se fera la jonction avec Gelli.

Quand il entreprend d'écrire *L'Âne d'or*, en 1517, quelques années après *Le Prince*, Machiavel se trouve écarté des affaires politiques, en exil dans sa demeure de San Casciano. Il veut se venger de l'ingratitude dont il se sent l'objet. D'où le projet d'écrire une fable politique, un pamphlet auquel il donnera la structure d'une nouvelle *Divine Comédie* en *terza rima* dont lui-même sera le protagoniste. Malheureusement il n'ira pas au-delà de huit chants. Il n'est donc pas possible de savoir comment se serait organisée la matière, d'autant plus que, quand s'achève le huitième chant, la métamorphose du protagoniste en âne ne s'est pas encore opérée.

La fable s'annonce comme suit. Le narrateur raconte que, sans savoir comment, il s'est retrouvé dans une forêt obscure où il a fait la rencontre d'une jeune servante de Circé ramenant au bercail une foule d'animaux qu'elle avait sous sa garde :

Des ours, des loups et des lions fiers et brutaux,
Des cerfs et des blaireaux, avec bien d'autres bêtes,
Et une foule infinie de sangliers.

Elle lui explique que Circé métamorphose les hommes en animaux par le seul pouvoir de son regard, et que le type de bête correspond à la nature dominante de la personne. Elle emmène le narrateur avec elle (l'obligeant toutefois à marcher à quatre pattes pour que Circé ne puisse pas le voir) et l'accueille en sa demeure. Lui aussi, lui fait-elle savoir, connaîtra une métamorphose, car ainsi le veut la providence. Il est vrai que jusque là le sort lui a été contraire, personne n'a supporté plus d'ingratitudes et de tourments que lui. Ces déboires auront un jour une fin, mais, annonce-t-elle,

Avant, toutefois, que se montrent les étoiles
qui te seront propices, il te faudra aller
sous une autre peau visiter le monde.
Car la providence qui conduit
l'espèce humaine veut que tu supportes
ce dommage pour ton plus grand bien.
Aussi faut-il qu'en tout tu perdes
la figure humaine et que sans elle
tu viennes avec moi paître parmi les autres bêtes.

Le titre du poème et le chant introductif ont clairement annoncé qu'il devra revêtir la peau d'un âne. :

Je vais chanter, si la fortune l'accepte,
les événements divers, les peines et les tourments
que j'ai soufferts sous la forme d'un âne.

Toutefois, avant qu'il ne devienne âne, la belle lui fait visiter les étables –, immenses – dans lesquelles sont rassemblés une infinité d'animaux de toutes les espèces. Le narrateur les regarde avec d'autant plus de curiosité et de stupéfaction que sous cette peau bestiale… il reconnaît des gens avec qui il aura bien sûr envie de parler.

À ce point, quiconque possède quelques miettes de culture italienne peut mesurer combien Machiavel s'amuse à pasticher la *Divine Comédie*. On y reconnaît la situation initiale (l'égarement dans une forêt obscure), la personne salvatrice (la nymphe de Circé/Virgile), le malaise éprouvé au milieu du troupeau (celui de Dante traversant l'Enfer), l'annonce qu'il devra « sous une autre peau visiter le monde » (Dante devra traverser les trois

royaumes d'outre-tombe), la présence de personnes réelles derrière une apparence bestiale (les damnés reconnus par Dante, devenus hideux) et le désir de leur parler, et enfin l'expression par énigme (qui rend difficile et souvent impossible l'identification des personnes et des événements sous-entendus par l'auteur). En outre, comme son modèle, Machiavel multiplie les allusions aux troubles et aux rivalités qui règnent à Florence, et – futur leitmotiv de *La Circé* de Gelli – il vitupère l'avarice, l'orgueil, l'avidité de pouvoir qui corrompent les relations entre les hommes.

La bestialité comme châtiment par abaissement de l'humanité, voilà ce que semble exprimer l'aventure du protagoniste, une bestialité que lui-même devra connaître – il deviendra âne – mais qui, si elle n'est pas rédemptrice comme le fut le cheminement de Dante, lequel, parti de la forêt du péché, s'est élevé jusqu'aux cieux du Paradis, sera du moins un exutoire. Elle permettra néanmoins à l'ex-âne devenu poète de montrer aux lecteurs « combien est corrompu le monde », et donc de délivrer un enseignement.

Mais dans l'abaissement de l'homme au niveau de la bête Machiavel emprunte un chemin différent de celui de Dante. Alors qu'en Enfer ce dernier ne parle qu'à des défunts dont les supplices sont mal supportés, le héros machiavélien voit des milliers de contemporains devenus bêtes de toutes sortes (ours, loups, buffles, bœufs, boucs, cerfs, éléphants, panthères, léopards, chats, renards, chiens, lapins, girafes, paons, corneilles, ânes, souris, hermine, alouette, hiboux, singe) mais heureux, semble-t-il, de leur état.

Quand le narrateur a rencontré la nymphe dans la forêt, elle lui a fait remarquer que les bêtes se pressaient autour de lui et le regardaient avec compassion :

Sache que ces bêtes que tu vois
furent comme toi des hommes dans ce monde.
  Si tu ne crois pas à mes paroles,
regarde un peu comme elles se pressent alentour
pour te regarder et te lécher les pieds.
  La cause de la manière dont elles te regardent,
c'est que chacune d'entre elles déplore
    ta chute, ton malheur et ton sort.

Si l'on pense que ces ex-humains le plaignent de devoir bientôt subir le même sort qu'eux, le chant VIII nous détrompe ! Ils déploraient au contraire qu'il ne soit pas déjà devenu bête. En effet, la nymphe invite le narrateur à parler à un énorme porc vautré dans la boue ; mais auparavant elle l'avertit que même si on lui offrait de retrouver sa forme humaine, il ne le voudrait pas. Et effectivement le pourceau, troublé qu'on lui propose un tel marché, invite le narrateur à passer son chemin, car, dit-il,

Je ne veux ni n'accepte de vivre avec vous,
et je vois bien que tu es dans l'erreur
qui longtemps me posséda.
  Votre présomption vous trompe à ce point
que vous ne voyez pas de bonheur
en dehors de la condition et des valeurs humaines.

Et le voilà parti dans un long exposé par lequel il prétend démontrer que la condition des bêtes est mille fois meilleure que celle des humains : car non seulement la nature leur a dispensé tous les dons nécessaires à leur existence, mais elle les a exemptés des soucis et des vices qui infectent la société humaine. Bref les hommes sont « plus malheureux que tous les animaux terrestres », et, conclut le porc, « je suis plus heureux dans cette fange, / où sans souci je me plonge et me retourne ».

La tirade du porc n'est pas une invention de Machiavel, c'est la réécriture d'un dialogue de Plutarque, lui-même inachevé, une « œuvre morale » connue sous le titre *Que les bêtes ont l'usage de la raison*[15]. Chez l'auteur grec la scène se déroule sur l'île de Circé. Ulysse demande à la magicienne si, parmi tous ceux qu'elle a changés en bêtes, il y a des Grecs, car il souhaite qu'elle leur rende leur forme humaine. Quelle idée folle ! répond Circé, assurément aucun d'eux ne le voudrait ! Et elle invite Ulysse à interroger l'un d'entre eux, un porc, qui répondra au nom de tous ses camarades. Le refus est immédiat : c'est Ulysse qui est à plaindre, assure le porc, et même à mépriser puisqu'il a peur « d'échanger une condition pire contre une meilleure », et il prononce d'entrée cette assertion péremptoire : les hommes sont des « créatures misérables entre toutes ». Il s'emploie ensuite à en convaincre son interlocuteur, soulignant avec force arguments et exemples que les animaux possèdent naturellement toutes les vertus, alors que les hommes doivent les cultiver. Son raisonnement s'achève sur une belle comparaison au profit des bêtes et au détriment des hommes : « Je ne crois pas qu'il y ait autant de distance entre une bête et une autre que la raison, l'intelligence et la mémoire en mettent entre deux hommes ». Le discours semble finir sur la victoire du porc. En fait le dialogue s'interrompt après une brève réponse d'Ulysse, qui laisse entendre que le texte avait une suite où, à son tour, il faisait l'éloge de l'homme et s'employait à prouver que l'homme est supérieur à la bête car, dit-il dans sa réplique, les bêtes « n'ont aucune notion de Dieu ».

Cette notion de divinité, qui n'est qu'annoncée chez Plutarque, Gelli s'emploie à la démontrer. *La Circé* de Gelli apparaît donc comme à la fois la reprise, le développement et l'achèvement de deux textes embryonnaires. Machiavel se limitait à insérer une adaptation de Plutarque dans son poème. Gelli poursuit l'entreprise en écartant tout cadre asinien, en situant l'action sur l'île de la magicienne, et en consacrant la totalité de son texte à une série de dialogues entre Ulysse et des bêtes. *L'Âne d'or* inachevé de Machiavel et *La Circé* furent publiés la même année, en 1549. De toute évidence la circulation des textes avant leur publication, courante à l'époque, avait mis le sujet à la mode.

La Circé de Giovan Battista Gelli

La Circé est une œuvre à portée philosophique composée de dix dialogues[16]. Comme chez Plutarque, Ulysse, qui s'apprête à rentrer dans sa patrie, demande à la magicienne de rendre leur forme humaine aux Grecs métamorphosés en bêtes, car il souhaite les emmener avec lui et en retirer quelque honneur auprès des siens. La magicienne s'en étonne : quelle drôle d'idée ! assurément, aucun d'eux ne souhaite redevenir homme ! Mais elle ne veut ni contrarier son hôte, ni faire retrouver à ces animaux leur état premier contre leur gré. Aussi va-t-elle momentanément leur rendre la parole et la raison. Or à la grande surprise d'Ulysse, aucun des dix animaux à qui il annonce la bonne nouvelle ne veut redevenir homme, et le malheureux y perd son latin et sa salive. L'histoire se termine quand même sur un brin de victoire puisque l'éléphant, à qui il s'adresse au moment où il s'apprête, dépité, à reprendre la mer, finit par se laisser convaincre. Mais il aura d'abord essuyé dix échecs.

Dans la dédicace au Duc Côme de Médicis, Gelli expose l'idée qui va gouverner son œuvre. Seul parmi toutes les créatures de l'univers, écrit-il, l'homme jouit de la volonté de choisir sa vie : ou bien il suit les penchants auxquels l'incline sa nature, et dans ce cas il est semblable à une bête, ou bien il met en œuvre sa volonté et peut se gouverner lui-même,

[15] Plutarque, *Que les bêtes ont l'usage de la raison*, in *Œuvres morales et œuvres diverses*, traduction de Victor Bérard, Paris, Hachette, 1870, vol. IV, pp. 291-308.

[16] Sur Gelli et ses deux dialogues à portée philosophique, nous nous permettons de renvoyer à trois articles que nous avons publiés entre 2000 et 2014. Cf. la bibliographie figurant à la fin de cet article.

penser aux choses divines et donc s'élever. De façon imagée il dit que les bêtes, qui marchent à quatre pattes, ont la face tournée vers la terre, alors que les hommes ont le visage naturellement tourné vers le ciel. Si tant d'hommes sont en réalité des bêtes, c'est parce qu'ils ont mal utilisé leur libre arbitre : ils ont choisi de s'occuper seulement des « choses du monde ». Et Gelli d'opposer les « choses basses et terrestres » aux « choses hautes et divines » qui permettent à l'homme de s'élever et d'être semblable aux esprits bienheureux qui vivent dans la contemplation des beautés célestes.

Au vu de cette dédicace on s'attend à un traité indigeste. Il n'en est rien, notamment dans les cinq premiers dialogues, pleins d'humour, où des animaux impertinents s'amusent à damer le pion à un Ulysse qui ne reconnaît plus l'habile parleur qu'il est d'ordinaire. Si le filon humoristique demeure présent dans les chapitres suivants, il faut néanmoins avouer que les discours se font pesants, en raison des circonvolutions abstraites et de moralités qui les garnissent. Quant au dixième et dernier dialogue, le plus long, il est l'aboutissement de tout le parcours : le protagoniste y effectue une démonstration pétrie de philosophie aristotélicienne et néoplatonicienne, à la suite de laquelle le dernier animal convoqué, l'Éléphant, finit par se rendre à la supériorité de l'intellect humain et redevient homme.

Les animaux auxquels s'adresse Ulysse ne sont pas choisis au hasard. Assurément chacun d'eux était porteur d'une symbolique qui aujourd'hui ne nous est plus familière. Mais le seul ordre dans lequel ils sont convoqués décrit une ascension dans l'échelle animale et sociale, ainsi que dans le rapport de l'être à la terre. Les deux premiers sont l'Huître et la Taupe, des créatures vivant l'une sous l'eau, l'autre sous terre. Puis viennent le serpent, animal rampant, et le Lièvre, à la course rapide. Les animaux suivants sont de plus haute taille – le Bouc, la Biche – puis considérés comme nobles – le Lion, le Cheval. Viennent enfin le Chien, ami fidèle de l'Homme, le Veau, fort loué par Ulysse pour l'aide précieuse qu'il apporte à l'humanité, et l'Éléphant, le plus volumineux de tous, mais aussi celui que la tradition considère comme la plus sage des bêtes. Quand leur ancien métier est mentionné, il est en relation avec leur espèce animale et la teneur des discours qu'ils tiennent : l'Huître était pêcheur et vendait son poisson près des portiques d'Athènes où disputaient les philosophes, la Taupe était paysan, le Serpent médecin ; le Lièvre passa d'un métier à un autre ; la Biche, unique femme du lot, était épouse d'un philosophe ; le Chien fut un riche lettré oisif ; quant à l'Éléphant, lui-même était philosophe. Autant de conditions permettant de rendre crédible ce genre de discours dans la bouche d'animaux même triviaux.

Toutes les bêtes interrogées mettent en avant les mille misères de la condition humaine, la première de toutes étant que l'homme arrive nu et en pleurs en ce monde, alors que la Nature a prodigué aux animaux tout ce qui était nécessaire à leur survie. Parmi ces misères, l'obligation de travailler, des appétits immodérés, et surtout – et c'est là un leitmotiv – un désir forcené de s'enrichir et d'acquérir du pouvoir sur les autres, les hommes ayant inventé la propriété, alors que la nature avait tout produit pour la communauté. D'où, autre leitmotiv, les mille soucis qui tourmentent l'homme, auxquels s'ajoutent la crainte du futur, la peur de la mort et, pire folie, l'angoisse de l'au-delà. Revient également de manière récurrente l'éloge de la liberté dont jouissent les animaux sauvages, alors que la majorité des hommes sont les serviteurs d'autres hommes et vivent sous le joug de lois dont l'autorité est d'autant moins supportable que la justice est pratiquée de manière injuste : de façon imagée, l'un des interlocuteurs la compare à une toile d'araignée dans laquelle seules les petites bêtes se font prendre, les grosses bêtes n'ayant aucun mal à la déchirer.

Autre argument récurrent chez les animaux : la perfection de leur nature puisque chaque espèce possède un savoir inné qui lui permet de vivre, d'aller et venir, de se nourrir, de se soigner : en bref les vertus que l'homme doit cultiver, les animaux les possèdent toutes, ce qui est bien la preuve que non seulement ils sont plus parfaits que les hommes, mais que la Nature les aime davantage puisqu'elle les a ainsi créés.

Et tous mettent en avant la valeur de l'expérience, bien plus fiable que les raisonnements abstraits de leur interlocuteur. Tous lui tiennent tête avec une étonnante habileté de parole, qu'ils justifient par le simple fait qu'ils sont Grecs, natifs du pays de la philosophie, et donc habitués depuis toujours aux débats. Soit ils lancent des arguments imparables, tantôt en faveur de leur nature animale, tantôt contre la nature humaine, soit ils manient d'impeccables syllogismes, laissant Ulysse stupéfait. Dans la seconde moitié du livre, ils vont jusqu'à dispenser de véritables leçons de philosophie animale, pliant à leur profit les théories que les philosophes appliquent à l'homme. Si bien que le lecteur a beau n'avoir aucune envie de troquer son état d'homme contre celui d'une bête, il ne peut que reconnaître la validité de leurs discours.

Au final la raison finit quand même par l'emporter et l'humanité triomphe. Mais le pourcentage émanant de cet échantillonnage – qui se veut exemplaire – est que parmi les gens de notre espèce, pour dix bêtes il n'y a qu'un seul véritable homme. Ulysse le remarque d'ailleurs assez vite, et fait part de cette réflexion à Circé :

> il n'y a aucune espèce d'animaux où l'on trouve plus de différences que chez les hommes. Parmi eux, si tu considères bien la chose, tu en verras certains qui sont si savants et intelligents qu'ils sont presque semblables aux Dieux, et d'autres si ignorants et d'esprit si grossier que l'on dirait presque des bêtes, de telle sorte que bien souvent on se demande s'ils sont doués de raison ou non : ce qui n'advient pour aucun autre animal (Dial. II).

Le dialogue suivant ne l'ayant pas davantage encouragé, il lui dit, parlant de l'Huître, de la Taupe et du Serpent :

> Assurément tu ne les as pas transformé par hasard en animaux d'espèces si imparfaites s'ils avaient, étant hommes, un discours aussi imparfait. (Dial. III)

C'est pourquoi, face à cette avalanche de tristes vérités et la série de défaites qu'elles impliquent chez le protagoniste, on ne peut que s'interroger sur le but que s'est fixé Gelli en écrivant *La Circé*. Cette opération nous amènera à préciser quels sont les autres enjeux de la métamorphose. Et pour cela nous reviendrons un moment sur *L'Âne d'or* de Machiavel, non plus pour le discours du porc mais pour la métamorphose en âne du narrateur.

Catabase et anabase : dans quel but ?

Nous avons dit que *L'Âne d'or* de Machiavel était, sous la forme d'une fable politique, un pamphlet contre l'ingratitude de ceux qui l'avaient écarté des affaires de Florence et condamné à une forme d'exil. Une situation fort comparable à celle qui poussa Dante à écrire la *Divine Comédie*. De même que Dante se venge en faisant accomplir à ses contemporains une descente aux enfers où ils sont soumis à mille tourments en relation avec les péchés pour lesquels ils sont damnés, de même Machiavel fait accomplir aux siens une forme de catabase en les faisant chuter dans la bestialité, l'animal dont il échoit à chacun de revêtir la peau étant fonction de la nature du personnage et des méfaits commis. Et vu l'immense foule des bêtes que découvre le narrateur, il apparaît que la bestialité est un trait dominant de l'humanité. Mieux, le discours du gros porc a démontré que ce nouvel état ne déplaisait pas à qui en était la victime, avouant ainsi clairement sa véritable nature de pourceau.

Qu'en est-il du narrateur et pourquoi une métamorphose en âne ? Même si nous sommes privés du passage où, de toute évidence, Machiavel avait l'intention de nous raconter comment et pourquoi Circé changea le protagoniste en bourricot, le premier chant nous donne

quelques indications. D'entrée le narrateur admet franchement sa nature asinienne, d'une part pour tous les coups et morsures qu'il a reçus dans sa vie – la nymphe le lui rappelle :

> Parmi les hommes modernes et d'autrefois
> – commença-t-elle – personne ne supporta
> plus d'ingratitude et plus de tourments.

– d'autre part pour sa propre inclination à ruer, à braire et à mordre (« Pour moi, ayant l'esprit poussé / à mordre tout un chacun »…). Non content de la reconnaître, il la revendique haut et fort, maintenant qu'il a retrouvé sa forme humaine. Car loin de l'avoir amendé, cette métamorphose en âne – cette chute dans la bestialité – l'a bel et bien conforté dans sa nature asinienne :

> Je crains moins les morsures et les coups
> qu'auparavant depuis que j'ai acquis
> la nature de celui que je chante.
> Si à cette nature j'obéis encore
> plus que je ne le faisais, c'est qu'ainsi l'ordonne
> l'âne sous le cuir duquel j'ai vécu.

Ce passage par l'état de bête va lui permettre de se faire justicier de son époque. C'est la mission qui, du haut du Paradis, était assignée à Dante par son ancêtre Cacciaguida, lequel l'enjoignait solennellement de raconter ce qu'il avait vu au cours de son voyage d'outre-tombe, au risque de se faire des ennemis haut placés (« Et ton cri fera comme le vent / qui heurte plus fort les hautes cimes », *Par*., XVII, 133-134[17]). Le narrateur machiavélien se l'assigne lui-même, comme aboutissement de son expérience humaine puis bestiale, et il en attribue la faute à l'époque :

> Si le ciel ne déverse pas sur moi
> de colères nouvelles, on entendra braire
> dans le monde entier, et tant pis pour qui écopera. […]
> Notre esprit en effet, toujours porté
> à suivre ses instincts, ne peut nous défendre
> de nos habitudes et de notre nature. […]
> aussi, si je répands encore quelque venin,
> bien que j'aie perdu l'habitude de dire du mal,
> c'est l'époque qui m'y force, riche qu'elle est en cela.
> Quiconque étudie la nature de l'âne
> Sait bien que ses meilleurs tours consistent
> À décocher une paire de ruades et à lâcher deux pets. […]
> Vous saurez combien est corrompu le monde,
> Car je veux qu'il vous le dépeigne tout entier […]
> Celui qui prendra cela de travers, tant pis pour lui.

Une bestialité efficace, donc, satiriquement utile puisqu'elle va faire de l'auteur-narrateur un justicier divin, fort du savoir et de la constance dont l'ont enrichi ses pérégrinations et tribulations sous la peau d'un âne. On ne peut s'empêcher de mettre cette revendication en relation avec le livre du *Prince*, antérieur de quelques années seulement, et notamment le célèbre chapitre XVIII où Machiavel présente comme une nécessité vitale, pour un souverain, d'agir tantôt en homme tantôt en bête, sur le modèle du précepteur d'Achille, le

[17] Dante, *La Divine Comédie*, *Le Paradis*, XVII, v. 133-134 (Traduction de Jacqueline Risset, Flammarion, 1990).

centaure Chiron, et, quand les circonstances l'y obligent, d'être à la fois lion et renard[18]. Le protagoniste du poème n'est pas prince mais humble sujet, il va donc ruer, mordre et braire.

On ne peut nier que chez Gelli il y ait également une forme de vengeance dans son accusation de bestialité à plus de quatre-vingt-dix pour cent de l'humanité ; mais chez lui c'est la dimension didactique qui l'emporte, la métamorphose n'étant qu'une métaphore des vices et des mauvais penchants des humains. En effet, à une lecture attentive, *La Circé* apparaît comme une extraordinaire leçon d'humanisme et de philosophie. Nous avons signalé l'échelle ascensionnelle sur laquelle sont ordonnés les animaux. La teneur des discours qui sont développés décrit également une progression vers des propos de plus en plus complexes, tout comme un bon livre de classe ménage la progression des élèves vers le savoir. Il va de soi que les élèves, ici, ne sont pas les bêtes, mais les lecteurs.

D'ailleurs Ulysse peste souvent contre l'esprit obtus de ses interlocuteurs, avec qui néanmoins s'instaure toujours un rapport dialectique où le bon maître donne souvent – malgré tout – raison à l'élève, le rôle de ces bestiaux écoliers étant de présenter quantité d'arguments soulignant les difficultés de la vie humaine, les défauts des hommes, et la quiétude de la vie animale. Un peu comme l'auteur de la *Divine Comédie* – dont il est fervent admirateur et commentateur[19] – Gelli semble vouloir condenser dans ses dix dialogues tout le savoir scientifique et philosophique de son temps, un savoir emprunté aussi bien à l'Antiquité qu'au Moyen Âge ou à son propre siècle : on relit l'*Histoire naturelle* de Pline ou les *Œuvres morales* de Plutarque à travers les discours sur les animaux ; les dissertations sur les vertus, l'amitié, le bonheur… sont dérivées de l'*Éthique à Nicomaque* ou de l'*Éthique à Eudème* d'Aristote, et celles sur les facultés sensitives ou appétitives sont issues du *De anima* du même auteur ; le savoir médical sur la génération des êtres humains s'expose selon les théories médiévales, etc.

Cette entreprise de la part de Gelli, que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de "démocratisation de la connaissance", est à replacer dans le contexte du grand débat sur la langue qui s'était ouvert dès la seconde moitié du *Quattrocento* sous l'égide de Laurent de Médicis et dont l'enjeu était de prouver que la langue vulgaire était tout aussi noble que le latin. Gelli lui-même, partisan de la noblesse du parler toscan, y participe, allant jusqu'à rédiger un traité de linguistique, le *Ragionamento sulla lingua* (*Discours sur la langue*), certes d'un tout autre niveau que les célèbres *Prose della volgar* lingua de Pietro Bembo, mais qui n'en démontre pas moins chez lui le souci de s'impliquer dans un débat de lettrés. Très éclairant, pour mesurer l'ampleur du but qu'il poursuivit est l'autre recueil de dialogues, publié quasiment en même temps que *La Circé*, *Les caprices du tonnelier*, qui en est le complément indispensable. Gelli y reproduit les discussions qui advinrent avant l'aube durant dix nuits consécutives entre le tonnelier Giusto et son âme. L'Âme lui reproche entre autres de s'être, toute sa vie durant – il est vieux désormais – occupé uniquement de choses très matérielles, tant dans sa profession (fabriquer des tonneaux et des sabots) que dans ses loisirs, négligeant tout à fait les facultés intellectuelles qu'il possède forcément. D'où, devant l'étonnement du brave Giusto, des affirmations selon lesquelles la langue de Florence est tout aussi apte que le latin ou le grec à parler de philosophie ou de toute autre science. Giusto avançant que bien des savants soulignent toujours la difficulté des études, l'Âme réplique que ceux-là sont des envieux et des jaloux, et va jusqu'à affirmer qu'il trouverait assurément plus facile d'étudier et de comprendre une œuvre d'Aristote que de fabriquer une paire de sabots.

[18] Pour Giulio Ferroni, aussi bien par la figure de l'âne qu'à travers le discours du cochon, Machiavel « critique la prétention humaniste de tout mesurer selon les paramètres étroits de l'homme, négligeant la place de la bête » présente en l'homme. « Appunti sull'*Asino* di Machiavelli », in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, vol. 2, pp. 313-345 (citation p. 342).

[19] Cf. ses commentaires aux vingt-six premiers chants de la *Divine Comédie*.

On devine, dans la figure du brave tonnelier, une image inversée du chaussetier Gelli, lequel, délaissant de temps en temps ses ciseaux et ses aiguilles, s'est adonné aux lettres et à la philosophie au point non seulement de devenir membre de l'Accademia Fiorentina (dès 1541) mais d'y occuper de véritables fonctions. D'où l'insistance de l'Âme à revendiquer l'usage du toscan dans l'enseignement des sciences et à souligner l'importance de l'étude de la philosophie : « j'affirme que l'on ne peut rien faire de plus utile et de plus louable, parce que la plupart des erreurs naissent de l'ignorance » (Dial. V). Et c'est ce que Gelli met en pratique en proposant le savoureux manuel de philosophie qu'est *La Circé* !

La progression d'un dialogue à l'autre est comme une difficile montée au Parnasse. Difficile car les animaux sont à la fois savants et entêtés : savants pour les théories qu'ils développent, entêtés pour leur refus de se rendre aux raisons de celui qui veut les convaincre. Difficile aussi pour le lecteur au fur et à mesure que les propos se font plus complexes. Toutefois l'ordre des contenus est pensé de manière judicieuse : les quatre premiers chapitres sont aisés à comprendre et sont suivis d'un délicieux et pétillant dialogue avec l'unique ex-femme de la série, la Biche, qui reproduit les nombreuses discussions contemporaines sur le statut de la femme et l'égalité entre les sexes – un dialogue à l'issue duquel, pour une fois, Ulysse admet que son interlocutrice n'a aucun intérêt à redevenir femme. Ce cinquième dialogue offre une récréation au lecteur, lequel peut ensuite affronter, à travers les quatre suivants, les grands thèmes des vertus cardinales (la Force avec le Lion, la Tempérance avec le Cheval, la Prudence avec le Chien, la Justice avec le Veau) : des dialogues où le schéma maître-élève semble souvent s'inverser, les animaux s'avérant détenteurs d'une science étonnante. Mais comme ils ne l'orientent pas dans le sens de l'intellect mais dans la seule direction des facultés sensitives et corporelles, Ulysse est toujours amené à dispenser à son tour une leçon au profit de ses lecteurs, même si les interlocuteurs de la fiction, en raison des limites que leur état de bête pose à leur entendement, ne veulent jamais s'avouer convaincus, comme le montrent ces réflexions finales de trois bêtes plutôt savantes :

> LION : Ulysse, à dire vrai, vos opérations de force (d'après ce que tu me dis) nécessitent pour être parfaites tant de considérations et de circonstances particulières que vous devez en accomplir rarement. Ensuite elles doivent être déclarées parfaites par l'opinion publique ; or on sait bien que pour celle-ci c'est celui qui parle le mieux qui a raison, et donc il n'y a pas lieu de toujours la croire. (Dial. VI)

> CHIEN : Ces raisons que tu me donnes, Ulysse, ne me semblent que des différences de noms que vous avez attribués aux choses comme il vous a plu de le faire ; et donc cela même que vous appelez chez vous prudence et art, vous l'appelez chez nous instinct et habileté naturelle ; et donc, si ces derniers sont plus justement guidés chez nous par la nature que chez vous, c'est bien un signe qu'ils sont meilleurs et que nous sommes plus parfaits que vous. (Dial. VIII)

> VEAU : Je ne veux plus discuter avec toi parce que, même si tu parvenais à me convaincre par tes paroles, étant donné que je ne sais pas te répondre faute d'être aussi exercé que toi dans cet art, mon opinion resterait toujours ancrée dans mon esprit comme étant plus vraie : car elle naît en moi de l'expérience et de la connaissance sensitive, laquelle (à mon avis) dépasse en certitude toutes les autres. (Dial. IX)

…si bien qu'ils finissent tous par congédier ce bavard avocat de la condition humaine.

Néanmoins la distance parcourue – et donc l'enseignement apporté – entre le premier dialogue et le dernier est immense, comme le démontrent, entre autres, ces réflexions de l'Huître, puis de l'Éléphant :

HUITRE : Je ne veux pas que tu te fatigues davantage, Ulysse, car tu commencerais à entrer dans le genre de disputes que j'entendais sous les arcades d'Athènes de la bouche des philosophes, alors que j'essayais, comme je te l'ai dit, de vendre les quelques poissons que je prenais afin de me procurer ce dont j'avais besoin ; et je crois bien que ni eux ni personne ne comprenaient ce qu'ils disaient. (Dial. I)

ÉLEPHANT : J'entends certaines des choses que tu dis, mais d'autres non.

ULYSSE : Cela vient de ta nature, qui ne peut monter plus haut. Redeviens donc homme, le plus noble de tous les animaux, et tu entendras tout. (Dial. X)

Le chapitre final est une grande leçon de philosophie sur la dignité de l'homme, largement empruntée à Aristote mais aussi aux syncrétismes de Pic de la Mirandole (*De la dignité de l'Homme*) et de Marsile Ficin (*Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*).

L'idée aristotélicienne de l'homme comme fin, comme aboutissement de toute la chaîne des créatures est plusieurs fois réitérée, car c'est l'argument qu'Ulysse oppose – en vain – à chaque fois qu'un animal affirme que son état de bête est plus parfait que celui de l'homme. Le dernier dialogue, avec une bête sage qui enfin accepte d'écouter sans se moquer, en philosophe qu'il a été autrefois, est non seulement une grande synthèse de tout ce que l'auteur a disséminé d'un chapitre à l'autre, mais – enfin – LA véritable montée au Parnasse, puisqu'est exprimée en termes enthousiastes la divinité de l'homme.

Procédant par étapes et selon une argumentation posée, Ulysse se fait professeur et explique que les animaux ne connaissent que par les sens, alors que les sens ne sont pour l'homme qu'un tremplin à la connaissance par l'intellect. Ce sont l'intellect et la volonté qui font la noblesse de l'homme, deux puissances que ne possèdent pas les bêtes, car d'une part elles sont incapables d'abstraire, et donc de conceptualiser, et d'autre part elles ne sont guidés que par l'instinct, non point par une volonté élective. D'où la fausseté d'une croyance en la liberté des animaux, lesquels sont en réalité esclaves de la nature qui les guide et à qui ils sont forcés d'obéir. Mieux, l'homme, par l'intellect, peut monter plus haut que les choses visibles et matérielles, et donc accéder aux puissances supérieures qui gouvernent l'univers, et, par là, connaître Dieu, et, le connaissant, devenir lui-même presque comme un dieu. En effet, si celui que nos deux interlocuteurs appellent, à la manière de Platon et d'Aristote, la Cause première, a créé l'homme si parfait et si noble, c'est que sa destinée – sa fin – ne peut pas être semblable à celle des autres animaux. Cette perfection, assure Ulysse, l'homme l'atteindra vraiment quand il sera délivré de son corps, et donc après la mort, puisque son âme est immortelle.

Un discours didactique très construit, issu des discussions qui se tenaient depuis le *Quattrocento* sur l'immortalité de l'âme, vivifiées, réactivées par les travaux de Pic de la Mirandole et de Marsile Ficin, pour ne citer que les penseurs plus célèbres. D'où, tout à la fin, quand l'Éléphant a retrouvé sa forme humaine, un hymne prononcé à la gloire de la Cause première qui créa l'univers, hymne qui est une reprise d'un texte néoplatonicien d'Hermès Trismégiste exhumé par Marsile Ficin, hymne à Dieu le Père selon le syncrétisme cher aux humanistes.

Ainsi, après un long parcours côtoyant la bestialité, le traité de Gelli s'achève sur une montée et une ouverture vers la divinité, l'étape intermédiaire ayant été le retour à l'humanité d'un homme qui était devenu bête. Ce passage par la peau d'un animal sauvage a servi de médiation ; il a permis à l'ex-Éléphant d'apprécier davantage la noblesse de l'état d'homme. Enfin l'hymne au créateur qui conclut *La Circé* exprime la foi en une ontologie religieuse que seule la fiction de la fable empêche de qualifier de chrétienne.

L'hominisation selon Michel Serres

Nous désirons, pour finir, mentionner une lecture que nous avons faite tout récemment. Pour en mesurer l'intérêt il faut savoir que *La Circé* de Gelli a été traduite en français dès l'année qui a suivi sa publication, et qu'elle a connu une nouvelle traduction au XVIIe siècle. La Fontaine s'en est inspiré pour l'une de ses fables, *Les compagnons d'Ulysse.* Le fabuliste reprend le thème de *La Circé* en se limitant au fait que les compagnons interrogés, métamorphosés en loup, en ours ou en lion, ne veulent pas revenir à leur forme humaine, car ils ont trouvé, dans leur état de bête, les éléments qui manquaient à leur bonheur d'homme, notamment le pouvoir et la liberté.

Michel Serres part de cette fable et la réécrit à sa façon, selon sa théorie de l'hominisation[20]. L'idée qui la gouverne est la suivante : nous sommes soumis à un double processus de métamorphose. Il y a d'abord la lente évolution de l'animal à l'homme, un lent processus en marche depuis des millions d'années selon les théories de l'évolution, une errance lente et douloureuse qui est également, une ascension, une ascèse. Mais il y a aussi l'errance en sens inverse, la métamorphose de l'homme à la bête, l'attraction bestiale qui, dans la fable, relève de la magie, mais qui, dans la réalité, relève du désir par lequel l'homme chute vers la bête – et le fait allègrement. C'est pourquoi notre vie, notre hominisation, est douloureuse : nous ne cessons de lutter pour chasser la bête qui est en nous. Et, en vertu de la religion qui appartient à notre culture, ce n'est que dans un futur très lointain que nous serons totalement libérés de cette bête, le jour de la résurrection de la chair :

> Alors, sous la trémulation des cymbales et l'éclat des trompes, nous deviendrons hommes, entrant dans nos corps glorieux, délivrés du grouillement apocalyptique des bêtes.

Même s'il n'avait aucune notion de paléontologie, n'est-ce pas, au final, ce que voulait démontrer Gelli ?

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

MACHIAVEL, *L'Âne d'or*, in Machiavel, *Œuvres*, traduction de Christian Bec, Robert Laffont, 1996, pp. 1033-1060.
GELLI Giovan Battista, *La Circe*, in *Opere* di Giovan Battista Gelli, a cura di Delmo Mastri, Torino, UTET, 1976, pp. 289-447.
PLUTARQUE, *Que les bêtes ont l'usage de la raison*, in *Œuvres morales et œuvres diverses*.
LUCIEN de Samosate, *Lucius ou l'âne*.
APULÉE, *L'âne d'or ou les métamorphoses*.
Ovide moralisé, Poème du commencement du Quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par C. de Boer, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1936, tome V.
FICIN Marsile, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, Les classiques de l'Humanisme, Paris, Les Belles Lettres, 1964, 2 vol.
PIC DE LA MIRANDOLE Giovanni, *De la dignité de l'homme* (1486), Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, pp. 23-59.

[20] Michel Serres, *Récits d'Humanisme*, Éditions Le Pommier, 2006, 218 pages. La réécriture qui nous intéresse se trouve dans le dernier chapitre, intitulé *Trois récits d'hominisation*, et s'intitule elle-même *Fables : version grecque* (pp. 206-210).

LE COMPTE Noël, *Mythologie ou explication des fables*, traduites par I. de Montlyard, revues par J. Baudoin, Paris, Chevalier, 1627.
DOLCE Lodovico, *L'Ulisse* di M. Lodovico Dolce da lui tratto dall'*Odissea* d'Homero e ridotto in ottava rima, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXXIII.

Ouvrages et articles critiques :

ACOCELLA Mariantonietta, *L'Asino d'oro nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo, 2001, 233 p.
CASSIANI Chiara, *Metamorfosi e conoscenza. I dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, Roma, Bulzoni, 2006, 280 p.
FERRONI Giulio, *Appunti sull'« Asino » di Machiavelli*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, vol. 2, pp. 313-345
KRISTELLER P. O., *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Sansoni, 1953, 490 p.
LAUVERGNAT-GAGNIÈRE Christiane, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVIe siècle. Athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988, 434 p.
MATTIOLI Emilio, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980, p. 127.
URBANI Brigitte, *Histoires d'ânes. De Lucius à Dario Fo*, in *Italies*, revue aixoise d'études italiennes, Aix-en-Provence, n°12, *Arches de Noé (2)*, 2008, pp. 11-44 (disponible également en ligne : http://italies.revues.org/1188).
ID., *Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe - Les 'operette morali' de Giovan Battista Gelli*, in « Italies », Revue aixoise d'Études italiennes, 2000, n°4, pp. 33-75 (disponible également en ligne : http://italies.revues.org/2207).
ID., *Vaut-il "mieux mille fois être ânes qu'être hommes" ? Quelques réécritures de la 'Circe' de Giovan Battista Gelli*, in « Chroniques italiennes », Revue de l'Université de Paris III, 2002, n°69/70, pp. 163-180 (disponible également en ligne : http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/69-70).
ID., *La fortuna francese della « Circe » di Giovan Battista Gelli*, actes du colloque *Visto dall'altra parte: lingue, letterature, culture in traduzione* (avril 2013), *Kwartalnik Neofilologiczny*, Université de Varsovie, Zeszyt 2/2014, vol. 2, pp. 307-322.