HAL
open science

Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les " operette morali " de Giovan Battista Gelli (1498-1563)

Brigitte Urbani

▶ To cite this version:

Brigitte Urbani. Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les " operette morali " de Giovan Battista Gelli (1498-1563). Italies, 2000, Italies, Humour, ironie, impertinence (4), pp.33-75. 10.4000/italies.2207 . hal-02551089

HAL Id: hal-02551089
https://amu.hal.science/hal-02551089v1

Submitted on 22 Apr 2020

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Italies
Littérature - Civilisation - Société

4 | 2000
«Humour, ironie, impertinence»

Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les « operette morali » de Giovan Battista Gelli (1498-1563)

Brigitte Urbani

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/italies/2207
DOI : 10.4000/italies.2207
ISBN : 978-2-8218-0174-5
ISSN : 2108-6540

Éditeur
Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée
Date de publication : 1 janvier 2000
Pagination : 33-75
ISBN : 1279-2195
ISSN : 1275-7519

Référence électronique
Brigitte Urbani, « Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les « operette morali » de Giovan Battista Gelli (1498-1563) », *Italies* [En ligne], 4 | 2000, mis en ligne le 20 décembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/italies/2207 ; DOI : 10.4000/italies.2207

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les « operette morali » de Giovan Battista Gelli (1498-1563)

Brigitte Urbani

1 Conformément à l'esprit de ce volume, je veux placer ces pages à la fois sous le signe du sérieux et de la bonne humeur, et je me mettrai d'emblée sous l'aile de Gelli lui-même, qui fait dire à son brave tonnelier Giusto qu'il n'y a rien de plus plaisant que l'étude[1] et que ce sont les égoïstes jaloux, pédants et vaniteux qui l'entourent d'une nuée de difficultés et de souffrances[2].

2 Le choix d'écrire sur Giovan Battista Gelli est dicté par les intérêts scientifiques de la personne à qui ces pages s'adressent, par le souci de saisir cette opportunité pour tirer du demi-oubli dans lequel il se trouve un auteur original et sympathique, et par le goût du clin d'oeil que je souhaite adresser à celui qui fut mon professeur à l'Université d'Aix-en-Provence pendant plusieurs années, grâce au dévouement duquel j'ai réussi très 'gelliennement', à l'issue d'une préparation assurée avec le plus grand sérieux et dans la plus cordiale bonne humeur, les concours d'enseignement, et dont plus tard je n'ai pu oublier le nom, doctorat oblige, ayant travaillé sur son très célèbre homonyme[3].

3 Dans sa thèse de doctorat d'État, *Théâtre et société au Cinquecento (Les rapports sociaux de la comédie italienne de la fin du XV*^{ème} *siècle au premier tiers du XVI*^{ème}*)*[4], Georges Ulysse fait allusion au théâtre de Gelli (plus précisément à *La sporta*), mais sans s'y étendre car cette pièce dépasse les limites chronologiques qu'il s'est fixées. Aussi ai-je entrepris d'écrire sur ce personnage, pour rester dans le XVIème siècle et apporter ma modeste contribution à l'exploration de cette période. Ne désirant pas m'aventurer sur un terrain qui n'est pas le mien, je ne me hasarderai pas imprudemment à disserter sur des comédies du deuxième tiers du Cinquecento, j'examinerai deux plaisantes « operette morali » qui toutefois, avec leur forme dialoguée, ont maintes accointances avec le genre théâtral, *I Capricci del Bottaio* et *La Circe*[5] : deux « operette » pour lesquelles Gelli est plus connu que pour ses pièces de théâtre, et qui sont placées sous le signe du paradoxe, de la facétie, de l'impertinence,

bref de la comédie, de par les personnages qui y interviennent, les arguments qui y sont développés, et la langue variée, allant du parlé à l'ampoulé, qui y est utilisée.

4 Mais ce choix est aussi guidé par une intention plus personnalisée et souriante, puisque le personnage principal du plus célèbre des deux dialogues est, non pas l'ensorceleuse Circé, mais bien Ulysse lui-même, que Gelli campe là dans un rôle inattendu, si original que l'œuvre eut une fortune immédiate considérable, au-delà des frontières de la péninsule. Je profite donc de l'hommage que nous rendons tous à Georges Ulysse pour redonner vie à une œuvre qui, après un regain d'intérêt notable à la fin du XIXème siècle et au début de notre siècle, semble à nouveau, un peu injustement, tombée dans l'oubli[6].

5 Après quelques rappels de la personnalité étonnante de l'auteur, je m'efforcerai de mettre en relief l'intérêt que présentent ces deux dialogues et le brio avec lequel ils sont menés, pour ensuite m'attarder sur le protagoniste de *La Circe* et, au sein de ce mélange de sérieux et d'humour, essayer d'en dégager l'originalité et la signification, dans le contexte de la Florence de Côme Ier.

Le chaussetier lettré Giovan Battista Gelli

6 Si les histoires de la littérature qui ont consacré à Giovan Battista Gelli un chapitre ou quelques pages s'accordent pour reconnaître que l'on a très peu de renseignements sur lui, le peu que nous savons suffit à brosser le portrait d'un homme au parcours singulier et en symbiose avec l'œuvre qui fut la sienne. Et si ce sont principalement ses écrits qui peuvent donner des indications sur sa personne, il en est un fort sympathique que l'on peut lire comme une plaisante autobiographie caricaturée, *I Capricci del Bottaio*, qui, en dix « ragionamenti », reproduit les dialogues qui eurent lieu la nuit entre le vieux tonnelier Giusto et son âme. En filigrane, c'est la figure de Gelli lui-même qui se dessine derrière celle de Giusto, car notre tonnelier-savetier, dans sa simplicité et sa bonhomie, est aussi un lettré.

7 Giovan Battista Gelli en effet était fils d'un marchand de vin et chaussetier (« calzaiolo ») de son état ; néanmoins il se cultiva, écrivit, et même enseigna. Il revendique ce double statut d'artisan et d'homme de lettres en alléguant sans gloriole que ces deux activités n'ont rien d'incompatible :

> Giusto : E volevi tu che io facessi il zoccolaio e studiassi ?
> Anima : Sì, voleva.
> Giusto : E che arebbon detto le genti ?
> Anima : Che dicono elleno a Bologna d'un Jacopo sellaio che v'è, che fa la sua arte, e nientedimeno ha dato tanto opera a le lettere che ei non si vergogna da molti che non hanno fatto mai altro che studiare ? ed in Venezia d'un calzolaio, il quale morì non sono molti anni, che era così litterato ? [...] Ricòrdati un poco di Matteo Palmieri, che era tuo vicino; che fece sempre lo speziale, e non di manco s'acquistò tante lettere, che fu mandato da i Fiorentini per imbasciadore al Re di Napoli [...].[7]

8 C'est là une esquisse de la carrière de l'auteur qui, né à Florence de famille humble, apprit et exerça le métier de chaussetier, mais qui, dans ses moments de liberté, poussé par le désir d'apprendre, au lieu de « giucare » ou d'aller « a spasso cicalando per la via »[8], se forgea une belle culture, lisant et allant écouter les lectures des « Orti Oricellari ». Quand il découvrit Dante, il se passionna tant pour la *Divine Comédie* qu'il voulut accroître ses connaissances (dit-il) dans le seul but de mieux la comprendre, et à vingt-cinq ans se mit à étudier le latin. Il l'apprit si bien qu'il effectua plus tard des traductions d'œuvres

latines. Il fut membre de l'Accademia Fiorentina où il assuma la charge de censeur et même, en 1548, celle de consul. De 1553 à sa mort, pendant dix ans, il tint une série de leçons sur Dante. Outre les deux dialogues qui font l'objet de cette étude, il écrivit deux comédies, *La sporta* (imitée de l'*Aulularia* de Plaute) et *L'errore* (inspirée de la *Clizia* de Machiavel), traduisit l'*Hécube* d'Euripide à partir d'une version latine, et rédigea une série de leçons sur la *Divine Comédie* et sur Pétrarque, ainsi qu'un *Ragionamento sulla lingua italiana*[9].

9 Étonnante et paradoxale carrière, qui n'est pas une légende. Gelli lui-même se reconnaît une activité manuelle et n'en a nullement honte. Dans le prologue de *La sporta*, il se défend, selon l'usage, de quelques critiques qui ont pu ou pourraient lui être faites et met en avant son activité de « calzaiolo » :

> Non ha voluto l'Autore lasciare di dirvi queste sue fantasie [...] perché e' si rende certo, che tutti voi [...] considererete, che gli è maraviglia, che e' n'abbia fatto tanto, avendo tutto 'l giorno a combattere con le forbice, e con l'ago, cose che sebbene sono strumenti da donne, e le muse son donne, non si legge però, ch'elle fussino mai adoperate da loro.[10]

À sa mort l'Académie rédigea une oraison funèbre qui mettait en avant la sympathique double personne du chaussetier lettré :

> Noi dobbiamo ricordarci del nostro Gelli non tra i sospiri e tra il pianto, ma tra le gioje e tra i conforti, e di lui ricordarci, il quale in meccaniche arti esercitandosi e vivendo insegnar seppe col suo esempio i nobili spiriti in umile e povera fortuna nati, come onestamente ed onoratamente vivere possano e debbano.[11]

10 Gelli sait fort bien ce qu'est le travail manuel, et si Giusto le tonnelier, en vertu du rôle que l'auteur lui a imparti, se plaint de ce que le labeur, dans lequel se consume toute la vie, est une pénitence, l'Âme vante, au nom de la modération et de la modestie, la paix d'une existence sans désir excessif de richesses matérielles :

> Sì, di quegli che hanno le voglie disordinate, e che non si contentano di quel che si conviene a lo stato loro [...] ; ma a chi si accomoda il camminar pazientemente in quella vita che egli è stato chiamato, non avvien già così. Qual può essere più dolce cosa, che vivere de la fatica de le sue mani ?[12]

Giusto d'ailleurs reconnaît qu'un travail indépendant est bien préférable à un état de servitude auprès d'un maître riche :

> Certamente che il dipendere da sé stesso è una cosa bellissima ; e vorrebbesi esser amico de' signori ma non già servo [...] ; e quando un pur vuole innalzarsi, debbe cercar di farlo con le virtù, e non con servire.[13]

11 Gelli toutefois a le sens des limites, comme le suggère l'une des nombreuses anecdotes dont sont semées les deux dialogues, animée d'une sympathique auto-dérision : l'artisan est savant en son art, mais doit faire preuve de mesure dans ses opinions sur les arts des autres. Ainsi, dans *La Circe*, Ulysse recommande-t-il à son interlocutrice bavarde la prudence dans les jugements :

> Non andate più là ; ché non vi avvenissi come a quel calzolaio, che, avendo biasimato una statua per aver i coreggiuoli de le scarpette al contrario, ed essendone lodato, prese poi animo di biasimarla in non so che altre parti ; onde gli fu detto – Non passar più su che la scarpa, ché questo non appartiene a te.[14]

12 Mais les connaissances de Gelli vont plus haut que la jambe, car conformément aux incitations de l'Âme qui dialogue avec Giusto, il a su partager son temps entre l'« arte meccanica » du « calzaiolo » et les livres. Il est certain qu'à Florence les conditions d'étude étaient particulièrement propices. Si la politique culturelle entreprise un siècle auparavant par Côme l'Ancien et poursuivie par son petit-fils Laurent avait eu à souffrir

et avait stagné à la mort de ce dernier, Côme Ier, bien qu'il ne fût pas un humaniste, avait conscience de l'importance de la culture pour le prestige du duché qu'il gouvernait. Même si la transformation de l'*Accademia degli Umidi* en *Accademia Fiorentina* était un moyen de contrôler les intellectuels et de les mettre au service du régime[15], elle leur donnait néanmoins la possibilité d'exercer leurs talents[16]. Gelli n'a rien à voir avec un Grazzini qui renâclait à la dictature du tyran, ni avec un Cellini qui eut maille à partir avec le duc et son épouse, et regrettait l'heureux temps des vrais mécènes, qu'il idéalisait fortement. Il semble assez à l'aise dans son époque où – il en est le vivant exemple – le Duc permet aux hommes du peuple qui en sont capables d'accéder à des fonctions culturelles non négligeables. D'ailleurs, politiquement, écrit E. N. Girardi, il était « presumibilmente vicino alla fazione medicea », tout en ayant des liens d'amitié avec les Républicains, en particulier Nardi et Varchi, qu'il aida à rentrer d'exil[17]. Obéissant aux directives données par le Duc, il s'engagea même dans le processus d'élaboration du mythe antique de Florence favorisé par Côme pour justifier ses conquêtes et son indépendance par rapport à Rome, et rédigea le traité *Dell'origine di Firenze*[18]. Les multiples estocades qu'il adresse, dans les deux dialogues comme dans les deux comédies, à diverses couches sociales et à certains corps de métier sont des critiques de toujours, qui à première vue ne sont pas liées à une situation politique précise. L'Âme d'ailleurs ne veut pas entendre Giusto vanter l'excellence du temps passé et le lui rappelle à plusieurs reprises. Elle loue le Duc qui favorise l'usage de la langue florentine au détriment du latin, l'« illustrissimo Duca che, seguitando di esaltarla, come gli ha incominciato » ôtera « da gli occhi » ces « vetri gialli ... che vi fanno vedere ogni cosa giallo »[19]. *La Circe* d'ailleurs est dédiée à Côme de Médicis[20], et dans chacun des dix dialogues est exaltée l'idée de « patria ». Mais ni dans *I Capricci del Bottaio*, ni dans *La Circe* l'auteur ne prétend donner de leçons au Duc. Michel Plaisance souligne d'ailleurs que « pour Côme, l'Académie constitue un moyen d'occuper les intellectuels florentins et de les flatter, et permet de canaliser l'activité des jeunes en les éloignant de la politique »[21].

13 Giovan Battista Gelli fut un chaussetier cultivé et amoureux de l'étude ; lecteur assidu et de notable culture est également Giusto il Bottaio, même si l'Âme, pourtant, lui reproche de ne pas avoir consacré suffisamment de temps aux lettres. Comme Gelli, Giusto est passionné par Dante dont il semble connaître par coeur non seulement la *Divine Comédie*, mais aussi le *Convivio*, un Dante qu'il s'approprie tellement et jalousement que l'Âme ne le mentionne jamais sans y accoler l'adjectif possessif (« il tuo Dante »). Giusto a lu aussi Savonarole et des auteurs latins tels que Cicéron (en traduction). Et quand l'Âme multiplie pour le convaincre les exemples tirés de l'Antiquité, du Moyen Âge ou des temps modernes, c'est en fait Giusto, lettré, qui parle avec lui-même puisque l'Âme, selon la fiction du dialogue, est celle de Giusto en personne.

14 De modeste origine, Gelli et l'Âme de Giusto, malgré l'intérêt de l'auteur pour le latin, sont d'ardents défenseurs de la langue vulgaire. Trois *Ragionamenti* traitent le sujet. Il est vrai que le problème est alors d'actualité et que le débat remonte à la politique culturelle de Laurent, qui favorisa œuvres en vulgaire et traductions et donna lui-même l'exemple en écrivant en toscan[22]. La langue est au cœur des discussions des lettrés[23]. Elle est au centre des intérêts de l'Accademia Fiorentina et Gelli, lui aussi, apporte sa pierre à l'édifice. Jamais bien sûr il ne dénigre le latin, mais il défend avec conviction la langue florentine, au nom de son excellence et, dans la ligne des « Ragionamenti » de Giusto et de son Âme, afin de mettre la culture à la portée des plus modestes.

15 Certes, ces pages de dialogues animées ne font que reproduire les discussions de l'époque et les idées des modernes que Gelli partageait, notamment quand il affirme que « la nostra lingua è attissima a esprimere qualsivoglia concetto di filosofia o astrologia o di qualunque altra scienza, e così bene come si sia la latina »[24], que la plus harmonieuse de toutes les langues vulgaires est le florentin, et que le latin, langue morte, est inapte à exprimer des concepts modernes, alors que la langue vulgaire, bien vivante, peut à l'infini forger des mots nouveaux. Les allusions à des arguments contraires et à des critiques mises en avant par Bembo, Speroni ou Trissino ne manquent pas. Mais le piquant et l'attrait de ces pages naît de la malice avec laquelle l'auteur plébéien, par la bouche de Giusto ou de son Âme, tourne en dérision les tenants du latin, incapables de parler couramment :

> [...] pon' mente a questi che tu conosci, che dànno opera a la lingua latina, che quando e' vogliono parlare in quella, e' par proprio che eglino abbino a accattare le parole, e con tanta difficultà e tanto adagio favellano.[25]

qui pourtant avancent de sots arguments dérivés de la vanité et de la prétention :

> io mi ricordo che ritruovandomi a questi giorni dove erano certi litterati, e dicendo uno che Bernardo Segni aveva fatto volgare la *Rettorica* d'Aristotile, uno di loro disse, che egli aveva fatto un gran male : e domandato de la ragione, rispose : « perché e' non istà bene ch'ogni volgare abbia a sapere quello che un'altro si arà guadagnato in molti anni con gran fatica su pe' libri grecie latini ».[26]

16 Au contraire est loué celui qui, soucieux de se faire comprendre et de faire partager son savoir, a sans hésitation recours au vulgaire. L'Âme rappelle avec vénération Francesco Verino, lecteur au Studio Fiorentino, qui, « leggendo filosofia, e veggendo talvolta venire a udirlo il capitano Pepe, il quale non intendeva la lingua latina, sùbito cominciava a leggere in vulgare, perché e' potesse intendere anch'egli ». Peu avant sa mort (1543), « leggendo pubblicamente ne lo Studio Fiorentino il duodecimo libro de la divina Filosofia d'Aristotile, volse esporlo in vulgare, acciocché ogni qualità di uomo lo potesse intendere ; affermando insieme con Paulo Apostolo di essere così debitore a gli indòtti come ai dotti »[27].

17 Cette revendication d'une culture pour tous méritait d'être soulignée. Au sein des pages de dialogues sur la question de la langue, elle y est mise en application puisque Gelli, avec son bon sens populaire, met à la portée de tous des discussions hautement intellectuelles.

18 Enfin, il est aussi philosophe et son œuvre, dans le modeste sillage en filigrane du poème de Dante, entend donner de façon plaisante une synthèse des connaissances en divers domaines de la philosophie[28]. Mais au lieu de l'asséner au lecteur par des discours sérieux et empesés, en relation avec un contenu austère, il la fait passer par le biais de dialogues pseudo-socratiques entre des personnages bons enfants, rigolards, impertinents, et des représentants de la raison qui sont loin d'être écoutés aussi respectueusement que l'était le Socrate mis en scène par Platon.

Deux sympathiques dialogues

19 *I Capricci del Bottaio* et *La Circe* s'inscrivent dans le courant fécond qui mit au XVIème siècle les traités à la mode. Certes, nombre d'entre eux sont tombés dans l'oubli, mais, connus ou moins connus, ils sont un vivant témoignage de l'idéal d'humanité que s'étaient forgé les lettrés de l'époque. À côté du très célèbre *Cortegiano* de Baldassare Castiglione et du *Galateo* de Giovanni della Casa, des *Prose della volgar lingua* et des *Asolani* de Pietro Bembo,

des *Ragionamenti d'amore* et des discours *Delle perfette bellezze delle donne* de Agnolo Firenzuola, ou encore des *Marmi* et de *La Zucca* de Anton Francesco Doni, moins connus mais pleins d'humour, les deux dialogues qui nous intéressent méritent d'être tirés de leur demi-sommeil pour l'extrême sérieux et la constante validité de leur message à l'intérieur de l'enveloppe malicieuse et sympathique qui en ordonne la forme.

20 Tous deux furent écrits vraisemblablement à la même époque. La dédicace de *La Circe* à Côme Ier est datée du 1er Mars 1548, c'est-à-dire 1549, l'année florentine commençant le 25 mars ; la dédicace des *Capricci* à Tommaso Baroncelli est probablement de la même année [29], mais une édition antérieure 'pirate' avait été effectuée en 1546 par Anton Francesco Doni, alors que l'œuvre était inachevée. On peut donc en déduire que *La Circe* fut composée en même temps que *I Capricci* ou immédiatement après[30]. D'ailleurs, on le verra, les deux œuvres se complètent.

21 Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler brièvement le contenu des deux « operette ». *I Capricci del Bottaio* expose les raisonnements tenus pendant dix nuits consécutives, juste avant le lever du soleil, par Giusto et son âme, et rapportés par le neveu du tonnelier qui, dormant dans la pièce voisine, entendait son oncle parler et méditer. Comme l'annonce le terme de « capricci », que Gelli varie de temps en temps en « ghiribizzi », la conversation des deux personnages aborde les sujets les plus divers : des effets bénéfiques ou maléfiques de la nourriture sur le corps à la vie et à la mort, du sentiment du temps à l'immortalité de l'âme, de l'importance de l'étude à la question de la langue... Malgré de sévères condamnations des représentants de l'Église, Gelli demeure homme de foi, et là est bien le but de cette série de « Ragionamenti » : montrer que l'on doit savoir se contenter de peu, méditer, étudier, et apprendre à se détacher des choses matérielles. Dans la logique de ce raisonnement, l'œuvre consacre tout le dernier chapitre au développement d'un paradoxe qui répond à d'amusantes séquences du premier des dialogues. Au départ, en effet, Giusto s'est effrayé d'entendre parler son âme : avec ses soixante ans passés, il était terrorisé à l'idée d'une mort proche. Dans le dernier des dialogues l'Âme lui explique longuement en quoi la vieillesse est préférable à la jeunesse, et finit par le convaincre.

22 Alors que les dix *Ragionamenti* des *Capricci* se déroulaient dans la Florence de Gelli, les dix dialogues de *La Circe* ont lieu dans l'île de la magicienne, à une époque projetée dans une Antiquité mythique, mais qui offre des points de contacts avec le temps historique de l'auteur. Ulysse, qui s'apprête à rentrer dans sa patrie, demande à Circé de rendre leur forme humaine aux Grecs qui ont été par elle métamorphosés en bêtes, car il souhaite les emmener avec lui. La magicienne s'en étonne : quelle drôle d'idée ! assurément, aucun d'entre eux ne souhaite redevenir homme ! Mais elle ne veut ni contrarier Ulysse, ni faire retrouver à ces animaux leur état premier contre leur gré. Aussi va-t-elle momentanément leur rendre la parole et la raison et s'éloigner un peu, afin que son hôte puisse tranquillement converser avec eux. Or à la grande surprise de notre personnage, aucun des dix animaux à qui il annonce la bonne nouvelle ne veut entendre parler de redevenir homme, et le pauvre Ulysse 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 sur le rivage au moment où il s'apprête, fort déçu, à reprendre la mer, finit par se laisser convaincre. Mais notre homme aura d'abord essuyé dix échecs.

23 Les raisons de ces dix refus n'ont rien de bien nouveau : les animaux dénoncent les misères et les vices de la condition humaine et exaltent la prévoyance de la Nature, qui inculque aux bêtes un savoir inné et les exempte des défauts des humains. Aucun des

arguments présentés par Ulysse n'est accepté d'emblée ; seul l'éléphant, par tradition la plus sage des bêtes, veut bien l'écouter sans lui renvoyer la balle ironiquement ; il finit part se rendre à la supériorité de l'intellect humain, libre de choisir, et de l'âme qui permet à l'homme de lever la tête et de s'élever jusqu'aux mystères de la foi.

24 Dans l'une et l'autre des deux œuvres, ce sont les cinq premiers dialogues qui, du moins pour les lecteurs d'aujourd'hui, sont les plus agréables à lire, car ce sont les plus vivaces, les plus pittoresques. Si l'humour ne manque pas dans les cinq suivants, les discours finissent par peser car ils sont garnis de subtilités, de circonvolutions abstraites et de moralités ; néanmoins, ils demeurent un bon document des subtiles discussions qui faisaient les délices des lettrés de l'époque. Les scènes plaisantes, les anecdotes, la spontanéité du style parlé font que *I Capricci del Bottaio* et *La Circe* sont deux œuvres aujourd'hui bien plus faciles à parcourir que ne le sont certains autres dialogues ou traités, sérieux et ampoulés, qui furent composés à l'époque et qu'on ne lit plus aujourd'hui.

25 Leur humour et leur brio sont fondés sur de petites ficelles qui, assemblées en un bouquet d'artifice, ont pour résultat de divertir tout en satisfaisant l'esprit. Même si aujourd'hui le banquet qu'ils offrent sent un peu le rance, il ne manque pas d'attrait et le lecteur, répondant spontanément aux intentions de Gelli – ou au contraire (paradoxe des temps) réagissant involontairement *a contrario* aux discours –, ne peut s'empêcher de sourire.

26 Le cadre même des deux œuvres est source de comique, en raison du décalage entre ces discours au contenu hautement philosophique et les êtres dont ils émanent : un fantôme impertinent ou des animaux triviaux tels que l'huître, la taupe, le lièvre ou le bouc ; ou encore dans le fait que l'Âme cherche à convaincre un tonnelier et qu'Ulysse use sa salive à faire entendre raison à des bêtes. Et si le lieu amène de l'île Aiaié est assez conventionnel, l'étroit décor de la chambre de Giusto, au départ dans les ténèbres, puis faiblement éclairée par la lueur d'une chandelle, est tout à fait pittoresque, de même que le passage du protagoniste de la position allongée dans un lit où tantôt il dort béatement, tantôt il se tourne et se retourne, victime d'insomnies qui le mettent de mauvaise humeur, à la position assise, près d'un lumignon.

27 Amusante est la mise en scène des différents dialogues, qui sont autant d'actes d'une comédie plaisante où tous les personnages familièrement se tutoient. Par exemple Giusto bougonne et proteste quand l'Âme le réveille alors qu'il est en train de faire un beau rêve [31] ; ou au contraire, éveillé au beau milieu de la nuit par la cloche du couvent voisin, il tempête contre les moines[32], puis, désespérant de se rendormir, appelle l'Âme, pour éclaircir avec elle un problème qui l'inquiète[33]. À l'issue de chaque *Ragionamento*, l'Âme met fin au dialogue en envoyant sans ambages le tonnelier au travail. Dans *La Circe* le comique de situation est immédiatement ressenti par Ulysse, qui se sent tout honteux de héler une huître et craint que Circé ne se soit moquée de lui, ou qui est obligé de monter la garde pendant que l'huître parle, afin qu'un crabe n'en profite pas pour lui jouer un mauvais tour tandis que ses valves sont ouvertes[34]. Comiques également sont les impertinences des animaux, adressées aussi bien à leur interlocuteur (« Ostrica : Tu non la [la ragione] puoi già perder tu, Ulisse, perché tu non l'hai, a credere quel che tu di' »[35]) qu'au genre humain en général (« Serpe : [...] Ma fra voi dimmi un poco, se tutti i pazzi portassino una berretta bianca in capo, non parreste voi un branco d'oche ? » ; « Lione : Ulisse, io ti dirò il vero: queste vostre operazioni, secondo che tu di', a volerle fare perfette hanno bisogno di tante considerazioni e di tante circostanzie, che voi dovete farne rare volte. »[36]).

28 Pleins d'humour sont les exemples triviaux fréquemment avancés pour étayer telle ou telle démonstration savante. Nombre d'entre eux, dans les *Capricci*, sont dérivés de la vie la plus courante et concrète ; et notamment, en relation avec le métier de Giusto, bien des comparaisons sont empruntées au domaine des tonneaux ou du vin. C'est selon une métaphore très matérielle que l'Âme explique que boire et manger permettent à l'homme de vivre, apportant au corps « l'umido » et « il caldo » dont ce dernier a besoin, mais ne peuvent prolonger indéfiniment l'existence. La vie, dit-elle, est comme une carafe de vin à laquelle chaque jour on ôterait une goutte pour la remplacer par une goutte d'eau :

> in ispazio di tempo viene a un termine, che quello non è più vino, né ancora si può chiamare vino annacquato, ma più tosto acqua avvinata, perché manca in lui il poter far l'operazioni del vino ; così ancora quando l'umido e 'l caldo, restaurato accidentalmente per il mangiare e per il bere, supera il naturale, egli non può fare le medesime operazioni che il naturale ; per il che la vita viene a mancare.[37]

La Nature a horreur du vide, explique l'Âme, ce que nous croyons du vide est de l'air. Et Giusto de répondre :

> Quando una botte è vòta io so pur io che non vi è dentro nulla, e veggolo tutto dì. [...] vorrestu farmi credere che quand'io ho lo stomaco vòto, che io l'avessi pieno ; e così se io me lo credessi, io mi morrei di fame. Dio me ne guardi.[38]

29 Et donc bien souvent l'humour naît du heurt entre ces exemples triviaux et le style parlé des personnages d'une part, et le contenu de la plupart des discours d'autre part. D'autant plus que fréquemment, l'auteur, qualifie ces « ragionamenti » de « capricci » ou « ghiribizzi »[39].

30 L'humour résulte également des critiques et clins d'œil dont les deux livres sont semés. Certes, ce sont des railleries qui n'ont rien de très nouveau et que l'on retrouve dans bien des textes de toute époque. Néanmoins, rassemblées de manière synthétique dans ces deux œuvres dont elles ne constituent pas l'essentiel, elles sont l'assaisonnement pimenté et savoureux d'une matière austère : satire des médecins qui ne savent qu'achever les malades, des religieux corrompus et noceurs, des superstitions, des lois injustes, des femmes têtes de linotte, des hommes goulus et buveurs, des intellectuels pédants et sots, des poètes ignorants, des envieux, de l'ambition démesurée des hommes, de l'usage des mercenaires, etc. Les animaux y puisent d'ailleurs des arguments pour démontrer à Ulysse qu'il n'y a rien de pire que la condition humaine et que le bien et la sagesse sont dans l'état animal.

31 En outre, dans l'un et l'autre livre, Gelli manie l'art du paradoxe, en lequel consiste principalement la technique dynamique et dialectique de la démonstration. *La Circe* nous offre en effet, tout au long du traité, une longue série de plaisants paradoxes, puisque dix animaux démontrent la supériorité de la condition animale sur la condition humaine, avec force critiques de la société des hommes. Ce n'est qu'à la fin, avec le dernier dialogue, que la raison humaine enfin triomphe ; mais contrairement à ses compagnons, l'éléphant s'est contenté d'écouter sans jamais tenter d'avancer des arguments contraires. Dans les *Capricci*, les sages propos de l'Âme sont présentées de façon abrupte, de telle sorte qu'ils heurtent le bon sens populaire de Giusto et prennent l'allure d'énormités ; mais la différence est que Giusto, au fil des entretiens, se laisse toujours convaincre, soit par simple bon sens, reconnaissant son erreur, soit parce que les nouvelles vérités (sur l'aptitude de tous au savoir, par exemple, ou sur les propriétés de la langue vulgaire) font partie du message spécifique et polémique que Gelli entend faire passer. La technique du paradoxe, sur laquelle sont fondés *La Circe* et les *Capricci*, n'est cependant pas nouvelle à l'époque : les paradoxes étaient à la mode et des ouvrages

entiers avaient été composés où les auteurs s'amusaient à prouver, au moyen d'une argumentation subtile, les idées les plus absurdes. Mais si chez un auteur comme Ortensio Landi il s'agit apparemment d'un divertissement gratuit[40], quand il démontre facétieusement, par exemple, qu'il vaut mieux être pauvre que riche, ou vieux que jeune[41] , chez Gelli, où ces deux mêmes idées sont développées, le résultat est une morale entrant dans une conception vertueuse de la vie. Le paradoxe a servi à pimenter le discours, à tenir en éveil l'attention du lecteur, bref, à mieux faire passer un message.

32 Enfin, pour les lecteurs d'aujourd'hui s'ajoute le paradoxe lié au passage du temps et à l'accroissement des connaissances si cher à Gelli. Le contenu des discours de l'Âme ou d'Ulysse, dont le but est on ne peut plus sérieux, sonne aujourd'hui pour nous de façon comique. C'est ainsi que nous lisons que la vie est fondée sur la « temperatura de la complessione » qui, si elle s'altère, risque de « soffocare gli spiriti vitali ». L'« umido radicale » de l'homme commence à « disseccarsi » jusqu'à ce que le « calore naturale » arrive à « spegnersi in quel modo che fa un lume di una lucerna quando le manca l'olio ». La vieillesse est une « dissecazione » de l'« umido radicale » et un « raffreddamento » de la chaleur naturelle. Et si, parmi ceux qui mènent une vie sobre certains vivent plus longtemps que d'autres, c'est parce qu'ils ont eu de la nature meilleure « complessione », « per la quale il [loro] calore è più temperato, e l'umido manco atto a disseccarsi e a corrompersi ; comme avviene a i sanguinei ed a tutti quegli che hanno l'umido loro manco acqueo e più aereo »[42]. L'idéal pour les petits creux : un œuf du jour ou du pain frais trempé dans un verre de bon vin : la nature n'a rien créé de plus parfait « conciossiaché egli riscaldi l'abitudine fredda del corpo, refrìgeri la riscaldata, inumidisca la secca, dissecchi l'umida, recrei l'umido radicale, e nutrisca il calor naturale »[43]. Ce sont les connaissances de l'époque que l'Âme transmet au tonnelier qui aime bien manger et boire.

33 Permettons-nous enfin de formuler un impertinent paradoxe, en désaccord avec le but que s'est fixé l'auteur. Dans les deux œuvres, le discours s'élève à partir du sixième dialogue jusqu'au dernier chapitre qui constitue la conclusion morale et cathartique du tout. Or, pour les lecteurs de notre siècle, l'effet produit est tout contraire : dans les deux cas, la première moitié du livre est attrayante car elle est pittoresque et pleine de verve ; en revanche, même si le brio ne manque pas dans la deuxième moitié des deux textes, les discours, qui deviennent cérébraux et ampoulés (notamment dans *La Circe*), finissent pas nous lasser, et même nous assommer.

34 Très différentes de par la situation de leur action dans le temps et l'espace et par la personnalité de leurs acteurs, les deux œuvres, composées simultanément ou presque, se ressemblent par leur style et leur technique et offrent des contenus qui se complètent. Toutes deux offrent un jeu de paroles visant à montrer l'excellence de l'homme quand il peut s'élever au-dessus de la matière.

35 Ce qui permet à l'homme de s'élever, c'est son âme, qui le différencie de l'animal. Giusto se laisse convaincre par les arguments de l'Âme, mais tout au long des dix *Ragionamenti*, ses réactions spontanées, ses idées reçues, saugrenues, puériles, primaires, ses bougonnements, en un mot sa sympathique bêtise sont évidemment liés au fait qu'il est momentanément séparé d'elle. Dans *La Circe*, par la fiction de la métamorphose des Grecs en animaux, Gelli montre que beaucoup d'hommes (dix sur onze) se comportent comme s'ils n'avaient pas d'âme[44] car celle-ci est entravée, embrumée par les appétits divers. Les fréquentes références à l'auteur de la *Divine Comédie*, dans *I Capricci*, rappellent le cheminement du promeneur d'outre-tombe à travers les différentes corniches du

Purgatoire, par lequel Dante réacquiert à nouveau peu à peu son libre arbitre : arrivé au sommet de la montagne, il a recouvré sa « liberté ». De même Giusto, à l'issue des dix *Ragionamenti* a retrouvé lui aussi sa liberté de choix. Dans *La Circe*, en revanche, seul l'éléphant retrouve cette liberté et, métaphoriquement, réacquiert son âme.

36 Les deux œuvres sont à la fois parallèles, complémentaires et symétriques. Parallèles car bien des arguments sont présents dans les deux livres, dont le but est le même et l'issue identique : Giusto et l'éléphant sont convaincus et satisfaits. Complémentaires car les thèmes de la langue ou de l'étude, par exemple, ne sont développés que dans les *Capricci*, alors que *La Circe* traite plus longuement des vertus et des vices des hommes. Symétriques car du premier au neuvième dialogue *La Circe* n'est fondée que sur des paradoxes par lesquels des animaux bavards exposent le faux ; seul le dialogue final est véritablement socratique, avec un Ulysse prolixe et un éléphant acquiesçant. Les *Ragionamenti* des *Capricci*, par contre, même s'ils sont semés d'objections constituant souvent autant de petits paradoxes, scandent des étapes progressives vers la vérité et – humour final et humour de la sagesse – se terminent par un beau paradoxe que le brave Giusto accepte : la vieillesse est préférable à la jeunesse. Mais ce paradoxe est en fait une leçon de vie : telle est notre existence, voulue par le Créateur ; la créature doit accueillir sereinement la vieillesse et la vivre comme un bienfait.

37 Toutefois les deux protagonistes ne sont pas interprétables de façon également aisée. Giusto est bien Gelli lui-même, un Gelli qui, dans les années quarante, entame la pente du déclin de la vie. C'est pourquoi, dans le premier volet de ces pages, nous avons largement puisé dans *I Capricci* pour rappeler la biographie et souligner l'originalité de l'auteur. Giusto comme Gelli est un être en deux personnes, le corps et l'âme. L'identité d'initiale entre Giusto Bottaio et Giovan Battista (et entre Giusto et Gelli) et le sens même du prénom de Giusto visent à souligner une identité et une fonction tendant au bien. Le lecteur, qui s'est diverti et instruit à lire *I Capricci*, n'a aucun doute quant à la signification du traité. Il en va tout autrement de *La Circe* où la technique d'ensemble, tout comme le protagoniste, est beaucoup plus complexe. Sans doute est-il trop simple de dire, comme Francesco Flora, que « Ulisse rappresenta l'intelletto, e le bestie paghe dei lor fini puramente sensibili rappresentano il corpo »[45]. Dans *La Circe* Ulysse ne parle pas avec lui-même mais doit faire face à des interlocuteurs avertis et, souvent, il dit même des sottises. D'ailleurs E. N. Girardi reconnaît que, par rapport à la morale des *Capricci*, « la lezione complessiva della *Circe* è meno immediata, più difficile e, direi, perplessa »[46]. Nicola Tarantino observait déjà que « l'itacese dovrebbe essere il protagonista della *Circe*, perché rappresenta la ragione ; invece nei primi nove dialoghi sostiene una parte secondaria, offrendo solo motivo agli animali di parlare e di agire »[47]. Alberto Tenenti, considérant les deux dialogues dans la perspective d'une étude sur la mort, relève que Gelli « ha voluto mostrare sia che l'uomo è degno del più alto destino, sia che gli uomini, quali sono, sono troppo spesso inferiori alle bestie », mais que « il nesso fra queste due tesi fondamentali, però, manca », absence qui met en évidence la fracture inhérente à l'Humanisme[48].

38 En effet, tous ceux qui se sont penchés sur *La Circe* ont beaucoup parlé de but moral, de philosophie, de reflet des temps, et ont considéré essentiellement les différents interlocuteurs animaux, laissant Ulysse de côté. Sans doute le personnage mérite-t-il plus qu'un simple entrefilet. C'est à lui que nous consacrerons le volet suivant de cette étude.

L'Ulysse de *La Circe* de Gelli

39 En effet, dans cette plaisante série de dialogues qu'est *La Circe*, ce ne sont ni les thèmes ni les arguments développés par les animaux qui sont originaux, car ils n'ont rien de véritablement nouveau pour l'époque. Il est d'ailleurs possible de relever çà et là de multiples emprunts à des auteurs antiques[49]. La nouveauté et l'intérêt de *La Circe* de Gelli résident d'une part dans la manière agréable, vivace, colorée, dont l'auteur a traité le sujet, d'autre part dans les arguments présentés par Ulysse et dans le message que l'auteur transmet.

40 Quelles sont les sources de *La Circe* de Gelli ?[50] Les commentateurs s'accordent pour désigner comme source première le « Gryllus » de Plutarque, c'est-à-dire le dialogue des *Œuvres morales* intitulé *Que les bêtes ont l'usage de la raison*. La situation est semblable : Ulysse demande à Circé de rendre leur forme humaine aux Grecs qu'elle a transformés en bêtes et Circé accepte à condition que les animaux soient d'accord. Ulysse toutefois n'interroge qu'un seul animal, Gryllus, métamorphosé en porc[51]. Mais Gryllus se moque d'Ulysse car, explique-t-il, mieux vaut être animal qu'être homme ; et il développe en un long monologue la plupart des arguments présentés dans *La Circe*. Gelli est parti de ce dialogue de Plutarque, il l'a amplifié et a distribué les arguments du porc entre différents animaux ; mais surtout, il a donné à Ulysse un rôle incomparablement plus important qu'il ne l'était chez le moraliste grec. Si la quasi totalité du texte de Plutarque est occupée par le raisonnement de Gryllus, alors qu'Ulysse intervient à peine et ne tente pas de convaincre son adversaire, il en va autrement chez Gelli, même si la victoire n'est pas celle qu'Ulysse espérait.

41 On a coutume d'invoquer également l'*Histoire naturelle* de Pline[52], Aristote et son *Histoire des animaux*[53], la *Bible*[54], des lettres de Sénèque. À la fin du dernier dialogue, l'éléphant élève un hymne au créateur étroitement inspiré du *Pimander* d'Hermès Trismégiste[55]. De même a été relevée l'influence d'auteurs plus proches de Gelli : Savonarole (*Trionfo della croce*), Marsile Ficin, et même l'Arioste[56].

42 D'autre part le thème de la métamorphose de l'homme en animal a fasciné des générations d'hommes de lettres. L'interprétation allégorique a dès l'Antiquité vu dans les enchantements de Circé les effets de l'incontinence qui réduit l'homme à l'état bestial. Lucien et Apulée avaient tous deux raconté l'histoire d'un homme métamorphosé en âne, le premier dans *Lucius*, le second dans *L'âne d'or*. Or ces deux textes étaient devenus très populaires dans l'Italie de la Renaissance : Poggio Bracciolini avait traduit librement en latin *Lucius ou l'âne* de Lucien et Boiardo avait vulgarisé *L'âne d'or* d'Apulée. Au XVIème, un peu avant Gelli, Agnolo Firenzuola à son tour avait librement adapté l'œuvre d'Apulée, lui donnant un souffle résolument moderne, la parsemant d'allusions à sa propre vie et à son époque. Machiavel aussi avait entrepris un *Asino d'oro*, et sans doute cette tentative contribua-t-elle à faire germer l'idée de *La Circe* dans l'esprit de Gelli ; c'est du moins ce que donnent à penser les huit chapitres que composa le Secrétaire florentin.

43 Parodiant la *Divine Comédie*, le narrateur de *L'Asino d'oro* raconte qu'il s'est retrouvé, une nuit, perdu dans un endroit sauvage, et qu'il a vu arriver vers lui une jeune beauté accompagnée d'animaux. Circé dont elle est la suivante, explique-t-elle, chassée de ses États, a élu domicile dans cette forêt. La jeune fille emmène le narrateur avec elle, lui offre de quoi se restaurer, puis le conduit dans l'étable où sont parquées toutes sortes de bêtes et l'invite à parler à un cochon. Le discours du porc occupe la quasi totalité du

chapitre VIII, dernier de ce poème inachevé. Le narrateur déclare au porc que Dieu lui a fait la grâce de le sauver et qu'il peut lui redonner la forme humaine dont ses péchés l'ont privé. Mais l'animal refuse avec fort peu de courtoisie et expose longuement en quoi l'état de bête est préférable à celui d'homme.

44 Comme chez Plutarque, il n'y a pas d'argumentation contraire ; mais l'auteur n'a pas terminé son poème. Et donc, parmi les nombreuses sources mises en avant par la critique, il apparaît que les deux plus manifestes sont Plutarque et Machiavel, ce dernier ayant été le véritable précurseur moderne de Gelli dans l'invention du sujet. Certainement Gelli connut-il *L'asino d'oro* du Secrétaire florentin et, l'œuvre étant loin d'être achevée, saisit-il l'occasion de la traiter à son tour, mais en situant l'action dans l'île Aiaié, comme l'avait fait Plutarque, et en donnant au narrateur machiavélien son véritable nom, Ulysse. Ajoutons que l'humour de *La Circe*, surtout dans les premiers dialogues, le brio avec lequel est mené le débat et la figure déconfite d'Ulysse, raillé et mis en état d'infériorité par des bêtes, sont plus proches du ton parodique de Machiavel que des discours compassés du Gryllus de Plutarque, peu vraisemblables de la part d'un cochon.

45 Création originale de Gelli, cet Ulysse semble avoir plus de points de contact avec celui de Dante qu'avec celui d'Homère, et non pas tant pour le parallélisme mis en avant par la critique entre le voyage de Dante à travers l'Enfer, au cours duquel il reconnaît des concitoyens, et le circuit d'Ulysse dans le royaume de Circé, semé de rencontres avec des compatriotes, que pour les présupposés de base de la fiction. À l'Ulysse centripète de la tradition homérique s'oppose l'Ulysse centrifuge de Dante. Celui de Gelli est une médiation des deux. Il veut quitter l'île de Circé car il est désireux de revoir sa patrie, mais ce ne sont pas les infortunes ni les colères divines qui l'ont amené sur l'île. Il répond au lion qui lui demande comment il est arrivé là et si c'est le hasard qui l'y a poussé :

> La fortuna no, ma la voglia di vedere il mondo sì. Imperocché, avendo vinto la nostra Grecia tutte quelle genti che le erano nemiche, non sapendo più che farmi per acquistar gloria, mi diedi al navicare.[57]

46 On sait l'admiration que Gelli vouait à l'auteur de la *Divine Comédie*. Malheureusement, il ne nous est pas permis de connaître son opinion sur le héros du chant XXVI de l'*Enfer* car le commentaire qu'il nous a laissé s'arrête – ironie du sort – précisément au beau milieu du chant, juste avant la rencontre d'Ulysse et de Dante[58]. Toutefois, suivant la leçon de l'interprétation allégorique, il effectue, à partir d'Ulysse, un parallèle entre Homère et Dante, écrivant, au tout début de son commentaire à la *Divine Comédie* :

> Scrisse Omero [...] con grandissima dottrina ed eloquenza la partita di Ulisse di Grecia, il viaggio, la navicazione, le fatiche e finalmente il suo ritorno dalla città di Troia a Itaca sua patria [...] e Dante, innalzandosi a molto maggiore e più alti concetti, scrive la partita dell'anima umana da Dio [...] il viaggio che ella fa, di poi ch'ella è entrata nel corpo, insieme con quello ; i travagli e gl'impedimenti ch'ella trova nella valle oscura di questo mondo, e finalmente come ella ritorni, dopo il corso della vita umana, a la patria sua.[59]

47 Rien d'étonnant donc à ce que Gelli ait été séduit par le dialogue de Plutarque et ait souhaité le développer, en amplifiant le rôle du personnage d'Ulysse qui, on le devine, sera une image de l'homme et de son voyage difficile du monde bestial et primitif des instincts matériels jusqu'au monde pur et élevé des idées, voyage qui se terminera dans la contemplation des béatitudes de l'esprit et de Dieu, comme cela apparaît dans l'hymne final élevé par l'ex-éléphant au Créateur.

48 Toutefois, alors qu'une « orazion picciola » sur ce qui distingue l'homme de la bête[60] avait suffi à convaincre les matelots de l'Ulysse de Dante et les avait menés à leur perte, les

longs discours du protagoniste de Gelli sur ce même sujet n'ont aucun effet sur dix des onze animaux interpellés. Dante en avait fait un conseiller perfide, Gelli reprend cette fonction mais – paradoxe oblige – en en renversant le contexte et le but.

49 Néanmoins, s'il finit par triompher, il a essuyé dix échecs. On est loin du héros d'Homère qui surmonte tous les obstacles grâce à son intelligence et à sa faconde. Et si nous venons de constater un renversement du thème développé par Dante dans le chant XXVI de l' *Enfer*, nous constatons pareillement un renversement de bien des qualités propres à l'Ulysse antique.

50 Le premier des attributs de l'Ulysse antique est l'éloquence, l'aptitude à convaincre l'interlocuteur. Or c'est là le domaine où le personnage de Gelli est le plus discrédité : dix échecs, suivis d'un succès obtenu au prix de force discours et subtiles argumentations. Et il en est le premier stupéfait :

> Io non so se io son desto, o pur s'io sogno : se io sono desto, certamente che io non son più quello Ulisse che io soglio, dappoi che io non ho saputo far credere a nessuno di questi due la verità. E soleva persuadere già a i miei Greci tutto quel ch'io voleva.[61]

51 La plupart des dialogues sont construits sur le même schéma. Ulysse y joue partout le même rôle, qu'il assume avec difficulté, s'irritant et s'enlisant toujours davantage dans des discussions subtiles. Il commence par interpeller l'animal sur un ton cordial qui, dans les premiers dialogues, se veut sincère, mais qui se révèle ensuite de plus en plus forcé. Aussitôt l'interlocuteur refuse l'offre. Suit une discussion menée d'abord par l'animal qui expose ses raisons, puis par Ulysse qui à son tour essaie d'imposer son avis. Chaque fois le schéma est le même : Ulysse est forcé d'admettre la justesse des arguments de l'autre ; mais quand vient son tour il n'a pas le même succès, l'animal réfute ses arguments au fur et à mesure qu'il les présente, et avec une dialectique convaincante, car elle est fondée sur des expériences concrètes alors qu'Ulysse ne sait que disserter dans l'abstraction. Pour terminer, c'est toujours la bête qui a le dernier mot, et Ulysse n'a même pas le plaisir de prendre sa revanche en envoyant son interlocuteur au diable, car c'est lui que l'on congédie, et pas toujours élégamment : « Non mi dare più molestia », lui dit l'huître ; « Va adunque ai fatti tuoi, che io mi voglio ritirare un poco più sotto terra » lui demande la taupe. « Va al tuo viaggio » déclare le serpent qui a envie d'aller se gratter contre un arbre. Le lièvre ne veut plus l'écouter car il aperçoit une belle « erbetta » qu'il veut aller brouter, etc.

52 Il est plaisant de constater que les animaux sont, en leur qualité de Grecs, d'habiles rhéteurs et excellent dans la pratique des dialogues socratiques. Reproduisant de manière parodique les conversations transcrites par Platon, voilà donc l'huître, la taupe, et tous les autres, du plus humble au plus noble, entamer un raisonnement ponctué de questions auxquelles Ulysse ne peut répondre que par de courtes phrases d'acquiescement, comme le faisait Alcibiade aux questions de son maître. Et que dire des arguments qu'Ulysse avance à son tour ? Quand ils sont parfaitement intelligibles, ils sont stupides ; quand ils sont meilleurs ils ne sont pas suffisamment solides ; quand l'animal rivalise de subtilités avec lui ou déclare ne pas pouvoir répondre mais n'être pas convaincu, c'est qu'ils sont confus et abstraits ; et s'ils n'assomment pas l'animal, qui se prend au jeu, ils assomment le lecteur[62].

53 Les ruses qui ont fait la célébrité d'Ulysse, par lesquelles il arrivait à bout de toutes les épreuves, ces ruses qui célébraient le triomphe de l'intelligence sur la force brutale, sont dénoncées au nom d'une morale de la loyauté. Ainsi le lion accuse Ulysse de fraude,

reprenant des poncifs vieux de plusieurs siècles (mais réactivés par les écrits politiques de Machiavel) et exalte, par opposition, les vertus des animaux et leur courage à la bataille :

> Lione : [...] voglio cominciarmi da la fortezza, de la quale tu prendi tanta vanagloria che tu ti fai chiamare predatore di città e domatore di popoli e, non ti curando ne le imprese tue di vincere con inganni o con fraude, pur che tu vinca, cuopri col nome di sagacità e d'astuzia quello che è in te una viziosissima malizia
> Ulisse : Ah ! non mi offendere, ti prego.
> Lione : [...] io so bene che tutti voi stimate il vincere essere sempre cosa laudabile, in qualunque modo ei si vinca : il che non è già così appresso di noi. Onde tu puoi vedere, che tutte le guerre che noi facciamo così fra di noi come contro di voi son fatte da noi senza inganni e senza fraude alcuna.[63]

54 Enfin la sagesse et la prudence, fruits de la réflexion, de l'intelligence et de l'expérience, qui faisaient la réputation d'Ulysse, sont tournées en dérision. Les animaux lui prouvent à maintes reprises que les pseudo-connaissances qu'il possède sont purement spéculatives. Comment peut-il prétendre détenir la vérité et affirmer que l'état d'homme est meilleur que celui d'animal, lui qui n'a qu'une seule expérience ? Aucun d'eux ne se laisse convaincre, et même quand ils reconnaissent leur impuissance à rivaliser en paroles, leur confession est une manière de déclarer que les philosophes gagnent grâce à leur habileté à manier les sophismes, non parce qu'ils sont dans le vrai. Quant à la prudence d'Ulysse, elle aussi est tournée en dérision, les animaux la possédant de manière innée. Ils déclarent même qu'il serait peu prudent de leur part de renoncer à l'état de bêtes pour retrouver le misérable état d'homme et qu'Ulysse ferait bien de suivre leur exemple.

55 Non seulement le personnage a perdu ses qualités traditionnelles, mais il est bourré de grossiers préjugés qui le portent à dire des sottises, pour lesquelles il se fait joyeusement remettre en place. Ces préjugés, tournés en ridicules, démontrent assez nettement que ce champion de l'humanité et de la sagesse dont il est censé jouer le rôle face aux animaux ne peut être le porte-parole à part entière de l'auteur. Il est trois domaines en particulier où l'on devine de la part de Gelli une polémique sous-jacente contre certains intellectuels ou un certain système de vie.

56 Ulysse est l'intellectuel qui n'a jamais exercé de travail manuel et ignore presque tout du labeur lié à la nourriture et du système quasiment héréditaire selon lequel le fils apprend le métier du père. Il traite de sot le Grec métamorphosé en huître qui ne veut plus s'épuiser à pêcher. D'ailleurs quelle idée, s'exclame-t-il, d'avoir choisi ce métier, dans lequel « si dura più fatica che in ogn'altra ; ed oltre a questo, vi si sopporta infiniti disagi di venti, di freddo, di caldo, di sole, e di molte altre cose »[64] ! Quant au travail de la terre, c'est la plus belle des distractions, dit-il à la taupe, qui était paysan :

> questa fatica che l'uomo ha a durare per lavorare e cultivare la terra, e potare e custodire le vite, ed annestare i frutti, non arreca ella seco tanto diletto e piacere, che si può dire che la natura l'abbia data all'uomo per un suo spasso, e perché e' non abbia a vivere in ozio, e per bene ed utile suo ?[65]

57 Cette vision idyllique des travaux des champs est celle du citadin qui les voit de l'extérieur. Ses interlocuteurs le lui font d'ailleurs bien remarquer. Il leur dit : « Oh ! codeste fatiche ci son dolci e piacevoli, anzi ci son quasi un passatempo ». On lui répond :

> Sì a coloro che lo fanno per piacere, come fai talvolta tu : ma domandane un poco quegli che lo fanno sforzati da la necessità, e per averne a cavare de le lor fatiche tanto che possino procacciarsi quel che fa loro mestieri, e vedrai se diranno che queste fatiche paiono loro dolci.[66]

58 La vue étroite d'Ulysse est celle d'une société hiérarchisée où le degré d'intelligence des hommes se mesure à leur morphologie et au métier qu'ils exercent : « pon mente », dit-il

à l'huître, « infra gli uomini, che tu vedrai, che quei che sono composti d'umori grossi, sono ancora grossi d'ingegno ; e per il contrario, quelli che hanno le carni sottili ed agili, sono ancora sottili d'ingegno »[67]. Lorsque, congédié par son interlocuteur, il se retrouve seul, il se console de la façon suivante :

> Certamente che io poteva abbattermi poco peggio, perché costui dovette essere al mondo un uomo di molto poco discorso, e l'arte che faceva lo dimostra ; che tutti quei che attendono a pesci o a uccelli (io parlo per bisogno, e non per piacere) sono uomini vili e di poco conoscimento.[68]

59 Peu après, quand il apprend que la taupe travaillait la terre, il s'exclame : « io son saltato in piedi a uscire de le mani d'un pescatore ed entrare in quelle d'un contadino, che se non esce de la natura sua, sarà molto meno capace de la ragione. » Et la taupe de répondre : « Ulisse, non mi ingiuriar di parole, ché ogni uomo è uomo »[69].

60 Certes, la dérision du paysan balourd était alors à la mode et la comédie y pourvoyait largement. Mais de même que Ruzzante, au même moment, essayait de réhabiliter et d'humaniser le monde rural, de même, à Florence, Gelli montrait par son propre exemple et celui de sa plus belle créature, Giusto le tonnelier, que les arts mécaniques n'étaient nullement incompatibles avec l'exercice de l'esprit. Si l'Âme reprochait à Giusto de n'avoir pas assez étudié, ce dernier avait néanmoins effectué de fort belles lectures, et les dialogues avec son Âme prouvaient qu'il était capable de raisonner.

61 Il est vrai qu'un des buts de Gelli est de montrer que bien des hommes sont des bêtes. Mais faire parler ainsi le représentant de la race humaine est aussi de sa part un moyen ironique de caricaturer la hauteur de certains nobles et lettrés vis-à-vis des humbles et des artisans.

62 En fait, l'Ulysse mis en scène par Gelli dans *La Circe* n'est ni l'Ulysse antique resurgissant tel quel au XVIème siècle, ni l'Ulysse de Dante, fraudeur et damné. Ce n'est pas le porte-parole à part entière de l'auteur, un homme sage et prudent, modèle du bon gouverneur et du bon conseiller, comme le présentait alors l'Angleterre d'Henry VIII[70]. C'est l'homme du Cinquecento, cultivé et de bonne extraction[71], mais qui est loin de reproduire le gentilhomme parfait minutieusement décrit par Castiglione dans le *Cortegiano*[72]. Si ses qualités ressortent de manière évidente dans le fait qu'il refuse l'état animal, aime sa patrie plus que tout, et défend les mérites de l'homme, les défauts se détachent de façon éclatante non seulement par le biais des arguments contraires présentés par les animaux (et Ulysse, naïf, découvrant l'excellence de la Nature qui pourvoit à tout, fait souvent figure de benêt), mais aussi par l'intermédiaire des idées reçues et des préjugés dont il est bourré, et à travers l'exposition peu convaincante de ses connaissances, trop livresques pour triompher du bon sens pragmatique de ceux qui avant l'heure ont éprouvé la méthode expérimentale.

63 Le « cortegiano » de Castiglione était d'abord homme d'armes[73], puis homme de lettres. L'Ulysse de Gelli a le même profil, mais (fait exprès ?) inversé : « Ulisse è il nome mio, ed il mio mestiero fu un tempo le lettere e dipoi l'armi »[74]. Le savoir qu'il déploie en matière de lettres, de médecine, et surtout de philosophie, sujet sur lequel il semble inépuisable, est un reflet de sa vaste culture. De même, sa façon de converser avec Circé ou l'affabilité avec laquelle il s'adresse à ses interlocuteurs, de plus en plus déférente à mesure qu'augmente leur grade dans l'échelle animale, témoigne de sa politesse accomplie.

64 Mais les dialogues avec les animaux lui démontrent que son savoir, fondé sur les seuls livres ou presque, est une science de papier, plus proche de la fable que de la réalité. Après les échanges intervenus avec les deux premiers interlocuteurs sur le travail de la

terre et la pêche, Circé effectue une bonne mise au point. La taupe avait balayé d'un coup le mythe de l'âge d'or où l'homme se nourrissait de ce que produisait la nature (« Eh, Ulisse, tu fai profession di savio, e poi credi queste favole ? »[75]), Circé fait de même à propos des poésies et autres œuvres bucoliques célébrant les joies des travaux des champs, mises à la mode par le souhait d'imiter Virgile et par le style pastoral lancé à Naples par Sannazaro (« ho voluto che tu cominci a vedere che ancora in questi stati bassi, che sono stati già lodati da molti de' vostri scrittori, sono tante incommodità. »[76]). Plus loin, preuve que la sacro-sainte grammaire est surtout le fruit de stériles discussions fondées sur de fausses bases, une prise de bec avec le lièvre :

> Ulisse : Io non voglio che tu dica tanto ostinatamente così : non vedi tu, animal vile che tu sei, e di tanto poco conoscimento che tu non sai pur se tu sei maschio o femmina ?
> Lepre : Sì, voi non lo sapete, che vi par così intendere ogni cosa ; ma noi lo sappiamo benissimo.[77]

65 Chaque fois qu'Ulysse étale sa science, c'est le bon sens pragmatique qui balaie l'argument, démontrant que l'homme, qui se croit au centre du monde, en réalité est fort ignorant des innombrables et parfaites lois de la nature, dont il est lui-même une créature imparfaite.

66 À la condition féminine est consacré le meilleur dialogue de tout le livre, le plus alerte, le plus satirique. Ulysse y défend tout au long la thèse de l'infériorité naturelle de la femme, née pour servir l'homme et incapable d'autonomie[78], face aux doléances et aux arguments contraires avancés par une biche. Il y fait preuve d'une telle misogynie et la biche lui tient tête avec une telle force qu'on est tenté d'y voir un malicieux pendant au livre III du *Cortegiano*, consacré au portrait de la « cortegiana » idéale, où Ulysse jouerait le rôle d'un Gaspare Pallavicino devenu envahissant, tandis que son interlocutrice dénonce la triste situation de la femme et le peu de considération dont elle est l'objet[79]. À l'issue du dialogue, à nouveau seul, il reconnaît d'ailleurs qu'elle n'a aucun intérêt à redevenir femme : « Imperocché dove così Cerva ella si vive in libertà, cosa tanto dilettevole che nessuna altra è più, ella avrebbe di donna a venir serva ; de la qual cosa nessun'altra è più grave a chi è veramente uomo »[80].

67 Il apparaît ainsi que l'Ulysse créé par Gelli représente l'homme du XVIème siècle, avec ses connaissances et ses talents, mais aussi ses prétentions, ses préjugés et ses limites. Et le renversement du thème d'Ulysse, que nous avons déjà constaté, pourrait se doubler d'un renversement du thème du « cortegiano », ou plus généralement de l'humaniste accompli qui, dans la Florence de Côme Ier, ne trouve plus de justification que dans des exercices cérébraux détachés des problèmes concrets de la vie humaine, et végète au sein d'un monde de moins en moins humain où ses valeurs ne sont plus reconnues. Tout semble à revoir dans cette société : et l'organisation des institutions qui, corrompues, rendent invivable le commerce des hommes (les arguments des animaux les dénoncent), et la mentalité élitiste des *happy few* qui ont trouvé dans leurs élucubrations philosophico-métaphysiques un îlot détaché de la réalité dans lequel ils se délectent, une tour d'ivoire où ils vivent repliés sur eux-mêmes[81]. La situation à Florence s'est durcie au cours des années 1546-47 (qui coïncident avec la rédaction de *La Circe* ou la précèdent immédiatement) : l'Académie Florentine a été réformée, nombre d'académiciens récalcitrants ont été exclus, « le domaine culturel devient de plus en plus le monopole de l'État »[82]. L'année 1549 est celle d'un nouveau raidissement du régime. Le 11 mars 1549 (soit quelques jours après la date de la dédicace de Gelli à Côme) est promulguée la loi « Polverina », qui réprime implacablement toute tentative contre le Duc et l'État. Le

rapprochement avec le Pape va aboutir à l'élaboration d'un index des œuvres considérées comme hérétiques[83].

68 Ainsi l'Ulysse de *La Circe*, tout comme Giovan Battista Gelli, a ses limites. Le « cortegiano » de Castiglione avait une perfection toute tirée vers un rôle politique : « Si poria dir che 'l divenir institutor del principe fosse il fin del cortegiano »[84]. L'homme cultivé de la Florence de Côme ne peut pas songer à pareil rôle. Toutefois, la patrie pour lui est sacrée, et tous les dialogues le rappellent. Mais il vit sur une terre où il y a dix fois plus de bêtes que d'hommes, comme le révèlent allégoriquement les dix compatriotes qu'il rencontre sur l'île : soit parce que les hommes regardent trop la terre et leurs propres intérêts égoïstes, soit parce que la manière dont est gouvernée leur patrie les réduit à l'état de bêtes. Rappelons combien Ulysse, certes sous la fiction du dialogue avec la biche, exaltait la valeur de la liberté. Rappelons combien Giusto lui-même, certes parlant du travail, louait cette même liberté. Dans l'avant-dernier dialogue, celui qui sanctionne l'ultime échec d'Ulysse, est enfin abordée la question politique. En termes directs, même s'ils se réfèrent à une Grèce antique, le veau accuse les lois injustes et le mauvais gouvernement des hommes :

> Dimmi un poco [...] che parità [...] truovi tu in fra di voi nella distribuzion de gli onori e de' premii, che meritano le virtù e gli uomini buoni, e de le pene che meritano i vizii e gli uomini rei ; veggendosi tanti uomini e virtuosi e buoni non solamente esser fatto di loro stima alcuna ma essere bene spesso oppressi e perseguitati da gli altri, mandati in esilio, e fatto loro mille altri oltraggi ? [...] Guarda pure un po' bene le città de la nostra Grecia, così quelle che son rette da principi, come quelle che son governate dagli ottimati o dal governo pubblico, e vedrai che luogo vi abbino i rei e quanto vi sieno stimati i buoni [...].[85]

69 Et non seulement Ulysse admet que c'est la vérité, mais il ne défend pas son coin de patrie ; il ne dit pas qu'une certaine région de Grèce est mieux gouvernée que d'autres... Bref, même si *La Circe* est dédiée à Côme Ier, Gelli ne se comporte pas en courtisan adulateur[86].

70 Certes, il ne s'est pas rebellé contre la situation de l'intellectuel privé de liberté et quasiment muselé, comme le fit Grazzini. Il a conservé une attitude pondérée et pragmatique. L'Académie Florentine lui permettait de poursuivre ses activités littéraires et de jouir de la considération qu'il méritait. Il s'y est installé. Même si, en 1545, Giambullari a repris, sous forme dialoguée, dans *Il Gello*, la thèse du *Discorso sull'origine di Firenze*, ce *Discorso*, à l'heure où sont publiés les *Capricci* et *La Circe*, appartient au passé. Sans doute Gelli comprit-il que son œuvre avait servi à justifier les ambitions territoriales et les conquêtes de Côme. Alors, en ces temps d'un régime de plus en plus policier, quelle issue l'« honnête homme » a-t-il ? Il ne peut – qu'on nous pardonne cet autre anachronisme – que « cultiver son jardin ». Ulysse, après avoir élevé un hymne au Créateur, quitte l'île de Circé pour rejoindre sa patrie, mais souvenons-nous que la patrie d'Ulysse, selon l'interprétation allégorique traditionnelle, rappelée par Gelli au début de son commentaire à Dante, c'est la patrie céleste. Dans le dernier des *Ragionamenti*, Giusto, convaincu par l'Âme, voix de la conscience et de la raison, admet que la vieillesse, pendant laquelle on se prépare à la mort et à la vie éternelle, est préférable à la jeunesse. Les deux livres aboutissent à une même exaltation de la divinité, de la religion, du monde céleste. Ils semblent indiquer la foi en Dieu comme seul vrai refuge. Gelli dans les deux livres se montre en effet profondément chrétien[87].

71 Dans cette société – mais aussi au-delà des frontières du duché de Toscane – où l'on discute beaucoup sur des questions de langue (inoffensives), où l'on fait de l'humour à

bon compte (cf. Doni, Firenzuola, Pietro Aretino...), où se multiplient les académies aux noms extravagants, en réalité, on agit peu. En fait, dans un tel contexte, par son propre exemple et par son œuvre, Gelli donne aux lecteurs une leçon d'honnêteté et de vie. Il leur adresse, par ses deux ouvrages dialogués, une sorte de profession de foi sur la manière de ne pas se laisser abêtir : avant tout avoir foi en l'étude (il le fait dire à Giusto, lui-même l'a mis en pratique), ne pas mépriser le travail mécanique à quelque niveau qu'il se situe car, comme le rappelle la taupe, « ogn'uomo è uomo » ; avoir foi malgré tout en la supériorité de l'homme (et bien sûr, corollaire immédiat, en l'au-delà) ; et surtout, ne pas se prendre trop au sérieux. La polémique contre les « dotti » imbus d'eux-mêmes souligne la revendication d'une 'culture plaisir' à la portée de tous ceux qui veulent bien faire l'effort d'y goûter. Et l'humour savoureux, qu'il manie avec beaucoup de verve, a de toute évidence une fonction cathartique.

72 Gelli a traduit l'*Hécube* d'Euripide, mais il ne s'est pas essayé au genre tragique, comme l'on fait par exemple, en commençant par des imitations, Alessandro Pazzi de' Medici, Giovanni Ruccellai ou Luigi Alamanni, pour ne citer que des Florentins. Il s'est limité, lui aussi sur la base d'imitations, à deux comédies fort plaisantes (même si, dans les deux cas, la fin est hâtive). Il sait être tout à fait sérieux – ses lectures de Dante et ses écrits sur la langue le prouvent –, mais, et là est le prix des deux œuvres qui ont fait l'objet de ces pages, œuvres pour lesquelles il apparaît encore dans les histoires de la littérature et les anthologies, il refuse de se prendre trop ouvertement au sérieux. Les burlesques mais très sérieuses méditations philosophiques du brave Giusto Bottaio, alias Giovan Battista Gelli, les impertinences des animaux et les diverses sottises et naïvetés de son Ulysse, alias l'intellectuel abstrait du Cinquecento, anticipent de façon sympathique d'autres plus célèbres « operette morali » postérieures de près de trois siècles dont l'auteur eut soin d'inclure dans sa *Crestomazia* des extraits de *La Circe* [88].

73 Mais avant que Leopardi ne puise (entre autres) son inspiration dans *I Capricci del Bottaio* et dans *La Circe*, les deux « operette » avaient connu une fortune considérable qui dépassa très vite les frontières des Alpes. Réimprimée à plusieurs reprises à Florence et à Venise aux XVIème et XVIIème siècles, *La Circe* fut aussitôt traduite en français et éditée à Lyon en 1550, 1560, 1564 et 1569, à Rouen en 1550, à Paris en 1572. En 1681 une nouvelle traduction en fut effectuée et publiée à Paris. En 1551 parut en Espagne une version castillane ; en 1557 et 1744 elle fut traduite en anglais, en 1609 en latin, en 1620 en allemand. Importante mais plus modeste fut la fortune des *Capricci*, traduits en français et publiés à Lyon en 1566 et 1575 (on les cite parmi les sources des *Essais* de Montaigne) mais aussi en espagnol et en anglais[89].

74 Accueillie très favorablement en France, *La Circe* donna naissance, un siècle après, à d'amusantes re-créations qui, certes, ne sont pas à la hauteur de l'original, mais qui ne manquent pas d'intérêt, de par l'éventail de genres très divers dans lequel elles se déploient et par le ton franchement humoristique qui y est adopté[90].

Conclusion

75 Certes Giovan Battista Gelli est et demeurera un auteur mineur du XVIème siècle et je ne prétends aucunement militer pour la redécouverte d'un majeur potentiel injustement tombé dans l'oubli. Il est évident que le travail qui a été le sien revêt essentiellement aujourd'hui un intérêt documentaire. Ses pièces de théâtre ne sont pas dénuées d'imperfections. Malgré l'admiration qu'il voue à Dante et la dette qu'il a envers

Machiavel il n'y a pas chez lui, tant s'en faut, le souffle de l'un ni la verve de l'autre. Les dialogues n'ont pas le piquant salace des *Ragionamenti* de l'Arétin (ils sont même trop asexués) et les tranches de philosophie dérivées du néoplatonisme n'apportent rien de bien nouveau. Pire, comme quelques-unes de ces pages l'ont souligné, bien des discours cérébraux, aujourd'hui dépassés, nous font sourire et nous assomment à la fois, poursuivant en roue libre la technique du paradoxe. Mais au-delà de ces limites, ne serait-ce que pour la revendication d'une culture accessible à toutes les classes sociales (dans la mesure où on veut bien faire l'effort d'y accéder), pour l'exemple que lui-même donna, alliant travail manuel et travail intellectuel, pour la modernité de sa pensée sur la langue, pour l'exaltation de l'intelligence humaine, pour le refus du pédantisme et de la tour d'ivoire, et surtout grâce au sourire que l'on sent planer sur toute l'œuvre et à la constante bonne humeur qui l'accompagne, l'œuvre de Gelli nous parle encore. Ajoutons que la figure d'Ulysse qui y est façonnée constitue dans la tradition italienne (et même, pouvons-nous dire, européenne) une étape essentielle puisque c'est la plus intéressante recréation du personnage depuis Dante et que, si l'on excepte l'opéra de Monteverdi, il faudra attendre longtemps (la fin du XIXème siècle) pour trouver à nouveau, en Italie du moins, après des myriades de figures imparfaites, un filon aussi riche[91].

76 Giovan Battista Gelli méritait donc que l'on s'intéresse encore à lui, au sein du contexte culturel complexe de la Toscane de Côme Ier dans lequel il passe injustement inaperçu. Ses « capricci » et « ghiribizzi », le sympathique « cicalare » de ses impertinents personnages, la bonhomie burlesque de Giusto le tonnelier, la candide stupéfaction de son Ulysse à court d'arguments n'ont pas comme but la dérision gratuite, la parodie pour elle-même, qui se vérifiera de plus en plus à la fin du siècle et au cours du Seicento[92], mais le souci de délivrer un message qui, en dépit des limites imposées par la dictature médicéenne, est néanmoins une invitation à chérir son autonomie, à garder et à cultiver sa propre humanité, en un mot à rester homme libre par le travail manuel, par l'esprit et par l'étude.

NOTES

1. « Non è cosa più facile in questo mondo che lo studiare e lo acquistare le scienzie. » (*Ragionamento terzo*, p. 179). Pour les références, voir note n° 5.

2. D'où vient alors que si peu de gens s'adonnent à l'étude ? demande Giusto : « Da la mala educazione e mal governo de' padri, e dal modo di vivere che è venuto nel mondo ; ed anche da lo sbigottire che bene spesso fanno quegli che son tenuti dotti coloro che vorrebbon diventare, mostrando che lo studiare sia la più difficil cosa che possa fare un uomo. » (*Ibidem*, p. 180).

3. B. Urbani, *La figure d'Ulysse dans la littérature et la culture italiennes des origines à nos jours*, thèse de Doctorat d'État soutenue à l'Université Lyon III en 1992, 1257 pages.

4. Publications de l'Université de Provence, 1984, 2 vol., 1355 pages.

5. Éditions utilisées (l'œuvre de Gelli n'étant plus disponible en librairie, j'ai eu recours aux ressources de la Bibliothèque Universitaire d'Aix-en-Provence) : *La Circe, Capricci del Bottaio, La sporta e Lo errore*, Milano, Sonzogno, 1878, 351 pages ; *La Circe e I Capricci del Bottaio* con commento

di Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1897, 287 pages. Les références des citations renverront à cette dernière édition.

6. Les deux éditions dont sont tirées les citations datent (cf. note ci-dessus) de la fin du siècle dernier. Elles sont assorties d'une préface de présentation. Des éditions scolaires à l'usage des lycées furent faites dans les trente dernières années du XIXème siècle, et connurent plusieurs réimpressions, « tanto per la eccellenza della lingua e dello stile quanto per la bontà della filosofia morale che vi è professa » (ainsi s'exprime P. F. Baldazzi, préfaçant une édition « per uso delle classi superiori del ginnasio » publiée à Florence par l'éditeur Barbera en 1891 – il s'agit de la 5ème édition !). Éditions plus récentes : *Opere* di Giovan Battista Gelli, a cura di I. Sanesi (Torino, UTET, 1952, 570 p. ; réimpression en 1964) ; *Dialoghi : I Capricci del Bottaio, La Circe, Ragionamento sulla Lingua*, a cura di Roberto Tissoni (Bari, Laterza, 1967, 518 p.) qui joint au texte un appareil critique très détaillé sur les diverses graphies et réécritures, et reproduit les chefs d'accusation exprimés par la censure ; *Opere*, a cura di Delmo Mastri (Torino, UTET, 1976, 931 p.). Ces éditions sont assorties d'une préface. Parmi les études spécifiques, citons Nicola Tarantino, *La Circe* e *I Capricci del Bottaio di G. B. Gelli*, « Studi di letteratura italiana », vol. XIII, Napoli, Jovene e Cie, 1922. Francesco Flora accorde un chapitre spécifique de la *Storia della Letteratura italiana* à *Giovan Battista Gelli* (édition consultée : Milani, Mondadori, 1940, vol. II, pp. 389-397). Un chapitre de la *Letteratura italiana - I Minori*, rédigé par Enzo Noé Girardi, lui est également consacré (Milano, Marzorati, 1961, vol. II, pp. 1111-1132). Sur l'activité de Gelli au sein de l'Académie Florentine, voir Armand De Gaetano, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy - The rebellion against Latin*, Firenze, Olschki, 1976, 432 p. ; Michel Plaisance, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier : la transformation de l'Académie des " Humidi " en Académie Florentine* (1540-1542), in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance* (1ère série), Études réunies par A. Rochon, Cahier du CIRRI n° 2, 1973, pp. 361-433 + annexes ; *et Culture et politique à Florence de 1542 à 1551 : Lasca et les " Humidi " aux prises avec l'Académie Florentine*, in *Les écrivains et le pouvoir...* (2ème série), Cahier du CIRRI n° 3, 1974, pp. 149-228 + annexes.

7. *Ragionamento terzo*, pp. 178-179. L'Âme, bien sûr, cite aussi les philosophes de l'Antiquité, « che tutti fecevan qualche arte ». Mais elle a d'abord mis en avant les Modernes.

8. *Ibidem*, p. 178.

9. Et divers autres textes de moindre importance. Comme *La Circe* et *I Capricci*, le *Ragionamento sulla lingua italiana* a la forme d'un dialogue (entre Gelli et un interlocuteur).

10. *La Circe, Capricci del Bottaio, La sporta e Lo errore*, cit., pp. 259-260.

11. Cité par Francesco Costero dans la préface, *Ibidem*, p. 16.

12. *Ragionamento quinto*, p. 200.

13. *Ibidem*, p. 199.

14. *Dialogo quinto*, p. 72. En fait il s'agit d'une anecdote célèbre, remontant à l'Antiquité, et devenue proverbiale ; le « sculpteur » est Appelle (qui en réalité était peintre).

15. Voir les travaux de M. Plaisance, cités note 6. Cf. également Roberto Cantagalli, *Cosimo I° de' Medici Granduca di Toscana*, Milano, Mursia, 1985, 310 pages.

16. Plusieurs académiciens exerçaient des métiers manuels. M. Plaisance mentionne le mercier Miglior Visino, le parfumeur Ciano, Giomo le « pollaiolo », Tasso « legnaiolo ».

17. *Op. cit.*, p. 1112. Delmo Mastri, dans la préface à l'édition UTET de 1976, écrit que : « il suo modo di partecipare è quello di chi non si pone neppure il problema delle scelte e delle alternative, convinto che il potere venga dall'alto e che dovere del cittadino sia quello di assolvere con disciplina i propri uffici » (p. 11) : l'aboutissement de notre étude nuancera cette interprétation.

18. Dans ce traité, Gelli prétend démontrer, sur la base d'une étude étymologique du toscan, que la Toscane a une origine totalement indépendante de celle de Rome, et antérieure à elle. M.

Plaisance voit en lui le représentant « d'une classe sociale docile » au régime de Côme. (*Culture et politique*..., cit., p. 182).

19. *Ragionamento quarto*, p. 188.

20. Mais il faut rappeler quelles étaient les conditions d'édition. Les travaux des Académiciens étaient publiés par la Stamperia Ducale, Imprimerie d'État. Aucun livre ne pouvait y être imprimé sans l'accord du Duc. Au sein de l'Académie même, chaque livre et chaque leçon des membres de l'Académie étaient d'abord passés au crible des censeurs qui pouvaient corriger ce qui ne leur plaisait pas. (Roberto Cantagalli, *op. cit*., pp. 133-134, et M. Plaisance, *Culture et politique*..., cit., p. 202). *I Capricci del Bottaio* et *La Circe* furent examinés par les censeurs de l'Académie en 1548 avant d'être publiés l'année suivante (M. Plaisance, *Ibidem*, p. 218).

21. *Une première affirmation*..., cit., p. 421.

22. Cf. en particulier Mario Martelli, *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 39-84.

23. La défense de la langue toscane est au premier plan de la politique culturelle de Côme, et donc des diverses tâches de l'Académie Florentine.

24. *Ragionamento quarto*, p. 191.

25. *Ragionamento quinto*, p. 205.

26. *Ibidem*, p. 207.

27. *Ragionamento quarto*, pp. 187-188.

28. À la manière de Dante, il lance même quelques prophéties.

29. Severino Ferrari, auteur de l'édition de 1897, signale que les deux manuscrits qu'il a utilisés sont datés l'un de 1548, l'autre de 1549.

30. Ce flou quant aux dates explique que les éditions de la fin du siècle dernier offrent d'abord *La Circe*, puis *I Capricci*. Par contre, ceux qui au XXème siècle ont écrit sur Gelli considèrent d'abord *I Capricci*, puis *La Circe*.

31. *Ragionamento terzo* :

Anima : Il cantare del gallo non ha servito stamane a destarti, eh, Giusto ? ché egli è quasi giorno, e tu dormi : tu non rispondi, e prostenditi così ; che vuol dire ? Giusto : Io ho quasi mezzo voglia d'adirarmi con esso teco. Anima : Che ? ti duole forse ch'io t'abbi guasto il sonno, eh ? Giusto : Del sonno non mi curo io già, ma mi duole che tu m'abbia svegliato, perché io sognava le più piacevoli e le più belle cose che io vedessi mai. (pp. 172-173)

32. Giusto : È quella la squilla di Santa Croce com'ella mi pare ? Sì è. Oh egli è troppo innanzi giorno a levarsi. Questi frati Minori hanno questo costume di sonar sempre il mattutino in su la mezzanotte, che l'uomo è appunto in sul buon del dormire ; benché a loro che se ne vanno a letto come i polli dà e' poca noia, e niente di manco ne l'universale fa una dimostrazione grandissima d'un disagio non piccolo. (*Ragionamento quinto*, p. 197)

33. Ma io potrei forse non l'avere intesa bene : e' sarà, dunque, meglio vedere se ella volesse ragionare alquanto meco, e potrò dimandarnela. Anima mia, o Anima mia cara, vogliam noi favellar anco stamane un poco insieme ? (p. 198)

34. *Dialogo primo*, p. 10.

35. *Ibidem*, p. 11.

36. *Dialogo secondo*, p. 36, et *Dialogo sesto*, p. 88.

37. *Ragionamento primo*, p. 156.

38. *Ragionamento secondo*, pp. 169-170.

39. Il les nomme ainsi d'entrée, dès la dédicace, et appelle ses lecteurs « capricciosi lettori ». Mais cette façon désinvolte de nommer des pensées et discours ne lui est pas spécifique. *La Zucca* de Anton Francesco Doni, par exemple, est divisée en « cicalamenti », « chiacchiere », « baie ».

40. C'est en fait un exercice de l'esprit qui permet aussi, de façon détournée et satirique, de dénoncer les mœurs et les abus de la société contemporaine (Angelo Montu, *La fortuna francese di Giovan Battista Gelli*, tesi di laurea, Università di Torino, 1967, pp. 98-101).

41. *Paradossi, cioè sentenzie fuori del comun parere* (Opera non men dotta che piacevole, Venetia, 1545, 88 pages). Voici quelques autres exemples de paradoxes développés par Ortensio Landi (env. 1512-1553) : « Che meglio sia l'esser brutto che bello », « Che meglio sia l'imbriachezza che la sobrietà », « Meglio è d'aver la moglie sterile che feconda », « Meglio è vivere mandato in esilio che nella patria dimorare », « Non esser cosa detestabile e odiosa la moglie disonesta », « Meglio d'esser in prigione che in libertà », etc. (en tout, trente paradoxes).

42. *Ragionamento primo*, pp. 155-156.

43. *Ragionamento settimo*, p. 234. Savoureux sont également les motifs qui gouvernent les conseils d'hygiène de vie, la théorie des odeurs (*Ragionamento settimo*) ou celle du sommeil (*Ragionamento nono*).

44. Polémiquement Giusto/Gelli laisse entendre que les sots pédants, qu'il appelle « animalacci » n'ont pas d'âme. En effet, le fait que son âme puisse se séparer de son corps et lui fasse de temps en temps des reproches inquiète Giusto, qui a peur qu'elle ne le quitte définitivement. Elle lui a dit regretter qu'il n'ait pas étudié davantage : « che so io adunque, se quando tu se' un tratto fuor di me, e' ti venisse voglia di non tornare più in me, ma d'entrare nel corpo d'uno di questi studianti, e io mi rimanessi senza anima, e, se non morto, almeno come un di questi animalacci », lui explique-t-il. (*Ragionamento quarto*, p. 182)

45. *Op. cit.*, p. 393.

46. *Op. cit.*, p. 1122.

47. *Op. cit.*, p. 27.

48. *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1977 (1° éd. : 1957), p. 194.

49. Severino Ferrari, dans sa préface à l'édition de 1897, les relève et les justifie, défendant Gelli d'éventuelles accusations de plagiat (pp. XV-XVIII). On parlerait aujourd'hui d'intertextualité...

50. Nicola Tarantino effectue une bonne et claire récapitulation des différentes sources mises en avant par la critique (*Op. cit.*, pp. 17-23).

51. D'ailleurs le nom de « Gryllus » signifie précisément « porc ».

52. Le livre VII commence par une sombre synthèse de tout ce qui fait de l'homme un animal très malheureux, la plus démunie de toutes les créatures. Mais là encore n'apparaît qu'une partie du débat, les arguments contraires n'y figurent pas. La considération que nos facultés physiques sont bien inférieures à celles des animaux est très ancienne. Pour d'autres sources antiques, cf. Severino Ferrari, préface à l'édition des deux dialogues de Gelli, cit., p. V.

53. Le livre IX donne plusieurs exemples de prudence innée chez l'animal. De même seraient dérivées d'Aristote les notions concernant l'imagination, la mémoire, l'intelligence et la manière de concevoir la vertu (Nicola Tarantino, *op. cit.*).

54. Notamment pour la description des misères de la vie humaine (certains versets de *Job*) et pour l'inutilité des richesses (*L'Ecclésiaste*), arguments développés respectivement dans les dialogues I et IV.

55. Voir Carlo Bonardi, *Le Orazioni di Lorenzo il Magnifico e l'inno finale della Circe di G. B. Gelli*, « Giornale Storico della letteratura Italiana », Torino, Loescher, 1899, vol. XXXIII, pp. 72-82.

56. Notamment les deux premières strophes du chant V du *Roland furieux* où le poète remarque que les couples d'animaux vivent dans la concorde, alors que chez les humains il n'est pas rare que les époux se disputent, se haïssent ou même s'entretuent (Nicola Tarantino, *op. cit.*).

57. *Dialogo sesto*, p. 78.

58. *Letture edite ed inedite di Giambattista Gelli sopra la Commedia di Dante*, raccolte per cura di Carlo Negroni, Firenze, Fratelli Bocca editori, 1887, 2 vol.

59. *Ibidem*, vol. I, p. 22.

60. « fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza. » (vv. 119-120).

61. *Dialogo primo*, p. 23.

62. Variation dans la technique, mais comble de la dérision, le dialogue avec le chien marque un renversement des rôles : ce n'est plus au départ Ulysse qui interpelle l'animal et essaie de le convaincre d'être homme, c'est le chien qui interpelle Ulysse et, tout au long du chapitre, tente de le convaincre de devenir chien à son tour.

63. *Dialogo sesto*, pp. 82-83. Cet Ulysse à qui de telles accusations sont adressées est celui des tragiques grecs. Rappelons que vers 1558 Gelli traduira l'*Hécube* d'Euripide.

64. *Dialogo primo*, p. 16.

65. *Ibidem*, p. 20.

66. *Ibidem*, p. 15.

67. *Ibidem*, pp. 14-15.

68. *Ibidem*, p. 18.

69. *Ibidem*, pp. 19-20. Il revient sur cette idée à la fin du chapitre : « penso ch'e' venga il difetto da loro, perché io mi sono abbattuto a due che non son molto capaci di ragione. E non è anche maraviglia, essendo l'un pescatore e l'altro contadino. » (p. 23).

70. Cf. Sir Thomas Elyot, *The governour* (1531).

71. Comme le « cortegiano » de Castiglione, dont c'est la première qualité requise : « Voglio adunque che questo nostro cortegiano sia nato nobile e di generosa famiglia » (I, 14).

72. Delmo Mastri, dans l'introduction à l'édition UTET de 1976, écrit d'ailleurs que Gelli n'accepte pas « l'illusione di una natura umana potenzialmente perfetta proposta da quella trattatistica rinascimentale che fa capo al Castiglione, al Casa, al Bembo » (p. 12).

73. « estimo che la principale e vera profession del cortegiano debba essere quella dell'arme. » (I, 17).

« Ma, oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere. » (I, 42).

74. *Dialogo ottavo*, p. 100.

75. *Dialogo primo*, p. 20.

76. *Dialogo secondo*, p. 24.

77. *Dialogo terzo*, p. 51.

78. À l'issue du dialogue, il tire le bilan suivant : « Io non so qual sia la cagione per la quale la natura, la quale si dice che non erra mai, ha fatto tanto differente la femmina dal maschio solamente ne la specie umana. Se io riguardo in fra gli uccelli, di tanto valore è l'uno quanto l'altro [...]. Ma ne la specie umana la donna è di tanto minor valore e di tanto minor' forze de l'uomo, che quelle virtù che sono in lui, o elle non sono in lei, o elle vi sono tanto imperfette, che appena vi si riconoscono. Dolgansi adunque de la natura che l'ha così fatte, e non si dolgano di noi se par loro esser piuttosto nostre serve che nostre compagne », etc. (*Dialogo sesto*, pp. 76-77)

79. Un sujet dont Gelli avait dû souvent parler chez lui ; car il était marié et avait deux filles.

80. *Dialogo sesto*, p. 77.

81. « L'écrivain, pris dans l'illusion d'une apparente autonomie de la sphère culturelle, aperçoit rarement, dans l'implacable rigueur du système, la main de fer d'un pouvoir invisible et présent. » (M. Plaisance, *Une première affirmation...*, cit., p. 433)

82. M. Plaisance, *Culture et politique...*, cit., p. 202.

83. *Ibidem*, pp. 219-220.

84. IV, 47. C'est même le sujet d'un bonne partie du quatrième livre du *Cortegiano*.

85. *Dialogo nono*, pp. 116-117.

86. Sauf dans la dédicace à Côme Ier. Mais il y est contraint par le principe même de la dédicace au Prince qui gouverne la Toscane et contrôle l'Académie Florentine.

87. Avec la Contre-Réforme, la censure ecclésiastique fit supprimer des passages des *Capricci*, ceux notamment (mais non exclusivement) où Gelli critique les représentants de l'Eglise. Il en fut le premier surpris car rien dans l'œuvre n'est contraire à la doctrine catholique ; il s'y plia toutefois. Sur les variantes et les réécritures, cf. Roberto Tissoni, *op. cit.*

88. La *Crestomazia* offre huit extraits de *La Circe*, qui vont d'une demi-page à trois pages. Tous vantent la supériorité de la condition animale. Dans la préface, Leopardi justifie le choix de l'ensemble des textes de la *Crestomazia* par le souhait d'offrir « un saggio e uno specchio della letteratura italiana » aux jeunes lecteurs désireux de s'instruire et aux étrangers. N'y sont présents que des « autori eccellenti » (comme l'indique le titre) dont il a choisi des passages où « la bellezza del dire non fosse scompagnata dalla importanza dei pensieri e delle cose ». La présence somme toute importante de Gelli (12,5 pages pour un total de 609 pages, soit 2%) révèle l'estime dans laquelle l'auteur des *Operette morali* le tenait (*Crestomazia*, Torino, Einaudi, 1968, vol. I : *La prosa*).

89. Introduction de Aurelio Ugolin aux *Scritti scelti* de Gelli (Milano, Vallardi, 1906, p. XVI) ; N. Tarantino, *op. cit.*, p. 30 ; E. N. Girardi, *op. cit.*, p. 1131 ; le premier chapitre de la *tesi* d'Angelo Montu (cit.) est consacré aux traductions françaises.

90. Ce sont : Fénelon, *Ulysse et Gryllus*, in *Dialogues des morts* (Dial. VI) ; La Fontaine, *Les compagnons d'Ulysse*, in *Fables* (livre XII) ; Antoine Jacob dit Montfleury, *Les bêtes raisonnables* (in *Les contemporains de Molière*, Paris, Firmin Didot, 1863, Vol. I : *Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*) ; *Ulysse et Circé*, in *Théâtre italien de Gherardi* (ou recueil de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service, Paris, Briasson, 1741, vol. III.) ; Fuzelier et Legrand, *Les animaux raisonnables*, petit opéra-comique représenté en février 1718 à la Foire de Saint-Germain (In *Le théâtre de la Foire*, procuré par D. Lurcel, coll. 10/18, pp. 111-135). L'Italie aussi s'empara du thème : cf. Gasparo Gozzi et les quatorze *Dialoghi nell'isola di Circe* publiés dans *L'Osservatore veneto* entre 1760 et 1762, et, au début de notre siècle, Ettore Romagnoli, *La figlia del Sole*. À ce sujet, cf. Angelo Montu, *Gelliana, Appunti per una fortuna francese di Giovan Battista Gelli*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1973, 55 pages ; *Il contributo di Gelli alla diffusione del mito di Circe in Francia*, « Studi francesi », 1969, n° 39, pp. 472-477. Cf. également B. Urbani, *La figure d'Ulysse...*, cit.

91. Cf. note 3.

92. Cf. par exemple les nombreux (et de piètre qualité) poèmes héroï-comiques qui se multiplièrent au cours du XVIIème siècle.

RÉSUMÉS

L'article présente deux plaisantes séries de dialogues de Giovambattista Gelli, chaussetier de son état et lettré de cœur et d'esprit, qui mettent en scène un brave tonnelier philosophe raisonnant avec son âme et un Ulysse « cinquecentesco » aux prises avec des animaux bavards et impertinents. Placées sous le signe de la parodie, de la facétie et de la bonne humeur, ces deux œuvres délivrent toutefois un message non dénué de profondeur qui exprime, dans sa globalité, une vison sage et détachée de l'existence, et une règle de vie que s'est forgée l'auteur, dans le contexte durci de la Florence de Côme Ier.

INDEX

Mots-clés : Circé, Gelli (Giovan Battista), Ulysse
Index chronologique : XVIe

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Université de Provence