



**HAL**  
open science

Vaut-il "mieux mille fois être âne qu'être homme"?  
Quelques réécritures de "La Circé" de Giovan Battista  
Gelli

Brigitte Urbani

► To cite this version:

Brigitte Urbani. Vaut-il "mieux mille fois être âne qu'être homme"? Quelques réécritures de "La Circé" de Giovan Battista Gelli. *Chroniques italiennes*, 2002, *Chroniques italiennes, Mélanges en l'honneur de Pierre Laroche* (69/70), pp.163-180. hal-02554491

**HAL Id: hal-02554491**

**<https://amu.hal.science/hal-02554491>**

Submitted on 25 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.

**Vaut-il “mieux mille fois être ânes qu’être hommes” ?**  
**Quelques réécritures de *La Circe* de Giovan Battista Gelli**

« La ragion non serve ben souvente qu’à rendre  
gli huomini malheureux, et les bêtes qui en  
ont une à leur mode sont toujours contentes. »  
(Théâtre italien de Gherardi,  
*Ulysse et Circé*, III, 8)

*La Circe* est, avec *I capricci del bottaio*, une sympathique œuvre morale de forme dialoguée par laquelle un chaussetier de l’Accademia Fiorentina, Giovan Battista Gelli (1498-1563), connut un succès européen étonnant. Le sujet en est simple : avant de quitter Circé, Ulysse souhaite rendre leur statut d’hommes aux différents Grecs métamorphosés en bêtes qui se trouvent sur l’île. Il s’adresse tour à tour à onze animaux différents : une huître, une taupe, un chien, un lièvre, une biche, un veau, un lion etc., qui à eux tous reflètent les diverses couches de la société active, depuis le pêcheur et le paysan jusqu’au docteur, sans oublier la gent féminine, représentée par une biche. En vain : aucun ne veut redevenir homme, tous mettent en avant les mille tracas et contraintes liés à la nature humaine et à la société, balayant à coup de raisonnements impertinents les arguments avancés Ulysse. Au moment où ce dernier, découragé, s’apprête à embarquer, un éléphant, qui en son temps fut philosophe, finit par se laisser convaincre et monte avec lui sur le bateau<sup>1</sup>.

Cette œuvre dialoguée d’une centaine de pages est le fruit d’un très riche mélange intertextuel. Car si, par la seule suggestion des noms et des lieux de l’action, l’hypotexte qui vient immédiatement à l’esprit est l’*Odyssée* – bien que le déroulement des faits et les dialogues soient aux antipodes de ce qu’ils étaient chez Homère<sup>2</sup> – l’invention même de la difficulté à faire entendre raison à des êtres préférant l’état animal et l’exposé des mille misères de l’existence humaine ont leur source dans bien des textes antérieurs, lointains ou proches : essentiellement le *Gryllus* de Plutarque<sup>3</sup>, mais aussi l’*Histoire des animaux* d’Aristote, l’*Histoire naturelle* de Pline, certains passages de la Bible, *Lucius* de Lucien, *L’âne d’or* d’Apulée, *L’asino d’oro* inachevé de Machiavel, et bien d’autres, qui apparaissent en filigrane ou sous forme de citations détournées, dans le tissu du texte.

Or *La Circe* de Gelli est elle-même l’hypotexte d’une série d’hypertextes, d’abord en France, puis en Italie. Elle fut le point de départ d’amusantes réécritures qui n’ont pas été des parodies ni des pastiches, mais des textes pleinement autonomes qui se sont développés à l’intérieur de genres littéraires très divers. Je saisis donc l’occasion de ce volume de mélanges à un collègue et ami dont le parcours initial est passé par les lettres françaises avant d’obliquer résolument vers l’Italie pour souligner à ma mesure la richesse des échanges culturels entre nos deux pays. Le ton et les répliques de la plupart des textes examinés seront autant de clins

---

<sup>1</sup> Pour une analyse de cette œuvre, cf. Brigitte Urbani, *Caprices et fantaisies d’un chaussetier philosophe. Les « operette morali » de Giovan Battista Gelli*, in *Italies*, Revue d’études italiennes, Université de Provence, 2000, n°4, vol. 1, pp. 33-75.

<sup>2</sup> Chez Homère, comme on sait, Ulysse ne souhaite rendre leur forme humaine qu’à ses propres compagnons métamorphosés en porcs et l’obtient sur-le-champ, de la magicienne. Et il n’est pas question d’autres personnages changés en animaux différents ni de discours sur le bonheur d’être porc.

<sup>3</sup> C’est-à-dire le dialogue intitulé *Que les bêtes ont l’usage de la raison* (in *Œuvres morales*).

d'œil aux bons moments de détente qui ont agrémenté des journées de travail intense dans le cadre de la SIES ou des épreuves du Capes. Car si le stress de certaines responsabilités professionnelles a parfois pu nous faire envier la tranquillité de « bêtes [moins] raisonnables », le rire libérateur qui est « le propre de l'homme » nous a toujours réconciliés avec la société des humains.

*La Circe* de Gelli, composée de dix dialogues entre Ulysse et les animaux, invitait de par sa forme à des adaptations largement dialoguées : ce n'est pas un hasard si parmi les six réécritures que nous examinerons, il y a quatre adaptations théâtrales.

\*\*\*

Très grand, en effet, fut le succès de *La Circe* qui, après une première publication en 1549 à Florence, fut réimprimée plusieurs fois en Italie, à Florence et à Venise, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elle fut aussitôt traduite en français par Denis Sauvage, Seigneur du Parc, et imprimée à Lyon en 1550, 1564 et 1569, à Rouen en 1550, à Paris en 1572. Une autre édition en fut faite en 1681, pour laquelle une nouvelle traduction, plus « lisible », avait été effectuée<sup>4</sup>.

Les premières réécritures répertoriées en France apparaissent dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup><sup>5</sup>, à une époque où le thème des aventures d'Ulysse est à la mode – Salomon Certon a traduit l'*Odyssée* en 1604, et une réécriture parodique du poème par H. de Picov a été publiée en 1650 (*L'Odyssée d'Homère ou les aventures d'Ulysse en vers burlesques*), en 1695 Fénelon écrit *Le Télémaque*...– et, à l'intérieur de ce thème ou lié à lui, celui de la magicienne Circé l'est tout particulièrement. Même si, en France, on ne saurait concurrencer l'abondance des productions italiennes en la matière<sup>6</sup>, citons toutefois, parmi les textes qui sont arrivés jusqu'à nous, la tragi-comédie de Durval *Les travaux d'Ulysse* (1631), celle de Claude Boyer, *Ulysse dans l'isle de Circé ou Euryloche foudroyé* (1650), la tragédie de Thomas Corneille, *Circé* (1675)<sup>7</sup>, l'opéra de Geneviève Gillot de Saintonge et de Desmarets, *Circé* (1694). Au tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean-Baptiste Rousseau écrit une cantate encore intitulée *Circé*, et Fénelon, dans les *Dialogues des morts*, insère un dialogue entre Ulysse et Gryllus (un Grec métamorphosé en porc à qui Ulysse veut rendre sa forme humaine) dérivé du *Gryllus* de Plutarque.

Au sein de ce panorama inspiré d'Homère ou d'Ovide (*Mét.*, XIV), quatre productions sont directement issues de *La Circe* de Gelli. Ce sont une pièce de théâtre d'un contemporain de Molière, Antoine Jacob Montfleury, intitulée *Les Bestes raisonnables* (1661), une pièce de commedia dell'arte, *Ulysse et Circé* (1691), une fable de la Fontaine, *Les compagnons d'Ulysse* (1690), et un petit opéra-comique de Fuzelier et Legrand, *Les animaux raisonnables* (1718).

Antoine Jacob Montfleury (1640-1685), fils d'un comédien de l'Hôtel de Bourgogne, ne saurait certes supporter la comparaison avec l'illustre Molière, même si le succès dont il jouit en son temps fut loin d'être négligeable. La pièce *Les Bestes raisonnables* fut jouée à l'Hôtel

---

<sup>4</sup> Le nom du traducteur ne figure pas dans le volume. En 1551 parut en Espagne une version castillane. En 1557 et en 1744 Gelli fut traduit en anglais. Il y eut une édition en latin en 1609, en allemand en 1620.

<sup>5</sup> Les textes français ont été répertoriés par Angelo Montù in *Gelliana, Appunti per una fortuna francese di Giovan Battista Gelli*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1973, 55 p. Mais en ce qui concerne les dérivations de *La Circe*, l'auteur se limite à situer les œuvres françaises et à en donner un résumé.

<sup>6</sup> Cf. Brigitte Urbani, *La figure d'Ulysse dans la littérature et la culture italienne des origines à nos jours*, thèse de Doctorat d'État soutenue à l'Université Lyon III en 1992, 2 vol., 1257 p.

<sup>7</sup> Cette *Circé* ne fait pas intervenir Ulysse : il s'agit des amours de Glaucus et de Scylla, contrariées par la magicienne. La pièce fut mise en musique par Marc-Antoine Charpentier. La mise en scène, fastueuse, est restée longtemps dans les mémoires.

de Bourgogne en 1661<sup>8</sup>. Comédie en un acte, elle est peu connue. Le style y est parfois lourd et la versification faible, mais l'idée qui la gouverne et maints détails piquants qui la parsèment en font une œuvre attrayante et non dépourvue d'intérêt.

Comme chez Gelli, la scène est dans l'île de Circé, mais les nécessités du théâtre ont limité les animaux à quatre : un âne qui fut docteur, un lion (valet), une biche (femme) et un cheval (courtisan). Comme chez Gelli, les trois premiers auxquels s'adresse Ulysse refusent catégoriquement de retrouver leur forme humaine ; seul le dernier finit par se laisser convaincre, mais pour des raisons bien éloignées des discours philosophiques et très exaltés de son homologue italien (l'éléphant philosophe). Les tirades de l'ex-courtisan devenu cheval sont une violente critique de la cour « Où les meilleures mœurs devenaient corrompues, / où toutes les vertus n'étoient jamais connues, / Où, pour tout dire enfin avec impunité / Se pratiquoient le vice et la méchanceté ». Mais les motifs qui le convainquent à retrouver son état d'homme font de l'auteur l'un de ces courtisans flatteurs décriés quelques répliques plus haut : les dieux ont annoncé que s'apprête à monter sur le trône un monarque (Louis XIV) « nouveau / Indomptable, vaillant, vertueux, parfait, beau, / Généreux, », etc. qui bannira les vices et fera régner la vertu (sc. 9).

Si la pièce, dans son ensemble, est médiocre, les critiques de la société y sont bien assénées et divers passages, non dénués de verve, méritent d'être relevés. « Il vaut mieux mille fois estre asnes que d'estre hommes », déclare le docteur à Ulysse. « Il en est tant au monde ! » Et le voilà parti dans une diatribe contre les ânes qui peuplent la société de son temps :

Asnes dedans la ville, asnes dans le faux-bourg,  
Asnes dans la province, asnes dedans la cour,  
Asnes dedans les champs, asnes aux compagnies,  
Asnes dedans les bals, asnes aux comédies,  
Asnes fort négligés, asnes fort ajustés,  
Mélancoliques, gais, sérieux, éventés ;  
Asnes dans les barreaux, ânes dans les écoles,  
Asnes dans les effets, asnes dans les paroles  
Asnes dedans la chaire aux universités  
Asnes petits et grands, bâtés et non bâtés,  
Asnes sans changement et sans métamorphose,  
Enfin asnes partout ; je ne vois autre chose.  
C'est pourquoy j'ayme mieux estre bêtifié  
Que d'estre homme. (sc. 4)

Belles également (calquées sur les répliques de son homologue italienne) l'agression verbale de la biche contre Ulysse (de quoi se mêle-t-il ?) et ses invectives contre la condition des femmes qui, à peine sont-elles mariées, deviennent les servantes d'époux jaloux, « brutaux / Volages, inconstans, parjures, inégaux »... (sc. 7).

Ce qu'il faut en retenir, c'est, comme dans l'œuvre italienne, le renversement du thème de l'Ulysse homérique éloquent et capable de faire croire à n'importe quel mensonge, et, contrairement à l'œuvre italienne cette fois, la portée adulatrice du message qui veut compenser la violente critique de la société des hommes<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> In : *Les contemporains de Molière*, recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, avec l'histoire de chaque théâtre, Paris, Firmin Didot, 1863, Tome I : *Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, pp. 221-238. Victor Fournel, auteur de la publication, ne donne malheureusement pas la totalité du texte. La pièce la plus connue de Montfleury est *La femme juge et partie*.

<sup>9</sup> Par contre, aucune adulation chez Gelli, même s'il doit à Cosme I<sup>o</sup> son statut de lettré. Il donne par l'éléphant une leçon de sagesse invitant chaque être humain à 'cultiver son jardin'.

La Fontaine a largement puisé dans la littérature italienne (Boccace, Sacchetti, Machiavel, l'Arioste) les sources de nombre de ses contes et nouvelles. Directement issue de *La Circe* de Gelli, la fable *Les compagnons d'Ulysse* ouvre le douzième et dernier livre des *Fables*. Composée en 1690, elle s'adresse au duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, à qui elle entend donner une leçon de morale.

Cette fable est à la fois dérivée d'Homère et de Gelli. D'Homère car Ulysse ne s'adresse qu'à ses compagnons. De Gelli car ils sont transformés non point en porcs mais en « animaux différents », « Ours, Lions, Eléphants », taupe et autres bêtes. Comme chez Gelli, Ulysse leur propose de redevenir hommes, mais aucun n'accepte. La Fontaine fait parler trois animaux emblématiques des gens de la cour et des vices qui y sont le plus développés : le lion (symbole de l'ambition), l'ours (la luxure) et le loup (la violence). Le sens de la fable est donné par la morale finale : les hommes esclaves d'eux-mêmes et de leurs passions ne sont que des bêtes. C'est là un conseil aux princes et aux rois qui doivent non seulement se garder de devenir eux-mêmes lions, ours ou loups, mais aussi se prémunir contre les lions, les ours et les loups dont les cours sont pleines.

Le Lion, qui était « simple soldat » et « citoyen d'Ithaque » ne veut pas renoncer à son statut de Roi (« J'ai griffes et dents et mets en pièces qui m'attaque ») ; l'Ours répond du tac au tac à Ulysse qui s'est moqué de son aspect :

Qui te dit qu'une forme est plus belle qu'une autre ?  
Est-ce à la tienne à juger de la nôtre ?  
Je me rapporte aux yeux d'une Ourse mes amours.  
Te déplais-je ? va-t-en, suis ta route et me laisse :  
Je vis libre, content, sans nul soin qui me presse ;

Quant au Loup, encouragé à redevenir « homme de bien », il réplique :

– En est-il ? [...]. Pour moi je n'en vois guère.  
Tu t'en viens me traiter de bête carnassière ; [...]  
Si j'étais homme, par ta foi,  
Aimerais-je moins le carnage ?  
Pour un mot quelquefois vous vous étranglez tous :  
Ne vous êtes-vous pas l'un à l'autre des loups ?  
Tout bien considéré, je te soutiens en somme,  
Que, scélérat pour scélérat,  
Il vaut mieux être un loup qu'un homme.  
Je ne veux point changer d'état.

Des arguments, somme toute, de fort bon sens, que la morale finale a du mal à équilibrer, du fait de l'espace textuel trop réduit de la fable. Mais il faut relever la portée politique de cette page, le fait que l'auteur y assume délibérément une fonction de conseiller du prince, pour qui la fable est une leçon de conduite. Une fonction à laquelle Gelli, bien sûr, ne pouvait aucunement prétendre, même si – obligation du temps – il avait dû dédier son œuvre au Duc.

L'année suivante, le 20 octobre 1691, les comédiens italiens du Roi jouent à l'Hôtel de Bourgogne une pièce de commedia dell'arte intitulée *Ulysse et Circé* dont le texte figure dans le troisième des six volumes du *Théâtre italien de Gherardi (ou Le recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service)*<sup>10</sup>. Dans l'« Avertissement » qui ouvre le premier volume, après

---

<sup>10</sup> Paris, Briasson, 1741. Elle y est présentée comme une pièce « mise au théâtre par Mr. L. A. D. S. M. ». Par ailleurs le recueil intitulé *Le Théâtre de la foire – La comédie italienne et l'opéra comique* (1<sup>e</sup> série, de 1658 à

un éloge de l'excellence des acteurs italiens et le regret de leur départ, il est précisé que, le jeu et l'improvisation ayant une importance considérable, le texte publié ne saurait donner une idée fidèle des spectacles.

Les curieux de la langue italienne y trouveront par ci par là des scènes purement en italien, et d'autres mêlées de françois et d'italien, ainsi qu'on les jouoit sur notre théâtre, avec cette différence pourtant que le Docteur et Arlequin n'y parlent pas le langage serré de Boulogne (*sic*) et de Bergame, parce qu'on ne les entendroit pas. [...] Les comédies [...] sont de celles où la troupe était obligée (pour se conformer au goût et à l'intelligence de la plupart de ses auditeurs) de faire insérer beaucoup plus de françois qu'elle n'y mettoit d'italien, et que messieurs les auteurs appelloient comédies françoises accommodées au théâtre italien.

Cette pièce, qui fait intervenir de nombreux personnages, situe son premier acte aux environs de Troie, et les deux suivants dans l'île de Circé. Pierrot, Pasquariel, Mezzetin, Arlequin, le Docteur, sont des compagnons d'Ulysse ; Colombine est la confidente de Circé et Marinette une captive grecque. Ce sont, on le devine, les personnages comiques de l'histoire. Ulysse et Circé ont un rôle assez mince, probablement était-il confié aux 'amoureux' de la troupe. Si Marinette, Colombine et Circé parlent en français et Ulysse le plus souvent en italien, les autres ont un langage hybride mêlé de français et d'italien qui contribue au comique des répliques et des scènes.

Circé et Colombine, qui par enchantement ont survolé Troie, sont tombées amoureuses d'Ulysse et d'Arlequin. Avec l'aide du diable, la magicienne a fait en sorte que le vaisseau dérive vers son île. Afin d'y retenir Ulysse elle a, au moyen d'un breuvage, métamorphosé en cochon, âne, chat et autres animaux les compagnons envoyés en éclaireurs. Elle finit par accepter de leur rendre leur forme humaine, mais en faisant promettre à Ulysse qu'il reviendra et en scellant cette promesse par le mariage (forcé car l'époux n'est guère consentant) d'Arlequin et de Colombine.

Au vu de ce résumé, l'influence de Gelli est mince et se limite à la diversité des métamorphoses. En réalité, la matière de l'œuvre italienne, qui consiste également et surtout en une abondante critique de la condition humaine et de la société des hommes, est redistribuée à l'intérieur de la pièce, à travers les événements et les remarques des personnages.

Le premier acte se situe devant Troie en feu. Au milieu des cris, des sonneries de trompette et des coups de mousquets, Arlequin et Mezzetin, deux soldats grecs, surgissent avec leur butin dans les bras. Ils en ont assez de cette guerre ! « Se faire échigner ainsi pour une femme ! », pour cette Hélène « qui dans le fond n'est qu'une petite impertinente et une coquette fieffée [...]. Il y a longtemps qu'elle devrait être aux magdelonnettes » (I, 1). Ils vont aller s'établir à Paris. Mais quelle profession choisiront-ils ? Gens d'épée ? Non, pour « battre le pavé à Paris avec un plumet et une épée de longueur alors que tout le monde est à la guerre », pour être « méprisables et méprisés » ! Gens de robe ? Non, on se moque d'eux... et ainsi de suite (I, 2). En somme la pièce débute sur des railleries contre les principales professions qui rappellent fort les critiques des animaux de Gelli contre les métiers qu'ils exerçaient du temps qu'ils étaient hommes. Le dialogue féministe/antiféministe d'Ulysse avec la biche (Dialogue V de *La Circe*) a ses arguments reproduits dans une scène entre Circé et Colombine. Plus tard, voyant les compagnons d'Ulysse transformés en bêtes, la soubrette remarque malicieusement : « Ulysse est aussi bien en compagnons présentement que la plupart des femmes sont en maris » (II, 8).

---

1720, Paris, Firmin Didot, 1889) la mentionne dans une table chronologique où elle est attribuée à un certain La Selle.

Mais il est aussi une scène qui reproduit, sur un schéma de fond inversé, la satisfaction que les ex-humains démontraient chez Gelli pour leur état d'animal. De chat qu'il était, Mezzetin est redevenu homme et s'en plaint non pas à Ulysse, qui dans cette comédie a un second rôle, mais à Arlequin. Déjà, à la fin du premier acte, il avait exprimé en termes burlesques sa propre philosophie de la vie :

Depuis qu'il y a des hommes sur terre, non an mai potuto convenir entr'eux en quoi consiste le moyen de vivre heureux [...]. Qui a la fièvre de l'avarice, qui a la goutte de l'ignorance, qui a la galle de l'amour [...]. Ceux-là qui m'ont paru les plus sages, ce sont ceux qui n'ont songé qu'à boire, rire et chanter, et qui ont cru que pour être heureux il fallait suivre cette morale. [...]. (I, 10)

D'où son dépit quand il se retrouve homme :

*Arlequin* : E bien credo che siete ben contento de non esser più animal, e esser devenu homme.

*Mezzetin* : Non è già un grand bonheur non d'esser huomo, tutto al contrario voria ancor esser bestia.

*Arl.* : Comment, coquin, est-il rien de plus malheureux que de perdre la raison ?

*Mez.* : La rasion non serve ben souvente qu'à rendre gli huomini malheureux, et les bêtes qui en ont une à leur mode sont toujours contentes.

*Arl.* : Voilà un chat bien moral.

*Mez.* : Gli animali per loro istinto natural non son portadi che a le cose che li fan piacer.

Ah, ciel ! pourquoi ne suis-je encore chat !

*Arl.* : Ouais, ce maraud-là ne donneroit quasi envie de devenir animal. Ce que tu as de raison ne vaut pas la peine de tant t'affliger ; tu es encore assez bête, mon ami, ne te fâches point. (III, 8)

En somme, auprès d'un Ulysse falot qui se lamente en termes alanguis (« Rendetemi i miei compagni se non volete che il dolore mi uccida », supplie-t-il Circé), c'est Arlequin qui donne la morale de l'histoire. D'ailleurs, peu auparavant, il avait demandé aux compagnons monstrueux : « Combien y a-t-il de gens qui, à la figure près, sont encore plus bêtes que vous ? » (III, 4). Conformément au genre comique, il joue ici un rôle très actif, tout comme celui que lui confiera, deux siècles plus tard, en Italie, Ettore Romagnoli.

La dernière dérivation française de *La Circe* de Gelli se situe au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et appartient à un genre théâtral encore différent. Il s'agit d'un petit opéra-comique de Louis Fuzelier et Marc-Antoine Legrand, *Les animaux raisonnables*, représenté en février 1718 à la Foire de Saint-Germain et appartenant au genre dit « théâtre de la Foire »<sup>11</sup>. En 1705, déjà, Fuzelier avait écrit pour la foire de Saint-Germain une pièce loufoque sur la prise de Troie, *Le ravisement d'Hélène, le siège et l'embrassement de Troie*, où le personnage d'Ulysse était déclaré par excellence homme « raisonnable » dans un monologue plein de calembours débité par le Grec Sinon (« Madame ma mémoire, êtes-vous arrosée, humectée, imbibée, des raisons raisonnantes, qu'un homme raisonnable et des plus ratiocinans vient de vous raisonner ? » II, 3). Dans l'œuvre qui nous intéresse, dès le titre les animaux sont annoncés comme plus « raisonnables » que lui.

---

<sup>11</sup> In *Le théâtre de la Foire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, procuré par D. Lurcel, coll. 10/18, 1983, pp. 111-135. Les foires accueillait, parmi leurs étals et leurs échoppes, des bateleurs et des troupes de comédiens très populaires. Leurs pièces, généralement courtes, parodiques, mêlées de gags et de pirouettes, étaient souvent accompagnées de musique et de chansons.

D'entrée l'intention parodique est déclarée, car les auteurs ont renversé le schéma de base : Circé n'aime plus Ulysse, elle a hâte de le voir partir (« Vous pouvez partir cher amant / Adieu paniers, vendanges sont faites » chante-t-elle). Ulysse lui ayant demandé que lui soient rendus les Grecs métamorphosés en bêtes, elle accepte « s'ils y consentent » et leur redonne la parole, mais non la raison qui, dit-elle, leur ferait prendre un mauvais parti ; l'instinct est plus sûr.

Ulysse interroge successivement un loup, un cochon, une poule, un taureau, une linotte et un dauphin. Comme chez Gelli, seul le dernier animal interrogé, le dauphin, accepte de redevenir homme, suivi par les poissons qui se trouvent avec lui. Mais la morale de l'histoire est à l'opposé de celle que proposait l'auteur italien. Certes, les cinq premiers animaux interpellés veulent rester tels car cet état leur donne plus de satisfactions : le loup (ex-procureur qui a grugé à plaisir la veuve et l'orphelin) peut dévorer qui il veut à son aise, sans risquer d'être pendu comme cela a failli lui arriver autrefois. Le cochon (ex-financier ventru) peut se remplir la panse à souhait et sa truie le satisfait mieux que la plus belle femme<sup>12</sup>. La poule ne veut plus d'un mari jaloux et méchant, et préfère pondre des œufs qu'accoucher. Le taureau, qui a été cocu toute sa vie, ne veut plus être homme, et il laisse entendre à Ulysse que lui aussi, après vingt ans d'absence, pourrait avoir au front sans le savoir de belles cornes. La linotte profite pleinement de sa liberté alors qu'elle avait toujours une vieille gouvernante aux talons. Mais si le dauphin et les poissons veulent redevenir humains, c'est pour des raisons comparables à celles pour lesquelles les autres animaux ne le veulent pas. Le dauphin est Arlequin : il en a assez d'être dans l'eau et veut « manger et boire du vin ». Quant aux dames poissons qui sont avec lui, ce sont de jeunes femmes métamorphosées en « pucelles » (sortes d'aloses) et « elles s'ennuient furieusement de cet état ». C'est donc avec joie que les poissons retrouvent leur forme première. La chanson qu'ils entonnent est à la fois la conclusion et la morale de la pièce, une morale du plaisir qui célèbre les instincts auxquels on doit obéir pour se montrer « animaux raisonnables » :

L'inconstant qui dans ses désirs  
N'est conduit que par les plaisirs  
Aime tout ce qu'il trouve aimable  
C'est un animal raisonnable.

Le mari chagrin et jaloux  
Est le plus ennuyeux des fous  
L'époux aux galants favorable  
Est un animal raisonnable.

Une prude au farouche ton  
Est une très sottie guenon ;  
Mais une coquette agréable  
C'est animal raisonnable.

---

<sup>12</sup> Il chante, sur un air encore bien connu aujourd'hui :

Quand vous pourriez me donner  
Circé votre mie  
Pour me faire abandonner  
Mon aimable truie  
Je dirais sans barguigner  
Reprenez votre Circé  
J'aime mieux ma truie  
O gué  
J'aime mieux ma truie...

L'intention satirique et didactique de Gelli est renversée, de même que les enseignements de Montfleury et de La Fontaine. Mais nous ne sommes plus dans le cadre des traités destinés à meubler les lectures de l'intelligentsia, ni à la cour de Louis XIV. Nous sommes dans le contexte d'une Foire où la rupture avec le quotidien est de rigueur. Et si le traitement du thème est tout différent, le spectacle, spontané, coloré, avec ses répliques chantées sur des airs populaires et ses danses parodiques, devait être tout à fait plaisant.

Ce sont là quelques prolongements de *La Circe* de Gelli qui, certes, appartiennent à des genres mineurs, mais qui méritaient d'être relevés, d'une part pour montrer la fortune du modèle d'origine sur le territoire français, d'autre part pour souligner la richesse d'un sujet qui a permis à quatre auteurs de développer de manière originale le cadre et certains éléments de l'œuvre initiale.

\*\*\*

La fortune italienne semble avoir été plus mince, du moins à la même époque. Il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour qu'un moraliste reprenne le modèle de Gelli et le mette lui aussi – et de manière encore plus évidente – au service de la régénération morale de sa patrie, Venise.

Les quatorze *Dialoghi dell'isola di Circe* de Gasparo Gozzi parurent dans *L'Osservatore veneto* entre 1760 et 1764<sup>13</sup>. Le but de *L'Osservatore* étant de traiter, sous forme de dialogues, de fables et de raisonnements divers, « di cose che dipingano costumi, facciano ritratti della vita umana e delle usanze del mondo » (*Prefazione dell'autore*), *La Circe* de Gelli offrait un modèle séduisant. Gozzi en reprend le principe, mais il part directement d'Homère, du moment où Ulysse apprend que ses compagnons sont devenus des porcs. Comme chez Homère il refuse de quitter l'île en les abandonnant et bénéficie de l'aide de Mercure qui lui donne le *molly*, l'herbe magique qui protège des sortilèges. Tout en s'acheminant vers le palais de la magicienne, il maugrée contre ces hommes qui se sont laissés emporter par les plaisirs, donnant d'entrée le sens de cette suite de conversations. Toutes, en effet, illustrent la folie humaine et le peu de considération dont jouit la vertu. Dès le premier dialogue, on comprend qu'Ulysse représente Gozzi lui-même, porte-parole du bien, et que son but est de dénoncer les vices de la société vénitienne.

Comme chez Homère, Ulysse-Gozzi séduit Circé et obtient que ses compagnons retrouvent leur forme humaine. Puis, comme chez Gelli, se promenant dans l'île à son gré, il a l'occasion de parler avec différents animaux qui furent autrefois hommes. Toutefois, contrairement à celui de son prédécesseur italien, son but n'est pas de leur proposer de retrouver leur figure humaine, il est d'observer les gens et d'en tirer profit. En bon reporter, il note tout sur un calepin. Les dialogues s'établissent non seulement avec des animaux traditionnels mais aussi avec des personnages de fables ou de légendes, tels le corbeau et le renard ou Daphné métamorphosée en laurier. Le dernier s'achève avec le départ d'Ulysse de l'île de la magicienne : il emmène avec lui un ours redevenu homme, qui avait été victime d'une vengeance de Circé.

Ulysse parle avec des animaux de toutes sortes : chien, mouton, chouette, chauve-souris, coqs, ours, oiseaux, cerf, renard, corbeau... Ces animaux peuvent aller par deux, car Gozzi met parfois ensemble deux acolytes ou au contraire deux ennemis qui se harcèlent : le chien, ex-courtisan adulateur, mord les jarrets du mouton qui fut son riche et stupide maître, les coqs chantent à tue-tête pour troubler le sommeil des marmottes. Quant aux animaux solitaires (la

---

<sup>13</sup> Edition consultée : *L'Osservatore*, Milano, Sonzogno, 1937, vol. I, pp. 81-144.

chauve-souris, le cerf), ce sont des êtres déçus par le monde, des victimes de la société qui paient tristement leur ‘différence’.

Contrairement aux Circé d’Homère ou de Gelli, celle-ci toutefois n’est pas toute puissante, et dans la limitation qui lui est assignée réside en partie l’enseignement métaphorique des dialogues. Sur son île les âmes se révèlent, et souvent, quand la bestialité emplit bien le cœur de l’homme, il suffit qu’il mette le pied sur l’île pour être instantanément transformé. De même, la magicienne ne peut rendre la forme humaine à quelqu’un qui ne le voudrait absolument pas : elle ne peut en somme agir contre la nature profonde de l’être. D’ailleurs la métamorphose en tel ou tel animal est révélatrice d’une bestialité morale équivalente. Le chien, par exemple, dit de son benêt de maître que « dalla lana in fuori, di là Divizio era montone, com’egli è qui nell’isola di Circe », et donc, mourant de faim, l’ex-courtisan cherchait à se procurer « il vitto e il vestito da tanta bestialità » (Dial. IV). L’antagoniste du corbeau a été métamorphosé en renard, « della quale [della volpe] avea la coscienza anche prima della tramutazione » (Dial. XIII). C’est pourquoi tous acceptent sans mot dire leur état de bête, qui est en quelque sorte leur état ‘naturel’. Ils y trouvent même leur avantage : le philosophe-chauve-souris est content de ne plus avoir à être berné par des femmes et sa sombre solitude, au fond de la caverne, le satisfait (Dial. VI) ; le cerf solitaire n’est plus blâmé par les hommes qui refusaient de croire à sa sincérité et voyaient le mal en chacune de ses actions (Dial. XII).

L’animal – heureux de son sort ou n’ayant plus le pouvoir de songer à s’en départir – n’a pas le cerveau voilé par l’hypocrisie ou le mensonge comme l’ont d’ordinaire les hommes. En effet, il suffit de s’adresser à eux en les flattant un peu pour qu’ils se mettent à parler et se découvrent tels qu’ils sont. Et Ulysse en est tout (agréablement) étonné :

A poco a poco io vo prendendo una consuetudine di favellare con le bestie, la quale potrebbe farmi rinrescere la conversazione degli uomini. Hanno queste una certa schiettezza ch’io non ho ancora in essi ritrovata giammai, e mi scoprono tutt’i loro più intrinseci difetti. (Dialogo VII)

D’où quelques redressements amusants de fables célèbres, où la vérité a été travestie par de sottes convenances sociales, comme celle de Daphné. Est-il possible, lui demande Ulysse, qu’elle ait voulu fuir un amant aussi beau qu’Apollon ? « Ahi ! qual domanda mi fai tu ora, o forestiere ? Pensi tu ch’io mai fossi così sciocca ? » répond-elle. Mais à l’époque, une jeune fille n’avait pas le droit de parler à un jeune homme. Si elle a fui, c’était une feinte pour se retrouver seule avec lui dans le bois :

*Alloro* : [...] Quando fummo a un certo passo, m’accorsi che il padre mio mi vedea ; e non sapendo che farmi, esclamai ad alta voce : Aiuto, aiuto. Il padre mio [...] mi tramutò, come vedi, in alloro ; di che pensa s’io ne ebbi dispetto, e se n’ho ancora.

*Ulysse* : E che disse Apollo ?

*Alloro* : Corse ad abbracciarmi, e piangeva. [...] e quello che più mi spiace, è che si crede ancora ch’io sia obbligata al padre mio, di che veramente io non gli ho obbligo veruno.

(Dial. VIII)

Le plus “gellien” de tous les dialogues est celui avec Polite, un compagnon d’Ulysse que Circé avait transformé en porc. Il vient de retrouver sa forme humaine et il en est tout dépit. « Se tu avessi provato una volta la dolcezza di quella vita, non diresti mai che io dovessi esser lieto, per essermi spogliato di quella setolosa cotenna », dit-il à son maître effaré (Dial. XI). Suit une conversation animée par laquelle il prétend exposer la supériorité de l’état porcin tandis qu’Ulysse cherche à le ramener à la raison avec force discours et admonestations.

Quant à l'Ours, c'est le seul habitant de l'île à vraiment souhaiter retrouver sa forme humaine. C'est le plus proche de Gozzi : ex-écrivain, lui aussi a, en son temps d'homme, observé et décrit les us et coutumes des gens. Comme chacun sait, la satire n'est acceptée que tant qu'elle ne touche pas les grands : venu sur l'île de Circé il a osé écrire sur la magicienne après avoir été son complice, et a été châtié (Dial. IX).

De manière beaucoup plus marquée que chez Gelli, le but de Gozzi, par ces dialogues, est de dénoncer les multiples vices de la société de son temps, qui précipitent la décadence de Venise : les adulateurs et les parasites, les aristocrates déchus et orgueilleux, la jeunesse dégénérée et efféminée, la vie nocturne effrénée, les fêtes, le jeu, les mauvais poètes... autant de motifs présents aussi chez ses contemporains, Goldoni et Parini. Et bien sûr il critique les philosophes, trop nombreux en ces temps pour être honnêtes ou crédibles (et là se fait sentir la polémique anti-illuministe qui caractérisa les frères Gozzi). En effet, parmi les animaux rencontrés, trois disent avoir été philosophes : l'esturgeon, la chauve-souris et le renard. Le premier, d'entrée, se montre verbeux à outrance<sup>14</sup>, le deuxième a professé haut et fort des théories anti-féministes qu'il a été incapable d'appliquer, se couvrant de ridicule ; quant au renard, comme le laisse supposer sa forme, il n'est philosophe qu'en paroles : c'est le rusé parasite pour qui la philosophie a été un moyen de s'enrichir aux dépens de la crédulité d'autrui.

En somme, tous les dialogues ont pour but d'illustrer la folie ou la sottise des hommes. À côté de ces êtres dévoyés (et par là monstrueux), Ulysse représente le bon sens, l'homme éclairé avant l'heure dont la position est celle du juste milieu. Ce qu'il expose n'est pas un ascétisme austère, qui bannirait tout divertissement, mais une morale altruiste, une invitation à user du plaisir avec discernement, sans oublier la raison, l'intellect, et le prochain. Les valeurs prônées sont celles de la famille, du travail et de la patrie.

Mais tout est dit de façon malicieuse. Ton familier, expressions populaires et même triviales concourent à dédramatiser la situation et à faire de cette série de dialogues les scènes successives d'une comédie didactique où l'auteur 's'amuse' à moraliser et fait passer sa leçon par le biais d'un humour fort sympathique. Un style également dépendant du type de publication où s'insèrent ces dialogues : le genre journalistique, dont l'efficacité réside dans la brièveté et dans la verve.

Entre la France et l'Italie, *La Circe* de Gelli a traversé les siècles, rebondissant, toujours plaisante, toujours nourrie de piquantes polémiques contre les défauts des hommes et de la société. Mais la Venise de Gozzi aura été sa dernière cible véritable. Toutefois l'œuvre de Gelli n'en demeure pas moins vivante : Leopardi l'apprécia au point d'en inclure plusieurs extraits dans la *Crestomazia*, et d'aucuns avancent qu'elle pourrait être l'une des sources d'inspiration des *Operette morali*<sup>15</sup>. Puis elle va réapparaître, sous forme considérablement déguisée, dans le théâtre humoristique du début du XX<sup>e</sup> siècle.

*La figlia del Sole* (1919)<sup>16</sup> est une amusante comédie de Ettore Romagnoli (1871-1938), l'une des nombreuses pièces comiques d'inspiration mythologique qu'il écrivit en ce début de siècle où, en Italie comme en France, mythes gréco-latins et Antiquité sont à nouveau à la mode et se plient agréablement au mode burlesque<sup>17</sup>. C'est également une époque où Gelli

---

<sup>14</sup> *Storione* : Lodato sia il cielo, che posso favellare, e ho riavuta la favella umana. La lingua che s'era legata...

*Mercurio* : Non ci fare ora una dissertazione intorno alla lingua, che non abbiamo il tempo di star a udire lungamente. Di', chi fosti ?

*Storione* : Filosofo, amatore della sapienza e del vero. (Dial. II)

<sup>15</sup> E. N. Girardi, *Giambattista Gelli, in Letteratura italiana - I minori*, Milano, Marzorati, 1961, vol. 2, p. 1131.

<sup>16</sup> In *Nuovi drammi satireschi*, Bologna, Zanichelli, 1919.

<sup>17</sup> Cf., par exemple, les contes 'héroi-comiques' d'Émile Gebhart, *D'Ulysse à Panurge* (Paris, Hachette, 1902) ou l'opéra-comique de Jules Lemaître, Maurice Donnay et Claude Terrasse, *Le mariage de Télémaque* (*L'illustration théâtrale*, 1910, n°152). Quelques années plus tard, Ettore Romagnoli publie *Piccole e grandi*

jouit d'un regain de faveur puisque, en quelques années seulement, *La Circe et I capricci del Bottaio* sont republiés et réimprimés plusieurs fois (on en fait mêmes des versions à usage scolaire qui spécifient dans leur préface que ces dialogues sont dignes d'être étudiés « tanto per la eccellenza della lingua e dello stile quanto per la bontà della filosofia morale che vi è professa »<sup>18</sup> – et tout porte à croire qu'Ettore Romagnoli fut l'un des nombreux jeunes lecteurs).

*La figlia del Sole* ne fait pas intervenir Ulysse, mais reprend les schémas odysseén et gellien. La scène se situe bien dans l'île de Circé, mais le présumé amant de la magicienne n'est plus Ulysse, c'est Hercule, accompagné d'un fidèle serviteur nommé Cercopo qui est en fait une réincarnation d'Arlequin.

Hercule et Cercopo ont débarqué sur l'île et sont accueillis par une troupe de cochons parlants qui les conjurent de fuir s'ils ne veulent pas subir le même sort. Bravache, Hercule veut vaincre l'ensorceleuse ; il est bientôt de retour sous l'aspect d'un énorme porc. Dans l'*Odyssée*, Ulysse refusait de quitter l'île sans avoir sauvé ses compagnons ; ici c'est le serviteur qui refuse de partir sans avoir sauvé son maître. Par une ruse habile, il se procure la baguette de Circé, transforme la magicienne en vieille femme, rend sa forme humaine à Hercule et brise la baguette, ôtant à la déesse et aux cochons toute possibilité de retour en arrière.

L'idée principalement développée dans la pièce est celle de la bestialité et de la stupidité des hommes. Car non seulement ils se comportent comme des bêtes, mais ils rendent les animaux aussi bêtes qu'eux. Ce motif – que les bêtes « si vanno incanagliando » parce que « tirano ad imitare l'uomo » – est nouveau dans le traitement du thème :

Guarda il cane. [...]  
Non c'è bestia più lurida. Nemico  
dell'acqua, ingordo, sporcaccione al punto  
da ingollar come zucchero la farda,  
per poi venirti a lingueggiar in faccia,  
goffo, importuno, zotico, molesto,  
sciatto, melenso, al punto di pigliarsela  
con la luna ; e in amore, la più laida  
bestia del mondo. Ma perché ? Perché  
ha imparato dall'uomo.

explique le malin serviteur. Et ainsi de suite avec le perroquet, le singe... autant d'animaux ridicules parce qu'ils ont voulu imiter l'homme.

Ces tirades, dans la bouche d'un être humain présumé plus intelligent que les autres, sont symétriques du discours du cochon qui, heureux d'être porc de Circé, essaie de pousser Cercopo à la métamorphose. Parmi les porcs auxquels s'adressent les deux compères, il y a de tout monde : poètes, chefs d'armée, jolis cœurs... Le porc porte-parole était autrefois... philosophe (!!!)<sup>19</sup> :

---

*storie del mondo antico* (Firenze, Bompiani, 1925, 185 p.), recueil de récits ayant un fond d'authenticité historique ou mythologique, mais racontés de manière amusante.

<sup>18</sup> Il s'agit de la cinquième édition (!!!) de *La Circe e I capricci del bottaio. Dialoghi ridotti per uso delle classi superiori del ginnasio* da Pier Felice Balduzzi, Firenze, Barbera, 1891. Le 'curatore' s'adresse à un jeune homme, qu'il invite à « studiare per la gloria della patria, come fecero i combattenti che combatterono per l'unità ». Quelques autres exemplaires possédés par la Biblioteca Nazionale de Turin : *La Circe di Giovan Battista Gelli*, annotata ad uso della gioventù da Alessandro Fabre, Torino, Ghislana, 1875, 244 p. ; *La Circe e I capricci del bottaio*, con commento di Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, Biblioteca scolastica di classici italiani, 1897, 283 p.

<sup>19</sup> Décidément, les philosophes sont en tout temps de belles cibles dont la sagesse est mise en doute et tournée en dérision. Seul Gelli avait 'sauvé' le philosophe...

Anche la vita del maiale, credimi,  
ha i suoi lati simpatici.  
[...] La mattina  
ci si risveglia all'ora che ci accomoda  
e senz'aver quell'uggia che da uomini  
ci rosicchiava, di lavarci il viso,  
le mani e tutto il resto, e ravviarci  
i capelli e la barba, e poi nettarci  
l'unghie dei piedi e delle mani, e poi  
chiedere ai servi il manto di bucato,  
farci forbire i sandali, spruzzarci  
di spigonardo mirra e cinnamomo,  
senza codeste asfissie, appena desti,  
là là, si corre come ci si trova  
per la foresta, a cibiar ghiande, funghi.  
Si sta insieme, si fanno quattro chiacchiere,  
ci si sciorina al sole, quando piove  
si sguazza dentro le gore. [...]

Mais lorsque, par sa ruse, le malin serviteur a châtié Circé et rendu ses traits humains au gros cochon Hercule, les autres porcs l'implorent de faire de même avec eux, et il refuse.

Voilà donc une pièce parodique, sympathique et cruelle à la fois, où il y a renversement du thème d'Homère comme de celui de Gelli : non seulement le dérisoire serviteur petit et laid sauve son grand maître, mais à la fin la forme humaine est refusée à ceux qui, repentis, voudraient la retrouver.

\*\*\*

Ce rapide panorama franco-italien aura permis de montrer le succès et la vitalité d'un schéma qui, instauré par Plutarque, a trouvé en Italie son premier architecte. Ainsi donc, « Tel est beste souvent qui ne pense pas l'estre », comme l'affirmait d'entrée le Docteur-âne de Montfleury. Si l'on ajoute que – d'autres moralistes tel Leopardi ont voulu le coucher sur le papier par des jeux d'écriture – aucun homme ou presque ne voudrait revivre la vie qu'il a déjà vécue, que faut-il penser (ahimè !) de l'état d'homme ? « Fi ! Fi ! » diraient les braves personnages d'Evaristo Gherardi. « Non ci fare ora una dissertazione » intimait au poisson-philosophe le Mercure de Gozzi. Savourer l'amitié, apprécier le bon vin, s'évader en Toscane ou voguer au soleil des côtes de Sardaigne, en faut-il davantage pour se réconcilier avec la vie ?