



HAL
open science

”Circé et la Biche. Des femmes contre Ulysse dans le dialogue sérieo-comique de Giambattista Gelli (1549)”

Anne Debrosse

► To cite this version:

Anne Debrosse. ”Circé et la Biche. Des femmes contre Ulysse dans le dialogue sérieo-comique de Giambattista Gelli (1549)”. *Seizième siècle*, 2020, 16, pp.127-138. <hal-02508016>

HAL Id: hal-02508016

<https://hal.science/hal-02508016v1>

Submitted on 28 Oct 2023

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.



HAL Authorization

Anne Debrosse

Article paru dans la revue *Seizième Siècle*, n. 16, 2020, p. 127-138.

Circé et la Biche. Des femmes contre Ulysse dans le dialogue sérieo-comique de Giambattista Gelli (1549)

La Circe, dialogue du florentin Giambattista Gelli (1498- 1563), a été publiée en 1549¹ et eut un succès considérable², puisqu'elle fut rééditée dix fois du vivant de Gelli. Le titre semble indiquer qu'il y est surtout question de la célèbre magicienne Circé. Cette héroïne homérique est l'une des plus anciennes incarnations de la femme de pouvoir, puisqu'elle régit son île jusque dans ses moindres détails et qu'elle tire sa valeur d'elle-même, intrinsèquement, et non de son statut de compagne ou d'épouse d'un dieu ou d'un héros, contrairement à Médée par exemple, dont le destin est irrémédiablement lié et subordonné à celui de Jason. Cependant, le titre du dialogue est un leurre : en effet, *La Circe* suit de près la trame du *Gryllus*, le dialogue composé par Plutarque et issu des *Œuvres morales* (989C). Dans les deux dialogues - celui de Gelli et celui de Plutarque - il s'agit d'une réflexion sur la nature humaine en général, par comparaison avec celle des bêtes. Le récit-cadre utilisé pour y donner libre cours s'inspire d'un épisode de *l'Odyssée* : Ulysse demande à Circé la faveur de pouvoir rendre leur forme et leur nature aux êtres humains qu'elle a transformés en animaux. Elle accepte, à une condition : Ulysse doit les convaincre de reprendre leur humanité. À son grand étonnement, il échoue à satisfaire cette condition pourtant facile en apparence. En effet, les animaux affirment mener des vies plus heureuses et plus vertueuses que jadis, lorsqu'ils étaient humains. Le texte antique et le texte italien appartiennent donc à la tradition ancienne et durable des dialogues sérieo-comiques, à la fois drôles et édifiants.

¹ Nous avons utilisé les versions suivantes : *La Circe di Giovanbattista Gelli, accademico fiorentino*, Venise, A. Bindoni, 1550 ; *La Circé*, B. Urbani (éd.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2015 ; *Opere*, A. Corona Alesina (éd.), Naples, F. Rossi, 1970 et *Opere*, D. Maestri (éd.), Turin, Unione tipografico-editrice torinese, 1976. L'édition de B. Urbani offre une introduction riche et actuelle sur le sujet.

² Voir A. L. De Gaetano, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy : the Rebellion against Latin*, Florence, Olschki, 1976. Amelia Corona Alesina précise dans l'introduction à *La Circe* que Gelli avait exprimé ses espoirs de succès et avait dédié son livre à Côme de Médicis, gage de prestige (*Opere*, éd. citée note 1, p. 249).

Cependant, Gelli ne fait pas œuvre de traducteur ou d'adaptateur de Plutarque. En effet, dans le *Gryllus*, Ulysse débat des différences entre les natures humaine et animale avec un seul champion des bêtes, le porc éponyme de l'ouvrage, Gryllus. En revanche, dans *La Circe*, Ulysse fait face tour à tour à onze animaux qu'il essaie successivement de convaincre : une huître, une taupe, un serpent, un lièvre, une chèvre, une biche, un lion, un cheval, un chien, un veau et un éléphant. De plus, alors qu'Ulysse échoue complètement dans le *Gryllus*, dans *La Circe* il réussit à ramener l'éléphant, un ancien philosophe, à sa forme humaine et à Ithaque.

L'objet de cet article n'est pas de faire un relevé exhaustif des différences entre les deux dialogues mais de souligner l'originalité de Gelli. Celle-ci réside de fait beaucoup moins dans la reprise et l'adaptation d'un thème ancien que dans la façon dont il utilise les personnages féminins.

Tout d'abord, il faut rappeler que Gelli écrit à l'un des moments les plus forts de la *Querelle des femmes* en Italie. La mode de la philogynie apparaît à Venise dans la première moitié du xvi^e siècle, puis se diffuse en Italie. À Florence en particulier, Côme 1^{er} de Médicis et Éléonore de Tolède sont soucieux de se trouver à la pointe de la modernité intellectuelle. Gelli fait partie de l'Académie florentine et de l'élite intellectuelle dès 1540. Il connaît donc forcément les grandes productions misogynes et philogynes de son temps. Or, au regard du rôle que jouent habituellement les femmes dans la rédaction ou, comme personnages, dans les fictions des ouvrages issus de la *Querelle des femmes*, Circé la magicienne et la biche, une ancienne Grecque avec qui Ulysse débat dans le dialogue 5, se conduisent de manière insolite. En effet, en Italie, les auteurs qui ont pris part à cette controverse sont tous de sexe masculin, jusqu'au xvii^e siècle. Les plus célèbres sont Jean Boccace, Domenico Bruni, Galeazzo Flavio Capra et Lodovico Domenichi. Pour les femmes, il semble bien que les premières à écrire pour prendre position dans la *Querelle* sont Lucrezia Marinella et Moderata Fonte³, qui publient aux alentours de 1600. En outre, la production de la *Querelle* elle-même tend en un sens à exclure les femmes, sans doute parce qu'elle a trait à la joute verbale conçue comme un duel dont le public est juge. Certes, la métaphore n'est pas originale au xvi^e siècle⁴. Cependant, le lien entre duel et *Querelle des femmes* n'est pas qu'une élégance d'écrivain. Dès les origines, les ouvrages philogynes allégoriques sont remplis de chevaliers défaisant les Malebouche (pour reprendre le nom de l'antagoniste malveillant dans le *Roman de la Rose*) qui mettent en péril l'honneur d'une dame, représentante du sexe féminin dans

³ L. Marinella, *Della nobiltà et eccellenza delle donne, et i diffetti e mancamenti de gli huomini, discorso di Lucrezia Marinella, in due parti diviso*, Venise, presso G. B. Combi, 1621 [1600] et *Essortationi alle donne et a gli altri*, Venise, F. Valvasense, 1645 ; M. Fonte, *Le Mérite des Femmes*, F. Verrier (éd.), Paris, éditions rue d'Ulm, 2002 [*Il Merito delle donne scritto da Moderata Fonte in due giornate ove chiaratamente si scuopre quanto siano elle degne, e più perfette de gli huomini*, Venise, D. Imberti, 1600].

⁴ Voir L. Tabard, *Bien assailly, bien deffendu : le genre du débat dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, thèse soutenue à Paris-Sorbonne en 2012, sous la direction de J. Cerquiglini-Toulet.

son ensemble. Ce champion en armes allégorique se mue facilement, dans les traités argumentatifs qui prennent souvent la forme du débat, en un redoutable orateur capable d'emporter l'adhésion de tous après avoir défait l'argumentaire de son adversaire au terme d'un combat verbal intense. Par exemple, dans le *Champion des Dames* (1440-1441) de Martin Le Franc, le duel en armes contre Despit est redoublé par le duel verbal contre Malebouche. Ainsi, un défi d'homme à homme est lancé au nom de la défense de l'honneur des femmes, que ce soit dans la narration ou entre auteurs. La conséquence en est que dans ces textes, ce sont les personnages masculins qui débattent, avec l'hostilité ou le soutien discrets des figures féminines de l'assistance. L'exemple le plus célèbre qui puisse illustrer ce phénomène est sans doute le troisième livre du *Livre du Courtisan* (1528) de Baldassare Castiglione, entièrement consacré à une controverse sur les femmes, qui met en scène deux protagonistes, Julien le Magnifique et le seigneur Gasparo. La Duchesse et Emilia ne font que soutenir Julien le Magnifique, qu'elles encouragent de brèves paroles.

Cette représentation évanescence des personnages féminins dans les fictions et essais, tout comme la discrétion des autrices strictement contemporaines de Gelli dans la *Querelle* de la première moitié du XVI^e siècle, dissonent avec un phénomène nouveau, soudain et puissant, qui concourt certainement à expliquer le parti pris si original de Gelli. Au même moment, en effet, l'Italie connaît ce que Dionisotti a nommé un « feu de paille », qui s'est répandu entre les années 1540 et 1560⁵ : il s'agit de la brusque et intense production féminine qui a fleuri dans ces années, initiée par Vittoria Colonna, qui a publié en 1538 un recueil de poèmes sous sa véritable identité – fait unique. Bien plus, dans la cour même de Côme I^{er} de Médicis, se trouvait la courtisane et poétesse Tullia d'Aragona, arrivée à Florence en 1545 et réputée avoir écrit un *Dialogo dell'Infinità d'amore*, publié en 1547, deux ans avant *La Circe*. Ce dialogue s'inscrit dans la lignée ancienne et massive des dialogues sur l'amour, revitalisée par les nombreuses entreprises de réhabilitation de l'amour – et donc, potentiellement, des femmes – contemporaines de Gelli. Il n'est en rien une œuvre de défense et de promotion systématiques des dames, contrairement aux écrits de la *Querelle*, qui s'intéressent d'ailleurs beaucoup aux questions sur l'amour et le mariage. Il est intéressant malgré tout car un personnage féminin (qui plus est assimilé à l'autrice) est mis en scène en train de débattre à égalité avec deux hommes, dont le célèbre Benedetto Varchi ; et cette femme propose quelques développements très philogynes, bien qu'elle ne soit pas investie d'une mission d'argumentation comparable à celle que l'on trouve dans les traités à cadre fictif ou non de la *Querelle*.

⁵ C. Dionisotti, « La Letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento », in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1967, p. 238-9. L'article a été traduit par M.-F. Piéjus dans « La création au féminin dans le discours de quelques poétesses du XVI^e siècle » in D. Budor (dir.) *Dire la création. La culture italienne entre poétique et poïétique*, Presses universitaires de Lille, 1994, p. 85-90.

Ce détour un peu long permet de voir la grande originalité – restée inimitée pendant une bonne quarantaine d’années malgré un contexte favorable et totalement méconnue jusqu’à présent – du dialogue de Gelli : en Italie, à ma connaissance, aucune autrice ne prend la défense des femmes avant la toute fin du XVI^e siècle⁶ ; aucun personnage féminin n’est représenté en train de le faire dans les fictions ou essais à cadre fictif. Or, chez Gelli, la biche, une ancienne femme, se dresse en héraut des femmes contre un homme, Ulysse, dans la plus pure tradition des traités de la *Querelle*. En effet, le dialogue 5 parle essentiellement de la condition des femmes, que la biche ne veut surtout par retrouver en reprenant forme humaine : elle souligne au contraire la liberté enviable des femelles. Ainsi, l’emploi d’une figure, certes animale, mais aussi féminine apporte une fraîcheur nouvelle à des arguments déjà très rebattus au moment où Gelli publie sa *Circe*. Bien plus, Circé elle-même, parce qu’elle prête son nom au recueil, y a forcément un rôle non négligeable – moins quantitativement que qualitativement sans doute. Quel est l’*ethos* de ces deux personnages féminins ? Leur soudaine prise de pouvoir ressemble-t-elle à un coup d’État et les rend-elle antipathiques ? Un essai de réponse peut se trouver d’abord dans la prise en compte du personnage de Circé, puis dans l’analyse des nouveautés que l’utilisation d’un personnage féminin pour défendre la cause des femmes a apportées dans les débats de la *Querelle*.

CIRCÉ DANS *GRYLLUS* ET DANS *LA CIRCE*

Circé est plus présente chez Gelli que chez Plutarque en raison de deux phénomènes très visibles : le titre éponyme et la structuration de l’ouvrage. Le *Gryllus* est un débat continu entre deux protagonistes seulement, alors que *La Circe* est divisée en dix parties qui correspondent aux dialogues d’Ulysse avec les onze animaux – le premier dialogue contient les discussions avec l’huître et la taupe, puis chaque animal se voit consacrer un chapitre complet. L’une des conséquences de ce découpage est que Circé occupe bien davantage d’espace dans l’ouvrage de Gelli. En effet, dans le *Gryllus*, elle n’apparaît qu’au seuil du texte et très brièvement, puis en disparaît totalement. Dans *La Circe*, au lieu d’être un simple personnage liminaire, elle vient discuter avec Ulysse au début d’un certain nombre de dialogues, avant de disparaître complètement après le septième. La fréquence de l’apparition de Circé pourrait n’avoir pas grande importance, comme le souligne Armand L. Gaetano, qui pense que « *Circe acts mainly as a connecting link between the various dialogues* »⁷.

⁶ Il en va différemment en France (Marie Dentière et Hélisenne de Crenne écrivent leurs courts ouvrages philogynes dans les années 1540, sans compter Christine de Pizan) et dans les actuels Pays-Bas (Érasme écrit son dialogue 13, entre un abbé et une femme érudite qui défend victorieusement le droit des femmes à apprendre et à lire, en 1524).

⁷ Dans *Giambattista Gelli, op. cit.* note 2 page 52 : « Circé agit principalement comme un lien entre les différents dialogues ». Sauf mention contraire, les traductions sont nôtres.

Notre avis est tout autre et se rapproche bien davantage de celui de Chiara Cassiani,⁸ pour qui Circé est un personnage central. Pour preuve de l'importance nouvelle de la magicienne chez Gelli, nous voulons comparer avec précision le rôle qu'elle joue dans *La Circe* et dans le *Gryllus*.

Dans le *Gryllus*, Circé est une figure largement négative. Elle accuse Ulysse d'agir uniquement par vanité et soif de gloire, alors qu'il est évident pour le lecteur de Plutarque qu'il n'a en tête que le salut des hommes transformés en bêtes. Bien sûr, en leur rendant leur forme humaine, c'est-à-dire en les libérant de la servitude animale, il acquerra la gloire d'avoir combattu pour la cause des êtres humains. Cependant, là n'est pas son objectif premier. En fait, Circé semble amère et jalouse parce qu'Ulysse a choisi de retourner à Ithaque en l'abandonnant et en refusant son offre d'accéder à la jeunesse éternelle. Elle égratigne ainsi Pénélope, qu'elle considère comme sa rivale : elle souligne son vieillissement, symbolique justement de la cruauté de la destinée humaine. Ulysse, au rebours, se comporte avec dignité et mesure : il refuse d'argumenter avec Circé et accepte de passer pour vaniteux à ses yeux si c'est à ce prix qu'il peut ramener les bêtes à leur forme initiale.

Dans *La Circe*, la magicienne est tout autre. Certes, à première vue, Circé donne son avis et instille le doute à petites doses dans l'esprit d'Ulysse. Au gré de ses fugaces apparitions, elle s'apare discrètement les certitudes du héros, qu'elle démoralise en un sens. En effet, lorsqu'elle dresse avec adresse et intelligence le bilan des rencontres avec les bêtes, Ulysse est obligé de reconnaître deux choses : d'abord, que ses adversaires ne sont pas les sots qu'il décrit avec beaucoup de mauvaise foi, tout vexé qu'il est de ses échecs argumentatifs ; ensuite, la faillite de son système de pensée et de son argumentation. Il exprime d'ailleurs ses doutes sur la bonne disposition de Circé qui semble se jouer de lui après chaque dialogue en établissant ce bilan, puisqu'il affirme après ses trois premiers échecs :

*Se io non sapessi, quanto sia l'Amor che tu mi porti, nobilissima Circe, io dubiterei certamente, che tu non volessi concedermi quella gratia, che io ti hò domandato*⁹.

Cependant, deux éléments viennent contredire la noirceur de Circé et font penser qu'au contraire, elle est un personnage entièrement positif.

Premièrement, Circé est surtout représentée comme une sage déesse confrontée à un Ulysse prétentieux, vaniteux et trompeur. En effet, Ulysse, bien conscient de son pouvoir de séduction, prépare la requête qu'il va faire à Circé – rendre aux animaux leur forme humaine – en entraînant la magicienne dans un lieu paisible et, dirait-on aujourd'hui, romantique. Une fois la

⁸ C. Cassiani, *Metamorfosi e Conoscenza, I dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, Rome, Bulzoni Editore, 2006 (plus particulièrement les pages 103-221 sur *La Circe*).

⁹ *La Circe di Giovanbattista Gelli, op. cit.* note 1, p. 22 : « Si je ne connaissais pas la grandeur de l'affection que tu me portes, très noble Circé, je serais fondé à douter de ta réelle volonté de m'octroyer la faveur que je t'ai demandée ».

requête formulée, Circé se contente de demander à Ulysse la motivation de son action. Elle ne fait aucune allusion malveillante à l'âge de Pénélope ni à la soif de gloire d'Ulysse, contrairement à ce que l'on peut lire dans le *Gryllus*. Circé semble bien plutôt se soucier réellement du sort des hommes devenus animaux. Quant à Ulysse, il avoue qu'il sait bien qu'elle ne se moquerait pas de lui s'il échouait dans sa tentative de persuasion auprès des hommes-bêtes. Au cours de l'ouvrage, toutes les apparitions de la magicienne sont façonnées sur le même modèle. Elle écoute patiemment Ulysse se plaindre sans un seul soupçon d'impatience ou de moquerie dans ses paroles. Elle proteste à plusieurs reprises de la bienveillance de ses intentions : quand Ulysse l'accuse de façon réitérée de choisir exprès des animaux qu'il ne pourra pas convaincre ou de ne pas leur avoir rendu la raison outre la parole, elle proteste qu'il n'en est rien. Certes, elle pourrait mentir, et d'ailleurs, elle n'est pas innocente en réalité puisqu'elle contrôle tout sur son île. Cependant, et bien plus, elle encourage constamment le héros à persévérer dans son entreprise en dépit de ses échecs répétés. Certes, elle pourrait prendre un malin plaisir à observer les multiples déconfitures d'Ulysse.

Deuxièmement cependant, la Circé de Gelli initie et fortifie le héros en le conduisant vers et à travers des travaux. Elle éprouve Ulysse afin de le rendre plus fort et faire de lui un homme meilleur, rôle qu'elle joue déjà dans l'*Odyssée*, selon le modèle ancien qui veut qu'une déesse ou une magicienne toute-puissante initie un héros afin d'en faire un homme. Circé contrôle la situation, ce qui apparaît très clairement au début du deuxième dialogue, lorsqu'elle vient à la rencontre d'Ulysse après sa première épreuve. Ulysse attribue à la basse extraction de l'huître – ancien pêcheur – et de la taupe – ancien laboureur – son échec à les convaincre de reprendre leur forme humaine. Selon lui, des hommes qui ont connu une dure existence laborieuse et souvent dépréciée n'ont aucune raison de vouloir la retrouver ; par ailleurs, ils n'ont pas les capacités intellectuelles pour saisir pleinement la supériorité de l'être humain sur les bêtes. Circé révèle alors qu'elle a fait exprès de choisir ces deux animaux pour le début de la quête d'Ulysse :

*Non pensare che io abbia fatto anchora questo a caso, che io ho voluto, che tu cominci a vedere, che ancora in questi stati bassi, che sono stati già tanto lodati da molti de vostri scrittori, sono tante incommodità, che i più vili, & imperfetti animali che si ritrovino, stanno meglio di loro*¹⁰.

Elle utilise son pouvoir pour donner une leçon à Ulysse, par le truchement des bêtes. Par les dialogues avec les bêtes et avec elle-même, elle prouve à un Ulysse pétri de certitudes sur les statuts respectifs des hommes et des animaux que les hommes qui ont une vie malheureuse l'emportent en nombre sur ceux

¹⁰ *La Circe di Giovanbattista Gelli, op. cit.* note 1, p. 12 : « ne pense pas que j'aie fait cela sans y avoir pensé. J'ai décidé qu'il fallait que tu commences par voir que dans ces statuts du bas de l'échelle, qui ont été tant loués par beaucoup de vos écrivains, il y a tant de gêne que les animaux les plus méprisables et les plus imparfaits qui se puissent trouver jouissent d'une vie plus heureuse ».

qui en ont une heureuse, et que les premiers n'ont aucune raison de vouloir reprendre le cours de leur existence précédente. Ainsi, elle aide le héros à complexifier et à nuancer sa vision du monde, comme il le reconnaît lui-même, quoique avec réticence. De toute façon, dans l'île dont elle est la reine et qu'elle contrôle absolument, comment les rencontres pourraient-elles se faire par hasard ?

De fait, les chercheurs qui se sont penchés sur *La Circe* ont mis en évidence l'architecture du dialogue¹¹ : l'ancien statut social des hommes transformés en bêtes est de plus en plus prestigieux au fur et à mesure que le texte avance. En effet, le premier protagoniste est une huître, ancien pêcheur. Le dernier, un éléphant qui fut philosophe. Cette gradation se constate également dans les sujets de chaque dialogue : les quatre premiers protagonistes qui affrontent Ulysse parlent des capacités physiques de l'homme, tandis que les quatre derniers traitent de ses facultés intellectuelles et morales. Ce schéma est le fruit des intentions de Circé. Comme elle le répète en début de dialogues, c'est elle qui donne l'usage de la parole humaine aux animaux afin qu'ils puissent débattre avec Ulysse. Même l'entrée en scène de l'éléphant, qui sauve enfin Ulysse du désespoir, est programmée par Circé : comme A. De Gaetano l'indique, le héros grec risque de perdre toute confiance en l'humanité au terme de ces dialogues, au cours desquels les bêtes se montrent finalement plus convaincantes que lui. Il révèle d'ailleurs à l'éléphant que, s'il ne l'avait pas rencontré, il aurait sombré dans le désespoir au point de supplier Circé de le changer en animal. Que cette affirmation d'Ulysse soit vraie ou fausse, c'est bien Circé qui lui donne la victoire finale pour avoir convaincu un homme-bête : comment aurait-il pu parler à l'éléphant si la magicienne ne l'avait pas placé sur sa route et si elle ne lui avait pas donné la faculté de communiquer en langage humain, comme elle l'a fait pour tous les protagonistes précédents ? Ne peut-on imaginer qu'elle a placé l'éléphant en dernier parce qu'elle savait qu'il céderait à l'argumentation du héros ? Nous l'avons dit, elle ne cesse d'encourager le héros à persévérer alors qu'il pense parfois à abandonner, comme si elle attendait une suite déjà connue. Chiara Cassiani utilise le mot « initiatique » pour décrire la structure de *La Circe* : de fait, il y a un mouvement initiatique, qui est entièrement pensé et agi par Circé elle-même. Et pour finir, le héros part de l'île meilleur qu'il n'y est arrivé, selon le principe de l'initiation.

Circé a toujours été, dans la littérature, un personnage ambivalent. Selon les auteurs, cette femme puissante apparaît comme un personnage positif ou négatif, parfois positif et négatif successivement ou à la fois. Chez Gelli, elle a tout de l'adjuvant, alors qu'elle a été modelée sur un moule plutarquien très négatif et un modèle homérique ambivalent. Les lecteurs du Florentin devaient connaître le sombre passé plutarquien de sa Circé et s'amuser de la voir

¹¹ Voir notamment C. Cassiani, *Metamorfosi e Conoscenza*, op. cit. note 8 ; C. Bonardi, « Le orazioni di Lorenzo il Magnifico e l'inno finale della Circe di G. B. Gelli », *Giornale storico della letteratura italiana*, n° 23, 1899, p. 72-82 et A. L. De Gaetano, *Giambattista Gelli*, op. cit. note 2.

devenue si bienveillante et sage. En redorant son blason, Gelli se place résolument dans le camp des champions des dames, pour qui une femme de pouvoir n'est pas mauvaise. Sa fonction consiste à éprouver le héros, lui rendre la vie impossible, le faire douter, le précipiter dans des abîmes de désespoir, afin qu'il revienne de cette épreuve renforcé et plus sûr. Nuire revient *in fine* à faire le bien – paradoxe qui n'étonnera pas dans une fiction serio-comique.

LA BICHE

La biche présente également des traits intéressants et originaux dont le caractère positif ou négatif demande à être mis en question. Ce personnage est un hapax dans *La Circe* pour trois raisons. Tout d'abord, comme le dit Chiara Cassiani, le dialogue entre la biche et Ulysse se trouve exactement au milieu du livre, qui comporte dix chapitres. Il constitue d'ailleurs un pivot entre la partie qui s'attache aux capacités physiques et celle qui traite des facultés intellectuelles et morales de l'homme. Ensuite, la biche se distingue des autres animaux car elle se réjouit de pouvoir recouvrer la parole et la compréhension de la parole humaine – deux des propriétés caractéristiques de l'être humain. Ainsi, elle semble à première vue apprécier de retrouver une partie de son humanité perdue, sentiment qui est assez rare dans les autres dialogues pour pouvoir être noté chez la biche : « *Oh ! Ringraziati sieno gli Dei, che io intendo la voce dell'uomo e posso favellare come io soleva* »¹². Ulysse perçoit instantanément ce cri de joie et en conçoit l'espoir de convaincre la biche :

*io arò forse rincontro in chi non arà perduto il conoscimento, come avevano coloro con chi io ho ragionato ; poichè ringrazia così gli Dei d'intendere le parole umane e di potere favellare come noi*¹³.

Enfin, elle ne conspuie pas sa précédente condition, au contraire des autres bêtes, et le dialogue se termine sur un soupçon d'espoir pour l'humanité, puisque la biche dit que, si elle devait changer à nouveau d'apparence, elle préférerait se muer en être humain plutôt qu'en tout autre créature – biche mise à part :

*Ma io ti dico bene che, se io avessi a mutare stato, che io tornerei più volentieri creatura umana che trasmutarmi in alcuno altro animale*¹⁴.

¹² *La Circe di Giovanbattista Gelli, op. cit.* note 1, p. 39 : « Oh, remerciés soient les dieux, parce que je peux comprendre la voix d'un homme et que je peux parler comme j'en avais l'habitude ».

¹³ *Ibid.* « peut-être ai-je maintenant rencontré quelqu'un qui n'aura pas perdu l'usage de sa raison, contrairement à ceux avec qui j'ai débattu : puisqu'il remercie ainsi les dieux d'avoir recouvré le pouvoir d'entendre les paroles humaines et de parler comme nous ».

¹⁴ *Ibid.* p. 45 : « mais je te l'affirme : si je devais changer d'état, je me changerais plus volontiers en créature humaine qu'en aucun autre animal ».

En outre, même l'usage du dialogue est, en un sens, innovant dans cette confrontation entre la biche et Ulysse. Certes, Gelli s'empare d'un genre qui remonte à l'Antiquité et qui a été très utilisé. Les dialogues serio-comiques étaient très à la mode à son époque, où le dialogue en général connaît un âge d'or, au sein d'une « *società del dialogo* »¹⁵ qui en est férue. Ils sont particulièrement difficiles à analyser en raison de leur hybridité et de l'ironie dont ils font un usage massif. Par ailleurs, les traités de la *Querelle des femmes* ont souvent passé pour artificiels voire dénués de toute réelle intention de s'engager d'un côté ou de l'autre. Ils n'auraient été rien d'autre que de simples exercices de style, ou même des plaisanteries. Ces jugements sont trop sévères pour qu'on puisse y adhérer. Cependant, ils illustrent à quel point il paraît impossible de connaître l'opinion d'un auteur. Gelli confirme cette règle. Les controverses dont *La Circe* fait l'objet parmi les chercheurs qui s'y sont intéressés en sont la preuve. De Gaetano pense que *La Circe* est pessimiste sur la nature humaine, au rebours de Bonardi ; pour Chiara Cassiani, Circé joue un rôle important, tandis que pour De Gaetano, elle est tout à fait accessoire. Il ne s'agit pas pour nous de trancher ces débats, peut-être impossibles à trancher de toute façon, mais de constater les immenses écarts d'interprétation provoqués par une œuvre plurivoque.

Des faits cependant peuvent être établis : que Gelli mette en scène un débat entre un personnage de sexe féminin et un autre de sexe masculin dans un texte typique de la *Querelle des femmes* est un élément indiscutable et inédit. Il s'agit ici d'un geste fort d'*empowerment*, pour reprendre un terme issu des études de genre américaines, d'autant plus que la biche, à l'instar des autres animaux, n'est pas la plus ridicule des deux protagonistes lorsqu'elle affronte Ulysse.

Bien sûr, que Gelli donne parole et pouvoir aux femmes n'est pas une création *ex nihilo*. Le contexte dans lequel il évolue est favorable à l'expression des femmes dans la société, comme nous l'avons vu en introduction, et à l'élaboration de stratégies d'*empowerment* dans les fictions. Ainsi avait lieu une réflexion sur le silence des femmes et sur leur absence de l'histoire dans les écrits d'auteurs plutôt philogynes. Pourquoi, se demande-t-on, ont-elles si peu laissé de traces, si peu écrit, si peu parlé ? Pour donner une idée de l'ampleur et de la célébrité de ce thème, il suffit de dire que l'Arioste, qui écrit une petite défense des femmes aux chants XX et XXVII du *Roland furieux*, soulève ces questions¹⁶. L'écho de ce thème se retrouve dans les propos de la

¹⁵ Voir E. Buron, P. Guérin et C. Lesage (dir.), *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Presses universitaires François-Rabelais et Presses Universitaires de Rennes, 2015 (<https://books.openedition.org/pufr/8149>), A. Godard, *Le Dialogue à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Écriture, 2001, V. Cox, *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 et R. Girardi, *La società del dialogo: retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica editrice, 1989.

¹⁶Il écrit notamment dans les vers liminaires du chant XX, écrit en 1516 : « *Le donne son venute in eccellenza/ Di ciascun' arte ove hanno posto cura;/ E qualunque all' istorie abbia avvertenza,/ Ne sente*

biche chez Gelli : elle donne à Ulysse une liste de femmes prestigieuses et puissantes qui ont été capables de gouverner, à l'image des Amazones. Le héros grec balaie cet argument en observant leur rareté : « *e quanto saranno fra voi, quelle che sienno atte a cose simili ? Conterebboni elleno colle dita d'una sola mano* »¹⁷. La biche rétorque que la faute en revient aux hommes (l'Arioste aurait précisé que c'était par *invidia*), qui n'ont jamais laissé les femmes occuper le pouvoir mais les ont cloîtrées dans les maisons. Ainsi, le motif de l'empêchement des femmes par les hommes à s'émanciper et à obtenir un peu de pouvoir est bien présent chez Gelli – ce qui pourrait paraître ironique d'ailleurs, puisque Circé n'est jamais loin. L'Arioste s'efforce de rejeter la jalousie des hommes dans le passé et d'affirmer qu'ils soutiennent désormais les femmes. Chez lui, les personnages féminins font l'objet d'un *empowerment* sans ambiguïté : Bradamante en est l'exemple type. Toutefois, cette littérature n'est pas révolutionnaire : l'héroïne transgressive se marie et retourne à la normalité à la fin.

Dans le cas de Gelli, trois points sont particuliers au regard de ce cadre et permettent d'affiner notre appréhension de ses positions conceptuelles mal- gré la difficulté du dialogue. Tout d'abord, il n'y a pas de retour à la normalité à la fin : la biche choisit de rester sous sa forme animale au lieu de retourner à son statut de femme, au prix de sa parole recouvrée qui lui est pourtant si chère. Ensuite, Gelli semble s'en prendre aux poncifs hérités des écrits miso-gynes de l'époque médiévale. Ainsi, quand la biche exprime sa joie de se voir parler, Ulysse pense d'emblée qu'elle sera aisée à convaincre parce que cette part d'humanité lui manquait. Mais plus la biche résiste au pouvoir de persuasion d'Ulysse, plus ce dernier dévalue cette particularité : il estime qu'elle est heureuse de pouvoir à nouveau s'exprimer tout simplement parce que, comme toutes ses semblables, elle aime parler et est victime de son goût immodéré pour le bavardage. Ulysse instille donc dans le dialogue un lieu commun très ancien propre à déprécier son adversaire, tout marri qu'il est d'être mis en échec par une femme. Gelli joue probablement aussi sur les attentes de son lectorat en mettant ce poncif en lumière : le premier réflexe du lecteur miroir d'Ulysse est sans doute de sourire à l'idée que la biche est si heureuse de retrouver la parole, ce qui implique qu'elle est toujours bien une vraie femme. Mais la mauvaise interprétation d'Ulysse, pour ne pas dire sa mauvaise foi, est éclatante à l'issue du débat, puisque la biche refuse finalement la parole afin de rester biche, c'est-à-dire libre. Comme Ulysse finit

ancora la fama non oscura./ Se 'l mondo n'è gran tempo stato senza./ Non però sempre il mal influisso dura; / E forse ascosi han lor debiti onori/ L'invidia o il non saper degli scrittori », « Les femmes sont montées à l'excellence/ Dans toutes les sciences où se sont exercées ./ Quiconque prête attention à l'histoire/ Entend toujours leur fame non obscure./ Si de longtemps le monde en fut privé./ Ce n'est pas pour autant que ce mal dure ./ L'ignorance ou l'envie des écrivains/ Ont sans doute offusqué leurs droits certains ». Voir *Roland Furieux*, M. Orcel (trad. et éd.), Paris, présentation I. Calvino, Seuil, 2000 [1516].

¹⁷ *La Circe di Giovanbattista Gelli, op. cit.* note 1, p. 42 : « et combien seraient-elles parmi vous, les femmes qui ont fait des actes similaires ? On les compterait sur les doigts d'une seule main ».

d'ailleurs par le remarquer, ce choix difficile prouve que les femmes sont capables de liberté d'esprit et ne sont pas les créatures imparfaites et incurables que les dictons décrivent. Le lecteur est également invité, de son côté, à se reprendre, pour le cas où il aurait partagé l'observation erronée du héros grec, au gré de la déconstruction du cliché qu'opère Gelli. Enfin, troisième particularité de l'apparition de la biche, puisque celle-ci débat de la nature et, surtout, du statut social des femmes avec un homme, alors ce vieux débat s'en trouve renouvelé. Prenons un exemple : un vieil argument dans les discussions autour du mariage consiste à dénoncer la pratique de la dot, par laquelle une femme achète paradoxalement le privilège de devenir l'esclave de son mari. Ce motif trouve sa source dans la *Médée* d'Euripide¹⁸ (v. 230 sq.). La tirade où est énoncé ce grief a alimenté la *Querelle des femmes*. Mais dans ce contexte, si l'argument est exprimé par une femme, c'est devant d'autres femmes. Médée déjà parlait à un chœur de femmes. Chez Moderata Fonte, première à produire un écrit philogyne, le *Merito delle Donne*, en Italie en 1600, un groupe de femmes partage ses opinions sur la place de leurs semblables dans la société et sur le mariage. Corinna est enviée par ses camarades car elle est libre de tout lien, « giovane dimessa », tandis que le motif de la dot est repris de Médée par Corinna :

*Ma pigliando marito e per aventura povero, come spesso accade, che altro viene ad acquistar di grazia, salvo che di compratrice e patrona diventi schiava e perdendo la sua libertà*¹⁹.

Autant, dit Leonarda, acheter un cochon ! Tandis que la reine de la journée termine cette partie par le constat suivant : « Veramente – disse la Regina – gli uomini hanno tutti i torti del mondo a [...] non riconoscer il nostro gran merito »²⁰. Les femmes font consensus sur la question, sans doute parce qu'elles sont entre elles. Fonte d'ailleurs n'a pas publié son ouvrage de son vivant : c'est son oncle, qui insiste sur ses qualités de bonne épouse, qui le fit. Au rebours de ces exemples, la biche tient tête à Ulysse sur la question du mariage :

*Oh chiamasi compagnia quella dove l'uno è sempre servi, e l'altro signore? Et forse che et quel ch'e peggio che noi non habbiamo à comperar questa servitu a peso d'Oro? Havendo voi trovato questa bella legge que quando una di noi, vuole accompagnarci con voi, per dire a modo vostro, vi habbia a dare la dota. Ul.: Questo è stato trovato da noi, solamente per ben vostro. Cer.: S'egli è nostro bene, dove gl'altri pagano chi gli ubidisca, il pagare chi ci comandi giudicalo tu*²¹.

¹⁸ Il ne s'agit pas ici d'entrer dans les controverses sur le féminisme de cette pièce.

¹⁹ « Giornata Prima », texte tiré de *Il Merito delle donne*, A. Chemello (éd.), Venise, Eidos. <http://www.intratext.com/IXT/ITA3097/> : « Mais quand elle prend un mari, surtout s'il est pauvre, comme c'est souvent le cas, qu'y gagne-t-elle exactement, si ce n'est que, à la place d'être acheteuse et propriétaire, elle devient esclave et perd sa liberté ».

²⁰ « Vraiment, dit la reine, les hommes ont tous les torts du monde à [...] ne pas reconnaître notre grand mérite ».

²¹ « Oh, tu l'appelles compagnie, la relation dans laquelle l'un est toujours l'esclave, et l'autre, le

La question de la dot n'est plus l'objet d'un consensus entre femmes mais d'un débat entre un homme et une femme, ce qui dynamise la question car il s'agit d'une confrontation entre une victime indignée et un bourreau peu choqué par les arguments avancés par la victime. Même chez Christine de Pizan, qui pourtant débattait en de fougueux échanges épistolaires avec des hommes tout en étant aux origines de la *Querelle des femmes* parce qu'elle fut la première à briser le consensus de la misogynie ambiante dans les années 1400, la fiction s'attache à créer un contexte entièrement féminin : dans la *Cité des Dames*, écrit allégorique qui s'interroge sur le sort des femmes, Christine discute avec Raison, représentée comme de coutume sous une forme féminine. Gelli donne donc un pouvoir inédit à un personnage féminin. Ainsi, les protagonistes masculins ne sont plus les uniques champions des femmes et la face des débats en est changée.

Pendant, la femme qui tient tête à Ulysse est une biche. Celle qui régit son parcours est une magicienne. Ni l'une ni l'autre n'ont rien à perdre, rien à gagner non plus, puisqu'elles ont déjà la liberté pour l'une, le pouvoir pour l'autre. Leur liberté de pensée mais surtout de parole découle probablement de leur statut, qui les extrait de leur condition. Une simple femme, en fait, n'aurait sans doute pas pu être mise en scène de la sorte, car cela aurait été trop peu crédible. Ainsi, Gelli donne un pouvoir aux femmes dans *La Circe*, mais il devait choisir des personnages qui échappent à leur état pour réussir à le faire en 1549.

En conclusion, Gelli joue avec des clichés afin de renverser les vieux préjugés qui affectent les femmes. Il pousse la logique au bout puisqu'aucune des deux femmes ne revient dans la norme à la fin du livre. Certes, ce dialogue sérieo-comique joue pour le plaisir de jouer, à n'en pas douter. Toutefois, on peut penser que le jeu n'est pas le but principal, à moins de supposer qu'il consiste à déstabiliser le lecteur, à le renvoyer à la vacuité de ses certitudes. Ceci nous amène à dire que Gelli est l'une des figures les plus originales et marquantes de la *Querelle des femmes*, bien qu'il soit moins connu que bien d'autres défenseurs du beau sexe – et pour cause, son petit traité philogyne se trouve au milieu d'un ensemble de dialogues qui traitent d'autres sujets.

seigneur ? Et le pire n'est-il pas que nous devons acheter cette servitude à prix d'or ? Puisque vous avez trouvé cette belle loi, que quand l'une d'entre nous veut devenir votre " compagne ", pour reprendre votre terme, elle doit donner une dot. Ulysse : Cela, que nous avons trouvé, est seulement pour votre bien. La Biche : C'est pour notre bien ! Là où les autres paient ceux qui leur obéissent, nous, nous payons pour être commandées ! »