

Faculté de philosophie, arts et lettres

La figure de Circé : magicienne ou séductrice ?

Étude florentine du personnage de Circé à travers le Cantus Circaeus de Giordano Bruno, La Circé de Giovan Battista Gelli et l'Âne d'or de Nicolas Machiavel.

Auteur : Bailly Clara
Promoteur(s) : Lecuppre Gilles
Année académique 2025-2026
Master 120 en Histoire, finalité didactique

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du [Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain](#) (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : Bailly Clara

Date : 18/05/2026

Signature de l'étudiant·e :



Introduction

« Cléopâtre n'est possible qu'en Égypte, mais Circé est de toutes les décadences »

- Joséphin Péladan.

Joséphin Péladan, écrivain français, établit une distinction entre deux figures féminines historiques. Cette opposition s'inscrit comme une différence géographique et temporelle. La cheffe politique Cléopâtre semble être indissociable de l'Égypte ainsi que de sa période de règne. Elle est en quelque sorte fixe et immuable. Circé est, quant à elle, vagabonde et sans aucun ancrage. Elle correspond à une sorte de principe intemporel et perturbateur. Péladan à travers cette citation soulève une des plus grandes caractéristiques de la magicienne : elle est transpériode. Circé ne cesse d'être réinterprétée sous des formes différentes et dépendantes des visions des auteurs.

La magicienne est une figure entièrement mythologique dont l'histoire réside à l'intérieur du récit de *l'Odyssée* d'Homère. Elle est connue pour sa transformation des matelots d'Ulysse en cochons et pour ses connaissances drogues magiques. Elle vit en autarcie, écartée de la civilisation, sur l'île d'Eéa¹. Elle habite un palais entouré d'animaux. Cette femme possède, depuis ce mythe, la réputation d'être une femme séduisante, séductrice et dangereuse. Avec ses grands pouvoirs, elle terrorise autant qu'elle séduit. Circé est souvent accompagnée de l'épithète « aux belles boucles » ou « à la belle voix »². On peut donc s'imaginer une femme aux cheveux bouclés sans en mentionner la couleur et dont la voix est agréable. Concernant la métamorphose des camarades d'Ulysse en cochon, la magicienne utilise des herbes qui sont dissimulées à l'intérieur d'un breuvage. Il est uniquement mention, dans le récit antique, de cette pratique magique.

La plasticité de Circé démontre que le mythe ne se limite pas à un récit figé, bien au contraire. Roland Barthes décrit le mythe est une parole, c'est-à-dire un système de communication à part entière.³ Le mythe n'est pas défini par son contenu, mais par la manière

¹ Une description plus détaillée de ce personnage est disponible dans la section « annexes », p. 94. « Circé », dans www.worldhistory.org, consulté le 08/05/2026.

² HOMERE, *L'Odyssée*, Paris, Livre de Poche, 1974, p. 270 (coll. Classique de poche).

³ BARTHES Roland, « Le mythe, aujourd'hui », dans *Mythologies*, 1957, Paris, Éditions du Seuil, p. 181-233.

et le cadre au sein desquels il est mobilisé⁴. Ce type de narration fonctionne comme un outil d'interprétation du réel et fournit des renseignements sur la société florentine. Il n'est pas exclusivement construit pour transmettre, mais il est aussi un outil de réflexion sur le monde.

Les réinterprétations analysées lors de ce travail s'inscrivent dans le XVI^{ème} siècle au sein de la ville de Florence. Ce siècle est une période de redécouverte et plus particulièrement, celle des textes antiques. Homère bénéficie d'un engouement fort durant cette période⁵. La relecture de certains d'entre eux, comme *l'Odyssée* d'Homère, participe à la redéfinition des personnages mythologiques. Dans ce processus, les personnes sont également des supports de réflexions morale, philosophique, politique et sociale.

La ville de Florence est frappée par cette renaissance et en constitue une posture centrale dans ce paysage européen. La cité est un grand lieu de production artistique et bénéficie du mécénat de certaines familles influentes⁶. Florence se distingue ainsi par la force et l'omniprésence des académies ainsi que des cercles intellectuels⁷. Ces lieux permettent à des penseurs de se rencontrer comme Marsile Ficin et Pic de la Mirandole⁸. Ces philosophes participent aux discussions autour de la réinterprétation des mythes antiques. Une fois ces mythes revisités, ils sont largement diffusés à l'intérieur de ces dits cercles. Il est impossible d'aborder le contexte florentin sans aborder les tensions politiques, sociales et religieuses. Ces dernières influencent fortement les productions artistiques. Le chercheur *Jean-Claude Zancarini* établit dans un de ses articles que l'apparition de la famille Médicis réduit considérablement les limites de la liberté⁹. Politiquement parlant, les chefs d'État reconfigurent les rôles du patriciat florentin. Ils les transforment en simples alliés du pouvoir contre anciennement une réelle participation au gouvernement¹⁰. Un des auteurs analysés, Nicolas Machiavel, subit intensément ces tensions, car il est en forte opposition avec le régime mis en

⁴ JAILLARD Dominique, « Les fonctions du mythe dans l'organisation spatiale de la cité. L'exemple de Tanagra en Béotie », dans *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, n°20, p. 131-152.

⁵ FRANKLIN Margaret, "Transforming Circe : Latin influences on the Depiction of a sorceress in Renaissance Cassone narratives", dans *Metamorphosis in the Arts*, n°12, 2023 (sur www.mdpi.com, consulté le 12/02/2026-pas de pagination disponible).

⁶ MOLLAT Michel, « Les aspects économiques du mécénat en Europe (XIV^e-XVIII^e siècle) », dans *Revue historique*, vol. 273, 1985, p. 265-281.

⁷ BOUTIER Jean, « Les membres des académies florentines à l'époque moderne », dans *Naples, Rome, Florence : une histoire comparée des milieux intellectuels italiens XVII^e-XVIII^e siècles*, n°355, 2005, p. 1000-1039 (Coll. De l'École française de Rome).

⁸ DE GANDILLAC Maurice, « L'idée de Renaissance chez Marsile Ficin », dans *Historia Philosophiae Medii Aevi*, 1992, p. 321-328 ; *Op.cit.*, BOUTIER Jean.

⁹ BAGGIONI Laurent, ZANCARINI Jean-Claude, « *Dulcedo libertatis*. Liberté et histoire à Florence, XIV^e-XVI^e siècles », dans *Libertés et libéralismes*, Lyon, ENS Éditions, 2012 (sur www.books.openedition.org, consulté le 28/05/2026).

¹⁰ RIVIERE Jean-Marc, « Les vecteurs de l'autorité politique dans la mutation institutionnelle florentine (1494-1502) », dans *Cahiers d'études romanes*, n°30, 2015, p. 59-71.

place. Cette frontale discordance se solde par l'accusation de complot à l'encontre des dirigeants et ainsi, d'un exil¹¹. Il n'est pas le seul à subir cette stratégie de bannissement. Aussi, les tensions politiques se mêlent aux religieuses lorsque le religieux Savonarole critique la vanité prépondérante des dirigeants. En réalité, la famille italienne affiche une richesse ostentatoire et une valorisation du plaisir. Savonarole condamne fermement le luxe et insiste sur la maîtrise des passions et un retour à l'austérité¹². Selon lui, cette abondance perturbe la maîtrise et l'organisation requises pour diriger un état.

Parallèlement à ces agitations, un mouvement social et contestataire voit le jour : la Querelle des dames. Les œuvres de Christine de Pizan sont à l'origine de la première vague de cette agitation. À l'intérieur de ses textes, l'écrivaine défend l'idée de revaloriser les figures féminines ainsi que leurs capacités intellectuelles et morales¹³. Les érudits de Florence portent de l'intérêt pour les textes de la rédactrice médiévale. Les interrogations de cette dernière sont quelque peu modifiées à Florence. Les Florentins se questionnent plutôt sur la place des femmes à la cour, leur participation à la vie politique et culturelle et à leur éducation. Ce glissement s'inscrit évidemment dans le courant de la pensée humaniste. La femme est envisagée comme une potentielle actrice de la vie sociale, politique et culturelle. Les interrogations sont plutôt portées par des auteurs masculins comme Baldassare Castiglione, Jean Boccace, Giovan Battista Gelli et Nicolas Machiavel, contrairement à Venise où on voit apparaître des figures féminines théoriciennes¹⁴. Leurs œuvres contribuent à définir des modèles féminins idéaux tout en révélant des tensions entre une possible émancipation et un maintien de l'ordre social hiérarchisé connu de tous. Plusieurs chercheuses comme *Joan Kelly* et *Christiane Klapisch-Zuber* ont permis de comprendre et d'apporter des précisions sur les conditions de vie féminine au XVIème siècle.

Par conséquent, il convient d'examiner la manière dont ces interrogations prennent formes dans des œuvres littéraires. Ce sont les textes eux-mêmes qui permettent d'apporter la richesse de la nuance ainsi que des contradictions. Nos trois sources proviennent d'auteurs florentins : Giordano Bruno, Giambattista Gelli et Nicolas Machiavel. Ces sources permettent d'observer le personnage de Circé à travers différentes perspectives. Tout d'abord, Giordano

¹¹ PICQUET Théa, « Humiliation et bannissement à la Renaissance : les Fuorusciti florentins », dans *Rivista di letteratura storiografica italiana*, n°1, 2017, p. 83-94.

¹² KIERNAN Joseph, "Lessons From Florence : The Savonarolan Movement", sur www.arches.union.edu, consulté le 29/04/2026.

¹³ DE PIZAN Christine, *Le livre de la cité des dames*, trad. PAUPERT Anne, Vol. 59, Paris, Honoré Champion, 2023, p. 35-110 (Coll. Champion classiques. Moyen Âge).

¹⁴ DUBOIS-NAYT Armel, DUFOURNAUD Nicole, PAUPERT Anne, « Revisiter la Querelle des femmes : retour aux origines », dans *Revisiter la « querelle des femmes »*. *Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1400 à 1600*, 2013, n°11, p. 7-19 (Revue : *l'école du genre*).

Bruno est un philosophe et surtout, un Dominicain. Ce dernier aspect est très important puisque ce croyant a été brûlé et accusé d'hérésie par l'Inquisition romaine¹⁵. Plusieurs traités et ouvrages sont jugés comme incriminants dont le *Cantus Circaeus*. Au sein de ce dernier, l'auteur nourrit les idées de l'omniscience de l'univers et des fondements de la cosmologie. Ces principes sont éminemment mis en avant et s'opposent à l'immanence de Dieu dans la nature¹⁶. Il est donc intéressant d'analyser sa perception du monde et la manière dont il interprète et met en scène Circé au sein de cet univers. Le *Cantus Circaeus* est un traité philosophique en latin. Il est écrit sous la forme de dialogue entre Circé et Moeris, les deux seuls personnages présents. L'œuvre est composée d'un deuxième dialogue sur l'art et la mémoire qui n'est pas analysé dans ce travail. Contrairement à Gelli et Machiavel, son texte est rédigé en latin. La recherche scientifique est quelque peu moins fournie le concernant. Les chercheurs se concentrent plutôt sur sa philosophie et son destin tragique.

Ensuite, Giovan Battista Gelli est un écrivain de la cour des Médicis en 1553¹⁷. Avant d'écrire, le Florentin était chaussetier. Il ne maîtrise que très peu les langues anciennes et autres bagages de connaissances attendus pour un érudit¹⁸. Il commence l'apprentissage de ces langues à 25 ans. Il contribue d'ailleurs à l'implantation progressive de la langue vernaculaire, l'italien toscan, au sein de l'Académie florentine¹⁹. Dans sa pièce de théâtre serio-comique, *La Circé*, on décèle une importante inspiration de notre troisième source, *l'Asino d'oro* de Machiavel. Gelli lit de nombreux auteurs florentins et s'inspire notamment de Savonarole et Dante²⁰. L'ouvrage de Gelli est composé de dix dialogues entre Circé, Ulysse et plusieurs animaux. Malgré ses inspirations dont les positionnements sont contraires au régime mis en place, l'auteur dédie son livre à Côme de Médicis et exalte le concept de la patrie²¹. Il arrive à doser l'apport d'idées et de critiques sur la société florentine tout en y incorporant les volontés du dirigeant. Son œuvre oscille entre conformité politique et liberté intellectuelle. Les dialogues nous offrent des critiques sur la société des hommes avec une Circé guide et médiatrice. Ce

¹⁵ ARNOULD Jacques, *Giordano Bruno, un génie martyr de l'Inquisition*, Paris, Éditions Albin Michel, 2021, p. 37-44.

¹⁶ KLEIN Robert, « L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficini et Giordano Bruno », dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°1, 1956, p. 18-39.

¹⁷ URBANI Brigitte, « Caprices et fantaisies d'un chaussetier philosophe : les « operette morali » de Giovan Battista Gelli », dans *Italies*, n°4, 2000, p. 33-75.

¹⁸ STELLA Clara, « Italian Studies: Cinquecento (1500-1599) », dans *The Year's work in Modern Language Studies*, 2016, vol. 76, p. 276-283.

¹⁹ DE GAETANO Armand, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy: the rebellion against latin*, Florence, Leo S. Olschki, 1976, p. 87-155.

²⁰ *Op. cit.*, URBANI Brigitte, p. 33-75.

²¹ *Ibid.*

récit connaît une grande popularité en 1549 puisqu'il est réédité du vivant de l'auteur²². Aussi, une scientifique, *Brigitte Urbani*, accorde une grande partie de ses travaux à *La Circé*. Elle traite de l'analyse du personnage d'Ulysse, des animaux présents ainsi que des récits proches ou inspirés comme *l'Asino d'oro*. La chercheuse constitue une référence majeure dans ce travail.

Enfin, notre dernière source *l'Asino d'oro* est une source fragmentaire composé de huit dialogues. Ce texte est l'un des plus méconnus de l'auteur. L'ouvrage est une satire des dirigeants de la ville de Florence publié en l'état quelques années après sa mort en 1522²³. Tout comme Gelli, son texte est rédigé en langue vernaculaire. L'auteur florentin écrit lorsqu'il est en exil politique²⁴. Les Médicis décident de le condamner pour trahison bien que l'homme leur avait voué allégeance. À l'origine du mot « machiavélique », on comprend qu'il a très mal vécu cette condamnation et a nourri de nombreuses réflexions autour de la notion de pouvoir et sur la famille Médicis²⁵. Machiavel s'inspire de *l'Âne d'or* d'Apulée ainsi que de *l'Âne* de Lucien De Samosate. Il reprend l'utilisation de la métamorphose pour dévoiler les vices humains et surtout les illusions sociales et politiques. Son texte le plus populaire, *Le Prince*, est également le plus étudié au sein de l'historiographie. Comme explicité précédemment, *Brigitte Urbani* traite des comparaisons entre cette source et l'ouvrage de Gelli. D'autres auteurs traitent plus particulièrement de notre source comme *Ed King* ou *Bianca Concolino Mancini Abram*. Néanmoins, la recherche sur la personnalité de l'auteur est assez exhaustive et nous permet une plus grande compréhension de ses perceptions politiques et sociales.

Ces vécus radicalement différents influent sur la construction du personnage de Circé. À la lumière de ces informations, il est légitime de se questionner sur la fonction véritable de Circé à l'intérieur de ces trois textes. Loin d'être une figure catégorique, la magicienne oscille fréquemment entre deux pôles : celui de la magicienne impitoyable, détentrice d'un pouvoir dangereux et celui de la séductrice, capable de tout détourner à son avantage. Une question s'impose : la figure de Circé dépeinte par nos trois auteurs correspond-elle à une magicienne ou à une séductrice ? Ou au contraire, cette figure serait-elle un moyen de mettre en évidence des rapports de force beaucoup plus complexes ?

²² DEBROSSE Anne, « Circé et la Biche. Des femmes contre Ulysse dans le dialogue serio-comique de Giambattista Gelli (1549) », dans *Seizième Siècle*, 2020, n°16, p. 127-138.

²³ RISSET Jacqueline, « Machiavel et Dante », dans *Revue des Deux Mondes*, 2014, p. 100-106.

²⁴ CARTA Paolo, « Les exilés italiens et l'anti-machiavélisme français au XVIe siècle », dans *Laboratoire italien. Politique et société*, n°3, 2002, p. 93-117.

²⁵ Rappelons que le machiavélisme souligne l'absence de scrupules ainsi que le cynisme des politiciens. BENOIST Charles, « Le machiavélisme et l'Anti-Machiavel », dans *Revue des Deux Mondes*, t.2, 1915, p. 339-369.

Nous allons tenter d'analyser le personnage de Circé à travers le déploiement de trois chapitres composés de trois parties. En d'autres mots, l'objectif est de déceler les mécanismes de séduction et de manipulation mobilisés ainsi que les intentions de la magicienne derrière ceux-ci. Notre attention est triple et débute avec l'analyse des processus magiques. L'observation de ces deux types d'éléments permet d'identifier les moments précis où ils sont mobilisés à l'intérieur des textes. Elle offre également la possibilité d'évaluer l'influence de ces derniers sur le récit et les personnages. Il s'agit d'analyser les manières dont la magie est utilisée ainsi que les variations et les effets. Ce point questionne par ailleurs les modalités d'usage et l'impact des volontés de Circé sur celles-ci. Ensuite, il convient de s'intéresser à la séduction corporelle et mentale. Il est important de comprendre la mesure de sa capacité à susciter le désir et à troubler ses interlocuteurs. Cette analyse met en lumière les formes de domination plus subtile, c'est-à-dire des actes volontaires n'impliquant pas une contrainte systématique. Pour terminer, la dernière partie concerne l'opposition entre la magie et la séduction. À travers l'étude croisée, nous cherchons à comprendre l'articulation de ces deux dimensions au cœur d'un même système de pouvoir. Nous examinons les différentes facettes de la magicienne, incluant la personnalité construite par Homère. Cette partie vise à déceler les dispositifs et glissements de la séduction à l'intérieur de la maisonnée ou comment l'accueil devient un véritable piège. La magicienne est également mise en relation avec d'autres femmes de l'*Odyssée* afin de notifier les ressemblances et dissonances. Ces chapitres sont, dans la mesure du possible, connectés à la société florentine et au récit de *l'Odyssée* d'Homère.

1. Les sortilèges : entre paroles, gestes et transformations

Et si les mots que nous prononçons avaient le pouvoir de transformer le monde ? Pour nos auteurs, ce n'est pas invraisemblable, bien au contraire ! La parole et la voix étaient considérées comme des forces indépendantes et capables d'agir sur l'esprit²⁶. La voix de la magicienne Circé n'est donc pas uniquement un moyen de communiquer. Elle peut être un outil, un moyen d'organiser la société, mais aussi les relations. Sa position varie selon les auteurs et les contextes des différentes œuvres. L'historiographie démontre que la voix est considérée comme principal moyen de séduction des femmes²⁷. Relativement à une sorcière, cela peut être en outre considéré comme un dispositif de tromperie ou de dissimulation²⁸. Ce chapitre développe, dans un premier temps, la place de la rhétorique ainsi que ses caractéristiques au sein du courant humaniste. Ensuite, grâce à différents extraits des trois sources, la voix de Circé ainsi que les champs lexicaux sont analysés et sont mis en relation, au sein du dernier point, avec la situation oratoire globale des femmes en Italie.

A. La puissance du Verbe : quand la parole devient magie

1. La parole crée et détruit

« Les mots, lorsqu'ils sont bien choisis et bien ordonnés, possèdent un pouvoir presque magique. »

- Cicéron²⁹

Cicéron exprime l'idée selon laquelle les mots ont un pouvoir. Ils peuvent à la fois transmettre des idées ou encore des émotions. Ils transcendent l'esprit humain. La rhétorique préexiste durant la période antique et est un art central de la pensée humaniste. Elle permet de former l'esprit et de construire des valeurs citoyennes. Bien parler aligne sur un même pied les

²⁶ VERONESE Julien, « Sauts de langues et parole performative dans les textes de magie rituelle médiévale (XIIe-XVe siècle) », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, n°162, 2004, p. 305-379.

²⁷ MARTINES Lauro, « Séduction, espace familial et autorité dans la Renaissance italienne », dans *Annales*, n°53, 1998, p. 255-290.

²⁸ DAUPHIN Cécile, *Séduction et sociétés. Approches historiques*, Paris, Média Diffusion, p. 111-200, 2016.

²⁹ CICERON, *De oratore*, Trad. COURBAUD Edmond, tome 1, Paris, Gallimard, 2021, p. 43 (Coll. Les Belles Lettres).

valeurs morales et les savoirs³⁰. Les mots animent le *spiritus*, l'esprit³¹. En d'autres termes, parler, c'est agir. Les mots illustrent les comportements des individus.

Au sein de nos sources, cela se traduit par des paroles comme des formules magiques ou bien même la seule pensée d'établir dans un futur proche un acte magique. Par exemple, dans *La Circé*, cette performativité de la parole intervient dès le début du récit lorsqu'Ulysse entreprend d'inverser les métamorphoses des citoyens grecs :

« *Cir. Dannosissima ; e che sia il vero, domandane loro, perchè io non voglio anche concederti questa grazia, se eglino non se ne contentano.*

Ul. Oh, come posso io saperlo da loro, che essendo fiere non intendono, e non sanno 0 possono parlare? Io dubito, che tu non voglia il giuoco di me.

Cir. Non ti alterare, che io lo concederò loro³². »

Dès la dernière phrase de la magicienne prononcée, les premiers animaux deviennent aptes à dialoguer avec Ulysse. L'enchanteuse n'a donc aucun besoin de formuler, dans ce cas, une incantation quelconque. Par la simple parole, Circé administre aux animaux la faculté de parler. Cet extrait illustre très bien l'importance de la parole au sein de la société florentine³³. L'humanisme accorde à l'éloquence et à la parole une place fondamentale. Les mots de Circé agissent sur l'ordre naturel du monde.

En Italie, l'apprentissage de la rhétorique est indispensable pour les élites de la société. Considérée comme disciplinaire et formatrice, elle possède des règles essentielles selon chaque auteur, mais non uniques. Il est donc complexe de toutes les recenser. Elles sont relayées dans des traités de poésie antiques ou humanistes³⁴. Cependant, certains chercheurs se mettent d'accord pour compter cinq parties à l'art rhétorique : invention, disposition, énonciation, action et mémoire³⁵. Ces cinq principes interviennent à différentes phases du récit, aussi bien

³⁰ REVEST Clémence, « Le creuset de l'éloquence : rites universitaires, rhétorique humaniste et refonte des savoirs (Padoue, premier tiers du XV siècle) », dans *Publications de l'école Française de Rome*, 2015, p. 103-153.

³¹ *Ibid.*

³² En français : « *Circé : Demande-leur si ce n'est pas vrai ; car je ne veux point t'accorder cette grâce si eux n'en veulent pas. Ulysse : Mais comment pourraient-ils me le faire savoir, puisque étant des bêtes, ils ne comprennent pas ce qu'on leur dit et ne savent ni ne peuvent parler ? Je crains que tu ne veuilles te jouer de moi. Circé : Ne t'emporte pas, je vais le leur permettre* ». GELLI Giovanni, *La Circé*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 71.

³³ MARGOLIN Jean-Claude, « Chapitre 4. L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 191-257.

³⁴ CHEVALIER Jean-Claude, « Une renaissance rhétorique ? », dans *Modèles linguistiques* n°3, 2010, consulté le 1/01/2026.

³⁵ FUMAROLI Marc, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe Moderne, 1450-1950*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 117-164.

au cours de sa lecture que de sa construction³⁶. L'*inventio* et la *dispositio* prennent place durant la construction. L'*inventio* est l'étape première, c'est-à-dire celle de la réflexion et de l'inspiration durant laquelle on choisit les arguments à intégrer dans l'histoire. Ensuite, vient l'organisation de ces mêmes arguments : la *dispositio*. La partie la plus « visible » et correspondant à la conception de la rhétorique est l'*elocutio*. Cette étape aussi appelée énonciation correspond au travail de reformulation à l'aide de mots et structures de phrases éloquentes. Cette reformulation est elle-même soumise à quatre caractéristiques : *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus*, *decorum*³⁷. Elle regroupe la clarté du discours, l'emploi de figures styles ainsi que les corrections éventuelles. Enfin, les deux dernières parties, l'action et la mémoire, interviennent directement sur la diffusion du récit. Ils sont interchangeables au sein du processus. L'*actio* désigne la prononciation à adopter et la mémoire est constituée de plusieurs moyens mnémotechniques afin d'être en mesure de le réciter sans support écrit.

De plus, la parole est, en Italie, intrinsèquement liée à la religion chrétienne. En effet, le latin est la langue des récits mythologiques comme des paroles des prédicateurs, que cela soit en Italie ou globalement, en Europe³⁸. Effectivement, les religieux accordent une grande importance à cet art appelé l'homilétique, qui concerne la présentation de la prédication³⁹.

Quant aux mythes, il n'est pas rare que certains humanistes les considèrent comme de la duperie, une forme imaginaire du langage⁴⁰. Pourtant, ils sont largement mobilisés par ces derniers dès lors qu'ils sont réinterprétés. Représenter le mythe en l'agrémentant de valeurs morales s'inscrit dans une démarche pédagogique, démarche représentative du mouvement humaniste⁴¹. Ce récit sert d'*exemplum*, comme une fable⁴². Ce type de récit est bref et est utilisé afin de démontrer une valeur morale sur la base d'arguments concrets⁴³.

³⁶ ZUBER Roger, « Renaissance et rhétorique », dans *Revue d'Histoire de Philosophie religieuse*, 1982, vol. 62, p. 49-64.

³⁷ MEERHOFF Kees, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Éditions Brill, 2022, p. 1-17.

³⁸ *Op cit.* REVEST Clémence.

³⁹ BERLIOZ Jacques, COLLOMB Pascal, POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, *Le Tonnerre des exemples : Exempla et médiation culturelle dans l'Occident*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 37-50 (Coll. Histoire).

⁴⁰ GOYET Francis, « Rhétorique et littérature : le lieu commun à la Renaissance », dans *Réforme, Humanisme et Renaissance*, 1993, p. 66-69 ; DEMONET Marie-Luce, « Rhétorique de l'écrit imprimé à la Renaissance », dans *Écriture(s) et représentations du langage et des langues*, 2016, p. 146-161.

⁴¹ ROLET Anne, *Allégorie, symbole : voies de dissidence ? : De l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 253-254.

⁴² LYONS John, *Exemplum : The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 130-190 (Coll. Princeton Legacy Library).

⁴³ LITTLE Katherine, "Good Literature [bonae litterae] and the Good", dans *Humanism and Good Books in Sixteenth-Century England*, Oxford, Oxford Academics, 2023, p. 109-131.

À travers ce point, la rhétorique revêt de multiples caractéristiques. Elle se situe à la croisée du langage, de la morale ainsi que de la pensée humaniste. Héritage antique, elle nécessite un apprentissage et se fonde sur une maîtrise de la langue, mais aussi des codes sociaux. Pour autant, son utilisation diverge selon les auteurs. Nous ne retrouvons pas cela chez Homère. Malgré la controverse et les interrogations concernant les mythes, les auteurs de la Renaissance les façonnent, à nouveau, à l'image de l'Humanisme. Toute cette analyse révèle la grande profondeur ainsi que la polyvalence de la rhétorique humaniste en Italie.

2. La redécouverte du pouvoir oratoire

« La voix est assurément un son chargé de signification et non pas un bruit produit simplement par l'air inspiré, comme la toux⁴⁴. »

La citation du philosophe Aristote démontre l'importance accordée à la voix depuis la période antique. Même si cette citation est celle d'un avis isolé, elle initie la réflexion. La voix est empreinte de signification et n'est pas qu'un simple bruit. Cela suppose une intention et une expression de ce que la personne ressent, ou non. Elle est pénétrante et résonne bien plus que l'écrit. Cependant, les auteurs antiques, tout comme les chercheurs, s'accordent à dire que la parole n'est en rien supérieure à l'écrit, mais effectue un impact émotionnel immédiat sur l'interlocuteur⁴⁵. La phonation de la magicienne est un des outils pertinents et impactant fortement le récit antique comme renaissant.

Au sein de nos trois sources, le comportement de Circé est complètement différent. La magicienne de Gelli utilise très peu sa voix. Pourtant, on peut observer certaines caractéristiques. La femme a une voix posée et claire, elle n'impose rien à Ulysse, mais pose des conditions. Cela s'illustre par ce type de phrase : « Dannosissima ; e che sia il vero, domandane loro, perchè io non voglio anche concederti questa grazia, se eglino non se ne contentano. »⁴⁶. Cet exemple souligne la manière dont Circé impose ses exigences. Elle veut bien accorder l'annulation de la métamorphose uniquement si le héros consulte les animaux afin de leur demander directement leurs avis. Elle pose des règles claires, distinctes et sans menacer quiconque. Le héros doit recueillir le consentement des animaux (« *si eux n'en veulent pas* »). Cet exemple démontre plutôt

⁴⁴ Citation du philosophe Aristote. ARISTOTE, *De l'âme*, trad. JANNONE Antonio et BARBOTIN Edmond, Paris, Gallimard, 1994, p. 54-55 (coll. Folio Essais).

⁴⁵ CHIRON Pascale, « A voix haute : Combiner les représentations rhétorique et médicale de la voix à la Renaissance », dans *Le paysage sonore dans la littérature d'Ancien Régime*, n°6, 2022, p.1-15.

⁴⁶ En français : « Demande-leur si ce n'est pas vrai ; car je ne veux point t'accorder cette grâce si eux n'en veulent pas ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 71-73.

la Raison de la magicienne⁴⁷. La voix de Circé intervient de manière régulière au sein des dialogues de Gelli. Ces interventions illustrent un cadre et elle n'en tolère pas la transgression. Elle se distingue comme maîtresse du cadre sans séduction sous-jacente ou évidente. Durant ce récit, c'est son côté sage qui est mis en avant. Une nouvelle citation met en évidence les constations effectuées précédemment : « *Parlerai con loro, e perchè tu possa più liberamente farlo, io mi discosterò di qui, andandomene a spasso su per questo lito*⁴⁸ ». Cette citation est directe et explicite. Circé tutoie Ulysse et lui intime, à nouveau, de consulter les animaux avant d'effectuer quoi que ce soit. Les conditions sont imposées et si elles ne sont pas respectées, rien ne changera. Le dialogue entre les deux personnages est possible, mais Circé en reste la maîtresse. Sans compter que la divinité laisse Ulysse partir de son côté et effectuer ses propres « interrogatoires ». Dès lors, la magicienne n'est pas en mesure d'intimider les animaux. Cela aurait pu altérer les échanges. Elle laisse Ulysse mener sa propre expérience sans tenter de le tromper.

Chez Machiavel, la position de Circé est différente. Elle est quelque peu effacée, mais reste puissante et impressionnante. Elle possède peu de répliques directes. Cela se notifie au sein de plusieurs phrases comme celle-ci : « *Vienne, adunque, con meco; e se mai fui cortese, ti parrò a questa volta, nel dimostrarti questi luoghi bui* »⁴⁹. Cette phrase illustre le côté directif de la magicienne. Elle s'adresse au protagoniste de manière claire, distincte et lui ordonne de la suivre. Elle ne lui laisse pas le choix et lui impose des comportements à adopter. Non seulement, elle est directive mais la magicienne emmène le héros dans des zones qualifiées « d'obscures et inconnues », démontrant possiblement une volonté d'impressionner l'homme. Elle ne négocie pas et ne justifie pas les décisions qu'elle exige. Elle possède un rôle de leader et cela participe à la construction d'une enchanteresse autoritaire dont la voix induit une réaction immédiate de la part de l'homme à ses côtés. Cette autorité se traduit à travers la réplique suivante : « *Per tanto a te convien meco venire e di questa mia mandra seguir l'orma, se in questi boschi tu non vuoi morire.* »⁵⁰. Elle se positionne ici en guide : « je te conseille de venir avec moi et de suivre le troupeau ». Cela part d'une bonne intention, mais elle exprime une menace à la fin de sa phrase. Dès lors, l'homme comprend qu'il est dans son intérêt de suivre Circé mais aussi de se plier à ses demandes, il en va de sa sécurité. On retrouve une figure autoritaire et directive au sein des deux extraits.

⁴⁷ *Op. Cit.*, DEBROSSE Anne ; RUYER Raimond, « Le mythe de la raison dialectique », dans *Revue de métaphysique et de morale*, 1961, p. 1-34.

⁴⁸ En français : « Tu leurs parleras, et pour que tu puisses le faire plus librement, je m'éloignerai d'ici et j'irai me promener le long de ce rivage ». *Op.cit*, GELLI Giovanni, p. 73.

⁴⁹ En français : « Viens donc avec moi ; et si je me suis montrée affable envers toi, [...] en te faisant connaître ces lieux obscurs et inconnus ». MACHIAVEL Niccolo, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1953, p.268.

⁵⁰ En français : « Je te conseille donc de venir avec moi, et de suivre la trace de ce troupeau, si tu ne veux point expirer au milieu de ces bois » *Ibid*, p.252.

Concernant Giordano Bruno, la voix de la magicienne est rituelle et structurante. Circé assure une structure, et ce dès le premier dialogue. La parole est une forme d'initiation. Une partie de ses propos sont magiques et bénéficient d'une analyse différente au cours du chapitre suivant. La divinité discute avec *Moeris*⁵¹ et non pas Ulysse. Il est observateur et apprenant des savoirs de la magicienne. Il ne contredit à aucune reprise Circé. Cette obéissance se distingue par ses réponses : « *Nil prorsus* » ou encore « *Nil abest* »⁵². Ce sont des locutions neutres. Cette neutralité ou le silence sont des marqueurs d'autorité, confirmant la position dominante de Circé⁵³. Cette position est décelable à travers la réplique suivante : « *Iterum ergo atque iterum coniuro vos, atque confirmo, vastatores iniqui, impudentissimi, impij, pertinaces, non me fugietis* »⁵⁴. La supériorité se distingue par la menace directe prononcée. Circé refuse qu'on la fuie et implicitement, ordonne qu'on la suive. Cela rejoint la citation de Machiavel précédemment explicitée⁵⁵. Aussi, les termes employés par la femme « *Iterum ergo atque iterum* » sont traduisibles par « de nouveau et encore » signifiant que cela a déjà été dit. La locution « *atque confirmo* »⁵⁶ est, quant à elle, un moyen de renforcer son propos. Ces paroles sont fermes grâce à l'utilisation d'un champ lexical solide. L'aspect structurant ponctue assez fréquemment le texte. Par exemple, ici : « *Sequere me in harum creaturarum examine* »⁵⁷. Dès le début de la phrase, Circé somme à Moeris de la suivre. On retrouve l'autoritarisme, mais en plus, elle lui suggère d'aller examiner les animaux. L'examen est conçu comme une analyse des caractéristiques animales, guidée par le regard magique de Circé, organisant le récit.

Par conséquent, la voix de la magicienne se décline sous la forme de trois modes différents : rationnelle, injonctive et rituelle. Ces différents comportements témoignent de la fluctuation de la perception de Circé sans pour autant fragmenter sa voix. Au contraire, la parole permet d'agir à la fois sur le mental et sur le physique de manière autoritaire. Cependant, un aspect commun

⁵¹ Selon les informations données au sein de l'œuvre, il n'est pas possible de relier Moeris à une figure mythologique préexistante mais plutôt à une posture, celle du disciple initié. GANGLOFF Anne, « Les héros et les penseurs grecs des deux premiers siècles après J-C. Mythologie et éducation. », dans *Pallas. Revue d'étude antiques*, 2008, n°78, p. 153-168.

⁵² Les traductions de ces locutions latines sont respectivement « rien du tout » et « rien n'a changé ».

⁵³ FOUCAULT Michel, *Herméneutique du sujet : cours au collège de France : 1981-1982*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 170-218.

⁵⁴ En français : « Je t'engage par serment et t'adjure, injustes, imprudents, impies, obstinés destructeurs, de ne pas me fuir ». "BRUNO Giordano, *Cantus Circaeus (The Circaen Song)*", dans BLACKWELL Richard, *Cause, Principle and Unity and Essays on Magic*, Cambridge, Cambridge University press, 1998, p. 89.

⁵⁵ « Je te conseille donc de venir avec moi, et de suivre la trace de ce troupeau, si tu ne veux point expirer au milieu de ces bois ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.252.

⁵⁶ En français : « et je confirme ». *Ibid.*

⁵⁷ En français : « Suis-moi afin d'examiner ces créatures ». *Op. cit.*, BLACKWELL Richard, p. 92.

se dégage : la performativité de la parole. En d'autres termes, ces paroles produisent une action dès qu'elles sont prononcées.

3. La femme et le *Logos*

Défini précédemment, le *Logos* est la caractéristique principale de l'humain ainsi que de l'éducation humaniste. Il est par ailleurs associé à la prise de parole publique. L'héritage antique catégorise la femme comme étant un être inférieur⁵⁸. On pourrait croire que comme le *Logos* est la capacité de Raison des hommes, il l'est également pour les femmes. Cependant, la femme possède une raison imparfaite, car elle est animée par des passions⁵⁹. Pour autant, le XVI^{ème} siècle débute avec la *questione della donna*, autrement dit la querelle des femmes⁶⁰. Ce mouvement européen s'interroge sur la disposition des femmes à prendre la parole en public, à enseigner, à philosopher ou à écrire, autrement dit à être pleinement reconnues dans ce courant de pensée humaniste. Celui-ci, en plaçant l'être humain au centre de sa doctrine, conduit certains de ses représentants à revaloriser la position des femmes au sein de la société⁶¹. En vérité, une femme peut apprendre et comprendre, mais cela doit rester dans la sphère privée et s'inscrire dans la continuité du travail domestique, c'est-à-dire pour mieux s'occuper de la maisonnée⁶². Au sein du point précédent, l'analyse des prises de parole de Circé démontre une personnalité forte avec prise de paroles fermes et rationnelles.

Au sein de l'Italie morcelée de la Renaissance, la condition des femmes est contrôlée par des tutelles masculines. Héritière de l'époque antique, cette coutume n'octroie pas aux femmes la capacité d'être des individus juridiquement responsables⁶³. Les femmes ne disposent pas des biens et sont en incapacité de signer des contrats ou de conclure des accords quels qu'il soit⁶⁴. Les cas majeurs de ces tutelles sont les femmes de conditions pauvres et bourgeoises. Certaines femmes se mettent à l'écriture mais elles restent des cas isolés. Cela ne concerne que quelques groupes féminins, en particulier : les courtisanes et les femmes de classes sociales

⁵⁸ VELOSO Claudio William, « Aristote, ses commentateurs et les déficiences délibératives de l'esclave et de la femme », dans *Les Études philosophiques*, n°107, p. 513-534.

⁵⁹ CONNELL Sophie, "Sexism and Aristotle", dans *Aristotle on Female Animals: A study of the Generation of Animals*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 17-52.

⁶⁰ KELLY Joan, "Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes" 1400-1789", dans *Signs*, 1982, p. 4-28 ; KELLY Joan, "Les femmes ont-elles connu une Renaissance ? ", dans *Tracés. Revue de sciences humaines*, 2019, p. 191-224.

⁶¹ CLAVIER Tatiana, « La Querelle des femmes au cœur de quatre « Institutions » de l'élite imprimées et largement diffusées en français dans la seconde moitié du XVI^e siècle », dans *Renaissance et Réforme*, n°3/4, 2024, p. 163-180.

⁶² VIENNOT Eliane, « Chapitre II. Une période favorable à l'expression des femmes », dans DEJEAN Joan, MCDONALD Christie, REID Martine, *Femmes et littérature*, T.1., Paris, Gallimard, 2020, p. 268-364 (Coll. Folio Essais).

⁶³ KLAPISCH-ZUBER Christiane, *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, The university of Chicago Press, 1985, p. 35-110.

⁶⁴ *Ibid.*

élevées⁶⁵. Les femmes de haut rang bénéficient d'un capital économique permettant d'avoir accès à des précepteurs privés. Il est fréquent de retrouver des écrits comme de la correspondance ou de la poésie⁶⁶. Quant aux courtisanes, elles ne dépendent en majorité d'aucun homme et sont responsables de leur capital économique pouvant donc le dépenser comme bon leur semble⁶⁷. Cela demeure marginal et conditionné socialement. Cette théorie de l'égalité n'est pas partagée par tout le monde. Le savoir féminin reste perçu comme une marque d'orgueil et de désordre. La femme doit rester une personne modérée⁶⁸. En bref, les cas de femmes « émancipées » sont isolés et peu représentatifs de la condition féminine du XVI^{ème} siècle.

La figure de Circé se trouve à la croisée de la femme bourgeoise et de la courtisane. D'une part, la magicienne s'illustre comme une femme de savoir bénéficiant de ressources personnelles afin de subvenir à ces propres besoins. Elle est experte en horticulture et utilise les plantes dans son propre intérêt. Elle maîtrise également l'astrologie, la sorcellerie et selon certains récits, la divination et la nécromancie⁶⁹. Elle est une femme de haut rang, car rappelons-le, elle est considérée dans sa généalogie comme une déesse. Elle gère également seule son domaine sans nécessité d'une tutelle masculine. Cependant, elle a le potentiel séducteur et sexuel associé à celui de la courtisane⁷⁰. Circé choisit ses amants et les transforme en animaux. De plus, comme cette dernière, la magicienne vit seule et de manière autonome. On peut dire que la courtisane est assez éloignée de la société, non pas géographiquement comme la déesse, mais plutôt socialement. Cependant, contrairement à la bourgeoise et à la courtisane, Circé bénéficie du *Logos* comme d'un pouvoir d'action. En effet, l'analyse démontre que toute interpellation d'autrui s'inscrit systématiquement dans une volonté de commandement.

On peut affirmer que le *Logos* féminin existe et que la Querelle des femmes manifeste une volonté de l'élargir et de le légitimer. Toutefois, il reste marginalisé, conditionné et source de soupçons de la part des hommes. La figure de Circé possède quelques caractéristiques à la fois de la courtisane et à la fois de la bourgeoise, mais tend à s'exprimer comme le ferait un rhéteur masculin.

⁶⁵ PEROCCO Daria, « La Querelle des femmes et l'histoire de la littérature en Italie : le cas particulier de la recherche italienne », dans *l'École du genre*, 2016, n°12, p. 101-121.

⁶⁶ ZARRI Gabriella, *Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologne, Il Mulino, 2000.

⁶⁷ MUSHKIN-MYERS Julie, *The Quality of Women's Intelligence: Female Humanists in Renaissance Italy*, Los Angeles, Université de Californie, 2016, p. 30-90.

⁶⁸ KING Margaret, *Women of the Renaissance*, Chicago, The university of Chiago press, 1991, p. 50-100.

⁶⁹ HIDALGO DE LA VEGA Maria José, « Voix soumises, pratiques transgressives. Les magiciennes dans le monde gréco-romain », dans *Dialogues d'histoire ancienne*, 2008, n°34, p. 27-43.

⁷⁰ MARTINES Lauro, « Séduction, espace familial et autorité dans la Renaissance italienne », dans *Annales*, n°53, 1998, p. 255-290.

B. Les voix de la magie

1. Les incantations : de la protection à la supplication

« Incantation : nom féminin. Latin *Incantatio-onis*. Emploi de formules magiques visant à produire un charme, un sortilège ; ces formules elles-mêmes⁷¹. »

L'incantation est un type de formules magiques, c'est-à-dire une forme de rhétorique surnaturelle provoquant des effets sortant de l'ordre naturel des choses. Elle produit un effet magique immédiat. Dès lors, elle peut être positive ou négative. Cette dernière est souvent intentionnelle. Ces formules sont prononcées par des individus de milieux différents comme des ecclésiastiques lors de cérémonies religieuses, ou encore, des médecins⁷². Cela suscitait la controverse. En effet, selon certains ecclésiastiques les incantations proviennent des païens et cela en faisait des pratiques diaboliques⁷³. Durant la Renaissance italienne, les incantations populaires (*superstitio populaire*) suscitent des poursuites de la part de l'Inquisition⁷⁴. Ce chef d'accusation entraîne l'abjuration publique, la pénitence ou l'emprisonnement temporaire. Dans les cas les plus graves et les plus rares, incluant d'autres accusations, le suspect encourt une longue peine, de la torture ou une exécution⁷⁵.

Au sein de ce point, nous distinguons trois types d'incantations, celles réclamant une protection, celles invoquant les dieux pour une raison quelconque et celles les suppliant. Ces trois formes verbales ne sont pas systématiques et ne sont pas utilisées ensemble. La protection

⁷¹ « Incantation », dans SALLMANN Jean-Michel, *Dictionnaire historique de la magie & des sciences occultes*, Paris, Librairie générale française, 2006, p. 489 (Coll. La Pochothèque. Encyclopédie d'aujourd'hui) ; BOUDET Jean-Patrice, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2006, p. 320-367 (coll. Histoire ancienne et médiévale).

⁷² O'NEIL Mary, "Technologies of everyday life : magical practices in the Inquisition of Modena xvi-xviii centuries", dans BOGLIONI Pierre, *Le petit peuple dans l'Occident médiéval*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002, p. 605-615.

⁷³ JACQUART Danielle, « De la science à la magie : le cas d'Antonio Guainerio, médecin italien du xve siècle », dans *La possession. Littérature, médecine, société*, n°9, 1988, p. 137-156 ; MANDOSIO Jean-Marc, « Problèmes et controverses : à propos de quelques publications récentes sur la magie au Moyen Âge et à la Renaissance », dans *Aries*, n°7, p. 207-255.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ GINZBURG Carlo, *The Night Battles: Witchcraft and Agrarian Cults in the Seventeenth Century*, Baltimore, JHU press, 1992.

illustre fréquemment une position de peur et de vulnérabilité. Ce n'est pas la plus utile pour un personnage comme Circé. Cette dernière incantation peut aller de pair avec la supplication qui illustre une certaine soumission face à la hiérarchie divine, une communication verticale. La dernière, plus singulière, l'invocation, permet un simple contact avec une divinité⁷⁶. Cela peut être réciproque ou non.

L'incantation a une place particulière à l'échelle de nos trois sources. Elle est totalement absente chez Homère, Machiavel et chez Gelli. On peut supposer que cette absence est un choix idéologique. Cela démontre un certain rejet de la magie verbale populaire et un attachement à la religion chrétienne. Chez Machiavel, on constate un attachement à la religion chrétienne. Il ne parle pas de « techniques magiques » mais uniquement de prières⁷⁷. Aussi, cela peut témoigner d'une certaine crainte de l'Inquisition ou d'une position stratégique en lien avec la politique des Médicis⁷⁸. La question de la foi de Nicolas Machiavel semble contestée par certains historiens affirmant que c'est un choix entièrement politique⁷⁹. Cependant, elles sont prépondérantes chez Giordano Bruno. Ce dernier écrit à travers *La Circé* un traité de mémoire. L'objectif de ce type de récit est d'amplifier l'intelligence. C'est un processus cognitif assez mobilisé au sein de différentes réinterprétations mythologiques⁸⁰. En effet, les moyens mnémotechniques sont déguisés à travers la narration et rendent la pensée abstraite concrète. D'un point de vue narratif, cela explique les incantations répétées au sein du récit⁸¹.

Le premier dialogue s'ouvre avec une invocation au Soleil, *Hélios*, le père de la magicienne. Durant cette dernière, Circé fait un point sur les offrandes qu'elle a effectuées : « *Adesto sacris filiae tuae Circes votis. Si intento, castoque tibi adsum animo, si dignis pro facultate ritibus me praesento. En tibi faciles aras struximus. Adsunt tua tibi redolentia thura, sandalorumque rubentium fumus. En tertio susurraui barbara & arcana carmina. Peractae sunt lustrationes. Septem suffitum genera pro septem mundi principibus expediuimus. Solutiones & ligamenta de more sunt peracta. Sygillauimus omnia. vnum abest vt praecationum quae praecurrere debuerunt, quaeque ad suos repetitae sunt numeros concupita proferamus* »⁸². Elle décrit plusieurs pratiques effectuées comme des rites de purification à l'aide d'encens. Elle explique qu'il lui reste cependant quelques prières à accomplir. Ce type d'incantations se

⁷⁶ AVETYAN Madlen, ZUNNEER-KEATING Amanda, *Beliefs: An Open invitation to the Anthropology of magic, Witchcraft, and Religion*, Los Angeles, Los Angeles Valley College, 2023, p. 90.

⁷⁷ « Les prières sans doute sont une chose très nécessaire ; et celui-là est tout à fait insensé qui empêche le peuple de suivre ses cérémonies et de remplir ses dévotions ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.445.

⁷⁸ RENDINA CUTINELLI Emanuele, « Mythe de l'ancien et perception du moderne chez Machiavel », dans *Astérion*, n°2, 2004, consulté le 18/05/2026.

⁷⁹ IBID.

⁸⁰ D'ESPEREY Sylvie Franchet, « L'écriture des traités de rhétorique des origines à la Renaissance », dans *Scripta Antica*, n°87, 2018, p. 324-329.

⁸¹ *Op. Cit.*, MERTENS Manuel, p. 29-92.

⁸² *Op. Cit.*, BRUNO Giordano, p. 4.

reproduit sept fois au cours du récit et ce, pour sept divinités différentes⁸³. Réciproquement, le Soleil, la Lune, Saturne/Cronos, Jupiter/Zeus, Mars/ Arès, Vénus et Mercure/ Hermès. La magicienne place, au sein des incantations, diverses combinaisons d'éléments provenant de milieux différents. Cela s'appelle le principe de correspondances⁸⁴. Il existe sept catégories de correspondances : les planètes, le corps humain (esprit inclus), les éléments naturels (plantes, animaux ou minéraux), la médecine, l'occulte, la symbolique (les signes, les lettres ou les figures) et les rituels (talismans, images, musiques)⁸⁵. Le nombre sept est un nombre de balance entre le divin pur, le chiffre trois, et la matière pure, le chiffre quatre. Il est l'union du monde divin et du monde terrestre⁸⁶. Plusieurs exemples illustrent ce principe de correspondance. Le plus explicite est le suivant : « *septem suffitum genera pro septem mundi principibus expediimus* »⁸⁷. Il fait partie de la première incantation, citée précédemment. Cette phrase est traduisible comme suivant : « Nous avons accompli sept sortes de fumigations pour les sept principes du monde ». Lorsque la magicienne parle des sept principes du monde, elle fait référence aux sept catégories de correspondance. Elle explique, par la suite, que grâce à ces sept principes, ses propres volontés sont scellées : « *solutiones et ligamenta* ». Ces principes sont, une fois réunis, une force indéfectible⁸⁸.

Circé prononce des incantations en sollicitant systématiquement des combinaisons du principe de correspondances. Elle ne demande pas la protection mais plutôt une reconnaissance des rites qu'elle a effectués. Elle démontre la force de la puissance cosmique. La magicienne l'explique distinctement dans le texte : « *En literae deorum sacrae : quas in hac lamina ostendo. En quos in aerem explico characteres. [...] Haec sunt quibus ipsas credimus nos posse mutare naturae leges* »⁸⁹. Dans la deuxième partie de la phrase, ce sont les « mots tracés en l'air » illustrant les incantations prononcées qui font loi. Cela démontre la prépondérance du système de correspondance et les liens intrinsèques entre les différents milieux renforçant la puissance du *virtus verborum*.

⁸³ *Op. cit.*, YATES Frances Amelia, p. 156-168.

⁸⁴ CAMPION Nicholas, "The planets in Alchemy and astrology (Medieval and Renaissance)", dans *Oxford Research Encyclopedia of Planetary Science*, Oxford, Oxford University press, 2022.

⁸⁵ FICIN Marsile, *Three Books on Life*, Birghampton, Center for Medieval and Early Renaissance studies, 1989, p. 151-170; HARRISON Mark, "From medical astrology to medical astronomy: sol-lunar and planetary theories of disease in British medicine, c. 1700-1850", dans *The British Journal for the History of Science*, n°1, 2000, p. 25-48.

⁸⁶ CASSIRER Ernst, DE CUSA Nicolas, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 221-300.

⁸⁷ *Op. cit.* BRUNO Giordano, p. 4.

⁸⁸ JACQUEMIER Myriam, « De la magie du monde à la magie des mots dans la poésie scientifique de la Renaissance », dans *Réécritures littéraires des discours scientifiques. Étude de littérature générale et comparée*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2006, p. 117-132.

⁸⁹ Traduction : « Voici les lettres sacrées des dieux que je montre sur cette planche. Voici les caractères que je trace en l'air.. Ce sont eux que nous croyons capables de modifier les lois de la nature ». *Op. Cit.*, BRUNO Giordano, p. 6.

2. Les chants : *carmina*

Un *carmen* est un poème lyrique ou un chant antique⁹⁰. Ce terme est polysémique et suscite quelques controverses sur sa signification exacte⁹¹. Cependant, les chercheurs s'accordent pour dire qu'il y a une rythmique présente et que cela diffère de l'incantation⁹². Les *carmina* proviendraient de l'époque antique et correspondraient à des pratiques provenant de cultures indigènes et étrangères à Rome. C'est pour cette raison que les chants de la magicienne sont dénommés comme tels. La magicienne habitant sur une île, indépendante de toute civilisation et des notions civiques, est considérée comme une étrangère. Tout comme les points précédents, le *carmen* porte un message et est un autre témoin de la performativité de la parole⁹³. *A contrario* de l'incantation, un *carmen* est mémorisable et donc, transmissible⁹⁴. Ce chant mobilise un rythme mais aussi une gestuelle du corps.

Tout comme les incantations, ces chants sont absents chez Homère, Machiavel et Gelli. Machiavel oriente les opérations magiques autour de Dieu, de la métamorphose mais aussi de la divination à travers les astres. Par exemple, lorsqu'il parle des métamorphoses : « *Dio ti dia miglior sorte, se ti pare; Dio ti mantenga, se tu ti contenti* »⁹⁵. L'auteur affirme la position du protagoniste comme un catholique et celle de Circé comme une divinité polythéiste. Dès lors, il ne subit aucunement les potentielles menaces de l'Inquisition et s'inscrit au sein d'une réécriture chrétienne et pieuse. Au sein de *la Circé*, l'auteur fait chanter l'éléphant. Cela ne possède aucune vertu magique. L'animal chante afin de remercier Ulysse, il chante ses

⁹⁰ PUTNAM Michael, "The carmen saeculare and carmina", dans *Horace's Carmen Saeculare: Ritual Magic and the Poet's Art*, 2001, p. 130-150.

⁹¹ SUBIAS-KONOFAL Virginie, « Le carmen latin : entre prière et poésie, « géopétique » d'une frontière improbable », dans GUIARD Philippe, *Les Dieux et les Hommes*, Paris, Ellipses, 2010, p. 107-112 (Coll. Culture antique).

⁹² PIERRE Maxime, *Carmen, Étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 146-194.

⁹³ DANGEL Jacqueline, « Le Carmen latin : rhétorique, poétique et poésie », dans *Euphrosyne*, n°25, 1997, p. 113-131.

⁹⁴ CASTILLO-FERREIRA Mercedes, "Chants, liturgy and reform", dans *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, 2017, p. 282-322.

⁹⁵ En français : « *Dieu te donne un meilleur sort, lui dis-je, si tu le désires ; Dieu te conserve celui dont tu jouis, si tu en es satisfait* ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.447.

louanges. Ce chant se situe plutôt dans une lignée chrétienne⁹⁶. Encore une fois, ces absences peuvent être à la fois par conviction idéologique ou par crainte de représailles de l’Inquisition. Effectivement, le régime politique mis en place par Côme Ier de Médicis en 1537 se durcit. Son prédécesseur laisse une ville appauvrie. Le nouveau dirigeant instaure la littérature courtesane et octroie à l’*Academia degli Umidi* l’autorité de contrôler consciencieusement les œuvres artistiques produites à Florence⁹⁷. Gelli fait partie de cette académie dès 1540. Il connaît donc les productions admises et refusées par cette institution⁹⁸. Nous observons une autre occurrence du mot « chant » au sein du texte. Il concerne cette phrase : « Vous pouvez partir cher amant. Adieu paniers, vendanges sont faites, chante-t-elle »⁹⁹. À nouveau, l’utilisation de ce terme est entièrement dénuée de magie et correspond à une expression de joie de la part de l’enchanteuse. Selon Brigitte Urbani, chercheuse en réécritures, certains passages sont chantés lorsque le texte est joué¹⁰⁰. Enfin, contrairement aux incantations, il existe un seul extrait parlant de *carmina* chez Giordano Bruno : « *En tertio susurraui barbara & arcana carmina* »¹⁰¹. La traduction évoque le terme *carmina*, signifiant plusieurs chants prononcés dans une langue étrangère¹⁰². Cela atteste des versions mises en évidence par différents chercheurs. Le terme *arcana* signifie secret¹⁰³. On en déduit que les chants prononcés par Circé sont connus uniquement d’elle. Les informations concernant les chants sont assez minces et confirment les théories scientifiques énoncées précédemment. L’accent de l’auteur est mis sur les correspondances. Certes, Circé invoque à plusieurs reprises les dieux mais elle le fait toujours avec une correspondance au sein de chacune des sept catégories. Le chant performatif n’est pas utilisé¹⁰⁴.

L’absence de *carmina* peut s’expliquer par plusieurs raisons. Tout d’abord, la peur de la répression. Comme expliqué auparavant, prendre une position favorable à la magie, même au sein d’une œuvre de fiction, est répressible par l’Inquisition. Ensuite, en lien avec cette peur, la raison idéologique pèse tout aussi lourd. Durant la Renaissance italienne, la population est chrétienne, souvent catholique¹⁰⁵. L’attachement à la religion et la foi sont deux éléments

⁹⁶ DUCHAMP Jean, « Chantres, instrumentistes ou courtisans : cadres de formation et pratiques musicales à la Renaissance », dans *Analyse musicale*, 2012 (Sur www.hal.science).

⁹⁷ ANTONETTI Pierre, « Troisième partie. Capitale du duché et du grand-duché de Toscane 1530-1860 », dans *Histoire de Florence*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 91-96 (Coll. Que sais-je ?).

⁹⁸ *Op. Cit.*, DEBROSSE Anne.

⁹⁹ *Op. Cit.*, URBANI Brigitte.

¹⁰⁰ *IBID.*

¹⁰¹ BRUNO Giordano, *Cantus Circaeus*, Paris, Jean Regnault, 1582, p. 5.

¹⁰² « Carmen, inis », sur www.gaffiot.fr, consulté le 21/01/2026.

¹⁰³ « Arcanum », dans www.gaffiot.fr, consulté le 21/05/2026.

¹⁰⁴ MERTENS Manuel, *op.cit.*

¹⁰⁵ MÜNTZ Eugène, « Le sentiment religieux en Italie pendant le XVI e siècle », dans *Revue historique*, n°1, 1893, p. 1-28.

indissociables de l'individu. Machiavel est écarté du pouvoir et ose dire ce qu'il pense de l'organisation politique de l'époque. Gelli, quant à lui, écrit de la cour des Médicis. La question de sa liberté d'expression et des volontés des mécènes se pose fortement. Concernant Giordano Bruno, il est lors de l'écriture considéré comme un fugitif religieux, accusé d'hérésie. Cela peut expliquer l'explicitation des pratiques magiques et son attachement à l'herméneutique. En toute logique, l'absence de *carmen* est peut-être, dans ce cas, un choix narratif et une volonté de mettre l'accent sur d'autres pratiques magiques.

3. Les rituels : gestes et rythmes du corps

Les gestes et le rythme du corps interfèrent au sein des rituels magiques. La magie est composée d'une succession d'étapes. Le corps en est une mais n'en est pas forcément une décisive¹⁰⁶. Tantôt, il est visible, tantôt invisible. Il est clair, au sein des trois sources, que la magie se diffuse à partir du corps de la magicienne. Cette diffusion se fait de plusieurs manières différentes. Dans un premier temps, la magie visible et ensuite, la magie invisible mais dont les effets sont palpables.

Tout d'abord, les gestes observables et quantifiables se situent dans l'œuvre de Giordano Bruno. Tout comme sa parole, le corps de la magicienne s'inscrit dans des rituels. Dans un second plan, on remarque la présence d'autel, au sein du paysage de l'île. Ces derniers ont été construits par la déesse : « *En tibi faciles aras struximus* »¹⁰⁷. Cet acte, en lui-même, n'est pas magique mais il marque l'envie de pratiquer la magie. Ensuite, elle décrit la manière dont elle effectue ses fumigations : « *Adsunt tua tibi redolentia thura, sandalorumque rubentium fumus. En tertio susurraui barbara & arcana carmina* »¹⁰⁸. Plusieurs techniques mobilisant le corps sont exposées dans cet exemple. La première partie de la phrase concerne les fumigations, la magicienne explique faire brûler du santal. La main, par la mise à feu, débute l'action magique. La partie intéressante concerne le murmure. Murmurer est, selon différents chercheurs, une pratique assez courante. Cela s'appelle un murmure opératif¹⁰⁹. Il est aussi présent chez Machiavel : « *e intorno a essa un mormorio sentivo d'un frasccheggiar, che le veniva appresso* ».¹¹⁰ Il est question de mettre

¹⁰⁶ LIPPI Silvia, « La magie scientifique à la Renaissance : un paradoxe ? », dans *Cliniques méditerranéennes*, n°85, 2012, p. 77-89.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ FARAONE Christopher, *Ancient greek love magic*, Cambridge, Harvard University Press, 200, p. 75-106; FRANKFURTER David, "Chapter 22 Spell and speech act: the magic of the spoken world ", dans *Guide to the study of ancient magic*, Leyde, Brill, 2019, p. 608-625.

¹¹⁰ En français : « J'entendais un certain murmure comme le bruit du feuillage qui paraissait la suivre ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.441.

en relation le bruit du vent avec la voix de la magicienne. Lorsque cet extrait est mis en relation avec ceux cités précédemment, on observe une focalisation sur les susurrements. Le murmure est considéré comme un souffle. Ce dernier, passerelle entre la pensée et la voix, est une intention concentrée, ne se dispersant pas dans l'air. Son efficacité s'établit dans la retenue ainsi que dans sa proximité avec l'esprit¹¹¹. Une autre démonstration de l'implication physique est observable dans ce cas : « *Solutiones & ligamenta de more sunt peracta. Sygillauimus omnia* »¹¹². De nouveau, la divinité énonce une succession d'étapes rituelles. Le rituel est attesté par les mots « *de more* » ainsi que « *sygillauimus* » signifiant réciproquement « exécuter les volontés, usage, coutume » et « cachet, sceau, empreinte d'un cachet »¹¹³. Le geste intervient dans un périmètre créé par Circé. Ce dernier est d'abord initié par des liens (*ligamenta*). Le texte ne divulgue pas la matière avec laquelle les liens sont effectués ou même s'ils sont physiquement effectués. Il est impossible de savoir si ce lien est une simple connexion mentale ou physique. Cependant, ces liens sont comme une enveloppe enrobant l'action magique en elle-même. De plus, la magicienne appose un sceau « *sigillum* ». La pratique d'apposition de sceaux connaît un regain de popularité avec les écrits de Marsile Ficin¹¹⁴. Ces derniers sont considérés comme des réceptacles de l'énergie magique¹¹⁵. Ils sont, comme à l'époque médiévale, des signatures et des gages d'engagement de la part de la magicienne. Ils attestent de l'authenticité du document ainsi que celle de la volonté magique. Cette création est un acte réfléchi et avéré.

Ensuite, la Circé de Gelli rend, dès le premier dialogue, la parole aux animaux qu'Ulysse aimerait interroger. Elle ne prononce aucune formule magique mais explique au héros qu'elle sera en mesure de leur permettre de parler : « *Non ti alterare, che io lo concederò loro* »¹¹⁶. La magicienne le dirige vers le premier animal sans prononcer de paroles incantatoires. Elle pointe du doigt l'endroit où l'huître et la taupe se dissimulent. Elle oriente le regard du protagoniste. Dès lors qu'Ulysse s'adresse à l'animal, ce dernier se met à lui parler. Lors du second dialogue, Circé affirme avoir fait ce choix de manière stratégique et l'accompagnant vers l'animal suivant, elle prononce cette phrase : « *Non ti alterare, che io lo concederò loro* »¹¹⁷. Ces phrases assez évasives ponctuent la transition entre les différents animaux à interroger. En d'autres termes, la

¹¹¹ *Op.cit.*, FRANKFURTER David.

¹¹² *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

¹¹³ « Mos, moris », dans www.gaffiot.fr, consulté le 21/01/2026 ; *Op. cit.* « sigille ».

¹¹⁴ WEILL-PAROT Nicolas, *Les images astrologiques au Moyen Âge et à la Renaissance intellectuelle et pratiques magiques (XIIe-XVe)*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2002, p. 261-312 (Coll. *Sciences, techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières*).

¹¹⁵ BOUDET Jean-Patrice, « Des savoirs occultes et illicites ? Les textes et manuscrits de magie en Italie (XIVe-début du XVIe siècle) », dans *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (XIIIe-XVe siècle)*, 2015, p. 509-539.

¹¹⁶ En français : « *Ne t'empporte pas, je vais le leur permettre* ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 73.

¹¹⁷ En français : « *Ne t'empporte pas, je vais le leur permettre* ». *Ibid.*

magie de Ciré n'apparaît pas directement mais les conséquences sont visibles. La parole apparaît par la volonté mentale de la magicienne, c'est-à-dire dès qu'elle conceptualise l'idée de donner la parole à l'animal. On peut questionner l'implication du corps. Effectivement, on peut penser que le regard ou le doigt concrétise l'action magique.

Concernant l'aspect physique et extérieur de la divinité, les sources ne mentionnent ni tenue rituelle spécifique ni coiffure codifiée. Les auteurs se cantonnent à une description globale, sans distinction de postures particulières. Cette discrétion peut être un choix narratif voulant mettre l'accent sur les effets plutôt que sur l'apparence. Au vu de la précision des références magiques effectuées tout au long du récit, il est peu probable que cela soit dû à une méconnaissance.

C. La métamorphose.

1. Retour aux origines

La particularité de la magicienne Circé est sa capacité à transformer les hommes en animaux. Cette caractéristique est intrinsèque au personnage. Elle est d'ailleurs surnommée la déesse des métamorphoses ou fée des métamorphoses¹¹⁸. Selon le dictionnaire *Robert*, une métamorphose est un changement de forme, de nature ou de structure telle que l'objet, la chose n'est plus reconnaissable¹¹⁹. Durant le XVI^{ème} siècle, modifier ou altérer partiellement, la condition humaine est un fait grave car les humains sont une création divine. Une métamorphose est une atteinte aux principes chrétiens et de fait, un acte blasphématoire¹²⁰. Lorsqu'on lit certains auteurs antiques ou renaissants, le processus de métamorphose tout comme l'intention de métamorphoser sont donc considérés comme contre-nature¹²¹. Cette transformation altère les facultés de l'âme. Les magiciens réduisent l'humanité en bestialité. Concernant Circé, la première métamorphose de la magicienne est celle de Scylla en monstre marin. Cette transformation est causée par la jalousie de Circé envers cette jeune femme ; la

¹¹⁸ MARTIGNY Cassandre, « De la métamorphose à la métaphore : l'épisode de Circé repensé par l'écriture fantastique », dans *Métamorphoses. Le corps dans tous ses états*, 2022, (sur www.doctorales.hypotheses.org).

¹¹⁹ « Métamorphose », dans www.dictionnaire.lerobert.com, consulté le 22/01/2026.

¹²⁰ FRANKLIN Margaret, « Transforming Circe : Latin influences on the depiction of a sorceress in Renaissance Cassone narratives », dans *Arts*, n°12 (sur www.mdpi.com); STEAD Evaghélia, « La figure de Circé et la décadence : réversibilité et scission du mythe », dans *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2001, p. 107-120.

¹²¹ ARNAUD Lucille, *La figure de Circé : réécritures, métamorphoses, transpositions intermédiaires de l'Antiquité à nos jours*, Poitiers, Université de Poitiers, 2015, p. 18.

jalousie de la femme non choisie¹²². Ensuite, la métamorphose la plus connue est au sein de l'*Odyssée*, est celle de la conversion des matelots d'Ulysse en cochons.

Autour de ces métamorphoses, Homère prend soin d'installer un décor faisant partie intégrante du processus : le *topos*. Les particularités de ce décor sont liminaires, c'est-à-dire que son espace constitue un entre-deux et un exemple de la marginalisation de Circé¹²³. Éloigné des royaumes connus de l'épopée, cet entre-deux devient un refuge où la magie, le rêve et les métamorphoses trouvent naturellement leur place. Tout d'abord, la magicienne vit sur une île. Ce n'est pas anodin. Elle vit à l'écart du monde et de la civilisation, témoignage de la marginalisation de sa condition. Encore une fois, l'île constitue un espace d'entre-deux. Cela représente à la fois un refuge et un piège. Nous nous situons également sur l'eau mais au sein d'un espace terrestre. Il semblerait qu'Homère ne fournisse ni données fiables ni lieu précis pour identifier cet espace. Selon les chercheurs, on pense que l'île de Circé s'appelle *Aiaié*, *Eéa* ou *Aiaia*. La population animale ne fournit pas forcément de renseignements supplémentaires. En effet, au sein des épopées homériques, l'archipel abrite des loups des montagnes, des lions ou encore des cerfs qualifiés « d'anormaux »¹²⁴. Il est assez peu probable que ces animaux cohabitent au sein d'un même espace et d'un même climat¹²⁵. Toujours au sein de cette source, on observe de multiples descriptions relatant l'importante végétalisation du site malgré une chaleur harassante. Cette constatation est aussi établie par Machiavel : « *L'aria di folta e grossa nebbia tinta, la via di sassi, bronchi e sterpi piena* »¹²⁶. A la page suivante, la magicienne ajoute que son île demeure indomptée¹²⁷. Cependant, ce n'est pas une observation partagée par Giambattista Gelli. Il dépeint, à travers la bouche de la magicienne, une île « *così bella e seducente, tra le altre cose, per l'eterna primavera che vi regna* »¹²⁸. L'ambiance est totalement différente. Le printemps renvoie vers l'idée d'une saison sans problème. Il ne fait ni excessivement chaud ni froid. Cela renvoie également vers une vie sans excès, sans effort : une sorte de paradis, d'utopie¹²⁹. On

¹²² DELBEY Evrard, « Pouvoir de la métamorphose et métamorphose du pouvoir dans le livre XIV des Métamorphoses d'Ovide », dans *Vita latina*, n°183-184, 2011, p. 142-149.

¹²³ MARINATOS Nanno, "Circe and liminality: ritual background and narrative", dans *Homer's World: Fiction, Tradition and Reality*, Bergen, Astrom, p. 133-140.

¹²⁴ Ce terme est utilisé par Ulysse, sous-entendant que les cerfs sont anormaux car très grands. Ils ont été métamorphosés. CURSARU Gabriela, « Entre l'est et l'ouest, à midi : structures spatio-temporelles de l'île de Circé », dans *Les études classiques*, n°76, 2008, p. 39-64.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ En français : « L'air était obscurci par un brouillard épais et sombre ; le chemin rempli de rochers, de broussailles et de mauvaises herbes ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 410.

¹²⁷ *Op. cit.* MACHIAVEL Niccolo, p. 412.

¹²⁸ En français : « *si belle et si amène, séduisant, entre autres, par l'éternel printemps qui y règne* ». *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 105.

¹²⁹ COULET Henri, « Chapitre 3. Le roman de la Renaissance », dans *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Collin, p. 117-161.

constate que traverser l'île de bout en bout et s'y repérer est assez complexe pour les mortels mais pas pour les divinités¹³⁰. D'ailleurs, lorsqu'Ulysse et ses camarades débarquent sur l'île, ils débouchent dans un val qu'ils qualifient de magique¹³¹. Cette pensée n'est pas magique en soi, mais dégage, selon les protagonistes, une tension quelque peu surnaturelle.

De plus, le logement de la magicienne est délimité par une enceinte végétale de chênes. Le bois est décrit comme humide et frais, séparant dès lors l'habitat de Circé avec le reste de l'île. De nouveau, nous retrouvons cette idée d'espace liminaire où l'intimité de la magicienne est séparée physiquement du reste de l'île.

Machiavel ajoute le paramètre de la nuit. Le protagoniste, une fois sous les traits de l'âne, peut sortir visiter les animaux dans les étables à la nuit tombée. Lorsque la magicienne voyage sur l'île, elle se promène avec une lanterne car le brouillard est tellement épais que les animaux ne peuvent la distinguer sans torche. L'auteur introduit un nouvel élément bien connu des sciences occultes¹³². La nuit est la fille du Chaos. Elle est donc par essence inquiétante et terrifiante. On associe à ce temps le secret, l'expérience ainsi que l'irrationnel. Ce n'est pas forcément négatif par essence. Giordano Bruno aborde quelque peu l'obscurité : « *ob ipsas enim quae superuenere tenebras non bene possum eas quasi bi video nigras aues distinguere* »¹³³. Il explique que lorsqu'une fois la nuit tombée, on ne distingue plus les animaux et qu'il faudrait rentrer diner : « *Tectum ergo coenaturae repetamus* »¹³⁴. La nuit ne terrifie pas nos protagonistes au sens strict mais cela suscite, en quelque sorte, le retour à l'endroit de sécurité, c'est-à-dire la maisonnée.

Ainsi, l'habitat de la magicienne est façonné par sa marginalisation de la famille divine. Au sein de ce point, nous avons décelé plusieurs exemples de lieux de passages : l'île, sa maisonnée, le climat mais aussi la nuit/obscurité. Ces caractéristiques renforcent l'idée de l'irrationnel et du temps des secrets. L'espace de Circé est le reflet de sa condition : un lieu de flottement et d'ambivalence, propice à la magie et à la métamorphose.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ ARNAUD Lucille, « L'île de Circé, Aiaï la vénéneuse », dans CHAUVAUD Frédéric, *Les vénéneuses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, consulté le 24/04/2026.

¹³² MENAGER Daniel, *La Renaissance et la nuit*, Genève, Droz, 2005, p. 361-408 (coll. Les seuils de la modernité).

¹³³ En français : « En effet, à cause des ténèbres qui sont survenues, je ne peux pas bien les distinguer, comme si je voyais des oiseaux noirs ». *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 23.

¹³⁴ En français : « Regagnons la maison pour le repas ». *Ibid.*

2. Changer de forme : rituels, paroles et instruments de la mutation

« *L'absence de résultats est un résultat* »

Ce point est particulier car il ne contient pas d'analyse stricte de rituels, de paroles ou d'instruments de la mutation. On a constaté, au sein des points précédents, l'absence de processus magique de manière totale ou partielle. L'accent étant principalement mis sur la parole performative.

Malgré cette absence de rituels, il est intéressant de constater que lorsque les trois protagonistes arrivent sur l'île, les individus sont déjà métamorphosés. Aucun d'entre eux n'assiste directement à une métamorphose. D'une certaine manière, les auteurs tiennent la métamorphose pour acquise et refusent d'en délivrer les secrets. Le seul être subissant une transformation au cours du récit est l'âne de *l'Âne d'or*. Lors de ce passage, aucun rituel n'est décrit. Encore une fois, c'est la parole performative qui est utilisée : « *Di qui conviene al tutto che si spenga in te l'umana effigie, e, senza quella, meco tra l'altre bestie a pascere venga* »¹³⁵. Dès la prononciation de ces mots, l'homme est métamorphosé en âne.

Une des hypothèses est, une fois encore, celle de l'idéologie. Au XVI^{ème} siècle, comme explicité précédemment, la magie rituelle est suspecte, voire répréhensible¹³⁶. La magicienne devient dès lors une allégorie. Circé colle parfaite à la maxime de l'époque *docere et delectare* (instruire et plaire)¹³⁷. La figure de Circé devient un moyen d'exposer les secrets ou les savoirs cachés. Sa posture de magicienne devient un moyen de révélation des conditions humaines.

3. La bête et l'âme : symbolique de l'animal

Les récits ainsi que les métamorphoses de nos trois auteurs s'inscrivent dans le prolongement narratif de l'Antiquité, c'est-à-dire que les protagonistes connaissent déjà l'existence de la magicienne, en tout cas, en ce qui concerne Machiavel et Bruno. Ils mobilisent tous une pluralité d'animaux. Cette multitude est plus détaillée chez Gelli et Bruno qu'au sein de *l'Âne d'or*. Dans l'œuvre initiale d'*Homère*, les seuls animaux métamorphosés sont les

¹³⁵ En français : « *Il faut donc que tu perdes entièrement la figure humaine, et que, privé de tes traits actuels, tu viennes paître sous ma conduite avec les autres animaux* ». Op. cit., MACHIAVEL Niccolo, p. 421.

¹³⁶ MANDOSIO Jean-Marc, « Problèmes et controverses : à propos de quelques publications récentes sur la magie au Moyen Âge et à la Renaissance », dans *Aries*, n°7, p. 207-255.

¹³⁷ VIET Nora, « Une morale pour plaire ? Docere et delectare dans les recueils de récits brefs de la première Renaissance (1485-1521) », dans *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVI^{ème} siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 713-732.

cochons. Certains sont mentionnés comme les loups ainsi que les lions¹³⁸. Ils agissent comme les gardiens de l'île¹³⁹. On suppose que ce sont également des animaux métamorphosés : « *Vous voulez donc subir les maux qui vous attendent dans les demeures de Circé, elle qui nous changera en porcs, en loups ou en lions, et dont nous garderons de force la demeure ?* »¹⁴⁰. Circé est décrite comme maîtresse des fauves. Ce qualificatif a pour objectif d'impressionner à la fois le lecteur et dans la narration, les personnages. Le fauve est dans l'imaginaire collectif un indomptable¹⁴¹. Ils ne veulent aucun mal à la déesse et dans le récit homérique vivent en véritable harmonie sur l'île.

Concernant nos trois auteurs renaissants, ils font état d'une foule d'animaux. La métamorphose animale n'est pas centrée autour du cochon comme dans l'épopée homérique. Ils sont très nombreux¹⁴². Cela s'explique par la perspective au sein de laquelle s'inscrivent les auteurs. Selon eux, les animaux représentent des révélations. On ne conteste pas la création divine mais on considère la forme animale comme un aveu des stigmates des diverses personnalités humaines. Cela s'observe principalement chez Gelli et Bruno. Le choix des animaux n'est pas anodin. Les récits débutent avec de petits animaux afin d'aboutir aux plus grands, c'est-à-dire l'éléphant et l'ours. Giordano Bruno rompt cette logique en débutant par le cochon et en clôturant le récit par le coq. Le premier animal rencontré par Ulysse chez Circé est une huître sur son rocher. Cet exemple illustre une vie oisive. Lors de sa vie humaine, l'huître était un pêcheur. Il exprime à Ulysse sa complaisance dans sa forme animale et l'explique par son autosuffisance : « *statti come tu stai, e non mi dar più noia; perché io voglio, quando avrò preso il cibo, richiudermi e riposarmi un poco; e questo, vedi, senza alcuna cura, il che a voi avviene di rado* »¹⁴³. Effectivement, il n'a plus besoin de travailler ou encore, de trouver un habitat. Il ne craint plus la faim, le froid ou la pauvreté. L'huître possède, grâce à sa coquille, son propre habitat. Pour se nourrir, l'huître filtre l'eau afin d'absorber du plancton. En clair, elle s'autosuffit¹⁴⁴. Cette autarcie contraste avec la dépendance que subissait précédemment ce pêcheur dans sa vie humaine. Un autre exemple, cette fois, dans l'œuvre de Giordano Bruno : « *Porcus enim est animal.*

¹³⁸ *Op. cit.*, MARTIGNY Cassandre, p. 199-215.

¹³⁹ BEROUD Alice, « La télégonie comme lecture des possibles de l'Odyssée : Circé, le nostos et la tentation de l'immobilité », dans *Suites d'Homère de l'Antiquité à la Renaissance*, 2025, p. 67-79 ; LETOUBLON Françoise, « Entre lions et loups : à propos des comparaisons homériques », dans *Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, n°19, 2016, p. 127-150.

¹⁴⁰ *Op. cit.*, HOMERE, p. 265.

¹⁴¹ « Introduction », dans PASTOUREAU Michel, *Les animaux célèbres*, Paris, Arléa, 2021, p. 14.

¹⁴² Liste des animaux présents en annexe.

¹⁴³ En français : « reste comme tu es et ne m'importune plus, parce que je veux, une fois que j'aurais pris ma nourriture, me refermer et me reposer un peu ; et cela, vois-tu sans le moindre souci, ce qui vous arrive rarement » *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 89.

¹⁴⁴ CORREARD Nicolas, « Les fictions animales de la Renaissance. De la prosopopée à l'expérience de la pensée », dans *Animalhumanité. Expérimentation et fiction. L'animalité au cœur du vivant*, Champs-sur-Marne, LISAA éditeur, 2020, p. 91-118.

A, avarum. B, barbarum. C, coenosum. D, durum. E, erroneum. F, foetidum. G, gulosum. H, hebes. K, kapitosum. L, libidinosum. M, molestum. N, nequitiosum. O, ociosum. P, pertinax. Q, quaereulum. R, rusticum. S, stultum. T, turgidum. V, vile. X, lunaticum. Y, auriculatum. Z, mutabile. Epsilon, non bonum nisi mortuum »¹⁴⁵. Ici, la magicienne fait l'état des lieux des différentes caractéristiques du cochon, premier animal cité. Elle utilise uniquement des termes péjoratifs : avare, barbare, sale, brut, égaré/errant, nauséabond, glouton, idiot (x2), borné, ennuyeux, vil (x2), oisif/lent, pernicieux, plaintif, boursoufflé, fou, avec de grandes oreilles, changeant et ne valant rien vivant. Ce sont des adjectifs péjoratifs et sévères. Circé utilise parfois plusieurs termes différents pour une même caractéristique. Le cochon est l'animal le plus lourd moralement. D'ailleurs, selon la magicienne, il n'a aucune dignité vivant. Il représente plusieurs vices différents : le corps, l'âme ainsi que les vices sociaux¹⁴⁶. Certaines semblent dépeindre la personnalité de l'homme avant sa métamorphose comme avare, barbare ou encore ennuyeux. Ces mots qualifient plutôt des comportements moraux et sociaux. Le fait de procéder par un classement alphabétique établit une certaine distance émotionnelle contrastant avec la violence des propos. Il y a certes une perspective philosophique mais également, une grande partie critique. La magicienne justifie la métamorphose sur la base de ces qualificatifs mettant en évidence une déchéance morale humaine. On observe une opposition assez claire. Au sein de *La Circé*, Ulysse s'attarde à questionner chacun des animaux sans que Circé soit proche de lui. Contrairement au *Cantus Circaeus* où Moeris rencontre les animaux par l'intermédiaire de Circé. Moeris lui pose plusieurs questions à Circé directement et systématiquement, la magicienne établit une liste des caractéristiques de l'animal. Elles peuvent qualifier l'humain ou l'animal.

Machiavel est, de nouveau, un cas différent. La première impression concernant des animaux se fait dès la première rencontre avec la magicienne. Elle ne lui présente pas d'animaux directement mais lui apparaît entourée d'une foule d'animaux : des ours, des loups, des lions, des cerfs, des blaireaux ainsi que des sangliers¹⁴⁷. La foule d'animaux est plus étoffée que chez Homère. Personne ne lui fournit de renseignements sur l'apparence de ces animaux durant ce chant. Pourtant, la vue de ce troupeau engendre chez le protagoniste frayeur et mutisme¹⁴⁸. La particularité de ce récit est que la première véritable métamorphose concerne le protagoniste lui-même. En effet, il est accompagné d'une « servante » de la magicienne. Elle lui explique qu'avant de tirer du bénéfice de la *Fortune*, il doit errer dans ce monde. Pour ce faire, il est

¹⁴⁵ *Op. cit.*, BRUNO Giordano, , p. 13.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, CORREARD Nicolas ; CASTELLI Patrizia, « Il porco è infatti un animale : fisiognomica e mitologia nell'opera di Bruno », dans *Buniana & Campanelliana*, vol. 7, n°1, 2011, p. 99-115 ; *Op. cit.*, PASTOUREAU Michel, p. 56-58.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.411.

¹⁴⁸ *Ibid.*

transformé en âne : « *Di qui conviene al tutto che si spenga in te l'umana effigie, e, senza quella, meco tra l'altre bestie a pascere venga* »¹⁴⁹. La figure de l'âne est celle d'un animal ambivalent et en opposition avec le prestigieux cheval. Porteur d'un héritage antique péjoratif, l'âne incarnait une ignorance bête et naïve. Cette stupidité se distingue et fascine durant la Renaissance. L'auteur ne s'en outrage pas, bien au contraire. Il assume dès le début du récit sa condition d'âne : « *Morsi o mazzate io non istimo tanto quanto io soleva, sendo divenuto de la natura di colui ch'io canto. S'io fossi ancor di mia prova tenuto più ch'io non soglio, così mi comanda quell'Asin sott'il quale io son vissuto* »¹⁵⁰. Cette citation illustre la complaisance du protagoniste envers sa transformation. Cette dernière est pour lui une confirmation de sa propre projection sur l'animalité¹⁵¹. En effet, l'animal devient *docta ignorantia*, c'est-à-dire qu'il prétend ne rien savoir et se lance dans une quête initiatique¹⁵². Il est parfois plus proche du savoir que le prétendu savant. Cette métamorphose est également une critique de ce dernier. On comprend que pour l'auteur le savant est celui qui expérimente. Il critique ardemment les individus possédant un savoir littéraire mais qui n'ont jamais expérimenté leurs dits savoirs. Plusieurs citations le démontrent comme celle-ci : « *Il n'est pas besoin qu'une lyre s'unisse au braire d'un âne* »¹⁵³. La lyre fait référence à la poésie savante. Elle est l'instrument des dieux antiques. C'est un instrument réservé aux hautes sphères de la société. En d'autres termes, le monde populaire n'est pas en adéquation avec le monde des savants. Par son texte, Niccolo Machiavel affiche clairement son mépris pour les hautes sphères florentines. Durant le chant VI, l'âne rencontre un animal : le lion. La femme lui fournit quelques explications : « *Chiunque ha cor magnanimo e cortese, da Circe in quella fera si converte ; ma pochi ce ne son del tuo paese* »¹⁵⁴. Ce sont donc les personnes aux cœurs généreux qui sont transformée en lion. Chacun des animaux est présenté avec une courte phrase comme cela. Les descriptions sont alors assez vastes. Cependant, la jeune femme en profite pour établir une critique de la société florentine en sous-entendant que peu de personnes généreuses de cet

¹⁴⁹ En français : « Il faut donc que tu perdes entièrement la figure humaine, et que, privé de tes traits actuels, tu viennes paître sous ma conduite avec les autres animaux ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 421.

¹⁵⁰ En français : « Je crains moins les morsures et les coups qu'auparavant depuis que j'ai acquis la nature de celui que je chante. Si à cette nature j'obéis encore plus que je ne le faisais, c'est qu'ainsi que je l'ordonne l'âne sous le cuir duquel j'ai vécu » *Ibid.*

¹⁵¹ URBANI Brigitte, « Jeux de la métamorphose dans deux textes du Cinquecento florentin : l'Âne d'or de Machiavel et La Circé de Gelli », dans *Studi de Stiinta si Cultura*, 2014, p. 15-28.

¹⁵² CONCOLINO MANCINI ABRAM Bianca, "L'âne de Machiavel : métamorphose politique d'une tradition littéraire », dans *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*, n°53, 2015, p. 183-194 ; *Op.cit.*, PASTOUREAU Michel, p. 56-58.

¹⁵³ *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 437 et 445.

¹⁵⁴ En français : « Quiconque possède un cœur magnanime et plein d'honneur prend, à la voix de Circé, la forme de ce monstre sauvage : mais il y en a bien peu de ton pays ». *Ibid.*

enclos proviennent de là. Bien que subtile, cette citation rappelle l'objectif de l'œuvre de Machiavel : une critique politique.

En clair, Circé, à travers les métamorphoses, veut révéler les apparences humaines remplies des vices moraux et sociaux. Cette caractéristique révélatrice est présente chez nos trois auteurs. Gelli est plus exhaustif car sa réécriture se veut être un traité philosophique. Il explore les différentes conditions sociales à travers les métamorphoses. De plus, cette exhaustivité et la diversité des métamorphoses traduisent également l'importance de l'expérience. En effet, les interlocuteurs tirent des leçons du vécu des animaux que ce soit par leurs propres voix ou celle de la magicienne. La métamorphose est un élément clé du récit.

Chapitre 2 : Le genre, entre fantasmes et réalités.

« Dans une culture patriarcale, le regard est masculin, et la femme existe comme image. »

-Laura Muvlev.

A travers cette citation, la chercheuse Laura Muvlev illustre son concept : le *male gaze*. Le terme *gaze* signifie « regard insistant ». Il désigne un système de représentation visuelle et symbolique dans lequel le monde est illustré du point de vue d'un homme hétéro, actif et dominant, c'est-à-dire au sein des sphères élevées de la société¹⁵⁵. Cette perception utilise en point de départ le genre. Ce concept se détache des identités dites « réelles », c'est-à-dire leur vécu, provenance sociale, origine, message véhiculé au sein de l'œuvre. Tous ses paramètres sont effacés pour n'utiliser que celui du genre¹⁵⁶. Il est fréquemment utilisé afin d'analyser des personnages féminins. Elles sont principalement réduites à leur corps. Elles n'ont pas spécialement de fonctions narratives importantes. Elles sont au second plan¹⁵⁷. Ce concept est totalement anachronique à nos sources et s'inscrit essentiellement dans le champ cinématographique mais permet, à travers ce mémoire, d'initier la réflexion dans une nouvelle discipline. Il est fondamental de rappeler que ce concept est controversé par d'autres chercheurs. Le chercheur en *cultural studies*, Maxime Cervulle, affirme que ce champ d'observation manque d'un canevas clair, permettant de réduire le flou et l'ambiguïté autour de cette notion¹⁵⁸. Il sera intéressant d'observer la construction du regard masculin sur un

¹⁵⁵ Majoritairement des hommes hétérosexuels et blancs. BERDINI Paolo, "Women under the Gaze: a Renaissance Genealogy", dans *Art History*, vol. 2, p. 565-590.

¹⁵⁶ FAYOLLE Azélie, *Subvertir le male gaze : littératures pour les deux moitiés du monde*, Quimperlé, Éditions Divergences, 2025, p.12.

¹⁵⁷ CERVULLE Maxime, « Malaise dans le male gaze : généalogie critique d'un concept controversé », dans *Les pratiques informationnelles : dynamiques conceptuelles, questionnements méthodologiques*, 2025, p. 189-212.

¹⁵⁸ *Ibid.*

personnage comme Circé, connue pour sa sensualité et ses grands pouvoirs en s'appuyant sur ces notions.

Dans un premier temps, nous allons effectuer une lecture de ses relations avec le personnage d'Ulysse mais également, une analyse du seul autre personnage féminin présent au sein des trois œuvres. Ces deux perspectives permettent d'analyser les dynamiques des relations genrées entre ces deux femmes et Ulysse. Le deuxième point se concentre sur l'aspect du savoir et de la manipulation. Enfin, le troisième et dernier point replace les caractéristiques de la magicienne au sein de la société florentine et à travers trois postures différentes : la savante, la vertueuse et la marginale.

A. Le corps ensorceleur

1. Circé face aux hommes : déstructuration du genre.

Ce *male gaze*, ou regard masculin en français, est représenté au sein d'une relation entre un homme et une femme. Cette dernière peut être de nature différente (amoureuse, amicale ou même complètement étrangère). Ce regard traduit l'idée d'une vision masculine hétérosexuelle comme dominante au sein du récit¹⁵⁹.

Il est important d'expliquer qu'à l'intérieur de nos sources, nous avons majoritairement des interactions entre Circé et un homme. Il n'y a pas ou peu de personnages secondaires. Giambattista Gelli est le seul à créer des dialogues entre son protagoniste masculin et des personnages secondaires. Aussi, il se singularise en incorporant le personnage secondaire de la biche, une jeune femme.

Au sein de nos sources, nous constatons des relations pertinentes à analyser au coeur de deux ouvrages : celle de Gelli et celle de Machiavel. Le personnage, Moeris, de Giordano Bruno est un adjutant, c'est-à-dire qu'il aide le personnage principal à terminer sa quête¹⁶⁰. Concrètement, il fonctionne avec des questions posées à la magicienne. Circé développe, grâce à ses questions, les caractéristiques des différents animaux. Le récit adopte une focalisation externe, ce qui permet au lecteur d'obtenir des informations sur les animaux, puisque les pensées de Circé ne lui sont pas accessibles¹⁶¹. Cette perspective n'est pas analysée dans ce chapitre car elle ne constitue pas une relation complexe et profonde.

¹⁵⁹ *Op. cit.*, FAYOLLE Azélie, p.12.

¹⁶⁰ JOUVE Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », dans *Littérature*, n°85, 1992, p. 103-111 ; PROPP Vladimir, « Chapitre 4- III. Les fonctions des personnages », dans *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, p. 156-174 (Coll. Bibliothèque des sciences humaines).

¹⁶¹ *Ibid.* ; BARONI Raphaël, « Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue », dans *Récit et argumentation, interactions, lieux et dispositifs sociaux*, n°32, 2017, p. 1-12.

Dans le cadre de *l'Âne d'or*, le protagoniste parle uniquement à Circé et ce, durant toute l'histoire. Les interactions et la relation entre les personnages dépendent de l'environnement au sein duquel ils se trouvent. Nous décelons différentes interactions s'ils sont seuls ou entourés des animaux. La focalisation du récit étant interne au personnage masculin, nous n'avons pas accès aux pensées de la magicienne.

La première interaction est lors de la rencontre avec Circé, le héros est complètement effrayé : « *Ma molto più mi accrebbe la paura un suon d'un corno sì feroce e forte, ch'ancor la mente non se ne assicura* »¹⁶². Il est loin d'être insensible à l'enchanteresse et est même intimidé. Il est effrayé par le cor qu'elle porte tout en reconnaissant « sa beauté éclatante » : « *Ma molto più mi accrebbe la paura un suon d'un corno sì feroce e forte, ch'ancor la mente non se ne assicura [...] quando una donna piena di beltade, ma fresca e frasca* »¹⁶³. Cette coexistence de sentiments opposés démontre, à nouveau, l'ambivalence de la figure de Circé. Elle fascine autant qu'elle effraie. Il en a tellement peur qu'il est incapable de lui parler. Aucune citation ne permet d'accéder explicitement aux sentiments et au jugement de Circé à l'égard du protagoniste.

Après cette première impression, Circé inclut le héros dans son troupeau et le fait marcher comme les autres. Il est traité comme n'importe quel animal, malgré le fait qu'il possède toujours sa forme humaine. Cette perspective souligne le pouvoir que la magicienne exerce sur lui. Elle justifie cette démarche comme celle d'une protection¹⁶⁴. Nous ne savons cependant pas envers quelle menace elle prétend le protéger. Malgré son humanité, elle place le personnage avec les animaux. C'est donc le regard de la divinité qui détermine la place occupée par le héros dans le récit. Elle se trouve en position ascendante car elle apparaît comme la figure régissant les conditions de la rencontre. Lorsque le héros arrive sur l'île, il ne possède pas traitement de faveur. La hiérarchie connue au sein de la société florentine est inversée. L'homme occupant une position dominante dans l'ordre social se trouve dans une position d'infériorité¹⁶⁵. Cette position est maintenue jusqu'à l'arrivée du troupeau au palais : « *Così tra quelle bestie sconosciuto, mi ritrovai in un ampio cortile, tutto smarrito, senza esser veduto. E la mia donna bella, alta e gentile, per ispazio d'un'ora, o più, attese le bestie a rassettar nel loro ovile. Poi tutta lieta per la man mi prese, ed in una sua camera menommi, dov'un gran fuoco di sua mano accese.* »¹⁶⁶. L'attitude de Circé change totalement aux abords

¹⁶² En français : « Ce spectacle ne fit qu'accroître ma frayeur ; et j'aurais pris la fuite, couvert de pâleur et presque sans vie ». *Op. cit.* MACHIAVEL Niccolo, p. 411.

¹⁶³ En français : « Ma frayeur s'accrut encore lorsque j'entendis un bruit de cor [...] Une femme éclatante de beauté, pleine de fraîcheur et de vivacité, vint frapper mes yeux ». *Ibid.*

¹⁶⁴ *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 410-411.

¹⁶⁵ COX Virginia, "The Single self: Feminist Thought and the Marriage market in Early Moderne Venice", dans *Renaissance Quarterly*, n°3, 1995, p. 513-581.

¹⁶⁶ En français : « Je me trouvai dans une cour immense, le cœur serré de tristesse, et caché à tous les yeux. Et ma belle, grande et aimable conductrice, fut occupée pendant plus d'une heure à renfermer

de la maisonnée. Son attention reste en priorité sur son troupeau et l'organisation de celui-ci. Le protagoniste suit Circé et reste en retrait. Il n'a aucun pouvoir et aucune utilité dans l'habitat de la magicienne. Il l'attend et la regarde ranger son troupeau. Cette situation illustre bien la position de dépendance dans laquelle l'homme se trouve. Aussi, l'administration d'un troupeau est une tâche plutôt réservée aux hommes. Les femmes participent aux activités agricoles mais effectuent des tâches moins dangereuses comme la récolte, la traite ou encore la transformation des aliments¹⁶⁷. Circé occupe une fonction traditionnelle masculine renforçant l'asymétrie entre les deux personnages mais également l'ascendant qu'elle exerce sur l'homme.

Le geste de lui prendre la main se place dans le registre de la protection et de la conduite¹⁶⁸. Ce geste provenant d'une femme est une véritable transgression à l'organisation patriarcale. Elle maîtrise et guide parfaitement l'autre selon ses propres désirs. Contrairement à l'allumage du feu qui est plutôt considéré comme une tâche féminine au XVI^e siècle. La femme florentine effectue la majorité du travail domestique comme préparer les repas, dépecer des animaux, s'occuper des enfants et chauffer l'habitat¹⁶⁹. Il n'est donc pas rare de rencontrer une femme sachant s'occuper d'un feu. Néanmoins, cela témoigne d'une maîtrise et d'une organisation du foyer par la magicienne. Elle est maîtresse de l'île comme de la maisonnée.

Après la fin du repas, ils partagent le même lit. Comme au sein de L'Odyssée, le protagoniste semble triste et tourmenté d'être sur l'île¹⁷⁰. Cependant, il est seul et n'est pas véritablement « Ulysse » ou surnommé comme tel. Circé accueille le personnage sans lui demander son avis mais elle lui réclame de l'attention comme si c'était une situation habituelle : « *Poi, come avemmo cenato, spogliossi, e dentro al letto mi fe' seco entrare, come suo amante o suo marito io fossi* »¹⁷¹. Et un peu plus loin, nous retrouvons ceci : « *Ma poi che fu la donna un pezzo stata a riguardarmi, sogghignando disse : - Sare' io d'ortica o pruni armata? Tu puo' aver quel che sospirando misse alcun già, per averlo, più d'un grido, e fe' mille quistioni e mille risse* »¹⁷². Les mots utilisés par la

toutes ces bêtes dans leur étable. Ensuite, toute brillante de joie, elle me prit par la main et me mena dans sa chambre, où elle alluma de sa propre main un grand feu ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 417.

¹⁶⁷ Par exemple, le blé en farine. KLAPISCH-ZUBER Christiane, "A un pane et uno vino: The Rural Tuscan Family at the Beginning of the Fifteenth Century", dans *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, Chicago University Press, 1987, p. 36-67.

¹⁶⁸ DAUMAS Maurice, « La beauté du geste », dans *Communications*, n°60, 1995, p. 75-85.

¹⁶⁹ CARACUSI Andrea, VIALE Mattia, "Exploring women's work in early modern rural Italy: Insights from the Republic of Venice", dans *Rural History*, 2025, p. 1-20.

¹⁷⁰ « Circé, est-il homme, ayant quelque raison, qui pourrait s'en donner de manger et de boire, sans avoir bu d'abord ses amis délivrés ? » *Op. cit.*, HOMERE, p. 268

¹⁷¹ En français : « Elle me fit partager son lit, comme si j'eusse été son amant ou son mari ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 424.

¹⁷² En français : « *Serais-je par hasard armée d'orties ou d'épines ? Pourquoi as-tu si peu de courage, que tu te laisses faire la guerre par ces draperies qui sont entre nous, et pourquoi t'es-tu couché si loin de moi ?* ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 426.

magicienne renvoient vers le champ lexical du combat et de la bravoure. La relation est placée, par la magicienne, dans un registre marital et amoureux. Selon l'historienne *Isabelle Chabot*, le lit est, durant la période moderne, l'objet central du foyer et est souvent apporté par l'homme en Toscane¹⁷³. Dans certains cas, il peut être construit sur la base de l'argent apporté par la dot. L'accueil de l'homme dans le lit de la magicienne est loin d'être une démarche anodine. Circé l'accueille au cœur de son foyer. Elle lui reproche sa retenue et sa timidité en soulignant la distance qu'il met dans la couche. Le héros se décrit comme troublé de ces tentatives de séduction. Sa crainte peut être liée au fait qu'il soit peu commun qu'une femme soit l'individu actif de la relation plutôt que l'objet de regard. Le protagoniste décrit avec une certaine attention le corps de la déesse pendant plusieurs pages : « *Erano i suoi capei biondi com'oro, ricciuti e crespi, tal che d'una stella pareano i raggi o del superno coro* »¹⁷⁴. Le protagoniste détaille ensuite la chevelure de la magicienne. Les cheveux sont un aspect central de l'essence féminine. Il est coutumier et dans la norme féminine que les cheveux des femmes à la Renaissance soient attachés. Les cheveux lâchés sont considérés comme un symbole érotique et de séduction¹⁷⁵. À nouveau, nous observons une ambivalence de la magicienne et ce, jusqu'à la coiffure. En effet, bien qu'attachés, ils sont en désordre. Durant cette période renaissante, la mesure et la discipline, c'est jusque dans les cheveux ! Dès lors, bien qu'attachés, ils restent difficiles à maîtriser et en désordre. À partir du XV^e siècle, le standard de beauté le plus répandu concernant la couleur des cheveux est le blond¹⁷⁶. Cela renvoie vers l'Idéal, la lumière ou encore l'or¹⁷⁷. Durant l'époque médiévale, Circé est illustrée avec une chevelure rousse¹⁷⁸. Les individus roux étaient souvent perçus comme malveillants, fourbes et même diaboliques¹⁷⁹. Ce roux vif est à nouveau popularisé vers la fin du XVI^e et son essor se situe au XIX^e siècle avec de grands peintres

¹⁷³ CHABOT Isabelle, RIMBERT Victoria, « Comme on fait son lit, on se couche. Matérialité et symbolique genrées d'un lieu de vies en Italie (XIV^e-XVI^e siècle) », dans *Objets : genre, pratiques, représentations (Italie, Moyen Âge- Âge baroque*, n°39, 2024, p. 1-42 ; CAVALLI Sandra, STOREY Tessa, « 4, A Good Night's Sleep », dans *Healthy Living in Late Renaissance Italy*, Oxford, Oxford Academic, 2014, p. 113-144.

¹⁷⁴ En français : « Ses cheveux, aussi blonds que l'or, tombaient en boucles épaisses, et ressemblaient aux rayons d'une étoile ou du chœur des bienheureux ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.424.

¹⁷⁵ HANB Stefan, "Face-work: Making hair matter in sixteenth-century central Europe", dans *Gender & History*, 2021, p. 1-33; WELCH Evelyn, "Art on the edge: hair and hands in Renaissance Italy", dans *Renaissance studies*, n°23, 2009, p.1-28.

¹⁷⁶ ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2010, p. 161-230.

¹⁷⁷ STEPHENS Janet, "Becoming a blond in Renaissance Italy", dans www.thewaltersartsmuseum, n°74, consulté le 2/02/2026.

¹⁷⁸ TCHEKHOFF Pierre, "Love magic and tempting sorceresses in Renaissance Italian Art", dans *ArtItaies*, n°26, 2020, p. 1-18.

¹⁷⁹ RUS Martijn, « La chevelure au Moyen Age : marque du même, marque de l'autre », dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal, *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 385-391 (coll. Senefiance).

comme *Waterhouse*¹⁸⁰. Notre période d'analyse constitue en une parenthèse de la rousseur. Ce n'est donc pas la norme durant cette période. Cette description révèle à la fois la fascination que Circé suscite et la peur qu'elle inspire au personnage. La fresque dressée par l'auteur est presque une manière d'exprimer le fait que le personnage n'est pas un lâche mais qu'il est plutôt ébloui de la beauté de la femme. Cet éblouissement est momentané et s'oppose à une potentielle lâcheté permanente. Lorsque le héros s'avance vers Circé, il est dit alors qu'il « *s'abandonne* » et qu'il « *oublie sa timidité pour glisser vers la déesse* »¹⁸¹. Il est véritablement séduit et attiré vers la magicienne. Le rapprochement s'effectue en douceur et semble inévitable.

Au lever du jour, un changement de comportement s'opère et le protagoniste reprend sa « marginalité ». En effet, Circé n'est plus en mesure de lui accorder de l'attention car elle est attendue par son troupeau. Le héros perd totalement son statut d'amant privilégié. Ne pouvant s'occuper de son invité, elle le met en garde : « *Non uscir fuor; questo ricordo dotti ; non risponder s'un chiama, perché molti degli altri questo errore ha mal condotti.* »¹⁸². L'enchanteuse est très claire : s'il sort seul, il meurt. Il n'est pas possible de savoir si la cause est magique ou simplement le fait d'une rencontre fortuite avec un animal. Cela nous rappelle que Circé est la seule personne détentrice du savoir sur son île. Aussi, la magicienne n'en est pas à son premier coup d'essai puisqu'elle ne manque pas de préciser que cela est arrivé à un grand nombre de personnes. Les moments d'intimité et de proximité se déroulent uniquement la nuit et dans la chambre de Circé. Nous pouvons donc conclure que le lever du soleil symbolise le changement ainsi que la rupture de cette idylle. L'union est cachée par l'obscurité de la nuit et l'inaccessibilité de la chambre à coucher. La nuit est le temps du mystère et de l'union. La lumière du soleil révèle alors la véritable position du personnage masculin : un être toléré sur l'île mais exclu de l'univers de Circé.

Ensuite, la magicienne de Gelli est quelque peu différente. Circé reste globalement en retrait. Elle agit comme une référente pour Ulysse et ses interventions permettent de faire le point sur les décisions des différents animaux. Selon Armand Gaetano, Circé est comme une figure pédagogique¹⁸³. Elle conseille Ulysse : « *Va dunque e parla col capro che tu vedi pascere là ; ché anch'egli fu greco* »¹⁸⁴. La magicienne oriente Ulysse vers les Grecs métamorphosés. Circé

¹⁸⁰ Iconographie : voir annexes.

¹⁸¹ Op. Cit. MACHIAVEL Niccolo, p. 427.

¹⁸² En français : « Garde-toi de sortir ou de répondre si quelqu'un t'appelait ; cette faute a causé la perte d'un grand nombre ». Op. Cit. MACHIAVEL Niccolo, p. 429.

¹⁸³ GAETANO Armand, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy : The rebellion against Latin*, Florence, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1976, p. 343.

¹⁸⁴ En français : « Va donc, et parle avec le Bouc que tu vois paître là-bas ; car lui aussi était grec ». Op. cit., GELLI Giovanni, p. 139.

organise et structure le récit. Elle connaît les identités passées ainsi que leur vécu car elle explique au protagoniste que les métamorphoses ne sont pas dues au hasard : « *Non pensare che io abbia fatto ancora questo a caso, che io ho voluto che tu cominci a vedere che ancora in quegli stati hassi, che sono stali già tanto loilati da molti de' rostri scrittori, sono tante incomodità che i più vili ed imperfetti animali che si ritruovino, stanno meglio di loro; ed eglino te né hanno assegnato le ragioni* »¹⁸⁵. Cette citation illustre que les métamorphoses sont des transformations réfléchies mais quelque peu arbitraires. Circé se place comme une personne sage et avisée, capable de juger la nature des hommes. Elle n'utilise pas la menace pour orienter son interlocuteur. Elle évalue les individus et pose des sanctions tel un juge ou un magistrat. Cette autorité renverse le cadre connu dans la société florentine où l'exécuteur du pouvoir est un homme¹⁸⁶. À l'inverse de la société florentine, Circé n'a pas besoin d'observateurs ou d'informateurs à son service car elle possède une omniscience et un savoir lui permettant de prendre des décisions fortes¹⁸⁷. L'autorité est puissante mais démontrée par la maîtrise de l'information et sa position de médiatrice.

Ces interventions sont les seules au sein de l'ouvrage. La relation entre Circé et l'Ulysse de Gelli n'est pas profonde. Elle reste superficielle et dans l'intérêt philosophique de l'auteur. Pourtant, elle déstabilise, à plusieurs reprises, les certitudes du héros. Par exemple, cette citation l'illustre très bien : « *E se gli altri, come tu pensi Ulisce, te ne lodassino, eglino te ne porterebbono tanto odio per il danno che tu faresti loro che te ne pentiresti mille volte il giorno* »¹⁸⁸. La magicienne sème le doute dans l'esprit du protagoniste. Elle lui rappelle que son honneur public n'est pas unanime et que ses décisions ont des conséquences sur la vie des animaux qu'il rencontrera. Cette réflexion est un clin d'œil à la thèse de Machiavel dans son ouvrage *Le Prince* où il défendait l'idée que le plus grand danger pour un dirigeant est d'être détesté par ses sujets¹⁸⁹.

En définitive, l'analyse des interactions entre Circé et les différents protagonistes masculins démontre des liens plus que complexes. Les regards oscillent entre domination masculine mais

¹⁸⁵ En français : « ne crois pas que j'aie fait ce choix au hasard, car j'ai voulu que tu commences à voir que même ces humbles conditions, que vos écrivains ont si souvent célébrées, il y a tant d'inconvénients que les animaux les plus vils et les plus imparfaits ont une vie meilleure que la leur ». Op. Cit., GELLI Giovanni, p. 107.

¹⁸⁶ ZORZI Andrea, « Contrôle social, ordre public et répression judiciaire à Florence à l'époque communale : éléments et problèmes », dans *Annales*, n°45, 1990, p. 1169-1188.

¹⁸⁷ ZORZI Andrea, « La politique criminelle en Italie (XIII-XVIIe siècles) », dans *Crime, Histoire & Sociétés*, n°2, 1998, p. 91-110.

¹⁸⁸ En français : « Mais si, comme tu le penses, Ulysse, tes compatriotes te louaient pour cela, ceux que tu emmènerais avec toi éprouveraient une telle haine pour toi, pour le mal que tu leur ferais, que tu t'en repentirais mille fois par jour ». Cette citation prend place au début du récit et Circé ne lui a pas encore dit qu'elle rendra la parole aux Grecs. Les décisions d'Ulysse sont plutôt unilatérales à ce moment du récit. « Je te conseille de venir avec moi, et de suivre la trace de ce troupeau, si tu ne veux point expirer au milieu de ces bois ». Op. cit., MACHIAVEL Niccolo, p. 415.

¹⁸⁹ LAZZERI Christian, « La guerre intérieure et le gouvernement du prince chez Machiavel », dans *Archives de Philosophie*, n°2, 1999, p. 241-254.

également féminine. Circé n'est pas simplement un objet de regard et de désir comme certains extraits ont pu le démontrer mais elle constitue une figure d'autorité que les personnages masculins ne peuvent ignorer. Cette ambivalence permet de nuancer l'idée d'une séductrice et manipulatrice invétérée mais aussi d'une lecture sexualisée unilatérale d'un point de vue masculin. Il est évident que ce regard est au cœur du récit puisque les personnages dont nous avons la focalisation interne sont des hommes. Ces différentes perspectives sont fréquemment mises en opposition par le biais de la puissance ainsi que de l'autonomie de la magicienne. Elle ne dépend de personne et organise son île selon sa propre volonté. L'enchanteresse est capable de perturber la structure patriarcale, connue notamment par le protagoniste de Machiavel puisqu'il nous parle au début du récit de sa vie au sein de la ville de Florence.

2. L'autre femme : la biche

Ce point se concentre sur une seule œuvre de notre corpus : *La Circé* de Giovan Battista Gelli. Le personnage d'Ulysse rencontre plusieurs animaux au cours du récit. Son objectif est d'inverser la métamorphose effectuée par la magicienne sur les individus grecs. Il fait la rencontre de la biche, une jeune femme grecque ordinaire¹⁹⁰. Il est intéressant d'analyser la dynamique de cette relation.

Au début du dialogue, Ulysse se pose en figure dominante face à la biche : « *Dimmi un poco ora, come capitasti tu in questa valle, la quale non è né coltivata né abitata da alcuno* »¹⁹¹. Le héros part donc du principe que son avis sera irrationnel. Cette misogynie retranscrite ici par les mots « *votre peu de jugement et votre faible esprit* » s'inscrit dans une logique standard du XVI^e siècle. Le dialogue avec une jeune femme peut s'expliquer grâce aux balbutiements du mouvement de la Querelle des femmes¹⁹². Malgré le refus de plusieurs productions féminine par *l'Accademia degli Umidi*, une philogynie ambiante teinte les productions artistiques¹⁹³. Ce dialogue permet de disqualifier et de mettre à l'épreuve la parole de la femme. Ce dernier peut soit confirmer les opinions d'Ulysse soit les infirmer totalement. L'animal est immédiatement sur la défensive car elle lui réplique ceci : « *Voi dispreziate tanto le donne, che alcuni hanno ardito di dire che noi non siamo*

¹⁹⁰ Rappelons bien que Circé et la biche sont deux femmes et deux personnages complètement différents.

¹⁹¹ En français : « Vois-tu, réponds-moi promptement. Car vous, les femmes, quand vous réfléchissez trop, vous vous embrouillez tant à cause de votre peu de jugement et de votre faible esprit, que l'on ne loue chez vous que les réponses rapides ». *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 119.

¹⁹² PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La querelle des femmes est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme », dans *Seventeenth-Century French Studies*, n°35, 2013, p. 69-79.

¹⁹³ ANTONETTI Pierre, « Capitale du Duché et du Grand-Duché de Toscane 1530-1860 », dans *Histoire de Florence*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 95 (Coll. Que sais-je ?).

della medesima specie che voi »¹⁹⁴. La femme explique, à travers cette phrase, qu'elle connaît cette opinion et a même déjà expérimenté ce mépris masculin. Elle a conscience de cette condition féminine dans la société florentine. Elle en connaît les avantages comme les inconvénients. On peut aussi rappeler que cette femme n'a sans doute pas pris conscience de tout cela seule : son mari, qui était philosophe, a probablement joué un rôle important dans cette réflexion. Elle le mentionne d'ailleurs elle-même dans le texte¹⁹⁵.

Lorsqu'Ulysse lui demande si elle veut redevenir femme, elle refuse. Le héros la qualifie de « déraisonnable », qualificatif déjà mentionné auprès de l'huitre, de la taupe ou encore avec le veau. Il est intéressant de constater que pour le personnage toute personne ne voulant pas redevenir humaine est considérée comme irraisonnée. La rupture de la raison est donc dans la condition animale. Il ne lui demande pas son prénom grec, chose qu'il a déjà faite auparavant. Notamment avec la taupe. La biche cite plusieurs raisons de son refus : « *Non ti par egli clie io ne abbi ragione? essendo tenute le donneda voi per stiaue e per serve, e non per compagne come richiede il giusto: cosa tanto empia e tanto contro all'ordine della natura, che nessun altro animale che voi, ardisce di farlo. Ricerea un poco quale specie d'animali tu vuoi, che tu non troverai in nessuna che la femmina non sia compagna e non serva del maschio cosi ne' piaceri come nelle fatiche, eccetto che nella specie dell'uomo, il quale vuol poi essere chiamato signore di tutto, d'iv'egli è un pessimo e ingiusto tiranno a trattare così la compagna sua, per vedere un poco solamente, essere stata falla dalla natura di minori forze e di manco animo che non è egli* »¹⁹⁶. L'animal s'inscrit dans une dynamique réflexive où la femme identifie, cite et déconstruit ces théories. Elle se situe dans une démarche active et critique où elle ne se contente pas de les subir et inclut toutes les femmes. La biche parle sans détours. Elle est profondément outragée de la condition féminine à Florence où les femmes sont considérées comme des « esclaves et des servantes »¹⁹⁷. Ces propos témoignent de la hiérarchie patriarcale de la société et du foyer. Les mots « maître » et « tyran » renvoient vers un pouvoir masculin autoritaire et arbitraire. Aussi, le champ lexical utilisé est celui de la hiérarchie. La biche conçoit les relations avec des rapports de domination évidents. Les hommes décident de tout dans leurs convenances, méprisent les femmes et ne les considèrent pas comme des épouses. Elle va plus loin et parle d'un proverbe : « *il marito ha solamente due giorni felici della moglie; l'uno è quando ella ne viene a casa sua, e l'altro quando ella n'esce*

¹⁹⁴ En français : « Car vous méprisez tant que les femmes que certains ont osé affirmer que nous n'appartenons pas à la même espèce que vous ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 120.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ En français : « D'autres ont dit que la femme est un homme manqué, ce qui ne signifie rien d'autre qu'une chose crée accidentellement par la nature, par imperfection de la semence ou par défaut de la matière. [...] Vous traitez les femmes comme des esclaves et des servantes, et non comme des compagnes. L'homme veut être appelé maître de tout, alors qu'il n'est qu'un tyran détestable et injuste ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 121.

¹⁹⁷ *Op.cit.*, KELLY Joan, p. 191-224.

essendo portata alla fossa »¹⁹⁸. Elle n'hésite pas à illustrer ses thèses par des exemples forts et violents. En bref, dès le début du récit, la femme apparaît comme rationnelle et capable d'argumenter face au héros. Cette élocution surprend Ulysse qui lui demande si elle est philosophe. Il ne s'attend pas à avoir une telle discussion avec une femme.

Ulysse n'hésite pas à réutiliser des stéréotypes misogynes au cours de la discussion : « *La voglia del cicalare, la quale è tanto potente in te, che tu non desideri di ritornare donna se non per riavere la parola; e poco fa ringraziavi gli Dei d'averti concesso di poter parlare di nuovo* »¹⁹⁹. Il contre le discours argumentatif de la biche à l'aide d'une attaque fondée sur un stéréotype de genre : la femme bavarde. Ce cliché ne provient pas de la Renaissance mais est hérité de l'Antiquité où la parole féminine est déjà perçue comme dangereuse. En effet, une femme bavarde est catégorisée comme débordante et désordonnée²⁰⁰. Le comportement valorisé est celui de la retenue et du silence²⁰¹. Ce sont des femmes susceptibles de prendre de l'espace et potentiellement l'ascendant sur le masculin. En cadenassant la parole, on encadre et contient le comportement féminin. Lorsque le héros lui parle de cette récupération de la parole, la voix est considérée comme un simple bruit et non pas comme un langage de raison²⁰².

Après avoir énoncé les défauts de sa vie de femme, Ulysse la questionne sur les avantages de son animalité. Une fois encore, elle ne mâche pas ses mots. Selon l'animal, elle retrouve sa liberté. La condition humaine est plus restrictive car elle n'est pas l'égal de l'homme, elle souffre en accouchant et possède beaucoup de responsabilités pour peu de reconnaissance²⁰³. La discussion se clôture de manière ferme par le refus définitif de la biche.

Ce court dialogue permet d'illustrer des dynamiques totalement différentes entre la relation d'Ulysse et Circé et la relation entre la biche et Ulysse. Le héros n'hésite pas à opter une attitude de supériorité dès le début du dialogue. Il parle avec condescendance à la biche et critique son avis de rester animal. Ce n'est pas la posture qu'il adopte avec la magicienne. Pourtant, elles sont semblables sous quelques points. Ce sont toutes deux des femmes

¹⁹⁸ En français : « N'avez-vous pas forgé un proverbe qui dit que le mari n'a que deux jours heureux avec son épouse ? Le premier quand elle entre dans sa maison et le second quand elle en sort pour être mise en terre ». *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 123.

¹⁹⁹ En français : « L'envie de caqueter, qui est si forte chez toi que tu ne désires pas redevenir femme mais seulement retrouver la parole, et que tout à l'heure tu as remercié les Dieux de t'avoir permis de parler à nouveau ». *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 120.

²⁰⁰ FERGUSON Margaret, QUILIGAN Maureen, *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 122-126.

²⁰¹ CLAVIER Tatiana, « Modalités de diffusion et rhétoriques des discours misogynes et misogames imprimés à la Renaissance », dans *GLAD ! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n°4, 2018, p. 1-23.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 128.

célibataires, contestataires et franches. L'une est indépendante et autonome et l'autre l'est devenue grâce à sa métamorphose. Aussi, l'une est supérieure à l'homme, là où l'autre acquiert l'égalité dans son animalité. Cependant, seul le mode de pensées de la biche pose un problème à Ulysse. Il ne cesse de contester ses idées accusant une fatalité. Les deux femmes constituent des pouvoirs forts : Circé, celui maîtrisé et encadré tandis que la biche est plutôt déstructuré et violent. La biche est subversive. La seule parole légitimée est celle de la magicienne par sa position divine et ses pouvoirs surnaturels. Le héros accepte le pouvoir féminin uniquement lorsque ce dernier ne renverse pas l'ordre social. Circé possède un statut supérieur à celui du personnage masculin malgré sa condition de femme²⁰⁴. À travers ces deux femmes, Gelli crée un espace de questionnement où les acteurs réévaluent leurs présupposés.

3. Entre la fascination et le dégoût : lecture du regard masculin

Les descriptions physiques ne constituent pas le seul moyen de déceler les stigmates de certaines pensées et visions. En effet, il est possible de découvrir cela à travers la question des champs lexicaux et autres expressions mobilisées. Ils participent aux influences et aux perceptions des lecteurs face au personnage de Circé. Il est cependant possible que certaines occurrences nous aient échappées.

Au sein des différents textes et au vu des points précédents, il semble assez évident que le plus grand nombre de répétitions et de mots en eux-mêmes sont dans *l'Âne d'or*. Pour rappel, c'est à l'intérieur de cette œuvre que se trouve le plus grand nombre de scènes descriptives. Le mot se démarquant le plus est « *souriant* ». Nous comptons six fois l'utilisation de ce gérondif. Il est systématiquement utilisé au sein de dialogues et plus particulièrement, lors des discussions entre la magicienne et le protagoniste. La magicienne est donc une femme souriante mais uniquement avec l'homme. Ce sourire correspond aux attentes masculines et peut-être, une caractéristique de sa personnalité mais également une manière de manipuler son interlocuteur. Une chose est sûre, à travers ce sourire, Machiavel l'humanise. C'est un moyen de réduire la distance que pose la hiérarchie entre une divinité et un mortel. Ensuite, nous avons plusieurs mots pouvant être regroupés. Toujours chez Machiavel, ces mots concernent l'effet que produit la beauté de la magicienne. À plusieurs reprises, on observe des mots comme : « *beauté*

²⁰⁴ Circé est plus importante hiérarchiquement qu'Ulysse grâce à sa condition divine. Cependant, elle reste inférieure à tout autre Dieu masculin, même mineur. Elle est complètement exclue des lieux sociaux divins mais le mortel doit maintenir un comportement respectueux. THOMAS Joël, « Mythologie classique et théories de la complexité : la notion de système mythologique », dans *Euphrosyne*, n°35, 2007, p. 365-372.

angélique », « *éclatante* », « *frapper mes yeux* », ou uniquement le terme « *beauté* ». Les charmes de la magicienne sont saisissants. Ces termes interviennent de manière ponctuelle dans le récit. On a l'impression que le protagoniste ne s'habitue pas au physique de la magicienne et qu'il la voit pour la première fois et ce, à chaque fois. Cela vire presque à l'obsession. Serait-ce un des charmes surnaturels de la magicienne ? Aspect intéressant, l'auteur mentionne par deux fois des « *yeux amoureux* ». Interpellant lorsqu'on dépeint au tout début du texte, une Circé méchante, porteuse de l'infamie mais également ennemie des hommes²⁰⁵. L'enchanteresse aurait-elle jeté son dévolu sur notre protagoniste ou serait-ce une technique de manipulation ? À travers ces expressions, on comprend que la magicienne est décrite comme la cause de la fascination et du désir ressentis par le protagoniste de Machiavel. Ce regard est figé. La relation entre le protagoniste et la magicienne est purement esthétique. Il intègre l'enchanteresse comme une image. Elle est plaisante à voir et suscite le désir mais rien d'autre. Cette femme pourrait être une femme *lambda*. On comprend que physiquement, elle est très belle. À quelques reprises, ce personnage ressent de la crainte mais c'est uniquement lorsqu'il est confronté aux animaux, soit le plus grand pouvoir de la déesse et aussi sa plus grande menace.

Les trois auteurs possèdent un point commun : les anaphores utilisées concernant la magicienne. Il est frappant de constater que le plus fréquemment les auteurs utilisent *ma* + un nom. Par exemple, *ma déesse*, *ma dame* et *ma fameuse Circé*. Machiavel a tendance à utiliser « *ma dame* » et ce, à quinze reprises. Moeris, le personnage de Giordano Bruno, mobilise les termes « *ma déesse* » et de temps à autre, « *ma reine* ». Contrairement à Machiavel, Moeris reste dans une perspective hiérarchique en lui attribuant des surnoms glorifiants. Il reconnaît sa puissance. Gelli, quant à lui, n'établit pas de description physique. Il mentionne certes une grandeur mais plutôt symbolique : « *famosissima* » ou « *splendore* »²⁰⁶. Ce ne sont pas des qualificatifs physiques. Ces adjectifs renvoient à sa condition supérieure de divinité. Malgré la divinisation et l'humanisation de ces anaphores, elles démontrent une possession symbolique. La magicienne est une déesse mais par ce simple déterminant, cela donne l'illusion d'une maîtrise masculine. Nous sommes face à travers le compliment et l'implicite à une possession linguistique. Cela ne traduit pas forcément une proximité affective mais plutôt une tentative de récupération du contrôle de la situation. Cette tentative est illusoire puisqu'un simple mortel n'a aucun contrôle sur Circé.

²⁰⁵ Op. Cit., MACHIAVEL Niccolo, p.411.

²⁰⁶ Réciproquement : « la plus célèbre/ connue » et « splendeur / magnificence ». « Famoso » et « Splendore », dans EDIGEO, *Grand dictionnaire : français-italien*, Paris, Larousse, 2016, p. 1564 et p. 2154.

Nous constatons, à travers l'implicite et les champs lexicaux, que la vision masculine n'est pas homogène et qu'elle dépend des auteurs. Giordano Bruno et Gelli ont une position plus reculée et n'humanisent pas la déesse. En tout cas, pas comme Machiavel l'effectue. Ce *male gaze* est fort et omnipotent au sein de ce récit. En effet, la déesse ne se définit jamais elle-même. Pourtant, elle possède de l'espace au sein des textes pour parler, invoquer et envoûter, ce qu'elle fait ! On observe au sein du chapitre précédent une voix forte et percutante²⁰⁷. Néanmoins, le prestige de la description de ces charmes revient aux auteurs, des hommes. On peut très clairement s'interroger si Circé est un miroir des fantasmes ainsi que des craintes des auteurs ou si c'est un personnage à part entière ? Le *male gaze*, en tant que concept, est évident. L'enchanteresse est décrite par rapport à son physique et il ne peut être remis en question. Elle existe par l'effet qu'elle produit sur l'homme. En d'autres termes, l'absence de point de vue féminin renforce la domination masculine dans le récit. Son existence narrative est conditionnée par ces auteurs.

B. L'esprit et le savoir

1. La puissance des plantes et de la nature

La Renaissance est une période de redécouverte de l'Antiquité et aussi des espaces verts : jardins et plantes. On observe une popularisation des traités de botanique développant une classification des plantes ainsi que la thèse selon laquelle chacune d'entre elles posséderait une vertu particulière. Les plantes possèdent également une place prépondérante au sein du récit antique mais font l'objet d'un point à part entière²⁰⁸. Au milieu de son île et de sa végétation luxuriante, Circé vit en autarcie. Pour maintenir et survivre dans ces conditions, elle possède des connaissances en herboristerie, c'est-à-dire elle reconnaît les plantes, connaît leurs vertus et la manière dont les extraire²⁰⁹. La plante possède une puissance intrinsèque. La magicienne peut les utiliser à des fins multiples et distinctes. Le végétal peut être un ingrédient quelconque comme un outil de manipulation. Il semble important d'établir une distinction entre le guérisseur et la sorcière. En effet, le guérisseur est un sorcier local et possède des prérogatives médicales, savantes et parfois, religieuses. Il est un être indispensable à la vie en communauté car il est le régulateur de toutes les forces magiques²¹⁰. La personne déséquilibrant cet ordre est la sorcière. Du point de vue de l'opinion publique, elle agit dans et pour son propre intérêt. En vérité, cette femme peut également aider les autres en étant faiseuse d'anges, accoucheuse,

²⁰⁷ Cf. chapitre 1 : « Les sortilèges : entre paroles, gestes et transformation ».

²⁰⁸ Cf. chapitre 3 : « La magie de la séduction ».

²⁰⁹ « Qu'est-ce que l'herboristerie ? », dans www.centre-europeen-formation.fr, consulté le 19/02/2026.

²¹⁰ MUCHEMBLED Robert, *La sorcière au village (xve-xviii siècle)*, Paris, Gallimard, 1979, p. 49.

stimulant la fertilité des femmes, empoisonneuse, etc.²¹¹. Michelet n'hésite d'ailleurs pas à affirmer que la sorcière, en général, utilise des doses infimes de poisons issues de plantes vénéneuses pour soigner les gens²¹². Le XVI^{ème} siècle commence doucement à effacer les frontières entre le guérisseur et le sorcier.

Dans *La Circé*, la métamorphose est possible grâce à des plantes : « *questi, che sono stati da te trasmutati in fiere* »²¹³. On ne précise et ne mentionne pas les plantes qui sont utilisées. Cette courte citation fait plutôt référence au récit d'Homère connu par les érudits humanistes. Nous comprenons que l'effet des plantes provient après l'ingestion. Le moyen de disséminer les plantes est insidieux. Les hommes ne s'interrogent pas sur ce que la déesse peut leur donner. D'autres extraits illustrent ces savoirs de manière assez évasive. Giordano Bruno mentionne systématiquement les vertus de ces plantes : « *Par la vertu de certaines herbes et racines qu'elles savaient employer* » ou encore « *Munie d'herbes et de sucs puissants* »²¹⁴. Gelli ajoute cette perspective : « *avec le suc de ces herbes* »²¹⁵. Ces différentes citations démontrent que les plantes ont besoin d'être travaillées avant d'être utilisées. En effet, les auteurs mentionnent à chaque citation des sucs, des racines et des vertus. Le suc est un liquide organique pouvant provenir d'une plante ou d'un animal. Il n'est pas possible de le récolter sans effectuer un processus d'extraction et cela concerne notamment les plantes des milieux arides²¹⁶. Les techniques les plus courantes sont l'infusion, la décoction et la macération²¹⁷. Aussi, une fois travaillées, ces plantes sont bues ou mangées. La préparation sous une forme innocente est donc volontaire. L'action magique se déroule au sein du corps masculin. On y observe une véritable volonté de tromper l'autre.

Aussi, ces extractions sont mises en relation avec les vertus des plantes : « *Variae atque mutiplices herbarum, plantarum ceterarum, lapidumque virtutes, quae per stellarum radios mundanum ad se trahere spiritum sunt potentes* »²¹⁸. Cette phrase révèle que les propriétés de ces plantes font parties de l'ordre naturel du monde. Circé, en quelque sorte, « n'invente rien ». Elle se sert de ce qu'elle a à disposition pour mener ses métamorphoses. C'est également illustré par la mention de « *pierres-lapidumque* ». Toute la nature possède de potentiels pouvoirs magiques à extraire. Les

²¹¹ *Ibid.*

²¹² MICHELET Jules, *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.27 ; CHAUVEL Virginie, « La sorcellerie, médecine de Satan », dans BOULOUIMIE Arlette, *Métiers et marginalité dans la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 95-66.

²¹³ En français : « comme je les transformai en bête ». *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 125.

²¹⁴ BRUNO Giordano, *Cantus Circaeus*, Paris, Jean Regnault, 1582, p. 15-26.

²¹⁵ *Op. Cit.*, GELLI Giovanni, p. 109.

²¹⁶ « Suc », dans www.cnrtl.fr, consulté le 16/02/2026.

²¹⁷ WEBER Domizia, "Witchcraft, Medicine and Society in Early Modern Europe", dans *Archives of the History and Philosophy of Medicine*, vol. 75, n°1, p. 1-7.

²¹⁸ « D'où proviennent les vertus diverses et multiples des herbes, des autres plantes et des pierres, lesquelles sont capables d'attirer à elles l'esprit du monde à travers les rayons des astres. » *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

plantes agissent comme des ingrédients. Cette citation témoigne aussi du fait que Circé agit avec une magie naturelle, concept central à la Renaissance²¹⁹. Ces allégations conduisent d'ailleurs Giordano Bruno à la posture de l'hérétique. Assez explicite sur ces perspectives de magie naturelle, l'auteur se situe en marge du catholicisme affirmant un Univers infini et discréditant les « monstres » de cette même religion²²⁰. Ces thèses sont novatrices pour l'époque et considérées comme de l'hérésie par l'Église. Au XVIème siècle, ce ne sont pas des opinions mais des crimes. Giambattista Gelli reste dans une posture assez « lisse ». Effectivement, il reste assez évasif sur les plantes comme les procédés d'utilisation.

Le recours aux plantes par des sorcières est assez courant. Cela présuppose que rien n'est le fruit du hasard. Les plantes sont connues et choisies avec précaution afin de manifester des effets bien précis. Circé est une magicienne et praticienne experte et non pas une enchantresse hasardeuse. Elle maîtrise une puissance déjà présente dans la nature. Elle sélectionne, compose et dose. Le manque d'informations à propos de la végétation ne concerne que les hommes. Les herbes sont présentes mais pas décrites. On ne peut donc nier leur importance. En effet, ce savoir botanique est accessible uniquement à Circé et complètement inconnu aux protagonistes de ces récits. L'ignorant est plus facilement manipulable et dominable par son manque de reconnaissance des plantes, de leur goût, voire de la texture et de la couleur des plats qu'on leur sert. D'ailleurs, dans le texte de Machiavel, le protagoniste décrit une scène de repas partagé avec la déesse où il est dans l'incapacité de reconnaître la nourriture. La seule chose qu'il reconnaît est le vin local.

Ces citations bien que maigres permettent de mettre en exergue une femme forte et puissante manipulant les hommes. Les motivations de ses métamorphoses restent inconnues. Il nous est impossible de comprendre si cela est effectué dans son intérêt propre ou celui d'autrui. Nous pouvons affirmer que dans ce cas, Circé n'est pas soumise au *male gaze* et correspond à la femme dangereuse et « ennemie des hommes » citée au sein de plusieurs œuvres, dont les nôtres²²¹.

2. La lecture du ciel

Circé est relue de manière différente en fonction des périodes. Au sein de l'œuvre originale, la magicienne n'a aucune prérogative divinatoire. Pourtant, les arts divinatoires et la magie sont souvent regroupés. La divination correspond à une lecture du futur ou d'un futur

²¹⁹ *Op. cit.*, LIPPI Silvia, p. 77-89.

²²⁰ YATES Frances, *Giordano Bruno et la tradition hermétique*, Paris, Éditions Dervy, 2013, p. 141-180.

²²¹ *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.411.

proche sur la base d'éléments de la nature ancrés dans le présent. C'est l'art de prévoir²²². Ces derniers peuvent être des plantes, des pierres, des animaux mais également des nombres, des astres ou des planètes²²³. Cette discipline magique est remise au goût du jour par Marsile Ficin²²⁴. Ce dernier fait partie de *l'Académie* regroupant des érudits autour de la pensée néoplatonicienne²²⁵. Cette pensée possède un grand rayonnement dans la société italienne. La place de la divination est une sorte de médiation et de mode de communication entre l'humain et le cosmos²²⁶. Elle n'est pas systématiquement surnaturelle et basée sur des objets comme les cartes, la lecture du ciel ou la numérologie. Giordano Bruno a bien compris cette perspective et la met en avant dans le *Cantus Circaeus*. Il choisit de réinterpréter Circé à travers un prisme philosophique en prenant le temps de décrire les différentes associations entre les éléments. La magicienne est une médiatrice, un point central, de toutes les forces mystiques et cosmiques présentes dans l'ouvrage. Tout ne converge pas forcément vers elle ou à travers elle mais elle possède des connaissances dans tous les domaines. À plusieurs reprises, la magicienne fait référence à d'autres personnages mythologiques en soulignant leurs capacités « médiumniques » : « *Apollo, carminis autor, phraetrate, arcitenens, sagittipotens, Pythie, lauriger, fatiloque, pastor, vates, augur et medice* »²²⁷. L'enchanteresse souligne par deux mots différents la divination : *augur* et *vates*. Les épithètes sont organisées mais également hiérarchisées. En effet, l'auteur débute avec les qualificatifs les moins importants et termine avec les plus prestigieux. Ce classement est à la fois propre au goût de l'auteur et à la fois de l'importance desdits savoirs à la Renaissance. On débute par des savoirs en lien avec la poésie et on termine par des savoirs médicaux et cosmiques. Ces prérogatives cosmiques renvoient vers le *spiritus mundi*²²⁸. Le terme *augur* fait référence à un prêtre en capacité de lire les présages tandis que le terme *vates* désigne le devin ou le prophète²²⁹. Le prophète possède une fonction plus abstraite et plus libre.

²²² « Divination », dans ROBERT Paul, *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2020, p. 367.

²²³ ZAMBELLI Paola, *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*, Leyde, Brill, p. 125 ; AGRIPPA Cornélius, *Incertitudine et vanitate scientiarum*, Leyde, Brill, 1992.

²²⁴ SAUNDERS Janet, *Hermeticism and Astrology: What is the Relevance of Hermetic Astrology for Modern Man?*, Canterbury, Canterbury Christ Church University, p.12.

²²⁵ ALLEN Michael, *The platonism of Marislio Ficino*, Berkeley, University of California press, 1984, p. 171-230 ; COMBRONE Caroline, « Les platoniciens de l'art à la Renaissance », dans *Revue philosophique de Louvain*, vol.2, 1999, p. 268-288.

²²⁶ BERESNIAK Daniel, *Les premiers Médicis et l'Académie platonicienne de Florence*, Paris, Éditions Detrad, 1994, p. 65-67.

²²⁷ En français : « Apollon, auteur des *carmini* (poèmes lyriques), du clan, qui tient l'arc, maître des flèches, lié à la Pythie, porteur du laurier, berger, devin, augure et médecin ». *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

²²⁸ CATTANEO Angelo, « Cosmographie et prédication médicale et renaissante », dans *Les méditations cosmographiques à la Renaissance*, n°26, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2009, p. 57-70.

²²⁹ « Augur » et « vates », dans www.gaffiot.fr, consulté le 23/02/2026.

Il n'est pas soumis à une institution comme l'augure et révèle des vérités cachées ou l'avenir. Plus loin dans le texte, l'auteur mentionne l'astrologie : « *quae per stellarum radios mundanum ad se trahere spiritum sunt potentes* »²³⁰. Les rayons des étoiles sont un moyen de médiation entre le cosmos et l'individu, ici, Circé. Elle comprend les principes cachés de la nature et interprète les rayons stellaires. Dans ce cas, la magie est véritablement une science de la nature invisible²³¹. Les mots « *sunt potentes* » soulignent une disposition intrinsèque et naturelle de la magicienne²³². Elle ne « provoque » pas l'évènement mais l'interprète lorsqu'elle rencontre.

La Circé et l'Âne d'or ne mettent pas la divination au centre des prérogatives de la magicienne. Les auteurs effectuent quelques clins d'œil au cœur des ouvrages. Par exemple, l'Ulysse de Gelli prononce ceci : « *Imperocchè chi non ha cognizione -del tempo, non può giudicare quando sia bene fare una cosa e quando non.* »²³³. L'auteur est assez clair. Circé a la capacité de connaître le passé et le futur. Il émet une distinction entre la connaissance et celle dépassant l'entendement. Les sens humains permettent de déceler ce qui est perceptible dans l'instant présent tandis que les sens surnaturels consistent en la faculté de comprendre et de lire le passé comme le futur. La connaissance de la magicienne dépasse donc l'expérience humaine et illustre une perspective surnaturelle. La divination n'est pas une affaire de tarologie mais plutôt de philosophie²³⁴. Ce n'est pas une affaire de technique. Ces faits sont énoncés simplement et Ulysse termine en disant : « *Or les sens (comme tu le sais) ne connaissent que les choses présentes* »²³⁵. Elle possède une forme de connaissance du futur sans avoir besoin d'intermédiaire (objets, humains, rituels). Cela s'apparente à une forme de médiumnité. Cependant, dans le contexte de la Renaissance, cette « médiumnité » est rattachée au néoplatonisme. En effet, certaines intelligences seraient en mesure d'interpréter les choses futures sans objet mais par la seule utilisation du « mental » et des sens²³⁶. Circé révèle les dangers invisibles.

²³⁰ En français : « Qui, à travers les rayons des étoiles, sont capables d'attirer à elles l'esprit du monde ». Op. Cit., BRUNO Giordano, p. 5.

²³¹ VERARDI Donato, *La science et les secrets de la nature à Naples à la Renaissance : la magie naturelle de Giovan Battista Della Porta*, Paris, Université de Paris-Est, 2017, p. 211-330 ; ROUSSE-LACORDAIRE Jérôme, *Une controverse sur la magie et la kabbale à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 2010, p. 201-290 (coll. Travaux d'humanisme et Renaissance).

²³² Sunt potentes : sont capables. « Potenter », dans www.gaffiot.fr, consulté le 24/02/2026.

²³³ En français : « C'est simple, elle est capable de juger les choses passées et futures ; ce qu'elle ne pourrait faire si elle ne les connaissait pas ». Op. Cit., GELLI Giovanni, p. 153.

²³⁴ TIMOTIN Andrei, *Trois théories antiques de la divination : Plutarque, Jamblique, Augustin*, Leyde, Brill, 2022, p. 144.

²³⁵ Op.cit., GELLI Giovanni, p. 78.

²³⁶ Le terme « médiumnité » est anachronique. Au XVIème, aucun mot ne rend véritablement cette réalité du XXIème siècle. Op.cit., TIMOTIN Andrei, p. 144.

Machiavel aborde promptement et évasivement les astres : « *Non ha cangiato il cielo opinione ancor, né cangerà, mentre che i fati tengon ver te la lor dura intenzion .* »²³⁷. Le ciel reflète la destinée des individus. Ils sont déterminés par le cosmos. Le ciel agit comme un miroir : il renvoie l'image de la vie du personnage à l'instant où on l'observe. Cela révèle une sorte de fatalité. La magicienne de Machiavel ne compte pas modifier le destin du protagoniste. Bien au contraire, car elle ajoute ceci : « *ma come secche fien le lor radici e che benigni i ciel si mostreranno, torneran tempi più che mai felici; e tanto lieti e giocondi saranno, che ti darà diletto la memoria e del passato e del futuro danno* »²³⁸. L'expression des « racines du mal » démontre, à nouveau, une conception du mal dans l'essence même du monde. Le mal est également caché pour les simples mortels et est visible uniquement pour les personnes dotées d'une intelligence « supérieure », ici, Circé. La magicienne mentionne que plus tard dans la vie du protagoniste, le ciel deviendra « plus doux ». La destinée du personnage va donc changer et la seule personne capable de le savoir est Circé. La peau nouvelle mentionnée fait référence à la métamorphose du personnage en âne. Cela suggère que le corps reste fondamentalement le même mais son apparence et son état changent afin de vivre pleinement l'expérience de la métamorphose. Ces citations renvoient vers une prophétie.

Malgré le peu d'éléments, l'astrologie et le ciel en général possèdent une certaine place dans les différentes sources. Effectivement, Circé n'invente pas l'avenir mais interprète des signes préexistants. Elle se rapproche de la conception de la divination néoplatonicienne expliquée précédemment. L'enchanteresse n'utilise pas d'objets, de rituels ou encore de personnes tierces (devins, oracles). La forme de connaissance est intuitive. Elle possède une certaine autorité. Elle énonce les prédictions sans jamais qu'on la remette en question. La magicienne possède une autorité cosmologique incontestable par les autres personnages présents dans les récits.

²³⁷ En français : « Le ciel n'a point encore changé pour toi, et il ne changera point d'aspect, tant que les destins épuiseront sur toi leur barbarie ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 420.

²³⁸ En français : « Mais lorsque les racines du mal seront enfin desséchées, lorsque le ciel se montrera plus doux, alors que les temps deviendront pour toi plus heureux, il faut que tu erres quelques temps dans le monde, caché sous une peau nouvelle » *IBID.*

3. La stratégie du savoir : analyse de la métamorphose.

Circé est associée à la figure d'une femme séductrice et manipulatrice mais qu'en est-il vraiment ? Sa maîtrise de la magie lui offre une autonomie rare et précieuse. Dans la société florentine, les femmes possèdent plusieurs moyens de séduction : les vêtements, le physique (coiffures, parfums, maquillages), les gestes mais également les postures²³⁹. Ces éléments représentent une tentation perpétuelle aux homologues masculins. Au XVI^{ème} siècle, le savoir rhétorique ou encyclopédique féminin est plutôt proche du tue-l'amour que de la séduction. C'est une source d'inquiétude et de méfiance pour les hommes²⁴⁰. Dès lors, la femme savante est une personnalité pouvant tromper et duper et dont il faut se méfier. Les connaissances inversent l'ordre naturel des choses où l'homme est supposé être le détenteur du savoir²⁴¹. Circé étant une magicienne et possédant de multiples formes de savoir, elle n'échappe pas à cette étiquette. La connaissance ne dépend pas de la séduction mais plutôt de la manipulation. Cette dernière peut être définie comme suivant : « Manœuvre par laquelle on influence à son insu un individu, une collectivité (le plus souvent en recourant à des moyens de pression) »²⁴². Concrètement, on appelle à la persuasion et à la contrainte. Par ces biais, il y a une orientation des pensées ainsi que des actes des individus. Cela s'effectue par un tiers. Dans un monde mythologique, la manipulation et la séduction opérées par Circé échappent à tout contrôle masculin.

Un des cas les plus concrets est la métamorphose. Forme magique emblématique de la magicienne, nous pouvons nous questionner sur ses motivations à transformer les hommes. Contrairement au récit d'Homère, au sein des écrits de nos trois auteurs, Circé se justifie sur ses motivations à le faire. Effectivement, dans le *Cantus Circaeus*, la magicienne explique que : « *Non enim differunt haec quae modo vides bruta et bestias (ut et ipsa nosti) ab istis quos paulo ante videbas homines* »²⁴³. Chez Gelli, Circé ne donne pas plus d'informations mais explique qu'elle « *n'a pas fait le choix de ces métamorphoses au hasard* »²⁴⁴. Ces intentions correspondent à une volonté de révéler la véritable nature des hommes. Cela présuppose une identification de certains traits caractéristique présents chez l'homme. Dans ce cas, le savoir repose sur la lecture des qualités

²³⁹ *Op. Cit.*, MARTINES Lauro, p. 255-290; LE GALL Jean-Marie, « Séduction, beauté et laideur dans les rencontres princières entre le XVI^e et le XVIII^e siècle », dans *Histoire, économie & société*, n°3, p. 4-26.

²⁴⁰ *Op. Cit.*, KELLY Joan, p. 4-28.

²⁴¹ UELTSCHI Karin, *Savoir des hommes. Sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*, Paris, Imago, 2024, p. 91-150.

²⁴² « Manipulation », dans www.cnrtl.fr, consulté le 28/02/2026,

²⁴³ En français : « Les hommes qui ont été transformés ont pris la figure des animaux dont ils avaient les mœurs ». *Op. Cit.*, BRUNO Giordano, p. 12.

²⁴⁴ *Op. Cit.*, GELLI Giovanni, p. 107.

morales de l'homme. Selon la magicienne, ces métamorphoses sont des révélations. La manipulation supposerait que ces formes animales soient des altérations, c'est-à-dire des transformations de la condition humaine ne révélant pas l'essence morale mais plutôt une volonté de la déesse.

Chez Machiavel, nous pouvons lire ceci : « *Di qui conviene al tutto che si spenga in te l'umana effigie, e, senza quella, meco tra l'altre bestie a pascere venga* »²⁴⁵. Il est question ici de la métamorphose du protagoniste en âne. La citation débute avec la « perte ». Ce choix est significatif. En effet, le héros ne change ou n'évolue pas, il perd sa condition humaine. Par ce vocabulaire, nous comprenons que le personnage est véritablement dépossédé de cette humanité physique. Il n'a pas le choix car c'est une injonction de la part de la déesse : « *il faut que* ». Ces termes insistent sur la radicalité de la transformation. On vit cela comme une privation et non un simple changement. Pour renforcer cette idée de perte, la magicienne utilise l'expression « *paitre* » ainsi que « *sous ma conduite* ». Ces expressions démontrent une privation d'autonomie du héros. L'homme se laisse guider par ses « nouveaux instincts ». Il devient complètement soumis à la déesse. Pour Machiavel, la métamorphose ne semble pas être, dans un premier temps, positive. On peut déceler à travers ce deuxième extrait une forme de manipulation avec le champ lexical choisi : « *il faut que tu perdes, paitre, sous ma conduite* ». Par ces injonctions, la magicienne impose la métamorphose en lui expliquant que c'est une expérience par laquelle le protagoniste doit passer : « *Ma prima che si mostrin queste stelle liete verso di te, gir ti conviene cercando il mondo sotto nuova pelle; ché quella Provvidenza che mantiene l'umana spezie, vuol che tu sostenga questo disagio per tuo maggior bene* »²⁴⁶. Lorsque Circé dit qu'il doit soutenir ce malheur, elle sous-entend qu'il n'a pas le choix. Il est obligé de passer par cette métamorphose. Cette situation est difficile à vivre car elle la qualifie elle-même de « *fardeau* ». Ce dernier serait imposé par une « *Providence* », c'est-à-dire une volonté divine gouvernant le monde et orientant les décisions des individus²⁴⁷. Cette mention permet de légitimer l'avis de la magicienne. En effet, elle n'est pas la seule à décider car ce sont les décrets de la divine Providence. Elle ne serait pas arbitraire et serait plutôt un outil de l'ordre naturel du monde. Il semble important de souligner que ce schème narratif est

²⁴⁵ En français : « Il faut donc que tu perdes entièrement la figure humaine, et que, privé de tes traits actuels, tu viennes paitre sous ma conduite avec les autres animaux ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.411.

²⁴⁶ En français : « Tels sont les décrets de cette divine Providence qui dirige l'univers, et qui veut que tu soutiennes ce malheur pour ton plus grand bien [...] Ne te laisse donc point abattre ; mais porte résolument ce fardeau sur tes robustes épaules : tu te trouveras bien dans la suite de l'avoir porté » *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.421.

²⁴⁷ TARRÊTE Alexandre, VIAUD Alicia, ZANIN Enrica, « Figures of Fortune in the European Renaissance: Chance and Providence », dans *Figures of Chance I: Chance in Literature and the Arts (16th-21st Centuries)*, 2024, p.21.

allègrement inspiré de la *Divine Comédie* de Dante Nicolas Machiavel débute avec l'idée de l'égaré au sein d'une forêt menaçante et ponctue la narration de personnages adjuvants ou opposants²⁴⁸. Circé constitue plutôt un adjuvant car elle l'accompagne tout au long de son épopée et est porteuse de conseils. Elle veille sur le protagoniste assurant que le destin prédit par la *Providence* se déroule correctement.

Ces métamorphoses peuvent traduire d'une certaine manipulation. Dans *La Circé*, les animaux transformés n'évoquent pas leurs débuts sur l'île. Ils n'expliquent pas s'ils étaient d'accord ou s'ils ont pu choisir leur métamorphose. Cependant, ils expriment, à plusieurs reprises, la non-volonté de redevenir humain²⁴⁹. Giordano Bruno ne fait pas parler les animaux mentionnés dans le récit. Sa magicienne ne fait qu'énoncer les multiples caractéristiques justifiant la métamorphose : « *Pauones quoque faciles cognouissem, videbam enim gloriosus altigrados, pennas coloresque suos amplantes, inflato pectore tumentes* »²⁵⁰. Les paons étaient précédemment des personnes fières avec une démarche noble, la tête haute. Plus loin, elle décrit cette fois le rossignol : « *Erant quoddam loquacium hominum genus, qui multum dicebant et multum saperre viderentur : quos quidem stultorum alebat existimatio : sapientibus aeque atque stulti contemptibiles, quibus illud non latet quod dicitur. VAS VACUUM MULTIM SONAT* »²⁵¹. Ces oiseaux étaient, quant à eux, des hommes péremptaires et condescendants. Ces deux citations témoignent d'une caractérisation arbitraire des individus sans pour autant les questionner sur leurs chemins de vie. On constate semblablement cette tendance arbitraire chez Machiavel : « *Stanno a man destra, al primo uscio i leoni, cominciò, poi che 'l suo parlar riprese, - co' denti acuti e con gli adunchi unghioni. Chiunque ha cor magnanimo e cortese, da Circe in quella fera si converte; ma pochi ce ne son del tuo paese* »²⁵². La magicienne explique que les lions sont des individus ayant eu un cœur généreux et qu'ils étaient honorés de cette transformation. Tout comme Gelli, les animaux ne semblent pas incommodés de leurs conditions. Pour autant, on ne leur donne pas les capacités, chez Machiavel et Bruno, pour être interrogés.

²⁴⁸ *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.243.

²⁴⁹ Le premier exemple concerne l'huître. *Op. Cit.*, GELLI Giovanni, p. 75.

²⁵⁰ En français : « Je pourrais reconnaître facilement des paons, car je vois ces fiers oiseaux à la démarche altière, déployant leurs plumes et leurs couleurs, gonflés d'orgueil, la poitrine enflée ». *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 21.

²⁵¹ En français : « Il existait une certaine catégorie d'hommes loquaces, qui parlaient beaucoup et semblaient savoir beaucoup ; mais en réalité seule l'opinion des sots les entretenait dans cette réputation. Aux yeux des sages comme des insensés, ils sont méprisables pour ceux qui n'ignorent pas le proverbe : un vase vide résonne beaucoup. *Ibid.*

²⁵² En français : « Ils sont à droite, au premier départ les lions, commença-t-il, puis son discours reprit, avec des dents aiguës et des ongles. Quiconque a le cœur magnanime et courtois, depuis Circé, se convertit en cette terre ; mais il n'y en a que quelques-uns de ton pays ». *Op. Cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.437.

En clair, d'un côté, nous avons des formulations injonctives où le protagoniste n'est pas en mesure de décider, voire de négocier. Dans ces cas, la magicienne renie l'existence de l'autre et projette des images mentales, celle d'un meilleur futur, menant à la transformation. La perception de la manipulation dépend du point de vue adopté. Dans le cas du héros de *l'Âne d'or*, il y a une phase de séduction de la part de la déesse. En effet, l'homme dort avec la magicienne, partage des repas et également des relations sexuelles avec cette dernière. Cette phase de séduction peut être considérée comme phase d'accroche afin d'optimiser la manipulation dans un second temps. D'un autre côté, nous n'avons ni injonctions ni une quelconque parole ou demande, les animaux sont transformés. Aussi, les espèces animales sont choisies sur la base des caractéristiques observées par la magicienne. Si vous êtes un homme généreux, vous deviendrez lion mais si vous êtes plutôt condescendant, alors cela sera un rossignol. Les magiciennes présentes dans les sources ne marchendent pas ces formes avec les individus. Nous n'observons pas de chantages ou de menaces. Les humains sont transformés afin d'être entièrement soumis. La manipulation n'est pas une technique constante pu fil rouge dans les arcs narratifs présents. Elle constitue plutôt une nuance secondaire et apparaît de manière « raisonnée », c'est-à-dire sans être omniprésente dans le récit. Parfois, la magicienne impose et parfois, elle révèle. Ces lectures illustrent à la fois de la manipulation mais également de la frustration ainsi que de la soumission. Ces pertes de l'humanité, de l'autonomie mais aussi de la dignité humaine induisent une privation du statut dominant que l'homme possédait dans la société florentine.

C. Circé et la femme de la Renaissance

1. La femme de pouvoir

La société florentine est patriarcale, c'est-à-dire qu'elle est organisée autour de l'homme et où il exerce des fonctions importantes dans les domaines politiques, économiques et au sein de la famille²⁵³. Ces femmes sont souvent considérées comme inférieures à cause de cette idée du « *Imbecillitas sexus* »²⁵⁴. Cette « faiblesse du sexe » légitime le manque de capacité des femmes à effectuer leurs propres décisions. Cette conception ne se limite pas à un simple

²⁵³ "The Problem of a Female Ruler", dans TOMAS Natalie, *The Medici Women: Gender and Power in Renaissance Florence*, Londres, Routledge, 2003, p. 164-195.

²⁵⁴ GRAZIOSI Marina, « Fragilitas sexus : alle origini della costruzione giuridica dell'inferiorità delle donne », dans *Corpi e storia : donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, n°33, 2011, p.19-38 ; BEAUCAMP Joëlle, « Le vocabulaire de la faiblesse féminine dans les textes juridiques romains du IIIe au VIe siècle », dans *Revue historique du droit français et étranger*, Vol. 54, n°4, 1976, p. 485-508.

préjugé social mais organise la société de telle manière à ce que les femmes en soit exclue de manière partielle ou totale. Elles sont soumises à l'autorité, dans la majorité des cas, du père et du mari et parfois, du frère²⁵⁵. Le pouvoir économique d'une femme reste limité. En clair, être une femme de pouvoir est une condition isolée. C'est précisément dans ce contexte que Circé apparaît comme une exception radicale aux normes sociales florentines. Selon l'historienne américaine, *Margaret King*, les femmes ont plusieurs postes importants possibles. En effet, elles peuvent devenir, concernant la politique, régentes ou intermédiaires au sein de réseaux familiaux ainsi que diplomatiques²⁵⁶. Cependant, ces formes de pouvoir restent indirectes et s'exercent le plus souvent sous tutelle masculine. Cela souligne le caractère atypique de l'autorité de la magicienne.

L'aspect commun aux trois sources est l'administration de l'île. En effet, comme explicité au premier point, Circé structure et organise son milieu de vie. Elle ne dépend d'aucun homme et ne semble bénéficier d'aucune forme d'aide quelconque. Elle exerce ainsi des tâches dites masculines comme féminines. Le fait que Circé exerce les tâches genrées démontre une forme de pouvoir mais également d'indépendance et d'autonomie sur les protagonistes masculins. Concernant nos sources, nous y trouvons quelques phrases subtiles témoignant d'une forme de pouvoir. Par exemple, au sein du *Cantus Circaeus* : « *Terrore concutior mea diua et regina* »²⁵⁷. Moeris considère Circé comme sa reine et insiste sur la perspective hiérarchique. Cette dernière se considère comme un sujet et la magicienne est son repère. Ce personnage adopte une posture de vulnérabilité. Effectivement, il explique avoir peur et demande la protection de l'enchanteresse. Après avoir confié cette peur à la déesse, celle-ci lui répond qu'il n'a pas à craindre ces bêtes car elles ne sont pas sauvages mais sont des anciens individus que Moeris avait l'habitude de côtoyer²⁵⁸. Cette demande de protection est traditionnellement associée à une figure masculine. Il est courant d'effectuer des lettres de supplication, c'est-à-dire des demandes de protection politique, judiciaire ou des faveurs²⁵⁹. Durant le XVIème

²⁵⁵ *Op.cit.*, KLAPISCH-ZUBER Christiane, p. 289-302.

²⁵⁶ KING Margaret, *Women of the Renaissance*, Chicago, Université de Chicago Press, 1991, p. 157-241.

²⁵⁷ En français : « Je tremble de peur, ma reine et ma déesse ». *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 12.

²⁵⁸ Littéralement : « *Paulo ante formidabas ? [...] Nunc igitur minor tibi datur timoris occasio. Non enim differunt haec quae modo vides bruta et bestias ab istis quos paulo ante videbas homines.* » En français : « Tu ne les craignais pas avant ? Maintenant, tu devrais avoir moins de raisons de les craindre. Parce que ces créatures sauvages ne sont pas différentes des individus qu'ils étaient un an auparavant ». *Op. cit.*, BRUNO Giordano, p. 12.

²⁵⁹ CALAFAT Guillaume, « La somme des besoins : rescrits, informations et suppliques (Toscane, 1550-1750), dans *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°13, 2015, consulté sur www.journals.openedition.org, consulté le 25/03/2026.

siècle, Côme de Médicis, dirigeant de Florence et mécène de Giambattista Gelli, en reçoit durant son mandat politique²⁶⁰.

À l'intérieur de *La Circé*, la relation entre Ulysse et la magicienne est tout autant hiérarchisée mais est complètement différente car sa posture n'est pas illustrée de la même façon. Des interventions ponctuelles permettent de l'illustrer comme ceci : « *Je ne veux point t'accorder cette grâce* »²⁶¹. La magicienne fixe les règles et qualifie ses propres actions comme des faveurs accordées à un tiers. Ce n'est pas anodin. Le héros ne peut donc qu'espérer recevoir cette grâce sans certitude. Ce langage fait référence à celui de la souveraineté mais également aux lettres de supplication mentionnées précédemment. Aussi, à plusieurs reprises, Ulysse lui demande « s'il peut savoir ou qu'il voudrait savoir ». Il ne possède alors aucune forme de savoir et est entièrement dépendant de la magicienne s'il veut obtenir des informations quelconques. Cette privation de savoir empêche toute forme d'autonomie du protagoniste masculin.

Concernant *l'Âne d'or*, la hiérarchie est autant présente mais jamais réellement formulée. Le pouvoir est situé dans l'organisationnelle. Il ne s'exprime pas par des déclarations explicites mais par un contrôle concret des espaces de vie, des animaux, des corps et des actions. Elle structure et segmente les différentes parties de sa vie en toute indépendance. Un des éléments les plus frappants est le fait qu'elle fait marcher le protagoniste masculin au sein du troupeau alors même qu'il n'est pas encore métamorphosé en âne. L'homme est complètement, à la fois, par sa position, à quatre pattes mais également, par sa vulnérabilité de mortel. Le personnage ne choisit pas son rôle ou ses actions. D'ailleurs, elle lui demande de rester dans sa chambre prétextant une excuse de sécurité mais en vérité, cela correspond à un comportement de geôlier. En le plaçant dans un endroit confiné, elle garde le contrôle de son comportement. Ainsi, tout est dicté par la magicienne. Elle a le contrôle physique, le contrôle mental et également le savoir. Elle possède véritablement tous les pouvoirs : symbolique, culturel, religieux, moral et politique. Elle posséderait certainement le pouvoir économique si les ouvrages abordaient ce domaine. De temps à autre ce pouvoir est répressif. Elle fonctionne avec des menaces : « *Non uscir fuor; questo ricordo dotti; non risponder s'un chiama* »²⁶². Comme explicité au sein du chapitre précédent, cette mise en garde est imprécise. Nous ne comprenons

²⁶⁰ BORNSTEIN Daniel, « Cultivating Patronage in Late Medieval Tuscany », dans *Les réformes de l'Observance en Europe (XIVe-XVle siècle)*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2025, sur www.books.openedition.org, consulté le 26/03/2026.

²⁶¹ *Op. cit.*, GELLI Giovanni, p. 71.

²⁶² En français : « Garde-toi de sortir ou de répondre si quelqu'un t'appelait ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.429.

pas exactement en quoi constitue ce danger. C'est là même que réside la soumission du personnage masculin à la magicienne²⁶³.

Ces brefs extraits permettent de mettre en évidence une constante : le pouvoir de Circé repose sur une maîtrise totale des rapports de dépendance. La figure de Circé incarne une position de force en contradiction avec la position des femmes de la société florentine. La magicienne cumule les formes de pouvoir habituellement réservées aux hommes : l'organisation de l'espace ainsi que des troupeaux et les connaissances de l'île. Ce n'est pas seulement une inversion des pouvoirs mais c'est une véritable inversion des rapports de domination. Les protagonistes masculins se trouvent dans des positions de soumission et de dépendance. En mobilisant le champ lexical de la royauté, Circé adopte une posture semblable à celle des hommes politiques de la famille des Médicis. Cela reste bien entendu un cadre fictionnel.

La domination de la femme de pouvoir dépasse les simples leviers économiques et politiques. Au sein de ces récits, la puissance appartient à celle maîtrisant les ressources : symboliques, cognitives ou matérielles. Circé, par son sexe féminin, révèle les zones de tension et d'ombre au cours du système patriarcal. Elle met en évidence le caractère réversible des hiérarchies de genre. Sa domination n'est pas légitimée mais existe uniquement grâce à la maîtrise des dynamiques de pouvoir. Ces récits exposent les fragilités du modèle patriarcal florentin et questionnent ses fondements. La magicienne agit comme un révélateur critique des structures de pouvoir de l'époque ainsi que de la société de Machiavel et de Gelli.

2. La vertu domestique : attentes et réalités

Durant le XVI^{ème} siècle, on attend de la femme qu'elle soit la garante du foyer familial. La vertu principale et attendue est celle de l'obéissance. La femme est soumise à l'autorité de son père, de son mari ou de son frère. Cette situation constitue la norme. Dans *le livre du courtisan*, Baldassar Castiglione dépeint la femme idéale comme discrète, humble, douce et conciliante²⁶⁴. Elle administre la maison et est une épouse idéale. Les préoccupations d'une épouse sont le foyer ainsi que le bien-être du mari et des enfants. Aussi, une valeur fondamentale pour une épouse est celle de la chasteté. L'honneur féminin engage toute la famille. En clair,

²⁶³ SGARBI Marco, *The Democratization of Knowledge in Renaissance Italy: The Philosopher and the People*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2023, p. 288 (Coll. Scientiae Studies).

²⁶⁴ ALLAIRE Valeria, « La figure du courtisan chez Baldassar Catiglione : l'homme de pensée entre vertus et intérêts personnels à l'époque de la Renaissance », dans *La Renaissance en Europe*, Nancy, Université de Lorraine, 2015, p. 329-346.

une femme déshonorée engendre celle de son père ou de son mari²⁶⁵. Le contrôle du corps féminin est indispensable pour maintenir une réputation idéale. Le foyer devient une discipline morale permettant d'éviter toute tentation extérieure²⁶⁶.

Il n'est pas novateur d'expliquer à quel point Circé s'inscrit dans une position ambivalente. Elle administre un foyer et effectue des tâches propres à ce qui est attendu de la part d'une femme florentine du XVI^e siècle. On peut scinder ces tâches en trois : la gestion du foyer, l'éducation des enfants ainsi que le travail textile²⁶⁷. Ces dernières correspondent aux corvées domestiques standards, c'est-à-dire qu'il existe des femmes riches ayant des servantes ainsi que des femmes de condition précaire n'étant pas en mesure d'agir en professeuse avec leurs enfants.

Premièrement, Circé administre une île, un foyer ainsi que des animaux. Au niveau de l'île, Circé laisse la végétation se développer et nous n'avons que peu d'indications concernant son entretien strict. Cependant, il n'est pas mentionné qu'elle vive en autosuffisance. L'enchanteresse organise donc, implicitement, son habitat pour produire des ressources nécessaires à sa survie ainsi que celle de ses animaux. La gestion des réserves de nourriture est principalement une tâche féminine²⁶⁸. Toutefois, elle semble maîtriser un système de production autonome représentant bien plus que de « simples » repas au sein d'un foyer florentin. Au sein de cette société, les femmes peuvent participer à la gestion des provisions mais n'administrent pas un espace aussi vaste²⁶⁹. La magicienne agit ici sans aucune surveillance extérieure.

Ensuite, Machiavel fait référence à un repas préparé par la magicienne : « *E prima troverem da colazione, ché so bisogno n'hai forse non poco, se di ferro non è tua condizione; e goderemo insieme in questo loco* »²⁷⁰. L'auteur s'allie sur la version d'Homère où les discussions entre la magicienne et Ulysse s'organisent autour du repas²⁷¹. Circé prépare le repas pour son invité et cela reste un repas sobre et simple par rapport à *l'Odyssée*. D'ailleurs, elle allume un grand feu de sa propre main²⁷². Elle semble donc associée au modèle féminin idéal. La magicienne prend soin de l'homme comme du foyer et lui assure nourriture et confort. Cette docilité est contrebalancée

²⁶⁵ MOLHO Anthony, "Deception and Marriage Strategy in Renaissance Florence: The Case of Women's Ages", dans *Renaissance Quarterly*, vol. 41, 1988, p. 193-217.

²⁶⁶ KIRSHNER Julius, « Li Emergenti Bisogni Matrimoniali in Renaissance Florence », dans *Marriage, Dowry, and Citizenship in Late Medieval and Renaissance Italy*, Toronto, 2015, p. 55-73.

²⁶⁷ *Op. cit.*, KLAPISCH-ZUBER Christiane, p. 289-302.

²⁶⁸ KLAPISCH-ZUBER Christiane, "A un pane et uno vino: The Rural Tuscan Family at the Beginning of the Fifteenth Century", dans *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, Chicago University Press, 1987, p. 36-67.

²⁶⁹ *Op. cit.*, KLAPISCH-ZUBER Christiane.

²⁷⁰ En français : « D'abord, nous allons prendre un léger repas ; car, si ton n'est pas de fer, je crois que tu dois en avoir un grand besoin ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.231.

²⁷¹ *Op. cit.*, HOMERE, p. 270.

²⁷² *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 254.

par le ton employé par la magicienne. L'emploi du futur « *nous allons* » confère à ses paroles une autorité implicite qu'elle justifie par un prétendu manque de fer. Ce sont de simples suppositions faisant pourtant loi dans la maisonnée. Le geste domestique de préparer le repas n'est pas un geste de soumission et de dévotion mais un acte contrôlant. Là où la femme florentine est censée être discrète et dévouée, Circé est directive et déterminée.

En outre, comme explicité précédemment, le lit est le cœur de l'espace conjugal. Il représente l'union. Le rôle attendu de la femme est de préparer le linge, de préparer le lit et de remplir ses devoirs conjugaux²⁷³. Le seul récit relatant une relation sexuelle est l'ouvrage de Machiavel. La relation sexuelle n'est jamais véritablement neutre et reflète une logique de pouvoir. La sexualité florentine féminine est restreinte, discrète et soumise au mari. Le mari est l'individu le plus important et l'épouse doit le satisfaire²⁷⁴. Concrètement, une femme doit être passive et se « laisser faire ». Circé ne s'inscrit pas dans cette dynamique puisque c'est elle qui initie le rapprochement : « *Poi, come avemmo cenato, spogliossi, e dentro al letto mi fe' seco entrare, come suo amante o suo marito io fossi* »²⁷⁵. La magicienne adopte une posture en opposition de celle attendue par la société florentine. L'action de « se dépouiller » de ses vêtements souligne bien l'aspect volontaire de cet acte. D'ailleurs, Circé lui fait partager son lit. Plus loin dans le texte, on lit que l'enchanteuse intime au héros de se rapprocher d'elle²⁷⁶. Ces éléments démontrent le comportement entreprenant de la magicienne. Encore une fois, elle s'illustre au départ comme exemple idéal du modèle féminin attendu pour ensuite le façonner afin qu'il lui convienne.

Au sein des trois ouvrages, il n'est pas question d'enfants ou de travail du textile. Néanmoins, il est question de l'administration des troupeaux. Machiavel évoque la disposition des animaux dans des granges : « *A me è dato per faccenda eterna, che meco questa mandria a pascere venga per questi boschi, e ogni lor caverna [...] E la mia donna bella, alta e gentile, per ispazio d'un'ora, o più, attese le bestie a rassettar nel loro ovile* »²⁷⁷. Gelli, lui, n'en fait pas la mention et évoque plutôt une île où chacun aurait son endroit sans dépendre de la magicienne, une sorte d'écosystème magique. L'absence d'une hiérarchie et d'une organisation des bêtes modifie la représentation du pouvoir et renvoie plutôt à un équilibre qu'à une cohabitation forcée et contrainte. Circé

²⁷³ HACKE Daniela, « Sexuality, Impotence and Unstable Masculinities », dans *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, 2004, p. 144-177.

²⁷⁴ *Op. cit.*, KELLY Joan, p. 191-224.

²⁷⁵ En français ; « Elle se dépouilla de ses vêtements, et me fit partager son lit, comme si j'eusse été son amant ou son mari ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 424.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 427.

²⁷⁷ En français : « L'éternel emploi qui m'est assigné, est de mener ce troupeau paître dans la forêt, et de le ramener à sa caverne. [...] Et ma belle grande et aimable conductrice, fut occupée pendant plus d'une heure à renfermer toutes ces bêtes dans leur étable ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 403.

étend son autorité à un espace plus large que le simple espace domestique. Elle administre également les vivants. Comme évoqué précédemment, cette gestion des animaux est selon la norme florentine, une tâche masculine²⁷⁸. Les femmes ont tendance à effectuer des tâches agricoles telles que la récolte ou la traite²⁷⁹. Lorsque Circé transporte ces troupeaux ou les sépare dans les différents box, il n'est mention d'aucune aide masculine et elle place volontairement le héros masculin en marge de son activité²⁸⁰. Il semble d'ailleurs ne posséder aucune compétence à la séparation des troupeaux. Il n'effectue aucun commentaire et ne décrit pas la scène. L'auteur mentionne seulement que la tâche dure une heure. Cet exemple démontre que Circé dépasse du cadre attendu. Elle s'illustre par la domination sur son protagoniste masculin. Cette dernière impose un ordre, distribue les places et contrôle absolument tous les mouvements de son habitat. Rien ne lui échappe. La magicienne n'effectue par un simple soin mais effectue des actes intéressés. En effet, Circé utilise les codes féminins connus et attendus par la gent masculine dans le seul objectif d'en tirer profit ou de garder l'ascendant, ou les deux. L'enchanteresse apparaît plutôt comme une maîtresse de territoire plutôt qu'une maîtresse de maison. La domination est à la fois physique et symbolique.

3. Les marginales : veuves, vieilles et sorcières.

*« C'est ainsi que, toujours ennemie des hommes, elle habitue au milieu des rochers solitaires, et se nourrit des larmes de ce troupeau infortuné »*²⁸¹.

Telle est la manière dont le protagoniste de Machiavel décrit Circé. Il décrit une femme seule et ennemie des hommes. Cette expression est radicale car la déesse ne s'oppose pas simplement aux hommes mais les rejette totalement. Une femme « ennemie des hommes » apparaît comme une figure menaçante et dangereuse. Effectivement, dans une société où les femmes sont conditionnées à dépendre des hommes, Circé incarne une figure complètement indépendante de la gent masculine. Ensuite, elle habite seule. Cet isolement n'est pas uniquement géographique. Il est également symbolique et social. Elle est complètement exclue du monde civilisé et cela fait d'elle une figure inquiétante²⁸².

L'isolement ainsi que la haine des hommes sont des caractéristiques pouvant provoquer l'inquiétude des hommes florentins et aboutir à une catégorisation de femme « dangereuse ». Il

²⁷⁸ Voir Chapitre 2 : Male gaze et le sous point 1 : le corps ensorceleur.

²⁷⁹ *Op. cit.*, KLAPISCH-ZUBER Christiane, p. 36-67.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 265.

²⁸² TERPSTRA Nicholas, "Mothers, sisters and daughters: girls and conservatory guardianship in late Renaissance Florence", dans *Renaissance Studies*, Vol. 17, n°2, 2003, p. 201-230.

existe plusieurs de types de femmes dites marginales et dangereuses : les prostituées, les veuves, les femmes pauvres ainsi que les sorcières²⁸³. Ces femmes sont regroupées autour de traits communs tels que l'isolement (juridique et économique), exerçant une forme de pouvoir masculin (travail, rentes, possession de biens) ou ne possédant pas de tutelle masculine directe²⁸⁴.

Circé possède plusieurs caractéristiques des différentes femmes citées précédemment. Elle est isolée de la civilisation au sein des trois textes. Le seul à véritablement décrire cet isolement est Machiavel : « *Quando convenne, nel tempo passato, a Circe abbandonar l'antico nido, prima che Giove prendesse lo stato, non ritrovando alcuno albergo fido, né gente alcuna che la ricevesse, tanto era grande di sua infamia il grido, in queste oscure selve, ombrose e spesse, fuggendo ogni consorzio umano e legge, suo domicilio e la sua sedia messe. Tra queste, adunque, solitarie schegge agli uomini nimica, si dimora, nodrita da' sospir di questa gregge. E perché mai alcun non uscì fuori, che qui venisse* »²⁸⁵. Plusieurs informations pertinentes se détachent de cette citation. Dans un premier temps, cet exemple démontre que l'isolement de la magicienne est fait social et non choisi. Elle est complètement rejetée du monde : « *aucun mortel qui voulut la recevoir* ». Ce rejet est une conséquence directe de sa condition d'infamie. Sa simple réputation constitue un motif légitime à son exclusion de la société. Cependant, elle choisit son lieu d'exil. Un lieu inaccessible et redoutable dont personne ne peut sortir sans l'aide de la magicienne. Elle bascule d'un monde organisé et structuré à un monde rempli de végétation, presque surnaturel où aucun humain ne peut survivre. Pour Machiavel, cet exil est familier. Au moment où l'auteur écrit ce texte, il est exilé à San Casciano et éprouve un profond ressentiment envers la famille Médicis²⁸⁶. Cependant, lui, subit complètement son exclusion. Utiliser Circé lui permet de repenser l'exclusion à son avantage. La magicienne fait de son isolement un instrument de domination où elle, femme, est dominante.

Aussi, cette île lui appartient et ce, chez nos trois auteurs. Elle en est la seule administratrice. On peut donc se questionner sur la propriété de cette terre. Bien que Circé soit un personnage fictif, ce récit illustre la perspective d'une femme propriétaire terrien. Il arrive

²⁸³ TREXLER Richard, « La prostitution florentine au XVe siècle », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°36, 1981, p. 983-1015.

²⁸⁴ *Op. cit.*, KLAPISCH-ZUBER Christiane, p. 165-178.

²⁸⁵ En français : « Circé se vit contrainte d'abandonner son antique demeure, ne pouvant trouver aucun asile fidèle, ni aucun mortel qui voulût la recevoir, tant la renommée de son infamie était partout répandue ! Fuyant l'approche des humains, elle choisit sa demeure au sein de ces sombres et épaisses forêts, et y éleva son palais. C'est ainsi que, toujours ennemie des hommes, elle habite au milieu de ses rochers solitaires, et se nourrit des larmes de ce troupeau infortuné. Et comme aucun de ceux qui pénètrent en ces lieux ne sauraient en sortir ». *Op. cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 413.

²⁸⁶ BUTTERS Humphrey, "Machiavelli and the Medici", dans NAJEMY John, *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 64- 79.

que des terres agricoles soient mentionnées sur la dot de femmes florentines²⁸⁷. Ce cas apparaît lorsque le père n'a pas d'héritier mâle pour administrer ces biens. Selon certaines sources florentines, en cas de dot *inestimata* (dont la valeur n'est pas précise), les biens sont temporairement confiés au mari mais dans les faits, ils restent à la femme ou à sa famille²⁸⁸. Le mari ne peut donc pas les vendre ou modifier les parcelles car en cas d'un veuvage, il devra les restituer telles quelles²⁸⁹. Cela n'est donc pas le type de dot le plus apprécié par les époux. Elle est perçue comme une contrainte. Circé exerce alors un contrôle direct et exclusif sur le territoire sans avoir besoin d'une figure masculine, contrairement aux femmes florentines de l'époque. La magicienne est complètement autonome.

Ensuite, tout comme à l'intérieur du texte original, Machiavel mentionne des relations sexuelles entre son protagoniste masculin et la divinité²⁹⁰. Encore une fois, cet auteur est le seul à décrire ce moment. Giambattista Gelli et Giordano Bruno ne mentionnent pas ces scènes ou même un changement d'espace. Chez eux, Circé se contente de présenter les différentes races d'animaux et les caractéristiques les ayant conduits à cette métamorphose. La relation est beaucoup plus « superficielle » que celle construite par Machiavel. Cependant, il est regrettable de ne pas avoir à notre disposition des extraits détaillés quant aux pratiques sexuelles effectuées. Ces dernières sont des indicateurs hiérarchiques au sein des relations affectives²⁹¹. Le XVI^e siècle est une période de questionnement sur le plaisir sexuel humain. L'Église mentionne qu'il est nécessaire d'avoir des rapports sexuels. Son absence pourrait générer des maladies. Cependant, cela doit être une sexualité entre partenaires mariés, pratiques conseillées par l'institution ainsi qu'à une fréquence modérée²⁹². Un excès entraîne une « manie érotique » et dérègle les comportements quotidiens des individus. Premièrement, Circé est une femme célibataire. Par cette condition, sa sexualité est rendue illégitime. De plus, comme mentionné à plusieurs reprises, Circé invite le héros dans sa chambre et initie le rapport sexuel. La magicienne est donc une femme sexuellement active plutôt que sexuellement passive comme l'Église le préconise²⁹³. De ce fait, la sexualité telle qu'elle est décrite ressemble plus à celle de la courtisane et à la prostituée. Durant la Renaissance florentine, la prostitution est légale, c'est-

²⁸⁷ CHABOT Isabelle, « La dette des familles : femmes, lignage et patrimoine à Florence aux XIV^e et XV^e siècles », dans *Publications de l'École française de Rome*, n°445, 2011, p. 137.

²⁸⁸ FLORENCE, Archives d'état de Florence, *Catasto 1427*, R. 30, F. 421r-425v : déclaration de Giovanni Di Lacopo.

²⁸⁹ *Op. cit.*, CHABOT Isabelle ; BELLAVITIS Anna, « Dot et richesse des femmes à Venise au XVI^e siècle », dans *Clio*, n°7, 1988, sur www.journals.openedition.org, consulté le 01/04/2026.

²⁹⁰ *Op. cit.*, TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, p. 264-270.

²⁹¹ *Op. cit.*, STEINBERG Sylvie, p. 183-185.

²⁹² *Ibid.*, p. 181-183.

²⁹³ *Op. cit.*, STEINBERG Sylvie, p. 181-183.

à-dire tolérée et encadrée par les autorités²⁹⁴. La tolérance de la prostitution s'explique par une clientèle riche et par une volonté de limiter les déviances telles que la sodomie ou encore l'adultère²⁹⁵. Les courtisanes sont considérées comme plus « indépendantes ». Donc, elles ne sont pas encadrées ou contrôlées, choisissent leurs partenaires et gèrent leurs revenus de manière autonome²⁹⁶. Il faut garder à l'esprit que ces femmes ne sont pas des modèles attendus par la société florentine. En prenant l'initiative du rapport sexuel, Circé renverse les codes sexuels attendus par le lecteur du XVI^e siècle. Cela contribue à renforcer une image déjà présente durant la période antique de la femme subversive, indomptable mais surtout, inquiétante et dangereuse. Enfin, cette sexualité ne s'inscrit pas dans une volonté reproductive mais plutôt une recherche de plaisir. Elle n'est pas rémunérée et ne mentionne pas une seule fois la volonté d'obtenir une rémunération quelconque. La magicienne est construite par Machiavel comme un moyen de remettre en question les conditions de vie féminines et illustre les inquiétudes renaissantes concernant les femmes « désobéissantes ».

En clair, Circé incarne la marginalité féminine de manière exacerbée. Elle cristallise toutes les angoisses propres à la société florentine du XVI^e siècle et est une figure critique de ces dernières. La magicienne concentre les traits habituellement attribués aux femmes marginales de cette dite société. On ne se contente pas de reprendre une figure antique connue. Les auteurs l'utilisent afin de réfléchir les tensions suscitées par des figures féminines indépendantes. La magicienne est utilisée pour révéler des mécanismes d'exclusion des femmes mais également de leur stigmatisation à Florence.

Chapitre 3 : La magie de la séduction

A. De l'accueil à la captivité : lecture et analyse du cas d'Ulysse.

Après avoir vaincu les tumultes de la mer et de nombreuses épreuves, Ulysse et ses

²⁹⁴ *Op. cit.*, TREXLER Richard, p. 983-1015.

²⁹⁵ GIUSTI Eugenio, "The Renaissance Courtesan in Words, Letters and Images", dans *Social Amphibology and Moral Framing (A Diachronic Perspective)*, Milan, LED Edizioni Universitarie, 2014, p. 15.

²⁹⁶ RODOCANACHI Emmanuel, *Courtisanes et bouffons. Étude de mœurs romaines au XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1894, p. 43 ; TURNO Michaela, « Sex for Sale in Florence », dans GARCIA Rodriguez, *Selling Sex in The City*, 2017, p. 85-110.

compagnons arrivent sur l'île d'*Aiaia* où réside Circé aux mille drogues²⁹⁷. Ce chant marque un tournant dans l'œuvre antique d'Homère. Auparavant, le héros usait certes déjà de la ruse mais entremêlée à de la force ainsi qu'à de la fuite. Ce chant est le premier épisode où il est aussi complexe de s'échapper. Néanmoins, il n'aurait pas pu vaincre Circé sans le secours d'Hermès. Ce dernier lui a remis le *pharmakon*, le *moly*, remède de tous les maux magiques.

Cet épisode s'ouvre sous le prisme de l'hospitalité et de l'intimité, deux valeurs fondamentales du monde antique. Circé incarne l'ambivalence de la magicienne dangereuse et de l'hôtesse accueillante maîtrisant les codes de la *xenia*²⁹⁸. Pourtant, la chaleur de l'*oikos* se transforme rapidement en piège. Les matelots deviennent des cochons et la couche de Circé, une prison dorée. Cette lente progression met en lumière l'ambiguïté entre l'hospitalité et la domination mais aussi la manière dont la séduction mène à la servitude. Dès lors, l'accueil de la magicienne soulève une interrogation : l'intime est-il un piège gluant se refermant sur tout homme passant le seuil de la porte de Circé ?

Ensuite, se pose la question de la notion de l'intime elle-même. Si aujourd'hui la chambre à coucher est au cœur de l'intimité, qu'en est-il au sein des épopées homériques ?²⁹⁹ Un point est complètement consacré à cette pièce. Ulysse est néanmoins le héros caractérisé par son inexorable envie de rentrer (le *nostos*³⁰⁰) à Ithaque auprès de sa femme, Pénélope, et de son fils, Télémaque³⁰¹. Cela questionne la perspective de la fidélité du couple marié et celle des mécanismes de domination entre la déesse et le mortel.

Aussi, la seule perspective de fuite pour Ulysse est d'attendre l'accord de Circé et l'inversion de la métamorphose. Cette fuite est possible grâce à l'aide d'Hermès. L'herbe magique donnée par le dieu, suscite de nombreuses interrogations au sein de l'historiographie. Les chercheurs discutent à propos de l'identification du *moly*. Une multitude de plantes sont citées laissant chacune une empreinte particulière et différenciée sur le cerveau faisant de cette herbe une sorte de *no man's land* dans l'herboristerie³⁰².

Enfin, Circé s'inscrit dans un continuum large. Elle fait partie de la grande famille de la mythologie grecque. La magicienne appartient à une famille et à un ensemble malgré sa marginalité. Elle se situe à la frontière des normes sociales divines et féminines. Au

²⁹⁷ Littéralement : « Κίρκη πολυφάρμακος ».

²⁹⁸ « L'hospitalité ». « xenium », dans www.gaffiot.fr, consulté le 14/05/2026.

²⁹⁹ DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Paris, Grasset, 2024, p. 141-210.

³⁰⁰ BEROUD Alice, « La Télégonie comme lecture des possibles de l'*Odyssée* : Circé, le *nostos* et la tentation de l'immobilité », dans *Suites d'Homère de l'Antiquité à la renaissance*, p. 67-79.

³⁰¹ KARSAI György, « la magie dans V *Odyssée* : Circé », dans *La Magie, Actes du colloque international de Montpellier*, Montpellier, PUM, 2000, p. 185-186.

³⁰² AMIGUES Suzanne, « Des plantes nommées *moly* », dans *Journal des Savants*, 1995, p. 3-29.

sein de ce point, il est question de raconter la généalogie de Circé afin de comprendre sa singularité au sein de ce grand groupe. Effectivement, cette inscription familiale révèle les conditions mêmes de son isolement. Il s'agit ensuite d'inscrire Circé dans une dynamique comparative avec Pénélope et Calypso. Ces figures dessinent différents rapports et révèlent des correspondances ou des dissonances dans la représentation féminine du XVI^{ème} siècle. Enfin, Circé peut être envisagée comme un miroir des désirs masculins. Elle devient une surface de lecture et de réflexions à propos de la société florentine. Donc, ce chapitre s'oriente autour de trois axes : la généalogie, la mise en relation et l'analyse en tant que figure réflexive.

1. Retour aux origines.

« La déesse sort, et m'ouvrant sa porte reluisante, elle m'invite, et moi, je la suis en dépit du chagrin de mon cœur³⁰³. »

Accueillir des invités est un rituel antique bien rodé. Homère connaît ce rite ainsi que tout lecteur et personnage du récit. L'hospitalité constitue un lien sacré entre l'hôte (*xénios*) et l'invité au sein des sphères aristocratiques³⁰⁴. L'auteur l'illustre à travers de nombreux exemples, notamment celui de Circé. Ce rituel est divin car il fait partie des prérogatives de Zeus. Le dieu protégeait les étrangers et les voyageurs. Bien accueillir un voyageur est plus que de la politesse, c'est un devoir sacré. Ce lien contribue à l'acquisition et à la maîtrise du respect et de l'intérêt pour l'autre et sa vie. Cela présuppose des principes sociétaux communs et citoyens comme la confiance mutuelle et la culture³⁰⁵.

Le processus théorique s'organise autour de plusieurs étapes :

En premier lieu, l'hôte ouvre son foyer sans demander d'informations à l'étranger sur lui-même, le motif de sa venue ou toute autre chose. Le voyageur s'identifie et se lave de la saleté de l'extérieur. Ce sont des ablutions³⁰⁶. Ensuite, l'usage veut que le maître de maison offre repos et de quoi se sustenter. Le repas varie selon les régions de la Grèce mais souvent, il était composé de pain et de viande (du bœuf ou du porc)³⁰⁷. La quantité de nourriture et son type constituent les marqueurs socio-économiques des accueillants. Dans les faits, le repas étant un indicateur social, il n'est pas à négliger et doit laisser une bonne impression au voyageur³⁰⁸.

³⁰³ *Op. cit.*, HOMERE, p. 265.

³⁰⁴ SPITZER Philippe, « Les *Xénia*, morceaux sacrés d'hospitalité », dans *Revue des Études Grecques*, 1993 p. 599-606.

³⁰⁵ SELBY Zenia, "The significance of Xenia in Homer's Odyssey", sur www.academia.edu, consulté le 30/10/2025.

³⁰⁶ PIETTRE Renée, "Images et perception de la présence divine en Grèce ancienne", dans *MEFRA : Mélanges de l'École française de Rome : antiquité*, n°113, 2001, p. 1000-1014.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ URBAN Amanda, "What pains are fated to fill your cup: the role of food, drink, and xenia in the Homeric", dans *scholars'day review*, sur www.dspace.sunyconnect.suny.edu, consulté le 8/11/2025.

Après le repos, il est dès lors possible de converser et de questionner son invité. Le rituel se conclut par un échange de cadeaux merveilleux, matériels ou immatériels³⁰⁹. Le voyageur peut donner trois types de cadeaux en remerciement : des cadeaux matériels, une relation sexuelle et raconter les récits des différentes aventures vécues jusqu'alors³¹⁰. Dans le cas de cet accueil, Circé offre à Ulysse le *pompè*, c'est-à-dire l'aide au retour tandis que le héros offre des relations sexuelles ainsi que supposément, des récits d'aventure³¹¹. Le sacré vient sceller l'importance de l'accueil et des égards manifestés. C'est aussi une manière de garantir la sécurité des voyageurs sur le territoire.

Dans l'*Odyssée*, la scène de l'accueil se déroule en deux temps : celui des matelots et celui d'Ulysse. Les matelots s'engagent sur l'île seul et pénètrent dans la demeure de Circé sans soupçon. Ils s'annoncent en criant et la magicienne les fait entrer. La *xénia*, ou du moins son processus, s'inverse lorsqu'elle offre à boire aux marins. Elle semblait être la parfaite hôtesse. La magicienne leur fournit un *cycéon*, un breuvage contenant du vin de Pramnos,³¹² du miel vert accordant de la vigueur aux soldats³¹³, de la farine et des « drogues » (*pharmakon*)³¹⁴. Il n'existe pas de mentions des plantes utilisées mais il est probable que cela soit des plantes psychoactives et hallucinogènes³¹⁵. Selon *Peter Webster*, la recette du *cycéon* est lacunaire et n'a pas de rapport avec la véritable recette. Dès lors, il émet l'hypothèse selon laquelle la drogue ne proviendrait pas des plantes mais des champignons. Hallucinogènes connus, ils permettent la manipulation d'individus ainsi que leur volonté. Magie ou chimie, ces produits altèrent le comportement des amis d'Ulysse. La dissémination de cette drogue au sein des coupes distribuées constitue une grave atteinte au bon accueil que présuppose la *xénia*³¹⁶.

La drogue n'a pas uniquement transformé les hommes en animaux, elle leur a précédemment enlevé le sentiment de patrie : « puis, leur ayant battu dans son vin de Pramnos du fromage, de la farine et du miel vert, elle ajoute au mélange une drogue funeste, pour leur ôter tout souvenir de la patrie³¹⁷. » Nous avons donc un double effet magique lié à la dégustation du *cycéon* : la métamorphose et l'amnésie de la patrie. Priver un soldat du sentiment patriotique est crucial

³⁰⁹ LACORE Michelle, *Le rôle de l'hospitalité dans la poésie grecque aux tragiques*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1992, p. 401-470.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*

³¹² JOUANNA Jacques, « Le vin et la médecine dans la Grèce antique », dans *Revue des Études Grecques*, 1996, p. 410-434.

³¹³ *Op. cit.*, ARNAUD Lucille, p. 389.

³¹⁴ *Op. cit.* HOMÈRE, p. 264.

³¹⁵ WEBSTER Peter, « Mixing the *Kykeon* », dans *ELEUSIS: Journal of Psychoactive Plants and Compounds*, n°4, 2000, p. 19-21.

³¹⁶ SELBY Zenia, « The significance of Xenia in Homer's Odyssey », sur www.academia.edu, consulté le 30/10/2025.

³¹⁷ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 262.

autant sur la symbolique que sur les buts attendus par Circé. Tout d'abord, selon la conception antique, l'animal est distinguable de l'homme par son absence de mémoire, de raisons et leur sentiment d'appartenance à la société³¹⁸. Cela explique la perte de mémoire causée volontairement par Circé. Par la privation de la mémoire, ils sont *de facto* privés de leur humanité. La magicienne prépare, d'une certaine manière, le terrain afin que la métamorphose soit optimale. Au-delà de cet aspect, cela empêche le manque et l'envie de rentrer à la maison. « L'attachement patriotique³¹⁹ » antique est un lien puissant³²⁰. D'autant plus dans ce contexte d'après-guerre où des soldats regagnent le chemin pour Ithaque. L'Odyssée fait à plusieurs reprises état de la mélancolie et de la nostalgie des troupes : « ils pleuraient, se lamentaient, songeant au doux pays d'Ithaque. »³²¹. Le voyage s'arrête, enfermant les compagnons d'Ulysse dans une boucle animale. Pour ce cas, on assiste à un véritable abandon de soi au profit d'une forme de servitude. C'est grâce à cette métamorphose que la divinité crée cette dépendance avec les matelots et *in fine*, Ulysse lui-même³²².

Tous les compagnons d'Ulysse n'ont pas succombé à l'accueil de la magicienne, l'un d'entre eux est resté à proximité du porche, funeste observateur des métamorphoses de ses camarades. Euryloque profite de sa condition humaine pour alerter Ulysse. Ce dernier étant un des amis d'Ulysse ayant le pire caractère et piètre conseiller³²³. Le cas du héros est donc quelque peu différent. Il arrive après avoir été prévenu par Euryloque et décide de sauver ses camarades : « moi, je pars : le devoir impérieux est là. »³²⁴ Il ne déborde pas de motivation à l'idée de rencontrer Circé mais le fait par devoir. Il n'abandonnera pas ses hommes à leur triste sort et même épaulé par les dieux, il a besoin de sa troupe pour rentrer à Ithaque. Sur le chemin, il rencontre le dieu Hermès qui le met en garde et qui lui donne le *moly* ou herbe de vie, antidote aux charmes magiques de Circé. Sa mise en garde est spéciale car elle concerne la manière dont elle transforme les hommes mais aussi la manière dont elle les invite à partager sa couche. Le dieu lui rappelle que Circé reste une déesse et qu'elle a le pouvoir sur lui, mortel. Tout au long de son épopée, Ulysse est glorifié et parfois, élevé au rang de « demi-dieu ». Dans son discours, le

³¹⁸ CHAPOUTHIER Georges, « Chapitre 1. L'homme et l'animal au cours de l'histoire. », dans *Sauver l'homme par l'animal*, 2020, Paris, Éditions Odile Jacob, p. 17-35.

³¹⁹ Terme quelque peu anachronique permettant une meilleure compréhension. Durant la période antique, les chercheurs préconisent les termes « attachement à la terre des pères ».

³²⁰ BRIAND Michel, « Sur la formule ἐς πατρίδα γαῖαν dans l'Odyssée : pour une poétique du νόστος », dans *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 2015, p. 245-259.

³²¹ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 268.

³²² DUFOR Isabelle, *La participation des femmes au sein de la médecine gréco-romaine*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2020.

³²³ MARTINEZ GIRONA Javier, "The goddess Circe on Homer's Odyssey", sur www.academia.edu, consulté le 10/11/2025.

³²⁴ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 265.

messenger lui rappelle sa place de mortel et la rationalité des actions à effectuer face à la magicienne³²⁵. Avant d'entrer chez Circé, le héros est prévenu, le mode opératoire est expliqué ainsi que l'après, c'est-à-dire le partage de la couche. Il entre pleinement conscient du rapport de force existant et de la manière dont il sera accueilli. Sous le porche, il s'annonce semblablement à ses amis et est accueilli par une Circé accourant de la même manière. Elle effectue le même procédé : mélange de *cycéon* dans la coupe d'or et frappe Ulysse de sa baguette. Ce moment rompt la similarité avec l'accueil des compagnons. Après avoir demandé à Ulysse de rejoindre la porcherie, ce dernier se saisit de son glaive et simule une tentative d'assassinat. Il refuse de lui faire du mal. Dès lors la posture de la déesse est différente. Elle ne semble pas en colère ou menacée. Au contraire, elle se met à genoux face à Ulysse et le flatte : « Jamais, au grand jamais, je n'avais vu un mortel résister à ce charme, dès qu'il en avait bu, dès que cette liqueur avait franchi ses dents : il faut qu'habite en toi un esprit invincible. C'est donc toi qui serai l'Ulysse aux mille tours³²⁶. » La magicienne avait été prévenue par le dieu Hermès qu'un héros défierait ses charmes magiques. Elle rompt les rituels d'hospitalité. Son objectif est de réduire les hommes à la servitude via la bestialité. Le processus d'hospitalité n'est ni poursuivi ni accompli à ce stade du récit. Le héros refuse de partager le repas avec elle. Cet échange est, selon lui, plus intime que le partage de la couche et s'impose comme un moment de couple, ce qui est inconcevable pour lui³²⁷.

2. La chambre et l'intime

La notion de l'intime n'est pas clairement définie par les chercheurs et par Homère lui-même. Cette notion regroupe plusieurs concepts comme le foyer (*oikos*), le lit, le dialogue, le partage du repas ou encore, le sexe. La zone d'ombre de l'intime s'explique par la complexité de la relation au corps et de la définition de la pudeur³²⁸. Les paramètres étant nombreux, il est complexe de mobiliser une définition évidente et exhaustive. C'est une zone grise des relations antiques. Pour autant, l'intimité est genrée. Elle n'engendre pas les mêmes comportements ou actes en fonction du sexe de l'individu. L'intérieur de la maisonnée (*oikos*) est réservé à la femme et souvent, possède des espaces bien délimités. La femme de condition modeste et supérieure possède un gynécée, uniquement réservé aux femmes³²⁹. Dans notre cas, Circé

³²⁵ MCCLYMONT J.D., "The character of Circe in the Odyssey", dans *Akroterion*, n°53, 2012, p. 1-8.

³²⁶ OP. CIT., p. 265 (coll. Classique de poche).

³²⁷ MARTINEZ GIRONA Javier, "The goddess Circe on Homer's Odyssey", sur www.academia.edu, consulté le 10/11/2025.

³²⁸ CASEVITZ Michel, « L'expression de l'intime et de l'intimité dans la langue grecque », dans *L'Esprit du temps*, n°27, 2002, p. 123-126.

³²⁹ CHARLET-MESDIJAN Béatrice, « Le Gynécée », dans *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 2021, p. 33-57.

possède son palais et son île³³⁰. Les épopées homériques se construisent sur des codes sociaux connus. Tout d'abord, Ulysse est en voyage, soit en mouvement à l'extérieur du foyer³³¹. Il est libre de se mouvoir de destinations en destinations. Son unique « maisonnée » est son navire mais il ne le considère pas comme tel. Circé, malgré sa condition de magicienne et de déesse, correspond à la conception de la femme à l'intérieur d'un foyer, immobile et stable³³².

Au sein de la *xénia*, il existe la réciprocité des cadeaux. Lorsque Circé comprend que l'homme devant elle est Ulysse, son comportement change : « Mais allons ! C'est assez : rentre au fourreau ton glaive et montons sur mon lit ; qu'unis sur cette couche et devenus amants, nous puissions désormais nous fier l'un à l'autre³³³. » La première description donnée à Ulysse concernant Circé est celle d'une tentatrice sexuelle³³⁴. La magicienne est une déesse dangereuse et menaçante. Elle use de ses charmes afin d'obtenir la dépendance des hommes. Elle veut les contrôler psychologiquement et sexuellement³³⁵. Il est dans l'intérêt d'Ulysse d'accepter de partager sa couche. Pourtant, en proposant cela, la virilité du héros est en péril. Circé se présente comme le partenaire sexuellement actif et donc, le dominant. Cette crainte est d'ailleurs directement mentionnée par Ulysse : « Quand tu me viens offrir et ta chambre et ton lit, c'est pour m'avoir sans armes. C'est pour m'ôter ma force et ma virilité !³³⁶ » Elle rompt l'ordre naturel des genres³³⁷. Les femmes effectuant des demandes sexuelles sont considérées comme irrationnelles. L'ordre naturel voudrait que la volonté d'avoir des relations sexuelles émane de l'homme et non pas de la femme. Dans notre cas, l'inverse de ce qui est attendu, cela engendre le discrédit de la virilité masculine ainsi que l'étiquette de la luxure collée sur la femme demandeuse³³⁸. Ces actes ajoutent plus de marginalité à la condition stigmatisée de la déesse. Elle est une femme célibataire, indépendante, autonome, magicienne, savante, habitant seule et sexuellement active. L'épouse d'Ulysse est symbolisée par sa chasteté et sa fidélité durant l'absence du héros

³³⁰ *Op. cit.*, CASEVITZ Michel.

³³¹ COURRENT Mireille, « Elles tissent au métier une toile divine : les femmes et la structure narrative de l'Odyssée », dans *Euphrosyne*, n°24, p. 227-238.

³³² *Ibid.*

³³³ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 265.

³³⁴ Cf le dialogue entre Hermès et Ulysse. *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 264.

³³⁵ *Op.cit.*, MARTINEZ GIRONA Javier,

³³⁶ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 265.

³³⁷ *Op.cit.*, MARTINEZ GIRONA Javier ; SHMUGLIAKOV Pieter, « Lotus and Pharmakon : Drugs in the Dialectic Enlightenment », dans *Eidos : A journal of philosophy of culture*, n°9, consulté le 7/12/2025.

³³⁸ CHEVRIER Marc, « 1- L'Odyssée masculine. La dialectique du féminin et du masculin chez Homère », dans *Des femmes et des hommes singuliers*, Paris, Armand Collin, 2014, p. 35-58 ; GILLES-CHIKHAOUI Audrey, *D'une voix à l'autre : plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2014, p. 55-68.

et Circé est catégorisée par une hypersexualisation d'elle-même et son absence de relation maritale³³⁹.

Avant d'atteindre la chambre de la divinité, le duo prête un serment à la demande et à la crainte d'Ulysse : « si tu consentais, déesse, à me jurer le grand serment des dieux que tu n'as contre moi aucun autre dessein pour mon mal et ma perte³⁴⁰. » Circé est admirative, étonnée et volontaire à l'idée de prêter ce serment. L'admiration provient de la résistance d'Ulysse face à son charme physique : sa beauté mais aussi sa voix mélodieuse³⁴¹. Ce serment est dit sacré : le *mégas horkos theôn*³⁴². Il apparaît dans la *Théogonie*³⁴³ et est décrit comme l'eau du Styx : « Styx, fille d'Océan, eut de Pallas : Zélos (le Zèle), Niké (la Victoire), Kratos (la force) et Bia (la Violence). Et Zeus fit d'elle le plus grand serment des dieux³⁴⁴. » Le Styx, fleuve des Enfers, est gardien suprême des serments. Cette eau est dotée, dans la *Théogonie*, du pouvoir de dévoilement assurant dans le cas de trahison, la divulgation des véritables intentions³⁴⁵. Dans les faits, la divinité expose les actes auxquels elle s'engage en clôturant sa parole avec la formulation : « *par le Styx* ». Les personnes tiendraient durant ce discours un *orxos*, un bâton symbolique. Chez Homère, l'*orxos* n'est pas forcément un bâton mais est souvent, un objet propre à la divinité ou aux actes posés durant ce serment. Durant l'échange entre Circé et Ulysse, aucun objet n'est mentionné, uniquement des paroles. Aussi, la gravité d'un serment non respecté et violé est semblable à celle d'un crime³⁴⁶. Aucune peine n'est clairement explicitée³⁴⁷. Au sein du texte, l'impact majeur de ce serment est souligné par ces mots : « *aucun autre dessin pour mon mal et ma perte, elle eut scellé le serment, elle jura* »³⁴⁸. L'engagement solennel du duo assure une protection contre des actes malveillants, de ne pas le retenir contre son gré et encadre les relations sexuelles futures.

Afin de continuer le processus de l'accueil, Ulysse est conduit dans la chambre à coucher somptueuse de la magicienne où un bain bouillonnant l'attendait. Il est lavé et oint d'une huile précieuse par une des nymphes. Le héros est ensuite habillé d'une robe et d'un

³³⁹ LECLAIR Olivia, *The witch and the wife: female roles in homers Odyssey. A reception study of Margaret Atwood's Circe/mud pems and the Penelopiad*, p. 5-15, 2023.

³⁴⁰ OP. CIT., p. 267 (coll. Classique de poche).

³⁴¹ BRIAND Michel, NEE Patrick, *La figure de Circé : métamorphoses, réécritures, transpositions intermédiaires de l'Antiquité à nos jours*, Poitiers, Doctoral dissertation, 2015, p. 115-187.

³⁴² AGAMBEN Giorgio, *Le sacrement du langage : archéologie du serment*, Paris, Vrin, 2009, p. 56-82.

³⁴³ HESIODE, *Théogonie*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, v. 782-806.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ BOLLACK Jean, « Styx et serments », dans *Revue des études grecques*, n°334/338, p. 1-35 ; FLETCHER Judith, SOMMERSTEIN Alan, *The oath in Greek society*, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2007, p. 11-88.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ AGAMBEN Giorgio, *Le sacrement du langage : archéologie du serment*, Paris, Vrin, 2009, p. 56-82.

³⁴⁸ *Op. Cit.*, HOMERE, p. 267.

manteau somptueux³⁴⁹. La table est dressée et on y sert du pain, repas relativement modeste. Cependant, il n'a pas le cœur à manger, trop obsédé par la condition de ses amis. Il demande à la magicienne de les retransformer en humains et c'est ce qu'elle fait, soucieuse de l'état du héros³⁵⁰. Les matelots et Ulysse reviennent au palais pour y manger : « Circé, dans son logis, traitait mes autres gens et, les ayant baignés et frottés d'huile fine, les vêta de la robe et du manteau de laine. Nous les trouvons tous au festin, dans la grande salle³⁵¹. » Le festin constitue en une technique de manipulation de la part de la magicienne. En fournissant ce repas, elle inocule l'oubli par petites doses. Le repas apporte le réconfort et la chaleur d'un foyer, même matriarcal. Cette séduction culinaire modifie les caractéristiques inhérentes à la personnalité du héros³⁵². Ulysse est obsédé par son retour à Ithaque. C'est ce qui le motive à partir de chaque « épreuve ». En annihilant cette volonté, Circé accroît les chances qu'il reste. À plusieurs reprises dans *l'Odyssée*, il est dit qu'Ulysse n'est pas séduit par la femme en elle-même mais par la nourriture proposée³⁵³. *In fine*, en restant, cela laisse la possibilité d'une relation intime et sexuelle entre le héros et la magicienne. Circé a tout intérêt à ce qu'Ulysse oublie sa patrie. Pendant une année, le héros est complètement passif : « Jusqu'au bout de l'année, chez Circé, nous restons, vivant les festins : on avait du bon vin, des viandes à foison ! »³⁵⁴.

L'intimité entre les deux protagonistes n'est pas uniquement, et finalement pas, sexuelle. La relation se fonde sur des bases différentes. Ils sont tous les deux rusés mais l'un est mortel et l'autre divin. Cependant, le rapport de force influence fortement la relation. Circé demeure l'individu dominant du duo. La construction de l'intime passe par l'ingestion du moly, annihilant les pouvoirs de Circé, et la prestation du serment. L'intime est un espace dangereux où chacun des acteurs posent des actes, tel un contrat. À travers cet épisode, nous comprenons que l'intimité ne passe pas uniquement par les relations sexuelles mais se situent plutôt dans le soin.

3. Vaincre la captivité.

Afin de rétablir le rapport de force et d'offrir une possibilité de s'échapper, le dieu

³⁴⁹ *Op. Cit.*, HOMERE, p. 267.

³⁵⁰ « Tu te ronges le cœur, sans plus vouloir toucher au manger ni boire : vois-tu quelque autre piège ? Tu n'as plus rien à craindre : ne t'ai-je pas juré le plus fort des sentiments ? » *OP.CIT.*, p. 268 (coll. Classique de poche).

³⁵¹ *OP.CIT.*, HOMÈRE, p. 269 (coll. Classique de poche).

³⁵² MARTIN Michaël, « Les dangers suaves de l'identité oubliée », dans *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°10, 2006, p. 133-146.

³⁵³ BRANDT Pierre-Yves, « Séduction et dévoration dans le parcours d'Ulysse », dans *GAIA. Revue Interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 2011, p. 73-83.

³⁵⁴ *Op.cit.*, HOMERE, p.270 ; DUFOUR Isabelle, *La participation des femmes au sein de la médecine gréco-romaine*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2020.

Hermès fournit à Ulysse une plante noble, un antidote à celles de Circé : « Tu viens les délivrer ? Tu n'en reviendras pas, crois-moi : tu resteras à partager leur sort... Mais je veux te tirer du péril, te sauver. Tiens ! C'est l'herbe de vie ! Avec elle, tu peux entrer dans le manoir, car sa vertu t'évitera le mauvais jour³⁵⁵. » Cette plante a de multiples noms tout au long du récit : moly, herbe de vie, drogue, herbe magique. Il est probable que l'initiative provienne d'Hermès comme les prérogatives de ce dieu sont de déjouer les pièges et d'user de la ruse mais il est aussi le protecteur des héros³⁵⁶. Ce rôle intervient souvent lorsque les mortels sont pris au piège, et l'épisode d'Ulysse chez la magicienne en constitue un exemple³⁵⁷. Cette plante est en quelque sorte un stratagème. Le moly se révèle ainsi non pas seulement comme un remède, mais comme un moyen par lequel la justice divine s'exerce. Elle permet à Ulysse d'être en pleine possession de ses moyens, une force contre une force³⁵⁸. Il semble nettement que les dieux se souciaient du rééquilibrage des pouvoirs entre les protagonistes³⁵⁹. Ce n'est pas la première fois qu'Hermès se trouve en position de médiateur dans les mythes. Ulysse est choisi car il est, non seulement le héros du récit mais aussi un homme distinguable par ses valeurs et son comportement exemplaire digne des mœurs grecques, porteur de la *mêtis*³⁶⁰. C'est un compliment plus que fort pour un mortel³⁶¹. De plus, la déesse étant débusquée de ses intentions les plus malsaines grâce à cette plante, elle devient une hôtesse agréable et bienveillante³⁶². Cette bienveillance présumée permet au héros de commencer des négociations afin de libérer ses camarades.

La plante donnée, le moly, possède trois fonctions : la protection contre les mauvais sorts, la provocation de mauvais sorts et d'apparaître comme un « égal » face à la magicienne. Ulysse doit cependant faire preuve de maîtrise. Le messenger des dieux ne manque pas de le lui rappeler : « Songe qu'elle est déesse, seule, elle a pouvoir de délivrer tes gens et de te reconduire !³⁶³ ». La mise en garde d'Hermès fonctionne comme un rappel des limites à ne pas franchir. Cette citation sous-entend que si cette plante tombe entre les mains d'un héros faisant preuve d'*hybris*³⁶⁴, la

³⁵⁵ OP. CIT., HOMÈRE, p. 264 (coll. Classique de poche).

³⁵⁶ TOUTAIN Jules, « Hermès, Dieu social chez les Grecs », dans *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 1932, p. 289-299.

³⁵⁷ JENNY STRAUSS Clay, "Hide and go seek: Hermes in Homer", dans *Tracking Hermes, Pursuing Mercury*, Oxford, Oxford Academic, 2019.

³⁵⁸ Op.cit., McCLYMONT J.D., p. 1-8.

³⁵⁹ Op.cit., ARNAUD Lucille, p. 18.

³⁶⁰ Le terme *mêtis* est littéralement traduisible par « la ruse ». Ce terme exprime l'intelligence d'un point de vue stratégique. L'individu est en mesure de s'adapter par des ruses. Cette caractéristique est naturelle, c'est un inné. Op. Cit., ARNAUD Lucille, p. 86.

³⁶¹ PUCCI Pietro, « Les figures de la Métis dans l'Odyssée », dans *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 1986, p. 7-28.

³⁶² Op.cit., ARNAUD Lucille, p. 92-96.

³⁶³ Op.cit., HOMÈRE, p. 264.

³⁶⁴ MATHIEU Jean-Marie, « Hybris-Démesure ? Philologie et traduction », dans *Revue pluridisciplinaire du monde antique*, 2004, n°20, p. 15-45.

situation ne peut que mal tourner. Aussi, plusieurs chercheurs considèrent que la plante est à la fois, un antidote réel et à la fois, une métaphore de la maîtrise de soi-même et du savoir³⁶⁵.

Plusieurs auteurs antiques parlent de cette herbe magique et ce, de différentes manières³⁶⁶. Le moly pourrait provenir du verbe *molon* signifiant affaiblir et amollir³⁶⁷. Homère situe l'antidote au sein de la région d'Arcadie. Il la nomme, de temps à autre, par le mot « *pharmakon* »³⁶⁸. C'est intéressant car il nomme une plante, comme précédemment expliqué, de la même manière que les drogues de Circé, il est polysémique³⁶⁹. Ce mot peut être aussi mobilisé pour qualifier un magicien, un sorcier ou encore, un empoisonneur. Il qualifie la plante comme celui qui la manipule³⁷⁰. L'ambivalence de ce mot est applicable à d'autres récits antiques, pas uniquement les récits d'Homère³⁷¹. Il y a des plantes qui maudissent, d'autres qui guérissent et voilà le moly qui protège. Cela ne perturbe pas les Grecs de l'époque ; ils connaissent et comprennent autant une perspective que l'autre. Christine Dunant, chercheuse, explique cela par le fait que la médecine magique était la forme la plus répandue au sein des sociétés anciennes³⁷². Ces mêmes auteurs témoignent tous de la difficulté du prélèvement de la plante. En effet, ce dernier s'effectue uniquement de la main d'une divinité. Cela est entièrement impossible pour un simple mortel. Aussi, si la quête de cette plante semble possible par des êtres divins, ces mêmes auteurs s'évertuent à communiquer de multiples informations factuelles³⁷³. Théophraste, Pline et Dioscoride s'accordent sur le fait que la racine du moly est un bulbe³⁷⁴. Il est associé à l'ail, au perce-neige ou encore la mandragore³⁷⁵. On ignore toutefois sur quelles expériences reposent ces informations. Au XVII^{ème}, elle apparaît dans le *Traité des drogues simples*³⁷⁶ : « Moly est le nom de plusieurs espèces d'ail ». En clair, ce traité n'apporte pas de nouvelles informations. D'autres chercheurs comme André Foucaud ou Maryvonne

³⁶⁵ MARGOLIN Jean-Claude, « Sur les vertus magiques de quelques plantes et leur réception dans l'Europe de la Renaissance : Moly, Baaras-Mandrafore, Boramets et Pantagruélion », dans *Magia nell'Europa moderna : tra antica sapienza e filosofia naturale : atti del convegno*, Firenze, 2007, p. 213-246.

³⁶⁶ DORIE M., « Les plantes magiques de l'Odyssée. Lotos et moly », dans *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 1967, n°195, p. 573-584.

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ LAFONT Olivier, « Hélène de Troie et les médicaments, à partir d'un tableau de la Salle des Actes », dans *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 2012, n°373, p. 7-16.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ DUFOUR Isabelle, « Les femmes et les pratiques magico-médicales dans le monde gréco-romain », dans *Revue Histoire, Idées, Société*, 2018, p. 2-3.

³⁷¹ CONSTANTINIDES Yannis, « Le mal dans le remède ? », dans *Dépendances*, n°1, consulté le 7/12/2025.

³⁷² DUNANT Christine, « La magie en Grèce », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettre d'humanité*, n°18, 1959, p. 480.

³⁷³ *Op.cit.*, AMIGUES Suzanne, p. 3-39.

³⁷⁴ *Op.cit.*, AMIGUES Suzanne, p. 3-39.

³⁷⁵ *Op.cit.*, DORIE M., p. 573-584.

³⁷⁶ LEMERY Nicolas, *Dictionnaire Universel des Drogues simples*, Paris, Veuve d'Houry, 1748.

Mahé pensent que ces descriptions sont fallacieuses dans le sens où Homère aurait volontairement donnée des descriptions floues et ambiguës afin que cela ne puisse pas être retrouvé, voire trouvé tout simplement³⁷⁷. Ces « errances » historiographiques expliquent le regroupement de plusieurs plantes et effets secondaires sur l'organisme autour du moly.

L'ambivalence de cette substance est parfaitement adéquate avec la figure de Circé. La plante correspond au remède comme au poison³⁷⁸. Lorsque cette substance est absorbée par un tiers, elle symbolise la perte de contrôle alors que lorsqu'on décide de l'absorber alors, elle symbolise la protection et la maîtrise de soi-même³⁷⁹. Elle fait le mal comme le bien. Les auteurs antiques et chercheurs scientifiques s'accordent pour dire que si la plante existe bel et bien et que lors de sa prise, elle engendre une perte de contrôle, une amnésie ou des hallucinations. Cette plante est certainement un psychotrope. Plusieurs drogues sont en compétition et possédant uniquement la description imprécise des auteurs antiques, il semble impossible, pour le moment, de désigner une plante précise correspondant au *Moly*³⁸⁰.

La plante est un prétexte, comme expliqué précédemment, pour inverser les rapports de force. Elle est symbolique au-delà de magique. Cela accentue l'ambiguïté de la figure de Circé. En effet, elle est en mesure de lancer des sorts maléfiques ou des sorts bienveillants aidant Ulysse et ses compagnons. La magicienne en est réduite à sa condition de femme divine, bien que celle-ci soit nettement supérieure à la simple condition mortelle d'Ulysse. Ce passage est un arc narratif typique des récits de la mythologie grecque où les héros, mis en difficulté par leurs manques de pouvoirs magiques, sont aidés par d'autres divinités afin de rééquilibrer les jeux de dominations³⁸¹. Lorsque Circé utilise la plante pour ses ambitions personnelles, elle est décrite comme « Circé aux mille drogues » ou comme une « sorcière » et lorsque ces drogues, ou d'autres ruses, sont utilisées dans un but d'aider Ulysse dans sa quête du retour, le *pompè*, la magicienne devient « noble »³⁸². Cette plante symbolise véritablement l'annulation de mécanismes de pouvoirs ainsi que le rééquilibrage des forces entre les personnages du récit.

A. De la gardienne du foyer à la séduction

³⁷⁷FOUCAUD André, MAHE Maryvonne, « Quelques réflexions sur le moly d'Homère (Botanique et mythologie », dans *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 1968, n°199, p. 181-183.

³⁷⁸ *Op.cit.*, ARNAUD Lucille, p. 389.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰*Op.cit.*, FOUCAUD André, MAHE Maryvonne, p. 181-183.

³⁸¹ BADER Françoise, « L'art de la fugue dans l'Odyssée », dans *Revue des Études grecques*, 1976, p. 18-29.

³⁸² *Op.cit.*, DUFOUR Isabelle, p. 2-3.

1. Inversion des codes de l'hospitalité (*xénia*)

Comme explicité précédemment le processus d'hospitalité a une place très importante au sein des récits antiques. La présence stricte d'un foyer ou d'une maison apparaît dans *l'Âne d'or* de Machiavel. Pour cette analyse, nous reprendrons les critères énoncés au sein du point A du chapitre précédent, c'est-à-dire accueillir les gens sans poser de questions, mettre à disposition de quoi effectuer des ablutions, proposer un repas ainsi qu'un échange de cadeaux et de questions³⁸³. Les trois sources renaissantes accueillent le protagoniste masculin sans lui poser de questions. Seulement, les trois Circé ne se comportent pas de la même manière. Chez Giordano Bruno et Giambattista Gelli, cet accueil est la seule caractéristique du processus d'hospitalité qui est appliqué. Étant donné que dans ces récits, Circé ne possède pas de palais, elle ne fournit pas de possibilité de faire des ablutions ou de manger un repas. Encore une fois, Nicolas Machiavel est le seul à imputer à Circé une maison et à lui accorder une importance dans l'histoire.

L'accueil des protagonistes est immédiat. Pour le protagoniste de Machiavel, l'accueil est rassurant et familier : « *E fu tanto domestico il saluto, con tanta grazia, con quanta avria fatto, se mille volte m'avesse veduto* »³⁸⁴. Cependant, elle le questionne immédiatement à propos de sa présence sur l'île : « *Dimmi un poco ora, come capitasti tu in questa valle, la quale non è né coltivata né abitata da alcuno* »³⁸⁵. La magicienne pose des questions au protagoniste dès la première rencontre. Elle met le héros en confiance grâce à son comportement. L'ordre est clairement perturbé. Elle ne rejette pas complètement les rituels mais les détourne. Chez Gelli, Circé semble tout à fait aimable : « *Facciamo quel che tu vuoi, che io non desidero altro che compiacerti* »³⁸⁶. La magicienne adopte une posture idéale : elle accueille le héros sans lui poser de questions et le rassure quant à sa présence. Il ne sent pas menacé. Il se sent quelque peu obligé, face à l'identité divine et à la potentielle menace que représente Circé, de fournir des informations concernant son identité. Cependant, cette étape est la seule que la magicienne respecte.

L'étape suivante est censée être celle des ablutions. Aucun texte ne fait mention de cela. Giordano Bruno mentionne des lustrations, c'est-à-dire une cérémonie de purification avec de l'eau organisée durant la période de la Rome antique³⁸⁷. Ces libations interviennent dans le

³⁸³ *Op.cit.*, ARNAUD Lucille, p. 389.

³⁸⁴ En français : « Son salut était si familier, son abord si rempli de grâce, qu'elle n'en eût pas fait davantage quand elle m'aurait vu pour la millième fois ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 412.

³⁸⁵ En français : « Dis-moi un peu maintenant, comment es-tu tombé dans cette vallée, dont le sein n'est ni cultivé ni dompté par aucun habitant ? ». *Ibid.*

³⁸⁶ En français : « Faisons comme tu le veux, car je ne désire rien d'autre que t'être agréable ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p.70.

³⁸⁷ DE CAZANOVE Olivier, « Jupiter, Liber et le vin latin », dans *Revue de l'histoire des religions*, 1988, p. 245-265.

cadre d'un rituel magique : « *Peractae sunt lustrationes* »³⁸⁸. Cela pourrait, en apparence, rappeler les ablutions lors de la *xenia*. Toutefois, l'étape est trompeuse. Ce rituel ne contribue pas à un bénéfice quelconque pour le visiteur mais s'inscrit dans un rituel magique organisé par Circé.

Ensuite, la troisième étape est celle du repas. Elle apparaît uniquement dans *l'Âne d'or* de Machiavel. Il intervient après avoir intégré les camarades d'Ulysse au sein du troupeau et être entré dans le palais de la magicienne. Circé débute par dresser une table et sort plusieurs aliments d'une armoire : « *Poi trasse d'uno armario una cassetta, dentrovi pane, bicchieri e coltella, un pollo, una insalata acconcia e netta, e altre cose appartenenti a quella. Poscia, a me volta, disse: - Questa cena- ogni sera m'arrecca una donzella. Ancor questa guastada porta piena di vin, che ti parrà, se tu l'assaggi, di quel che Val di Grieve e Poppi mena* »³⁸⁹. La magicienne adopte une posture de maîtresse de maison. On dénote un soin apporté aux aliments présents. En effet, la salade est bien épluchée et bien arrangée, le vin est associé à celui que le protagoniste tout comme le lecteur connaît et reconnaît. Les aliments comme le pain et la salade sont assez courants, constituent la base de l'alimentation et sont mangés par les classes populaires et les classes bourgeoises. La viande, quant à elle, est un aliment plus rare et est souvent réservée à une occasion spéciale ou à une classe sociale élevée³⁹⁰. Le moment du repas est crucial durant la Renaissance florentine. Ce moment est extrêmement codifié. Il est social et symbolique. Les couverts sont encore assez rares au XVI^e siècle et se diffusent, en premier lieu, au sein des familles aristocratiques³⁹¹. La nappe est également un objet aristocratique. On constate que le repas est organisé selon des codes aristocratiques et que ce moment est capital à la fois dans le récit et dans la société florentine. Ce banquet proposé par la magicienne est simple mais s'inscrit dans une culture matérielle et symbolique propre à une élite florentine. Cela correspond donc à une scène d'hospitalité de qualité appréciée par le héros comme le lecteur aisé. Pour autant, cette scène sereine et chaleureuse fait également écho à la scène du repas piégé du récit homérique. En effet, dans *l'Odyssée*, Circé profite du moment des repas des marins pour « intégrer » une potion magique dans le vin³⁹². Cette maîtrise des codes renaissants renforce l'ambiguïté. Durant cette période,

³⁸⁸ En français : Les lustrations ont été effectuées. *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

³⁸⁹ En français : « Elle tira ensuite d'une armoire une cassette dans laquelle il y avait du pain, des verres, des couteaux, un poulet, une salade bien épluchée, et bien arrangée. Elle m'apporte également une cruche pleine d'un qui, si tu le goutes, te paraîtra le même que celui que produit ou le Val-di-Grève ou Poppi ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 423.

³⁹⁰ GIANNETTI Laura, "Food Culture and Literary Imagination in Early Modern Italy: The Renaissance of taste", dans *Appetite*, n°51, 2008, p. 10-14; PALMA Pina, "Of Courtesans, Knights, Cooks and Writers: Food in the Renaissance", dans *MLN*, n°1, 2004, p. 37-51.

³⁹¹ TAYLOR Valérie, « Banquet Plate and Renaissance culture : A Day in the Life », dans *Renaissance Studies*, n°5, 2005, p. 621-633.

³⁹² MOREAU Félix, "Les festins royaux chez Homère », dans *Revue des Études Grecques*, n°26, 1894, p. 133-145.

l'hospitalité peut être perçue comme un outil de manipulation et de stratégie. Le repas peut être interprété comme une mise en scène du pouvoir où la politesse masque une intention de manipulation.

Enfin, le dernier paramètre est l'échange de cadeaux. Pour rappel, ils peuvent être de trois types : immatériels, matériels et merveilleux. Dans les récits antiques, cet échange permettait d'installer un lien durable entre le voyageur et l'hôte. Chez Giambattista Gelli, on peut considérer que le cadeau de la magicienne est celui de la parole. Elle ne le fait pas directement à Ulysse mais aux animaux. Dans le cas où des animaux seraient volontaires pour quitter cette île, Circé leur offre le *pompè*, c'est-à-dire le retour. Cependant, les animaux ne désirent pas retrouver leurs conditions humaines. L'échange ne peut donc pas se réaliser et l'amitié ne peut pas être scellée. Le don devient un outil de réflexion philosophique sur la condition humaine ainsi que les potentielles failles de la société florentine. Concernant le *Cantus Circaeus*, il n'y a pas de don. Les animaux n'ont pas la faculté de la parole. Les prises de paroles de Circé consistent en des exposés philosophiques sur la condition humaine. La magicienne est plutôt une figure de maître ou de guide vers de plus amples connaissances spirituelles et philosophiques. Sa connaissance est mobilisée comme un processus de l'élévation de l'âme. Cette dernière est très mal perçue par l'inquisition romaine car en illustrant ce principe de transmission, il nie la divinité du Christ mais également son pouvoir et sa force³⁹³.

Concernant Nicolas Machiavel, Circé lui offre des cadeaux matériels : de la nourriture ainsi que des relations sexuelles. Ce sont des dons plutôt courants mais aussi des outils de manipulation³⁹⁴. Étant donné que la source est fragmentaire, il est impossible de savoir si la magicienne lui propose un retour. En incluant le corps et le désir, Circé instaure une forme de dépendance chez le protagoniste. Ces dons s'inscrivent dans une hospitalité ambiguë où le plaisir offert peut dissimuler une intention de domination. Au vu des chapitres précédents et de l'analyse de la relation sexuelle, on peut inscrire la démarche de la magicienne comme une démarche intéressée et dans une relation complètement asymétrique.

En clair, dans les trois textes, l'échange de cadeaux est quelque peu reconfiguré. Effectivement, Circé est à l'initiative des différentes démarches renforçant l'asymétrie et l'ambiguïté de la relation. Ce n'est pas la démarche de la *xenia* antique. L'accueil reste présent mais moins important. Toutefois, le repas occupe une plus grande place qu'à l'accoutumée tandis que le don devient un instrument de pouvoir. Les auteurs renaissants ne suppriment pas

³⁹³ RICCI Saverio, « Le procès de Giordano Bruno par l'Inquisition », sur www.dspace.unitus.it, consulté le 09/04/2026.

³⁹⁴ *Op.cit.*, TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, p. 264-270.

les codes de l'hospitalité mais ils les modulent au profit d'une réflexion autour de la domination, de la philosophie ainsi que de la nature humaine.

2. Les rituels de la séduction

Au sein des épopées homériques, la séduction peut être apparentée au concept de l'*eros*. Ce dernier est défini comme un « élan personnel, une puissance qui envahit la personne touchée lui faisant perdre la maîtrise d'elle-même »³⁹⁵. Il n'est pas forcément question d'alchimie physique ou sexuelle. Cette force provient de stimuli variés et fréquemment sensoriels comme la vue, l'odorat et le goût. Concrètement, l'*eros* peut provenir d'objet ou de situations dénuées de toute connotation amoureuse ou sexuelle comme des plats préparés, un verre de vin ou encore un moment de détente face à un feu de cheminée.

Dans le cadre de ces sources, la séduction est symbolisée par un glissement progressif. Il semble évident que les protagonistes sont séduits par le physique de la magicienne. Cependant, ce n'est pas une variable prise en compte lors de cette analyse. L'étranger est d'abord accueilli selon des codes d'hospitalité qu'il connaît et qu'il maîtrise. Le héros se trouve peu à peu désarmé par l'accumulation des plaisirs sensoriels proposés par la magicienne. Les protagonistes sont retenus par l'attrait des plaisirs offerts et exposés par Circé. Le charme opère à travers des éléments sensoriels comme le goût ou le confort. L'hospitalité, loin d'être neutre, peut constituer un espace hermétique au reste du monde. Cet aspect s'illustre par une citation prononcée par le héros de Machiavel : « *E perché mai alcun non uscì fuora, che qui venisse* »³⁹⁶. Il dit cette phrase en arrivant sur l'île. Nous sommes au deuxième chant, déjà sur l'île et allons rencontrer sans tarder Circé. Pourtant, il énonce ce fait sans émotion et poursuit sa réflexion sur la généalogie de la magicienne. Il semble parfaitement averti de ce qui l'attend sans forcément s'en inquiéter.

La cuisine est un véritable sujet et fait l'objet de plusieurs remarques ponctuelles dans la version d'Homère. Chez les Lotophages, on mentionne qu'il existe des fruits provoquant l'oubli et chez les Cyclopes, on dénote une absence de banquet³⁹⁷. L'oubli provoqué par les Lotophages induit une dissolution complète de l'identité d'Ulysse tandis que l'absence de

³⁹⁵ *Op. cit.*, BOEHRINGER Sandra, p. 33.

³⁹⁶ En français : « Et comme aucun de ceux qui pénètrent ces lieux ne sauraient en sortir ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 413.

³⁹⁷ BELLAKHDAR Jamal, « Que mangeaient les lotophages ? Contribution de l'ethnobotanique maghrébine à l'interprétation d'un passage de l'Odyssée », dans *Revue des Études Anciennes*, n°118, 2016, p. 5-27.

banquets marque le rejet du monde civilisé et des codes sociaux de la société antique et renaissante³⁹⁸.

L'un des moyens de séduction mobilisé dans nos sources par Circé est celui du plaisir gustatif. Le personnage d'Ulysse est attiré par la nourriture. Il est facilement convaincu lorsqu'on lui présente des banquets³⁹⁹. Le plaisir alimentaire est légitime et symbole de l'humanité civilisée. Manger est un acte culturel et identitaire⁴⁰⁰. L'excès de nourriture ainsi que la glotonnerie sont vus comme des actes totalement irraisonnés.

Une nouvelle fois, Circé perturbe les habitudes des protagonistes. Dans la version homérique, Circé empoisonne Ulysse et ses camarades par le vin. Cette drogue n'est pas décelable au goût mais uniquement lors de leurs transformations. Comme explicité au sein du chapitre précédent, le seul protagoniste à expérimenter un festin chez la magicienne est celui de Machiavel. Nous n'allons pas revenir sur les aliments présentés. La métamorphose ne se déroule pas après la dégustation des plats mais plutôt à la fin de la nuit avec la magicienne. Le repas, tout aussi codifié à la Renaissance, correspond à un moment de détente. L'enchanteresse n'empoisonne pas la nourriture du protagoniste. Elle est complètement saine. Le plaisir est expérimenté avant toute conséquence. La nourriture n'est plus un vecteur de tromperie mais plutôt de manipulation.

Ensuite, concernant le comportement de Circé ainsi que sa manière de s'adresser aux protagonistes masculins. Dès le début de *la Circé*, Gelli instaure un climat calme et détendu : « *Facciamo quel che tu vuoi, che io non desidero altro che compiacerti* »⁴⁰¹. Il n'y a aucune sexualisation de la part d'Ulysse ou de la magicienne. Rendre l'échange plaisant permet un échange calme, structuré et dénué de toute méfiance. Elle a une posture d'accueil et d'écoute. Cette stratégie peut être perçue comme une séduction douce. Cet aspect calme et courtois de Circé apparaît également à l'intérieur du texte de Machiavel. À plusieurs reprises, le protagoniste souligne son amabilité : « *Ma belle, grande et aimable conductrice* », « *son salut était si familier* », « *Elle me fit approcher avec courtoisie* »⁴⁰². Le champ lexical de la familiarité ainsi que de la civilité instaure une Circé presque mondaine. Au XVI^{ème} siècle, la séduction idéale correspond au modèle de la « sainte femme martyre », autrement dit des femmes risquant la perte de leurs vies plutôt que de leur

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ RENNO ASSUNÇÃO Teodoro, « Nourriture(s) dans *l'Odyssée* : fruits, légumes et les oies de Pénélope », dans *Nuntius Antiquus*, n°4, 2009, p. 162-180.

⁴⁰⁰ DAVIES Malcom, « Feasting and food. Realism and Stylisation. », dans *Prometheus*, 1997, p. 97-107.

⁴⁰¹ En français : « Faisons comme tu la veux, car je ne désire rien d'autre que t'être agréable ». *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p.71.

⁴⁰² *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.411-418.

virginité⁴⁰³. Gardons cependant en tête que comme le mentionne Philippe Sellier : « Toute l'œuvre épique est écrite pour exalter le héros qui domine de très haut les autres personnages »⁴⁰⁴. Ces échanges ne sont pas dénués de leur fonction narrative. Aussi, le personnage d'Ulysse possède le même caractère que celui de l'*Odyssée*, c'est-à-dire rusé (*mêtis*) mais fortement orgueilleux⁴⁰⁵. Cette double caractéristique joue un rôle important dans ces relations. D'un côté, la ruse rend le héros attentif à toute possibilité d'être manipulé. Cependant, le deuxième trait de personnalité, l'orgueil, peut venir court-circuiter cette clairvoyance. En effet, l'orgueil aveugle Ulysse. Cela peut le conduire à sous-estimer ses interlocuteurs, quelque qu'ils soient. Dans le texte d'Homère, Circé connaît Ulysse avant même qu'il ne mette un pied sur son île. Elle connaît sa personnalité et l'appelle « Ulysse aux mille ruses »⁴⁰⁶. Nous ne savons pas si c'est également le cas au sein des sources renaissantes. Néanmoins, le héros de Machiavel mentionne que la magicienne lui sourit d'un air « malin », sous-entendant une malice sous-jacente et éventuellement des intentions liées⁴⁰⁷. Dans la perspective où la magicienne connaît son interlocuteur au préalable, nous pouvons supposer que Circé, au vu de sa personnalité et de ses connaissances, est susceptible de manipuler Ulysse sur la base de sa personnalité. La discussion ne serait alors plus du tout dénuée de toute manipulation et cela modifie considérablement la perspective relationnelle ainsi que celle de l'enchantement.

En clair, Circé n'a pas un besoin systématique d'utiliser son corps ou de la drague pour garder ses protagonistes auprès d'elle. Certes, son physique et les rapports sexuels présents au sein de certaines sources aident et motivent les héros mais cela ne représente pas la norme. Le récit est ponctué d'*eros*, cette séduction douce et progressive. Nous pourrions utiliser le terme de manipulation mais il ne serait pas adéquat, voire non pertinent. La séduction courtoise suppose d'agir sans détours et d'instaurer un climat agréable. La manipulation est la résultante et l'objectif. Ces deux types de comportements ne sont des opposés mais plutôt un continuum. Ces marqueurs sont à la fois de la bienveillance ou des possibilités d'un pouvoir discret et dissimulé.

3. La chambre : la continuité du piège hospitalier.

Dans la Florence du XVI^{ème} siècle, la chambre, ou *camera*, occupe une place centrale

⁴⁰³ *Op.cit.*, MARTINES Lauro, p. 255-290.

⁴⁰⁴ SELLIER Philippe, *Le mythe du héros ou Le Désir d'être Dieu*, Paris, Bordas, 1970, p. 16.

⁴⁰⁵ DETIENNE Marcel, VERNANT Jean-Pierre, « 1. Les jeux de la ruse », dans *Les ruses de l'intelligence : La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 2018, p. 17-66.

⁴⁰⁶ *Op.cit.*, BRANDT Pierre-Yves, p. 73-83.

⁴⁰⁷ *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.412.

à la fois sociale, symbolique et dans certains cas, politique dans la maison. Elle n'est pas strictement privée⁴⁰⁸. Comme explicité au sein de chapitre précédent, le lit est un meuble imposant et coûteux⁴⁰⁹. Il est présent dans tous les foyers mais évidemment dans des qualités variables. Dans les familles bourgeoises, on note la présence d'un *letto*, c'est-à-dire un canapé utilisé la journée ou comme lit d'appoint⁴¹⁰. La chambre est un refuge diurne comme nocturne. Chez *Boccace*, un pérugin est trompé par une prostituée grâce à l'apparat qu'elle avait mis en place dans sa chambre et sur son lit : « *A la vue de ces choses, en novice, Andrieu crut fermement qu'il ne s'agissait rien moins que d'une grande dame* »⁴¹¹. Cet extrait témoigne de la chambre comme un vecteur de duperie possible. Les chambres diffèrent et correspondent à l'image et aux intentions de leurs propriétaires. Elles sont ce qu'on veut qu'elles soient. La maison, et plus particulièrement cette pièce, fonctionne comme une zone politique en version domestique. Certains visiteurs peuvent y être reçus. Par exemple, dans le cadre de l'organisation d'un mariage. Cette pièce accueille donc les interactions stratégiques⁴¹².

La chambre est présente au sein du récit initial, *l'Odyssée*, et de *l'Âne d'or* de Machiavel. L'absence de ce lieu chez les deux autres auteurs peut s'expliquer par la nature de la relation entre Circé et les protagonistes ainsi que la manière dont les auteurs ont choisi de réécrire le récit antique. Lors de relations plus « distantes » ou lorsque le prisme est axé sur la philosophie et l'enseignement, la chambre n'est pas le lieu adéquat pour discuter. Les deux autres auteurs privilégient l'espace extérieur à la maisonnée. Cela traduit une volonté d'évacuer toute dimension domestique et personnelle dans la relation avec Circé.

Toutes les actions autour de la chambre correspondent à une forme de rituel : « *Poi tutta lieta per la man mi prese, ed in una sua camera menommi* »⁴¹³. Cela marque le début de l'intimité physique et cela se produit sur le chemin pour se rendre à la chambre. Nous savons qu'il y a une cheminée à l'intérieur de cette pièce. Elle contribue à créer un espace accueillant et sécurisant par rapport à l'extérieur : « *Così lasciando gli affanni e i dolori, lieti insieme cenammo: e*

⁴⁰⁸ CRUM Robert, PAOLETTI John, "Introduction: Florence- The Dynamics of Space in a Renaissance City", dans *Renaissance Florence: A Social History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 1-10.

⁴⁰⁹ CHABOT Isabelle, RIMBERT Victoria, « Comme on fait son lit, on se couche. Matérialité et symbolique genrées d'un lieu de vies en Italie (XIVe-XVIe siècle) », dans *Objets : genre, pratiques, représentations (Italie, Moyen Âge- Âge baroque*, n°39, 2024, p. 1-42.

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ BOCCACE, *Le Décaméron*, Montréal, CERES, 1998, p. 143-144.

⁴¹² BOUTIER Jean, « L'espace résidentiel de la noblesse florentine (XVIe-XVIIIe siècle), dans DUNNE John, JANSSENS Paul, *Living in the City : Elites and their Residences, 1500-1900*, Louvain, Brepols, 2008, p. 29-55 (Coll. Studies in European Urban History).

⁴¹³ En français : « Elle me prit par la main et me mena dans sa chambre ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.417.

ragionossi di mille canzonette e mille amori »⁴¹⁴. La pièce et sa chaleur effacent les émotions du protagoniste pour laisser la place à un sentiment de bien-être et d'apaisement. Le couple ne change pas de pièce pour prendre le repas. Ils dînent sur une table revêtue d'une nappe près du feu. On observe également la présence d'une cassette où sont rangés les aliments. En comparaison à ce récit, celui d'Homère est composé de plusieurs pièces distinctes où chacune à sa fonction : la salle de bain, la salle à manger et la chambre à coucher. Homère ne fait pas de description du lit de la magicienne. Ulysse mentionne uniquement que son lit est « *somptueux* »⁴¹⁵.

Il est intéressant de constater que la chambre est, chez Machiavel, l'espace où les langues se délient. Son protagoniste est mêlé au troupeau dès le départ et doit se faire petit s'il ne veut pas se faire remarquer. Lors de ce périple, il n'a que peu de conversations avec la magicienne et aucune n'est de l'ordre de l'intime. Le protagoniste, auparavant muet et impressionné devant Circé, retrouve l'usage de la parole et se livre sur ses états d'âme : « *allegro per quel ben che venne drieto; ché potuto non ho la voce mia explicar a parlare infin ch'io son.* » ou encore : « *Ma tu, ne le cui braccia io m'abbandono, e che tal cortesia usata m'hai* »⁴¹⁶. Cette prise de paroles marque un changement de statut du personnage. Il passe d'une position de soumission silencieuse à celle de l'ouverture affective. L'espace devient un espace de transition et d'évolution des comportements. Il permet d'alléger les contraintes et les menaces de l'univers extérieur. Le protagoniste se sent en confiance pour se livrer et reçoit les conseils de Circé concernant son avenir et les expériences de vie à mener sur l'île⁴¹⁷.

Il ne s'agit pas uniquement d'une intimité verbale, il s'agit également d'une intimité sexuelle. La chambre organise et structure la vie sexuelle des femmes. La sexualité féminine est organisée autour de la reproduction et de la transmission du patrimoine masculin⁴¹⁸. A l'intérieur de cette pièce, on assure la légitimité des héritiers. Le lit devient le meuble où se cristallisent les attentes sociales de la société florentine du XVIème siècle. Le récit élaboré par Homère et Machiavel n'est pas en adéquation avec cet encadrement. Circé est une femme entreprenante qui invite les hommes à la rejoindre dans son lit⁴¹⁹. Dans le monde fictif, la sexualité devient une zone où la magicienne décide et structure la chambre. L'homme n'est plus

⁴¹⁴ En français : « Dès que je fus séché et que j'eus oublié les chagrins et les fatigues que j'avais endurés pendant cette nuit ». *Ibid.*, p. 418.

⁴¹⁵ *Op.cit.*, HOMERE, p. 270, ligne 480.

⁴¹⁶ En français : « Je commençais à lui parler de la sorte » et « Mais toi, dans le sein de qui je m'abandonne, et dont la bonté ne s'aurait être payée par aucun don ». *Op. Cit.*, p.417-419.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p.420.

⁴¹⁸ *Op.cit.*, STEINBERG Sylvie, p. 187-194.

⁴¹⁹ STEAD Evaghélia, « La figure de Circé et la Décadence : réversibilité et scission du mythe », dans *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2001, p. 107-120.

maître du rapport. Il incarne une figure d'homme soumis malgré sa participation volontaire au rapport sexuel.

Dès lors, la chambre n'est pas qu'un simple décor mais un lieu de métamorphose. Elle constitue un seuil entre deux états : celui du silence et celui de la confiance. Cet espace participe entièrement et concrètement à la construction de l'intime dans leurs relations. La chambre constitue véritablement la continuité d'un piège hospitalité, voire son apogée. C'est lors de ce moment que le protagoniste se sent à nouveau libre de s'exprimer. On peut se questionner, évidemment, sur l'intérêt que porte Circé sur ses révélations et la manière dont elle s'en sert. L'absence de cette pièce dans les autres récits pourrait être liée au fait que leurs personnages partent. Homère fait une mention de la chambre de manière évasive et Gelli ne consacre pas du tout d'importance à la maisonnée. Les deux héros de ces récits sont destinés, dans la narration, à repartir à Ithaque. Concernant Giordano Bruno, sa narration se situe en rupture avec celui d'Homère et ne reprend pas son cadre spatio-temporel. Il se situe en quelque sorte en *outsider*. Cette hypothèse concernant le retour ne peut être ni infirmée ni confirmée pour Machiavel car rappelons le, *l'Âne d'or* est une source fragmentaire.

B. Les séductrices mythiques

1. Généalogie et marginalité : la singularité de Circé.

Pour des raisons inconnues, Circé est fréquemment qualifiée de sorcière. Ce terme qualifie ses actes plutôt que ce qu'elle est réellement⁴²⁰. Elle n'est pas considérée comme une déesse. Il n'existe pas de définition stricte et objective de la sorcière. Elle diffère selon les époques et les perceptions des individus. Marie-Luce Demanet, directrice du centre d'Études Supérieures de la Renaissance, définit la sorcière comme : « L'image d'une femme non seulement hérétique par sa faible nature, mais diabolique par déviance volontaire et criminelle »⁴²¹. La magicienne demeure associée à une vision archaïque et incontrôlable dont les actes seraient des perversions. D'une certaine manière, ces actes sont toujours et délibérément des actes méchants et cruels. L'ambiguïté de ce personnage est perceptible chez Homère. Circé est à la fois une hôtesse accueillante et une magicienne terriblement

⁴²⁰ MARTIN Michaël, *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2004, p.44-46.

⁴²¹ DEMONET Marie-Luce, « L'impuissance des sorcières à la Renaissance et au début de l'âge classique en Europe », dans CARRE Renée, DUPRE Marie-Claude, JONCKERS Danielle, *Femmes plurielles. Les représentations des femmes. Discours, normes, conduites*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p. 179-188.

dangereuse⁴²². Contrairement aux dieux olympiens, la magicienne agit seule et pour son propre intérêt dans un espace isolé. Ces dieux s'organisent autour d'une forte pression hiérarchique mais pour autant, aucun d'entre eux ne se soucie du comportement de la magicienne⁴²³. Elle est née d'Hélios, le Soleil, et d'une océanide, une nymphe de l'océan, Perséide. Hélios possède une omniscience grâce à sa position dans le ciel et les Océanides s'illustrent pour leurs connaissances botaniques⁴²⁴. Plusieurs auteurs tels qu'Homère ou Ovide la considèrent comme une déesse⁴²⁵. Cependant, ce n'est pas unanime. Cicéron, lui, s'interroge sur son caractère divin ou humain dans son ouvrage *De natura deorum*. Sa nature n'est donc pas unanime aux yeux des Anciens.

Sa marginalité est explicable par trois grandes raisons. Dans un premier temps, par sa généalogie. Étant fille du Soleil et d'une océanide, elle appartient plus à la branche des Titans que celle des dieux de l'Olympe. Cet héritage lui confère une force indomptée de la nature et renvoie à la difficulté de maîtriser une telle force⁴²⁶. Ensuite, plusieurs récits attestent d'une sévère dangerosité comme Ovide ou Apollonios de Rhodes dans leurs ouvrages⁴²⁷. Ovide justifie son isolement sur la base de métamorphoses : celle de Scylla en monstre par pure jalousie⁴²⁸. Quant à l'ouvrage des Argonautes, Circé apparaît pour purifier Médée et Jason et à la fin du récit, pour aider Médée à tuer son enfant⁴²⁹. Cette théorie de l'infamie est d'ailleurs soutenue par Machiavel lorsqu'il rencontre la magicienne : « *Non ritrovando alcuno albergo fido, né gente alcuna che la ricevesse, tanto era grande di sua infamia il grido* »⁴³⁰. Cette citation illustre l'errance totale de Circé avant de trouver son île. Elle est parfaitement recluse de la société divine et

⁴²² JOLIVET Jean-Christophe, « Confronter les textes poétiques latins et les commentaires philologiques et exégétiques grecs : Circé, Aristote, les scholies homériques, Virgile et Ovide », dans *Dictynna*, n°13, 2016, p. 1-24.

⁴²³ BONNET Corinne, PIRENNE-DELFORGE Vinciane, PIRONTI Gabriella, « Prendre les dieux grecs au sérieux : Marcel Detienne au miroir de Walter Otto », dans *Études sur la circulation et la réception des savoirs offertes à Pascal Payen*, n°35, 2002, p. 165-185.

⁴²⁴ AL-FATLAWI Mariam, *Les réécritures féministes de Circé et les métamorphoses du mythe*, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2025, p.21.

⁴²⁵ Mentions de Circé comme une divinité dans les ouvrages suivants : HOMÈRE, *Odyssée*, Paris, Livre de poche, 1974 (Coll. Classique de poche) ; OVIDE, *Les métamorphoses*, trad. SERS Olivier, 4ème tirage, Paris, Les Belle Lettres, 2018.

⁴²⁶ *Op.cit.*, AL-FATLAWI Mariam, p. 27.

⁴²⁷ OVIDE, *Les métamorphoses*, trad. SERS Olivier, 4ème tirage, Paris, Les Belle Lettres, 2018 ; PLUTARQUE, *Traité de morale* (27-36), Paris, Les Belles Lettres, 2022 (Coll. Des universités de France. Série grecques) ; APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, trad. DELAGE Emile, Paris, Les belles Lettres, 1981 (Coll. Des universités de France. Série grecque)

⁴²⁸ JOUTEUR Isabelle, « Le monstre du détroit, ou la lecture érotique du mythe de Scylla dans les *Métamorphoses d'Ovide* (MET.XIII, 728-XIV,74) », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2018, p. 89-114.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ En français : « Ne pouvant trouver aucun asile fidèle, ni aucun mortel qui voulut la recevoir, tant la renommée de son infamie était partout répandue ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 413.

mortelle. La dernière raison est celle de sa capacité à utiliser les *pharmaka*, c'est-à-dire les plantes. Ces facultés proviendraient de son sang de titan⁴³¹. L'isoler est un moyen de contrôler sa dangerosité.

Les trois auteurs renaissants utilisent l'autonomie et la puissance de Circé afin d'illustrer leurs perceptions de l'expérience et de la société florentine. Comme expliqué précédemment, Giambattista Gelli utilise la figure de Circé comme celle de médiatrice. L'auteur crée un espace de dialogue entre la magicienne et Ulysse. Cette médiation permet au héros de s'interroger sur les conditions humaines ainsi que sur les valeurs de la société. L'expérience vécue par Ulysse est philosophique.

Quant à Nicolas Machiavel, individu éminemment politique et politisé, il choisit Circé pour sa figure liminale. Effectivement, l'enchanteresse est à la frontière de plusieurs perspectives : entre l'animal et l'humain, entre la société et la nature ainsi que l'ordre et le désordre. Elle représente l'exil et n'a plus du tout accès à la vie en société ou au quotidien de cette dite vie. En utilisant Circé, cela lui permet de faire écho à sa pensée politique et de matérialiser ce qu'il vit dans son propre exil. Cette mise à distance permet à l'auteur de ne pas modérer ses propos. L'isolement de la magicienne n'est pas uniquement un reflet de l'isolement de Nicolas Machiavel mais également une réflexion autour de l'exclusion. L'île est un lieu de questionnement et d'initiation de l'expérience. L'auteur est libre d'exprimer des propos sur l'autorité florentine : « *Ch'a medici si presta tanta fede, e spesso lor credendo l'uomo si priva del bene, e questa sol tra l'altre sette par che del mal d'altrui si pasca e viva* »⁴³². Le terme Medici (médecin) fait évidemment référence à la célèbre famille des Médicis dirigeant la ville de Florence. Ancien haut fonctionnaire politique, il est soupçonné d'avoir participé à une conjuration à l'encontre des Médicis⁴³³. Ce passage est une critique flagrante du régime ainsi que des décisions prises par les membres de cette famille. Le peuple, est selon lui, susceptible d'être trompé ou manipulé par ses administrateurs.

Enfin, chez Giordano Bruno, Circé met surtout en avant ses connaissances. Elle s'inscrit dans une réflexion métaphysique où sa solitude lui permet de dialoguer avec son père, le Soleil⁴³⁴. La magicienne énonce ses différentes techniques magiques et détaille les procédés

⁴³¹ Op. Cit. AL-FATLAWI Mariam, p. 21.

⁴³² En français : « On fait si grande confiance aux médecins. Et souvent, en les croyant, l'homme se prive du bien ; et celle-ci seule, parmi les autres arts, semble se nourrir et vivre du mal d'autrui ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p. 405.

⁴³³ ATKINSON James, « Niccolo Machiavelli: portrait », dans NAJEMY John, *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 14-20.

⁴³⁴ *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 4.

avec attention⁴³⁵. Ces dernières relèvent d'un savoir structuré constitué sur la base des correspondances entre les éléments de la nature. L'aspect mis en avant par l'auteur est celui d'une femme seule sur île dont les connaissances lui permettent de vivre de manière autonome. Elle comprend l'univers et l'utilise dans son propre intérêt : pour métamorphoser des humains en animaux.

En clair, la figure de Circé est bien plus complexe que le simple qualificatif de sorcière ou de descendante de Titans. Elle échappe aux catégories fixes et porte généalogiquement en elle les connaissances des forces naturelles. Sa marginalisation est issue de plusieurs facteurs : sa généalogie, son savoir, ses capacités magiques, son caractère. Ces derniers sont les raisons pour lesquelles Circé est une figure si ambiguë et permet autant de relectures par les auteurs renaissants. Cette marginalisation ne la réduit pas et lui permet d'exprimer sa pleine puissance. Pour les auteurs, la magicienne offre un cadre d'introspection et de réflexion sur l'Homme, les conditions de vie des femmes ainsi que sur la société florentine.

2. La triade : Pénélope, Circé et Calypso

L'île de Circé n'est pas le seul endroit où Ulysse effectue une halte. Avant d'amerrir sur cet archipel, Ulysse rencontre Calypso, une nymphe⁴³⁶. Son nom signifie en grec : « celle qui cache »⁴³⁷. Elle vit aussi sur une île, celle d'Ogygie et garde le héros à ses côtés pendant sept ans. C'est donc une rétention sept fois plus longues que celle de la magicienne. *Jean Bouffartigue* s'interroge sur la nature émotionnelle de la nymphe. En effet, Ulysse reste à ses côtés et semble pourtant insensible à toute forme d'amour envers elle⁴³⁸. Le texte d'Homère précise que le héros pleure tous les jours sur l'île de la femme⁴³⁹. Il est intéressant de s'interroger sur les potentielles violations du consentement d'Ulysse, c'est-à-dire des situations où la nymphe impose véritablement un rapport de force⁴⁴⁰. Elle lui offre le logis ainsi qu'une relation amoureuse et sexuelle. Ces deux aspects correspondent à ceux proposés par Circé. La différence avec cette dernière est que Calypso propose à Ulysse l'immortalité : « *Mais si ton cœur pouvait*

⁴³⁵ Voir chapitre 1 : Les sortilèges : entre paroles, gestes et transformations.

⁴³⁶ BARTOL Krystyna, "Was Calypso Able to Make Odysseus Immortal ?", dans *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, n°2, 2017, p. 5-16 ; CASEVITZ Michel, « Sur Calypso », dans WORONOFF Michel (éd.), *L'univers épique*, Paris, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1992, p. 81-103.

⁴³⁷ BOUFFARTIGUE Jean, « Calypso, entre nom et personnage », dans *Philosophie. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon, MOM Éditions, 2006, p. 57-65.

⁴³⁸ *Op. cit.*, BOUFFARTIGUE Jean, p. 57-65.

⁴³⁹ *Op. cit.*, HOMÈRE, p. 179.

⁴⁴⁰ NAVARRO DIANA Jesica, « Calypso as a Figure of Death in the Odyssey: The Duality of the Calypso Episode », dans *Karà σχολήν: Approaches to Greek and Latin Language, Literature and History*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 43-72.

savoir quels chagrins le sort doit te combler avant ton arrivée à la terre natale, c'est ici, près de moi, que tu voudrais rester pour garder ce logis et devenir un dieu, quel que soit ton désir de revoir une épouse vers laquelle tes vœux chaque jour te ramènent. »⁴⁴¹ Cette proposition décontenance totalement Ulysse. Calypso tente par cette proposition de soustraire Ulysse à sa quête du retour ainsi qu'aux retrouvailles avec sa femme et son fils. L'immortalité implique l'abandon total du retour et *in fine*, le sentiment d'appartenance à la patrie et la rupture du lien conjugal avec Pénélope. Le refus du héros fait surtout écho à son attachement à sa condition de mortel et à sa figure d'époux.

Calypso se distingue ardemment de Circé. Cette dernière n'est pas dans une perspective de garder Ulysse ou un quelconque protagoniste dans le cas de nos auteurs renaissants. Pour rappel, Ulysse quitte l'île de Circé grâce à son usage du *moly*. Ensuite, Machiavel et Gelli expriment un futur départ de leurs protagonistes. Nous ne lisons pas ces départs mais la magicienne évoque réciproquement un départ du protagoniste après son expérience de vie en âne et Ulysse pourrait quitter l'île avec les Grecs qu'il aura convaincus⁴⁴². Malgré le fait qu'Ulysse reste un an, ou du moins, une assez longue période chez l'enchanteresse, il n'est pas retenu aussi violemment sur l'île. Dans nos sources, il est question de compromis entre les deux personnages. Cela s'illustre également dans la version antique⁴⁴³. Circé incarne une étape du voyage de ces protagonistes. Elle constitue une aide au retour. Dans le cas de *l'Odyssée*, elle fournit des conseils avisés aux matelots et dans le cas des sources du XVI^{ème} siècle, elle est présente et surveille les expériences des protagonistes d'un œil avisé. Calypso incarne ou en tout cas, veut incarner, un point final à la croisière d'Ulysse. Concernant l'historiographie scientifique, plusieurs chercheurs s'accordent pour dire que cette nymphe représenterait l'allégorie de la mort. Cette hypothèse se fonde sur l'immobilité du héros, la disparition du lien avec Ithaque et à la renonciation de la condition de mortel⁴⁴⁴. Ces caractéristiques rapprochent le héros d'un état liminaire entre la vie et la mort. Cette éventualité effectuerait un parallélisme avec la figure de Circé car les deux femmes seraient alors des figures liminaires et questionnerait sur des aspects philosophiques de la vie et de la société.

Ensuite, Pénélope est la femme légitime d'Ulysse. Elle apparaît uniquement dans la version antique du texte et est brièvement mentionnée à l'intérieur de *La Circé*. L'Ulysse de Gelli ne la décrit pas mais exprime son désir ardent de la revoir comme dans la version

⁴⁴¹ *Op.cit.*, HOMÈRE, p. 179.

⁴⁴² *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.421; *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 71-73.

⁴⁴³ Rappel du serment effectué entre Ulysse et Circé. BOLLACK Jean, « Styx et serments », dans *Revue des études grecques*, n°334/338, p. 1-35.

⁴⁴⁴ NAVARRO DIANA Jesica, « Calypso as a Figure of Death in the Odyssey: The Duality of the Calypso Episode », dans *Κατὰ σχολήν : Approaches to Greek and Latin Language, Literature and History*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 43-72.

d'Homère⁴⁴⁵. Pénélope se distingue des deux femmes par son ancrage dans l'espace domestique⁴⁴⁶. La femme d'Ulysse évolue dans un espace fermé organisé par les contraintes sociales. Elle n'a aucune mouvance dans des espaces différents. Tout se passe dans son palais. La femme n'en est cependant pas souveraine puisqu'elle tente d'écourter les demandes de ses soupirants présents pour devenir le futur roi d'Ithaque. Son immobilité ne l'empêche pas d'agir car elle trouve le célèbre stratagème de détiiser sa toile chaque nuit. Elle est dotée comme Ulysse de la *mêtis*, c'est-à-dire une ruse de l'intelligence. Tout comme chez Machiavel et Bruno, le temps de la nuit est celui du mystère et des secrets. Cette manigance constitue un des grands traits de comparaison avec Circé et est ce que *Jean Bollack* professeur de littérature grecque, appelle : « Le jeu de Pénélope »⁴⁴⁷. Cette stratégie est définie comme la dissimulation consciente afin de contrôler et de préserver ses conditions de vie. Ce mécanisme est également présent chez la magicienne. Cette dernière agit pleinement consciente de l'usage de ses pouvoirs. Ses rituels et ses métamorphoses relèvent d'une grande maîtrise ainsi que de préméditation. Circé manipule les apparences et transforme les corps selon ses goûts et ses propres perceptions. Malgré les apparences, Pénélope et Circé se rejoignent dans une même logique d'action. Elles exercent toutes les deux leur pouvoir par le biais de la manipulation de l'autre.

Cependant, Pénélope représente l'idéal de la chasteté et de l'attente de son mari. Elle se situe complètement dans les normes sociales antiques et renaissantes⁴⁴⁸. Elle est patiente et maîtrise ses émotions. Implicitement, l'épouse d'Ulysse devient le contre-modèle de la femme autonome⁴⁴⁹. Contrairement à Circé, femme transgressive valorisant une forme de liberté et d'autonomie. L'opposition entre Circé et Pénélope met en vérité en tension deux antagonistes : l'une est fondée sur les normes sociales et l'autre sur la marginalité. Cette dichotomie révèle les craintes d'une société antique comme renaissante qui tend à valoriser Pénélope plutôt que Circé.

Enfin, ces paragraphes mettent en lumière trois modèles féminins différents et complexes. Calypso incarne la tentation de l'arrêt, Circé représente le seuil et l'accompagnement et Pénélope, le symbole du retour à la maison. Chacune met en évidence

⁴⁴⁵ *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 128.

⁴⁴⁶ LE DIGARCHER DOUBLET Daphné, « Pénélope, mémoire enracinée de l'espace ithaquien et poétique chez Homère et Monique Laederach », dans *Europhonie*, n°1, 2025, p. 14-24.

⁴⁴⁷ *Op.cit.*, BOLLACK Jean, p. 218-249.

⁴⁴⁸ DINGREMONT François, « Pénélope, la meilleure des Achéennes », dans *Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n°15, 2012, p. 11-40.

⁴⁴⁹ LAROY Charlotte, *Retisser le mythe de Pénélope. Étude de l'impact transfictionnel sur l'identité de Pénélope chez Jean Giono et Annie Leclerc*, sur www.matheo.uliege.be, consulté le 23/04/2026, p. 5-12.

une dimension essentielle et que les protagonistes masculins doivent expérimenter. Ces femmes mettent Ulysse à l'épreuve et structurent son épopée ainsi que son rapport au monde.

3. Circé : le miroir des désirs

Le désir n'est pas uniquement une notion sexuelle. Selon Marsile Ficin et la doctrine néoplatonicienne, le désir est perçu comme une faculté de l'âme pouvant provoquer la démesure, la perte du contrôle de soi⁴⁵⁰. Il est également perçu comme une démarche d'identification du beau et comme point de départ sur la réflexion du monde. La question du désir s'articule autour de la figure de Circé. Nous nous questionnons sur la manière dont Circé peut être ou non le miroir d'instincts refoulés. Après toutes ces recherches, il semble évident que la magie de Circé est autant de la domination qu'un dévoilement.

Tout d'abord, la magicienne renvoie aux hommes une image complètement fantasmée de la femme. Elle fonctionne comme une projection et correspond aux attentes masculines dans sa version antique comme celle du XVI^{ème} siècle. En effet, dès le début du récit, la magicienne offre l'hospitalité aux protagonistes masculins. Elle n'en respecte pas totalement les codes mais elle se montre agréable, disponible et séduisante : « *Io ero quasi d'ogni senso privo, e, spaventato a quella novitate, teneva vòlto il volto a ch'io sentivo, quando una donna piena di beltade,* », « *tanto ch'innanzi dal tronco i' partisse, sopraggiunse ella, e con un modo astuto e sogghignando : Buona sera disse* », « *Si intento, castoque tibi adsum animo, si dignis pro facultate ritibus me praesento* »⁴⁵¹. Ces traits attirants dissimulent en vérité une réalité inquiétante. Au regard de ces citations, on comprend que les héros sont capables de percevoir uniquement ce qui leur plaît physiquement. La magicienne ne crée pas strictement d'illusion, elle exacerbe les attentes masculines. L'enchanteuse agit comme une sorte d'écran de projection. Cette analyse peut être mise en relation avec l'idéologie néoplatonicienne. Effectivement, lorsque le désir demeure attaché à la beauté corporelle, cela empêche toute élévation vers une forme de beauté supérieure.

Cependant, les protagonistes masculins perçoivent des détails inquiétants mais se laissent volontairement tromper. Premièrement, tous les protagonistes connaissent le personnage de Circé. Pourtant, celui de Machiavel s'y rend délibérément. Il souligne d'ailleurs son caractère « ennemie des hommes et se nourrit des larmes des infortunés » mais il ne s'en

⁴⁵⁰ MERKER Anne, « Le désir », dans *Études platoniciennes*, n°4, 2007, p. 205-235.

⁴⁵¹ En français et réciproquement dans l'ordre : « Soudain une femme éclatante de beauté, pleine de fraîcheur et de vivacité, vint frapper mes yeux », « elle s'approcha de moi, et me souriant d'un air malin, : « Bonsoir, me dit-elle » », « Puissiez-vous percevoir mon intention et l'humilité de mon âme envers toi ». *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.411 ; *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 5.

inquiète pas⁴⁵². Son île est également coupée du monde et il y est impossible d'obtenir de l'aide d'autrui. Tous les protagonistes observent la docilité des animaux et leur mise à l'étable le soir. Ce phénomène est particulièrement questionnable lorsque l'on prend conscience qu'il y a de nombreux « gros » animaux tels que les loups ou des fauves et qu'ils ne manifestent aucune animosité envers la magicienne⁴⁵³. Ce sont des bêtes sauvages dont la domestication n'est pas une tâche aisée. La docilité de ces animaux peut souligner une grande habilité de la part de la déesse pour les dominer. Cet asservissement ne provoque pas le retrait des héros mais plutôt la fascination. D'ailleurs, ces métamorphoses renvoient vers les désirs les plus primitifs des hommes transformés. Il est évident de le constater dans le texte de Gelli. En effet, l'objectif du personnage d'Ulysse est de convaincre les animaux de redevenir humain. Cependant, la plupart sont accrochés à leurs désirs. Par exemple, le lièvre souhaite rester animal car il préfère sa tranquillité et rester loin des plaintes des éternels insatisfaits⁴⁵⁴. Chez Bruno, les bêtes n'ont pas la faculté de parler mais ils sont transformés par rapport à la volonté de la magicienne. A titre d'illustration pour ce texte, nous avons l'exemple des mulets, considérées humainement comme appartenant à la classe de ceux qui se considèrent comme des lettrés mais qui n'en sont pas véritablement⁴⁵⁵. Elle construit sa réflexion autour du prestige d'avoir un cheval pour mère et la lourdeur d'avoir un âne pour père faisant alors des hommes uniquement capables de se plaindre (braire et hennir)⁴⁵⁶. Ces deux exemples démontrent la prépondérance des désirs de la magicienne dans le choix de la forme animale pour la transformation. Dans ce cas, Circé est le miroir de ses propres désirs.

De plus, les ruptures des codes de la *xénia*, énoncées précédemment, constituent le signal le plus alarmant. Les protagonistes ne sont plus accueillis en pleine sécurité. Cette générosité proposée est presque immédiatement altérée par de la manipulation. L'offrande du refuge n'est plus gratuite. Ce détournement, grâce aux images positives renvoyées, permet la duperie et l'accentuation de l'asymétrie de la relation. Cette inversion signale une utilisation sournoise du reflet des hommes. Ils perçoivent ce qui les intéressent mais tombent dans le piège de la manipulation et de la domination.

En bref, Circé n'impose pas seulement des transformations physiques. Elle agit comme révélateur des failles de ces interlocuteurs. Ainsi, elle apparaît comme un miroir des désirs mais

⁴⁵² *Op.cit.*, MACHIAVEL Niccolo, p.413.

⁴⁵³ SUZUKI Yuka, "Putting the Lion Out at Night: Domestication and the Taming of the Wild", dans *Wild Things Are Now*, Londres, Routledge, 2020, p. 229-247.

⁴⁵⁴ *Op.cit.*, GELLI Giovanni, p. 99.

⁴⁵⁵ *Op.cit.*, BRUNO Giordano, p. 15.

⁴⁵⁶ *Op. cit.*, PASTOUREAU Michel, p. 46-52.

aussi des contraintes. Ces perspectives questionnent les limites entre les illusions et le moment pour faire preuve de lucidité. Dès lors, on se questionne sur le moment où les protagonistes cèdent volontairement leur discernement en échange du confort proposé par la divinité. Ce basculement provient d'une sorte de consentement implicite. L'épreuve ne se situe pas donc uniquement dans la résistance à la magie de la divinité mais dans la capacité des hommes à réprimer leurs envies et résister à leurs propres désirs. Ils sont tout aussi actifs que la magicienne dans leurs transformations.

Conclusion

À la question, Circé est-elle une séductrice ou une manipulatrice ? Il est possible d'apporter ce que certains historiens qualifient de réponse « nuancée », c'est-à-dire à la fois affirmative et négative. Nous l'avons vu au cours de l'étude de nos sources renaissantes, cette magicienne est remplie de singularités ainsi que de contradictions. Circé est plus qu'un simple personnage fictif et ne peut être réduite à une vision unilatérale. La magicienne devient une figure complexe à la croisée de plusieurs enjeux entièrement différents : linguistiques, philosophiques, sociaux et magiques. Cette richesse interprétative explique la diversité des représentations dont l'enchanteresse fait l'objet au cours des différentes périodes de l'Histoire.

Dans un premier temps, l'analyse de la voix de la magicienne a permis de mettre en évidence les rituels oratoires magiques pratiqués par Circé. L'art oratoire possède une place

fondamentale au sein du mouvement humaniste. Ce n'est pas une capacité innée mais il nécessite un apprentissage. Circé maîtrise parfaitement cette discipline et se constitue comme une figure transgressive féminine dans la mesure où elle s'approprie un domaine exclusivement masculin. Elle est libre de ses prises de paroles et agit sans aucune tutelle masculine. Grâce à sa voix claire et distincte, elle enchante n'importe quel homme avec des incantations. À travers Circé, le langage devient performatif et engendre des conséquences magiques à la prononciation de chacune de ses paroles. Ces dernières sont complètement différentes en fonction des trois auteurs. À l'intérieur de *la Circé*, cette performativité est rationnelle et pédagogique. La magicienne structure et organise tel un guide. À l'inverse, Machiavel instaure une parole directive, presque qu'autoritaire. Son protagoniste est immédiatement dans une position de dépendance. Enfin, concernant le *Cantus Circaeus*, Circé reste dans l'univers cosmique dont les paroles instaurent des formules magiques avec des correspondances universelles naturelles. Le mot renvoie vers un acte surnaturel. Le verbe de la magicienne n'est pas uniquement constitué d'ordres ou de flirts. Circé incarne les trois grandes conceptions des humanistes de la Renaissance : la Raison, le pouvoir et le mysticisme.

Par ailleurs, tous les rituels magiques sont loin d'être représentés à l'intérieur des récits de nos trois auteurs. Plusieurs rituels de magie ont été mis en évidence comme l'usage des plantes ainsi que certains *topoi* propices à la mise en place de ces derniers. Circé possède un grand savoir botanique, peu courant pour une femme *lambda* de l'époque renaissante. Les seules femmes à maîtriser cela sont considérées comme des marginales et des sorcières. Quant aux *topoi*, nous avons constaté que le temps des charmes était celui de la nuit et l'île en elle-même. L'archipel permet de maintenir le protagoniste loin de la civilisation et de créer un endroit mystérieux. En outre, durant la Renaissance, la nuit et l'obscurité sont perçues comme une période de dissimulation où il est complexe de percevoir les choses et les individus distinctement. De fait, c'est la période adéquate pour cacher ou tromper les personnages masculins.

Ensuite, la magie de Circé s'oriente régulièrement vers une dimension symbolique plutôt que spectaculaire. La métamorphose, enjeu central du mythe, n'est plus une simple punition ou un enchantement. Cette transformation est un véritable outil de révélation. Elle possède un sens et une utilité propre. Effectivement, elle dévoile les vices, les caractéristiques humaines, les désirs comme les contradictions. Or, il faut souligner son caractère arbitraire et à la libre appréciation de la magicienne. Elle dépasse néanmoins la simple fonction morale et s'inscrit également dans la connaissance. En transformant certains hommes, Circé les force à expérimenter une autre vie et à apprendre en vivant par l'expérience. La prépondérance de l'idée

d'expérimenter renvoie à un idéal théorique humaniste. Nos trois auteurs établissent une critique des faux théoriciens et de la prépondérance de la théorie sans pratique dans les courants de pensées philosophiques.

Au coeur d'un autre chapitre, nous analysons la perception de la transformation d'une femme florentine en biche. Cette dernière apprécie grandement sa condition animale et n'admet pas redevenir humaine. Elle explique être mieux traitée en biche que lorsqu'elle était femme. Son dialogue permet une ouverture critique sur les conditions féminines au XVIème siècle à Florence. La métamorphose agit comme une démarche heuristique dépassant la simple condition animale. Parmi nos trois sources, l'animalité n'est pas une situation dégradante. Cette dernière permet plutôt une réflexion philosophique autour de l'existence humaine ainsi que des traits de personnalité de ces dits humains. Circé met ces animaux face à leur propre vérité.

Enfin, la figure de Circé trouble les rapports de genres du XVIème siècle italien. En tant que femme de savoir, indépendante et autonome, elle constitue une anomalie, ou du moins, une marginalité du système patriarcal de la période de la Renaissance. Dans une société florentine où les femmes sont socialement et juridiquement limitées, la magicienne échappe à toute forme de tutelle. Elle parle, agit et décide seule. D'un côté, elle constitue un objet de regard et de désirs masculins et de l'autre, une figure dominante et puissante, capable d'effrayer n'importe quel être. Cette ambivalence reflète les tensions de la Renaissance et notamment au sein du mouvement de la Querelle des femmes. D'ailleurs, on constate la puissance de la chambre à coucher dans les mentalités florentines. Cette même pièce que Circé façonne à sa manière afin d'être, dans un premier temps un idéal féminin et ensuite tirer profit de la situation. Au cours de leurs voyages, les protagonistes, surtout celui de Machiavel, se sont retrouvés face à une Circé organisant son île seule et effectuant avec brio des tâches exclusivement masculines. Dès lors, la magicienne prend l'apparence du seuil. Elle flirte avec la marginalité comme la centralité, la masculinité comme la féminité ainsi que la séduction comme la manipulation. La perception de la magicienne oscille entre la fascination et le dégoût. En effet, elle dépend fortement des auteurs. Nous observons néanmoins une tendance générale : elle est fortement décrite par son physique et surnommée par rapport à celui-ci. Cela se caractérise par l'omniprésence de l'appellation « ma belle et aimable conductrice » à l'intérieur de l'œuvre de Machiavel. Circé reste plus souvent un objet de fascination que de dégoût.

Aussi, ces réécritures ne sont pas de simples réinterprétations du mythe d'Homère. Elles sont de réels outils de réflexion sur l'Homme, ses illusions, ses désirs ainsi que ses limites. Assurément, Circé agit comme un miroir. On y aperçoit les failles individuelles des protagonistes masculins et les failles des structures collectives à l'intérieur desquelles ils

évoluent. Entre les enchantements et les éclairs de lucidité, elle suscite l'interrogation où l'individu masculin est en mesure de céder à l'illusion ou d'affronter la réalité.

Par conséquent, la question de savoir si Circé est une séductrice ou une manipulatrice appelle une réponse nuancée. Certains traits comme la séduction corporelle ou encore verbale illustrent le concept de la séduction. Cependant, il ne constitue pas une vision unilatérale du comportement de la divinité. Elle agit davantage comme une initiation à la mise à l'épreuve. Quant à la manipulation, la magicienne trompe et dissimule ses intentions réelles afin d'induire à ce qu'elle désire. Circé abuse des hommes et les confronte à leurs propres appétences, à leurs failles et contradictions. Le pouvoir de la magicienne repose sur la maîtrise totale des rapports de dépendance. Les protagonistes se trouvent, à plusieurs reprises, dans des positions de totale soumission. Loin d'être enfermée dans une position binaire, l'enchanteresse dépasse ces simples adjectifs pour incarner la révélation et la réflexion. Séduction et manipulation ne sont pas des finalités mais des moyens. Ces derniers sont mis au service de la réflexion et de la recherche de la vérité faisant de Circé une médiatrice entre l'illusion et la clairvoyance. Cette ambivalence explique certainement la pérennité de la figure de Circé à travers les époques. Dans un monde où les vérités sont de plus en plus floues et poreuses, la magicienne devient une figure totalement actuelle. Ce faisant, le mythe n'est plus un simple récit de détente mais un outil de lecture du présent.

Remerciements

« But I won't feel blue, like I always do, cause somewhere in the crowd there's you ».

- ABBA

Je tiens à remercier mon promoteur, Gilles Lecuppre, pour ses relectures, ses précieux conseils et son accompagnement au cours de ces dernières années.

Je tiens également à remercier Héloïse Malisse pour m'avoir initiée à la recherche mythologique antique et m'avoir poussée dans mes retranchements dès le début de mon parcours.

Merci à madame Randour, pour m'avoir transmis cet amour pour l'Illiade et l'Odyssée.

Évidemment, un énorme merci à ma famille, Téo et Lola. À ma mère, pour ses relectures attentives et son précieux soutien. À mon père qui m'a transmis sa détermination et sa véhémence. À mon grand-père, pour son aide linguistique, son soutien sans failles et son amour inconditionnel. À Noé, pour sa présence et sa patience. Aux amis devenus de la famille : Guillaume Toisoul, pour tes précieux conseils et ta présence depuis la première année de bachelier et Gaëlle Myant, mon alliée depuis 22 ans.

ANNEXES :

Note de bas de page numéro 1- Présentation détaillée de Circé.

Circé est la fille du Soleil, Hélios et de l'Océanide Perséis. Cette filiation est assez importante. Elle fait de Circé une déesse mais plus particulièrement, un titan. Comme expliqué à l'intérieur du mémoire, cette ascendance lui confère une puissance perçue comme plus forte ou du moins plus difficilement canalisable. Les pouvoirs des Titans sont fortement associés à la titanomachie. Son appellation « Circé » renvoie vers la nomenclature des Titans : « Ouranos », « Gaia ».

Le pouvoir de la magicienne est illustré dans *l'Odyssée* comme une femme métamorphosant les hommes en cochon et en une femme capable de dissimuler des drogues

magiques à l'intérieur de plats et de boissons. Malgré ces pouvoirs dangereux, Ulysse reste à ses côtés pendant une année.

Note de bas de page numéro 138- Listes des animaux présent au sein de nos sources :

1) Giordano Bruno

a. Le cochon	b. L'hérisson
c. Le chien	d. L'oursin
e. Le mulet	f. Les tortues
g. Les chèvres	h. Le Bernard-l'ermite
i. Le singe	j. Le crocodile
k. Les chameaux	l. Les aspics
m. Le léopard	n. Le paon
o. L'hyène	p. Le rossignol
q. La biche	r. Petit oiseau
s. L'éléphant	t. L'aigle
u. L'ours	v. La chouette
w. Le lion	x. Le coq

2) Giovan Battista Gelli

a. Une huitre
b. Une taupe
c. Un serpent
d. Un lièvre
e. Un bouc
f. Une biche
g. Un lion
h. Un cheval
i. Un éléphant

3) Nicolas Machiavel

a. L'âne	b. Le léopard	c. La girafe
d. L'ours	e. L'éléphant	f. Le paon
g. Le lion	h. Le chat	i. La corneille
j. Le loup	k. Le dragon	l. Le lévrier

m. Le cerf	n. Le renard	o. Bœufs sans cornes (peu courant)
p. Le blaireau	q. Le chat	r. Braque (certainement italien)
s. Le sanglier	t. Le dragon	u. Souriceau
v. Le buffle	w. Le cane corso	x. Hermine
y. Le bœuf	z. Le lapin	aa. Singe
bb. La panthère	cc. Le bouc	dd. Oie

Chapitre 2 – Corps et stéréotypes :

Notes de bas de page n°176 : La sorcière de John Waterhouse



Bibliographie

1. Sources :

- AGRIPPA Cornélius, *Incertitudine et vanitate scientiarum*, Leyde, Brill, 1992.
- APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, trad. DELAGE Emile, Paris, Les belles Lettres, 1981 (Coll. Des universités de France. Série grecque).
- ARISTOTE, *De l'âme*, trad. JANNONE Antonio et BARBOTIN Edmond, Paris, Gallimard, 1994, p. 54-55 (coll. Folio Essais).
- ATKINSON James, « Niccolo Machiavelli: portrait », dans NAJEMY John, *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 14-20.

- BRUNO Giordano, *Cantus Circaeus*, Paris, Jean Regnault, 1582.
- CICERON, *De oratore*, Trad. COURBAUD Edmond, tome 1, Paris, Gallimard, 2021, p. 43 (Coll. Les Belles Lettres).
- DE PIZAN Christine, *Le livre de la cité des dames*, trad. PAUPERT Anne, Vol. 59, Paris, Honoré Champion, 2023 (Coll. Champion classiques. Moyen Âge).
- FICIN Marsile, *Three Books on Life*, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance studies, 1989, p. 151-170.
- FLORENCE, Archives d'état de Florence, *Catasto 1427*, R. 30, F. 421r-425v : déclaration de Giovanni Di Lacopo.
- GELLI Giovanni, *La Circé*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- HESIODE, *Théogonie*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, v. 782-806.
- HOMERE, *L'Odyssée*, Paris, Livre de Poche (coll. Classique de poche).
- MACHIAVEL Niccolo, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1953.
- PLUTARQUE, *Traité de morale (27-36)*, Paris, Les Belles Lettres, 2022 (Coll. Des universités de France. Série grecques).

2. Travaux

a. Instruments de travail

- ANTONETTI Pierre, « Troisième partie. Capitale du duché et du grand-duché de Toscane 1530-1860 », dans *Histoire de Florence*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 91-96 (Coll. Que sais-je ?).
- AVETYAN Madlen, ZUNNEER-KEATING Amanda, *Beliefs: An Open invitation to the Anthropology of magic, Witchcraft, and Religion*, Los Angeles, Los Angeles Valley College, 2023, p. 90.
- BOCCACE, *Le Décaméron*, Montréal, CERES, 1998, p. 143-144.
- CAMPION Nicholas, “The planets in Alchemy and astrology (Medieval and Renaissance)”, dans *Oxford Research Encyclopedia of Planetary Science*, Oxford, Oxford University press, 2022.
- DE GANDILLAC Maurice, « L'idée de Renaissance chez Marsile Ficin », dans *Historia Philosophiae Medii Aevi*, 1992, p. 321-328.
- DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Paris, Grasset, 2024, p. 141-210.
- EDIGEO, *Grand dictionnaire : français-italien*, Paris, Larousse, 2016, p. 1564 et p. 2154.

- FOUCAULT Michel, *Herméneutique du sujet : cours au collège de France : 1981-1982*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 170-218.
- FUMAROLI Marc, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe Moderne, 1450-1950*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 117-164.
- GAFFIOT Félix, *Gaffiot de poche : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2001.
- KING Margaret, *Women of the Renaissance*, Chicago, The university of Chiago press, 1991, p. 50-100.
- LEMERY Nicolas, *Dictionnaire Universel des Drogues simples*, Paris, Veuve d'Houry, 1748.
- MEERHOFF Kees, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Éditions Brill, 2022, p. 1-17.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, trad. SERS Olivier, 4ème tirage, Paris, Les Belle Lettres, 2018.
- ROBERT Paul, *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2020.
- ROLET Anne, *Allégorie, symbole : voies de dissidence ? : De l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 253-254.
- « Suc », dans www.cnrtl.fr, consulté le 16/02/2026.
- « Incantation », dans SALLMANN Jean-Michel, *Dictionnaire historique de la magie & des sciences occultes*, Paris, Librairie générale française, 2006, p. 489 (Coll. La Pochothèque. Encyclopédie d'aujourd'hui).
- STEINBERG Sylvie, *Une histoire des sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.
- TOMAS Natalie, *The Medici Women: Gender and Power in Renaissance Florence*, Londres, Routledge, 2003, p. 164-195.

b. Travaux publiés

- ALLAIRE Valeria, « La figure du courtisan chez Baldassar Catiglione : l'homme de pensée entre vertus et intérêts personnels à l'époque de la Renaissance », dans *La Renaissance en Europe*, Nancy, Université de Lorraine, 2015, p. 329-346.
- AGAMBEN Giorgio, *Le sacrement du langage : archéologie du serment*, Paris, Vrin, 2009, p. 56-82.

- ALLEN Michael, *The platonism of Marislio Ficino*, Berkeley, University of California press, 1984, p. 171-230.
- AMIGUES Suzanne, « Des plantes nommées moly », dans *Journal des Savants*, 1995, p. 3-29.
- ARNAUD Lucille, « L'île de Circé, Aiaïé la vénéneuse », dans CHAUVAUD Frédéric, *Les vénéneuses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- ARNOULD Jacques, Giordano Bruno, *un génie martyr de l'Inquisition*, Paris, Éditions Albin Michel, 2021, p. 37-44.
- BADER Françoise, « L'art de la fugue dans l'Odyssée », dans *Revue des Études grecques*, 1976, p. 18-29.
- BAGGIONI Laurent, ZANCARINI Jean-Claude, « *Dulcedo libertatis*. Liberté et histoire à Florence, XVe-XVIe siècles », dans *Libertés et libéralismes*, Lyon, ENS Éditions, 2012 (sur www.books.openedition.org, consulté le 28/05/2026).
- BARONI Raphaël, « Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue », dans *Récit et argumentation, interactions, lieux et dispositifs sociaux*, n°32, 2017, p. 1-12.
- BARTHES Roland, « Le mythe, aujourd'hui », dans *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 181-233.
- BARTOL Krystyna, "Was Calypso Able to Make Odysseus Immortal?", dans *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, n°2, 2017, p. 5-16.
- BEAUCAMP Joëlle, « Le vocabulaire de la faiblesse féminine dans les textes juridiques romains du IIIe au VIe siècle », dans *Revue historique du droit français et étranger*, Vol. 54, n°4, 1976, p. 485-508.
- BELLAKHDAR Jamal, « Que mangeaient les lotophages ? Contribution de l'ethnobotanique maghrébine à l'interprétation d'un passage de l'Odyssée », dans *Revue des Études Anciennes*, n°118, 2016, p. 5-27.
- BELLAVITIS Anna, « Dot et richesse des femmes à Venise au XVIe siècle », dans *Clio*, n°7, 1988, sur www.journals.openeditionorg, consulté le 01/04/2026.
- BENOIST Charles, « Le machiavélisme et l'Anti-Machiavel », dans *Revue des Deux Mondes*, t.2, 1915, p. 339-369.

- BERDINI Paolo, “Women under the Gaze: A Renaissance Genealogy”, dans *Art History*, vol. 2, p. 565-590.
- BERESNIAK Daniel, *Les premiers Médicis et l’Académie platonicienne de Florence*, Paris, Éditions Detrad, 1994, p. 65-67.
- BERLIOZ Jacques, COLLOMB Pascal, POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, *Le Tonnerre des exemples : Exempla et médiation culturelle dans l’Occident*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 37-50 (Coll. Histoire).
- BEROUD Alice, « La télégonie comme lecture des possibles de l’Odyssée : Circé, le nostos et la tentation de l’immobilité », dans *Suites d’Homère de l’Antiquité à la Renaissance*, 2025, p. 67-79
- “BRUNO Giordano, Cantus Circaeus (The Circaen Song)”, dans BLACKWELL Richard, *Cause, Principle and Unity and Essays on Magic*, Cambridge, Cambridge University press, 1998, p. 89.
- BOEHRINGER Sandra, « Sociétés anciennes : la Grèce et Rome », dans STEINBERG Sylvie, *Une histoire des sexualités*, Paris, Presses universitaires de France, 2022, p. 33.
- BOLLACK Jean, « Styx et serments », dans *Revue des études grecques*, n°334/338, p. 1-35.
- BOLLACK Jean, « Le jeu de Pénélope. Lire l’Odyssée », dans *Europe 865*, 2001, p. 218-249.
- BONNET Corinne, PIRENNE-DELFORGE Vinciane, PIRONTI Gabriella, « Prendre les dieux grecs au sérieux : Marcel Detienne au miroir de Walter Otto », dans *Études sur la circulation et la réception des savoirs offertes à Pascal Payen*, n°35, 2002, p. 165-185.
- BORNSTEIN Daniel, « Cultivating Patronage in Late Medieval Tuscany », dans *Les réformes de l’Observance en Europe (XIVe-XVIe siècle)*, Rome, Publications de l’École française de Rome, 2025, sur www.books.openedition.org, consulté le 26/03/2026.
- BOUDET Jean-Patrice, « Des savoirs occultes et illicites ? Les textes et manuscrits de magie en Italie (XIVe-début du XVIe siècle) », dans *Frontières des savoirs en Italie à l’époque des premières universités (XIIIe-XVe siècle)*, 2015, p. 509-539.

- BOUDET Jean-Patrice, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2006, p. 320-367 (coll. Histoire ancienne et médiévale).
- BOUFFARTIGUE Jean, « Calypso, entre nom et personnage », dans *Philosophie. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon, MOM Éditions, 2006, p. 57-65.
- BOUTIER Jean, « Les membres des académies florentines à l'époque moderne », dans *Naples, Rome, Florence : une histoire comparée des milieux intellectuels italiens XVIIe-XVIIIe siècles*, n°355, 2005, p. 1000-1039 (Coll. De l'École française de Rome).
- BOUTIER Jean, « L'espace résidentiel de la noblesse florentine (XVIe-XVIIIe siècle) », dans DUNNE John, JANSSENS Paul, *Living in the City : Elites and their Residences, 1500-1900*, Louvain, Brepols, 2008, p. 29-55 (Coll. Studies in European Urban History).
- BRANDT Pierre-Yves, « Séduction et dévoration dans le parcours d'Ulysse », dans *GAIA. Revue Interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 2011, p. 73-83.
- BRIAND Michel, « Sur la formule ἐξ πατρίδα γαῖαν dans l'*Odyssée* : pour une poétique du νόστος », dans *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 2015, p. 245-259.
- BUTTERS Humphrey, « Machiavelli and the Medici », dans NAJEMY John, *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 64- 79.
- CALAFAT Guillaume, « La somme des besoins : rescrits, informations et suppliques (Toscane, 1550-1750) », dans *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°13, 2015, consulté sur www.journals.openedition.org, consulté le 25/03/2026.
- CARACAUSI Andrea, VIALE Mattia, « Exploring women's work in early modern rural Italy: Insights from the Republic of Venice », dans *Rural History*, 2025, p. 1-20.
- CARTA Paolo, « Les exilés italiens et l'anti-machiavélisme français au XVIe siècle », dans *Laboratoire italien. Politique et société*, n°3, 2002, p. 93-117.
- CASEVITZ Michel, « L'expression de l'intime et de l'intimité dans la langue grecque », dans *L'Esprit du temps*, n°27, 2002, p. 123-126.

- CASEVITZ Michel, « Sur Calypso », dans WORONOFF Michel (éd.), *L'univers épique*, Paris, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1992, p. 81-103.
- CASSIRER Ernst, DE CUSA Nicolas, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 221-300.
- CASTELLI Patrizia, « Il porco è infatti un animale : fisiognomica e mitologia nell'opera di Bruno », dans *Buniana & Campanelliana*, vol. 7, n°1, 2011, p. 99-115
- CASTILLO-FERREIRA Mercedes, “Chants, liturgy and reform”, dans *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, 2017, p. 282-322.
- CATTANEO Angelo, « Cosmographie et prédication médicale et renaissante », dans *Les méditations cosmographiques à la Renaissance*, n°26, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2009, p. 57-70.
- CAVALLO Sandra, STOREY Tessa, « 4, A Good Night's Sleep », dans *Healthy Living in Late Renaissance Italy*, Oxford, Oxford Academic, 2014, p. 113-144.
- CERVILLE Maxime, « Malaise dans le male gaze : généalogie critique d'un concept controversé », dans *Les pratiques informationnelles : dynamiques conceptuelles, questionnements méthodologiques*, 2025, p. 189-212.
- CHABOT Isabelle, « La dette des familles : femmes, lignage et patrimoine à Florence aux XIVe et XVe siècles », dans *Publications de l'École française de Rome*, n°445, 2011, p. 137.
- CHABOT Isabelle, RIMBERT Victoria, « Comme on fait son lit, on se couche. Matérialité et symbolique genrées d'un lieu de vies en Italie (XIVe-XVIe siècle) », dans *Objets : genre, pratiques, représentations (Italie, Moyen Âge-Âge baroque)*, n°39, 2024, p. 1-42.
- CHAPOUTHIER Georges, « Chapitre 1. L'homme et l'animal au cours de l'histoire. », dans *Sauver l'homme par l'animal*, 2020, Paris, Éditions Odile Jacob, p. 17-35.
- CHARLET-MESDIJAN Béatrice, « Le Gynécée », dans *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 2021, p. 33-57.

- CHAUVEL Virginie, « La sorcellerie, médecine de Satan », dans BOULOUMIE Arlette, *Métiers et marginalité dans la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 95-66.
- CHEVALIER Jean-Claude, « Une renaissance rhétorique ? », dans *Modèles linguistiques* n°3, 2010, consulté le 1/01/2026.
- CHEVRIER Marc, « 1- L’Odyssée masculine. La dialectique du féminin et du masculin chez Homère », dans *Des femmes et des hommes singuliers*, Paris, Armand Collin, 2014, p. 35-58.
- CHIRON Pascale, « A voix haute : Combiner les représentations rhétorique et médicale de la voix à la Renaissance », dans *Le paysage sonore dans la littérature d’Ancien Régime*, n°6, 2022, p.1-15.
- CLAVIER Tatiana, « La Querelle des femmes au cœur de quatre « Institutions » de l’élite imprimées et largement diffusées en français dans la seconde moitié du XVIe siècle », dans *Renaissance et Réforme*, n°3/4, 2024, p. 163-180.
- CLAVIER Tatiana, « Modalités de diffusion et rhétoriques des discours misogynes et misogames imprimés à la Renaissance », dans *GLAD ! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n°4, 2018, p. 1-23.
- CRUM Robert, PAOLETTI John, “Introduction: Florence- The Dynamics of Space in a Renaissance City”, dans *Renaissance Florence: A Social History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 1-10.
- COMBRONE Caroline, “Les platoniciens de l’art à la Renaissance”, dans *Revue philosophique de Louvain*, vol.2, 1999, p. 268-288.
- CONCOLINO MANCINI ABRAM Bianca, “L’âne de Machiavel : métamorphose politique d’une tradition littéraire », dans *La réception de l’ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l’époque classique*, n°53, 2015, p. 183-194.
- CONNELL Sophie, “Sexism and Aristotle”, dans *Aristotle on Female Animals: A study of the Generation of Animals*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 17-52.
- CONSTANTINIDES Yannis, « Le mal dans le remède ? », dans [*Dépendances*](#), n°1, consulté le 7/12/2025.
- COULET Henri, « Chapitre 3. Le roman de la Renaissance », dans *Le roman jusqu’à la Révolution*, Paris, Armand Collin, p. 117-161.

- CORREARD Nicolas, « Les fictions animales de la Renaissance. De la prosopopée à l'expérience de la pensée », dans *Animalhumanité. Expérimentation et fiction. L'animalité au cœur du vivant*, Champs-sur-Marne, LISAA éditeur, 2020, p. 91-118.
- COURRENT Mireille, « Elles tissent au métier une toile divine : les femmes et la structure narrative de l'Odyssée », dans *Euphrosyne*, n°24, p. 227-238.
- COX Virginia, "The Single self: Feminist Thought and the Marriage market in Early Moderne Venice", dans *Renaissance Quarterly*, n°3, 1995, p. 513-581.
- CURSARU Gabriela, « Entre l'est et l'ouest, à midi : structures spatio-temporelles de l'île de Circé », dans *Les études classiques*, n°76, 2008, p. 39-64.
- DANGEL Jacqueline, « Le Carmen latin : rhétorique, poétique et poésie », dans *Euphrosyne*, n°25, 1997, p. 113-131.
- DAUMAS Maurice, « La beauté du geste », dans *Communications*, n°60, 1995, p. 75-85.
- DAUPHIN Cécile, *Séduction et sociétés. Approches historiques*, Paris, Média Diffusion, p. 111-200, 2016.
- DAVIES Malcom, « Feasting and food. Realism and Stylisation. », dans *Prometheus*, 1997, p. 97-107.
- DE CAZANOVE Olivier, « Jupiter, Liber et le vin latin », dans *Revue de l'histoire des religions*, 1988, p. 245-265.
- DE GAETANO Armand, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy: the rebellion against latin*, Florence, Leo S. Olschki, 1976, p. 87-155.
- DEBROSSE Anne, « Circé et la Biche. Des femmes contre Ulysse dans le dialogue serio-comique de Giambattista Gelli (1549) », dans *Seizième Siècle*, 2020, n°16, p. 127-138.
- DELBEY Evrard, « Pouvoir de la métamorphose et métamorphose du pouvoir dans le livre XIV des Métamorphoses d'Ovide », dans *Vita latina*, n°183-184, 2011, p. 142-149.
- DEMONET Marie-Luce, « Rhétorique de l'écrit imprimé à la Renaissance », dans *Écriture(s) et représentations du langage et des langues*, 2016, p. 146-161.

- DEMONET Marie-Luce, « L'impuissance des sorcières à la Renaissance et au début de l'âge classique en Europe », dans CARRE Renée, DUPRE Marie-Claude, JONCKERS Danielle, *Femmes plurielles. Les représentations des femmes. Discours, normes, conduites*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p. 179-188.
- DETIENNE Marcel, VERNANT Jean-Pierre, « 1. Les jeux de la ruse », dans *Les ruses de l'intelligence : La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 2018, p. 17-66.
- DINGREMONT François, « Pénélope, la meilleure des Achéennes », dans *Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n°15, 2012, p. 11-40.
- DORIE M., « Les plantes magiques de l'Odyssée. Lotos et moly », dans *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 1967, n°195, p. 573-584.
- DUBOIS-NAYT Armel, DUFOURNAUD Nicole, PAUPERT Anne, « Revisiter la Querelle des femmes : retour aux origines », dans *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1400 à 1600*, 2013, n°11, p. 7-19 (Revue : *l'école du genre*).
- DUCHAMP Jean, « Chantres, instrumentistes ou courtisans : cadres de formation et pratiques musicales à la Renaissance », dans *Analyse musicale*, 2012 (Sur www.hal.science).
- DUFOUR Isabelle, *La participation des femmes au sein de la médecine gréco-romaine*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2020, p. 91-160.
- DUFOUR Isabelle, « Les femmes et les pratiques magico-médicales dans le monde gréco-romain », dans *Revue Histoire, Idées, Société*, 2018, p. 2-3.
- DUNANT Christine, « La magie en Grèce », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettre d'humanité*, n°18, 1959, p. 480.
- FAYOLLE Azélie, *Subvertir le male gaze : littératures pour les deux moitiés du monde*, Quimperlé, Éditions Divergences, 2025, p.12.
- FARAONE Christopher, *Ancient greek love magic*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, p. 75-106.
- FERGUSON Margaret, QUILIGAN Maureen, *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 122-126.

- FLETCHER Judith, SOMMERSTEIN Alan, *The oath in Greek society*, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2007, p. 11-88.
- FOUCAUD André, MAHE Maryvonne, « Quelques réflexions sur le moly d'Homère (Botanique et mythologie », dans *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 1968, n°199, p. 181-183.
- FRANKFURTER David, "Chapter 22 Spell and speech act: the magic of the spoken world", dans *Guide to the study of ancient magic*, Leyde, Brill, 2019, p. 608-625.
- FRANKLIN Margaret, "Transforming Circe : Latin influences on the Depiction of a sorceress in Renaissance Cassone narratives", dans *Metamorphosis in the Arts*, n°12, 2023 (sur www.mdpi.com, consulté le 12/02/2026-pas de pagination disponible).
- GAETANO Armand, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy: The rebellion against Latin*, Florence, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1976, p. 343.
- GANGLOFF Anne, « Les héros et les penseurs grecs des deux premiers siècles après J-C. Mythologie et éducation. », dans *Pallas. Revue d'étude antiques*, 2008, n°78, p. 153-168.
- GIANNETTI Laura, "Food Culture and Literary Imagination in Early Modern Italy: The Renaissance of taste", dans *Appetite*, n°51, 2008, p. 10-14.
- GILLES-CHIKHAOUI Audrey, *D'une voix à l'autre : plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2014, p. 55-68.
- GINZBURG Carlo, *The Night Battles: Witchcraft and Agrarian Cults in the Seventeenth Century*, Baltimore, JHU press, 1992.
- GIUSTI Eugenio, "The Renaissance Courtesan in Words, Letters and Images", dans *Social Amphibology and Moral Framing (A Diachronic Perspective)*, Milan, LED Edizioni Universitarie, 2014, p. 15.
- GOYET Francis, « Rhétorique et littérature : le lieu commun à la Renaissance », dans *Réforme, Humanisme et Renaissance*, 1993, p. 66-69.
- GRAZIOSI Marina, « Fragilitas sexus : alle origini della costruzione giuridica dell'inferiorità delle donne », dans *Corpi e storia : donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, n°33, 2011, p.19-38.

- HANB Stefan, “Face-work: Making hair matter in sixteenth-century central Europe”, dans *Gender & History*, 2021, p. 1-33.
- HARRISON Mark, “From medical astrology to medical astronomy: sol-lunar and planetary theories of disease in British medicine, c. 1700-1850”, dans *The British Journal for the History of Science*, n°1, 2000, p. 25-48.
- HACKE Daniela, « Sexuality, Impotence and Unstable Masculinities », dans *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, 2004, p. 144-177.
- HIDALGO DE LA VEGA Maria José, « Voix soumises, pratiques transgressives. Les magiciennes dans le monde gréco-romain », dans *Dialogues d'histoire ancienne*, 2008, n°34, p. 27-43.
- JACQUART Danielle, « De la science à la magie : le cas d’Antonio Guainerio, médecin italien du xve siècle », dans *La possession. Littérature, médecine, société*, n°9, 1988, p. 137-156.
- JACQUEMIER Myriam, « De la magie du monde à la magie des mots dans la poésie scientifique de la Renaissance », dans *Réécritures littéraires des discours scientifiques. Étude de littérature générale et comparée*, Rouen, Publications de l’Université de Rouen, 2006, p. 117-132.
- JAILLARD Dominique, « Les fonctions du mythe dans l’organisation spatiale de la cité. L’exemple de Tanagra en Béotie », dans *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, n°20, p. 131-152.
- JENNY STRAUSS Clay, “Hide and go seek: Hermes in Homer”, dans *Tracking Hermes, Pursuing Mercury*, Oxford, Oxford Academic, 2019.
- JOLIVET Jean-Christophe, « Confronter les textes poétiques latins et les commentaires philologiques et exégétiques grecs : Circé, Aristote, les scholies homériques, Virgile et Ovide », dans *Dictynna*, n°13, 2016, p. 1-24.
- JOUANNA Jacques, « Le vin et la médecine dans la Grèce antique », dans *Revue des Études Grecques*, 1996, p. 410-434.
- JOUTEUR Isabelle, « Le monstre du détroit, ou la lecture érotique du mythe de Scylla dans les *Métamorphoses* d’Ovide (MET.XIII, 728-XIV,74) », dans *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, 2018, p. 89-114.
- JOUVE Vincent, « Pour une analyse de l’effet-personnage », dans *Littérature*, n°85, 1992, p. 103-111.

- KARSAI György, « la magie dans V Odyssée : Circé », dans *La Magie, Actes du colloque international de Montpellier*, Montpellier, PUM, 2000, p. 185-186.
- KELLY Joan, “Early Feminist Theory and the “Querelle des Femmes” 1400-1789”, dans *Signs*, 1982, p. 4-28.
- KELLY Joan, “Les femmes ont-elles connu une Renaissance ? », dans *Tracés. Revue de sciences humaines*, 2019, p. 191-224.
- KIERNAN Joseph, “Lessons From Florence : The Savonarolan Movement”, sur www.arches.union.edu, consulté le 29/04/2026.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, « Célibat et service féminins dans la Florence du XVe siècle », dans *Démographie historique et condition féminine*, n° thématique, 1981, p. 289-302.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, The university of Chicago Press, 1985, p. 45-110.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, “A un pane et uno vino: The Rural Tuscan Family at the Beginning of the Fifteenth Century”, dans *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, Chicago University Press, 1987, p. 36-67.
- KLEIN Robert, « L’imagination comme vêtement de l’âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno », dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°1, 1956, p. 18-39.
- KIRSHNER Julius, « Li Emergenti Bisogni Matrimoniali in Renaissance Florence », dans *Marriage, Dowry, and Citizenship in Late Medieval and Renaissance Italy*, Toronto, 2015, p. 55-73.
- LACORE Michelle, *Le rôle de l’hospitalité dans la poésie grecque aux tragiques*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1992, p. 401-470.
- LAFONT Olivier, « Hélène de Troie et les médicaments, à partir d’un tableau de la Salle des Actes », dans *Revue d’Histoire de la Pharmacie*, 2012, n°373, p. 7-16.
- LAROY Charlotte, *Retisser le mythe de Pénélope. Étude de l’impact transfictionnel sur l’identité de Pénélope chez Jean Giono et Annie Leclerc*, sur www.mattheo.uliege.be, consulté le 23/04/2026, p. 5-12.

- LAZZERI Christian, « La guerre intérieure et le gouvernement du prince chez Machiavel », dans *Archives de Philosophie*, n°2, 1999, p. 241-254.
- LECLAIR Olivia, *The witch and the wife: female roles in homers Odyssey. A reception study of Margaret Atwood's Circe/mud pems and the Penelopiad*, 2023 p. 5-15.
- LE DIGARCHER DOUBLET Daphné, « Pénélope, mémoire enracinée de l'espace ithaquien et poétique chez Homère et Monique Laederach », dans *Europhonie*, n°1, 2025, p. 14-24.
- LE GALL Jean-Marie, « Séduction, beauté et laideur dans les rencontres princières entre le XVIe et le XVIIIe siècle », dans *Histoire, économie & société*, n°3, p. 4-26.
- LETOUBLON Françoise, « Entre lions et loups : à propos des comparaisons homériques », dans *Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°19, 2016, p. 127-150.
- LIPPI Silvia, « La magie scientifique à la Renaissance : un paradoxe ? », dans *Cliniques méditerranéennes*, n°85, 2012, p. 77-89.
- LITTLE Katherine, "Good Literature [bonae litterae] and the Good", dans *Humanism and Good Books in Sixteenth-Century England*, Oxford, Oxford Academics, 2023, p. 109-131.
- LYONS John, *Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 130-190 (Coll. Princeton Legacy Library).
- MANDOSIO Jean-Marc, « Problèmes et controverses : à propos de quelques publications récentes sur la magie au Moyen Âge et à la Renaissance », dans *Aries*, n°7, p. 207-255.
- MARGOLIN Jean-Claude, « Chapitre 4. L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 191-257.
- MARGOLIN Jean-Claude, « Sur les vertus magiques de quelques plantes et leur réception dans l'Europe de la Renaissance : Moly, Baaras-Mandrafore, Boramets et Pantagruélion », dans *Magia nell'Europa moderna : tra antica sapienza e filosofia naturale : atti del convegno*, Firenze, 2007, p. 213-246.

- MARINATOS Nanno, "Circe and liminality: ritual background and narrative", dans *Homer's World: Fiction, Tradition and Reality*, Bergen, Astrom, p. 133-140.
- MARTIN Michaël, « Les dangers suaves de l'identité oubliée », dans *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°10, 2006, p. 133-146.
- MARTIN Michaël, *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2004, p.44-46.
- MARTIGNY Cassandre, « De la métamorphose à la métaphore : l'épisode de Circé repensé par l'écriture fantastique », dans *Métamorphoses. Le corps dans tous ses états*, 2022, (sur www.doctorales.hypotheses.org).
- MARTIGNY Cassandre, « Les métamorphoses de Circé : vision et révision d'un mythe », dans *Revue de littérature comparée*, n°382, 2022, p. 199-215.
- MARTINES Lauro, « Séduction, espace familial et autorité dans la Renaissance italienne », dans *Annales*, n°53, 1998, p. 255-290.
- MARTINEZ GIRONA Javier, "The goddess Circe on Homer's Odyssey", sur www.academia.edu, consulté le 10/11/2025.
- MATHIEU Jean-Marie, « Hybris-Démésure ? Philologie et traduction », dans *Revue pluridisciplinaire du monde antique*, 2004, n°20, p. 15-45.
- MCCLYMONT J.D., "The character of Circe in the Odyssey", dans *Akroterion*, n°53, 2012, p. 1-8.
- MEERHOFF Kees, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Éditions Brill, 2022, p. 1-17.
- MENAGER Daniel, *La Renaissance et la nuit*, Genève, Droz, 2005, p. 361-408 (coll. Les seuils de la modernité).
- MERKER Anne, « Le désir », dans *Études platoniciennes*, n°4, 2007, p. 205-235.
- MERTENS Manuel, *Magic and Memory in Giordano Bruno: the art of a heroic spirit*, Leyde, Brill, 2018, p. 29-92.
- MICHELET Jules, *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.27.
- MOLHO Anthony, "Deception and Marriage Strategy in Renaissance Florence: The Case of Women's Ages", dans *Renaissance Quarterly*, vol. 41, 1988, p. 193-217.

- MOLLAT Michel, « Les aspects économiques du mécénat en Europe (XIV^e-XVIII^e siècle », dans *Revue historique*, vol. 273, 1985, p. 265-281.
- MOREAU Félix, “Les festins royaux chez Homère », dans *Revue des Études Grecques*, n°26, 1894, p. 133-145.
- MUCHEMBLED Robert, *La sorcière au village (xve-xviii^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1979, p. 49.
- MÜNTZ Eugène, « Le sentiment religieux en Italie pendant le XVI^e siècle », dans *Revue historique*, n°1, 1893, p. 1-28.
- MUSHKIN-MYERS Julie, *The Quality of Women’s Intelligence: Female Humanists in Renaissance Italy*, Los Angeles, Université de Californie, 2016, p. 30-90.
- NAVARRO DIANA Jesica, « Calypso as a Figure of Death in the Odyssey: The Duality of the Calypso Episode”, dans *Κατὰ σχολήν : Approaches to Greek and Latin Language, Literature and History*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 43-72.
- O’NEIL Mary, “Technologies of Everyday life: magical practices in the Inquisition of Modena xvi-xviii^e centuries”, dans BOGLIONI Pierre, *Le petit peuple dans l’Occident médiéval*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002, p. 605-615.
- PALMA Pina, “Of Courtesans, Knights, Cooks and Writers: Food in the Renaissance”, dans *MLN*, n°1, 2004, p. 37-51.
- « Introduction », dans PASTOUREAU Michel, *Les animaux célèbres*, Paris, Arléa, 2021, p. 14.
- PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La querelle des femmes est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l’histoire du féminisme », dans *Seventeenth-Century French Studies*, n°35, 2013, p. 69-79.
- PEROCOCCO Daria, « La Querelle des femmes et l’histoire de la littérature en Italie : le cas particulier de la recherche italienne », dans *l’École du genre*, 2016, n°12, p. 101-121.
- PICQUET Théa, « Humiliation et bannissement à la Renaissance : les Fuorusciti florentins », dans *Rivista di letteratura storiografica italiana*, n°1, 2017, p. 83-94.

- PIERRE Maxime, *Carmen, Étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 156-194.
- PIETTRE Renée, “ Images et perception de la présence divine en Grèce ancienne », dans *MEFRA : Mélanges de l'École française de Rome : antiquité*, n°113, 2001, p. 1000-1014.
- PROPP Vladimir, « Chapitre 4- III. Les fonctions des personnages », dans *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, p. 156-174 (Coll. Bibliothèque des sciences humaines).
- PUTNAM Michael, “The carmen saeculare and carmina”, dans *Horace's Carmen Saeculare: Ritual Magic and the Poet's Art*, 2001, p. 130-150.
- PUCCI Pietro, « Les figures de la Métis dans l'Odyssée », dans *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 1986, p. 7-28.
- « Qu'est-ce que l'herboristerie ? », dans www.centre-europeen-formation.fi; consulté le 19/02/2026.
- RENNO ASSUNÇÃO Teodoro, « Nourriture(s) dans l'Odyssée : fruits, légumes et les oies de Pénélope », dans *Nuntius Antiquus*, n°4, 2009, p. 162-180.
- REVEST Clémence, « Le creuset de l'éloquence : rites universitaires, rhétorique humaniste et refonte des savoirs (Padoue, premier tiers du XV siècle) », dans *Publications de l'école Française de Rome*, 2015, p. 103-153.
- RICCI Saverio, « Le procès de Giordano Bruno par l'Inquisition », sur www.dspace.unitus.it, consulté le 09/04/2026.
- RISSET Jacqueline, « Machiavel et Dante », dans *Revue des Deux Mondes*, 2014, p. 100-106.
- RIVIERE Jean-Marc, « Les vecteurs de l'autorité politique dans la mutation institutionnelle florentine (1494-1502) », dans *Cahiers d'études romanes*, n°30, 2015, p. 59-71.
- RODOCANACHI Emmanuel, *Courtisanes et bouffons. Étude de mœurs romaines au XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 1894, p. 43.
- ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2010, p. 161-230.

- ROUSSE-LACORDAIRE Jérôme, *Une controverse sur la magie et la kabbale à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 2010, p. 201-290 (coll. Travaux d'humanisme et Renaissance).
- RUS Martijn, « La chevelure au Moyen Age : marque du même, marque de l'autre », dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal, *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 385-391 (coll. Senefiance).
- RUYER Raimond, « Le mythe de la raison dialectique », dans *Revue de métaphysique et de morale*, 1961, p. 1-34.
- SAUNDERS Janet, *Hermeticism and Astrology: What is the Relevance of Hermetic Astrology for Modern Man?*, Canterbury, Canterbury Christ Church University, p.12.
- SELBY Zenia, "The significance of Xenia in Homer's Odyssey", sur www.academia.edu, consulté le 30/10/2025.
- SELLIER Philippe, *Le mythe du héros ou Le Désir d'être Dieu*, Paris, Bordas, 1970, p. 16.
- SGARBI Marco, *The Democratization of Knowledge in Renaissance Italy: The Philosopher and the People*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2023, p. 288 (Coll. Scientiae Studies).
- SHMUGLIAKOV Pioter, « Lotus and Pharmakon : Drugs in the Dialectic Enlightenment », dans *Eidos: A journal of philosophy of culture*, n°9, consulté le 7/12/2025.
- SPITZER Philippe, « Les Xénia, morceaux sacrés d'hospitalité », dans *Revue des Études Grecques*, 1993 p. 599-606.
- STEAD Evanhélia, « La figure de Circé et la décadence : réversibilité et scission du mythe », dans *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2001, p. 107-120.
- STELLA Clara, « Italian Studies : Cinquecento (1500-1599) », dans *The Year's work in Modern Language Studies*, 2016, vol. 76, p. 276-283.
- STEPHENS Janet, "Becoming a blond in Renaissance Italy", dans www.thewaltersartsmuseum, n°74, consulté le 2/02/2026.
- SUBIAS-KONOFAL Virginie, « Le carmen latin : entre prière et poésie, « géopétique » d'une frontière improbable », dans GUIARD Philippe, *Les*

Dieux et les Hommes, Paris, Ellipses, 2010, p. 107-112 (Coll. Culture antique).

- SUZUKI Yuka, “Putting the Lion Out at Night: Domestication and the Taming of the Wild”, dans *Wild Things Are Now*, Londres, Routledge, 2020, p. 229-247.
- TARRÊTE Alexandre, VIAUD Alicia, ZANIN Enrica, « Figures of Fortune in the European Renaissance: Chance and Providence », dans *Figures of Chance I: Chance in Literature and the Arts (16th-21st Centuries)*, 2024, p.21.
- TAYLOR Valérie, « Banquet Plate and Renaissance culture : A Day in the Life », dans *Renaissance Studies*, n°5, 2005, p. 621-633.
- TERPSTRA Nicholas, “Mothers, sisters and daughters: girls and conservatory guardianship in late Renaissance Florence”, dans *Renaissance Studies*, Vol. 17, n°2, 2003, p. 201-230.
- TIMOTIN Andrei, *Trois théories antiques de la divination : Plutarque, Jamblique, Augustin*, Leyde, Brill, 2022, p. 144.
- THOMAS Joël, « Mythologie classique et théories de la complexité : la notion de système mythologique », dans *Euphrosyne*, n°35, 2007, p. 365-372.
- TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, « Ulysse et Circé : notes sur le chant X de l’Odyssée », dans *Revue des Études Anciennes*, n°63, 1961, p. 264-270.
- TOUTAIN Jules, « Hermès, Dieu social chez les Grecs », dans *Revue d’Histoire et de Philosophie religieuses*, 1932, p. 289-299.
- TURNO Michaela, « Sex for Sale in Florence », dans GARCIA Rodriguez, *Selling Sex in The City*, 2017, p. 85-110.
- TREXLER Richard, « La prostitution florentine au XVe siècle », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°36, 1981, p. 983-1015.
- UELTSCHI Karin, *Savoir des hommes. Sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*, Paris, Imago, 2024, p. 91-150.
- URBAN Amanda, « What pains are fated to fill your cup: the role of food, drink, and xenia in the Homeric », dans *scholars’day review*, sur www.dspace.sunyconnect.suny.edu, consulté le 8/11/2025.
- URBANI Brigitte, « Caprices et fantaisies d’un chaussetier philosophe : les « operette morali » de Giovan Battista Gelli », dans *Italies*, n°4, 2000, p. 33-75.

- URBANI Brigitte, « Vaut-il « mieux mille fois être âne qu'être homme » ? Quelques réécritures de la Circé de Giovan Battista Gelli », dans *Chroniques italiennes*, p. 163-180.
- URBANI Brigitte, « Jeux de la métamorphose dans deux textes du Cinquecento florentin : l'Âne d'or de Machiavel et La Circé de Gelli », dans *Studi de Stiinta si Cultura*, 2014, p. 15-28.
- VELOSO Claudio William, « Aristote, ses commentateurs et les déficiences délibératives de l'esclave et de la femme », dans *Les Études philosophiques*, n°107, p. 513-534.
- VERARDI Donato, *La science et les secrets de la nature à Naples à la Renaissance : la magie naturelle de Giovan Battista Della Porta*, Paris, Université de Paris-Est, 2017, p. 211-330.
- VERONESE Julien, « Sauts de langues et parole performative dans les textes de magie rituelle médiévale (XIIe-XVe siècle) », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, n°162, 2004, p. 305-379.
- VIENNOT Eliane, « Chapitre II. Une période favorable à l'expression des femmes », dans DEJEAN Joan, MCDONALD Christie, REID Martine, *Femmes et littérature*, T.1., Paris, Gallimard, 2020, p. 268-364 (Coll. Folio Essais).
- VIET Nora, « Une morale pour plaire ? Docere et delectare dans les recueils de récits brefs de la première Renaissance (1485-1521) », dans *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVIème siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 713-732.
- WEILL-PAROT Nicolas, *Les images astrologiques au Moyen Âge et à la Renaissance intellectuelle et pratiques magiques (XIIe-XVe)*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2002, p. 261-312 (Coll. *Sciences, techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières*).
- WEBER Domizia, "Witchcraft, Medicine and Society in Early Modern Europe", dans *Archives of the History and Philosophy of Medicine*, vol. 75, n°1, p. 1-7.
- WEBSTER Peter, « Mixing the Kykeon », dans *ELEUSIS: Journal of Psychoactive Plants and Compounds*, n°4, 2000, p. 19-21.
- WELCH Evelyn, "Art on the edge: hair and hands in Renaissance Italy", dans *Renaissance studies*, n°23, 2009, p.1-28.

- YATES Frances Amelia, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Paris, Éditions Dervy, p. 156-168.
- ZAMBELLI Paola, *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*, Leyde, Brill, p. 125.
- ZARRI Gabriella, *Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologne, Il Mulino, 2000, p. 20-100.
- ZORZI Andrea, « Contrôle social, ordre public et répression judiciaire à Florence à l'époque communale : éléments et problèmes », dans *Annales*, n°45, 1990, p. 1169-1188.
- ZORZI Andrea, « La politique criminelle en Italie (XIII-XVIIe siècles) », dans *Crime, Histoire & Sociétés*, n°2, 1998, p. 91-110.
- ZUBER Roger, « Renaissance et rhétorique », dans *Revue d'Histoire de Philosophie religieuse*, 1982, vol. 62, p. 49-64.

a. Mémoires/Thèses

- AL-FATLAWI Mariam, *Les réécritures féministes de Circé et les métamorphoses du mythe*, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2025, p.21.
- ARNAUD Lucille, *La figure de Circé : réécritures, métamorphoses, transpositions intermédiaires de l'Antiquité à nos jours*, Poitiers, Université de Poitiers, 2015, p. 18.
- BRIAND Michel, NEE Patrick, *La figure de Circé : métamorphoses, réécritures, transpositions intermédiaires de l'Antiquité à nos jours*, Poitiers, Doctoral dissertation, 2015.

Table des matières

Introduction.....	3
1. Les sortilèges : entre paroles, gestes et transformations.....	9
A. La puissance du Verbe : quand la parole devient magie	9
1. La parole crée et détruit	9
2. La redécouverte du pouvoir oratoire	12
3. La femme et le <i>Logos</i>	15
B. Les voix de la magie	17
1. Les incantations : de la protection à la supplication	17
2. Les chants : <i>carmina</i>	20
3. Les rituels : gestes et rythmes du corps	22
C. La métamorphose.	24
1. Retour aux origines	24
2. Changer de forme : rituels, paroles et instruments de la mutation	27
3. La bête et l'âme : symbolique de l'animal	27
Chapitre 2 : Le genre, entre fantasmes et réalités.	31
A. Le corps ensorceleur	32
1. Circé face aux hommes : déstructuration du genre.	32
2. L'autre femme : la biche.....	38
3. Entre la fascination et le dégoût : lecture du regard masculin	41
B. L'esprit et le savoir	43
1. La puissance des plantes et de la nature	43

2.	La lecture du ciel	45
3.	La stratégie du savoir : analyse de la métamorphose.....	49
C.	Circé et la femme de la Renaissance	52
1.	La femme de pouvoir	52
2.	La vertu domestique : attentes et réalités	55
3.	Les marginales : veuves, vieilles et sorcières.	58
	Chapitre 3 : La magie de la séduction	61
A.	De l'accueil à la captivité : lecture et analyse du cas d'Ulysse.....	61
1.	Retour aux origines.....	63
2.	La chambre et l'intime	66
3.	Vaincre la captivité.....	69
A.	De la gardienne du foyer à la séduction.....	72
1.	Inversion des codes de l'hospitalité (<i>xénia</i>)	73
2.	Les rituels de la séduction.....	76
3.	La chambre : la continuité du piège hospitalier.	78
B.	Les séductrices mythiques	81
1.	Généalogie et marginalité : la singularité de Circé.....	81
2.	La triade : Pénélope, Circé et Calypso	84
3.	Circé : le miroir des désirs	87
	Conclusion.....	89
	Remerciements.....	92
	ANNEXES :.....	93
1.	Sources :.....	95
2.	Travaux.....	96
a.	Instruments de travail.....	96
b.	Travaux publiés	97

