



HAL
open science

L'appropriation néolatine de la "matière ésopique"

Antoine Biscéré

► **To cite this version:**

Antoine Biscéré. L'appropriation néolatine de la "matière ésopique": Métamorphoses d'un genre mineur en quête de forme. Le Fablier, 2012, 23, pp.103-117. hal-01366341

HAL Id: hal-01366341

<https://hal.science/hal-01366341>

Submitted on 14 Sep 2016

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

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

L'APPROPRIATION NÉOLATINE DE LA «MATIÈRE ÉSOPIQUE» MÉTAMORPHOSES D'UN GENRE MINEUR EN QUÊTE DE FORME

Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâissez de marbre.

J.-L. Guez de Balzac, Lettre à Corneille sur *Cinna* (janvier 1643)

Les fables sont lieux de mémoire*. Écartelées entre la pérennité de leurs références morales et l'actualité plus ou moins allusive de leurs applications au présent, elles font office, depuis la lointaine antiquité, de critérium des certitudes partagées et de sismographe des évolutions sourdes ou sonores que leur imprime l'histoire sur sa courte ou sa longue durée. Formidablement plastiques, ne serait-ce que par leur statut générique instable et leur dimension essentiellement rhétorique¹, elles donnent lieu aux variations formelles les plus diverses, et leur histoire marginale, mais millénaire, est tout entière tissée des évolutions et des révolutions des idées et des formes, des genres et des styles, qui les relèguent dans l'ombre des poétiques officielles.

D'un strict point de vue thématique, c'est la nature même de l'apologue que de s'adapter au contexte historique et culturel dans lequel il s'enracine, et l'histoire tout entière de la transmission du corpus ésope semble gouvernée par un principe d'appropriation, de convenance et de conciliation. Il n'est que de penser au recueil japonais de fables ésopiques publié par les presses jésuites d'Amakusa, une petite île proche des côtes de Kyushu, en 1593. Ce recueil, qui constitue la seconde partie d'un des premiers ouvrages issus de la presse jésuite installée au Japon, un épais volume expressément dédié aux besoins de l'apostolat², renferme entre autres apologues une étonnante version de « La Cigale et la Fourmi³ ». Le remaniement du

* Ce travail constitue la version longue et légèrement remaniée d'une communication prononcée à Lyon III, en octobre 2010, dans le cadre d'une réflexion sur « les écritures de la conciliation » conduite par le Groupe d'Analyse de la Dynamique des Genres Et des Styles. Une version abrégée en sera publiée prochainement sous le titre « Splendeurs et misères de la conciliation : l'appropriation néolatine de l'héritage ésope » dans les *Cahiers du G.A.D.G.E.S* (n° 8, 2013). Nous remercions Pierre Servet et Sylvain Cornic d'avoir autorisé la publication de cette version plus circonstanciée pour la revue de la Société des Amis de Jean de La Fontaine.

1 Dans la *Rhétorique* d'Aristote (II, 20), la fable (λόγος) est considérée comme une catégorie privilégiée de l'exemple (παράδειγμα), et par là même dénuée d'« essence » générique en vertu de son étroite subordination à une finalité persuasive.

2 Anonyme, *Esopo no Fabulas Latinuo vaxite Nippon no cuchi to nasu mono nari* [fables d'Ésope traduites du latin en japonais], Amakusa, Collège japonais de la Compagnie de Jésus, 1593. Londres, British Library [Or.59.aa.1]. Sur ce recueil, l'un des plus singuliers produits de la presse jésuite installée au Japon (impressions dites « Kirishitan-ban »), voir M. Debergh, « Les débuts des contacts linguistiques entre l'Occident et le Japon », *Langages*, année XVI, n° 68, déc. 1982, p. 27-44 ; R. L. Spear, « Research on the 1593 Jesuit Mission Press Edition of Esop's Fables », *Monumenta Nipponica. Studies on Japanese Culture, Past and Present*, vol. XIX, 1964, nos 3-4, p. 456-465 ; P. Carnes, « "Esopo no fabulas" : More Notes on Esop in Sixteenth Century Japan », *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, n° 14, 2001, p. 99-114 (la cote [C. 24. e. 11] mentionnée par Pack Carnes au seuil de son article et censée indiquer la localisation de l'exemplaire à la British Library est caduque ou erronée).

3 *Esopo no Fabulas*, op. cit., motif n° I/23, p. 465-466 : « Xemito, aritono coto ».

canevas ésopeque offert par la collection japonaise présente en effet une particularité narrative rare, puisque le personnage de la fourmi répond généreusement à la détresse de la cigale, probablement pour rendre la fable plus conforme aux valeurs chrétiennes dont les vignettes animalières étaient chargées d'imprégner l'esprit des lecteurs. Bel exemple de conciliation ou de casuistique esthétique, s'il en fut.

Néanmoins, ce n'est pas cette plasticité d'ordre thématique que nous voudrions évoquer aujourd'hui. En orientant l'étude dans une perspective plus étroitement stylistique, nous aimerions focaliser l'attention sur un ensemble de textes plus homogène, d'un point de vue chronologique et linguistique, et esquisser les contours sinueux et paradoxaux de la dynamique d'appropriation du corpus ésopeque propre à l'humanisme. Il s'agira ainsi d'étudier la naissance, la renaissance et les multiples métamorphoses stylistiques et esthétiques du genre de la fable néolatine, du milieu du xv^e siècle au début du xvii^e. Nous tenterons de rendre compte d'un double phénomène contradictoire : le remaniement humaniste, c'est-à-dire la mise en prose, sous l'impact de la redécouverte des manuscrits grecs, d'un corpus entretemps versifié par les clercs médiévaux, et le mouvement très rapide de retour aux formes versifiées qui s'ensuit. Nous voudrions montrer que ces paradoxes et ces contradictions caractéristiques de la réception néolatine de la « matière » ésopeque trouvent une clef explicative dans l'attitude, la posture intellectuelle fondamentalement conciliatrice de l'humanisme, et que réciproquement cet esprit de conciliation procède des exigences d'un renouveau philologique constant.

Nous étudierons dans cette perspective trois jalons de la réception et du remodelage humaniste de la fable. Après avoir esquissé les grandes lignes de la redécouverte italienne du modèle grec de la fable et des premières tentatives néolatines pour fonder une littérature ésopeque humaniste, nous étudierons l'entreprise éditoriale de l'*Æsopus Dorpii* et le remodelage flamand du legs ésopeque médiéval dans le creuset générique de la fable grecque exhumée par les Italiens. Pour terminer, nous nous intéresserons aux multiples formes de retour à la versification des motifs ésopeques : la pratique de la fable néolatine y trouvera un souffle nouveau, à la faveur d'un certain nombre de grands événements philologiques et littéraires du xvi^e siècle.

La redécouverte du corpus grec et ses transpositions néolatines (xv^e-xvi^e siècles)

Le renouveau humaniste de la fable ésopeque commence, de façon assez peu originale, en Italie, au début du xv^e siècle, avec l'arrivée des manuscrits byzantins⁴. Que restait-il au juste de la fable après la longue nuit du Moyen Âge⁵ ? À l'orée des temps modernes, on ignorait encore à peu près totalement les œuvres de Phèdre et de Babrius. La ménagerie ésopeque n'était plus connue que par deux œuvres

phares de la littérature médiolatine, très populaires dans le milieu scolaire : le recueil d'Avianus (v^e s.) et celui de l'Anonyme de Nevelet, pseudo-Walter l'Anglais (xii^e s.)⁶. Ces recueils sont rédigés exclusivement en distiques élégiaques et, sans entrer dans le détail de la transmission, on peut dire que depuis le xiii^e siècle, le distique élégiaque représente le véhicule privilégié de l'écriture fabuleuse. La force du lien entre le genre de la fable et le moule métrique du distique est d'ailleurs encore attestée à la fin du xv^e siècle par une remarque de Guillaume Tardif, précepteur de Charles VIII et traducteur des fables de Lorenzo Valla, selon lequel « Ysopet besongnoit en metre⁷ ». La fortune des distiques ésopeques était telle que le père de la fable ne pouvait être que versificateur.

Dans ce contexte, la redécouverte des manuscrits ésopeques grecs correspondait moins à l'exhumation d'un corpus de motifs inédits qu'à la révélation d'un paradigme générique et stylistique oublié : le modèle de la fable brève et prosaïque. Plusieurs humanistes renouent alors avec la tradition hellénique et s'essayent à la traduction des vignettes allégoriques. Cette pratique prend naissance dans le milieu scolaire, autour des figures de Guarino Guarini et de Vittorino da Feltre. Au commencement du Quattrocento, on traduit les fables grecques dans leurs écoles, non pas avec la prétention de faire œuvre, mais simplement pour étudier le grec et perfectionner le style latin. Guarino, lui-même grand admirateur d'Ésope, donne l'exemple. Mais insensiblement, le prestige de la langue grecque et le sentiment de se trouver face aux premières attestations du genre confèrent à ce paradigme ésopeque, vraisemblablement pré-littéraire, qu'est la fable brève en prose attribuée à Ésope mais issue de diverses traditions anonymes⁸, un statut de parangon générique et d'idéal stylistique. À la fin du xv^e siècle et au début du xvi^e, la traduction des fables grecques

4 Voir L. D. Reynolds et N. G. Wilson, *Scribes and Scholars : a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, Clarendon Press, (1968) 1974. Trad. fr. et mise à jour : C. Bertrand (trad.) et P. Petitmengin (mise à jour), *D'Homère à Érasme : la transmission des classiques grecs et latins*, Paris, Éd. du CNRS, 1984.

5 Pour une présentation plus détaillée de la transmission médiévale des fables, voir notre article « Le fablier de Ballesdens : piraterie éditoriale ou *translatio studiorum* ? », dans B. Teyssandier (dir.), *[Jean Ballesdens]. Les Fables d'Ésope Phrygien*, Reims, É.P.U.R.E., coll. « Héritages critiques, 1 », 2011, p. 524-530, et l'« Introduction » à l'édition des *Fables françaises du moyen âge* procurée par J.-M. Boivin et L. Harf-Lancner (Paris, Flammarion, 2006, p. 11-40).

6 Sur ces deux recueils médiolatins, voir J.-M. Boivin, *Naissance de la fable en français*, Paris, H. Champion, 2006 : « Avianus : la fable élégiaque », p. 53-76, et « L'Anonyme de Nevelet : la fable rhétorique », p. 129-193.

7 G. Tardif, *Les Facéties de Poge*. Traduction du *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini, éd. F. Duval et S. Hériché-Pradeau, Genève, Droz, 2003, facétie [LIII], p. 164. Cité par J.-M. Boivin, *Naissance de la fable en français*, op. cit., p. 132.

8 Voir A. Biscéré, « Les fables d'Ésope : une œuvre sans auteur ? », *Le Fablier*, n° 20, 2009, p. 9-35.

et l'édition de vastes anthologies ésoques gréco-latines, par des humanistes comme Bonus Accursius ou Alde Manuce, ressemble alors bien davantage à la volonté d'établir un nouveau canon générique, en vulgarisant le produit des récentes découvertes philologiques et en en offrant un équivalent néo-latin.

Prenons l'exemple du célèbre motif de « La Cigale et la Fourmi » : pour nos insectes, la fin de l'hibernation médiévale est relativement tardive. Elle correspond, aux alentours de 1446-1448, à la mise en prose latine par Rinuccio d'Arezzo, dit Rimicius (1395-1450), d'une version grecque en dodécasyllabes politiques transmise par plusieurs manuscrits de la collection II⁹ :

[Doc.1¹⁰]

Ὠρας δὲ ποτε χειμῶνος τυγχανούσης,
 μύρμηκες σίτον ἠλίαζον βραχέντα.
 Ἴδων δὲ τέττιξ τούτους οὕτως ποιῶντας,
 αὐτὸς λιμώττων καὶ μέλλων ἀποθνήσκειν,
 δραμῶν εὐθέως τροφήν αὐτοῦς ἐζήτει.
 Τῶν δὲ φησάντων· « Τὸ θέρος πῶς οὐκ ἔσχες,
 ἀλλ' ὅλως ἤργεις καὶ προσαιτεῖς ἀρτίως ; »
 τέττιξ ἀντεῖπεν· « Οὐκ ἤργουν, ἀλλὰ ἤυλων
 τέρπων ὀδίτας πάντας παρερχομένους. »
 Οἱ δὲ αὐτίκα ταῦτα ἀκουτισθέντες
 ἐμειδίασαν καὶ πρὸς αὐτὸν ἐβόων·
 « Εἰ θέρους ἤυλεις, ὄρχοῦ ἄρτι χειμῶνος·
 σίτον γὰρ θέρους ταῖς ἀποθήκαις βάλλε,
 καὶ μὴ λυρίζων ὀδίτας κατατέρπη. »
 Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι οὐ δεῖ τινα ἀμελεῖν ἢ
 ὀκνεῖν ἐπὶ τινος πράγματος, ἀλλὰ τὰ δέοντα
 ποιεῖν, μὴ πως ὀκνήσας κινδύνῳ περιπέσῃ.

(« Alors que sévissait l'hiver, les fourmis faisaient sécher leur grain mouillé. La cigale apercevant leur manège, souffrant de la faim et en passe de mourir, accourut aussitôt et leur demanda de la nourriture. Celles-ci demandant : "Pourquoi n'en-as-tu pas amassé cet été ? Et pourquoi, en un mot, étais-tu oisive et en es-tu maintenant à mendier ?", la cigale leur alléguait : "Je n'étais pas oisive ; tout au contraire, je jouais de la flûte, charmant tous les voyageurs qui passaient par là." Entendant ses propos, celles-ci ricanèrent et lui lancèrent : "Si tu jouais de la flûte en été, danse maintenant en hiver. Pendant l'été, remplis tes greniers de grain et ne charme pas les voyageurs avec ta lyre". Cette fable montre qu'il ne faut rien négliger, ni se montrer paresseux, mais faire ce qui doit être fait, afin de ne pas être pris au dépourvu face à l'adversité. »)

[Doc.2¹¹] *Hiemis erat medium cum formicæ sparsim triticum apricabant. Quod cicada aspiciens, cum inedia conficeretur, accessit ad eas ac triticum pro alimonia ut sibi concederet orauit et, cum formicæ eam rogarent quidnam æstate fecerit, num segnis et otiosa eo tempore steterit, illis cicada ait : « Neque segnis haud otiosa steti, sed cantum cecini quo laborem uix uiantibus leuabam. » Qua re audita formicæ subridentes inquiunt : « Si æstate cecinisti ut uiantes delectares, nunc salta ne frigore conficiaris ! » Fabula significat, quod qui, quæ facienda sunt,*

suo tempore non fecit, is in angustias quando non putat incidit.

(« L'on était au cœur de l'hiver et les fourmis faisaient sécher leur grain éparé à la chaleur du soleil. Ce qu'apercevant, la cigale, épuisée par l'inanition, s'adressa à elles et les supplia de lui accorder quelque grain pour se nourrir, et lorsque les fourmis lui demandèrent ce qu'elle avait fait en été, si elle n'était pas restée paresseuse et désœuvrée en cette saison, la cigale leur répondit : "Je ne suis restée ni paresseuse ni désœuvrée ; mais, j'ai fait résonner mon chant pour les voyageurs, afin de les soulager des fatigues du voyage". Ayant entendu cette réponse, les fourmis lui dirent en souriant : "Si tu as chanté en été pour réjouir les voyageurs, danse maintenant pour ne pas te laisser mourir de froid".

La fable signifie que celui qui ne fait pas ce qui doit être fait en temps et en heure tombe dans l'indigence lorsqu'il ne s'y attend pas¹². »)

La précellence du paradigme prosaïque devait être bien établie déjà puisque, rencontrant un motif grec versifié, Rimicius procède sans scrupules à sa mise en prose. Mais si sa traduction réduit légèrement le texte original – on peut penser à la formule laconique « *quod cicada conspiciens* » qui abrège le vers 3 : « Ἴδων δὲ τέττιξ τούτους οὕτως ποιῶντας, » ou encore au tour classique « *cum inedia conficeretur* » transposant le vers 4 : « αὐτὸς λιμώττων καὶ μέλλων ἀποθνήσκειν », – Rimicius est loin de s'astreindre à l'ascèse esthétique qui caractérisera les traductions de la fin du siècle. Il ne renonce ni aux doublets synonymiques (« *segnis haud otiosa* » restituant le verbe « ἤργουν »), ni aux allitérations (« *cantum cecini quo laborem uix uiantibus leuabam* ») par exemple. Si brièvement

- 9 On sait que les fables dites « d'Ésope » sont en réalité constituées d'un ensemble de motifs narratifs transmis par divers recueils manuscrits anonymes, rédigés entre les II^e et XIII^e s. de notre ère, au sein desquels il semble possible de distinguer au moins trois collections différentes que les philologues ont pris l'habitude d'appeler les recensions I-*Augustana* (I^{er} s.), II-*Vindobonensis* (VI^e-VII^e s.) et III-*Accursiana* (IX^e-XIII^e s.). Pour plus de précisions sur cette tradition complexe, voir A. Biscéré, « Les fables d'Ésope : une œuvre sans auteur ? », art. cit.
- 10 Version anonyme attribuée à Ésope, versifiée (en dodécasyllabes politiques) et transmise par plusieurs manuscrits de la collection II-*Vindobonensis*. Sans doute élaborée aux VI^e-VII^e s., elle n'a fait l'objet d'aucune édition à l'époque moderne, mais semble constituer la source (ou un témoin apparenté) de l'apologue en prose néolatine de Rimicius. Voir M. P. Pillolla (éd.), *Favolisti Latini Medievali e Umanistici*, n° IV : *Rinucius Aretinus. Fabule esopica*, Genova, DARFICLET « F. Della Corte », 1993, n° 99, p. 119-135.
- 11 Version latine de Rimicius, traduite d'un manuscrit de la recension II-*Vindobonensis* (rupture des vers et transposition en prose néolatine) vers 1446-1448, publiée pour la première fois en 1474 et reprise dans l'édition *princeps* du corpus grec par Bonus Accursius en 1478.
- 12 On appréciera le laconisme de la traduction, versifiée et rimée, de Gilles Corrozet (*Les Fables du tres ancien Esope Phrigien*, Paris, D. Janot, 1542, n° 99) qui propose pour la transposition française de cette moralité : « Qui ne pourvoit en temps et heure / En grand' nécessité demeure ».

il y a, c'est donc de cette « brièveté tournée & nombreuse¹³ » qu'il s'agit, telle que la recommandera au XVII^e siècle le père Le Moyne, et la transposition semble alors moins pensée comme l'instrument privilégié pour l'institution d'un nouveau canon formel que comme une manière d'illustration de la langue néolatine.

C'est d'ailleurs ce qui explique peut-être la reprise de l'œuvre de Rimicius dans l'édition *princeps* du texte grec des fables d'Ésope, procurée par Bonus Accursius à Milan en 1478¹⁴. Cet ouvrage est composé sous la forme d'un triptyque : le premier volet offre au lecteur l'édition *princeps* du texte grec de la *Vie d'Ésope* et des 144 fables en prose transmises par la collection III¹⁵ ; le second réédite les versions rimiciennes de la *Vie* et des 100 motifs ésopiques déjà parues en 1474 – traductions pourtant issues d'un manuscrit de la collection II, – et le troisième volet consiste en une anthologie bilingue juxtalinéaire constituée par l'éditeur lui-même, Bonus Accursius, à partir des textes édités dans le premier volet. La présence de l'œuvre de Rimicius dans ce projet éditorial a de quoi surprendre : pourquoi l'humaniste milanais, dont l'anthologie finale laisse peu de doutes quant aux compétences linguistiques, a-t-il bien pu choisir le recueil de Rimicius pour former le second volet de son ouvrage ? Quelles raisons ont-elles bien pu le pousser à proposer, en guise d'équivalents aux textes grecs, une version néolatine incongrue, car *Vie* et fables de Rimicius correspondent à une tradition sensiblement différente de la collection III, et de surcroît lacunaire, car seuls 100 des 144 motifs grecs sont susceptibles d'y trouver un répondant thématique ? Nous proposons d'interpréter cette juxtaposition discordante comme une manière de « défense et illustration » de la langue néolatine, et d'y lire, en somme, la même ambition qui poussera le jeune Louis XIV à mettre en regard, dans le salon de Mars du château de Versailles, les *Pèlerins d'Emmaüs* (1559) de Véronèse et la *Famille de Darius* (1661) de Charles le Brun, dans le cadre d'une démonstration destinée à mettre l'école française au même rang que l'école italienne¹⁶. Il semble qu'il s'agisse moins, ici, de donner à lire plus facilement le texte du premier volet que de mettre en regard deux réalisations littéraires, d'instituer dès l'édition *princeps* du corpus grec une relation sinon de rivalité, du moins d'émulation. Quand on sait l'immense succès littéraire dont a joui la traduction rimicienne de la *Vie* et des fables d'Ésope auprès des humanistes, une telle hypothèse ne semble pas invraisemblable. Quand par ailleurs, on s'intéresse au troisième volet de l'édition Accursius et que l'on s'aperçoit que les traductions juxtalinéaires proposées ne correspondent pas, comme on pourrait le penser, aux 44 fables grecques pour lesquelles on ne trouve pas d'équivalents thématiques dans la version latine de Rimicius (à preuve la reprise de « La Cigale et les Fourmis¹⁷ »), cette perspective se révèle plus que plausible. La coprésence de deux versions néolatines différentes de plusieurs motifs tend à prouver qu'Accursius ne souhaitait pas donner

à lire la version rimicienne comme une traduction ; mieux : la visée explicitement didactique de l'anthologie bilingue juxtalinéaire ambitionne peut-être d'offrir au lecteur les compétences linguistiques suffisantes, non seulement à une compréhension, mais encore à une évaluation. Les motifs de cette discordance, à peine notée par la critique, entre la collection grecque éditée par Accursius et la version néolatine de Rimicius, ne semblent jamais avoir été approfondis, notamment à la lumière de l'anthologie finale. Cette remarque permet peut-être de mieux cerner, à partir de la réception de l'œuvre, les véritables ambitions du travail de Rimicius.

Toutefois, si ces traductions mises à l'honneur par Accursius constituèrent à l'évidence le premier jalon imprimé de la redécouverte humaniste du corpus ésope, l'édition aldine de 1505 contribua bien plus encore à la rénovation du paradigme générique de la fable. Aussi importante qu'avait été l'édition *princeps* du texte grec en 1478, l'édition procurée par Alde Manuce à Venise en 1505¹⁸ occulta complètement l'effort de son prédécesseur. Cette dernière comprend 149 fables grecques, c'est-à-dire les 144 pièces de l'édition Accursius auxquelles sont ajoutées 5 fables récemment exhumées¹⁹, et chaque motif y est accompagné d'une traduction latine entièrement nouvelle, de la main d'Alde lui-même. C'est elle qui constitue le véritable monument philologique de la littérature ésope néolatine. Elle connaîtra de très nombreuses rééditions et une grande part de la célèbre *Mythologia Æsopica* de Nevelet, publiée à Francfort au début du XVII^e siècle et connue pour être l'une des sources possibles de l'inspiration ésope de La Fontaine, sera encore fondée sur l'entreprise éditoriale aldine.

-
- 13 P. Le Moyne, *De l'Art des Devises*, Paris, S. Cramoisy et S. Mabre-Cramoisy, 1666, fig. L.IV, chap. xv, p. 195 : « La brièveté que demande la Devise n'est pas une brièveté plate et grossière. Elle la veut tournée et nombreuse, ou embellie et parée de quelque figure qui lui donne plus de grâce que ne lui en donnerait le tour et le nombre », cité et analysé par P. Dandrey, *La Fabrique des Fables*, Paris, Klincksieck, (1991) 1992, p. 44-46.
- 14 Notice du *Catalogue des Incunables de la Bibliothèque Nationale : Æsopus Μυθοι*. [Précédé de :] Βίος Αἰσώπου (I). *Fabulæ*. [Précédé de :] *Vita Æsopi*. Trad. Rinucius Aretinus (II). *Μυθοι εκλεκτοί. Fabulæ selectæ*. [Grec et latin] (III) – Éd. : Bonus Accursius. – [Milan], Buono Accorsi, [circa 1478]. – 3 parties, 4^o.
- 15 Ici établie d'après l'actuel manuscrit *Laurentianus* 79/89.
- 16 Voir J. Habert et N. Milovanovic, « Charles Le Brun contre Véronèse : la *Famille de Darius* et les *Pèlerins d'Emmaüs* au château de Versailles », *Revue du Louvre et des musées de France*, n^o 5, 2004, p. 63-72.
- 17 Voir *infra*, doc. 4.
- 18 Sur la première page : *Habentur hoc volumine hæc, videlicet : Vita & Fabellæ Æsopi, cum interpretatione latina, ita tamen ut separari a græco possit pro utiuscujusque arbitrio...*, Venetiis, apud Aldum, 1505, in-fol. BnF [Rés-Yb-90] et [Rés-Yb-91].
- 19 Fables puisées au *codex Trivultianus* 775 (xv^e s.) ou à un manuscrit apparenté. Ces cinq fables (des six que renferme le *Trivultianus* 775) sont les suivantes : Chambry [1925-1926], n^{os} 20, 78, 68, 107f et 253, qui correspondent chez Hausrath, *Corpus Fabularum Æsopicarum*, aux n^{os} 266, 60, 43, 100 et 293.

On trouvera ci-dessous, à titre de comparaison, la version grecque de « La Cigale et les Fourmis » extraite de la collection III et les traductions proposées par Accursius en 1478 et par Alde en 1505, à comparer avec la version de Rimicius (ci-dessus, **doc. 2**) :

Doc. 3²⁰ : « Τέττιξ καὶ Μύρμηκες ».

Texte grec de la collection III-Accursiana

Χειμῶνος ὥρα τὸν σῖτον βραχέντα οἱ μύρμηκες ἔψυχον. Τέττιξ δὲ λιμώττων ἦτει αὐτοὺς τροφήν. Οἱ δὲ μύρμηκες εἶπον αὐτῶ· « Διὰ τί τὸ θέρος οὐ συνῆγες καὶ σὺ τροφήν; » Ὁ δὲ εἶπεν· « Οὐκ ἐσχόλαζον, ἀλλ' ἦδον μουσικῶς. » Οἱ δὲ γελάσαντες εἶπον· « Ἄλλ' εἰ θέρους ὥραις ἠϋλεις, χειμῶνος ὄρχου. » Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι οὐ δεῖ τινα ἀμελεῖν ἐν παντὶ πράγματι, ἵνα μὴ λυπηθῇ καὶ κινδυνεύσῃ.

(« C'était en hiver ; leur grain étant mouillé, les fourmis le faisaient sécher. Une cigale qui avait faim leur demanda de quoi manger. Les fourmis lui dirent : "Pourquoi, pendant l'été, n'amassais-tu pas, toi aussi, des provisions ? – Je n'en avais pas le temps, répondit la cigale : je chantais mélodieusement." Les fourmis lui rirent au nez : "Eh bien ! dirent-elles, si tu chantais en été, danse en hiver." »

Cette fable montre qu'en toute affaire, il faut se garder de la négligence, si l'on veut éviter le chagrin et le danger²¹ »)

Doc. 4²² : Accursius, « *De Formicis et Cicada* »

Hiemis tempore frumentis irrigatis Formicæ siccabant. Cicada aut famescens petebat ab eis cibum. At formicæ dixerunt ei : « Quare æstate non colligebas cibum ? » Hæc autem dixit : « Non uacabam, sed canebam musice ». Eæ autem ridentes dixerunt : « Sed si æstatis tempore canebas, hiemis salta ».

Fabula declarat : quod non oportet aliquem negligere²³.

Doc. 5²⁴ : Aldus, « *Cicada et Formicæ* »

Hiemis tempore cum triticum efferueret, formicæ refrigerabant. Cicada autem esuriens petebat ab eis cibum, formicæ uero dixerunt ei : « Cur æstate non collogebas alimentum ? » Hæc ait : « Non eram ociosa, sed canebam musice ». Tum hæc ridendo dixerunt : « Si æstiuo tempore modulararis, nunc salta ».

Affabulatio. Fabula significat, non oportere quenquam aliqua in re esse negligentem, ne mæreat, ac periculetur.

Alde Manuce semble avoir eu la claire intention de substituer aux textes de Rimicius et d'Accursius ses propres traductions néolatines. En comparaison des versions rimiciennes, les transpositions aldines se signalent d'abord par une plus grande adéquation au texte grec, mais aussi et surtout par l'assomption du paradigme esthétique de la fable prosaïque, dégagé des manuscrits grecs redécouverts depuis un siècle et tout récemment édités. La prose devient ainsi le critère formel absolu, synthétisant à lui-même tous les autres préceptes stylistiques : la fable se doit d'être un discours bref, subordonné à sa

finalité morale, allant sans détour chorégraphique d'un point à un autre. La version aldine de « La Cigale et les Fourmis » est symptomatique de ce parti pris (**doc. 5**), même si, dans l'espace limité de créativité impartie au traducteur fidèle qu'Alde s'efforce d'être, on notera que ce dernier ne renonce pas à produire quelques effets. Ainsi l'emploi du verbe « *efferueret* » dans la première phrase (« *Hiemis tempore cum triticum efferueret* »), là où Accursius employait « *Hiemis tempore frumentis irrigatis* » et où Nevelet, retouchant un siècle plus tard cette version pour l'éditer dans sa *Mythologia Æsopica*, rétablira « *Hiemis tempore quum triticam maderet* », peut-il sembler assez hardi. Le verbe, qui désigne au sens propre le mouvement d'une eau bouillonnante, peut également par extension, signifier « déborder en bouillonnant », et de là « fourmiller » (Lucrèce, *De Natura rerum*, II, 928 ; Virgile, *Géorgiques*, IV, 956). Cette option lexicale produit un effet de sens assez saisissant, condensant dans un seul terme les sèmes d'humidité (rendu par « *irrigatis* » chez Accursius, « *maderet* » chez Nevelet), d'éparpillement du grain (« *sparsim* » chez Rimicius), et conjoignant dans le choix du verbe le sujet même de l'action. Voilà qui revenait à raffiner en esthète l'exigence de brièveté qu'il trouvait dans son modèle et à concilier l'injonction esthétique du laconisme avec le goût de la narration circonstanciée.

À l'orée du xvi^e siècle, la fine fleur de l'humanisme italien livrait donc à l'Europe renaissante le produit ciselé d'un siècle d'efforts philologiques consacrés aux manuscrits grecs. Haussant un corpus de fables pré-littéraires, mais lustrées par la patine d'une langue prestigieuse, au statut de paradigme stylistique, l'édition aldine entendait bien établir un nouveau canon générique (prosaïque, bref et dépouillé) pour la fable ésopique. Les Italiens ne furent néanmoins pas les artisans du deuxième moment de l'appropriation renaissante du corpus fabuleux – c'est à l'humanisme flamand que revint alors la tâche de concilier ces découvertes, et les prescriptions esthétiques tacites qui en découlaient, avec les riches recueils de fables médiolatines en distiques élégiaques qui constituaient le pain quotidien des écoles humanistes.

20 Version anonyme attribuée à Ésope et transmise par les manuscrits des diverses ramifications de la collection III-Accursiana, élaborée entre le IX^e s. et le XIV^e s. et souvent éditée à l'époque moderne.

21 Traduction empruntée à É. Chambry, *Ésope. Fables*, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 146, n° 336.

22 Traduction proposée par Accursius pour la version transmise par la collection III-Accursiana et éditée dans le troisième volet de l'édition *princeps* du texte grec en 1478, *op. cit.*, f. D 1 r°.

23 On n'a pas jugé nécessaire de retraduire les versions d'Accursius et d'Alde Manuce, extrêmement proches de l'original grec dont la traduction française par Chambry permet de comprendre sans difficulté les deux transpositions néolatines.

24 Traduction proposée par Alde Manuce dans son édition du corpus ésopique de 1505 (f. D 2 r°, n. p., de la série latine), reprise et légèrement révisée par I.-N. Nevelet pour sa *Mythologia Æsopica* de 1610 (« *Æsopi Fabulæ* », 1^{ère} série, p. 197-198, n° 134).

Les remaniements néolatins du legs médiolatin (début du XVI^e siècle)

Admiratifs du travail d'Alde Manuce, un cénacle d'humanistes flamands entreprend à son tour la publication d'une vaste anthologie de fables ésopiques néolatines. C'est cette entreprise philologique et éditoriale qui donnera naissance à l'ouvrage qu'on a coutume d'appeler, depuis Lessing, la collection dorpienne – en latin : *l'Æsopus Dorpii*²⁵. Cette importante édition est lancée en 1509, à Anvers, par Martin Dorp chez Thierry Martens, puis augmentée par Adrien Barland, qui la réédite, toujours à Anvers, en 1512 puis en 1513. À partir de cette date, l'ouvrage connaît une diffusion extraordinaire : réédité plusieurs centaines de fois au cours de l'époque moderne, dans les Flandres, en Allemagne, en Italie, en France et en Angleterre, il fait l'objet de traductions dans presque toutes les langues européennes. C'est dire que si l'édition aldine a bien contribué à diffuser la vulgate grecque de la littérature ésopique renaissante, *l'Æsopus Dorpii* et ses multiples avatars éditoriaux constituent quant à eux, selon le mot de Paul Thœn, « l'Ésope latin des temps modernes ».

L'ouvrage témoigne d'une démarche caractéristique de l'humanisme. Prenant acte des acquis philologiques italiens, la totalité des corpus médiolatins de fables ésopiques en distiques élégiaques – qu'il s'agisse des fables de l'Anonyme de Nevelet ou de celles d'Avianus, un auteur pourtant relativement ancien – sont retravaillées en prose néolatine, à la lumière du paradigme aldin, par Guillaume Herman (Guillaume de Gouda), dit Hermannus ou Gudanus (†1510), et Adrien Barland, dit Barlandus (1486-1538). À ces textes, les éditeurs ont par ailleurs ajouté d'autres fables, tirées des œuvres de Battista Mantovano (G. B. Spagnoli), d'Érasme, d'Aulu-Gelle, d'Angelo Poliziano, de Pietro Riccio (Crinitus), de Giovanni Antonio Campano et de Raffæle da Volterra. Les qualités requises des textes pour qu'ils soient acceptés dans l'anthologie sont relativement simples : il suffit qu'ils soient courts et en prose, c'est-à-dire qu'ils présentent les caractéristiques formelles des fables grecques de *l'Accursiana* et de leurs traductions néolatines transalpines.

Les liminaires des premières éditions permettent de cerner plus précisément le projet philologique et éditorial des humanistes flamands. Dans l'édition publiée à Anvers en 1513 chez Thierry Martens par exemple, les remaniements néolatins d'Hermannus sont introduits par une brève épître dédicatoire de Martin Dorp. Ce dernier y esquisse les lignes de force de l'entreprise. Il déclare ainsi avoir ressenti bien davantage d'émulation à l'exemple des « quelques hommes de son temps qui ont humblement édité les auteurs classiques » (« *ab eruditis aliquod nostra memoria uiris, qui classicos autores castigatè ediderunt*²⁶ »), qu'à celui des « quelconques épilucheurs de syllabes préoccupés de leur gloriole qui se sont emparés de tous les textes en les envahissant de leurs commentaires personnels »

(« *a quibusdam gloriolæ aucupibus [...], qui commentariorum latifundiis omnia occuparunt* »). Et il ajoute dans une question oratoire encomiastique : « Et qui, en effet, n'admire, ne loue, ne célèbre à ce titre l'italien Alde Manuce ? » (« *Ecquis enim non eo nomine Aldum Romanum suspicit, amat, prædicat ?* »). Alléguant le modèle de l'humaniste vénitien et voulant contribuer à la divulgation de ces nouveaux savoirs, Dorp décide donc lui aussi de « publier à nouveau les fables ésopiques, non pas fagotées de leurs oripeaux poétiques, quelque peu rustiques, mais élégamment tournées dans une prose extrêmement raffinée » (f. 5 r^o-v^o : « *fabellas Æsopicas rursus emittere, non carmine quidem illas subrustice conscriptas, sed prosa oratione nimisque lepide concinnatas* »). Comme le note Paul Thœn : « L'attitude de Dorp révèle une opposition fanatique envers le moyen âge et une admiration sans critique de l'antiquité²⁷ ». Il est piquant à cet égard de le voir disqualifier les recueils de fables élégiaques en les stigmatisant, avec un adjectif cicéronien²⁸ qui plus est, de « *subrustice conscriptas* », un peu rustres. Les fables d'Avianus ou de l'Anonyme de Nevelet sont à vrai dire peut-être tout, sauf « *subrusticas* ». Certes, pour un cicéronien comme Dorp, la critique renvoyait sans doute tout autant à la correction de la langue qu'à la teneur littéraire, mais enfin : saturées d'effets oratoires, de jeux phonétiques, de références intertextuelles qui les constituent parfois en véritables centons virgiliens, ces fables peuvent être bien taxées d'une certaine sophistication, mais pas de « rusticité ». Du point de vue de la langue

25 Sur cet ouvrage, voir P. Thœn, « *Æsopus Dorpii* ». Essai sur l'Ésope des temps modernes », *Humanistica Lovaniensia*, n° 19, 1970, p. 241-316, et « Les grands recueils ésopiques latins des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes », dans J. IJsewijn & E. Kessler (dir.), *Acta Conventus Neo-latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies* (Louvain, 23-28 août 1971), Louvain / Munich, Presses Universitaires de Louvain / W. Fink, 1973, p. 659-679, qu'on complètera avec E. G. Gonzalès, « Martinus Dorpius and Hadrianus Barlandus Editors of *Æsop* (1509-1513) », *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, n° 47, 1998, p. 28-41 ; A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 1990, t. II : *Grundzüge einer Geschichte der Fabel in der Frühen Neuzeit. Kommentar zu den Autoren und Sammlungen*, chap. VI. « Die großen humanistischen Sammlungen », 3. « Die philologisch-stilkritische Sammlung : *Æsopus Dorpii* », p. 38-42.

26 Épître dédicatoire citée par A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel*, op. cit., t. II, p. 40.

27 P. Thœn, « Les grands recueils ésopiques latins des XV^e et XVI^e siècles », art. cit., p. 663. Sur ce point, voir aussi : Eugenio Garin, *L'Éducation in Europa. 1400-1600. Problemi e programmi*, Bari, Laterza, coll. « Biblioteca di cultura moderna, 521 », 1957, traduction française par Jacqueline Humbert, *L'Éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance 1400-1600*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », (1968) 2003.

28 Sur les formes et les enjeux de la querelle du cicéronianisme, voir M. Magnien, « Singer Cicéron ou braire avec Apulée ? Formes de la polémique dans la querelle cicéronienne », dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, H. Champion, 2003, p. 424-448.

elle-même, certains critiques ont pu noter à propos de la manière d'Avianus une complaisance au style périodique et une certaine tendance à l'abondance oratoire qui rappelait Cicéron²⁹. Les philologues flamands sont des hommes qui se trompent de colère.

Reste que c'est alors un véritable travail de restitution, de restauration au sens architectural du terme qui s'engage. La redécouverte des manuscrits grecs par les Italiens s'apparente véritablement à l'affleurement des vestiges d'une civilisation brillante et oubliée. Une fois les ruines dégagées, une fois les textes édités, tout semble exiger la remise en état des vastes corpus élégiaques qui fondent encore l'enseignement. Toutes choses égales, le parallèle est tentant entre l'entreprise philologique coordonnée par Martin Dorp et Adrien Barland d'une part, et les théories architecturales qui ont présidées, au XIX^e siècle, à un certain nombre de chantiers d'Eugène Viollet-le-Duc. Il n'est pas question de reconduire l'éternel anathème³⁰ qui le frappe, d'autant plus qu'on sait aujourd'hui qu'il a sans doute sauvé bon nombre de monuments de la ruine. Néanmoins, les humanistes flamands administrent aux fables médiolatines un traitement passablement analogue à celui que Viollet-le-Duc, à partir d'une certaine conception de l'architecture gothique, appliqua en son temps aux constructions médiévales. Que l'on pense par exemple à sa fameuse définition de la « restauration », livrée dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (t. VIII) : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. » L'analogie jette peut-être quelque lumière sur ce projet, mais elle s'arrête là, certes, car l'architecte épris de l'art féodal restaurait en artiste esthète quand les humanistes flamands amendent en cicéroniens fanatiques.

Voyons ce qu'il advient de notre motif : « La Cigale et la Fourmi » n'a pas eu l'heur de retenir l'attention du rédacteur anonyme du XII^e s. (elle n'est donc pas dans le recueil faussement attribué à Walter l'Anglais), mais elle figure dans le recueil d'Avianus, ce qui lui vaut une place dans la collection dorpienne, au sein des sections constituées des remaniements néolatins d'Avianus par Hermannus et Barlandus. En voici les différents visages :

Doc. 6³¹ : Avianus, n° 34

*Quisquis torpentem passus transisse iuventam
nec timuit vite prouidus ante mala,
confectus senio, postquam gravis affuit aetas,
heu frustra alterius saepe rogabit opem.
Solibus ereptos hiemi formica labores
distulit et brevibus condidit ante cauis.
Verum ubi candentes suscipit terra pruinas,
aruaque sub rigido delituere gelu,
pigra nimis tanto non aequans corpore nimbos
in propriis laribus humida grana legit.
Decolor hanc precibus supplex alimenta rogabat
quae quondam querulo ruperat arua sono :
se quoque, maturas cum tunderet area messes,
cantibus aetiuos explicuisse dies.*

*Paruuala tunc ridens sic est affata cicadam
(nam vitam pariter continuare solent) :
« Mi quoniam summo substantia parta labore est,
frigoribus mediis otia longa traho.
At tibi saltandi nunc ultima tempora restant,
cantibus est quoniam uita peracta prior. »*

(« Celui qui a laissé s'écouler sa jeunesse dans l'oisiveté sans prévoir ni redouter les maux de la vie, une fois qu'il sera accablé de vieillesse et que sera survenu le poids de l'âge, implorera souvent en vain, hélas ! le secours d'autrui.

Une fourmi garda pour l'hiver le produit de ses labeurs des beaux jours et l'emmagasina dans son modeste trou. Mais quand la terre se fut couverte d'une blanche gelée et que les champs disparurent sous une dure couche de glace, n'étant pas de taille à affronter les frimas, très paresseusement elle prit des grains humides dans sa propre demeure. Toute pâle, celle qui avait naguère étourdi la campagne de son bruit geignard lui demandait en suppliant quelque nourriture : lorsque sur l'aire on battait les moissons mûres, elle avait passé les journées d'été à chanter. Le minuscule insecte dit alors en riant à la cigale (car elles vivent toutes proches l'une de l'autre) : « Comme à force de travail j'ai amassé de quoi subsister, au cœur de l'hiver je jouis d'un long repos. Mais, pour toi, il ne te reste plus qu'à finir ta vie en dansant, puisque c'est à chanter que tu l'as passée jusqu'ici. » »)

Doc. 7³² : Hermannus, « De Cicada et Formica »

*Cum per aestatem cicada cantat, formica
suam exercet messem, trahit in antrum grana,
reponens in hiemem. Sæuiente bruma, famelica
cicada uenit ad formicam, mendicat uictum.
Renuit formica, dictitans, sese dum illa cantabat
laborasse.*

*Morale. Qui segnus est in iuuenta, egebit in
senecta, et qui non parcit, olim mendicabit.*

(« Tandis que la cigale passe l'été à chanter, la fourmi s'attèle à la moisson, serre les grains dans son antre, les réservant en prévision de l'hiver. Alors que sévissent les frimas, la cigale affamée s'en vient trouver la fourmi, mendie

29 J. Gaillard et R. Martin, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990, p. 169 : « L'écriture d'Avianus n'a pas la sécheresse de celle de Phèdre : la phrase est volontiers périodique, l'abondance verbale a quelque chose de cicéronien et le récit n'exclut pas les notations descriptives ».

30 Voir par exemple A. France, *Pierre Nozière* (1899) : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir ; en aucun cas, il ne faut ajouter ni retrancher ».

31 Texte établi et traduit par F. Gaide (Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 115, n° 34). On trouvera une autre traduction française de cette fable dans J. Gaillard et R. Martin, *Les Genres littéraires à Rome*, op. cit., p. 169.

32 Hermannus, « De Cicada et Formica », dans M. Dorp (éd.), *Æsopi Phrygis et aliorum fabulæ* [], Anvers, T. Martens, (1509) 1513, « Aniani Fabulæ Triginta octo, Gulielmo Hermannio diui Augustini ordinis canonico interprete », n° 33. Éd. consultée : Lyon, S. Gryphe, 1544, in-8°. BnF [Yb-3072], p. 123.

sa subsistance. Et la fourmi de refuser, répétant à l'envi qu'elle-même avait travaillé lorsque l'autre chantait.

Moralité. Celui qui paresse dans sa jeunesse connaîtra l'indigence dans sa vieillesse, et celui qui n'épargne pas, un jour, mendiera. »)

Doc. 8³³ : Barlandus, « De Formica et Cicada »
Appetente hieme frumentum in areolam ad Solem trahebat formica : uidet id cicada, accurrit, rogitat granum. Formica : « Cur non, inquit, et tu meo exemplo æstate trahis quodcunque potes, atque addis aceruo ? » Respondet illa, sibi id temporis cantando transigi. Ridens formica : « Si, ait, æstate cantitare soles, merito nunc esuris ».

Morale. Monemur hac fabula, dum adhuc robur corporis adest, quærere ea, quibus imbecilla sustentetur senectus. Per hiemem senectutem intellige. Per æstatem adolescentiam et florem illum ætatis.

(« L'hiver approchant, la fourmi traînait son blé sur une petite aire pour l'exposer au soleil ; la cigale aperçoit ce manège, accourt, implore du grain. La fourmi : "Pourquoi, dit-elle, à mon exemple, n'as-tu pas toi aussi ramassé et accumulé tout ce que tu pouvais pendant l'été ?". L'autre répond qu'elle a passé tout ce temps en chantant. Alors, la fourmi en riant : "Si, dit-elle, tu as pris l'habitude de chanter en été, c'est à bon droit que tu souffres maintenant de la faim".

Moralité. Cette fable nous engage à rechercher, tant que la vigueur de notre corps nous le permet encore, tout ce par quoi se soutiendra notre vieillesse débile. Par "l'hiver", tu entendras "la vieillesse" ; par "l'été", la jeunesse et la fleur de ce bel âge. »)

Considérant les textes édités par Alde comme des états premiers du genre (alors que le texte d'Avianus est bien plus ancien que les textes grecs dont ils pouvaient avoir connaissance), les humanistes flamands pensent accomplir une tâche salutaire en débarrassant chaque motif ésoopique médiolatine de ses repeints médiévaux. Pour « La Cigale et la Fourmi », cela inclut notamment la versification en distiques élégiaques, les ornements rhétoriques, le pittoresque des descriptions, toutes les références intertextuelles auxquelles se complaisait Avianus et jusqu'au brio du sarcasme final de la fourmi. La version de Guillaume Herman est à cet égard particulièrement intéressante (**doc. 7**) : pour plier l'apologue original d'Avianus au canon stylistique et générique de la fable aldine, celui-ci se livre à un émondage drastique du modèle. Une fois rentré dans ce lit de Procruste, le texte d'Avianus est méconnaissable : outre la substitution d'un *epimythium* conventionnel au *promythium* originel, toutes les propositions circonstancielles étrangères au déroulement logique de la narration ont été supprimées. Le récit est brutal et expédié au fil d'une parataxe asyndétique étrangère même à la manière aldine, très charpentée, comme pour arriver plus rapidement à la parénèse conclusive, qui, exprimée

au futur simple de l'indicatif, revêt les accents d'une vaticination moralisatrice : « *Morale. Qui segnus est in iuuenta, egebit in senecta, et qui non parcat, olim mendicabit.* ». Toutes les références intertextuelles à Horace ou à Virgile sont évincées au profit d'une seule référence, au texte biblique cette fois-ci : « *famelica cicada uenit ad formicam* », qui renvoie sans doute au « *Vade ad formicam, o piger, et considera uias eius, et disce sapientiam* » du Livre des Proverbes. Seul semble demeurer d'Avianus l'assimilation métaphorique *hiver/vieillesse*, dont le poète du Haut Moyen Âge semble offrir, dans le cadre restreint de la tradition ésoopique, la première attestation : « Celui qui a laissé s'écouler sa jeunesse dans l'oisiveté sans prévoir ni redouter les maux de la vie, une fois qu'il sera accablé de vieillesse et que sera survenu le poids de l'âge, implorera souvent en vain, hélas ! le secours d'autrui. » Les deux humanistes flamands reconduisent le trait, mais ils le conservent de façon assez différente et plus ou moins didactique : « *Morale. Monemur hac fabula, dum adhuc robur corporis adest, quærere ea, quibus imbecilla sustentetur senectus. Per hyemem senectutem intellige. Per æstatem adolescentiam et florem illum ætatis* » (pour Adrien Barland) et « *Morale. Qui segnus est in iuuenta, egebit in senecta, et qui non parcat, olim mendicabit* » (pour Guillaume Herman).

Après le moment italien de retour aux sources antiques de l'apologue ésoopique, le cénacle humaniste flamand opère donc un singulier remaniement du corpus en le pliant au nouveau canon générique inventé et fixé par Alde (et qui correspond bien plus, à cet égard, au canon de la fable aldine qu'à celui, chamarré, de la fable antique). L'écriture de la conciliation revêt ici bien davantage la forme d'une sorte d'arbitrage esthétique. Nous écrivions à cet égard que le parallèle esquissé avec Viollet-le-Duc était biaisé, car ce dernier avait fait œuvre dans son travail de restaurateur : la restitution artistique du corpus correspond en fait au troisième mouvement de l'appropriation humaniste. Les érudits de la Renaissance n'allaient en effet pas tarder à ressentir la nostalgie des anciennes formes versifiées. Sous l'impact de plusieurs événements philologiques et littéraires, au premier rang desquels la redécouverte de Phèdre par Pierre Pithou en 1596, la dynamique d'appropriation du corpus se modifie considérablement.

Les adaptations poétiques néolatines (deuxième moitié du XVI^e s. et XVII^e s.)

Dès la deuxième moitié du XVI^e siècle, quelques tentatives se font jour pour réhabiliter une appropriation versifiée du corpus ésoopique.

33 Barlandus, « De Formica et Cicada », dans M. Dorp (éd.), *Æsopi Phrygis et aliorum fabulæ []*, op. cit., « Aniani Fabulæ Quatuor, Hadriano Barlando interprete », n° 3. Éd. cit., p. 134.

On examinera ici quatre exemples de ces exercices de virtuosité métrique, souvent méconnus ou négligés par la critique³⁴, sur le motif de « La Cigale et la Fourmi » : une version en hexamètres dactyliques composée par Færnus (1554-1555, publiée posthume en 1563), une version en distiques élégiaques de Hieronimus Osius (1564), puis quelque quarante ans plus tard, une fable en sénaires iambiques de Candidus (1604), et enfin une version en vers anacréontiques de Barthius (1612).

Les deux premières tentatives de retour à la versification sont à peu près contemporaines, mais il y a tout lieu de penser que les fables de Færnus, légèrement antérieures, n'ont pas influencé celles d'Osius. Commençons donc par la tentative d'Osius (†1575), moins virtuose peut-être que celle de l'humaniste italien. Il s'agit du premier essai, depuis l'institution du paradigme prosaïque, pour revenir au distique élégiaque qui caractérisait les fables médiolatines. Il y avait bien eu dans les premiers temps de la redécouverte du corpus grec, au début du xv^e siècle, deux essais d'adaptations en distiques de la matière ésopique, l'une par Leonardo Dati (vers 1440)³⁵, l'autre par Francesco Filelfo (publiée posthume en 1480)³⁶, mais la chose n'avait alors rien de révolutionnaire : il s'agissait simplement d'une persistance, voire, tout simplement, d'une continuité de la tradition scolaire médiévale, le moule métrique du distique n'ayant pas encore été supplanté par la prose³⁷. La tentative de Hieronimus Osius est originale précisément en ce qu'elle intervient après l'établissement, par Alde, et la consécration, par les humanistes flamands, d'un nouveau canon générique et stylistique. En outre, l'*Æsopus Dorpii* semble constituer la source exclusive du fablier d'Osius³⁸ : c'est dire que ce dernier devait être pleinement conscient du caractère passablement réactionnaire de son travail. En voici un échantillon :

Doc. 9³⁹ : Osius, « Cicadæ [sic] et Formicæ »
Brumæ humectatas Formicæ tempore fruges
Siccabant, adit has pressa cicada fame.
Qua poscente cibum, tibi, quo traducitur æstas,
Tempore respondent ille parandus erat.
At mihi stridentem non tunc, ait illa, uacabat,
Sedula cantandi dulce sequebar opus.
Huic, si trita tibi est, respondent cantibus æstas,
Nunc saltare, gelu ne moriari, licet. »
 Fac, quibus usus eget, ne res acquirere cesses,
 Dum licet, atque apti temporis hora sinit.
 Tempora ne frustra, cum sint dilapsa, requiras,
 Et, quibus indigeas, destituare bonis.

(« En hiver, les fourmis faisaient sécher leurs récoltes de blé humides ; pressée par la faim, la cigale vient les trouver. Et celle-ci réclamant de la nourriture : “Il te fallait t'en procurer au cours de l'été, lui répondent-elles, à l'époque où s'écoulait l'été,

– Mais alors, dit-elle, tandis que je m'occupais à striduler, je n'avais pas un seul moment à moi ; zélée, je poursuivais sans relâche mon ouvrage lyrique.

– Si ton été s'est passé en chansons, répondent-elles, libre à toi maintenant de danser pour ne pas mourir de froid.”

Fais en sorte de ne pas perdre de temps à te procurer tout ce qui est nécessaire pendant que tu le peux et que l'heure y est propice, afin de ne pas le réclamer en vain lorsque ces moments se seront évanouis, et de ne pas être privé des biens dont tu as besoin. »)

Une rapide comparaison de la version d'Osius avec celle d'Avianus (**doc. 6**) montre clairement que le retour en grâce de la versification élégiaque était loin de correspondre, néanmoins, à un retour aux anciennes poétiques de l'apologue médiolatin. La tentative de l'humaniste allemand n'est en effet pas exempte de paradoxes, et c'est là encore un bel exemple d'écriture de la conciliation. Il lui fallait rendre son retour au distique élégiaque acceptable par ses pairs, retour probablement motivé par un souci pédagogique (la puissance mnémotechnique du moule métrique était plus adaptée à l'enseignement que la prose), et c'est pourquoi le pédagogue allemand essaie de se plier à l'exigence de brièveté et de condensation narrative qui était le corollaire de la mise en prose des fables en distiques. Le titre

34 Sur la fable néolatine en vers, voir les quelques notes éparses de P. Thœn dans « Les grands recueils ésopiques latins des xv^e et xvi^e siècles », art. cit., et A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel, op. cit.*, t. II, chap. XIII : « Die poetischen Fabeln der Neulateiner » (p. 135-143). À l'exception de Færnus, aucun de ces fabulistes n'a fait l'objet de recherches de la part de la critique française.

35 Voir J.-F. Chevalier, s.v. « Dati, Leonardo (1408-1472) », dans C. Nativel (dir.), *Centuriæ Latinæ* (II). *Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières à la mémoire de Marie-Madeleine de la Garanderie*, Genève, Droz, 2006, p. 259-263. Sur les fables, voir O. Tacke, « Eine bisher unbekannte Äsopübersetzung aus dem 15. Jahrhundert », *Rheinisches Museum*, n° 67, 1912, p. 276-301, et J. R. Berrigan, « The Latin Æsop of the Early Quattrocento : the Metrical Apologues of Leonardo Dati », *Manuscripta*, n° 26, mars 1982, p. 15-23.

36 [*Fabulae Francisci Philelphi*], « Venecijs expensis. M.C » [plus probablement : Pavie, A. Carcanus], 1480. Les fables de Philelpe seront traduites en français et éditées par J. Baudoin en 1649 : *Les Fables d'Esop Phrygien [...] Nouvelle Édition. [...] Ou sont adjoustées les fables de Philelpe*, Paris, A. Courbé, 1649.

37 On situera dans la même continuité le travail de Sébastien Brant à l'occasion de sa réédition « complétée » et augmentée du recueil de Steinhöwel publiée à Bâle, chez Jacob Phortzheim, en 1501 (*Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus S. B.*). Sur S. Brant, voir Jean-Claude Margolin, s.v. « Brant, Sébastien (1457-1521) », dans C. Nativel (dir.), *Centuriæ Latinæ* (II), *op. cit.*, p. 131-145 ; sur son œuvre d'éditeur de fables et de fabuliste, voir A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel, op. cit.*, t. II, chap. VI : « Die großen humanistischen Sammlungen », 2. « Anfänge des neulateinischen Fabeldichtung », p. 36-38 ; Bernd Schneider (éd. et trad. all.), *Fabeln. Carminum et fabularum additiones Sebastiani Brant mit den Holzschnitten der Ausg. von 1501*, Stuttgart/Bad Cannstatt, Frommann/Holzboog, 1999.

38 Voir P. Thœn, « Les grands recueils ésopiques latins », art. cit., p. 677, notes du §16.

39 Osius, *Phrygis Æsopi Fabulae Carmine Elegiaco Perspicue et Accurate Reddite*, Wittenberg, 1564, n° 88. Version en distiques élégiaques, probablement adaptée de la version de Rimicius dont les fables avaient rapidement été reprises dans certains avatars éditoriaux de l'*Æsopus Dorpii*.

de son recueil est à cet égard éloquent : *Phrygis Æsopi Fabulæ Carmine Elegiaco Perspicue et Accurate Redditæ*, et sa version de la Cigale et la Fourmi est marquée par de forts effets de brachylogie. Retenons que sa tentative présente un essai intéressant pour concilier le paradigme générique aldin, cristallisé dans le recueil de *l'Æsopus Dorpii*, et les anciennes formes métriques de l'apologue⁴⁰.

L'œuvre de Færnus (v. 1510-1561)⁴¹ est sans doute beaucoup plus connue, notamment des lecteurs de La Fontaine, mais elle constitue un jalon si essentiel dans l'histoire de l'appropriation humaniste de la matière ésopique qu'il est bien difficile de la passer sous silence. Rappelons-en les grands traits au risque d'aborder un terrain déjà cadastré. Son travail est infiniment plus chamarré que celui de son contemporain esquissant un retour aux formes élégiaques de l'apologue, et l'on a d'ailleurs peu conscience du caractère révolutionnaire que son œuvre dut revêtir à l'époque. *Scriptor* à la Bibliothèque Vaticane et figure de proue du milieu érudit de la cour pontificale de Pie IV, Færnus composa ses *Fabulæ centum*⁴² probablement entre 1554 et 1555, mais celles-ci ne parurent, posthumes, qu'en 1563 grâce au poète Silvio Antoniano que le cardinal Charles Borromée avait chargé de les éditer. Sous la plume de Færnus, que ses compétences de philologue avaient contribué à familiariser avec les divers visages de la poésie gréco-latine classique, les canevas ésopiques deviennent prétextes à de véritables « exercices de style ». Qu'on en juge à la variété raffinée des schèmes rythmiques mis en œuvre dans ses fables : il n'utilise ainsi pas moins de six mètres différents. Un peu plus de la moitié de ses fables sont ainsi composées en sénaires iambiques, un autre quart est rédigé en hexamètres dactyliques, et les autres sont en choliambes, septénaires trochaïques, trimètres iambiques catalectiques – certaines fables combinant mêmes certains des vers précédemment cités avec des dimètres iambiques. On comprend que l'hétérométrie de cette œuvre ait aisément pu suggérer des rapprochements avec La Fontaine. L'utilisation massive du sénaire iambique, plus de trente ans avant la redécouverte et l'édition du premier manuscrit de Phèdre (dont toutes les fables sont en sénaires), a valu très tôt à Færnus l'accusation d'avoir plagié un manuscrit du poète latin et de l'avoir ensuite détruit⁴³, d'autant que la deuxième fable des *Fabulæ centum* manifeste une étonnante proximité avec l'une des fables du recueil phédrien (III-17). Nous savons en fait depuis le XVIII^e siècle que Færnus connaissait cette fable d'après la *Cornucopia* de Niccolò Perotti (édition de 1526) où elle avait été recueillie individuellement. On peut donc taxer l'humaniste italien de pastiche ou d'imitation, mais certainement pas de plagiat – sans compter que le choix du sénaire iambique venait peut-être tout autant de sa grande connaissance des poètes comiques romains, Plaute et Térence, dans les œuvres desquels ce mètre constituait l'essentiel des parties parlées. Le canevas de sa version de « La Cigale et la Fourmi » semble avoir été puisé

à l'œuvre de Rimicius et adapté en hexamètres dactyliques, soit pour en souligner la dimension narrative et en faire une miniature épique (héroï-comique), soit tout simplement par pur exercice de virtuosité métrique⁴⁴ :

Doc. 10⁴⁵ : Færnus, « Formicæ et Cicada »
Hiberno exponunt dum frumenta humida soli
Formicæ, confecta fame, et moribunda Cicada
Auxilium rebus supplex orabat egenis.
Hanc Formica anus, et multo usu docta rogavit,
Quid rerum æstate egisset ; quumque illa sonore
Se membranarum pulsu et crepitantibus alis,
Diceret æstivos hominum lenisse labores,
Formica excipiens : si tunc, inquit, cecinisti
Imprudens animi, uacuo nunc corpore salta.
Ætatis dum uer agitur, tum consule brumæ.

(Traduction française de Charles Perrault⁴⁶ :
 « Des prudentes Fourmis la Famille frugale
 Exposait au soleil ses grains pour les sécher,
 Lorsqu'une famélique et mourante Cigale
 Les supplia de se laisser toucher
 À sa misère sans égale.

-
- 40 L'ouvrage d'Osius sera presque aussitôt suivi d'une tentative analogue, proposée par Lucas Lossius en appendice d'une réédition de *l'Æsopus Dorpii* procurée par ses soins : *Fabulæ Æsopi Phrygis, ex optimis ac probatissimis autoribus [] summa industria concinnatæ, multoq[ue] nunc quam antehac unquam castigatius excusæ. Quibus iam recens adiecta sunt lepidissima aliquot fabellæ et narrationes iocosa, literariæ iuuentuti cum primis utiles, carmine elegiaco redditæ, per L. L., Francfort, Egenolff, 1571 (f. R 8 r^o-X 8 v^o)*. Sur ce recueil, voir A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel, op. cit.*, t. II, chap. XIII-2. « Die Fabel als protestantischer Schulactus : Lucas Lossius », p. 137-139.
- 41 Sur Færnus, voir J. C. Miralles Maldonado, « Gabriele Færno (1510-1561) : la métrica como disciplina auxiliar de la crítica textual », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 57, 1995, p. 407-417 ; du même, « *Treductio and Imitatio in Færno's Neo-Latin Fables* », *Humanistica Lovaniensia*, n° 51, 2002, p. 123-152 ; Luca Marcozzi, « Introduzione », dans *Gabriele Færno. Le Favole*, Roma, Salerno, 2005, p. IX-LXVIII ; F. Corradi, « Giovan Mario Verdizzotti et le renouveau de la fable ésopique en vers dans l'Italie du XVI^e siècle », *Le Fablier*, n° 19, 2008, p. 37-46.
- 42 Færnus, *Fabulæ centum, ex antiquis auctoribus delectæ et a Gabriele Færno, [...] carminibus explicatæ*, Rome, V. Luchinus, 1563, in-4^o, éd. Luca Marcozzi, *Gabriele Færno. Le Favole*, Roma, Salerno, coll. « I Novellieri italiani », 2005.
- 43 Accusation notamment portée par l'humaniste champenois Jacques Auguste de Thou, reprise par Pierre Bayle (*Dictionnaire historique et critique*) : « N'oublions pas que G. Faërne, si l'on en croit M. de Thou, n'en usa pas honnêtement. Il avait le manuscrit de Phèdre et se garda bien de s'en vanter ou de le communiquer au public. La raison de cela fut qu'il aurait diminué le prix des fables qu'il avait faites en vers latins sur l'original d'Ésope s'il avait appris au monde qu'un pareil ouvrage de Phèdre, affranchi d'Auguste, subsistait encore ». Sur ce point, voir J. C. Miralles Maldonado, « *Treductio and Imitatio in Færno's Neo-Latin Fables* », art. cit., p. 130.
- 44 Ce choix permet aussi l'intégration de cellules métriques virgiliennes ou horatiennes.
- 45 Færnus, *Fabulæ centum, op. cit.*, f. C 2 v^o-C 3 r^o, n° 7. Version en hexamètres dactyliques adaptée de la prose de Rimicius.
- 46 Ch. Perrault, *Traduction des fables de Faërne*, Paris, J.-B. Coignard, 1699.

Une vieille Fourmi, qu'elle scandalisait,
 L'interrogea de ce qu'elle faisait
 Pendant la saison des javelles.
 Elle dit : "Je chantais, et le bruit de mes ailes
 Charmait des moissonneurs le travail et l'ennui ;
 – Vous chantiez, répondit la vieille ménagère,
 Et bien dansez donc aujourd'hui,
 Que la faim vous rend si légère."
 Tout homme, s'il n'est hébété,
 Doit songer à l'hiver quand il est en été. »)

L'œuvre de Farnus eut un retentissement immense. Plus encore qu'elle ne réhabilitait une appropriation versifiée du corpus, comme essayait timidement de le faire Hieronimus Osius, elle semblait inviter les créateurs à envisager la matière ésoptique comme une véritable source d'inspiration littéraire. Sa tentative, qui avec la redécouverte de Phèdre en 1596 prit des allures d'intuition géniale, ne resta pas sans lendemain.

Quelque trente ans plus tard, en 1596, le poète autrichien Pantaleon Weiss, dit Candidus (1540-1608), offrait en effet, dans ses *Fabulae ex antiquis et recentibus auctoribus selectae et carminibus explicatae*⁴⁷, un singulier remaniement du corpus ésoptique qu'il modulait en une extraordinaire variété de formes métriques et strophiques, depuis le sénair iambique phédrien jusqu'aux structures les plus complexes de la métrique logaédique. S'inspirant tantôt de Phèdre, récemment redécouvert par Pierre Pithou, tantôt d'Horace, dont les *Odes* étaient tenues depuis la publication des *Quatre livres d'odes*⁴⁸ de Conrad Celtis⁴⁹ pour le parangon de la virtuosité poétique, il livre au lecteur une adaptation profondément neuve des vignettes allégoriques. La tentative semble d'ailleurs avoir paru convaincante, puisque Janus Gruter⁵⁰, le grand anthologiste de la poésie néolatine, recueillit en 1612 l'intégralité des fables lyriques de Candidus dans ses *Délices poétiques*⁵¹. Regardons ce que devient notre apologue, qui avait fait son entrée dans le recueil du poète autrichien à l'occasion de sa réédition augmentée et remaniée en 1604 :

Doc. 11⁵² : **Candidus, « Formica et Cicada »**

*Formica fruges humidus soli suas,
 Veris sub horas explicabat, hic eam
 Cicada pro cibo rogavit, illa sed
 Querit quid egisti, calore quum suo,
 Sol arua recrearet, et laboribus
 Hominum simul faueret ac animalium ?
 Cantu, cicada ait, resolui guttura,
 Solamen afferens hominum laboribus.
 Cantu resoluiisti sub aestu guttura,
 Solamen afferens hominum laboribus :
 Age saliendo nunc tua recreato femora,
 Formica ait, cibum cicadae et abnegat.
 Res compara suo tuas in tempore,
 Ut ad manum sint in necessitatibus*⁵³.

(« À l'approche du printemps, la fourmi étalait ses récoltes de blé humides au soleil. Arriva la cigale qui implora d'elle quelque nourriture, mais celle-ci lui demanda : "Qu'as-tu fait lorsque de sa chaleur le soleil mûrissait les blés et favorisait le travail des hommes et des animaux ?

– J'ai chanté à gorge déployée, dit la cigale, apportant réconfort aux labeurs des hommes.
 – Tu as chanté à gorge déployée en été, apportant réconfort aux labeurs des hommes ? Eh bien ! dit la fourmi, tu raviveras maintenant tes jambes en sautillant !" et elle refusa catégoriquement de donner de la nourriture à la cigale.
 Procure-toi en leur temps les choses dont tu as besoin, afin qu'elles soient à portée de main en cas de nécessité. »)

Après une telle présentation, cette version de « La Cigale et la Fourmi » peut certes sembler décevante, surtout à un lecteur rompu à la fréquentation des fables de Phèdre : dédaignant pour ce motif les structures éoliennes adaptées au latin par Horace, le poète autrichien en offre un remaniement composé de quatorze sénaires iambiques. Si Horace

-
- 47 Candidus, *Fabulae ex antiquis et recentibus auctoribus selectae, et a P. C. carminibus explicatae*, Bipontum [Deux-Ponts], [Herzogliche Druckerei], 1596, in-4°. Réédition augmentée : *Centum et quinquaginta fabulae carminibus explicatae a P. C. Austriaco. Lectori S. Verà, Dei ex uerbo, qui non uis discere, saltem to doceat mores fabula ficta, bonos*, Francfort, J. Rhodei, 1604, in-12°. Sur le fablier de Candidus, voir A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel, op. cit.*, t. II, chap. XIII-4. « Die Fabelode : Pantaleon Candidus », p. 142-144. Il existe également un travail plus ancien d'Arthur Ludwig Stiefel, « Die *Centum et quinquaginta fabulae* des Pantaleon Candidus und ihre Quellen », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, n° 125, 1910, p. 102-127, selon lequel la source principale de Candidus serait le fablier de Camerarius, exceptions faites de quelques emprunts ponctuels au Dorpius, à Gilbert Cousin (*Narrationum Sylva*, 1567) ou à G. Rollenhagen (*Froschmeuseler*, 1595) ; mais la liste des sources consultées par Stiefel semble aujourd'hui lacunaire.
- 48 C. Celtis, *Libri Odarum Quattuor, cum epodo et saeculari carmine*, Strasbourg, Schürer, 1513, éd. E. Schäfer, *Oden, Epoden, Jahrhundertlied*, Tübingen, G. Narr, coll. « NeoLatina », 2008.
- 49 Voir Dieter Wuttke, s.v. « Celtis Protucius (Conradus), 1459-1508 », dans C. Nativel (dir.), *Centuria Latinae* (I), *Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, Genève, Droz, 1997, p. 261-267.
- 50 Voir C. L. Heesakkers, s.v. « Gruterus, Janus de Gruytere (1560-1627) », dans C. Nativel (dir.), *Centuria Latinae* (I), *op. cit.*, p. 405-410.
- 51 J. Gruter (éd.), *Delitiae Poetarum Germanorum Huius Superiorisque Aevi Illustrum*, Francfort, sumptibus J. Fischeri, 1612, t. II, p. 105-176. Les fables de Candidus seront également reprises dans l'anthologie de J. Schultze, *Mythologia Metrica et Moralis, siue, Fabularum XV. auctores latini et ueteres plerique*, Hambourg, 1698.
- 52 Candidus, *Centum et quinquaginta fabulae carminibus explicatae, op. cit.*, p. 129, n° 145. Adaptation en sénaires iambiques de la version éditée par Camerarius (d'après Stiefel, « Die *Centum et quinquaginta fabulae* des Pantaleon Candidus », art. cit., p. 122, et P. Thoen, « Les grands recueils ésoptiques latins », art. cit., p. 677).
- 53 À la faveur d'une inadvertance des typographes, la moralité de la fable 145 semble être la seule, dans l'exemplaire de la BnF, cote [YC-9770], à ne pas être composée en caractères italiques. Un lecteur de La Fontaine pourrait s'amuser de cette forme de prédestination du motif à l'absence de moralité explicite... Nous rétablissons néanmoins l'italique d'après la composition typographique des autres fables du recueil, comme le fera d'ailleurs Janus Gruter quelques années après dans son anthologie.

a également utilisé ce mètre dans de nombreuses pièces et si, d'autre part, Færnus en avait fait abondamment usage dans ses *Fabulae Centum*, en 1604, quelques années après la redécouverte de Phèdre, le sénnaire iambique des apologues ne pouvait que renvoyer au fabuliste latin, et peut-être, dans une certaine mesure, à Færnus. Mais le poème de Candidus gagne en intérêt lorsqu'on sait qu'il s'agit là de la première version en sénaires iambiques du motif « La Cigale et la Fourmi », absent de la collection phédrienne et jusqu'alors majoritairement cantonné à la prose ou aux distiques élégiaques d'Avianus et d'Osius – à l'exception notable de la version de Færnus en hexamètres dactyliques. Après la redécouverte de Phèdre, la mise en vers sénaires de ce motif permettait donc à la fois de prétendre à la gloire poétique (en instituant une double relation de rivalité avec Phèdre d'une part, avec Færnus d'autre part) et de s'inscrire dans une dynamique de *restitutio* humaniste, en revenant, non moins que Guillaume Herman ou Adrien Barland dissolvant les distiques d'Avianus « pour trouver de l'ancien », à la latinité dorée de l'apologue. La fable de Candidus pouvait donc apparaître comme la cristallisation poétique d'une double ambition : offrir un répondant à l'apologue de Færnus en hexamètres dactyliques dans le mètre désormais roi de l'apologue, et suppléer aux lacunes thématiques du recueil phédrien, qu'elles soient conçues comme le produit d'une transmission défaillante ou – comme c'est vraisemblablement le cas pour « La Cigale et la Fourmi » – d'un dédain ou d'une recreation du motif par le fabuliste antique⁵⁴. Il s'agit bien, là encore, d'une forme d'écriture de la conciliation, qu'on pourrait peut-être préciser en conduisant une étude systématique de la place des coupes dans les sénaires iambiques de Candidus. Sont-elles penthémimères, comme dans les sénaires horatiens, ou heptémimères, comme dans les sénaires phédriens ? Avec qui, en somme, le poète autrichien établit-il une relation de rivalité créatrice ? Il y a tout lieu de penser que ces poètes néolatins étaient des métriciens virtuoses et que de telles subtilités ne leur échappaient pas, et nous aurions peut-être là un critère décisif pour savoir si l'imitation de Candidus renvoyait plutôt à Horace, comme l'utilisation de la métrique logaédique tendrait à le faire penser, ou plutôt à Phèdre, le sénnaire iambique étant tout de même le vers emblématique de ses fables.

Reste enfin la pièce la plus originale, peut-être, de notre corpus : la version de Gaspard de Barth, dit Barthius (1587-1658)⁵⁵. Cet humaniste fut assez célèbre en son temps pour qu'Adrien Baillet lui consacre l'une des notices de ses *Enfants devenus célèbres par leurs études et par leurs écrits*⁵⁶ : « Les Allemands ont donné à la République des Lettres Gaspar Barthius [...] À douze ans, il mit tous le *Psautier* de David en vers latins de toute espèce, et il fit imprimer dès la même année d'autres poésies en la même langue ; enfin, le recueil de *Silves*, de satires ou sermons, d'élégies, d'odes, d'épigrammes et d'iambes qu'il fit imprimer à Wittemberg en l'an 1607 comprend toutes les poésies qu'il a faites depuis treize ans jusqu'à dix-neuf ».

Ses fables ésopiques semblent toutefois être restées relativement inaperçues de la critique moderne⁵⁷. Barthius semblait pourtant accorder une certaine importance à ses apologues puisque après les avoir publiés en 1612⁵⁸, il les reprit et les réédita en 1623⁵⁹, et qu'à l'occasion de cette réédition, il revit toute l'architecture de son recueil, ajoutant l'équivalent de deux livres supplémentaires de motifs et retouchant plusieurs de ses fables en y apportant de véritables corrections d'auteurs, portant parfois sur des vers entiers. Voici la version du motif qu'il propose :

[Doc. 12⁶⁰] Barthius, « *Formicæ [sic] et Cicada* »

*Cicada cum canendo
Triuisset omne tempus
Aptum penu parando
Æstate sub calente⁶¹
Hieme ingruente cœpit
Victu carere. Sed cum
Inaudiisset, esse
Formicam eo adfluentem
Ad eam profecta cœpit
Orare, pasceret se.
Formica parca, quid nam
Æstate factitasset
Rogare, quo minus se
Hiemi cibo ingruenti
Obmunivisset. Illa
Cantasse se professa est.
« Nunc ergo, cantilenis
Saltes licet peractis »,
Respondit, et relicta
Formica retrocessit⁶².
Dum Ver luuenta ducit,
Virilitasque messem,
Auctumnitasque fructus
Hiemi cauere uerum est.*

(« La cigale ayant consumé en chantant dans la chaleur de l'été tout le temps dévolu à l'apprêt des provisions, lorsque l'hiver s'abattit, elle commença à manquer de nourriture. Mais

54 Voir F. Rodriguez Adrados (*History of the Græco-Latin Fable*, t. III : *Inventory and Documentation of the Græco-Latin Fable*, Leyde, Brill, 2003, s. v. « M. 163 ») selon lequel l'apologue IV, 25 « La Mouche et la Fourmi » du recueil phédrien est « indubitablement un dérivé latin du motif "La Cigale et la Fourmi" ».

55 Voir É. Wolff, s.v. « Barth, Caspar von », dans C. Nativel (dir.), *Centuriæ Latinæ* (II), op. cit., p. 53-60.

56 A. Baillet (1649-1706), *Des Enfants devenus célèbres par leurs études et par leurs écrits. Traité historique*, Paris, A. Dezallier, 1688, p. 295.

57 L'ouvrage d'A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel*, op. cit., semble les ignorer.

58 *Opuscula uaria* [...], Hanovre, Typis Willierianis, 1612, in-8°.

59 *Fabularum Æsopiarum Libri V* [...], Francfort, Typis Wecheliani, Sumptibus Danielis ac Davidis Aubriorum, et Clementis Schleichij, 1623, in-8°.

60 *Opuscula uaria*, op. cit., p. 270, n° II, 15. ; *Fabularum Æsopiarum Libri V*, op. cit., p. 24-25, n° II, 21. Le recueil de Barthius contient également une autre version du motif, en hexamètres dactyliques : « Formica et Cicada », n° III, 8 en 1612 ; n° V, 7 en 1623.

61 Ce vers est un ajout de 1623.

comme elle avait entendu que la fourmi en était abondamment pourvue, étant allée la trouver, elle se mit à l'implorer de lui donner à manger. Alors l'économe fourmi demanda ce qu'en été elle avait bien pu faire pour être si démunie de nourriture face à la rigueur de l'hiver. Celle-ci déclara ouvertement qu'elle avait chanté. «Maintenant donc que tes chansons sont épuisées, libre à toi de danser», lui répondit la fourmi, et l'ayant abandonnée, elle se détourna.

Pendant que le printemps de nos vies fait surgir la fleur de notre âge, l'âge mûr les épis et l'automne les fruits, il faut songer à se garder de l'hiver. »)

Cette version parachève le remaniement poétique de la matière ésoopique et donne véritablement, quelque quarante ans avant La Fontaine, ses lettres de noblesse à la « mise en vers » des canevas fabuleux. En employant pour certaines de ses fables le vers anacréontique, un vers court révéla un demi-siècle plus tôt par la publication des *Anacreontis odae*⁶³, le fabuliste allemand conférait aux motifs ésoopiques les allures de véritables petites odes. On sait, pour reprendre les mots de Pierre Laurens, que « dans la versification antique, à chaque mètre était attaché un caractère ou *ethos*, qui le prédisposait à servir certains types d'inspiration⁶⁴ », or voici ce que ce dernier note justement à propos des vers anacréontiques : « Accordée à la miniaturisation des sujets, la mobilité et la facilité du vers court appelé “anacréontique” représentent un support idéal pour les danses de mots ». Sa révélation dans l'édition d'Henri Estienne fut un événement qui déclencha, toujours selon P. Laurens, « en latin comme en vulgaire, une avalanche de poèmes légers écrits dans ce mètre, dont les humanistes, à commencer par le premier éditeur, s'accordent à louer l'incomparable simplicité et suavité ». De tous les vers choisis par les poètes renaissants pour parer les miniatures ésoopiques, l'anacréontique semble peut-être le choix le plus judicieux et le plus pertinent – bien éloigné du massif hexamètre dactylique de Færnus par exemple. Caractéristique d'une poésie mimant de manière savante la spontanéité d'une parole enjouée ; souple, léger et sautillant, ce vers semble assez correspondre à un certain idéal de naïveté stylistique dont on a souvent fait le propre de la fable ésoopique, et singulièrement de notre motif. Au demeurant, pour un lecteur habitué à la petite musique des premières fables de La Fontaine, le vers anacréontique n'est pas sans intérêt : même s'il n'y a évidemment pas grand sens à envisager d'un strict point de vue syllabique la métrique latine, remarquons tout de même que le choix de ce vers confère à notre version un rythme heptasyllabique qui n'est pas sans rappeler la célèbre ouverture des *Fables choisies mises en vers* : « La Cigale ayant chanté / Tout l'été / Se trouva fort dépourvue⁶⁵ ». On ne saurait évidemment conclure à une quelconque influence, mais ce n'est pas le moindre des mérites de Barthius que d'avoir travaillé « La Cigale et la Fourmi » dans un rythme analogue à celui que La Fontaine choisira pour l'ouverture de son recueil. Et est-il si invraisemblable, en somme,

que l'heptasyllabe lafontainien, par l'intermédiaire ou non des fables de Gaspard de Barth qui, les premières, semblent avoir pressenti et mis en œuvre l'adéquation entre la fable ésoopique et ce moule formel, constitue un pastiche du genre et de la versification de l'ode anacréontique, genre poétique à la fois très sophistiqué et en quête de simplicité ? Peut-être faudrait-il alors prendre plus au sérieux encore l'homologie fictionnelle établie par Madeleine de Scudéry dans la *Clélie* entre La Fontaine et Anacréon⁶⁶.

Quoi qu'il en soit, cette version de Barthius nous conduit au terme de notre parcours. Publiées pour la première fois à Francfort en 1612, les fables de l'humaniste allemand succédaient de quelques

-
- 62 Les deux derniers vers du canevas narratif de la version de 1612 présentent une leçon sensiblement différente : « Respondit in cauumque / Formica retrouersa est ».
- 63 H. Estienne (éd.), *Anacreontis odae ab H. S. luce et latinitate nunc primum donata*, Paris, H. Estienne, 1554. Sur la veine anacréontique, voir M. Magnien, « Anacréon, Ronsard et J. C. Scaliger », dans *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de Verdun-Louis Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 399-410 ; J. O'Brien, *Anacreon redivivus. A Study of Anacreontic Translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995 ; G. Lambin (éd. et trad. fr.), *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes, P.U.R., 2002 ; P. Laurens, « Modèles plautiniens dans la lyrique amoureuse de Marulle à Kaspar Barth », *Les Cahiers de l'humanisme*, no 1, 2000, p. 243-261 ; « J. Second ou le désir de l'Anacréon perdu », dans J. Balsamo et P. Galand-Hallyn (dir.), *La Poétique de Jean Second et son influence au XVIe siècle. Actes du colloque de l'École Normale Supérieure (6-7 février 1998)*, Paris, Les Belles Lettres/Klincksieck, 2000, p. 11-24 ; « Une situation de rivalité linguistique : la réussite tardive d'un Anacréon latin », dans J. Jouanna et J. Leclant (dir.), *La Poésie grecque antique. Actes du 13ème colloque de la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-Mer, 18-19 octobre 2002)*, Paris, Académie des inscriptions et belles lettres, 2003, p. 203-221.
- 64 P. Laurens, « Caractères des mètres antiques » dans son *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2004, p. 375. Il ajoute : « Cette donnée fondamentale de la théorie ancienne a sa source dans un passage de la *Poétique* d'Aristote (§24), qui estime qu'il serait déplacé d'employer un autre mètre que le mètre héroïque pour composer une représentation narrative [...] Et chacun connaît les vers de l'*Art poétique* d'Horace (vers 73-85) : “En quel rythme on pouvait écrire les hauts faits des rois, ceux des chefs, et les sombres guerres, Homère l'a montré ; dans l'union de deux vers inégaux, on enferma d'abord la plainte, puis la satisfaction d'un vœu exaucé... La rage arma Archiloque de l'iambe, qui lui appartient ; mais les brodequins et les hauts cothurne adoptèrent ce pied, propre au dialogue, dominant le bruit du public et né pour l'action. La Muse a donné à la lyre de célébrer les dieux et les enfants des dieux, et le pugiliste vainqueur, et le cheval premier dans la course, et les peines de cœur des jeunes gens, et la liberté du vin...” Retenons de l'ensemble de ces témoignages l'idée d'une harmonie naturelle, sorte de “pacte” entre la forme et la matière de la poésie. »
- 65 Dimètre iambique catalectique composé d'un pied très variable (dactyle, anapeste, spondée ou iambe), puis de deux iambes et du pied catalectique, le vers anacréontique laisse entendre un rythme heptasyllabique lorsque le premier pied du vers n'est ni un dactyle ni un anapeste (ce qui est le cas la plupart du temps dans notre fable).
- 66 Sur le personnage d'Anacréon-La Fontaine, dont la clé a parfois été contestée, voir M. Fumaroli, *Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Fallois, 1997, p. 187-194.

années à peine à la publication, dans le même centre éditorial, de la célèbre *Mythologia Aesopica* (1610) d'Isaac-Nicolas Nevelet⁶⁷. Cette vaste anthologie ésopique synthétisait tous les efforts de la philologie renaissante en matière de fables et, prenant acte de la redécouverte des fables de Phèdre, éditait dans un même *compendium* un immense corpus de fables grecques en prose attribuées à Ésope, les fables d'Aphthonius, les tétramètres byzantins d'Ignace le Diacre et de ses épigones, les fables de Phèdre en sénaires, les fables d'Avianus et de l'Anonyme du XI^e siècle en distiques élégiaques (non sous la forme des remaniements prosaïques de Guillaume Herman et Adrien Barland), puis les fables d'Abstemi... C'était dire, en un sens, tout le chemin parcouru depuis le début du XVI^e siècle ; c'était montrer aussi que le temps n'était plus à l'homogénéisation formelle des corpus et que la versification avait désormais droit de cité dans une édition philologique.

Conclusion

Si, selon la formule de Jean-Marc Jolivet, les « noces de la poésie et de la philologie sont une vieille histoire dans le monde antique », on voit qu'il en va tout autant à l'époque moderne, et que ce mariage d'amour autant que de raison gouverne une esthétique de la conciliation profuse et cohérente. De Rimicius à Barthius en passant par Alde et Barlandus, les métamorphoses du corpus ésopique dessinent les contours sinueux et paradoxaux d'une appropriation toujours renouvelée du legs antique et médiéval. Restituant aussi exactement que possible le texte grec, considéré comme premier, les humanistes italiens s'inscrivent d'emblée dans une perspective d'émulation. Il s'agit à la fois d'acclimater la fable antique et de l'imiter pour la dépasser. Héritiers de l'effort philologique vénitien, les Flamands s'emparent alors de ce nouveau paradigme générique pour rétablir dans leur forme « antique » (néo-antique tout autant que pseudo-antique, on l'a vu) les apologues des collections médiévales de l'Anonyme de Nevelet et d'Avianus, au risque de dénaturer complètement les pièces poétiques de ces deux auteurs. Assez vite cependant s'opère un retour aux formes versifiées. D'abord mitigé, ce retour prend la forme, sous la plume d'Osius ou de Lossius, d'un retour au distique élégiaque concilié avec un souci de brièveté. Puis de Færnus à Barthius, la redécouverte des sénaires iambiques de Phèdre aidant, le genre de la fable néolatine semble s'accommoder de mieux en mieux des formes métriques les plus variées et les plus virtuoses. Transposition, restitution, illustration serait-on donc tenté de dire, si l'illustration – dans ce cas – n'était pas toujours déjà liée à une véritable poétique de la restitution des genres et des styles antiques, conséquence fondamentale d'une véritable esthétique de la conciliation propre à l'humanisme⁷⁰. Ces métamorphoses, aussi différentes soient-elles, semblent en effet toutes procéder de la même tentative de relecture créatrice des corpus à travers le prisme d'une antiquité rêvée : la prose des apologues de l'*Æsopus Dorpii* et les sénaires iambiques de

Candidus paraissent à cet égard beaucoup plus proches qu'on ne pourrait le croire au premier abord.

Cette brève enquête sur l'appropriation humaniste du corpus ésopique montre en tout cas, s'il en était besoin, que la fable a connu au sein de cette prodigieuse littérature néolatine que les chercheurs redécouvrent peu à peu depuis une quarantaine d'années un certain nombre de cristallisations littéraires extrêmement brillantes et d'une valeur sans doute bien supérieure à nombre de représentants de la fable vernaculaire que les recherches en paternité lafontainienne ont tiré de l'oubli. Sous les plumes virtuoses d'un Candidus ou d'un Barthius, le corpus est à bien des égards déjà paré de « la livrée des Muses ».

Nous étions parti d'un exemple thématique et exotique – la sollicitation apostolique de nos insectes, – peut-être serait-il de bon ton de finir dans la même veine. Le prosélytisme jésuite au Japon, on le sait, a fait long feu⁷⁰ – c'est le cas de le dire, et Montesquieu discute beaucoup cet ardent échec dans *l'Esprit des Loix*. Dès la fin du XVI^e siècle, les premières persécutions commencent et augmentent graduellement, jusqu'à l'interdiction totale du christianisme sur le territoire et le renvoi ou l'exécution de tous les missionnaires étrangers au début du XVII^e siècle. Toutes les œuvres chrétiennes, ou simplement occidentales, qui avaient pu être diffusées sont interdites et brûlées. Signe d'une plus grande aptitude à la conciliation, peut-être par chance, peut-être parce que sa plasticité la rendait avenante, une œuvre, une seule œuvre survécut néanmoins sur le territoire japonais tout au long du shogunat Tokugawa, continuant inlassablement à être réimprimée. Nous laissons au lecteur le soin de deviner laquelle⁷¹.

Antoine BISCÉRÉ

École doctorale de Paris-Sorbonne – CELLF 17^e-18^e
Secrétaire de rédaction du *Fablier*

-
- 67 Voir A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit*, op. cit., t. II, chap. XIV : « Die nachhumanistische Endsumme : "Mythologia Aesopica" des Isaac Nicolaus Neveletus », p. 145-149 ; Gerd Dicke, s.v. « Neveletus, Isaacus Nicolaus », dans Rolf Wilhelm Brednich (dir.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, t. IX (*Magica-Literatur/Nezāmi*), Berlin, W. de Gruyter, 1999, col. 1429-1434.
- 68 Jean-Christophe Jolivet, « Quand les poètes latins se faisaient philologues », *Littérature Histoire Théorie (LHT)*, n° 5 (*Poétiques de la philologie*), octobre 2008. [En ligne] URL : <http://www.fabula.org/lht/5/76-jolivet>.
- 69 Voir Patrick Dandrey, *La Naissance de la culture. Allocution de présentation à la Société royale du Canada devant l'Académie des arts, des lettres et des sciences humaines*, s.l., 2006. 18 p.
- 70 Voir J. S. A. Elisonas (alias G. Elison jusqu'en 1991), *Deus Destroyed. The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1973.
- 71 Dans le sillage de la première édition jésuite (1593) en *rōmaji* (langue japonaise vernaculaire translittérée en alphabet romain), les fables d'Ésope furent réimprimées en *kana* (graphèmes syllabiques japonais) au moins une dizaine de fois

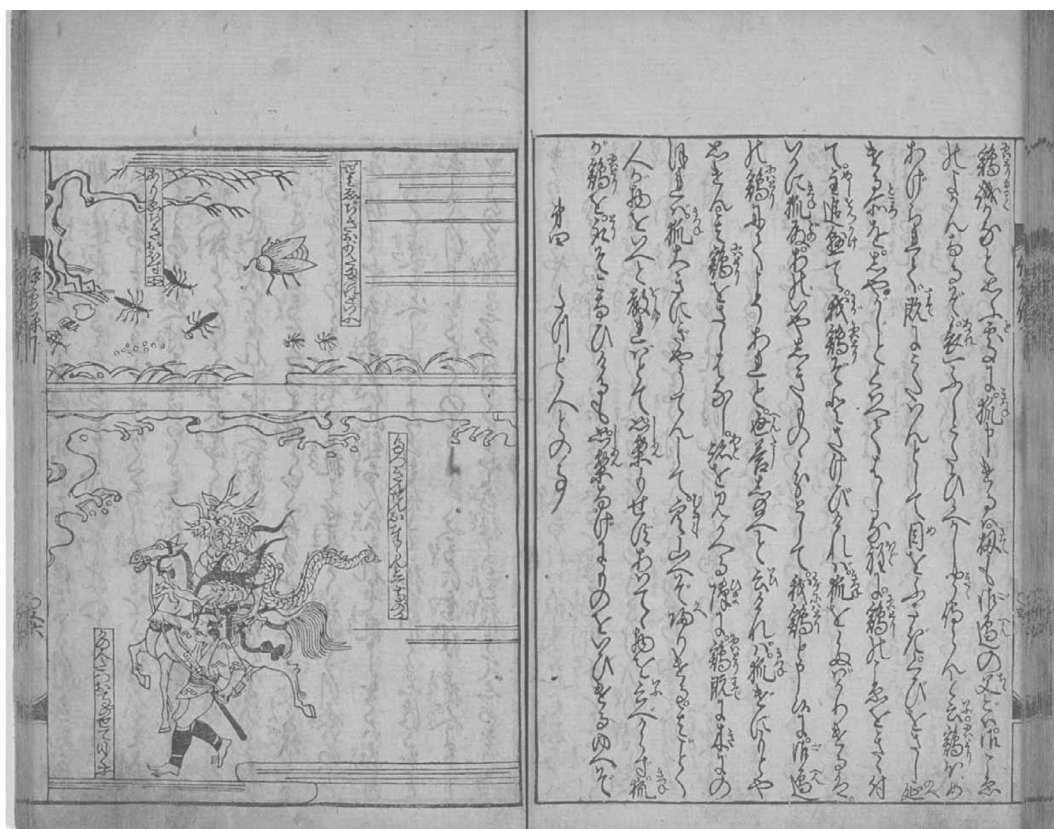


Illustration de « La Cigale et la Fourmi » dans l'édition japonaise des fables d'Ésope de 1659⁷²
© Kyoto University Library

de 1615 à 1659 – l'édition de 1659 comportant quinze estampes d'une grande originalité pour l'illustration de *Vie d'Ésope* et de certaines fables. Sur cette tradition, voir J. S. A. Elisonas, « Fables and Imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, n° 4, 2002, p. 9-36 (p. 14-17 : « Of all the European immigrants Æsop alone was adopted and assimilated by the Japanese, being naturalised under the name of Isoho »), ainsi que P. Griolet, s.v. « *Kirishitan bungaku* (littérature chrétienne) », dans J.-J. Origas, *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, P.U.F., 2000, p. 134 ; et I. B. Smits, « Æsopus in Japan. Een zeventiende eeuwse bestseller ? », *Hermeneus : tijdschrift voor antieke cultuur*, n° 65, 1993, p. 168-172.

72 Anonyme, *イソホモノガタリ [Isoho Monogatari]*, Kyoto, Ito San'emon, Manji 2 (1659). Fac-similé numérique de la Kyoto University Digital Library (Rare Materials Exhibition), consultable en ligne. URL : <http://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/k01/image/01/k01s0001.html> (consulté le 17.09.2012).

