



**HAL**  
open science

## Esope illustré

Antoine Biscéré

► **To cite this version:**

Antoine Biscéré. Esope illustré : Inventaire raisonné des cycles iconographiques de la Vie d'Esope (1476-1687). Le Fablier, 2013, La Fontaine, la fable et l'image, 24, pp.13-71. hal-01366354

**HAL Id: hal-01366354**

**<https://hal.science/hal-01366354>**

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.

Actes du colloque international

6 & 7 décembre 2012

## LA FONTAINE, LA FABLE ET L'IMAGE

Première partie



Organisé par la Société des Amis de Jean de La Fontaine et les Universités Paris-Sorbonne et Reims Champagne-Ardenne à l'occasion de l'exposition sur l'illustration des *Fables* de La Fontaine à la Médiathèque du Grand Troyes avec le soutien de la SOFIA, du CRIMEL (EA 3311, Reims), du CELLF 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> s. (UMR 8599, Paris-Sorbonne et CNRS) et des Universités Paris-Sorbonne et Reims Champagne-Ardenne.

Préparé par Céline Bohnert et Bernard Teyssandier (Université de Reims Champagne-Ardenne)  
et Patrick Dandrey (Université Paris-Sorbonne)

SOUS LE HAUT PATRONAGE de Marc Fumaroli, de l'Académie française

### COMITÉ SCIENTIFIQUE

Terence Allott, professeur émérite au Westfield College de l'Université de Londres (GB). – Thiery Belleguic, Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université Laval de Québec (Canada). – Bernard Beugnot (MSRC), professeur émérite à l'Université de Montréal (Canada). – Jeanne-Marie Boivin, Doyen de la Faculté des Lettres de Paris Val de Marne. – Michel Jeanneret, professeur honoraire à l'Université de Genève, Président de la Fondation Barbier-Muller (Suisse). – Kees Meerhoff, professeur honoraire à l'Université d'Amsterdam (Pays-Bas). – Larry Norman, Deputy Provost for the Arts de l'Université de Chicago (USA). – Maya Slater, écrivain et traductrice (GB).

*Oblectant enim hæ fabellæ et alunt,  
Nec minus fructus habent quam flores*

# ÉSOPE ILLUSTRÉ

## INVENTAIRE RAISONNÉ DES CYCLES ICONOGRAPHIQUES DE LA *VIE D'ÉSOPE* (1476-1687)

Cet article\* a pour but de rendre compte d'un travail de recensement systématique des cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope* à l'époque moderne, depuis les éditions incunables jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. L'intérêt d'un inventaire et d'une étude précise de ces cycles s'était fait jour lors de la préparation de l'édition critique du recueil de fables dédié par Jean Ballesdens au jeune Louis XIV, publié pour la première et unique fois à Paris, chez Guillaume Le Bé, en 1645<sup>1</sup>. Ce recueil présentait en effet une série de vignettes gravées sur bois, tant pour la *Vie d'Ésope* que pour les fables, dont nous peinions à déterminer s'il s'agissait de gravures réemployées, de gravures imitées d'un cycle antérieur ou de gravures proprement originales. C'est à cette occasion que nous avons entrepris l'enquête dont nous allons ici rendre compte, mais une série de contretemps ne nous avaient pas permis de la mener à bien dans les délais impartis et l'édition était finalement parue sans les acquis de ce travail. Nous en avons proposé une ébauche dans la bibliographie finale du volume<sup>2</sup>, mais elle s'est malheureusement révélée incomplète et parfois même erronée. Nous nous proposons donc ici de compléter, préciser et corriger cette première esquisse.

Les diverses représentations de la figure légendaire du « père des fables » ont déjà donné lieu à plusieurs travaux<sup>3</sup>, mais aucun d'entre eux ne s'était jusque ici attaché à conduire une étude méthodique et exhaustive de l'illustration moderne de la *Vie d'Ésope*, bref roman biographique qui ouvre un très grand nombre de recueils de fables depuis sa redécouverte en Italie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et dont semble directement héritée l'image traditionnelle du fabuliste bossu et contrefait. Ce texte se signalait tout particulièrement à l'attention des graveurs : l'apparence tératologique de son protagoniste, dont une truculente prosopographie détaillait les infirmités physiques dès les premières lignes, pouvait apparaître comme un défi à la

représentation, en même temps que le séquençage de sa trame narrative en épisodes brefs et souvent construits autour d'une ou quelques scènes symboliques facilitait sa mise en images. C'est sans doute pourquoi la *Vie d'Ésope* fut l'un des premiers textes narratifs à bénéficier d'une illustration, aux côtés d'ouvrages aussi divers que *La Légende dorée*, la *Vie d'Alexandre*, les *Femmes illustres* de Boccace, le récit de voyage de Marco Polo et les vies de Jésus-Christ...

Si une telle étude n'avait jamais été conduite auparavant, on disposait en revanche des outils bibliographiques nécessaires à sa réalisation, et notre

---

\* Remerciements à Nicolas Petit (Paris, BnF, Réserve des Livres rares), Peter Sharratt (Édimbourg) et Paul J. Smith (Leyde) pour l'aide qu'ils ont bien voulu apporter à mes recherches au cours de la préparation de ce travail.

- (1) Jean Ballesdens, *Les Fables d'Ésope Phrygien, traduites en françois et accompagnées de maximes morales et politiques, pour la conduite de la Vie. Au Roi*, Paris, G. Le Bé, 1645, éd. établie sous la dir. de Bernard Teyssandier, avec la collaboration d'A. Biscéré, P. Cifarelli, Y. Nexon et P. J. Smith, Reims, É.P.U.R.E., « Héritages critiques (1) », 2011 (fac-similé de l'exemplaire de la Bibliothèque Carnegie de Reims).
- (2) *Ibid.*, « Bibliographie sélective », « 1.3. Recensement des cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope* », p. 592-595.
- (3) Voir par exemple Ulrike Bodemann, « I. Der hochberueme fabeltichter Esopus », dans *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1983, p. 88-104 ; François Lissarrague, « Le portrait d'Ésope : une fable archéologique », *Recherches sur la philosophie et le langage (Cahier du Groupe de Recherches Philosophiques, Langages et Cognition de Grenoble)*, n° 21, 2000, p. 129-144, trad. anglaise par J. C. Gage sous le titre : « Æsop, Between Man and Beast : Ancient Portraits and Illustrations », dans B. Cohen (dir.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leyde, Brill, 2000, p. 132-149 ; Marion Wagner, « Der sagenhafte Gattungstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts », *Frühmittelalterliche Studien*, n° 37, 2003, p. 385-433 ; Carlos Alvar, Constance Carta, et Sarah Finci, « El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables : imagen y texto », *Revista de Filología Española*, vol. 91 (n° 2), juil.-déc. 2011, p. 233-260.

travail a surtout consisté à dépouiller et à fédérer les acquis des catalogues procurés par Christian Ludwig Küster en 1970<sup>4</sup> et Ulrike Bodemann en 1998<sup>5</sup>, les travaux de Gianni Mombello<sup>6</sup> et de Gabriella Parussa<sup>7</sup> n'étant ici d'aucun secours dans la mesure où ils ne fournissent pas d'indications sur l'illustration des éditions qu'ils recensent. La consultation de ces deux catalogues allemands permet d'isoler une dizaine de cycles iconographiques destinés à l'illustration de la *Vie d'Ésope* pour la période comprise entre 1476-1477, date d'édition de la première mise en images du texte, et 1687, date d'édition de la dernière grande série de gravures originales conçues pour le roman du fabuliste. C'est dire la relative rareté de ces cycles en comparaison de ceux destinés à l'illustration des fables elles-mêmes dont le nombre se monte sur la même période à une quarantaine environ<sup>8</sup>. C'est dire aussi que le succès iconographique de la *Vie d'Ésope* fut beaucoup plus éphémère que celui des fables dont l'illustration s'enrichit continuellement au fil des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, alors que notre texte connaît son heure de gloire au XVI<sup>e</sup> siècle et cesse ensuite rapidement d'être illustré : on ne trouve en Europe que deux séries de gravures au XVII<sup>e</sup> siècle, qui apparaissent presque comme des anachronismes. Nous nous proposons donc dans un premier temps de présenter et de comparer ces quelques cycles afin de mettre au jour les liens de filiation qui les unissent. Puis nous étudierons le traitement iconographique qu'ils proposent des anecdotes de la *Vie d'Ésope*. Et nous terminerons par une hypothèse sur la signification de cette mise en lumière de la légende du fabuliste au seuil des recueils de fables et, de façon corollaire, sur le sens de son éviction progressive dans un grand nombre de recueils à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

### Situation philologique du texte à l'époque moderne

Rappelons tout d'abord que la *Vie d'Ésope* se présente sous la forme d'une trame rhapsodique, probablement rédigée à l'époque impériale (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> s.), qui accumule les anecdotes sur le fabuliste et le conduit de la situation d'esclave muet et méprisé à celle d'affranchi génial et de conseiller des princes, avant son exécution injuste par les Delphiens qu'il s'était plu à offenser parce qu'ils lui avaient fait mauvais accueil. Ce récit, ostensiblement fictionnel, nous est connu sous trois formes distinctes<sup>9</sup> :

- la version G (ou *Perriana*), à la fois la plus ancienne (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> s.) et la plus complète, restée parfaitement inconnue à l'époque moderne avant sa redécouverte au début du XX<sup>e</sup> siècle ;
- d'où dérivent successivement la version W (*Westermanniana*), souvent datée du début de l'époque byzantine, et la version *Accursiana* (dite aussi de Planude), composée aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, qui correspondent toutes deux à des remaniements du texte original, gouvernés par une volonté d'assagir et de censurer le contenu volontiers licencieux et subversif du texte primitif.

Contrairement à ce que pourrait laisser penser l'attribution

presque systématique de la *Vie d'Ésope* à Planude au seuil des recueils de fables de l'époque moderne, les versions *Westermanniana* et *Accursiana* furent toutes deux également connues et diffusées dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle :

- La version W, du moins sous la forme qu'elle revêt dans les manuscrits de la branche BPTHSA (W2), sert de base à la traduction latine de Rinuccio d'Arezzo (Rimicius) rédigée vers 1446-1448 et publiée pour la première fois à Milan, par A. Zarotus, en 1474<sup>10</sup>. C'est cette version qu'on retrouve éditée et traduite en allemand au seuil du recueil de H. Steinhöwel (Ulm, J. Zainer, vers 1476-1477<sup>11</sup>), puis dans les multiples éditions dont ce dernier fit ensuite l'objet en Europe, notamment dans la traduction française de Julien Macho (Lyon, 1480<sup>12</sup>).

- 
- (4) Ch. L. Küster, *Illustrierte Äsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg*, Hamburg, Philosophische Fakultät der Universität Hamburg, 1970, 2 vol. (« Index der illustrierten Vita-Stellen, Fabeln und Facetien », vol. II, p. 294-295). Cette thèse étant extrêmement difficile à consulter en France, on pourra se reporter à la synthèse qu'en a proposée l'auteur dans « Die gedruckte Fabelillustration im 15. und 16. Jahrhundert », dans *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*, op. cit. n.3, p. 34-49.
- (5) Ulrike Bodemann (dir.), *Katalog illustrierter Fabelaufgaben*, Hamburg / Francfort, Maximilian-Gesellschaft / W. Metzner, 1998 (*Das illustrierte Fabelbuch*, vol. II).
- (6) G. Mombello, *Le Raccolte francesi di favole esopiane dal 1480 alla fine del secolo XVI*, Genève/Paris, Slatkine, « Centre d'Études Franco-Italien. Textes et études/Domaine français (5) », 1981.
- (7) G. Parussa, *Les Recueils français de fables ésopiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève/Paris, Slatkine, « Centre d'Études Franco-Italien. Textes et études/Domaine français (24) », 1993.
- (8) Estimation réalisée d'après le catalogue d'U. Bodemann, op. cit. n.5.
- (9) Ce n'est pas ici le lieu de retracer l'histoire de la constitution et de la transmission du texte au Moyen Âge ; sur cette question, on se reportera à Corinne Jouanno (éd.), *Vie d'Ésope. Livre du philosophe Xanthos et de son esclave Ésope*, Paris, Les Belles Lettres, « La Roue à livres (47) », 2006 ; Niklas Holzberg « Das Buch "Leben und Fabeln Äsops" », dans *Die antike Fabel : eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1993) 2001, p. 80-93, trad. anglaise Ch. Jackson, *The Ancient Fable : an Introduction*, Bloomington, Indiana University Press, 2002, p. 72-84 ; *Id.* (dir.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen, G. Narr, « Classica Monacensia (6) », 1992 ; *Id.*, « The Fabulist, the Scholars and the Discourse : Äsop Studies Today » (article-compte rendu de J.-Th. A. Papademetriou, *Äsop as an Archetypal Hero*, Athènes, 1997), *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 6 (n° 2), 1999, p. 236-242. N. Holzberg offre par ailleurs sur son site Internet (<http://www.niklasholzberg.com/Homepage/Bibliographien.html>) une bibliographie très riche et régulièrement mise à jour des études consacrées à la *Vie d'Ésope* (« Antike fiktionale Erzählliteratur »).
- (10) Il semble en effet que Rimicius ait traduit un manuscrit grec, aujourd'hui perdu, dont le contenu devait s'apparenter à celui du manuscrit « P » (*codex Palatinus Vaticanus gr.* 269, XV<sup>e</sup> s., désigné par le signe « Cb » dans la taxinomie d'É. Chambry). Voir Ben Edwin Perry, « The Greek Source of Rinuccio's Äsop », *Classical Philology*, n° 29, 1934, p. 53-62 ; Maria Pasqualina Pillolla, *Rinuicius Aretinus. Fabulae aesopicae*, Gênes, D.A.R.F.I.C.L.E.T. « Francesco Della Corte », « Favolisti latini medievali e umanistici (4) », 1993, « Il manoscritto greco usato da Rinuccio », p. 51-61.
- (11) Hermann Österley (éd.), *Steinhöwels Äsop*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, « Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart (117) », 1873, p. 6-38 (version latine) et 38-76 (version allemande).
- (12) Pierre Ruelle (éd.), *Recueil général des Isopets. III. L'Ésope de Julien*



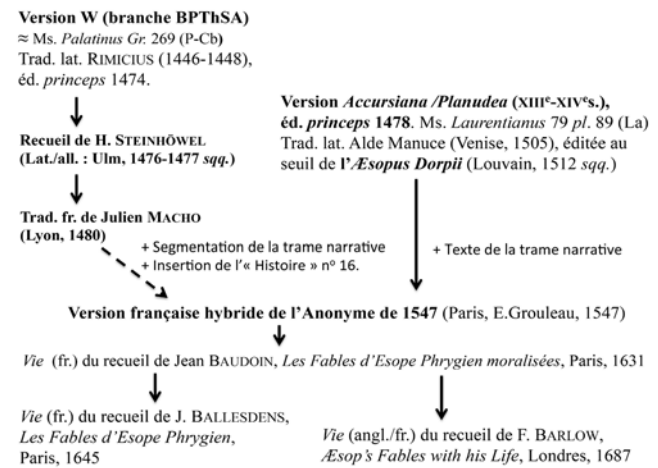
- La version *Accursiana* (ou de Planude) fut quant à elle éditée pour la première fois (sur la base du manuscrit grec *Laurentianus* 79 pl. 89, XV<sup>e</sup> s.) par Bonus Accursius, à Milan, vers 1478-1480 et traduite en latin par Alde Manuce pour ouvrir son édition de fables parue à Venise en 1505. La traduction aldine sera ensuite maintes fois reprise, notamment au seuil des multiples éditions de l'*Æsopus Dorpii*, une collection de fables publiée pour la première fois à Louvain en 1512 et à qui sa fortune éditoriale a valu le titre d'« *Æsope latin des temps modernes*<sup>13</sup> ».

Cette remarque préliminaire revêt une certaine importance dans la mesure où ces deux versions de la *Vie d'Ésope* ne sont pas identiques et présentent chacune quelques particularités : la recension *Accursiana* comporte par exemple un prologue ainsi qu'un certain nombre de récits racontés par Ésope sur le chemin du précipice (conte de la veuve et du laboureur ; fable de l'aigle et l'escarbot) qui font défaut à la version *Westermanniana* traduite par Rimicius ; pour sa part, cette dernière propose un épisode savoureux dans lequel Ésope dénude les fesses de la femme de son maître devant ses disciples, ainsi qu'un conte scabreux mettant en scène un homme zoophile et une jeune idiote qui n'ont pas échappé à la censure du rédacteur de l'*Accursiana*. Par l'intermédiaire des traductions d'Alde et de Rimicius, ces deux versions distinctes ont servi de source à la totalité des transpositions vernaculaires du texte de la *Vie d'Ésope* à l'époque moderne.

Cette situation philologique assez simple se complique toutefois au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, car l'une de ces traductions vernaculaires, publiée à Paris chez Estienne Grouleau en 1547, s'est plu à contaminer les deux traditions<sup>14</sup>. Désireux de livrer au public français une nouvelle traduction de la *Vie* et des fables d'Ésope afin de renouveler une offre éditoriale alors restreinte à l'œuvre déjà ancienne de Julien Macho (1480), le traducteur anonyme de 1547 entreprit en effet de traduire le texte de la version aldine, réputé de meilleure valeur philologique, tout en segmentant sa trame narrative en trente-et-un « chapitres » sur le modèle des vingt-huit « histoires » en lesquelles J. Macho avait divisé sa traduction, et en y introduisant l'épisode plaisant des fesses dénudées de la maîtresse d'Ésope, emprunté à la recension W traduite par Macho d'après Rimicius. Cette version interpolée de la recension *Accursiana* fut promise à un bel avenir éditorial, car on la retrouve encore au seuil du recueil de Jean Baudoin (Paris, 1631<sup>15</sup>), puis de là, dans le recueil de Jean Ballesdens (Paris, 1645<sup>16</sup>) et même dans celui de Francis Barlow (Londres, 1666-1687). Ces quelques précisions sur la transmission du texte peuvent être synthétisées par le schéma ci-contre.

Les séries de gravures que nous allons présenter illustrent tantôt la version W traduite par Rimicius, tantôt la version aldine de l'*Accursiana* interpolée par l'Anonyme de 1547 ; aucun cycle iconographique ne

semble avoir été conçu, à l'origine, pour mettre en images une version strictement planudéenne.



## Présentation et comparaison des cycles iconographiques

Sur la base des recensements établis par les catalogues de Ch. L. Küster et d'U. Bodemann, il est possible de distinguer douze cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope* dans l'Europe moderne, abstraction faite des séries de copies plus ou moins nombreuses dont chacun d'eux a pu faire l'objet. En voici le registre chronologique<sup>17</sup> :

1. 1476/1477 : cycle d'Ulm pour le recueil de H. Steinhöwel (Ulm, J. Zainer, vers 1476-1477).
2. 1485 : cycle de Naples pour le recueil de Francesco del Tупpo (Naples, s.n., 13.02.1485).
3. 1491 : cycle vénitien de 1491 pour une édition séparée de la *Vie d'Ésope* traduite par Fr. del Tупpo

Macho, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1982, § 3-715 ; version en orthographe modernisée dans Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf (éd.), *Fables françaises du Moyen Âge : les Isopets*, Paris, Flammarion, « GF-Flammarion », 1996, p. 43-84.

- (13) Paul Thœn, « *Æsopus Dorpii* ». Essai sur l'Ésope latin des temps modernes », *Humanistica Lovaniensia*, n° 19, 1970, p. 241-316.
- (14) *La Vie et fables d'Esop Phrygien, traduites de nouveau en François, selon la verité Græcque. Avecq'les hystoires*, Paris, E. Grouleau, 1547. Sur cette traduction, voir Barbara Tiemann, *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, Munich, W. Fink, « Humanistische Bibliothek (I, 18) », 1974, p. 181-190 : « Corrozet und die Prosa-Æsop von 1547 » ; Paola Cifarelli, « Métamorphoses d'un recueil de fables : la traduction anonyme de 1547 », dans G. Bosco, M. Pavesio, et L. Rescia (dir.), *Contatti, passaggi, metamorfosi. Studi di letteratura francese e comparata in onore di Daniela Dalla Valle*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. 299-314.
- (15) Sur la dette de J. Baudoin à l'égard de l'Anonyme de 1547, voir G. Mombello, « Un problème de propriété littéraire : Jean Baudoin, Pierre III de Boissat et l'Anonyme de 1547 », *Studi Francesi*, n° 70 (vol. 24, n° 1), 1980, p. 14-34.
- (16) Sur les sources du recueil de J. Ballesdens, voir notre article, « Le fablier de Ballesdens : piraterie éditoriale ou *translatio studiorum* ? », dans B. Teyssandier (dir.), *J. Ballesdens. Les Fables d'Esop Phrygien*, éd. cit. n.1, p. 521-543.
- (17) On trouvera en annexe de cet article un « Répertoire analytique des cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope* » (annexe 1) qui fournit de plus amples précisions sur chacune de ces séries.

- (Venise, B. Benali & M. Capcasa, 06.04.1491).
4. 1492 : cycle vénitien de 1492 pour une édition séparée de la *Vie d'Ésope* traduite par Fr. del Tупpo (Venise, M. Bonelli, 27.03.1492).
  5. 1496 (?) : cycle florentin peut-être conçu pour une édition séparée de la *Vie d'Ésope* de Fr. del Tупpo (Florence, Fr. Bonaccorsi pour P. Pacini, vers 1496 ?).
  6. 1547 : cycle parisien de 1547 pour le recueil de l'Anonyme de 1547 (Paris, E. Grouleau).
  7. 1548 : cycle anversois de 1548 pour le recueil de Glaude Luython (Anvers, G. de Bonte).
  8. Vers 1560 : cycle de Virgil Solis édité pour la première fois dans le recueil de J. Posthius (Francfort, G. Rab, S. Feyerabendt, & Héritiers de la Veuve Han, 1566).
  9. 1574 : cycle parisien de 1574 pour une nouvelle édition du recueil de l'Anonyme de 1547 (Paris, J. de Marnef & G. Cavellat)
  10. 1593 : cycle de Pierre van der Borcht pour une nouvelle édition du recueil de l'Anonyme de 1547 (Anvers, Veuve de Ch. Plantin & J. Moretus).
  11. 1645 : cycle parisien de 1645 pour le recueil de Jean Ballesdens (Paris, G. Le Bé).
  12. 1687 : cycle de Francis Barlow pour un recueil trilingue (Londres, H. Hills Junior).

Sur ces douze cycles, dix sont composés de gravures sur bois et deux de gravures sur cuivre à l'eau-forte (Pierre van der Borcht, 1593 ; Francis Barlow, 1687). Leurs éditions jalonnent inégalement la période considérée : on en dénombre cinq pour l'époque incunable, l'un publié en Allemagne, les quatre autres en Italie ; puis cinq séries se succèdent en Europe au cours de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, deux à Paris, deux à Anvers et une à Francfort ; et l'on trouve enfin deux cycles un peu égarés au XVII<sup>e</sup> siècle, l'un publié à Paris en 1645, l'autre à Londres en 1687. Après cette date, le texte ne fera plus jamais l'objet d'une illustration originale et tombera peu à peu dans l'oubli. Pour compléter ce panorama, il faut enfin ajouter à cette liste un dernier cycle iconographique : une courte série japonaise gravée sur bois (fig. 100-103), publiée à Kyoto, chez Ito San'emon, en 1659 pour une nouvelle édition des *Isoho Monogatari*, un recueil de fables ésopiques japonaises issues des vestiges du prosélytisme jésuite<sup>18</sup>. Malgré son intérêt, nous écarterons volontairement ce dernier cycle de notre présentation puisqu'à l'évidence, il n'entre pas dans le jeu des imitations et des influences que nous nous proposons d'étudier.

Il existait une préhistoire manuscrite à l'illustration gravée de la *Vie d'Ésope*, car le plus ancien manuscrit connu de notre texte, le *codex G*, rédigé en Italie du Sud vers l'an 1000 et aujourd'hui conservé à New-York (Pierpont Morgan Library, n° 397), est enrichi de quelques miniatures dessinées à l'encre noire pour l'enluminure du texte de la *Vie d'Ésope* dans sa version G (*Perriana*)<sup>19</sup>. Il était apparemment prévu que cinquante-huit miniatures fussent réalisées, mais seules

sept d'entre elles l'ont finalement été. On y trouve ainsi un portrait d'Ésope, dont seule la forme du crâne semble figurer la difformité, puis deux dessins pour le début et la fin de l'épisode des figues (Ésope réprimandé par son maître/châtiment des véritables voleurs), trois dessins pour l'épisode du don de l'éloquence (Ésope rencontre la prêtresse d'Isis et se prosterne devant elle ; la prêtresse d'Isis élève les mains vers le ciel et invoque la déesse en faveur d'Ésope ; Ésope endormi), et un dessin représentant probablement le fabuliste agenouillé devant le roi Lykourgos. À l'exception de ces quelques miniatures qui n'ont eu aucune influence sur l'illustration moderne, la tradition manuscrite n'a légué aucune autre série d'enluminures pour ce petit roman dont la mémoire semble s'être perdue rapidement dans l'Occident médiéval. On trouve certes quelques représentations d'Ésope, par exemple dans les manuscrits des fables d'Ulrich Boner<sup>20</sup>, mais ces dessins, qui tendent à figurer le fabuliste sous les traits d'un sage, voire d'un prophète, n'ont aucun rapport avec l'image de l'esclave hideux et contrefait que diffusait la *Vie d'Ésope*. Aussi, s'il fallait trouver un modèle de composition aux premiers cycles iconographiques qui nous préoccupent, nous ne le chercherions pas dans une tradition manuscrite sans doute inexistante, mais plutôt dans les très nombreuses vies du Christ illustrées qui furent imprimées dès les premiers temps de l'époque incunable. L'illustration de la *Vie d'Ésope* s'est en effet développée en marge de ces premiers livres à figures, et cette filiation insolite semble corroborée par deux des gravures des premiers cycles de notre recensement : le frontispice du recueil de Steinhöwel (fig. 1) et la dernière planche de l'Ésope de Naples (fig. 45). Toutes deux témoignent d'une

- (18) On trouvera les références à deux fac-similés numériques de cette édition japonaise dans le « Répertoire analytiques des cycles » (annexe 1). Sur cette tradition très peu étudiée, voir Richard Lansmon Spear, « Research on the 1593 Jesuit Mission Press Edition of Esop's Fables », *Monumenta Nipponica. Studies on Japanese Culture, Past and Present*, vol. 19 (n° 3-4), 1964, p. 456-465 ; Ivo Smits, « Æsopus in Japan. Een zeventiende-eeuwsw best-seller ? », *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur*, n° 65, 1993, p. 168-172 ; Pack Carnes, « "Esopo no fabulas". More Notes on Æsop in Sixteenth-Century Japan », *Reinardus*, n° 14, 2001, p. 99-113 ; 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 ; Michael Geoffrey Watson, « A Slave's Wit : Early Japanese Translations of the *Life of Æsop* », *The Transactions of the Asiatic Society of Japan*, n° 20, 2006, p. 1-22.
- (19) Sur ce manuscrit, voir Elinor Mullett Husselman, « A Lost Manuscript of the Fables of Babrius », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, n° 66, 1935, p. 104-106 ; sur son enluminure : Myrtille Avery, « Miniatures of the *Fables of Bidpai* and of the *Life of Æsop* in the Pierpont Morgan Library », *Art Bulletin (A Quarterly published by the College Art Association of America)*, vol. 23 (n° 2), juin 1941, p. 103-116.
- (20) Voir Marion Wagner, « Der sagenhafte Gattungstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts », art. cit. n.3. On pourra voir quelques-unes de ces représentations dans le catalogue de l'exposition *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*, op. cit. n.3, p. 22 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, *cod.* [Guelf.69.12 Aug.2°]) et p. 23 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, [cgm. 3974]), ainsi que dans l'article de Carlos Alvar *et alii*, « El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables : imagen y texto », art. cit. n.3, p. 241-242.

certain parenté avec l'iconographie traditionnelle des évangiles illustrés : en disséminant autour du portrait du fabuliste une série de symboles de sa vie, la célèbre gravure liminaire du cycle d'Ulm reprenait le modèle des *arma christi* dont on avait coutume d'entourer les représentations du Christ de douleur<sup>21</sup>, tandis que la planche illustrant la mort d'Ésope dans le cycle de Naples, légèrement plus grande que les autres bois de cette série, n'est pas sans évoquer certaines scènes de la Passion<sup>22</sup>. Sans doute ne faut-il pas surestimer le sens de cette influence qui pourrait facilement fournir une clef de lecture séduisante de l'illustration comme vecteur d'une institution tacite d'Ésope, nouveau Socrate, en une figure de saint laïc... Il est plus probable que le roman du fabuliste, qui présentait d'évidentes affinités structurelles et thématiques avec les évangiles<sup>23</sup>, aura convoqué assez naturellement ces modèles dans l'esprit de graveurs rompus à l'illustration des textes sacrés. Reste qu'à l'exception de ce schème de composition sous-jacent, l'absence de tout programme iconographique déjà constitué pour l'illustration de la *Vie d'Ésope* laissait toute latitude aux premiers graveurs pour la mise en images du roman du fabuliste.

L'histoire de son illustration est inaugurée par la série des trente gravures sur bois (75/80 x 105/115 mm) du recueil de H. Steinhöwel publié à Ulm vers 1476-1477<sup>24</sup> (fig. 1-15). Très estimées, ces xylographies ont déjà fait couler beaucoup d'encre<sup>25</sup> et les critiques ont rivalisé d'ingéniosité pour tenter de percer à jour l'identité de l'artiste sollicité par l'éditeur, allant jusqu'à avancer les noms de Ludwig Schongauer<sup>26</sup>, Georges Syrlin l'Ancien<sup>27</sup> ou encore Mathias Grünewald dont ces gravures auraient été une œuvre de toute jeunesse<sup>28</sup> (!). Aucune de ces hypothèses n'emporte aujourd'hui l'adhésion des spécialistes, mais on s'accorde souvent à reconnaître qu'elles sont probablement de la même main que les célèbres stalles du chœur de la cathédrale d'Ulm réalisées à la même époque<sup>29</sup>, peut-être par un sculpteur d'origine flamande<sup>30</sup>. Le fabuliste y apparaît pour la première fois sous les traits d'un nain bossu, ventru et échevelé, en complète rupture avec la figure stéréotypée du sage qu'il revêtait dans la plupart des manuscrits médiévaux. Dans ces gravures, le décor est en général très réduit : une simple ligne en grisé en constitue le plus souvent l'essentiel, à la fois terre et horizon ; parfois surgit un arbre, une palissade et quelques végétaux pour la suggestion d'un jardin (fig. 7) – un décor minimal que l'illustrateur semble placer derrière les personnages à la manière d'un paravent, comme un condensé de réel destiné à susciter l'imagination qui doit pourvoir à ce qui n'a été que suggéré. L'illustration ne s'embarrasse d'aucun respect des proportions et ne s'attache à représenter que les éléments emblématiques de chaque épisode, conférant à certaines gravures un caractère énigmatique que la lecture du texte suffit toutefois à élucider rapidement (fig. 10-12).

Le recueil de Steinhöwel connut une extraordinaire diffusion dans l'Europe entière : maintes fois réédité en Allemagne jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>, traduit

en français dès 1480 par Julien Macho<sup>32</sup>, son succès gagna rapidement les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal, la Bohême, le Danemark et la Pologne – seule l'Italie semble ne pas avoir participé à la fortune éditoriale de ce recueil qui n'y a jamais été publié. Fortes de cet engouement qu'elles avaient

- 
- (21) Ce rapprochement avait été établi dès 1955 par Rudolf Berliner dans un article de référence sur la tradition iconographique des instruments de la Passion : « *Arma Christi* », *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, n° 6, 1955, p. 35-152 (p. 112). Voir également Regine Hilpert, « Bild und Text in Heinrich Steinhöwels "leben des hochberühten fabeldichters Esopi" », dans N. Holzberg (dir.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, op. cit. n.9, p. 152-153 ; Brigitte Derendorf, *Der Magdeburger Prosa-Äsop. Text und Untersuchungen*, Cologne, Böhlau, « Niederdeutsche Studien (35) », 1996, p. 41-42 ; Carlos Alvar *et alii*, « El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables : imagen y texto », art. cit. n.3, p. 246-248.
  - (22) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Äsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 82.
  - (23) Voir Richard I. Pervo, « A Nihilist Fabula : Introducing the *Life of Äsop* », dans J. B. Chance, R. F. Hock, & J. Perkins (dir.), *Ancient Fiction and Early Christian Narrative*, Atlanta (Georgia), Scholars Press/Society of Biblical Literature, 1998, p. 77-120 (« IV. Äsop as "Gospel" », p. 97-120) ; Whitney Shiner, « Creating Plot in Episodic Narratives : the *Life of Äsop* and the Gospel of Mark », *ibid.*, p. 155-176.
  - (24) La datation de l'ouvrage revient aux recherches pionnières d'Erwin Rosenthal, *Die Anfänge der Holzschnitt-Illustration in Ulm. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg*, Halle, 1912, p. 39-69 et p. 79-89 (p. 39-40 pour la datation). E. Rosenthal a synthétisé les acquis de sa thèse dans un article : « Zu den Anfängen der Holzschnitt-Illustration in Ulm », *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, n° 6, 1913, p. 185-199.
  - (25) La bibliographie consacrée à l'illustration de ce recueil est très riche ; on se reportera en première instance à Ch. L. Küster, *Illustrierte Äsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 28-32 ; R. Hilpert, « Bild und Text in Heinrich Steinhöwels "leben des hochberühten fabeldichters Esopi" », art. cit. n.21 (p. 137-140 sur la question de l'attribution des gravures) ; Peter Amelung, *Äsopus, vita et fabulæ*, vol. II : *Der Ulmer Äsop von 1476-1477*, Ludwigsbourg, Libri Illustri, 1995, p. 28-41.
  - (26) Alfred Stange, « Ludwig Schongauer. Maler, Reißer und Kupferstecher », *Das Münster*, n° 7, 1954, p. 82-93 (p. 84).
  - (27) Lilli Fischel, *Bilderfolgen im frühen Buchdruck, Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Strassburg*, Constance / Stuttgart, J. Thorbecke, 1963, p. 37-62.
  - (28) Maria Lanckoronska, « Der Zeichner der Illustrationen des Ulmer Äsop », *Gutenberg-Jahrbuch*, n° 41, 1966, p. 275-283.
  - (29) Rapprochement établi pour la première fois par Ernst Weil, *Der Ulmer Holzschnitt im 15. Jahrhundert*, Berlin, Mauritius-Verlag, 1923, p. 34-38, repris et étayé par Gerda Hübschmann-Behrens, *Die Ulmer Äsop-Holzschnitte. Dissertation*, Berlin, Humbolt-Universität, 1951, p. 80, puis par Lilli Fischel, *Bilderfolgen im frühen Buchdruck*, op. cit. n.27.
  - (30) Anja Schneckenburger-Broschek, « Ein Niederländer als schwäbisches Genie. Neues zum Ulmer Chorgestühl », *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, n° 40, 1986, p. 40-68.
  - (31) Voir Gerd Dicke, *Heinrich Steinhöwels « Esopus » und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit*, Tübingen, M. Niemeyer, « Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters (103) », 1994.
  - (32) Voir Pierre Ruelle (éd.), *Recueil général des Isopets. III. L'Ésope de Julien Macho*, éd. cit. n.12 ; Beate Hecker (éd.), *Julien Macho. Esop. Eingeleitet und herausgeben nach der Edition von 1486*, Hambourg, Romanisches Seminar der Universität Hamburg, « Hamburger romanistische Dissertationen (20) », 1982 ; Claude Dalbanne et Eugénie Droz, « Étude sur l'illustration des fables », dans *Les subtiles fables d'Ésope*, Lyon, Mathieu Husz, 1486, Lyon/Paris, Association Guillaume Le Roy/C. Eggmann, « Livres à gravures imprimés à Lyon (4) », 1926.



pour bonne part contribué à susciter, les gravures du cycle d'Ulm exercèrent une influence prégnante sur un grand nombre de séries gravées au cours du XVI<sup>e</sup> siècle qui lui empruntèrent très fréquemment la composition des saynètes en se contentant d'enrichir les décors et de remanier le dessin des personnages, au premier rang desquels la figure d'Ésope. C'est très clairement le cas dans les trois cycles conçus au mitan du XVI<sup>e</sup> siècle : les séries publiées à Paris en 1547, à Anvers en 1548 et à Francfort en 1566. Certaines des vignettes du cycle anonyme de Paris<sup>33</sup> (fig. 21-27) offrent ainsi de fortes ressemblances avec le cycle d'Ulm, qu'il s'agisse de la gravure représentant la ruse d'Ésope pour faire revenir sa maîtresse au logis (cf. fig. 9 & 24) ou de l'épisode des ouvriers volants (cf. fig. 13 & 26). D'autres vignettes font en revanche preuve d'une adaptation plus inventive du modèle, pour la scène des figures rendues par exemple (cf. fig. 2 & 22) ou encore pour l'épisode du don de l'éloquence (cf. fig. 3 & 23), dans l'illustration duquel la distinction des plans autorise la représentation d'un autre moment du récit. Enfin, le graveur anonyme de 1547 ajoute des vignettes de son invention, à l'instar du portrait liminaire d'Ésope entouré des animaux (fig. 21), promis à un bel avenir dans les cycles ultérieurs (cf. fig. 65, 76, 77, 96, 111, 112 & 113). La série publiée à Anvers en 1548 (fig. 28-35) propose une imitation analogue du cycle d'Ulm<sup>34</sup> : les décors s'enrichissent, mais la composition des gravures reste très proche du modèle allemand (cf. fig. 3 & 28 ; 6 & 29 ; 13 & 34). Comme l'avait fait son homologue parisien, le graveur anversois ajoute lui-aussi quelques vignettes de son cru, sans équivalents dans le recueil de Steinhöwel, à l'image de la représentation de l'affranchissement du fabuliste (fig. 33) ; mais le dessin de ces gravures parisiennes et anversoises demeure malgré tout extrêmement rudimentaire et les quelques innovations dont ces deux cycles font preuve à l'endroit du décor ou du tracé des personnages ne parviennent pas à restituer le charme naïf des vignettes du recueil allemand. De ce point de vue, la série conçue par l'atelier de Virgil Solis vers 1560 et publiée pour la première fois à Francfort en 1566 (fig. 36-41) offre une réinterprétation beaucoup plus réussie du modèle ulmien<sup>35</sup>, probablement imité par l'intermédiaire des copies assez fidèles parues pour la première fois à Fribourg en 1531 et parfois attribuées à Benedikt Knup (fig. 18-20). L'influence du cycle de 1476-1531 reste certes très sensible sur la composition des gravures de V. Solis (cf. fig. 3 & 37 ; 6 & 39 ; 5, 20 & 38), mais le dessin des décors, des personnages et de leur physionomie acquiert une précision et une finesse jusque-là inédites, secondées par un art consommé de la perspective. La gravure représentant l'entretien d'Ésope et du jardinier (fig. 40) témoigne du soin apporté aux attitudes des protagonistes et aux expressions des visages, suggérant sans peine un sourire narquois là où les cycles antérieurs représentaient la plupart du temps des visages inexpressifs (cf. fig. 24, 26, 30 ou 32), voire grotesques (cf. fig. 31). Le cycle de V. Solis fut sans doute composé pour un projet de réédition avortée du

recueil de Steinhöwel, ce qui expliquerait sa brièveté et son probable inachèvement, car il ne comporte qu'une dizaine de gravures et se cantonne à l'illustration du début de la *Vie d'Ésope*. Reste que cette dernière série d'imitations du cycle d'Ulm, qui perdra peu à peu de son influence dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, en constitue également la plus aboutie et qu'elle sera fréquemment rééditée en Allemagne du Nord jusqu'au début du siècle suivant, notamment dans la *Mythologia Aesopica* de Nevelet (Francfort, 1610).

Si le succès du recueil de Steinhöwel et de ses gravures semble ne pas avoir franchi les Alpes, c'est que se développait au même moment en Italie une tout autre tradition iconographique, parallèle et concurrente, pour l'illustration du roman du fabuliste. Les Italiens avaient été pionniers dans la redécouverte des corpus de fables grecs et de la *Vie d'Ésope*, et dès 1485 parut à Naples une traduction italienne de la version latine de Rimicius procurée par Francesco del Tупpo et richement ornée d'une série de vingt-trois planches gravées sur bois<sup>36</sup> (fig. 42-45). Le programme iconographique de cette édition ne présente aucune analogie avec les xylographies du recueil allemand : une rapide comparaison des deux cycles (cf. fig. 3 & 42 ; 4 & 43 ; 11 & 44 ; 15 & 45) permet ainsi de mesurer l'écart qui sépare l'esthétique des vignettes du cycle d'Ulm (65-80 x 105-115 mm) de celle des somptueuses planches du recueil italien (148-150 x 130 mm) où se lit déjà un souci du décor, du détail pittoresque et parfois même de la perspective, qu'on ne trouvera pas avant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en Europe du Nord. En l'absence de tout modèle manuscrit connu et de toute ressemblance avec le cycle d'Ulm, on peut supposer que cette première série italienne fut elle-aussi entièrement de l'invention de son illustrateur dont on a pu montrer que le travail révélait des tendances caractéristiques des artistes du Bas-Rhin, mais aussi de la gravure espagnole contemporaine<sup>37</sup>. Contrairement aux vignettes du cycle d'Ulm, la série napolitaine ne

(33) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 97-98.

(34) A. Amatuzzi (éd.), « Le fablier de Glaude Luython, un manuel d'enseignement du français aux Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle : édition critique », *La Parola del testo*, vol. 10 (n° 1), 2006, p. 153-195 ; sur l'illustration du recueil, voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 115-119.

(35) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 121-124.

(36) Giorgio Petrocchi (éd.), « La Vita d'Esopo di Francesco del Tупpo », dans *Masuccio Salernitano. Il Novellino, con appendice di prosatori napoletani del '400*, Florence, Sansoni, « I Classici italiani », 1957, p. 461-530 ; Carlo de Frede (éd.), *Vita et fabulae latinae et italicae per Franc. De Tупpo, 1485* [fac-similé], Naples, Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio, 1968. Sur l'édition de 1485, voir aussi Alfredo Mauro, *Francesco del Tупpo e il suo Esopo*, Città di Castello, Il Solco, « Biblioteca di Cultura Letteraria (5) », 1926 ; Ch. L. Küster, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 77-83.

(37) Voir Lamberto Donati, « Di alcune ignote xilografie del XV secolo nella Biblioteca Vaticana », *Gutenberg Jahrbuch*, n° 14, 1934, p. 73-106 ; *Id.*, « Discorso sulle illustrazioni dell'Esopo di Napoli (1485) e sulla "Passio" zilografica », *La Bibliofilia*, n° 50, 1948, p. 53-107.



fit l'objet que d'une unique réédition, à Aquila, chez Eusanius de Stella, Johannes Picardus et Louis de Masson en 1493. Elle est cependant à l'origine des trois autres cycles iconographiques publiés en Italie à l'époque incunable.

Le premier d'entre eux, presque entièrement perdu, fut imprimé à Venise, chez Bernardino Benali et Matteo Capcasa en 1491 pour l'illustration d'une édition séparée de la *Vie d'Ésope*<sup>38</sup> dont l'existence est attestée par le testament de l'un des deux libraires<sup>39</sup>. Seules deux des gravures (fig. 46-47) de ce cycle, qui en comportait probablement une vingtaine, nous sont parvenues : destinées à l'illustration de l'épisode des figes, toutes deux témoignent d'une imitation très libre du cycle de 1485, qui s'efforce d'homogénéiser l'espace de la représentation. Cette première série fut bientôt suivie par une seconde, publiée elle-aussi à Venise, pour une édition séparée de la « *Vitta Esopi* » procurée par Manfredo Bonelli en 1492. Les vingt-trois bois qui en composent le programme iconographique nous ont tous été conservés (fig. 48-57) : probablement dues au graveur qui réalisa l'illustration de l'édition des fables d'A. Zucco parue chez le même libraire l'année précédente<sup>40</sup>, ces vignettes (72 x 72 mm) proposent une imitation inventive du cycle de Naples, mais de facture moins ambitieuse et moins fine que ne semblait l'être celle de la série de 1491 (cf. fig. 42 & 51 ; 43 & 52 ; 45 & 57), et rien ne permet d'ailleurs de penser que ce nouveau cycle vénitien soit inspiré de son prédécesseur immédiat. À la différence du cycle de Naples, la série de 1492 fera toutefois l'objet de plusieurs copies éditées jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, principalement à Venise et à Milan. Enfin, les gravures de 1485 constituèrent également la matrice d'un cycle florentin dont ne subsistent aujourd'hui que six xylographies<sup>41</sup> (fig. 58-63) : peut-être conçues pour l'édition séparée d'une *Vie d'Ésope* qui aurait été imprimée vers 1496, les vignettes de cette série nous sont parvenues égarées dans divers ouvrages publiés à Florence au cours du XVI<sup>e</sup> siècle et seule la similitude de leur dessin, en particulier celui du personnage d'Ésope, permet de les rattacher à une origine commune (édition aujourd'hui perdue de la *Vie d'Ésope* ou projet d'édition avorté)... Les quatre cycles italiens forment une tradition indépendante dont la fortune éditoriale semble se cantonner, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'Italie du Nord. À l'exception d'une vague ressemblance entre les illustrations de l'épisode des figes rendues dans la seconde série vénitienne et dans le cycle parisien de 1574 (cf. fig. 50 & 66), tout porte en effet à croire que jamais l'illustration italienne de la *Vie d'Ésope* n'exerça une quelconque influence sur le reste de la production européenne, dominée jusqu'au second tiers du XVI<sup>e</sup> siècle par les programmes iconographiques dérivés du recueil de Steinhöwel.

L'influence de cette dernière tradition s'estompe toutefois à partir des années 1570, comme en témoignent les quatre derniers cycles de notre inventaire. Stylistiquement très différentes, ces quatre séries n'en forment pas moins une famille analogue à celles que

constituent les cycles dérivés de l'édition d'Ulm d'une part, et les illustrations des *Vies* italiennes d'autre part. Les programmes iconographiques destinés au roman du fabuliste dans les recueils de 1593, 1645 et 1687 semblent en effet se rattacher à la tradition inaugurée par les gravures publiées pour la première fois à Paris, chez Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat en 1574<sup>42</sup> (fig. 64-75). Les trente-quatre vignettes gravées sur bois (35/36 x 45/50 mm) qui ornent la *Vie d'Ésope* dans cette nouvelle édition du recueil de l'Anonyme de 1547 marquent un profond renouveau dans l'histoire de l'illustration de notre roman, car l'immense majorité d'entre elles ne trouve aucun équivalent dans les séries antérieures. On peut certes noter une influence ponctuelle du cycle parisien de 1547, qui constitue à l'évidence le modèle du portrait d'Ésope (cf. fig. 21 & 65) et des gravures illustrant l'épisode des fesses dénudées de la femme de Xanthus (cf. fig. 25 & 72) ou de la précipitation du fabuliste (cf. fig. 27 & 75) ; mais le cycle parisien de 1547 ne proposait en tout et pour tout que quatorze gravures quand celui de 1574 en comporte trente-quatre, et la plupart de ces compositions témoignent d'une complète recreation de leur modèle, à l'image de la gravure illustrant l'épisode des figes rendues (cf. fig. 22 & 66). Le graveur propose en outre sept vignettes originales pour des épisodes n'ayant encore jamais fait l'objet d'une illustration dans les cycles précédents<sup>43</sup> (par exemple fig. 69, 71 ou 74).

Dans cette édition de 1574, les fables d'Ésope étaient majoritairement illustrées par une série de copies des gravures que Bernard Salomon<sup>44</sup> avait dessinées pour l'édition lyonnaise des apologues de Gilles Corrozet (Lyon, Guillaume Gazeau et Jean de Tournes, 1547) ; dans un souci d'harmonisation formelle, l'auteur anonyme du cycle de la *Vie d'Ésope* semble s'être efforcé d'imiter le style de B. Salomon, et même si

(38) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Æsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 83-84.

(39) Testament de Matteo Capcasa qui mentionne clairement cette édition au nombre de ses collaborations avec B. Benali : « *Item adi 6 aprile 1491 se stampo et fu misso insieme Isopi historia di frixe per n° 756...* » (Archivio di Stato de Venise, Sezione Notarile, Cancelleria Inferiore, Testam. di noti diversi, n° 2758, f° 28). Cité par Essling, *Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise*, 1<sup>re</sup> partie, t. I (*Ouvrages imprimés de 1450 à 1490 et leurs éditions successives jusqu'à 1525*), Paris/Florence, H. Leclerc/L. Olschki, 1907, p. 330, n.2.

(40) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Æsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 85-86 ; Giovanni Mardersteig, « Il tipografo veneziano Manfredo Bonello e le sue illustrazioni per l'Esopo del 1491 », dans G. Manganelli & E. Ceva Valla (éd.), *Esopo. Favole, con le xilografie veneziane del 1491 [Venise, Manfredo Bonelli, 1491]*, Milan, Rizzoli, « Biblioteca Universale Rizzoli (69) », 1976, p. 30-33.

(41) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Æsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 89-92.

(42) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Æsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 109.

(43) Voir Annexe 3 : « Nomenclature thématique des cycles iconographiques conçus pour la *Vie d'Ésope* ». Il s'agit des gravures nos 1, 10, 15, 17, 18, 22 et 26.

(44) Sur B. Salomon, voir Peter Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance (400) », 2005.

le dessin de la physionomie des personnages trahit souvent une main moins sûre que celle de l'illustrateur lyonnais, ce pastiche semble avoir paru convaincant, car ces vignettes seront fréquemment copiées et imitées jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, offrant un nouveau répertoire de motifs iconographiques dans lequel les séries ultérieures allaient puiser à loisir. Ainsi, le cycle de 1574 fut tout d'abord assez précisément imité dans une série d'eaux-fortes (37 x 53 mm) de Pierre van der Borcht (fig. 76-82) pour une autre édition de l'Anonyme de 1547 publiée à Anvers, sous les presses plantiniennes, en 1593<sup>45</sup>. D'une manière générale, P. van der Borcht reste assez fidèle aux gravures de son modèle (cf. fig. 69 & 79 ; 74 & 82), mais il s'autorise parfois quelques remaniements des compositions pour rendre l'illustration plus proche du texte de la *Vie* du fabuliste, ajoutant par exemple de part et d'autre d'Ésope les deux personnages d'esclaves omis par le graveur de 1574 dans la figuration de la vente du fabuliste à Xanthus (cf. Pmc.7 & P.B.7, figures non reproduites) ou accentuant la symétrie des gravures représentant le premier et le second service des langues là où son modèle avait cédé à un désir de *variatio* (cf. Pmc.14/15 & P.B.14/15, figures non reproduites). L'emploi de la technique de gravure à l'eau-forte confère en outre au cycle de 1593 une finesse d'exécution absente de l'original, très sensible dans la vignette représentant le dialogue d'Ésope et du jardinier (cf. fig. 68 & 78).

Enfin, le cycle parisien de 1574 constitue également la matrice des deux séries publiées au XVII<sup>e</sup> siècle. La première, destinée à l'illustration du recueil offert par J. Ballesdens au jeune Louis XIV en 1645<sup>46</sup>, offre le plus long cycle iconographique de l'histoire de notre texte avec quarante vignettes (env. 58 x 72 mm) gravées sur bois (fig. 83-95), dans lesquelles la figure du fabuliste acquiert une apparence tératologique absolument inédite (cf. fig. 83, 85 & 86). L'influence des compositions de la série parisienne de 1574 est visible dans plusieurs d'entre elles (cf. par exemple fig. 74 & 89) et, plus généralement, dans le choix des épisodes représentés<sup>47</sup> ; mais on remarque que le graveur s'est sans doute également inspiré d'une série dérivée de l'illustration du recueil de Steinhöwel, car plusieurs vignettes, à commencer par le portrait liminaire du fabuliste (cf. fig. 1, 16 & 83), témoignent d'évidentes affinités avec la tradition iconographique héritée du cycle d'Ulm (cf. fig. 10 & 87 ; 11 & 88 ; 14 & 90). Ce retour à l'origine de l'illustration du texte s'accorde d'ailleurs assez bien avec le désir manifeste de J. Ballesdens, collectionneur et amateur de livres rares, de conférer à son recueil un charme archaïsant à travers l'emploi de la xylographie, à une époque où la gravure à l'eau-forte tendait pourtant à s'imposer. De ce point de vue, la dernière série de notre recensement, fruit de la collaboration de Francis Barlow et de Thomas Dudley, proposera en 1687 une réinterprétation diamétralement opposée de l'illustration de la *Vie d'Ésope*<sup>48</sup>. Tirant parti de toutes les ressources de la gravure à l'eau-forte, ce cycle de trente-deux planches (fig. 96-99), imprimées à pleine page (201-203 x 163-164 mm) dans

la seconde édition d'un recueil trilingue paru pour la première fois en 1666, offre en effet une somptueuse adaptation du cycle parisien de 1574, probablement connu des artistes à travers la série de copies qui en avaient été publiées dans le recueil de William Dugard (Londres, 1650). Le modèle des gravures parisiennes reste ainsi sensible dans la composition de nombreuses estampes (cf. fig. 67 & 97, 71 & 98, 75 & 99), qui se parent cependant de décors orientaux et merveilleux parfaitement étrangers au cycle original et témoignent d'un art consommé de la dramatisation des images, particulièrement stupéfiante dans la gravure représentant la mort d'Ésope (fig. 99). Réimprimée une unique fois en 1714, la série de F. Barlow constitue en quelque sorte l'apothéose et le chant du cygne de l'illustration de la *Vie d'Ésope* qui ne fera ensuite plus jamais l'objet d'aucun programme iconographique original à mesure que les facéties de son protagoniste cesseront de fasciner des lecteurs de plus en plus prompts à n'y voir qu'un tissu de puérités.

Les douze cycles iconographiques conçus tout au long de l'époque moderne pour l'illustration du roman du fabuliste peuvent donc être assez facilement regroupés en trois familles distinctes : une première tradition, dérivée des vignettes du recueil de Steinhöwel, domine la production européenne à l'époque incunable et reste féconde jusqu'au second tiers du XVI<sup>e</sup> siècle (cycle d'Ulm, 1476 ; cycle de Paris, 1547 ; cycle d'Anvers, 1548 ; cycle de Virgil Solis, 1566) ; une seconde, constituée d'une série de variations italiennes sur le répertoire de l'Ésope de Naples, se développe à la fin du XV<sup>e</sup> siècle en marge de la fortune éditoriale du cycle d'Ulm et semble s'éteindre rapidement, ne persistant en Italie du Nord qu'à travers quelques rééditions vénitienes et milanaises (cycle de Naples, 1485 ; cycles vénitiens de 1491 et 1492 ; cycle florentin, vers 1496) ; enfin, une troisième, d'origine parisienne, renouvelle l'illustration de la *Vie d'Ésope* à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et donne naissance, au XVII<sup>e</sup> siècle, à deux ultimes programmes iconographiques qui offrent tous deux une très singulière réinterprétation du répertoire qu'ils exploitent (cycle de Paris, 1574 ; cycle de P. van der Borcht, 1593 ; cycle de Paris, 1645 ; cycle de F. Barlow, 1687). On trouvera en annexe à cet article un tableau généalogique résumant les liens de filiation mis au jour par notre enquête.

(45) Voir Ch. L. Küster, *Illustrierte Äsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit. n.4, vol. I, p. 111-112.

(46) Sur ce recueil, voir la postface et les commentaires de l'édition dirigée par B. Teyssandier, éd. cit. n.1 (notamment Paul Smith, « Genèse et herméneutique d'un livre rare : pour une approche intermédiaire du fablier de Ballesdens », p. 545-562, pour l'étude de l'illustration des fables).

(47) Voir Annexe 3 : « Nomenclature thématique des cycles iconographiques conçus pour la *Vie d'Ésope* ».

(48) Voir Edward Hodnett, « Barlow's *Æsop's Fables* (1666) », dans *Francis Barlow First Master of English Book Illustration*, Londres, Scolar Press, 1978 ; Philip Hofer, « Francis Barlow's *Æsop* », *Harvard Library Bulletin*, vol. 2 (n° 3), automne 1948, p. 279-285 (l'hypothèse de Ph. Hofer selon laquelle Barlow se serait inspiré du cycle napolitain de 1485 n'est fondée que sur une comparaison très rapide et ne résiste pas à l'analyse).

## Quelques remarques sur l'illustration du récit proprement dite

Un rapide survol de la nomenclature thématique des séries destinées à l'illustration de la *Vie d'Ésope* permet de voir qu'exception faite des cycles perdus ou inachevés, les graveurs s'attachent en général à couvrir l'ensemble la trame narrative du roman ; seule la dernière partie du récit, émaillée des nombreux apologues qu'Ésope raconte à ses geôliers sur le chemin du précipice, apparaît presque toujours négligée et réduite à ses deux scènes-clefs : l'orchestration du crime et la mise à mort du fabuliste. Cette lacune récurrente n'est comblée que dans le cycle tardif du recueil de J. Ballesdens qui propose quatre gravures pour les récits désespérés d'Ésope (fig. 91-94). La sélection des épisodes illustrés révèle par ailleurs une tendance à l'éviction progressive des scènes scabreuses : si l'épisode au cours duquel Ésope dénude les fesses de sa maîtresse (n° 2.14) n'a été censuré que dans le cycle de Pierre van der Borcht, les scènes montrant Xanthus en train d'uriner (n° 2.2 ; fig. 6, 29, 39) ou de s'interroger sur la curiosité éprouvée par les hommes à l'égard de leurs déjections (n° 2.11) ne trouvent guère de succès que dans les cycles dérivés du recueil de Steinhöwel et ne sont illustrés ni dans les séries italiennes, ni dans les séries européennes imitées du programme de 1574 – seul le recueil de J. Ballesdens propose une vignette pour l'un de ces deux épisodes scatologiques.

L'illustration du texte témoigne en outre de l'évolution générale des normes de la représentation entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle. Les gravures du cycle d'Ulm apparaissent marquées par un parti pris de symbolisme hérité de l'enluminure médiévale et agencent des éléments de signification sans souci de vraisemblance (fig. 10-11), ni de cohérence des proportions (fig. 9, 12, 14). Absent des cycles italiens contemporains, qui semblent d'emblée s'inscrire dans une logique de représentation plus réaliste, ce symbolisme s'amenuisera peu à peu au fil des cycles conçus au XVI<sup>e</sup> siècle. Ces derniers n'hésitent pas en revanche, comme le faisait déjà le cycle vénitien de 1492, à proposer un certain nombre de gravures narratives juxtaposant au sein d'une même composition deux voire trois stades différents d'un même épisode, dans le cadre d'un espace délibérément hétérogène où plusieurs strates temporelles se superposent et coexistent. Refusant le choix du compartimentage adopté par le graveur napolitain de 1485 (fig. 42), les illustrateurs des cycles de Venise (1492), de Paris (1547, 1574) et d'Anvers (1548, 1593) jouent ainsi sur la distinction des plans (*cf.* fig. 23, 31, 51, 56, 67) pour mimer la progression du récit, au risque de proposer parfois des vignettes très étonnantes, telle cette gravure du cycle anversoise de 1548 (fig. 35) illustrant à la fois l'érection d'une statue en l'honneur d'Ésope à Babylone et l'orchestration du crime du fabuliste à Delphes. Ce type de synthèse narrative est absent du cycle contemporain de V. Solis, mais cette absence et sans doute moins révélatrice d'une option esthétique

particulière que de la grande fidélité avec laquelle le graveur allemand se réfère aux compositions de son modèle, qui n'en faisait jamais usage. On en retrouve en revanche de nombreux exemples (n° 3-fig. 84 & n°s 10, 21, 30, non-reproduites) dans le cycle du recueil de J. Ballesdens (1645) dont l'analyse esthétique révèle en outre une tendance archaïsante à la figuration symbolique des anecdotes (fig. 85 & 88), conséquence logique de la double filiation dans laquelle s'inscrit cette série inspirée à la fois du cycle d'Ulm et du cycle parisien de 1574. Enfin, l'illustration du recueil de Francis Barlow, publié en 1687, atteste quant à elle un changement radical de paradigme iconographique et semble promouvoir pour l'estampe une logique de représentation d'ordre pictural : si l'on trouve encore quelques gravures discrètement narratives (n°s 8, 20 & 26, non-reproduites), la quasi-totalité des planches apparaissent marquées par une volonté d'unification et de rationalisation de l'espace de la gravure, donnant le plus souvent à voir une scène unique et cohérente, strictement structurée par les lois de la perspective qui semblent y établir un *continuum* spatiotemporel.

D'une façon générale, les graveurs des différents cycles recensés s'inscrivent dans une véritable démarche illustrative et ne s'émancipent que très rarement des indications fournies par le texte. Seules les gravures liminaires des cycles de Paris (1574) et d'Anvers (1593), destinées à illustrer le prologue de la recension *Accursiana* et représentant Planude à son pupitre (fig. 64), n'entretiennent pas de lien direct avec le texte – il semblerait d'ailleurs que le sujet de cette vignette ait parfois eu du mal à être identifié, car lors de la réimpression du cycle parisien en 1582, l'inscription « PLANU/DES » sera ajoutée sur le socle du pupitre pour en faciliter l'intelligence. Cette fidélité au texte n'empêche toutefois pas les graveurs d'ajouter ici et là quelques détails pour conférer à leurs estampes une certaine truculence et accentuer l'effet comique des anecdotes. C'est par exemple le cas dans plusieurs illustrations de l'épisode au cours duquel Ésope est contraint d'amputer un porc de l'un de ses pieds afin de déjouer la ruse de son maître qui cherchait un prétexte pour le battre : sur les vignettes des cycles d'Ulm (fig. 8), de V. Solis (fig. 41) et du recueil de J. Ballesdens (fig. 85), la bête semble s'inviter au banquet en exhibant son membre mutilé, donnant ainsi la clef de l'énigme des cinq pieds servis par le fabuliste aux hôtes de Xanthus. On en trouve un autre exemple dans la représentation fantaisiste des fesses dénudées de la maîtresse d'Ésope que propose le cycle anversoise de 1548 (fig. 32), probablement inspirée d'un détail du frontispice du cycle d'Ulm (fig. 1, en haut à gauche) : matérialisant la formule de la maîtresse de maison qu'Ésope s'était plu à prendre au pied de la lettre (« Va donc, mes fesses ont des yeux ! »), l'illustrateur a dessiné les deux petits globes oculaires en question.

Enfin, l'illustration peut parfois être mise au service d'effets de sens plus subtils, comme dans les cinq dernières gravures du cycle parisien de 1645, intercalant entre les deux vignettes traditionnelles figurant



l'arrestation (fig. 90) puis la mise à mort du fabuliste (fig. 95) une série de quatre estampes pour les fables racontées par Ésope à ses persécuteurs en désespoir de cause (fig. 91-94). Dans un article dédié à l'analyse de la *Vie d'Ésope* du recueil de J. Macho, J.-M. Boivin avait proposé une interprétation séduisante de cette dernière partie du texte<sup>49</sup> : loin de mettre en évidence l'échec du pouvoir des fables, impuissant à sauver le fabuliste de son injuste condamnation, l'épilogue de la *Vie* mettrait en scène l'émancipation de la parole et de l'enseignement du « père des fables », désormais prêts à « vivre [leur] vie anonyme<sup>50</sup> », indépendamment des contingences historiques ayant présidé à leur naissance dans la bouche d'un esclave affranchi : « Sur le rocher de Delphes la sèche coquille – l'enveloppe dérisoire du fabuliste – peut se briser. Il reste la bonne amande de l'isopet ». Consciemment ou non, le graveur du recueil de J. Balleldens a illustré à sa manière le détachement progressif des énoncés fabuleux de leur ancrage énonciatif, en mettant en scène la progressive « disparition élocutoire » du fabuliste, qui s'absente peu à peu des gravures de sa *Vie* au fur et à mesure que progresse le récit (cf. fig. 88 & 90-95).

### Le protagoniste de la *Vie d'Ésope*, une figure encombrante pour un genre en quête de légitimité ?

La critique s'est souvent montrée attentive au rôle de prologue que pouvait revêtir le roman du fabuliste au seuil des collections ésopiques et a pris l'habitude de la considérer comme un élément significatif du paratexte au même titre que les diverses pièces liminaires qui ouvrent les recueils de fables à l'époque moderne<sup>51</sup>. Or, l'inventaire des programmes iconographiques destinés à mettre en images la *Vie d'Ésope* nous semble confirmer le statut particulier de ce texte dont la présence même au début d'un recueil de fables, *a fortiori* lorsqu'il fait l'objet d'une illustration, nous paraît loin d'être anodine et semble au contraire fonctionner comme un index générique. La mise en lumière de la figure légendaire du « père des fables » semble en effet avoir paru difficilement conciliable avec les nombreuses tentatives de promotion esthétique que connaît le genre de la fable ésopique aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner l'épreuve négative de notre recensement en dressant rapidement la liste des recueils qui, précisément, ne s'ouvrent pas sur une *Vie d'Ésope* :

- En France, tout d'abord, il est intéressant de noter que ni le recueil de fables « emblématiques<sup>52</sup> » et mises en vers de G. Corrozet (Paris, 1542), ni la vaste collection d'apologues versifiés de G. Haudent (Rouen, 1547) ne comportent le roman du fabuliste. Il est vrai que lors de leur réédition lyonnaise en 1547, ornées des gravures de B. Salomon, les fables de Corrozet seront accompagnées d'une *Vie d'Ésope* attribuée à Antoine du Moulin<sup>53</sup>, mais il s'agira alors d'un plagiat expurgé du texte de l'Anonyme de 1547<sup>54</sup>, imprimé à la fin du recueil et évidemment dépourvu d'illustrations. De la même façon, un siècle plus tard,

les *Fables héroïques* d'Audin (Paris, 1648) se garderont bien de reprendre ce texte et préféreront exhiber en frontispice la figure tutélaire d'Orphée, charmant les animaux de sa lyre, en lieu et place du traditionnel portrait du fabuliste des collections en prose<sup>55</sup>. Et J. Baudoin avait d'ailleurs refusé dès 1631 l'illustration de la *Vie d'Ésope* imprimée au seuil de son recueil de fables moralisées et ornées de gravures à l'eau-forte.

- En Italie, le roman du fabuliste sera passé sous silence dans les *Centum fabulæ* de G. Færno (Rome, 1563), mises en vers et richement illustrées de gravures sur cuivre par Pirro Ligorio, tout comme dans les fabliers vernaculaires, eux-aussi versifiés et imagés, auxquels elles donneront naissance (Cesare Pavesi, *Cento e cinquanta favole*, Venise, 1569 ; Verdizzotti, *Cento favole*, Venise, 1570). Le statut de la *Vie d'Ésope* semblait d'ailleurs y poser problème dès

(49) J.-M. Boivin, « La *Vie d'Ésope* : un prologue original du recueil de fables de Julien Macho », *Reinardus*, n° 14, 2001, p. 69-87 : « L'épilogue de la *Vie d'Ésope* figure-t-il les limites du "pouvoir des fables" qu'elle a si bien représenté, le constat, qui sera souvent fait, de leur incapacité à transformer le monde qu'elles peuvent tout au plus donner à voir tel qu'il est, dans la lumière crue des passions animales ? Je ne le pense pas. [...] Cette fin ne peut signifier l'échec d'une pédagogie indirecte, par le plaisir et la douceur, qui n'y a plus cours. Pour l'interpréter il faut revenir à l'insaisissable "sujet" de cette pseudo-biographie. On aura remarqué qu'au moment précis où Ésope est devenu fabuliste [lors de son ambassade auprès du roi Crésus], il a tenu à se couler dans le personnage de sa première fable, à prendre le masque de la cigale "en [laquelle] riens ne trouverés sinon la voix" : la voix que le fabuliste prête à ses animaux pour qu'elle se détache de tout locuteur et vive sa vie anonyme. La figure grimaçante du fabuliste meurt, mais son ultime enseignement est vivant [...] Si la première partie de la *Vie d'Ésope* retraçait, avec la genèse, les traits constitutifs des fables et si la seconde évoquait les enjeux, annoncés dans le portrait liminaire, où se joue leur poétique, la troisième représente leur statut textuel spécifique et la spécificité de leur transmission [...] Sur le rocher de Delphes la sèche coquille – l'enveloppe dérisoire du fabuliste – peut se briser. Il reste la bonne amande de l'isopet » (p. 83-87).

(50) *Ibid.*, p. 84.

(51) Voir, outre l'article de J.-M. Boivin déjà mentionné (« La *Vie d'Ésope* : un prologue original du recueil de fables de Julien Macho », art. cit. n.49), Michael Schilling, « Macht und Ohnmacht der Sprache. Die *Vita Æsopi* als Anleitung zum Gebrauch der Fabel bei Steinhöwel », dans D. Rose (dir.), *Europäische Fabeln des 18. Jahrhunderts zwischen Pragmatik und Autonomisierung. Traditionen, Formen, Perspektiven*, Bucha bei Jena, Quartus-Verlag, 2010, p. 39-54, ainsi que les nombreuses analyses de la *Vie d'Ésope* imprimée au seuil des *Fables* de La Fontaine, parmi lesquelles : Louis Marin, « Le récit originnaire, l'origine du récit, le récit de l'origine », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 11, 1979, p. 13-28 ; Marie-Christine Bellosta, « "La Vie d'Ésope le Phrygien" de La Fontaine ou les ruses de la vérité », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 79, 1979, p. 3-13.

(52) Voir B. Tiemann, *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, op. cit. n.14.

(53) G. Mombello, « La "Vie d'Ésope" tradotta da Antoine du Moulin », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne. I : Moyen Âge et Renaissance*, Genève, Slatkine, 1980, p. 157-179 ; repris dans « *Chascun homme est ung petit monde* ». *Études de G. M. sur les xv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles*, Turin, Rosenberg & Sellier, 2008, p. 125-141.

(54) Significativement, la plus longue partie du texte canonique de la *Vie d'Ésope* – le séjour d'Ésope auprès de Xanthus – s'y trouve réduite à la portion congrue et débarrassée des épisodes scatologiques et scabreux.

(55) Sur l'ambition du fablier d'Audin, voir B. Teyssandier, « Ésope : quel modèle pour le prince ? », *Le Fablier*, n° 20, 2009, p. 37-52.



l'époque incunable : on aura ainsi remarqué que trois des cycles iconographiques italiens recensés (Venise, 1491 & 1492 ; Florence, vers 1496) furent imprimés (et réédités dans le cas du cycle vénitien de 1492) dans des éditions séparées de notre texte, et non, comme le voulait l'usage, en ouverture d'une collection de fables. Or, il se trouve qu'en Italie, la version vernaculaire alors la plus répandue du corpus ésopique consistait en un recueil de sonnets d'Accio Zucco (Vérone, 1479) que les imprimeurs vénitiens et florentins de nos cycles diffusaient par ailleurs de façon parallèle. Seul l'ouvrage de Francesco del Tупpo (Naples, 1485), proposant une adaptation prosaïque de l'Anonyme de Nevelet, semble avoir paru propice à la réunion d'une édition illustrée de la *Vie d'Ésope* et d'un recueil de fables – il n'a du reste fait l'objet que d'une unique réimpression<sup>56</sup>.

- La mise en images de la *Vie d'Ésope* a également été dédaignée par l'ensemble de la tradition inaugurée par les recueils de Marcus Gheerærts (Bruges, 1567, puis Anvers, 1578), poursuivie par Sadeler (Prague, 1608) et dans le sillage de laquelle s'inscrit encore la collection de fables illustrées de Joost von den Vondel (Amsterdam, 1617) – tous recueils versifiés auxquels le texte même du roman d'Ésope fait défaut et qui substituent volontiers à la figure du fabuliste une série de frontispices allégoriques attestant l'ambition de refonder la poétique du genre sur de nouvelles bases<sup>57</sup>.

- On rêverait évidemment de disposer d'une *Vie d'Ésope* illustrée par un Francis Cleyn ou un Wenceslas Hollar avec la même verve graphique dont ils firent preuve pour la mise en image des fabliers de John Ogilby (*The Fables of Æsop Paraphras'd in Verse and Adorn'd with Sculpture*, 1651-1665 ; *Æsopicks, or a Second Collection of Fables Paraphras'd in Verse*, 1668) ; mais le poète anglais, artisan d'un renouveau radical de l'inspiration ésopique, a omis le roman du fabuliste au seuil de ses recueils saturés de traits d'esprit et de notations pittoresques, et mâtinés de satire sociale et de polémique politique – tout au plus peut-on se consoler avec les deux portraits du fabuliste qu'ont laissés ces deux graveurs (fig. 112-113).

- En Allemagne, enfin, la méfiance à l'égard de la figure d'Ésope apparaît moins flagrante, mais certaines pratiques éditoriales y sont tout de même révélatrices : si l'on trouve certes une version (en vers) de la *Vie d'Ésope* au seuil de la monumentale collection d'apologues versifiés de Burkard Waldis (*Esopus gantz new gemacht und in Reimen gefaßt*, Francfort, 1548<sup>58</sup>), le texte n'y est pas illustré et la page de titre comporte une gravure représentant un personnage évadé de la tradition iconographique de la *Nef des fous*. Quelques années plus tard, le recueil de fables mises en vers et illustrées d'Érasme (*Das Buch von der Tugent und Weißheit, nemlich neun und vierzig Fabeln mit guten Rheimen verkleret*, Francfort, 1557) adoptera le même usage, en écho avec la critique sévère formulée par Martin Luther à l'encontre de la *Vie d'Ésope* dans la préface de ses *Etliche Fabeln aus dem Esopo verdeuscht*<sup>59</sup> (1530, éd. princeps Jena, 1557).

Si les pratiques éditoriales allemandes s'avèrent moins probantes, il n'en reste pas moins que le roman du fabuliste brille par son absence dans quatre des cinq traditions iconographiques distinguées par Alain-Marie Bassy au début de son étude consacrée à l'illustration des *Fables* de La Fontaine<sup>60</sup> – les plus somptueuses, faut-il le préciser. Plus révélateur encore : on ne trouvera que très rarement ce texte au seuil d'un recueil de fables mises en vers à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et jamais sous une forme illustrée. Il faut dire que le truculent protagoniste de la *Vie d'Ésope* offrait de l'apologue ésopique un emblème ambivalent : sans cesse aux prises avec les railleries suscitées par son physique disgracieux, sous lesquelles se devine le mépris attaché à un genre mineur, le fabuliste parvenait certes à faire oublier son apparence dérisoire en stupéfiant ses interlocuteurs par sa clairvoyance et sa sagacité ; mais il était inévitable que cette figure tutélaire ne finisse par devenir encombrante pour un genre de plus en plus en quête de légitimité littéraire. Indissociable d'une poétique de l'apologue privilégiant l'« âme » du conte – leçon de sagesse ou enseignement moral – au détriment de son « corps » ésopique, la mise en lumière de la figure d'Ésope semblait s'opposer d'emblée à toute velléité d'innovation esthétique dans le cadre d'un genre dont le « principal ornement » était de « n'en avoir aucun<sup>61</sup> ». À cet égard, l'œuvre de La Fontaine constitue une exception exemplaire : en imprimant une *Vie d'Ésope* au seuil de son recueil, il accrédite la fiction éditoriale d'un ouvrage puéril,

- (56) Notons d'ailleurs que si deux éditions des fables d'A. Zucco, l'une vénitienne (*Lepidissimi Æsopi Fabulæ*, M. Capcasa & B. Benali, 01.04.1491) et l'autre florentine (Fr. Bonaccorsi pour P. Pacini, 17.09.1496) reprennent certes en page de titre des gravures conçues pour l'illustration des *Vie d'Ésope* diffusées chez les mêmes libraires, d'autres éditions plus tardives s'affranchiront même de cette discrète tutelle en proposant des images fort différentes du fabuliste, sans aucun rapport avec les traits que lui prêtait sa légende : ainsi dans les éditions bresciennes publiées par D. Turlinus en 1557 (Küster, n° 123) et par L. Britannico en 1560 (Küster, n° 124). Remerciements aux bibliothèques Bertoliana (Vicence), A. Mai (Bergame) et Queriana (Brescia) de nous avoir fourni gracieusement quelques clichés des gravures en question.
- (57) Voir P. J. Smith, « Title Prints and Paratexts in the Emblematic Fable Books of the Gheerærts Filiation (1567-1617) », dans P. Bossier, et R. Scheffer (dir.), *Soglie testuali : funzioni del paratesto nel secondo Cinquecento e oltre. Textual Thresholds : Functions of Paratexts in the Late Sixteenth Century and Beyond. Atti della giornata di studi (Università di Groningen, 13 dicembre 2007)*, Rome, Vecchiarelli, 2010, p. 157-199.
- (58) Sur ce recueil, voir Ludger Lieb, *Erzählen an den Grenzen der Fabel. Studien zum Esopus des B. W.*, Francfort, P. Lang, « Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung (47) », 1996.
- (59) *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar, H. Böhlhaus Nachf., 1883-1961, vol. 50 (*Schriften der Jahre 1536-1539*, 1914), p. 452-455. Voir Carl P. E. Springer, « Martin Luther and the *Vita Æsopi* », dans M. P. Futre Pinheiro, & S. J. Harrison (dir.), *Fictional Traces. Receptions of the Ancient Novel*, Groningue, Barkhuis Publishing University Library, « Ancient Narrative. Supplementum (14) », 2011, p. 95-106.
- (60) A.-M. Bassy, *Les Fables de la Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986, « Première partie. Genres et traditions : le double paradoxe », p. 11-65.
- (61) On aura reconnu les célèbres formules de la « Préface » des *Fables* de La Fontaine.

« *ad usum Delphini* », et parachève un dispositif liminaire ouvert par la « Dédicace à Monseigneur le Dauphin » et accompli par la première fable du recueil ; mais il propose du roman du fabuliste une version abrégée, amendée et dépourvue d'illustration, tout en substituant progressivement à la figure du « père des fables » celle de Socrate<sup>62</sup>, qui passait du moins pour avoir occupé les dernières heures de son existence à mettre en vers les apologues ésopiques. Ce faisant, l'édition des *Fables choisies mises en vers* confirmait la disgrâce d'un texte qui aboutirait quelques années plus tard, en 1697, à l'anathème lancé par Richard Bentley contre l'image d'Ésope propagée par sa *Vie* : « Cet abruti de moine [Planude] nous a laissé un texte, qu'il a appelé la *Vie d'Ésope*, et dont l'absurdité et l'ineptie ne trouveront peut-être jamais d'équivalent dans quelque langage que ce soit. Il a certes recueilli deux ou trois anecdotes véridiques, mais les circonstances dont il les a affublées et tous les autres épisodes de cette histoire sont de pures inventions [...] Qui peut lire sans perdre patience ces stupides dialogues entre Xanthus et son esclave Ésope, pas même plus intéressants que la pire littérature de colportage (*Penny-Merriments*) qui se vend sur le pont de Londres ? Mais de toutes les avanies qu'il a infligées à Ésope, la moins pardonnable est sans doute d'avoir fait de lui un tel monstre de laideur : un outrage qui a trouvé un crédit si universel que tous nos artistes modernes,

depuis l'époque de Planude, l'ont dépeint sous les pires physionomies qui se puissent imaginer... S'il devait revenir à la vie aujourd'hui et prendre connaissance des frontispices supposés orner les livres qui portent son nom, se reconnaîtrait-il seulement ? Pourrait-il songer que c'est lui qu'on a dépeint de la sorte ? Ou inclinera-t-il plutôt à penser qu'il s'agit de l'image d'un singe ou d'une étrange bête qu'on aurait introduite, après lui, dans ses fables<sup>63</sup> ? ». Véritable croisade contre l'obscurantisme philologique, cette diatribe s'insurgeait explicitement contre les nombreuses représentations gravées du fabuliste auxquelles la *Vie d'Ésope* avait donné naissance et s'achevait d'ailleurs sur une exhortation directement adressée aux artistes : « J'aimerais pouvoir rendre justice à la mémoire de notre Phrygien en priant nos peintres de changer de pinceaux, car il est certain qu'Ésope n'était pas difforme et qu'il était même probablement très bel homme ». En cherchant ainsi à disqualifier l'image traditionnelle du fabuliste au profit de la description plus flatteuse qu'en proposaient déjà les *Tableaux* de Philostrate, nul doute que R. Bentley ne répondît inconsciemment au désir de reconnaissance d'un genre qui avait désormais acquis ses lettres de noblesse.

Antoine BISCÉRÉ  
École doctorale de Paris-Sorbonne  
Secrétaire de rédaction du *Fablier*

- (62) Voir Stefan Schøttke, « De la "source" à l'"envol". Ésope et Socrate dans le dispositif liminaire des *Fables* (1668) », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 70 (hors-série : *La Fontaine et la fable*), 1996, p. 45-67.
- (63) R. Bentley, « Of Æsops Fables », dans *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides, and Others ; and the Fables of Æsop* (en appendice de William Wotton, *Reflections upon Ancient and Modern Learning, with a Dissertation upon the Epistles of Phalaris [...] by Dr. Bentley*), Londres, P. Buck, 1697, p. 134-152. Voir Mahlon Ellwood Smith, « Æsop, a Decayed Celebrity : Changing Conception as to Æsop's Personality in English Writers Before Gay », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 46 (n° 1), mars 1931, p. 225-236 ; Jayne Elizabeth Lewis, « Swift's Æsop/Bentley's Æsop : the Modern Body and the Figures of Antiquity », *The Eighteenth Century*, vol. 32 (n° 2), été 1991, p. 99-118.

## *ERRATUM*

Page 15 : « La version *Accursiana* (ou de Planude) fut quant à elle éditée pour la première fois (sur la base du manuscrit grec *Laurentianus 79 pl. 89*, xv<sup>e</sup> s.) par Bonus Accursius, à Milan, vers 1478-1480 et traduite en latin par Alde Manuce pour ouvrir son édition de fables parue à Venise en 1505. La traduction aldine sera ensuite maintes fois reprise, notamment au seuil des multiples éditions de l'*Æsopus Dorpii*, une collection de fables publiée pour la première fois à Louvain en 1512 et à qui sa fortune éditoriale a valu le titre d' «Ésope latin des temps modernes» ».

→ En réalité, la traduction aldine de la *Vie d'Ésope* ne sera reprise dans l'*Æsopus Dorpii* que dans les éditions françaises (parisiennes et lyonnaises) de l'anthologie dorpienne (et dans les éditions apparentées), c'est-à-dire à partir de l'édition parisienne de Robert Estienne publiée en 1527 (exemplaire consulté : Paris, BnF [Rés.P.-Yb.-4]).

Voir Paul THËN, « "*Æsopus Dorpii*". Essai sur l'Ésope latin des temps modernes », *Humanistica Lovaniensia*, n° 19, 1970 (p. 241-316), p. 297.

# ANNEXES

## SOMMAIRE

- Annexe 1.** Répertoire analytique des cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope*.  
**Annexe 2.** Répertoire des images isolées (« hors-série ») du protagoniste de la *Vie d'Ésope*.  
**Annexe 3.** Nomenclature thématique des cycles iconographiques conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope*.  
**Annexe 4.** Tableau généalogique des cycles iconographiques.  
**Annexe 5.** Reproductions d'une sélection de gravures de chaque cycle (figures 1-103) et des images « hors-série » du fabuliste (figures 104-113).

## INDEX DES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES CITÉES DANS LES ANNEXES

- BODEMANN, Ulrike (dir.), *Katalog illustrierter Fabelaufgaben 1461-1990*, Hambourg / Francfort, Maximilian-Gesellschaft / W. Metzner, 1998 (*Das illustrierte Fabelbuch*, vol. II).
- ESSLING = MASSÉNA, Victor, duc de Rivoli, prince d'Essling, *Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise. Les livres à figures vénitiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*, Paris/Florence, H. Leclerc/L. Olschki, 1907-1914, 4 t. en 6 vol. : t. I-1, *Ouvrages imprimés de 1450 à 1490 et leurs éditions successives jusqu'à 1525*, 1907 ; t. I-2, *Ouvrages imprimés de 1491 à 1500 et leurs éditions successives jusqu'à 1525*, 1908 (2 vol.) ; t. II, *Ouvrages imprimés de 1501 à 1525*, 1909 (2 vol.) ; t. III (posth., par les soins de Ch. Gérard), *Les origines et le développement de la xylographie à Venise (...) Appendice. Tables*, 1914.
- GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke. 2. durchgesehene Auflage*, Stuttgart / New York, A. Hiersemann, (1925) 1968 → (accessible en ligne. URL : <http://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>).
- Hollstein 2006 = *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700*, dir. Dieter BEAUJEAN & Giulia BARTRUM, Rotterdam, Sound & Vision Publishers, 2006 : « Virgil Solis Book Illustrations ».
- Hollstein 2007 = *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700. Pieter van der Borcht Book Illustrations*, dir. Hans MIELKE & Ursula MIELKE, éd. Ger LUIJTEN, t. V, Rotterdam, Sound & Vision Publishers, 2007 : « Les fables et la vie d'Ésope. 1593 (16<sup>e</sup>) ».
- KRISTELLER, Paul, *Early Florentine Woodcuts. With an Annotated List of Florentine Illustrated Books*, Londres, K. Paul/Trench/Trübner, 1897 (réimpr. Londres, The Holland Press, 1968).
- KÜSTER, Christian Ludwig, *Illustrierte Äsop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg*, Hambourg, Philosophische Fakultät der Universität Hamburg, 1970.
- ISTC = *Incunabula Short Title Catalog*, Londres, British Library [publication électronique], 1980 → (accessible en ligne. URL : <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>).
- MOMBELLO, Gianni, *Le Raccolte francesi di favole esopiane dal 1480 alla fine del secolo XVI*, Genève/Paris, Slatkine, « Centre d'Études Franco-Italien. Textes et études/Domaine français (5) », 1981.
- PARUSSA, Gabriella, *Les Recueils français de fables ésopiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève/Paris, Slatkine, « Centre d'Études Franco-Italien. Textes et études/Domaine français (24) », 1993.
- SANDER, Max, *Le Livre à figures italien depuis 1467 jusqu'en 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milan, U. Hoepli, 1942 [réimpr. Lodi, G. Zazzera, 1996], 6 t. en 5 vol.
- SCHRAMM, Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Leipzig, K. W. Hiersemann, 1920-1943 (23 vol.), vol. 5 : *Die Drucke von Johann Zainer in Ulm*, 1923.
- WING, Donald Goddard, *Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, Ireland, Wales, and British America and of English Books Printed in Other Countries, 1641-1700*, New York, Columbia University Press, 1945-1951, 3 vol.



## ANNEXE 1


RÉPERTOIRE ANALYTIQUE DES CYCLES ICONOGRAPHIQUES  
CONÇUS POUR L'ILLUSTRATION DE LA *VIE D'ÉSOPE*

Références du cycle iconographique	Nature de l'illustration	Modèle(s), postérité & influence(s)
<b>0) Vers 1000 – Miniatures du manuscrit G</b>		
<p>Recueil du <i>codex</i> G (New-York, Pierpont Morgan Library, n° 397, <i>olim Cryptoferratensis</i> A33 de l'abbaye de Grottaferrata), [fables de Bidpai (<i>Kalila &amp; Dimna</i>) ; <i>Physiologos</i> ; <i>Vie</i> et fables d'Ésope ; fables de Babrius ; fragments du <i>Philogelos</i>], Italie du Sud, vers l'an 1000 (f. 26 r°-67 v° pour la <i>Vie d'Ésope</i>).</p> <p>Éd. (fac.-sim.) : Myrtilla Avery, « Miniatures of the <i>Fables of Bidpai</i> and of the <i>Life of Æsop</i> in the Pierpont Morgan Library », <i>Art Bulletin (A Quarterly published by the College Art Association of America)</i>, vol. 23 (n° 2), juin 1941, p. 103-116 (accessible en ligne via JSTOR).</p>	<p><b>Cycle d'enluminures inachevé</b> pour une version G ou <i>Perriana</i> (II<sup>e</sup> s.).</p> <p>Dessins à l'encre noire, ponctuellement rehaussés de gouache rouge.</p> <p>Sept miniatures sur les 58 emplacements prévus : 1. Portrait d'Ésope (f. 22 r°) ; 2. Ésope réprimandé par son maître pour le vol des figues (f. 22 v°) ; 3. Châtiment des voleurs des figues (f. 23 r°) ; 4. Ésope et la prêtresse d'Isis (f. 23 r°) ; 5. Vœu de la prêtresse d'Isis en faveur d'Ésope (f. 23 v°) ; 6. Sommeil d'Ésope (f. 24 r°) ; 7. Ésope et Lykourgos (f. 59 v°).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aucun autre manuscrit enluminé de la <i>Vie d'Ésope</i> n'est à ce jour connu.</li> <li>• Aucune postérité connue, ni au Moyen Âge, ni à l'époque moderne.</li> </ul>
<b>1) Quatre cycles constitutifs d'une tradition iconographique européenne d'origine allemande (1476/1477 →)</b>		
<b>1.1) Vers 1476 / 1477 – Cycle d'Ulm (fig. 1-15)</b>		
<p>Recueil de H. STEINHÖWEL, [<i>Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Esopi</i>], Ulm, Johann Zainer, vers 1476/1477, in-folio.</p> <p>Références : <i>GW</i> 351 ; <i>ISTC</i> n° ia00116000 ; Küster, n° 8 (ill. n°s 1-16) ; Bodemann, n° 3.1 ; G. Dicke, <i>Heinrich Steinhöwels « Esopus » und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit</i>, Tübingen, M. Niemeyer, 1994 (« Die Überlieferung des "Esopus" », p. 369-449).</p> <p>Éd. : 1) Schramm, t. 5, fig. 107-137 ; 2) P. Amelung (éd.), <i>Æsopus, vita et fabulæ</i>, Ludwigsbourg, Libri Illustri, t. I : <i>Faksimile</i> (d'après l'exemplaire du Museum Otto Schäfer de Schweinfurt), 1992.</p> <p>Fac-similés numériques (sélection) : Munich, Bayerische Staatsbibliothek [Rar. 762] (édition originale) ; Munich, Bayerische Staatsbibliothek [2° Inc.s.a.9] (Augsbourg, G. Zainer, v. 1477/1478) ; Washington DC., Library of Congress, Lessing</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version W (traduction d'H. Steinhöwel d'après Rimicius).</p> <p>La parenté du dessin des gravures avec les bois des stalles (1469-1474) de la cathédrale d'Ulm a alimenté plusieurs hypothèses sur l'identité de l'artiste à l'origine de ce cycle – on a pu évoquer le travail de Georges Syrlin l'Ancien, ou encore une œuvre de jeunesse de Matthias Grünewald (!) – mais aucune d'entre elles n'emporte aujourd'hui l'adhésion des spécialistes.</p> <p><b>30 gravures sur bois :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Portrait d'Ésope en frontispice du recueil (190 x 115 mm) : le fabuliste entouré de symboles des divers épisodes de sa légende (sur le modèle iconographique des <i>arma christi</i>).</li> <li>- 29 gravures (75/80 x 105/115 mm), insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>. <i>N.B.</i> : Dans l'édition</li> </ul>	<p><u>Modèle(s) des gravures :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : aucun modèle connu.</li> <li>• <i>Fables</i> : aucun modèle connu, à l'exception de l'influence très ponctuelle des gravures de l'<i>Edelstein</i> (Bamberg, A. Pfister, 1461).</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i> :</u> on trouve de très nombreuses éditions de copies relativement fidèles de ce cycle dans l'Europe entière, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle (en particulier en Allemagne, en France, en Espagne, en Angleterre et aux Pays-Bas, ainsi qu'en Bohême et en Pologne), mais aucune en Italie. Trois cycles de copies, au moins, méritent d'être distingués :</p> <p>a) Delft, H. Eckert, 1498 (Küster, n° 70 ; Bodemann, n° 11.2) : le cycle reprend le portrait d'Ésope du cycle ulmien sans les symboles de la légende (tel qu'il avait déjà été publié en 1488,</p>

<p>J. Rosenwald Collection [Incun. X.A28] (Augsbourg, A. Sorg, v. 1479) ; Paris, BnF [Rés.g.Yc.34] (Strasbourg, H. Knoblochzer, v. 1481).</p>	<p>originale, la gravure Uz.10 est répétée à la place de Uz.11 ; le cycle n'apparaît au complet pour la 1<sup>ère</sup> fois que dans l'édition d'Augsbourg, Günther Zainer, v. 1477-1478.</p>	<p>cf. fig. 16) et la plupart des compositions des autres vignettes sont retravaillées.  b) Fribourg, J. Faber, 1531 (Küster, n° 24 ; Bodemann, n° 23) et sa postérité : cycle de copies signé « B+K », attribué sans certitude à Benedikt KNUF, ou KUMPT (fig. 18-20), dans lequel la miniaturisation des sujets s'accompagne de quelques modifications des compositions.  c) Recueil de Biernat de Lublin, Cracovie, S. Szarffenberger, 1578 (fig. 17), accessible sur le site de la Bibliothèque numérique de la Grande Pologne.</p> <p><u>Influence exercée sur d'autres cycles originaux :</u>  Paris, E. Grouleau, 1547 ; Anvers, G. de Bonte, 1548 ; SOLIS (éd. 1566) ; Paris, G. Le Bé, 1645.</p>
<p><b>1.2) 1547 – Cycle parisien de 1547 (fig. 21-27)</b></p>		
<p>Recueil dit de « l'Anonyme de 1547 », <i>La Vie et fables d'Esopé Phrygien, traduites de nouveau en François, selon la verité Græcque. Avecq'les hystoires</i>, Paris, Estienne Grouleau, 1547, in-16°.</p> <p><u>Références</u> : Küster, n° 58 (ill. n°s 170-171) ; Mombello, p. 61, n° 1 (aucune remarque sur l'illustration) ; Bodemann, n° 26.1.</p> <p><u>Fac-similé numérique</u> : Munich, Bayerische Staatsbibliothek [A.gr.b.187].</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version française hybride de la <i>Vie d'Esopé</i> (recension <i>Accursiana</i> traduite d'après Alde et interpolée par l'Anonyme de 1547 d'un épisode de la recension W).</p> <p>Les gravures de la <i>Vie</i> semblent être de la même facture que les vignettes exécutées pour le recueil de Gilles Corrozet quelques années auparavant (Paris, D. Janot, 1542 ; Küster, n° 242 ; Bodemann, n° 24.1) et reprises ici, de façon lacunaire, pour l'illustration des <i>Fables</i>.</p> <p><b>14 gravures sur bois</b> insérées au fil du texte de la <i>Vie</i> (env. 31/32 x 51/53 mm ; seule la 2<sup>nde</sup> gravure du cycle, conçue pour la figuration du portrait d'Esopé, est légèrement plus grande : 54 x 38 mm).  <i>N.B.</i> : On retrouve le portrait d'Esopé à la toute fin du second recueil de fables de Gilles Corrozet, publié en 1548 (Küster, n° 244 ; Bodemann, n° 24.2).</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Esopé</i> : compositions très souvent inspirées du cycle d'Ulm, probablement par l'intermédiaire des copies imprimées dans l'une ou l'autre édition du recueil de J. Macho (Lyon, 1480).</li> <li>• <i>Fables</i> : réimpression lacunaire du cycle anonyme imprimé dans le recueil de G. Corrozet (Paris, D. Janot, 1542 ; Küster, n° 242 ; Bodemann, n° 24.1). Les gravures de la <i>Vie</i> semblent être de la même main.</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Esopé</i></u> : à l'exception de deux éditions lyonnaises incertaines (dès 1547, chez les frères Marchant, puis vers 1554, chez Cl. Chastellard), les médiocres gravures de ce cycle semblent n'avoir jamais été copiées.</p> <p><u>Influence exercée sur d'autres cycles originaux</u> : Paris, Marnef/Cavellat, 1574.</p>

<b>1.3) 1548 – Cycle anversois de 1548 (fig. 28-35)</b>		
<p>Recueil bilingue de Glaude LUYTHON, <i>La merveilleuse et joyeuse vie de Esope, en Francois et bas Allemant, diligemment reveue et corrigeé, avec aucunes Fables du mesmes composees, et moralizees, tres utiles a ung chascun. Dat wonderlijck ende genuelijck leven van Esopus [...]</i>, Anvers, Gregorius de Bonte, 1548, in-4°.</p> <p><u>Références</u> : Küster, n° 67 (ill. n°s 206-209 &amp; 214) ; cycle non-référencé par Bodemann ; Mombello, p. 82-96 (aucune remarque sur l'illustration) ; A. Amatuzzi (éd.), « Le fablier de Glaude Luython, un manuel d'enseignement du français aux Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle : édition critique », <i>La Parola del testo</i>, vol. 10 (n° 1), 2006, p. 153-195 (p. 158-159 – il faut ajouter à la liste des exemplaires conservés établie par A. Amatuzzi celui de la Bibliothèque Mazarine).</p> <p><u>Exemplaires consultables</u> (aucun fac-similé numérique n'est à ce jour disponible) : Paris, Bibliothèque Mazarine [4° 10149-6] ; La Haye, Koninklijke Bibliotheek [1702C1(1)] ; Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek [Scr.Gr.13].</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version W (traduite d'après Rimicius et Macho).</p> <p><b>29 gravures sur bois :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Portrait d'Ésope en frontispice du recueil (77 x 66 mm), imité du frontispice ulmien (la physionomie légendaire du fabuliste y est toutefois moins marquée).</li> <li>- 28 gravures (50-51 x 66-68 mm), insérées au fil du texte de la <i>Vie</i>.</li> </ul>	<p><u>Modèle(s) des gravures :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope &amp; Fables</i> : compositions des vignettes très souvent inspirées du cycle d'Ulm, très probablement par l'intermédiaire du recueil de J. Macho (Lyon, 1480).</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i> :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Le cycle fut probablement copié dans une nouvelle édition du fablier de LUYTHON publiée à Anvers, chez la Veuve H. Petersen, en 1556 (Küster, n° 68) et augmenté pour l'occasion d'une gravure inédite représentant Ésope assis recevant la « science des fables » (voir Küster, ill. n° 215 ; voir aussi <i>infra</i>, « Images isolées du fabuliste », H.-S. n° 4, fig. 107) ; mais aucun exemplaire de cette édition anversoise n'est aujourd'hui consultable.</li> <li>- Il sera ensuite médiocrement imité dans le recueil de Delft, Bruyn Harman Schinckel, 1588 (inconnu de Küster ; Bodemann, n° 55.1, dont la notice le présente à tort comme un cycle original), où l'on trouve aussi la nouvelle gravure de 1556.</li> <li>- A. Amatuzzi ne donnant aucune indication sur l'illustration des éditions qu'elle recense, il faudrait passer en revue chacune d'elles pour déterminer la longévité de ce cycle.</li> </ul> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux.</u></p>
<b>1.4) Vers 1560 – Cycle de SOLIS (fig. 36-41)</b>		
<p>La gravure illustrant la scène de l'arrivée d'Ésope dans la maison de Xanthus (VS.6) fut publiée une première fois en page de titre d'une nouvelle édition du recueil de B. WALDIS, <i>Esopus Gantz neuw gemacht</i>, Francfort, Georg Rab &amp; Héritiers de la Veuve Han, 1565 ; mais l'édition <i>princeps</i> de la totalité des vignettes eut lieu dans le recueil de J. POSTHIUS, <i>Æsopi Phrygis Fabulæ, elegantissimis eiconibus</i></p>	<p><b>Cycle xylographique (inachevé) conçu par l'atelier de Virgil SOLIS (†1562).</b></p> <p>Cycle sans doute conçu pour une réédition avortée du recueil de Steinhöwel (version W, donc), mais qui illustre dans l'édition <i>princeps</i> la version aldine de la recension <i>Accursiana</i>.</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : compositions des vignettes inspirées du cycle d'Ulm, très probablement par l'intermédiaire des copies attribuées à B. KNUF (Fribourg, J. Faber, 1531).</li> <li>• <i>Fables</i> : la composition des gravures des fables s'inspire du cycle de B. SALOMON (recueil de Corrozet, Lyon, G. Gazeau/J.de Tournes, 1547 ;</li> </ul>



<p><i>veras animalium species ad uiuum adumbrantes</i> [...], Francfort, Georg Rab, Sigmundt Feyerabendt, &amp; Héritiers de la Vve Han, 1566, in-8°.</p> <p><u>Références</u> : Küster, n°s 216-217 ; Bodemann, n° 36.1 &amp; 37.1 ; <i>Hollstein</i>, 2006, vol. 68, n°s 40-41.</p> <p><u>Éd.</u> : <i>Hollstein</i>, 2006, vol. 68, n° 40, p. 14-53.</p> <p><u>Fac-similé numérique</u> : Munich, Bayerische Staatsbibliothek [A.lat.b.1075].</p>	<p><b>11 gravures sur bois</b> (47/48 x 66/68 mm), insérées (dans le désordre) au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>. La plupart portent le monogramme de Virgil SOLIS :</p> 	<p>Küster, n° 245, Bodemann, n° 27) et ponctuellement du cycle d'Ulm, probablement par l'intermédiaire des copies attribuées à B. KNUP.</p> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : la série de gravures de V. SOLIS sera encore utilisée à plusieurs reprises dans des éditions publiées à Francfort (et, plus rarement, dans quelques villes d'Allemagne du Nord). Voir Bodemann, n°s 44.1-5 (1572-1695) ; 45 (1573) ; 50.1-2 (1579-1590) ; 53 (1584) ; 57.2 (1618) ; et 60.1-2 (édition de Nevelet, 1610-1660).</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux.</u></p>
--	---	--

## 2) Quatre cycles constitutifs d'une tradition iconographique italienne « endémique » (1485 →)

### 2.1) 1485 – Cycle de Naples (fig. 42-45)

<p>Recueil de Francesco del TUPPO, [<i>F.T. Parthenopei utriusque iuris dissertissimi studiossissime in uitam Esopi fabulatoris læpidissimi philosophique clarissimi traductio materno sermone fidelissima, et eius fabulas allegoriæ cum exemplis antiquis modernisque finiunt fœliciter</i>], Naples, s.n. [<i>Germani fidelissimi</i> pour Fr. del Tупpo], 13.02.1485, in-folio.</p> <p><u>Références</u> : <i>GW</i>, n° 441 ; <i>ISTC</i>, n° ia00155000 ; Sander, n° 52 ; Küster, n° 153 (ill. n°s 125-130) ; Bodemann, n° 10.1.</p> <p><u>Éd.</u> : Carlo de FREDE (éd.), <i>Vita et fabulæ latine et italice per Franc. De Tупpo, 1485</i> [fac-sim.], Naples, Associazione napoletana per i monumenti e il pæsaggio, 1968.</p> <p><u>Fac-similés numériques</u> : Naples, Biblioteca nazionale (accessible <i>via Biblita. Biblioteca Italiana</i>) ; Paris, BnF [Rés-Yb-99] ; Washington D.C., Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection [Incun.1485.A35] ; Munich, Bayerische Staatsbibliothek [2Inc.c.a.2800] (édition d'Aquila, 31.05.1493, exemplaire lacunaire).</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version W (dans la traduction de Francesco del Tупpo d'après Rimicius).</p> <p>La personnalité artistique du « Maître de l'Ésope de Naples » a fait l'objet de deux articles très circonstanciés de Lamberto Donati parus en 1934 et 1948 (art. cit. <i>supra</i>) : selon lui, le style de ces gravures n'aurait rien d'italien et révélerait des tendances caractéristiques des artistes du Bas-Rhin, ainsi que de la gravure espagnole.</p> <p><b>23 gravures sur bois</b> insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>, serties dans six types d'encadrements gravés différents (avec encadrement : 148-150 x 130 mm ; sans encadrement : 98-100 x 120 mm ; la dernière gravure, représentant la mort d'Ésope, est plus grande que les autres bois : 183 x 130 mm).</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : aucun modèle connu.</li> <li>• <i>Fables</i> : la plupart des gravures des fables sont librement inspirées des compositions du cycle de l'« Ésope de Vérone » (recueil d'Accio Zucco, 1479 ; <i>GW</i>, n° 428 ; Küster, n° 126 ; Bodemann, n° 4).</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : le cycle de 1485 ne fera l'objet que d'une unique série de copies, publiées dans l'édition d'Aquila, chez Eusanius de Stella, Johannes Picardus et Louis de Masson, le 31.05.1493 (<i>GW</i>, n° 442 ; Küster, n° 154 ; Bodemann, n° 10.2).</p> <p><u>Influence exercée sur d'autres cycles originaux</u> : Venise, B. Benali/M. Capcasa, 1491 ; Venise, M. Bonelli, 1492 ; Florence, avant 1496.</p>
--	---	--

<b>2.2.) 1491 – Cycle vénitien de 1491 (fig. 46-47)</b>		
<p>Cycle très probablement conçu pour l'édition séparée (aujourd'hui perdue) d'une <i>Vie d'Ésope</i> intitulée <i>Isopi historia di frixe</i> et publiée à Venise, chez Bernardino Benali &amp; Matteo Capcasa (di Codeca) le 06.04.1491.</p> <p>Cette <i>Vie d'Ésope</i> devait faire pendant à une nouvelle édition (conservée) des fables d'Accio Zucco, tirée chez les mêmes libraires, sous le titre <i>Lepidissimi Æsopi Fabulæ</i>, le 01.04.1491 (in-4°). Les bibliographies (<i>GW</i>, Küster) décrivent parfois l'une et l'autre comme deux parties d'un même ensemble.</p> <p>Quoique perdue, l'existence de cette édition séparée de la <i>Vie d'Ésope</i> est attestée par un testament de Matteo Capcasa cité par Essling (I<sup>ère</sup> partie, t. I, p. 330, note 2) qui la mentionne clairement au nombre de ses collaborations avec B. Benali : « <i>Item adi 6 aprile 1491 se stampo et fu misso insieme Isopi historia di frixe per n° 756...</i> » (Archivio di Stato de Venise, Sezione Notarile, Cancelleria Inferiore, Testam. di noti diversi, n° 2758, f° 28). La présence d'une gravure illustrant l'épisode des figues rendues (fig. 47) en page de titre de l'édition des fables d'A. Zucco du 01.04.1491 laisse penser que cette <i>Vie</i> était illustrée d'une série d'estampes, à laquelle il est probable qu'appartenait également une autre gravure transmise par une édition vénitienne de la <i>Fior di vertu</i> en 1493 (fig. 46).</p> <p><u>Références</u> : <i>GW</i>, n° 438 ; Essling, n° 359 ; Sander, n° 60 (uniquement pour l'édition des fables) ; Küster, n° 149 (ill. n° 132) ; cycle non-référencé par Bodemann.</p> <p><u>Éd.</u> : Essling, I<sup>ère</sup> partie, t. I, p. 330 &amp; 355.</p>	<p><b>Vestiges d'un cycle xylographique perdu</b>, probablement pour une version W (dans la traduction de Francesco del Tупpo d'après Rimicius).</p> <p>Seules <b>deux gravures sur bois</b> (75 x 78 mm), sur les 23 que comportait peut-être ce cycle imité de celui de Naples, nous sont parvenues. La similitude de leur dessin ne laisse aucun doute quant à leur appartenance à une même série.</p> <p>Lieux d'impression des vignettes : 1. (fig. 46) : début de l'épisode des figues. Gravure imprimée sur la dernière page d'une édition de la <i>Fior di vertu</i>, Venise, M. Capcasa, 06.11.1493 (Essling, n° 394) ; 2. (fig. 47) : les figues rendues. Gravure imprimée en page de titre des <i>Lepidissimi Æsopi Fabulæ</i>, Venise, M. Capcasa &amp; B. Benali, 01.04.1491 (Essling, n° 359).</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : compositions très librement inspirées des gravures du cycle napolitain de 1485.</li> <li>• <i>Fables</i> : mêmes gravures que dans l'édition de Venise, B. Benali, 20.11.1487 (Küster, n° 129), librement imitées du cycle de l'« Ésope de Vérone » (recueil d'Accio Zucco, 1479 ; Küster, n° 126, Bodemann, n° 4).</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : le cycle ne semble pas avoir été copié.</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux</u> (en raison du très faible nombre de gravures conservées, rien ne permet de dire que ce cycle a pu servir de relais entre l'Ésope de Naples et le second cycle vénitien de 1492).</p>
<b>2.3) 1492 – Cycle vénitien de 1492 (fig. 48-57)</b>		
<p>Édition séparée de la <i>Vie d'Ésope</i> sous le titre <i>Vitta Esopi</i>, Venise, Manfredo Bonelli, 27.03.1492, in-4°.</p>	<p><b>Cycle xylographiques anonyme</b> pour une version W (dans la traduction de Francesco del Tупpo d'après Rimicius).</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : compositions très librement inspirées des gravures du cycle napolitain de 1485 (rien ne permet de conclure</p>

<p><u>Références</u> : <i>GW</i>, n° 445 ; <i>ISTC</i>, n° ia00110000; Essling, n° 611 (description précise de toutes les planches) ; Sander, n° 61 (ill. n°s 191-193) ; Küster, n° 157 (ill. n°s 137-140) ; cycle non-référencé par Bodemann.</p> <p><u>Fac-similés numériques</u> : Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek [8 Auct.gr.VI,5290 Inc.] ; Rome, Biblioteca Casanatense (fac-similés de l'édition originale avec gravures mises en couleur, ainsi que de la nouvelle édition du 08.11.1493, tous deux accessibles <i>via</i> « <i>Bibliota. Biblioteca Italiana</i> »).</p>	<p>Les gravures sont de la même facture que celles exécutées pour l'édition des fables parues chez le même libraire le 31.01.1491 (<i>GW</i>, n° 432 ; Essling, n° 360 ; Küster, n° 130 ; Bodemann, n° 16.1).</p> <p><b>24 gravures sur bois encadrées :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Frontispice du recueil : scène scolaire (Ésope discourant <i>ex cathedra</i>). Un simple parcours d'Essling permet de constater que cette scène se retrouve au seuil de nombreux ouvrages vénitiens et n'est pas vraiment spécifique des recueils de fables ésopiques.</li> <li>- 23 gravures (71-72 x 71-72 mm, sans les encadrements), insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>.</li> </ul>	<p>à une filiation avec le cycle vénitien perdu de 1491).</p> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : les mêmes bois seront repris l'année suivante dans une nouvelle édition de la <i>Vie d'Ésope</i> procurée par le même libraire le 08.11.1493 (<i>GW</i>, n° 446 ; Essling, n° 612 ; Küster, n° 158), puis le cycle fera l'objet de nombreuses copies en Italie du Nord, principalement à Venise (Küster, n°s 160-169) et à Milan (Küster, n°s 151-152 &amp; 155-156), jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Au seuil de l'une de ces éditions de copies vénitiennes est ajouté un portrait d'Ésope (Essling, n° 621 ; Küster, n° 163 ; voir aussi <i>infra</i>, « Répertoire des images isolées du protagoniste de la <i>Vie d'Ésope</i> », H.-S. n° 3, fig. 106).</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux</u>, si ce n'est que la composition de la gravure illustrant l'épisode des figues rendues évoque quelque peu celle du cycle de Paris, Marnef/Cavellat, 1574 (<i>cf.</i> Pmc. 3, fig. 66).</p>
<p><b>2.4) Vers 1496 – Cycle florentin (fig. 58-63)</b></p>		
<p>Vestiges d'un cycle peut-être conçu en vue de l'édition séparée (aujourd'hui perdue) d'une <i>Vie d'Ésope</i> qui aurait été imprimée à Florence, par Francesco Bonaccorsi pour Pietro Pacini, vers 1496.</p> <p>Selon une stratégie éditoriale analogue à celle qui semble avoir présidé à la publication séparée de la <i>Vie</i> et des fables d'Ésope à Venise en 1491 (voir <i>supra</i>, « 2.2. Cycle vénitien de 1491 »), cette <i>Vie d'Ésope</i> aurait peut-être fait pendant à une nouvelle édition (conservée) des fables d'Accio Zucco, imprimée par le même imprimeur pour le même libraire, le 17.09.1496 (<i>GW</i>, n° 436 ; Kristeller, n° 137a ; Sander, n° 68 ; Küster, n° 134) et au seuil de laquelle on trouve une vignette très originale illustrant deux épisodes de la légende du fabuliste (fig. 58). Dans la mesure</p>	<p><b>Vestiges d'un cycle xylographique perdu et/ou inachevé et inédit</b>, probablement pour une version W (dans la traduction de Francesco del Toppo d'après Rimicius).</p> <p>Seules <b>six gravures sur bois</b>, sur les 23 que comportait (ou qu'aurait peut-être dû comporter) ce cycle imité de celui de Naples, nous sont parvenues, égarées dans divers ouvrages imprimés à Florence entre 1496 et 1559. La similitude de leur facture (notamment le dessin de la physiologie du fabuliste) ne nous semble laisser aucun doute quant à leur appartenance à une même série.</p> <p>Lieux d'impression des vignettes :</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. (fig. 58) : <i>Esopo phrigio ingegno pellegrino</i></li> </ol>	<p><u>Modèle(s) des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : compositions très librement inspirées des gravures du cycle napolitain de 1485.</p> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : le cycle ne semble pas avoir été copié.</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux.</u></p>

<p>où cinq autres gravures d'une facture analogue nous sont parvenues dans divers ouvrages florentins du XVI<sup>e</sup> siècle, on peut supposer que cette hypothétique édition de la <i>Vie d'Ésope</i> avait fait l'objet d'un programme iconographique complet ; mais rien ne permet de l'affirmer, et il est également possible que cette édition séparée ait été prévue, mais n'ait jamais vu le jour.</p> <p><u>Référence</u> : Küster, n° 150 (ill. n°s 156-158 &amp; 159).</p> <p><u>Éd.</u> : Kristeller, ill. n°s 116-120 (manque la première vignette du cycle, ici fig. 58).</p>	<p><i>hospitio di uirtude &amp; buon costume...</i> [fables d'A. Zucco], Florence, Fr. Bonaccorsi pour P. Pacini, 17.09.1496 (Küster, n° 134) ; reprise dans une nouvelle édition des mêmes fables datée de 1500 ou 1505 (<i>GW</i>, n° 395 ; Küster, n° 99 ; Bodemann, n° 19.1 – Paris, BnF [Rés.m.Yc.121]) ; 2. (fig. 59) : <i>Rappresentazione &amp; festa di Carnasciale &amp; della Quaresima</i>, Florence, s.n., 1554 ; 3. (fig. 60) : <i>Rappresentazione d'uno Miracolo di due pellegrini che andauano a san Jacopo di Galitia</i>, Florence, s.n., 1554 &amp; 1555 ; 4. (fig. 61) : <i>Storia di Florindo e Chiarastella</i>, Florence, s.n.n.d. ; 5. (fig. 62) : <i>Rappresentazione di San Grisante e Daria</i>, Florence, s.n., 1559 ; 6. (fig. 63) : <i>Rappresentazione del figliuol prodigo</i>, Florence, s.n.n.d.</p>	
<b>3) Quatre cycles originaux constitutifs d'une nouvelle tradition iconographique européenne (1574 →)</b>		
<b>3.1) 1574 – Cycle parisien de 1574 (fig. 64-75)</b>		
<p>Nouvelle édition du recueil de « l'Anonyme de 1547 » sous le titre : <i>Les Fables et la vie d'Ésope Phrygien, traduites de nouveau en françois selon la verité Grecque. Nouvellement augmentez et enrichies de plusieurs figures tant en la Vie, que ez Fables d'iceluy, non encores par cy devant Imprimées</i>, Paris, Jérôme de Marnef, &amp; Guillaume Cavellat, 1574, in-12°.</p> <p><u>Références</u> : Küster, n° 60 (ill. n°s 190-191) ; Bodemann, n° 46.1 ; Mombello, p. 65, n° 8 (aucune remarque sur l'illustration).</p> <p><u>Fac-similés numériques</u> : Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek [8 Fab. I, 5290] (édition originale) ; Paris, BnF [Rés.-Yb.-1016] (Paris, J. de Marnef &amp; Vve G. Cavellat, 1582).</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version française hybride de la <i>Vie d'Ésope</i> (recension <i>Accursiana</i> traduite d'après Alde et interpolée par l'Anonyme de 1547 d'un épisode de la recension W).</p> <p>Dans un souci d'harmonisation, le dessin des vignettes de la <i>Vie d'Ésope</i> s'efforce d'imiter le style de Bernard Salomon (mort vers 1561), dont le cycle de gravures originellement conçu pour l'illustration des fables du recueil de G. Corrozet, dans l'édition lyonnaise de G. Gazeau et J. de Tournes en 1547, est ici copié (et « complété ») pour l'illustration des fables de l'Anonyme de 1547.</p> <p><b>34 gravures sur bois</b> (35/36 x 45/50 mm) insérées au fil du texte de la <i>Vie</i>.</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : quelques-unes des vignettes sont inspirées des compositions du cycle parisien de 1547 ; mais la plupart sont radicalement neuves. Leur dessin s'efforce d'imiter le style de B. Salomon.</li> <li>• <i>Fables</i> : copie du cycle de vignettes dessiné et gravé par B. Salomon pour l'édition lyonnaise du recueil de G. Corrozet, chez G. Gazeau &amp; J. de Tournes, en 1547 (Küster, n° 245 ; Bodemann, n° 27.1). Pour les fables n'ayant pas d'équivalent thématique dans le recueil de G. Corrozet et pour lesquelles le cycle de B. Salomon n'offrait donc aucun modèle, le graveur de 1574 s'est attaché à créer une vignette originale tout en imitant le style de B. Salomon.</li> </ul> <p><u>Postérité</u> : les bois de la <i>Vie d'Ésope</i> seront réemployés pour deux éditions ultérieures du même recueil :</p>



		<p>Paris, J. de Marnef &amp; G. Cavellat, 1578 (Küster, n° 61 ; Bodemann, n° 46.2) ; Paris, J. de Marnef &amp; Vve G. Cavellat, 1582 (Küster, n° 62) ; puis imités pour l'illustration d'un recueil de fables bilingues grec-latin chez les mêmes libraires en 1585 (Bodemann, n° 29.3) et pour une nouvelle édition de ce dernier ouvrage à Lyon, chez J. Jullieron, en 1614 (Bodemann, n° 29.4). Enfin, les gravures de 1574 seront également médiocrement copiées pour l'illustration du recueil de William Dugard, <i>Æsops Fables with their Moralls, in Prose and Verse...</i>, Londres, F. Eglesfield, 1650 (<i>cf.</i> Bodemann, n° 71.1).</p> <p><u>Influence exercée sur d'autres cycles originaux :</u> Pierre van der Borcht (Anvers, 1593) ; Paris, G. Le Bé, 1645 ; Barlow/Dudley (Londres, 1687).</p>
<p><b>3.2) 1593 – Cycle de Van der Borcht (fig. 76-82)</b></p>		
<p>Nouvelle édition du recueil de « l'Anonyme de 1547 », <i>Les Fables et la vie d'Esopé, Nouvellement enrichies de plusieurs figures, et d'ung Indice des Matieres notables</i>, Anvers, Vve de Christophe Plantin &amp; Jean Moretus, 1593, in-12°.</p> <p><u>Références</u> : Küster, n° 64 ; Mombello, p. 68, n° 13 (aucune remarque sur l'illustration) ; Parussa, p. 253 (date par erreur le recueil de 1643) ; Bodemann, n° 46.3 (qui qualifie par inadvertance les vignettes de gravures sur bois) ; <i>Hollstein</i>, 2007, « Peeter van der Borcht Book Illustrations ».</p> <p><u>Éd.</u> : <i>Hollstein</i>, 2007, « Peeter van der Borcht Book Illustrations », n°s 1835-1868.</p> <p><u>Exemplaires consultables</u> (aucun fac-similé numérique n'est à ce jour disponible) : Londres, British Library [12'304.a.6.] ; Chantilly, Musée de Chantilly [XI.E.018].</p>	<p><b>Cycle chalcographique conçu par Pierre van der BORCHT (v.1545-v.1608)</b> pour une version française hybride de la <i>Vie d'Esopé</i> (recension <i>Accursiana</i> traduite d'après Alde et interpolée par l'Anonyme de 1547 d'un épisode de la recension W).</p> <p><b>34 gravures sur cuivre (eaux-fortes) :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Page de titre gravée (110 x 70 mm) : portrait d'Esopé (45 x 55 mm pour le portrait seul).</li> <li>- 33 gravures sur cuivre (37 x 53 mm) insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Esopé</i>.</li> </ul>	<p><u>Modèle(s) des gravures de la Vie et des fables</u> : compositions librement inspirées des vignettes du cycle parisien de 1574. Selon Küster, certaines gravures des fables (voir par exemple la vignette pour « III. Du Rat et de la Grenouille ») pourraient également laisser supposer un recours ponctuel à l'illustration du recueil franco-néerlandais de 1548 (voir <i>supra</i>, « 1.3. Cycle anversois de 1548 »), mais cette influence n'est pas sensible dans la <i>Vie d'Esopé</i>.</p> <p><u>Postérité</u> : un certain nombre de copies assez médiocres des eaux-fortes de P. van der Borcht seront imprimées dans des éditions bruxelloises de François Foppens (pour de nouvelles éditions du recueil de Baudoin en 1669 puis 1682 par exemple ; le frontispice sera également repris au seuil d'une édition du recueil de Færno chez Foppens en 1682).</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux.</u></p>

<b>3.3) 1645 – Cycle parisien de 1645 (fig. 83-95)</b>		
<p>Recueil de Jean Ballesdens [nouvelle édition du texte de la <i>Vie</i> et des fables du recueil de l'Anonyme de 1547, augmentées de quelques motifs supplémentaires], <i>Les Fables d'Ésope Phrygien, traduites en françois, et accompagnées de maximes morales et politiques, pour la conduite de la Vie. Au Roy</i>, Paris, Guillaume le Bé, 1645, in-8°.</p> <p><u>Références</u> : Parussa, p. 196 (aucune remarque sur l'illustration) ; recueil non-référence par Bodemann.</p> <p><u>Éd.</u> : Bernard Teyssandier (dir.), <i>Jean Ballesdens. Les Fables d'Ésope Phrygien</i> [fac-similé de l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Reims], Reims, É.P.U.RE., « Héritages critiques (1) », 2011.</p> <p><u>Fac-similé numérique</u> : Madrid, Biblioteca Complutense [BH FLL 12898] (accessible <i>via Google Books</i>).</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b> pour une version française hybride de la <i>Vie d'Ésope</i> (recension <i>Accursiana</i> traduite d'après Alde et interpolée par l'Anonyme de 1547 d'un épisode de la recension W).</p> <p><b>40 gravures sur bois :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Portrait liminaire d'Ésope à pleine page.</li> <li>- 39 gravures (env. 58 x 72 mm) insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>.</li> </ul>	<p><u>Modèles des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie</i> : de nombreuses vignettes sont librement inspirées des compositions du cycle parisien de 1574 et quelques-unes témoignent également d'un recours à une série apparentée au cycle d'Ulm (voir par exemple Plb.1, Plb.25 ou Plb.35). Le cycle présente également un certain nombre d'illustrations radicalement neuves.</li> <li>• <i>Fables</i> : selon P. J. Smith, la plupart des vignettes semblent librement inspirées du cycle de B. Salomon (pour Corrozet, Lyon, 1547, repris et augmenté dans Paris, Marnef/Cavellat, 1574 – Küster, n° 245 &amp; 60 ; Bodemann, n° 27.1 &amp; 46.1), ainsi que des gravures de Briot (pour le recueil de Baudoin, Paris, Toussaint du Bray, 1631 – Bodemann, n° 67)</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i> (et des fables)</u> : l'étude de la postérité du cycle parisien de 1645 reste à faire ; signalons toutefois, à titre de curiosité, que plusieurs éditions de la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle reprendront (au moins en partie) l'iconographie du recueil Ballesdens. <i>Cf.</i> par exemple : <i>Les fables d'Ésope mises en français, avec le sens moral en quatre vers, et des figures à chaque fable</i> [dessinées et gravées par Pierre-François Godard], Paris, Dugour, an VI (1798) ; Soares (éd.), <i>Fabulas de Phedro</i>, Lisbonne, Joan Rodrigues Neves, 1805 (Bodemann, n° 201) ; <i>Les fables d'Ésope mises en français...</i>, Lons-le-Saunier, Gauthier, 1809...</p> <p><u>Aucune influence perceptible sur les autres cycles originaux.</u></p>
<b>3.4) 1687 – Cycle de Francis Barlow (fig. 96-99)</b>		
<p>Recueil de Francis Barlow, <i>Æsop's Fables with his Life, in English, French &amp; Latin. Newly translated</i> [textes anglais par Aphra BEHN]. <i>Illustrated with one</i></p>	<p><b>Cycle chalcographique dessiné par Francis BARLOW (v.1626-1704), et gravé par Thomas DUDLEY (fl.1670-1680) &amp; F. BARLOW</b>, pour une</p>	<p><u>Modèle(s) des gravures</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vie d'Ésope</i> : à l'exception du frontispice imité de Briot (H.-S. n° 8, fig. 111) et de F. Cleyn</li> </ul>

<p><i>hundred and twelve sculptures. To this Edition are likewise added thirty one new figures representing his Life by F.B.</i>, Londres, H. Hills Junior pour F.B., 1687, in-folio ; nouvelle édition (remaniée et notamment augmentée des gravures de la <i>Vie</i>) des <i>Æsop's Fables with his Life, in English, French &amp; Latin. The English by Tho. Philipott Esq; The French and Latin by Rob. Codrington, M.A. Illustrated with one hundred and twelve sculptures by F. B.</i>, Londres, W. Godbid pour F. B., 1666, in-folio.</p> <p><u>Références</u> : Wing, A.703 ; Bodemann, n° 74.1. (édition de 1666) &amp; n° 101.1 (édition d'une trad. fr. du recueil de R. L'Estrange, Amsterdam, É. Roger, 1714, qui reprend partiellement le cycle de la <i>Vie</i>).</p> <p><u>Fac-similés numériques</u> : Ann Arbor, Michigan State University, [XX folio PA3857.Z9 1687] (édition originale dans laquelle manquent les gravures n°s 6, 12, 17 &amp; 28) ; Washington DC., Library of Congress, [PA3855.E5.B7.fol] (édition originale, accessible via <i>Early English Books Online</i>) ; San Marino (Ca.), The Huntington Library, Rare Books [27599] (nouvelle émission de Londres, R. Newcomb pour F.B., s.d. [1703], datée par erreur de « 1666 ? » par Wing, A.695 ; accessible via <i>Early English Books Online</i>).</p>	<p>version française hybride de la <i>Vie d'Ésope</i> (recension <i>Accursiana</i> traduite d'après Alde et interpolée par l'Anonyme de 1547 d'un épisode de la recension W).</p> <p>Trois des 32 planches gravées (n°s 8, 15, 18), signées par Th. Dudley, sont datées respectivement de 1678, 1679 et 1678, ce qui laisse supposer que cette seconde édition était en préparation depuis bien avant son édition <i>princeps</i> en 1687.</p> <p><b>32 gravures sur cuivre (eaux-fortes) :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Portrait d'Ésope (190 x 154 mm) en frontispice du recueil (déjà présent dans l'édition de 1666), d'après le frontispice de Briot pour le recueil de J. Baudoin (Paris, 1631), probablement par l'intermédiaire du recueil de W. Dugard (Londres, 1650), et celui de F. Cleyn pour le recueil d'Ogilby (Londres, 1651).</li> <li>- 31 gravures à pleine page (201-203 x 163-164 mm) insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i> dans l'édition de 1687 ; au bas de chacune d'elles se trouve un cartouche dans lequel est gravé un quatrain d'Aphra Behn.</li> </ul>	<p>(H.-S. n° 9, fig. 112), la plupart des gravures sont librement inspirées du cycle parisien de 1574, probablement par l'intermédiaire des copies imprimées dans le recueil de W. Dugard (<i>Æsop's Fables with their Moralls in Prose and Verse</i>, Londres, F. Eglesfield, 1650 – cf. Bodemann, n° 71), dont l'édition originale de 1650 comporte également une copie du frontispice de Briot.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Fables</i> : d'après Bodemann (n° 74.1), il est possible de déceler dans les gravures des fables des influences aussi diverses que celles des illustrations de M. Gheerærts (Bodemann, n° 39.1), de F. Cleyn (Bodemann, n° 70.1), de B. Salomon (Küster, n° 245 &amp; 60 ; Bodemann, n° 27.1 &amp; 46.1) ou encore de la tradition iconographique dérivée du recueil de Steinhöwel (Ulm, 1476-1477).</li> </ul> <p><u>Postérité des gravures de la <i>Vie d'Ésope</i></u> : les estampes de ce cycle seront à nouveau diffusées (sans le frontispice) dans la nouvelle édition de l'édition de 1687 parue à Londres, chez R. Newcomb, en 1703 ; puis partiellement réimprimées (d'après les mêmes matrices, avec suppression de leur partie inférieure où se trouvaient les cartouches comportant les quatrains d'A. Behn) par Estienne Roger pour une traduction française du recueil de Roger l'Estrange, à Amsterdam, en 1714 (Bodemann, n° 101.1).</p>
---	--	---

#### 4) Un cycle d'estampes japonaises (1659)

##### 4) 1659 – Cycle de Kyoto (fig. 100-103)

<p>Anonyme, <i>イソホモノガタリ [Isoho Monogatari]</i>, Kyoto, San'emon Ito, Manji 2 (1659).</p> <p><u>Références</u> : cycle non-référencé par Bodemann.</p> <p><u>Fac-similés numériques</u> : Japon, National Diet Library [WA8-3] (<a href="http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2532213">http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2532213</a>) ; Kyoto, Kyoto University Library (<a href="http://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/k01/image/01/k01s0001.html">http://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/k01/image/01/k01s0001.html</a>).</p>	<p><b>Cycle xylographique anonyme</b>, probablement pour une version W, dans une traduction japonaise en caractères <i>kana</i> (d'après Rimicius ?).</p> <p><b>7 planches gravées sur bois</b>, à pleine page, insérées au fil du texte de la <i>Vie d'Ésope</i>. Outre ces 7 planches gravées pour la <i>Vie</i>, le recueil comporte 8 planches pour l'illustration des fables.</p>	<p><u>Aucun modèle connu, ni pour les gravures de la <i>Vie d'Ésope</i>, ni pour celle des fables.</u></p> <p><u>Postérité</u> : le cycle ne semble jamais avoir été ni copié, ni imité ; mais l'étude de cette tradition reste à faire.</p>
--	--	--

## ANNEXE 2

### RÉPERTOIRE ANALYTIQUE DES IMAGES ISOLÉES (« HORS-SÉRIE ») DU PROTAGONISTE DE LA *VIE D'ÉSOPE*

Ce répertoire des images isolées du fabuliste complète l'inventaire des cycles de gravures conçus pour l'illustration de la *Vie d'Ésope*. On trouve en effet, en marge des programmes iconographiques complets, une dizaine d'estampes « hors-série », souvent imprimées au début ou à la fin d'un recueil, proposant des représentations fidèles à l'image du fabuliste propagée par le texte de la *Vie d'Ésope*. N'ont été retenues comme pertinentes pour ce recensement que les gravures ressortissant clairement à la tradition iconographique de la *Vie d'Ésope* (ce qui implique notamment un dessin particulier de la physionomie du fabuliste, conforme à celle que lui prête son roman biographique) ; on ne trouvera donc pas ici répertoriées les diverses représentations d'Ésope sous les traits d'un sage ou d'un poète, à l'instar de la gravure de Léonard Gaultier, d'après un dessin d'Antoine Caron, illustrant la section intitulée « Les Fables » dans l'édition illustrée des *Tableaux de platte-peinture* de Philostrate (Paris, Vve Abel l'Angelier & Vve Mathieu Guillemot, 1614). La liste de ces représentations concurrentes du fabuliste reste à établir.

**H.-S. n° 1 / 1480/1481 (fig. 104) – Représentation d'Ésope travaillant dans les champs attribuée à Cristoforo MAJORANA.** Miniature coloriée de la page de titre enluminée d'une traduction italienne manuscrite (attribuée par Salvatore Gentile<sup>1</sup> à Giovanni Brancati) de la *Vie* de Rimicius et d'un choix de fables ésopiques. Valence, Université de Valence, Biblioteca Històrica, ms. 0758 (*olim* 758), f. 1 r° (accessible *via Europeana*).

**H.-S. n° 2 / 1517 (fig. 105) – Portrait d'Ésope en pied.** Gravure post-liminaire (sur bois, 127 x 81 mm) des *Fabellæ Æsopi philosophi* (nouvelle édition de l'anthologie aldine préparée par J. Draconites), publié à Erfurt, chez H. Knappe l'Ancien, en 1517 (Bodemann, n° 22). Wolfenbüttel, H.A.B. [H.P.353.4° Helmst.(8)]. *N.B.* : l'exemplaire de la B.S.B. de Munich [4.A.gr.b.69] ne comporte pas cette gravure.

**H.-S. n° 3 / sans date, pas avant 1543<sup>2</sup> (fig. 106) – Portrait d'Ésope à mi-corps, tenant un livre.** Gravure sur bois (93 x 75 mm) en page de titre de *La facetta, essemplar, et ben instituta vita del dotissimo fabuloso, & philosopho, Esopo frigio di nouo reuista, & corretta*, Venise, Matteo Pagano, sans date. Aucun fac-similé numérique de cette édition n'est à ce jour disponible, mais le portrait est reproduit par Essling (I<sup>ère</sup> partie, t. II, p. 85). Exemplaires conservés : Milan, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, [Rari.Triv. M56] ; Venise, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini Onlus. Dans cette édition, la version italienne de *Vie d'Ésope* de Fr. del Tuppo est par ailleurs illustrée de copies des gravures du cycle vénitien de 1492.

Références : Essling, n° 621 ; Sander, n° 120 (« Au-dessous du titre, très beau portrait d'Ésope ») ; Küster, n° 163 ; Dennis E. Rhodes (dir.), *Catalogo del fondo librario antico della fondazione Giorgio Cini*, Florence, L. Olschki, « Biblioteca di bibliografia italiana (190) », 2011, # V.37 (« Sul frontespizio xilografica (93 x 75 mm) : ritratto di Esopo in nero, cornice in rosso »).

**H.-S. n° 4 / 1556, ici 1588 (fig. 107) – Portrait d'Ésope assis recevant la « science des fables ».** Gravure (sur bois, 75 x 67 mm) en page de titre de *Dat wonderlijcke Leben Æsopi, met zijn ghenæchlijcke Fabulen*, traduction

(1) S. Gentile (éd.), *Esopo. Vita e favole. Volgarizzamento del secolo XV. Edizione a cura di S. G. Glossario di Rosa Franzese*, Naples, Liguori, « Romanica neapolitana (22) », (1961) 1988.

(2) Eu égard à la période d'activité (1543-1562) de Matteo Pagano, d'après Fernanda Ascarelli, & Marco Menato, *La Tipografia del '500 in Italia*, Florence, L. S. Olschki, « Biblioteca di bibliografia italiana (116) », 1989, p. 383. Küster indiquait pour sa part : « après 1520 ? ».



néerlandaise anonyme du recueil de Julien Macho publiée à Delft, chez Bruyn Harmann Schinckel, en 1588 (Bodemann, n° 55 – la notice du catalogue n'identifie pas la source des gravures). Unique exemplaire conservé : Wolfenbüttel, H.A.B. [Lg.84] (en ligne).

D'après Küster (n° 68), qui ignore cette édition de 1588, une gravure analogue avait déjà été imprimée en page de titre d'une nouvelle édition du recueil de Glaude Luython à Anvers, chez la veuve H. Petersen, en 1556 (voir Küster, ill. n° 215). Aucun exemplaire de cette édition n'est à ce jour connu, mais sa page de titre est reproduite dans un catalogue de vente du libraire Ludwig Rosenthal<sup>3</sup>. Küster faisait l'hypothèse que cette estampe inaugurerait peut-être un nouveau cycle original de gravures conçues pour la *Vie d'Ésope* ; si l'on s'en rapporte à l'illustration de l'édition de 1588, probablement imitée de celle de 1556, seule la gravure de la page de titre serait nouvelle, les autres n'étant sans doute, comme dans l'édition de 1588, que des copies du cycle de 1548 (voir cependant l'hypothèse de Küster au sujet de la gravure représentant Ésope précipité égarée dans une édition espagnole de 1590, ci-dessous, H.-S. n° 7 & fig. 110).

**H.-S. n° 5 / 1571 (fig. 108) – Portrait d'Ésope (buste de profil) en médaillon (ø 40 mm)** sur la page de titre d'une édition lyonnaise du recueil de J. Camerarius : *Fabulæ æsopicæ. Plures quingentu, alia quædam narrationes, cum historia uita fortunaque Æsopi*, Lyon, J. de Tournes, 1571 (Küster, n° 212, ill. n° 183 ; Bodemann, n° 34.2)<sup>4</sup>. En se fondant sur une description bibliographique de Max Sander (n° 114) qui signalait sur la page de titre d'une édition italienne un « encadrement orné avec portrait en médaillon », Küster avait fait l'hypothèse que le médaillon de l'édition lyonnaise était peut-être imité de celui de cette édition italienne publiée quelques années auparavant à Brescia, chez Damiano Turlino, en 1557 (Küster, n° 123). La consultation des exemplaires conservés à la Biblioteca civica Bertoliana de Vicence et à la Biblioteca civica Angelo Mai de Bergame nous permet cependant d'invalider cette hypothèse : le médaillon de l'édition brescienne représente en effet un visage aux traits harmonieux, sans aucun rapport avec la physionomie disgracieuse caractéristique du protagoniste de la *Vie d'Ésope*<sup>5</sup>.

**H.-S. n° 6 / 1574 (fig. 109) – Représentation du philosophe Xanthus et de son esclave Ésope.** Gravure liminaire (sur bois, 62 x 52 mm) de l'édition de la *Vita di Esopo Frigio, prudente, et faceto favolatore*, traduite par Giulio Landi et publiée à Venise, chez B. Sermartelli, en 1574 (Küster, n° 202). Exemplaire de la bibliothèque municipale de Lübeck, [Philol.8° 6980] (la cote indiquée par Küster est caduque ou erronée). Cette gravure semble également présente dans diverses éditions vénitienes ultérieures (voir Küster, n°s 203-210 ; Bodemann, n°s 52.1 & 52.2), ainsi que dans une édition publiée à Brescia, chez P. M. Marchettus, en 1623 (Bodemann, n° 64.1). Remerciements à la Bibliothèque de Lübeck qui a gracieusement autorisé la reproduction de cette gravure dans notre article.

**H.-S. n° 7 / 1590 (fig. 110) – Représentation d'Ésope précipité** (gravure sur bois), égarée (f. 42 v°) dans une version de la *Vie d'Ésope* mise en vers par Joaquin Romero de Ceppeda : *La Vidá de Esopo Frigio compuesta en Griego, por Maximo Planude, y agora nuevamente traduzida de Latin en octoua rima Castellana, por I. R. de C., repartida en cinco cantos*, Séville, Juan de Leon, 1590 (Küster, n° 95). Fac-similé numérique : Madrid, Biblioteca Nacional de España [U.3898] (accessible via *Europeana*). Cette gravure est probablement reproduite d'après un cycle de gravures inconnu (Küster pensait y déceler une parenté avec la gravure figurant en page de titre de l'édition anversoise de 1556, voir ci-dessus, H.-S. n° 4 & fig. 107 ; le rapprochement est compréhensible, mais nous semble malgré tout peu probable).

**H.-S. n° 8 / 1631 (fig. 111) – Portrait en pied d'Ésope au milieu des animaux.** Gravure liminaire de la *Vie d'Ésope* (sur cuivre, 147 x 99 mm), réalisée par Isaac et/ou Marie Briot, pour le recueil de Jean Baudoin, *Les Fables d'Ésope Phrygien, illustrées de discours moraux, philosophiques et politiques*, Paris, T. Du Bray, 1631 (cf. Bodemann, n° 67). Ce portrait liminaire sera médiocrement copié en frontispice de l'édition originale du recueil de William Dugard, *Æsop's Fables with their Moralls in Prose and Verse*, Londres, F. Eglesfield, 1650 (cf. Bodemann, n° 71 – le catalogue ne décrit que l'édition de 1651, qui ne comporte pas ce frontispice, et semble ignorer celle de 1650).

**H.-S. n° 9 / 1651 (fig. 112) – Représentation d'Ésope s'adressant à la foule, au milieu des animaux.** Frontispice gravé sur cuivre à l'eau-forte (188 x 139 mm) par Franz Cleyn pour le recueil de John Ogilby, *The Fables of Æsop Paraphras'd in Verse and Adorn'd with Sculptures*, Londres, Andrew Crook/Thomas Warren, 1651 (Bodemann, n° 70.1).

(3) *Manuskripte. Inkunabeln. Holzschnitt- und Kupferwerke, und andere Kostbarkeiten. Katalog 135, mit 91 Abbildungen*, Munich, Ludwig Rosenthal's Antiquariat München, « Katalog (135) », s.d. [1914], n° 25, ill. p. 6.

(4) Une copie de ce médaillon sera encore imprimée en page de titre des *Fables et la Vie d'Ésope. En françois et allemand, pour l'utilité et recreation de ceux qui se plaisent esdites deux langues, ou qui les veulent apprendre*, Genève, Jean de Tournes, 1606 ; puis au seuil de l'édition des *Fables d'Ésope* de Pierre Millot (Bourg-en-Bresse, Vve J. Tainturier, 1646), ainsi qu'au seuil de la *Vie d'Ésope tirée des Anciens A[u]theurs* de Méziriac, publiée à la suite du recueil de P. Millot (Bodemann, n° 68).

(5) On peut même douter que ce médaillon italien ait effectivement été conçu pour représenter Ésope, et rien ne nous semble permettre de l'affirmer. Si toutefois il s'agissait bien d'un portrait du fabuliste, il ressortirait plutôt à la tradition iconographique de l'Ésope poète issue, entre autres, des *Tableaux* de Philostrate.

**H.-S. n° 10 / 1665 (fig. 113) – Représentation d'Ésope s'adressant à la foule, au milieu des animaux.** Frontispice gravé sur cuivre à l'eau-forte (256 x 179 mm) par Wenceslas Hollar, d'après celui de Franz Cleyn (H.-S. n° 9) pour une nouvelle édition du recueil de John Ogilby, *The Fables of Æsop Paraphras'd in Verse and Adorn'd with Sculptures*, Londres, Thomas Roycroft pour J. Ogilby, 1665 (Bodemann, n° 73.1).

**H.-S. n° 11 / 1668 (non-reproduite dans l'article) – François CHAUVEAU, « Testament expliqué par Ésope »** (La Fontaine, *Fables*, II, 20). Gravure sur cuivre à l'eau-forte (50 x 66 mm), éd. J.-P. Collinet, *Jean de La Fontaine. Œuvres complètes*, t. I : *Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade (10) », 1991, p. 100. La représentation d'Ésope par F. Chauveau reprend la physionomie légendaire du fabuliste héritée de la *Vie d'Ésope*.

## ANNEXE 3

### NOMENCLATURES THÉMATIQUES DES CYCLES ICONOGRAPHIQUES CONÇUS POUR LA *VIE D'ÉSOPE*

Cycle iconographique Épisode de la <i>Vie</i> . Trame prototypique	Ulm Zainer 1476	Paris Grouleau 1547	Anvers Bonte 1548	V. SOLIS Éd. <i>princeps</i> Francfort 1565-66 <i>Inachevé</i>	Naples [s.n.] 1485	Venise Benali/ Capcasa 1491 <i>Perdu</i>	Venise Bonelli 1492	Florence [?] Av.1496 ? <i>Perdu et/ou inachevé ?</i>	Paris Marnef/ Cavellat 1574	BORCHT Anvers Plantin 1593	Paris Le Bé 1645	BARLOW DUDLEY Londres 1687	Kyoto San'emon 1659
1.0. Prologue : Planude à son pupitre	Ø		Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Pmc.1	PB.1			Ø [?]
1.1. Portrait d'Ésope	Uz.-F.	Pg.1	Ab.-F.				Vb.-F.		Pmc.2	PB.2 (+PB.F.)	Plb.1	BaDu.-F.	
1.2a. Début de l'épisode des figes					N.1	Vbc.1	Vb.1	F.(1) [?]					Ks.1
1.2b. Les figes rendues	Uz.1	Pg.2	Ab.1	VS.1	N.2	Vbc.2	Vb.2		Pmc.3	PB.3	Plb.2	BaDu.1	
1.3a. Hospitalité d'Ésope, orientation des voyageurs		Pg.3			N.3		Vb.3		Pmc.4	PB.4	Plb.3	BaDu.2	Ks.2 [?]
1.3b. Sommeil d'Ésope	Uz.2		Ab.2	VS.2									
1.3c. Épiphanie d'Isis et don de l'éloquence													
1.4. 1 <sup>ère</sup> vente d'Ésope					N.4		Vb.4		Pmc.5	PB.5	Plb.4	BaDu.3	
1.5. Le fardeau d'Ésope	Uz.3	Pg.4	Ab.3	VS.3	N.5		Vb.5	F.(2)	Pmc.6	PB.6	Plb.5	BaDu.4	
2.1. 2 <sup>nde</sup> vente d'Ésope	Uz.4	Pg.5	Ab.4	VS.4	N.6		Vb.6		Pmc.7	PB.7	Plb.6	BaDu.5	
2.2. Xanthus urine en marchant	Uz.5		Ab.5	VS.5									
2.3. Arrivée d'Ésope chez Xanthus	Uz.6		Ab.6	VS.6	N.7		Vb.7	F.(3) [?]	Pmc.8	PB.8	Plb.7	BaDu.6	
2.4. Ésope et le jardinier	Uz.7		Ab.7	VS.7	N.8		Vb.8	F.(4)	Pmc.9	PB.9	Plb.8	BaDu.7	
2.5a. L' « eau du bain »									Pmc.10	PB.10	Plb.9		
2.5b. L'unique grain de lentille cuit par Ésope											Plb.10		
2.6. Service des cinq pieds de porc	Uz.8		Ab.8	VS.8	N.9		Vb.9		Pmc.11	PB.11	Plb.11		
2.7a. Ésope régale la chienne de son maître	Uz.9	Pg.6	Ab.9	VS.9	N.10		Vb.10	F.(5)	Pmc.12	PB.12	Plb.12	BaDu.8	
2.7b. Ruse d'Ésope pour faire revenir sa maîtresse	Uz.10	Pg.7	Ab.10	VS.10					Pmc.13	PB.13	Plb.13	BaDu.9	



2.8a. Premier service des langues	Uz.11		Ab.11						Pmc.14	PB.14	Plb.14	BaDu.10	
2.8b. Deuxième service des langues									Pmc.15	PB.15	Plb.15	BaDu.11	
2.9. L'homme indolent à la table de Xanthus	Uz.12		Ab.12		N.11		Vb.11		Pmc.16	PB.16	Plb.16	BaDu.12	
2.10a. Réponse d'Ésope à la question du stratège									Pmc.17	PB.17	Plb.17	BaDu.13	
2.10b. Visite aux bains : la pierre et l'absence de tout <i>homme</i> digne de ce nom									Pmc.18	PB.18	Plb.18	BaDu.14	
2.11a. Étiologie de la curiosité scatologique	Uz.13	Pg.8	Ab.13								Plb.19		
2.11b. Xanthus parvient à échapper au pari pris la veille de boire la mer	Uz.14		Ab.14		N.12		Vb.12		Pmc.19	PB.19	Plb.20	BaDu.15	
2.12. Adultère de la femme de Xanthus avec Ésope	Ø [Épisode inconnu des traditions manuscrites W <sup>2</sup> (branche BPT <sub>h</sub> SA) & <i>Accursiana</i> , seules diffusées à l'époque moderne]												
2.13. Épisode des présages qui valent à Ésope les étrivières.	Uz.15		Ab.15						Pmc.20	PB.20	Plb.21	BaDu.16	
2.14. Ésope dénude les fesses de sa maîtresse	Uz.16	Pg.9	Ab.16		N.13		Vb.13		Pmc.21		Plb.22	BaDu.17	
2.15. Ésope portier trie les invités de son maître									Pmc.22	PB.21	Plb.23	BaDu.18	
2.16a. Déchiffrement du sigle funéraire	Uz.17	Pg.10	Ab.17		N.14		Vb.14		Pmc.23	PB.22	Plb.24	BaDu.19	
2.16b. Ésope entravé/ emprisonné	Uz.18												
2.17a. Un aigle ravit l'anneau de la cité et le donne à un esclave	Uz.19	Pg.11	Ab.18		N.15		Vb.15		Pmc.24	PB.23	Plb.25	BaDu.20	
2.17b. Affranchi, Ésope explique le présage aux Samiens			Ab.19										



4.5. Retour triomphal d'Ésope à Babylone et érection d'une statue à son effigie.	Uz.26		Ab.25						Pmc.32	PB.31		BaDu.28	
5.1a. Orchestration du crime d'Ésope à Delphes	Uz.27				N.22		Vb.22				Plb.35	BaDu.29	
5.1b. Arrestation d'Ésope			Ab.26						Pmc.33	PB.32			Ks.7 [?]
5.2a. Récit de la fable de la veuve et du laboureur	Ø		Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø			Plb.36		Ø [?]
5.2b. Conte de l'homme zoophile et de la jeune idiote		Ø							Ø	Ø	Ø	Ø	
5.3a. Récit de la fable du rat et la grenouille.											Plb.37		
5.3b. Fuite d'Ésope dans un sanctuaire d'Apollon profané par les Delphiens.	Uz.28												
5.3c. Récit de la fable de l'Aigle et l'Escarbot	Ø		Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø			Plb.38		Ø [?]
5.3d. Récit de la fable du vieillard désireux de voir la ville											Plb.39		
5.3e. Récit du conte du père assouvissant son désir incestueux sur sa fille													
5.4. Ésope est précipité	Uz.29	Pg.14	Ab.27						Pmc.34	PB.33	Plb.40	BaDu.30	
5.5. Châtiment, expiation et repentir des Delphiens.			Ab.28		N.23		Vb.23					BaDu.31	

### Légende

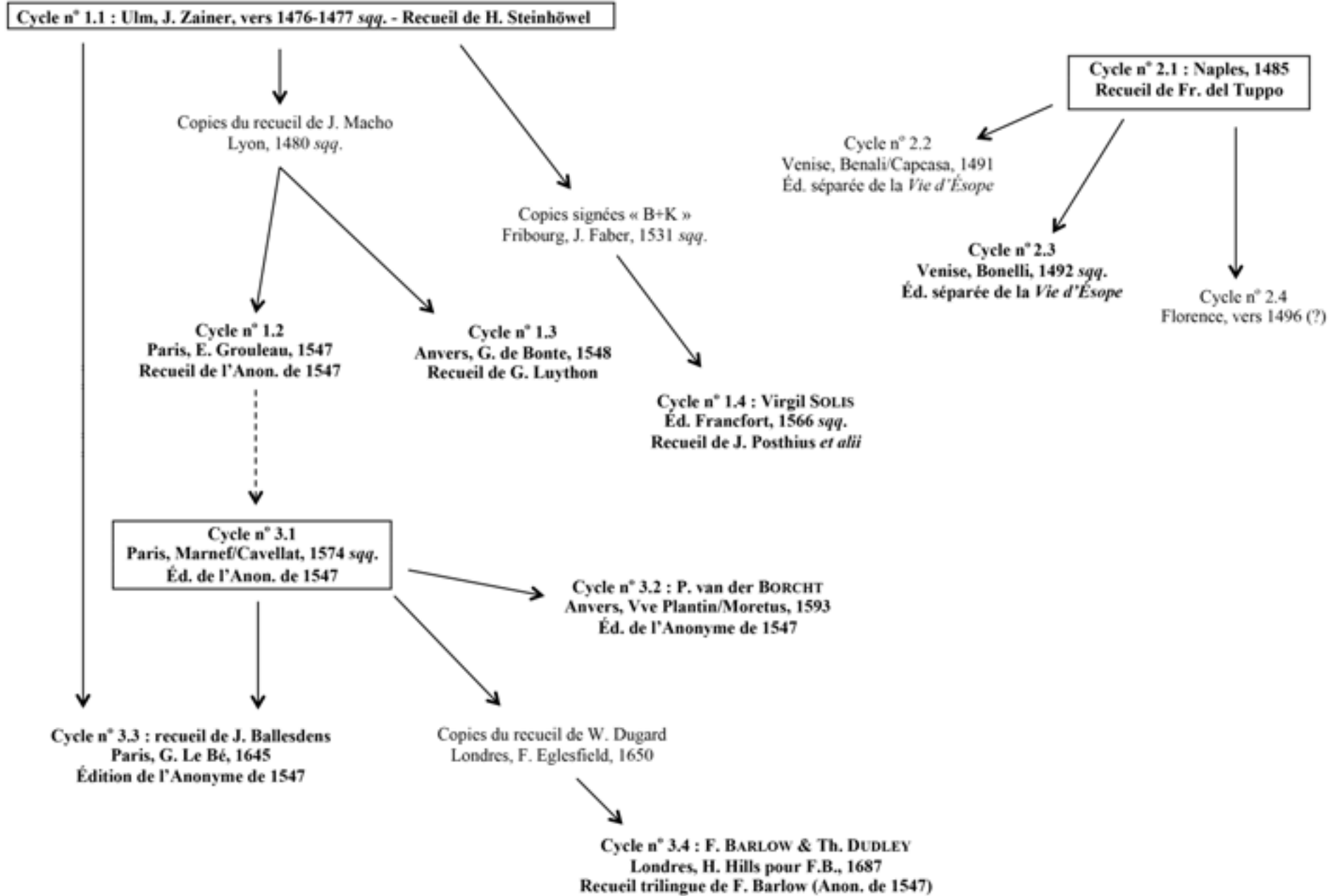
Les cases renseignées du signe de l'ensemble vide (Ø) signalent que les épisodes eux-mêmes font défaut à la tradition textuelle de la *Vie* imprimée dans le recueil illustré par le graveur, soit :

1. *Westermanniana* pour Ulm 1476, Anvers 1548, V. SOLIS 1565-1566 et probablement Kyoto 1659 d'une part ; Naples 1485 et les autres cycles italiens d'autre part.
2. *Accursiana* interpolée par l'Anonyme de 1547 pour Paris, Grouleau, 1547 ; Paris, Marnef/Cavellat, 1574 ; BORCHT 1593 ; Paris, Le Bé, 1645, & BARLOW/DUDLEY 1687.

## ANNEXE 4

### TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DES CYCLES ICONOGRAPHIQUES





## ANNEXE 5

### REPRODUCTIONS D'UNE SÉLECTION DE GRAVURES

Nous remercions les bibliothèques dépositaires des exemplaires reproduits d'avoir consenti, souvent gracieusement, les droits de reproduction de leurs estampes. Précisons que les gravures ne sont pas ici reproduites en taille réelle (leurs dimensions exactes sont indiquées, aussi souvent que possible, dans le répertoire des cycles iconographiques). L'intégralité des gravures de chaque cycle devrait par ailleurs être prochainement mise en ligne sur le site Internet du projet *Fabulae numericae*, projet d'humanités numériques lancé en octobre 2013 dans le cadre de l'« Observatoire de la vie littéraire » (OBVIL), laboratoire d'excellence du Pôle de Recherche et d'Enseignement Supérieur Sorbonne Universités.

Vers 1476 / 1477 – CYCLE D'ULM (fig. 1-15)



Fig. 1 : Portrait d'Ésope en frontispice.



Fig. 2 : Les figures rendues (Uz.1)



Fig. 3 : Sommeil d'Ésope & épiphanie (Uz.2).



Fig. 4 : Le fardeau d'Ésope (Uz.3).



Fig. 5 : Seconde vente d'Ésope (Uz.4).



Fig. 6 : Xanthus urine en marchant (Uz.5).



Fig. 7 : Ésope et le jardinier (Uz.7).





Fig. 8 : Service des 5 pieds de porc (Uz.8).



Fig. 9 : Ruse d'Ésope (Uz.10).



Fig. 10 : Explication du présage (Uz.19).



Fig. 11 : Récit d'une fable à Crésus (Uz/21).



Fig. 12 : Mort d'Ennus (Uz.24).



Fig. 13 : Ésope et les ouvriers volants (Uz.25).



Fig. 14 : Ésope mis aux arrêts (Uz.27).



Fig. 15 : Ésope précipité (Uz.29).

Quelques avatars des gravures du cycle d'Ulm aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. (fig. 16-20)



Fig. 16 : Portrait d'Ésope & de Marcolphe (Anvers, G. Leeu, 1488 ; Küster, n° 103), repris en frontispice de Delft, H. Eckert, 1498 (Küster, n° 70 *sq.*) et à Venise, chez J.B. Sessa, en 1502 (Essling, n° 1343).



Fig. 17 : Portrait d'Ésope dans le recueil de Biernat de Lublin, éd. de Cracovie, chez S. Szarffenberger, en 1578.



Fig. 18-20 : Copies signées « B+K », attribuées sans certitude à Benedikt KNUP, édition de Fribourg, J. Faber, 1531 (ici, 1535). Frontispice (120 x 120 mm) : Portrait d'Ésope ; Vignettes (25-37 x 43-45 mm) : le fardeau d'Ésope et la seconde vente d'Ésope.







Fig. 21 : Portrait d'Ésope (Pg.1).



Fig. 22 : Les figes rendues (Pg.2).



Fig. 23 : Sommeil d'Ésope & épiphanie (Pg.3).



Fig. 24 : Ruse d'Ésope (Pg.7).



Fig. 25 : Les fesses découvertes (Pg.9).



Fig. 26 : Ésope et les ouvriers volants (Pg.13).



Fig. 27 : Ésope précipité (Pg.14).



1548 – CYCLE ANVERSOIS DE 1548 (fig. 28-35)



Fig. 28 : Sommeil d'Ésope & épiphanie (Ab.2).



Fig. 29 : Xanthus urine en marchant (Ab.5).



Fig. 30 : Ésope et le jardinier (Ab.7).



Fig. 31 : L'homme indolent à la table de X. (Ab.12).



Fig. 32 : Les fesses découvertes (Ab.16).



Fig. 33 : Affranchissement d'Ésope (Ab.19).



Fig. 34 : Ésope et les ouvriers volants (Ab.24).



Fig. 35 : Statue d'Ésope / Crime d'Ésope (Ab.25).



Vers 1560 – CYCLE (INACHEVÉ) DE VIRGIL SOLIS (fig. 36-41)



Fig. 36 : Les figes rendues (VS.1).



Fig. 37 : Sommeil d'Ésope & épiphanie (VS.2).



Fig. 38 : Seconde vente d'Ésope (VS.4) - cf. Fig. 20.



Fig. 39 : Xanthus urine en marchant (VS.5).



Fig. 40 : Ésope et le jardinier (VS.7).



Fig. 41 : Service des cinq pieds de porc (VS.8).





Fig. 42 : Hospitalité d'Ésope / épiphanie (N3).



Fig. 43 : Le fardeau d'Ésope (N5).



Fig. 44 : Ésope aux pieds de Crésus (N16).

N.B. : Voir aussi N1 (début de l'épisode des figes) et N2 (les figes rendues) reproduites dans l'article de F. Corradi (Fig. 1 & 2).



Fig. 45 : Ésope précipité (N23).

1491 – VESTIGES D’UN CYCLE VÉNITIEN PERDU (fig. 46-47)



Fig. 46 : Début de l’épisode des figes (Essling, I, t.1, p. 355). Gravure imprimée sur la dernière page d’une édition de la *Fior di vertu*, Venise, M. Capcasa, 1493 (Essling, n° 393). Cf. N1 (art. de F. Corradi, Fig. 1).



Fig. 47 : Les figes rendues (Essling, I, t. 1, p. 330). Page de titre des *Lepidissimi Æsopi Fabulæ*, Venise, B. Benalli & M. Capcasa, 01.04.1491 (Essling, n° 359). Cf. N2 (art. de F. Corradi, Fig. 2).

1492– CYCLE VÉNITIEN DE 1492 (fig. 48-57)



Fig. 48 : Scène scolaire (Vb.-Frontispice).



Fig. 49 : Début de l’épisode des figes (Vb.1).



Fig. 50 : Les figes rendues (Vb.2).



Fig. 51 : Hospitalité d’Æsop/Épiphanie (Vb.3).



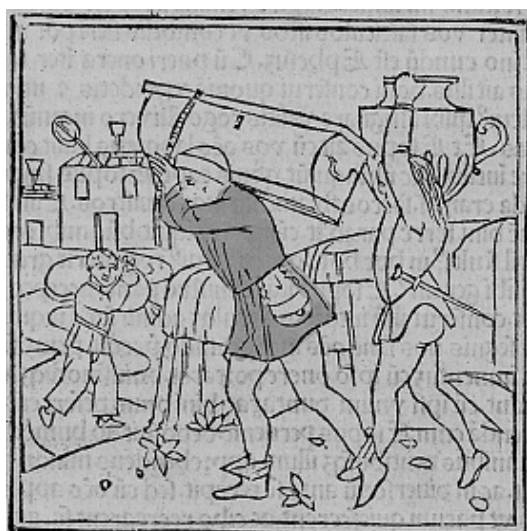


Fig. 52 : Le fardeau d'Ésope (Vb.5).



Fig. 53 : Ésope & le jardinier (Vb.8).



Fig. 54 : Les cinq pieds de porc (Vb.9).

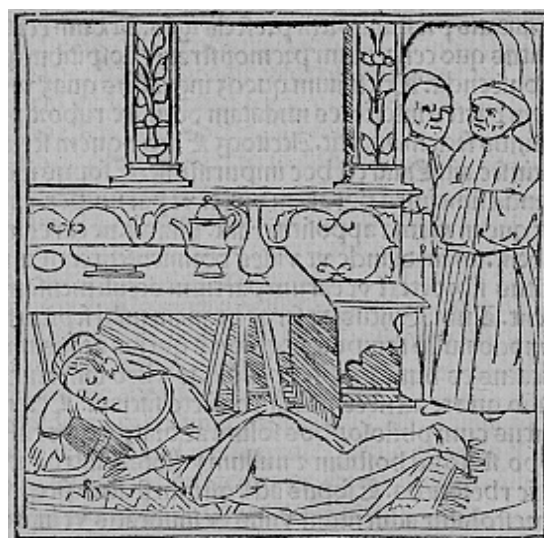


Fig. 55 : Les fesses découvertes (Vb.13).



Fig. 56 : Orchestration du crime d'Ésope (Vb.22).



Fig. 57 : Ésope précipité (Vb.23).



Vers 1496 – VESTIGES D’UN CYCLE FLORENTIN PERDU OU INACHEVÉ (fig. 58-63)



Fig. 58 : À gauche, sommeil d’Ésope & épiphanie ; à droite, épisode des figes ou hospitalité d’Ésope (F.1).



Fig. 59 : Le fardeau d’Ésope (F.2), d’après P. Kristeller, n° 118 (*Rappresentazione di Carnasciale*, Florence, 1554).



Fig. 60 : Arrivée d’Ésope chez Xanthus ? (F.3), d’après P. Kristeller, n° 116 (*Rappresentazione d’uno Miracolo di due pellegrini*, Florence, 1554).



Fig. 61 : Ésope & le jardinier (F.4), d’après P. Kristeller, n° 119 (*Storia di Florindo e Chiarastella*, Florence, s.d.).



Fig. 62 : Ésope régale la chienne de Xanthus (F.5), d’après P. Kristeller, n° 117 (*Rappresentazione di San Grisante e Daria*, Florence, 1559).



Fig. 63 : Ésope réprimande Ennus ? (F.6), d’après P. Kristeller, n° 120 (*Antonia Pulci, Rappresentazione del figliuol prodigo*, Florence, s.d.).



1574 – CYCLE PARISIEN DE 1574 (fig. 64-75)



Fig. 64 : Planude à son pupitre (Pmc.1).



Fig. 65 : Portrait d'Ésope (Pmc.2).



Fig. 66 : Les figures rendues (Pmc.3).



Fig. 67 : Hospitalité et orientation des voyageurs (Pmc.4).



Fig. 68 : Ésope et le jardinier (Pmc.9).



Fig. 69 : Ésope donne à boire l'eau du bain (Pmc.10).



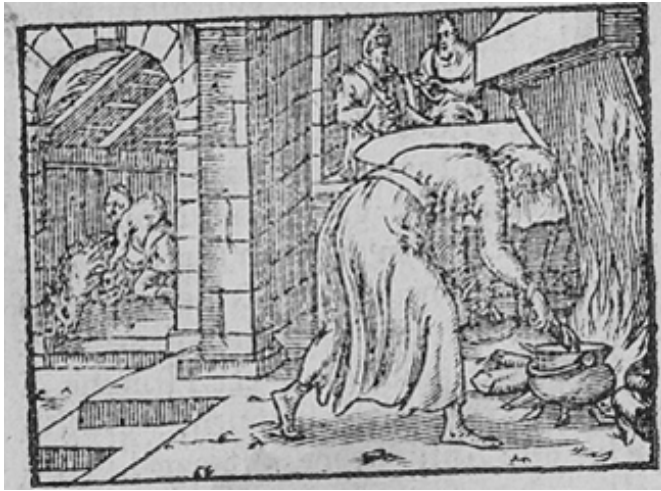


Fig. 70 : Épisode des cinq pieds de porc (Pmc.11).



Fig. 71 : Réponse d'Ésope au stratège (Pmc.17).



Fig. 72 : Les fesses découvertes (Pmc.21).



Fig. 73 : Déchiffrement du sigle funéraire (Pmc.23).



Fig. 74 : Ésope accueilli par les Samiens (Pmc.26).



Fig. 75 : Ésope précipité (Pmc.34).







1645 – CYCLE PARISIEN DE 1645 (fig. 83-95)



Fig. 83 : Portrait liminaire d'Ésope (Plb.1).



Fig. 84 : Hospitalité d'Ésope/épiphanie (Plb.3).



Fig. 85 : Service des cinq pieds de porc (Plb.11).



Fig. 86 : Premier service des langues (Plb.14).



Fig. 87 : Un aigle ravit l'anneau des Samiens (Plb.25).



Fig. 88 : Ésope raconte à Crésus un apologue (Plb.27).



Fig. 89 : Ésope accueilli par les Samiens (Plb.29).



Fig. 90 : Arrestation d'Ésope (Plb.35).



Fig. 91 : Récit de la fable de la veuve et du laboureur (Plb.36).



Fig. 92 : Récit de la fable du rat et de la grenouille (Plb.37).



Fig. 93 : Récit de la fable de l'aigle et de l'escarbot (Plb.38).



Fig. 94 : Récit de la fable du vieillard désireux de voir la ville (Plb.39).



Fig. 95 : Ésope précipité (Plb.40).





Fig. 96 : Portrait d'Ésope (BaDu.-F).



Fig. 97 : Hospitalité d'Ésope (BaDu.2).



Fig. 98 : Réponse d'Ésope au stratège (BaDu.13).



Fig. 99 : Ésope précipité (BaDu.30).

1659 – CYCLE DE KYOTO (fig. 100-103)



Fig. 100 : Épisode des figues (Ks.1).



Fig. 101 : Semonce & suicide d'Ennus ? (Ks.4).



Fig. 102 : Ésope et les ouvriers volants (Ks.5).



Fig. 103 : Ésope en passe d'être précipité ? (Ks.7).



REPRODUCTIONS DES IMAGES « HORS-SÉRIE » (fig. 104-113)



Fig. 104 (H.-S. n° 1) : Ésope travaillant aux champs. Détail d'un frontispice enluminé attribué à Cristoforo Majorana, vers 1480-1481. Université de Valence, Biblioteca Històrica, ms. 0758 (*olim* 758), d'après *Europeana*.



Fig. 105 (H.-S. n° 2) : Gravure post-liminaire des *Fabellæ Æsopi* de J. Draconites (Erfurt, 1517).



Fig. 106 (H.-S. n° 3) : Portrait d'Ésope en page de titre d'une édition de la *Vie d'Ésope*, Venise, M. Pagano, s.d. (pas avant 1543), reproduit d'après Essling (I<sup>ère</sup> partie, t.2, p. 85).



Fig. 107 (H.-S. n° 4) : Portrait d'Ésope recevant la « science des fables » en page de titre de *La merveilleuse et joyeuse vie de Aesope*, Anvers, Veuve H. Petersen, 1556, repris dans une édition de Delft, B. H. Schinckel, 1588.



Fig. 108 (H.-S. n° 5) : Portrait d'Ésope en médaillon sur la page de titre d'une édition lyonnaise du recueil de J. Camerarius (Lyon, J. de Tournes, 1571).





Fig. 109 (H.-S. n° 6) : Gravure liminaire de la *Vita di Esopo Frigio*, Venise, B. Sermatelli, 1574. Lübeck, Bibliothek der Hansestadt [Philol.8° 6980].



Fig. 112 (H.-S. n° 9) : Francis Cleyn, frontispice du recueil de J. Ogilby (Londres, 1651).



Fig. 110 (H.-S. n° 7) : Ésope précipité (recueil de Joaquin Romero de Ceppeda, Séville, J. de Leon, 1590).



Fig. 111 (H.-S. n° 8) : I. & M. Briot, portrait liminaire d'Ésope (recueil de Baudoin, Paris, 1631).



Fig. 113 (H.-S. n° 10) : W. Hollar, frontispice du recueil de J. Ogilby (Londres, 1665).

Actes du colloque international

6 & 7 décembre 2012

# LA FONTAINE, LA FABLE ET L'IMAGE

Première partie

## SOMMAIRE

### ***L'image dans les fables avant La Fontaine***

- Ésope illustré. Inventaire raisonné des cycles iconographiques de la *Vie d'Ésope* (1476-1687)  
*par Antoine Biscéré* .....p. 13
- L'illustration de la fable ésope en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle : les fabliers de Faërne et Verdizzotti  
*par Federico Corradi* .....p. 73
- Le fablier de Sebastián Mey : illustration et réception  
*par Fernando Copello* .....p. 83
- Les fabliers de John Ogilby : texte et illustration  
*par Paul J. Smith* .....p. 89
- Annexe* : La fable et l'image avant La Fontaine. Orientation bibliographique  
*par Antoine Biscéré* .....p. 99

### ***L'image dans les Fables de La Fontaine***

- La fable et les deux usages de l'image  
*par Patrick Dandrey* .....p. 107
- Image et imagination dans les *Fables*  
*par Alain Génétiot* .....p. 117
- L'image du fabuliste : les portraits imprimés de La Fontaine  
*par Damien Fortin* .....p. 129

## NOUVELLES ET DOCUMENTS

- Erratum .....p. 141
- Un lieu et des liens. Le « fonds Collinet » à la bibliothèque droit-lettres de l'Université de Bourgogne  
*par Philippe Rocher* .....p. 143
- Bibliographie annuelle  
*par Céline Bohnert* .....p. 153



## LE FABLIER

Revue annuelle publiée par la Société des Amis de Jean de La Fontaine  
Siège social : Musée Jean-de-La-Fontaine, Château-Thierry  
Adresse : B.P. 284 – 02406 CHÂTEAU-THIERRY CEDEX  
ISSN : 0996-6560

Directeur de publication : Patrick DANDREY, professeur à la Sorbonne  
Rédacteur : Céline BOHNERT, maître de conférences à l'Université de Reims  
Rédacteur adjoint : Federico CORRADI, docteur ès Lettres de la Sapienza de Rome  
Secrétaires de rédaction : Antoine BISCÉRÉ, Damien FORTIN

Association loi 1901 (J.O. 30 décembre 1987) – Musée Jean de La Fontaine – 02400 CHÂTEAU-THIERRY

Président-fondateur : Marc FUMAROLI, de l'Académie Française  
Membres d'honneur : † Jean-Pierre COLLINET  
Bernard d'ENCAUSSE  
† Charles-Henri GÉNOT  
† Georges MORLOT  
† Léon PETIT

Président : Patrick DANDREY, MSRC, professeur à la Sorbonne  
Vice-Présidents : Bernard BEUGNOT, MSRC, Université de Montréal  
Maya SLATER, professeur à l'Université de Londres  
Marie-Odile SWEETSER, professeur à l'Université de l'Illinois

Secrétaire général fondateur : † Colette PRIEUR  
Secrétaire général : Paule PRUD'HOMME  
Secrétaire adjoint : Jean-Claude BELIN  
Trésorier : Anne HIGEL  
Trésorier adjoint : Nicole NAUDIN

Membre bienfaiteur : † Robert LEROUX

Membres de droit :  
Monsieur le Maire de Château-Thierry  
Madame le Conservateur du Musée Jean-de-La-Fontaine  
Monsieur le Président de la Société Historique et Archéologique de Château-Thierry  
Les Présidents et Vice-Présidents de la Société

Personnes morales :  
Le Lycée Jean-de-La-Fontaine  
L'Office du Tourisme de Château-Thierry

Sont membres du Conseil d'administration

François ALVOËT  
Michel BAROUX  
Jean-Claude BELIN  
Céline BOHNERT  
Patrick DANDREY  
Boris DONNÉ

Paul FONTIMPE  
Alain GÉNÉTIOT  
No Misug GÉNÉTIOT  
Mireille GÉRARD  
Suzanne GUELLOUZ  
Anne HIGEL

Émile-François LEBRETON  
Nicole NAUDIN  
Guillaume PEUREUX  
Paule PRUD'HOMME  
Yves TARANTI  
Hubert TUBIANA

CORRESPONDANTS ÉTRANGERS :

Graca ABREU (Portugal), Terence ALLOTT (Grande-Bretagne), Alia BACCAR (Tunis), Catherine GRISÉ (Canada),  
Marie-Odile SWEETSER (USA), Marco LOMBARDI (Italie), Artiome SKAKOUNE (Russie), Livia TITIENI (Roumanie).

Les articles soumis à la commission de publication peuvent être adressés à M. le Directeur de la revue *Le Fablier*, BP 284, 02406 Château-Thierry Cedex ou par courriel et fichier attaché en .doc ou en format Pdf à l'adresse électronique [lefablier@societelafontaine.fr](mailto:lefablier@societelafontaine.fr)  
Les ouvrages envoyés pour compte rendu doivent être adressés à la revue *Le Fablier*,  
Service des comptes rendus, même adresse.

COTISATIONS (2013) : 25 euros – Tarif étudiant : 10 euros  
À adresser à la « Société des Amis de Jean de La Fontaine »  
B.P. 284 – 02406 CHÂTEAU-THIERRY CEDEX

Pour adhérer à la Société ou acquérir les numéros anciens de la revue,  
se connecter au site [http://www.patrickdandrey.com/societe\\_la\\_fontaine.php](http://www.patrickdandrey.com/societe_la_fontaine.php)