



HAL
open science

Les "livrées" de la fable néolatine à l'âge baroque : de l'apologue élégiaque à l'ode ésopique

Antoine Biscéré

► To cite this version:

Antoine Biscéré. Les "livrées" de la fable néolatine à l'âge baroque : de l'apologue élégiaque à l'ode ésopique. Frédéric Calas; Nora Viet. Séductions de la fable, d'Esopé à La Fontaine, 107, Classiques Garnier, pp.268-291, 2014, Etudes et essais sur la Renaissance, 978-2-8124-3213-2. hal-01366391

HAL Id: hal-01366391

<https://hal.science/hal-01366391v1>

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.

LES « LIVRÉES » DE LA FABLE NÉOLATINE À L'ÂGE BAROQUE : DE L'APOLOGUE ÉLÉGIAQUE À L'ODE ÉSOPIQUE

À l'exception notoire de l'œuvre de La Fontaine, la tradition ésopique n'est guère réputée pour ses ambitions poétiques. Si l'on reconnaît volontiers le « Pouvoir des fables », l'idée même que son charme puisse opérer à travers les séductions de leur forme trouve fort peu de crédit auprès de la critique française, souvent encline à voir dans l'œuvre de notre fabuliste un *hapax*, une tentative sans précédent et sans lendemain, succédant à une longue tradition dont le « principal ornement » serait « de n'en avoir aucun ». Et sans doute y a-t-il de prime abord quelque paradoxe à considérer « comme sœurs la Poésie et les Fables¹ », car comment « traduire » décemment « en langue des Dieux² » les apologues ésopiques, quand la seule Muse dont ils puissent se prévaloir a pour nom Ésope, avorton hideux et contrefait de Mnémosyne et vivant emblème d'un genre semblant lui-même restreindre ses prétentions à sertir les perles de la pensée dans la fange de contes ouvertement controuvés³ ? Un passage de la plus ancienne recension de la *Vie d'Ésope*, véritable roman familial de cette forme orpheline, permettrait toutefois de nuancer cette apparente contradiction. L'un des tout premiers chapitres raconte en effet « par quelle aventure Ésope reçut le don de bien parler » et rapporte explicitement ce que Baudoin nommera la « science des fables⁴ » à un don du Parnasse, accordé au « père » des fables en guise de rétribution pour son hospitalité à l'égard d'une prêtresse :

Alors la déesse, la souveraine Isis, se présente en compagnie des neuf Muses, et elle dit : « Mes filles, vous voyez cet homme qui est laid de figure, mais au-dessus de tout reproche pour ce qui est de la beauté intérieure : un jour que ma desservante s'était égarée, il lui a montré le chemin ; et je suis ici avec vous pour récompenser cet homme. Pour ma part, je vais lui rendre la voix ; quant à vous, accordez à sa voix la parole excellente ». (...) Ainsi donc, Isis elle-même lui fit don de la voix, et elle persuada ses compagnes, les Muses, de lui offrir chacune un peu du sien ; et celles-ci lui accordèrent la faculté d'inventer des histoires, d'imaginer et de composer des fables⁵.

Les lecteurs de La Fontaine s'amuseront peut-être de constater qu'à travers ce bref récit étiologique, l'apologue ésopique se trouve d'ores et déjà symboliquement paré « des livrées des Muses⁶ » ; mais il faut croire que la laideur légendaire de l'esclave phrygien a tout à fait oblitéré la mémoire de cette scène fondatrice, car les fables en vers composées avant La Fontaine ont généralement mauvaise presse, et si l'on admet parfois l'existence d'une très ancienne tradition versifiée de l'apologue, c'est pour la récuser aussitôt comme négligeable ou infâme, en créditant le seul fabuliste français de la promotion poétique du genre. Comme le notait avec humour Boris Donné en ouverture d'un récent article, il importe toutefois de faire la part du mythe dans cette lecture traditionnelle : « Dans “Le pouvoir des fables” (VIII, IV), La Fontaine avoue qu'il prendrait encore “un plaisir extrême” à se laisser conter l'histoire de Peau d'Âne ; il arrive que la critique s'abandonne au charme d'une belle histoire avec la même complaisance. Ainsi, selon une opinion communément admise, La Fontaine aurait trouvé dans la fable une “Cendrillon des Belles-Lettres” : un genre voué depuis ses origines à un statut ancillaire – puéril, pédagogique ou rhétorique, – dont il aurait, le premier, pressenti et révélé la noblesse poétique encore latente⁷ », et de se souvenir que : « c'est oublier un peu vite que cette transfiguration avait déjà été opérée », ne serait-ce qu'en langue latine, dans le recueil de Phèdre. Nous aimerions à notre tour apporter quelques éléments dans ce procès en réhabilitation de la fable en vers, dont la tradition est loin de se restreindre aux fabliers français de Gilles Corrozet (1542) ou de Guillaume Haudent (1547), souvent invoqués comme médiocres précurseurs, et

¹ La Fontaine, *Fables* (1668), « Préface », éd. J.-P. Collinet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 5-6.

² La Fontaine, *Fables* (1679), « Épilogue » du livre XI, éd. cit., p. 445.

³ Selon la métaphore réflexive employée dans la fable « Le Coq et la Perle » qui ouvre la plupart des recueils de fables dérivés de la collection romuléenne (ve s.). Voir K. Speckenbach, « Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferung der Fabel von Hahn und Perle », *Frühmittelalterliche Studien*, n° 12, 1978, p. 178-229.

⁴ J. Baudoin, *Les Fables d'Ésope Phrygien*, Paris, (1631-1649) 1659, p. 8.

⁵ C. Jouanno (éd. et trad. fr.), *Vie d'Ésope*, Les Belles Lettres, 2006, p. 68.

⁶ La Fontaine, *Fables* (1668), « Préface », éd. cit. n.1, p. 6.

⁷ B. Donné, « *Phadrus redituus* », dans C. Noille-Clauzade (dir.), *Lectures de La Fontaine*, Rennes, PUR, 2011, p. 155-173.

embrasse pêle-mêle, pour ne nous limiter qu'à quelques exemples, des œuvres aussi diverses que celles d'Antonio de Arfe y Villafañe (1586) et Joaquín Romero de Cepeda (1590) en Espagne, Cesare Pavese, *pseudo*-Pietro Targa (1569) et Giovan Mario Verdizzotti (1570) en Italie, Burkard Waldis (1548) et Hans Sachs (1556) en Allemagne, Eduard de Dene (1567) et Joost van der Vondel (1617) aux Pays-Bas, Robert Henryson (vers 1480) et John Ogilby (1651-1668) en Angleterre, ou encore Biernat de Lublin (vers 1522) et Marcin Błażewski (1607) en Pologne... Tous recueils inégalement oubliés aujourd'hui, mais assurément dignes de ne pas être ignorés par qui s'intéresse à l'histoire de la fable ésoopique ou aux prédécesseurs de La Fontaine. Laissant pour le moment dans l'ombre ces fabulistes vernaculaires, nous nous proposons quant à nous de lever le voile sur l'un des plus saisissants témoignages de la vitalité de cette tradition versifiée : la fable néolatine d'époque baroque⁸. Et « fable pour fable », comme dirait La Fontaine, préférons pour l'occasion à la métaphore giralducienne de Cendrillon⁹ l'image d'une autre héroïne de conte, non moins célèbre, pour déterminer, à la lumière des reflets changeants de la fable néolatine, quels dons ont pu prodiguer les Muses sur le berceau du genre, durant le sommeil de leur fabuleux inventeur.

1. LE DON D'ÉRATO OU LA TRADITION DE L'APOLOGUE ÉLÉGIAQUE

Parmi tous les mètres latins employés à l'époque moderne pour parer les canevas ésoopiques, le distique élégiaque tient sans conteste le premier rang. Cette prépondérance n'a pas de quoi surprendre : mètre privilégié des poèmes d'inspiration légère et familière, par opposition au vers héroïque que constituait l'hexamètre, le distique élégiaque se signale également par la vertu mnémotique et la « vigueur persuasive » de son rythme, qui avaient fait de lui dès l'antiquité l'un des vecteurs traditionnels de la poésie gnominique et rendaient donc son emploi tout indiqué pour la versification des fables¹⁰. En outre, il existait une fort longue tradition médiolatine de la fable en distiques, cultivée tout au long du Moyen Âge à l'imitation du recueil néo-classique d'Avianus (V^e s.) – une collection de quarante-deux apologues teintés d'alexandrinisme et émaillés d'emprunts ovidiens et virgiliens, dont Pierre Grimal avait pu dire qu'à travers elle « le genre était déjà sur la voie qui le mènerait jusqu'au lyrisme de La Fontaine¹¹ ». La fortune de ce livret ésoopique, en grande partie scolaire, avait donné naissance à une véritable tradition de l'apologue élégiaque, relayée à partir du XII^e siècle par le succès de l'« Anonyme de Nevelet », une adaptation en distiques des trois premiers livres du « Romulus », qui semble avoir peu à peu conféré à ce mètre un statut de canon formel pour l'écriture des fables, tant et si bien qu'au XV^e siècle, Guillaume Tardif pouvait affirmer sans nuance qu'« Ysopet besongnoit en metre¹² ». La prégnance du moule métrique du distique était telle que le père de la fable ne pouvait être que versificateur. On comprend dès lors la faveur de ce mètre à l'époque moderne : elle constituait tout simplement un retour à cette ancienne tradition qui n'avait jamais véritablement été perdue de vue. Un retour plus qu'une continuité, toutefois, car il est vrai que la redécouverte des corpus byzantins de fables ésoopiques en prose avait terni l'éclat de ce paradigme métrique fondateur pendant quelques dizaines d'années¹³, c'est-à-dire, schématiquement, durant le demi-siècle séparant la publication de l'édition aldine des fables, en 1505, relayée par les divers avatars éditoriaux de l'*Æsopus Dorpii* à partir de 1513, jusqu'aux années 1560 environ, au cours desquelles la composition des fables d'Osius témoigne de son retour en grâce. C'est ainsi qu'à l'exception de ces quelques années de désaffection, les recueils de fables en distiques élégiaques jalonnent toute l'époque moderne. On les trouve dès le Quattrocento sous la plume de Leonardo Dati (vers 1440), de Francesco Philephus (posth. 1480) et de Sébastien Brant (1501), dans le sillage de la tradition médiévale, puis dans les recueils de Hieronymus

⁸ Il s'agira d'approfondir et d'enrichir l'enquête menée dans un précédent article, « L'appropriation néolatine de la "matière ésoopique". Métamorphoses d'un genre mineur en quête de forme », *Le Fablier*, n° 23, 2012, p. 103-117, dans le sillage des recherches pionnières d'A. Elschenbroich, *Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 1990, t. II, chap. XIII : « Die poetischen Fabeln der Neulateiner » (p. 135-143).

⁹ J. Giraudoux, *Les Cinq Tentations de La Fontaine*, 1938, rééd. LGF, 1995, p. 110.

¹⁰ Voir P. Grimal, « Sens et destin du distique élégiaque », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 138^e année, 1994 (n° 1), p. 29-37.

¹¹ P. Grimal, *Le Lyrisme à Rome*, PUF, 1978, p. 248.

¹² G. Tardif, *Les Facéties de Poge*, éd. F. Duval et S. Hériché-Pradeau, Genève, Droz, 2003, p. 164. Sur Avianus, l'Anonyme de Nevelet et la tradition médiolatine de la fable élégiaque, voir G. Catanzaro et F. Santucci (dir.), *La favolistica latina in distici elegiaci*, Assisi, Accademia propezziana del Subasio, 1991 ; J.-M. Boivin, *Naissance de la fable en français*, Champion, 2006 : « Avianus : la fable élégiaque », p. 53-76, et « L'Anonyme de Nevelet : la fable rhétorique », p. 129-193 ; A. Bisanti, *Le Favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Florence, Sismel/Ed. del Galluzzo, 2010.

¹³ Voir A. Biscéré, « L'appropriation néolatine de la "matière ésoopique" », art. cit. n.8.

Osius (1564), Johannes Posthius (1566), Lucas Lossius (1570) ou encore Charles Utenhove (1607)¹⁴. Le moule du distique demeure par ailleurs une option esthétique fréquente pour la mise en vers des fables chez Candidus (1596-1604) et chez Barthius (1612-1623), deux recueils où il côtoie le sénaire iambique et d'autres formes métriques plus rares ou élaborées, comme nous le verrons dans la suite de cette étude. Cet aperçu suffirait à lui-seul à montrer que le genre de la fable était loin d'avoir abdiqué les ambitions poétiques qui le caractérisaient dès ses premières attestations dans la littérature impériale, en latin (Phèdre) comme en grec (Babrius). Dans les collections tournées en distiques élégiaques, la « facture poétique » (*habitus pœticus*¹⁵) confère souvent aux apologues les allures de véritables petites ballades, multipliant les récurrences phonétiques par l'emploi de vers léonins et culminant dans un envoi en forme de moralité mise en valeur par la typographie. Toutes semblent ainsi reprendre à leur compte la poétique du genre prônée dans le prologue de l'Anonyme de Nevelet : « *Hortulus iste parit fructum cum flore, fauorem / Flos et fructus emunt : hic sapit, ille nitet* » (« Ce petit jardin produit le fruit avec la fleur, la faveur s'attache à la fleur comme au fruit. Il est plein de sagesse, elle est pleine d'éclat¹⁶ »). Parfois, comme dans le recueil de Posthius, les fables revêtent la forme de brèves épigrammes, troussées en quatre vers, qui ne prennent sens qu'à la lumière des gravures de Virgil Solis qui les coiffent une à une, page après page. Parfois, enfin, le vers peut même entrer en dialogue avec la prose, dans le cadre de compositions plus rares et plus originales, telle cette « Plaisante fable du Lion confesseur des animaux », lointaine ancêtre des « Animaux malades de la peste », dans le recueil scolaire de Lucas Lossius¹⁷ :

DOC.1. Lossius, « Fabella iocosa de Leone confessario animantium »

« Plaisante fable du Lion confesseur des animaux »

*Consilio quondam Leo confessarius inter
Communi pecudes lectus in orbe fuit.
Accedit primus, sua raptor maxima sævus
Ridicula exponens, crimina noce Lupus :*
« Domine, circumiui aliquem gregem
ouium et rapui arietem pin-
guem et comedi. »

*Talia cui sanctus Leo confessarius inquit,
Peccati eiusdem conscius ipse sibi :*
« Tace, frater, nimis habes conscientiam
strictam ; hoc est naturale mihi et
tibi, et nemo peccat in hoc,
quod natura dictat. »

*Accedit vulpes fallax quoque, crimina supplex
Talibus ex magna simplicitate refert :*
« Confiteor me, Domine, sæpe comedis-
se gallos et gallinas ruralium. »

*Hunc etiam absoluit Leo confessarius omni
Crimine, se cuius noverat esse reum,
« Tace, inquiens, frater, non opus est
illud fateri, quia mihi et tibi
naturale est. »*

*Post quoque peccatum fassurus pauper Asellus
Accedit trepidus talia verba loquens :*
« Semel fui secutus unum plaustrum fœ-
ni, de quo cecidit manipulus,
quem comedi. »

*Talia cui trepido durus Leo dixit Asello,
Crimine pro paruo magna luenda iubens :*
« O indurate et malitiose, tu es spoliator

*D'un commun accord entre les animaux réunis en assemblée,
Le lion fut un jour désigné comme confesseur.
Se présente tout d'abord, cruel ravisseur dévoilant
D'une voix ridicule ses fautes capitales, le Loup :*
« Seigneur, j'ai rodé autour de quelque troupeau
de moutons, et ravi le gras bœlier,
et je l'ai dévoré »

*Voici ce que le Lion, saint confesseur, lui répond,
Ayant lui-même une intime connaissance de ce genre de péché :*
« Silence, mon frère, ta conscience est par trop
scrupuleuse ; cela nous est naturel à moi et
à toi, et personne ne pêche en [faisant]
ce que la nature lui ordonne »

*Se présente aussi le sournois Renard ; à genoux, il
Rapporte ses crimes avec une ingénuité sans pareille :*
« Je confesse, Seigneur, que j'ai souvent dévoré
les coqs et les poules des paysans. »

*Celui-ci encore, le Lion confesseur l'absout de tous ses
Crimes, dont lui-même se savait coupable
« Silence, répondit-il, mon frère, il n'est nul besoin
d'avouer cela, parce qu'à moi et à toi,
ce nous est naturel. »*

*C'est ensuite le pauvre petit Âne sur le point d'avouer sa faute
Qui se présente, inquiet, disant ces mots :*
« Une fois, j'ai suivi un charriot de foin,
duquel est tombé une poignée de fourrage,
que j'ai mangée »

*Voici ce que répondit l'implacable Lion à ce petit âne craintif,
Prescrivant un châtement sévère pour cette peccadille :*
« Ô âme endurcie et malveillante, tu es un spoliateur

¹⁴ J. R. Berrigan, « The Latin Æsop of the Early Quattrocento : the Metrical Apologues of Leonardo Dati », *Manuscripta*, n° 26, mars 1982, p. 15-23 ; [Fabulæ Francisci Philelphi], Pavie, 1480 ; S. Brant, *Æsopi appologi sine mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus* S. B., Bâle, 1501 ; H. Osius, *Phrygis Æsopi Fabulæ carmine elegiaco perspicue et accurate reddita*, Wittenberg, 1564 ; J. Posthius, *Æsopi Phrygis Fabulæ, elegantissimis eiconibus (...) adumbrantes. His accesserunt I. P. Gemershemii in singulas Fabulas Epigrammata*, Francfort, 1566 ; L. Lossius, *Fabulæ Æsopi Phrygis (...) Quibus iam recens adiectæ sunt lepidissima fabellæ (...) carmine elegiaco reddita*, Francfort, 1571, f. R8 r°-X8 v° ; C. Utenhove, *Mythologia Æsopica metro elegiaco reddita*, Steinfurt, 1607.

¹⁵ On trouve la formule en page de titre d'une nouvelle édition du recueil de H. Osius en 1574.

¹⁶ Cité et traduit par J.-M. Boivin, *Naissance de la fable en français*, op. cit. n.12, p. 139.

¹⁷ L. Lossius, *Fabulæ Æsopi Phrygis*, op. cit. n.14, f. R8 r°-S1 r°.

stratorum et uiaē regiā : Nam illud peccatum est tam enorme, quod non potest absolui maxima correctione », et sic iussit eum flagellari.

Territus hac asinus truculenta noce leonis,

Crimina sic pergit dicere plura miser :

« O Domine, adhuc peiora commisi peccata, nam semel sequebar unum uillanum, qui habuit stramina in calopodiis, quæ occulte comedi. »

Horridus hinc clamans miserum leo durus asellum

Talibus ad duram iussit adire crucem :

« O fur et latro, nunc tempus est, ut suspendaris. »

MORALE.

Crimina sic inter magni se magna patrantes,

Plurima praelati dissimulare solent.

Paruula sed propter leo ceu condemnat asellum,

Plebem sic damnant exagitantque piam.

du pavé du roi ; et en effet, une telle faute est si monstrueuse qu'elle ne peut être expiée que par un châtement exemplaire »

Et il ordonna qu'on le flagelle.

L'Âne, épouvanté par la redoutable voix du Lion,

Poursuit ainsi, malheureux ! l'aveu d'autres crimes :

« Ô Seigneur, j'ai commis encore de bien pires péchés, car, une fois, je suivais un paysan qui avait de la paille dans ses sabots, que j'ai mangée en cachette. »

À ce moment, bérisé, l'impitoyable Lion ordonna en rugissant

Que le malheureux petit Âne soit sans pitié mis en croix.

« Ô voleur et brigand, il est donc temps que tu y sois suspendu »

MORALITÉ.

Ainsi les grands prélats ont-ils coutume, entre eux, de fermer

Les yeux sur les innombrables et ignobles crimes qu'ils perpètrent.

Mais comme le Lion condamne le petit Âne pour une peccadille,

Ils persécutent et tourmentent la sainte foule.

Malheureusement inconnue des éditeurs de La Fontaine, la fable de Lossius offre l'exemple exceptionnel d'une forme de « prosimètre » ésoptique, réservant les distiques élégiaques, imprimés en italiques, à la narration, et préférant une prose plus souple pour les paroles des personnages, rapportées au discours direct, imprimées en romains et disposées en culs-de-lampe à la fin de chaque strophe. Spéculant sur les agréments d'une composition typographique originale et les ressorts d'un registre comique soutenu par de nombreux effets mélodiques, cet apologue multiplie de façon remarquable les stratégies de séduction à l'endroit des jeunes destinataires de ce fablier scolaire. Il est néanmoins piquant de noter que Lossius a dédaigné l'emploi du vers pour la rédaction des parties parlées de sa fable, comme si les distiques se prêtaient finalement assez mal au naturel et à la vivacité des dialogues qui contribuent pour bonne part au charme de certaines fables ésoptiques. De fait, on a pu reprocher à Avianus, qui en avait introduit l'usage, d'avoir « manqué de sens littéraire » en choisissant le mètre élégiaque. Lorsqu'on sait par ailleurs que ce mètre souffre d'une réputation de « facilité¹⁸ » et que la plupart des collections en distiques mentionnées ont été écrites à destination d'un public scolaire, il serait aisé de réitérer l'anathème qui frappe ordinairement les recueils pré-lafontainiens et de n'y voir, à nouveau, que d'avantageux repoussoirs pour l'œuvre du fabuliste français – mais aussi n'est-ce sans doute pas dans la tradition élégiaque qu'il faut chercher les plus séduisantes « livrées » de l'apologue néolatin.

2. L'INFLUENCE DE THALIE OU LA FABLE EN BRODEQUINS

On sait que les fables ésoptiques avaient connu sous la plume de Phèdre (I^{er} s.) un premier épanouissement poétique, et c'est à bon droit que Boris Donné invitait récemment à les reconsidérer comme l'un des « chefs-d'œuvre de la poésie satirique latine » : « Le recueil de Phèdre est une œuvre littéraire de plein droit (...) Versifiées souplement dans le vers des dialogues de Plaute et de Térence, le sénaire iambique, les fables de Phèdre apportent aux récits ésoptiques la dimension théâtrale qui leur manquait jusque-là¹⁹ ». Le choix du sénaire s'avérait en effet particulièrement heureux pour la mise en vers d'un genre narratif « qu'il s'agissait d'élever à la dignité poétique, mais sur un mode délibérément mineur », en s'offrant comme « un intermédiaire entre la poésie lyrique et l'exposé en prose, que l'on peut rapprocher non seulement du choliambe babrien, mais aussi des vers irréguliers choisis par La Fontaine parce qu'"ayant un air qui tient beaucoup de la prose"²⁰ ». La mémoire de ce premier recueil de fables poétiques semble toutefois s'être rapidement perdue au cours du Moyen Âge latin, qui n'en a transmis à la Renaissance que de médiocres paraphrases en prose recueillies dans la collection de « Romulus » (V^e s.). Pour autant, les fabulistes modernes n'ont pas attendu la redécouverte de l'œuvre phédrienne, révélée par Pierre Pithou en 1596, pour faire de l'univers des fables cette « ample comédie à cent actes divers » dont

¹⁸ Voir F. Gaide, « Avianus, ses ambitions, ses résultats », dans G. Catanzaro et F. Santucci (dir.), *La favolistica latina in distici elegiaci*, op. cit. n.12, p. 45-61.

¹⁹ B. Donné, « *Phædrus redinius* », art. cit. n.7, p. 156-157.

²⁰ J.-M. Boivin, *Naissance de la fable en français*, op. cit. n.12, p. 35.

parlera La Fontaine, en empruntant aux poètes comiques latins leurs modulations poétiques. Il est remarquable en effet que, dès le milieu des années 1550, le poète néolatin Gabriele Færno (v. 1510-1561) ait recouru lui aussi à la versification iambo-trochaïque de l'ancienne comédie latine pour l'écriture de ses *Centum fabulae*, publiées posthume en 1563²¹. Le choix étonnamment visionnaire de ces mètres, qui avec la publication des fables de Phèdre prit les allures d'une intuition géniale, valut très tôt à Færno l'accusation d'avoir plagié un manuscrit phédrien dont il aurait eu connaissance, puis de l'avoir détruit afin de ne pas ternir l'éclat de son propre recueil²² – la critique s'accorde aujourd'hui sur le caractère infondé de ce soupçon, tant les fables du poète romain diffèrent de celles de son prédécesseur²³. En réalité, l'élection des mètres comiques procédait certainement de son intime connaissance des œuvres de Plaute et de Térence : *scriptor* à la Bibliothèque Vaticane et figure de proue du milieu érudit de la cour pontificale de Pie IV, Færno avait dédié une grande partie de son activité de philologue à l'étude des comiques latins et de leur versification, comme en témoigne le *Liber de uersibus comicis* qui fut imprimé en annexe de son édition posthume de Térence en 1565. C'est ainsi que ses fables exploitent plus largement la gamme prosodique de la comédie latine que ne le faisaient celles de Phèdre : loin de se cantonner au sénaire iambique, vers des parties parlées (*diuerbium*), elles se coulent également dans le schème rythmique du septénaire trochaïque, vers des récitatifs accompagnés à la flûte (*canticum*), et étendent même leur registre jusqu'à l'hexamètre dactylique, mètre des satires et des épîtres horatiennes. Au total, Færno n'utilise pas moins de six mètres différents pour l'écriture de ses fables, poussant le raffinement jusqu'à imiter les subtiles licences poétiques de ses auteurs de prédilection. La fable « Les Rats et le Chat », versifiée en septénaires trochaïques, offre un bon exemple de la virtuosité formelle de ces apologues, particulièrement sensible dans sa clausule gnomique inspirée de Plaute – nous la proposons ici accompagnée de la traduction de Charles Perrault, « belle infidèle » plus sympathique à l'esprit du texte-source que ne le serait une version en prose :

DOC. 2. Færnus, n° LIX : « Mures et feles²⁴ »

Perrault, « Les Rats et le Chat » (1699)

Murium uis magna in unis æuum agebat ædibus ;
 Qui uidentes Felis astu se in dies absumier,
 Hoc suis cepere rebus remedi, ut excelsissimam
 Ædium partem tenerent hosti inaccessam suo.
 Quod salubre constitutum muribus seruantibus,
 Hunc uicissim excogitauit callidus Feles dolum,
 Ut tigillo prominenti pariete ex domestico,
 Applicans pedes supinos, capite deorsum pendulo,
 Mortuum simularet : hunc sic pendulum unus Murium
 Tecto ab alto conspicatus : « Nec si, ait, tam mortuum
 Te uiderem, ut follis ex te fieret, umquam fiderem ».
*Qui canet ne decipiatur, uix cauet, cum etiam canet ;
 Etiam cum canisse ratus est, sæpe is cautor captus est.*

Une troupe de Rats qu'un gros Chat désolait,
 Au haut d'une maison sages se retirèrent,
 Et là si bien se retranchèrent,
 Que le Chat plus ne les troublait ;
 Mais comme à mal penser le Chat toujours s'amuse
 Il s'auisa d'une maligne ruse.
 Contre le mur il se pendit
 Par les pieds de derrière au bout d'une cheville,
 Et comme un mort il s'étendit
 « Je vois bien ton corps qui pendille,
 Dit un sage Rat qui le vit ;
 Mais si fortement je t'abhorre,
 Et je crains tant d'être pris au collet,
 Que quand tu serais un soufflet,
 Je ne m'y fierais pas encore. »
 Sagement fait qui craint d'être trompé ;
 Mais souvent, quoiqu'on craigne, on se trouve attrapé.

Animé d'une double ambition philologique et littéraire, le recueil de Færno s'employait à renouveler radicalement la poétique d'un genre, dont la prose était devenue la seule livrée autorisée, en ressuscitant la prestigieuse métrique des Anciens. Aussi ne s'étonnera-t-on guère, en ce milieu de XVI^e siècle, de l'absence du distique élégiaque au sein des *Centum fabulae* : récemment disqualifié par la redécouverte et l'édition des corpus grecs comme un simple repeint médiéval, ce mètre ne pouvait trouver grâce aux yeux d'un humaniste soucieux de restaurer chaque texte dans sa pureté antique et d'un correspondant régulier de Paul Manuce, fils de celui-là même qui avait contribué dans la célèbre édition

²¹ Færno, *Fabulae centum, ex antiquis auctoribus delectæ et (...) carminibus explicatae*, Rome, V. Luchinus, 1563, in-4°, éd. L. Marcozzi, Rome, Salerno, 2005. Outre l'introduction de L. Marcozzi, voir J. C. Miralles Maldonado, « *Traductio* and *Imitatio* in Færno's Neo-Latin Fables », *Humanistica Lovaniensia*, n° 51, 2002, p. 123-152, et F. Corradi, « Verdizzotti et le renouveau de la fable ésoopique en vers dans l'Italie du XVI^e siècle », *Le Fablier*, n° 19, 2008, p. 37-46.

²² J.-A. de Thou, *Historia sui temporis*, Paris, 1604-1608, vol. I (1604), t. XVIII, chap. 31.

²³ Voir L. Marcozzi, *Gabriele Færno. Le Favole*, éd. cit. n.21, « Introduzione », p. LXXXVII-LXXXVIII, et p. 18-19.

²⁴ Færno, *Centum fabulae*, éd. cit. n.21, p. 196-197.

vénitienne de 1505 à la diffusion du paradigme de la fable grecque en prose, brève et dépouillée. Son recueil se présente comme un véritable temple du savoir, de la sagesse et de l'esthétique antiques, dans lequel le lecteur ne peut pénétrer que respectueusement, en passant sous le fronton brisé d'un monumental titre-frontispice blasonné des armoiries papales de Pie IV. Cette entreprise qui, à travers le prisme d'une antiquité rêvée, entendait donner un nouveau lustre à la fable ésopique était d'ailleurs secondée par un projet éditorial novateur et cohérent : pour la première fois dans l'histoire du livre de fables imprimé, chaque apologue était illustré, non plus d'une vignette naïve gravée sur bois, mais d'une somptueuse planche ciselée à l'eau-forte et imprimée en pleine-page. En prenant ainsi délibérément ses distances avec la tradition des figures xylographiques qui accompagnaient ordinairement les livres de fables depuis le recueil de Steinhöwel (Ulm, 1476-1477)²⁵, l'illustration soulignait à sa manière la révolution esthétique opérée par les fables de Færno, tout en rehaussant le charme poétique des apologues par l'éclat de compositions dont le dessin a pu être attribué au Titien, mais dont on sait aujourd'hui qu'elles furent exécutées par le peintre et architecte Pirro Ligorio. Si les lecteurs de La Fontaine connaissent en général l'œuvre de Færno comme une source du fabuliste français, souvent ils ont peu conscience que son recueil constituait d'ores et déjà une véritable « transfiguration » du genre de la fable. Réédité dans l'Europe entière tout au long de l'époque moderne, il fut célébré par les poètes et les écrivains les plus divers, de Lope de Vega à Christian Fürchtegott Gellert qui déclarait le préférer à Phèdre²⁶. En outre, ses fables suscitérent rapidement de nouvelles adaptations métriques du *corpus* ésopique, en langue néolatine comme en vernaculaire, à l'instar des *Centum fabulae* (1587) de Fabius Paulinus²⁷, versifiées en quatrains de sénaires iambiques, ou encore de l'anthologie vénitienne des *Centum et quinquaginta fabulae* (1592)²⁸, associant aux cent fables de Færno cinquante pièces en sénaires ou en distiques élégiaques dues aux plumes diverses de Giovan Battista Arrigoni, Marcantonio Fiducio, Alessandro Paolini, Leonardo Carga et Francesco Amulio.

3. LES GRÂCES DE POLYMNIE ET LA NAISSANCE DE L'ODE ÉSOPIQUE

Le renouvellement du genre ésopique proposé par Færno reposait sur une véritable poétique de la philologie, subordonnant la création littéraire aux exigences de la critique textuelle humaniste : il s'agissait d'approprier l'ample matière des fables, vivant conservatoire de la sagesse antique, à d'anciennes structures rythmiques susceptibles, sinon de leur avoir jadis servi de parure, du moins de s'accorder harmonieusement à leur antiquité. Le poète romain avait montré l'exemple pour les mètres de Plaute, de Térence et d'Horace ; mais les lettres grecques et latines recélaient de nombreux autres rythmes à revivifier, et son « travail [fit] naître à d'autres personnes l'envie de porter la chose plus loin²⁹ ». Rivalisant d'émulation avec Færno, deux poètes néolatins germaniques, l'autrichien Pantaleon Weiss, dit Candidus (1540-1608), et l'allemand Gaspard de Barth, dit Barthius (1587-1658), s'essayèrent à leur tour à la versification des fables en ajoutant de nouvelles cordes à la lyre ésopique. Le premier publia en 1596 une série de soixante et onze apologues dans un recueil intitulé *Fabulae (...) selecta et carminibus explicata*, qu'il augmenta, huit plus tard, en faisant paraître ses *Centum et quinquaginta fabulae carminibus explicata* (1604)³⁰, dans lequel les motifs ésopiques sont classés selon la position hiérarchique de leurs protagonistes au sein des divers ordres de la Création (*De Diis, De Hominibus, De Quadrupedibus, De Aquaticis, De Volucris, De Reptilibus, De Arboribus, De aliis inanimatis*). L'examen du paratexte de la seconde édition suffit à cerner ses ambitions : si le titre lui-même inscrit d'emblée le recueil dans une relation d'émulation avec l'anthologie vénitienne publiée en 1592, l'« Index des fables de Færno et de Pantaleon » imprimé en tête de l'ouvrage

²⁵ Voir U. Bodemann (dir.), *Das illustrierte Fabelbuch*. Vol. II : *Katalog illustrierter Fabelausgaben 1461-1990*, Hambourg / Francfort, Maximilian-Gesellschaft / W. Metzner, 1998. Tous les cycles iconographiques conçus pour l'illustration des fables depuis l'ère incunable étaient gravés sur bois, notamment les cycles d'Ulm 1476 et de Virgil Solis (Francfort, années 1550-1560) en Allemagne ; les cycles de Vérone 1479 et de Naples 1485 en Italie, ou encore les cycles de Paris 1542-1547 et de B. Salomon (Lyon, 1547) en France, pour ne citer que les plus célèbres. On notera qu'à la suite du recueil de Færno, la quasi-totalité des fabliers en vers de l'époque moderne sont accompagnés de gravures sur cuivre.

²⁶ Lope de Vega, *La Circe, con otras rimas y prosas*, Madrid, 1624, prologue-dédicace à Marcia Leonarda de la nouvelle *Guzmán el Bravo*, f. 136 r° : « Færno gran ilustrador de las fábulas de Esopo » ; C. F. Gellert, *De Pesi apologorum eorumque scriptoribus*, Leipzig, 1744, p. 38-39.

²⁷ *Centum fabulae ex antiquis scriptoribus accepta, et graecis latinisque tetrastichis senariis explicata*, Venise, 1587.

²⁸ *Centum et quinquaginta fabulae ex veteribus auctoribus accepta, et latinis versibus explicata*, Venise, 1592.

²⁹ La Fontaine, *Fables* (1668), « Préface », éd. cit. n.1, p. 6.

³⁰ Candidus, *Fabulae ex antiquis et recentibus auctoribus selecta, et a P. C. carminibus explicata*, Deux-Ponts, 1596, in-4° ; nouvelle édition augmentée : *Centum et quinquaginta fabulae carminibus explicata*, Francfort, 1604, in-12°.

ne laisse aucun doute. Il s'agit d'égaliser les fables du poète romain. Dépourvu d'illustrations, mais muni d'un fastueux cortège de pièces liminaires encomiastiques, vantant les mérites de l'ouvrage sous forme d'épigrammes grecques ou latines, le livre de Candidus s'affiche comme un véritable recueil de poèmes. Surpassant son modèle, le fabuliste autrichien module la matière ésopique en une extraordinaire variété de formes métriques et strophiques : les sénaires y côtoient les hexamètres et les distiques, mais aussi les structures plus complexes de la lyrique éolienne adaptées en latin par Horace – odes saphiques, alcaïques, asclépiades I et II... La grande originalité du fablier de Candidus réside dans cette inspiration horatienne, dont les *Odes* étaient tenues depuis la publication des *Quatre livres d'odes* (1513) de Conrad Celtis pour le parangon de la virtuosité poétique. Voici par exemple la version que propose le poète-fabuliste de « La Souris et la Grenouille », sous la forme d'une brève ode saphique, composée de cinq quatrains de trois vers saphiques suivis d'un adonique :

DOC.3. Candidus, « Mus et rana »

Mus breuis latum superare flumen
 Gestiens, ranam, pote qui sit illud
 Effici, blando, sub aquis agentem
 Consulit ore.
 Rana pellacem meditata fraudem,
 « Si meo filum pede, si tuoque
 Illiges, inquit, fluuii per altas
 Præuia lymphas
 Te traham ». Filum pedibusque nectunt.
 Illa nat, murem liquidosque tractat
 Subter humores, miserumque fundo
 Mergit in imo.
 Mortuum miluus per aquas natantem
 Abstulit murem, simul alligatam
 Traxit et ranam, rabidoque utrunque
 Condidit aluo.
*Dat suæ pœnas ruditatis amens,
 Dat suæ pœnas sycophanta fraudis.
 Callidus quiniis propria fruatur
 Sorte beatus.*

« La souris et la grenouille »

Une petite souris, brûlant de traverser un large fleuve, demande avec courtoisie à une grenouille se mouvant sous l'eau, comment il est possible d'y parvenir.

La grenouille ayant médité une ruse perfide : « Si tu attaches un fil à ma patte et à la tienne, dit-elle, je nagerai en avant de toi et par-delà les eaux profondes du fleuve

te conduirai ». Elles attachent le fil à leurs pattes. Celle-ci nage, et entraîne la souris sous les eaux transparentes, et plonge la malheureuse au fond de l'abîme.

Un milan se saisit de la souris morte, flottant entre deux eaux, et entraîna en même temps la grenouille qui lui était liée, et toutes deux finirent dans son estomac affamé.

L'ignorant est puni de sa niaiserie, l'imposteur est puni de sa fourberie. Bien avisé celui qui sait se contenter de jouir de son propre sort.

Avec l'élégante clôture de l'adonique, la strophe saphique se prête sous la plume de Candidus à un certain nombre d'effets de chute, l'ultime segment métrique de chaque strophe comportant presque toujours le verbe-clef qui dénoue l'action évoquée dans les saphiques. Par ailleurs, le poète pratique déjà cet usage ludique de la métrique et de la typographie qu'on retrouvera si souvent chez La Fontaine : ainsi dans l'enjambement strophique matérialisant, entre les strophes 2 et 3, le franchissement du fleuve que le discours perfide de la grenouille fait miroiter à sa victime. Le fablier du poète autrichien livre ainsi une étonnante synthèse de la matière ésopique et de la quasi-totalité du clavier métrique latin, depuis les vers familiers de l'ancienne comédie jusqu'aux strophes lyriques de l'ode horatienne. Cette tentative semble avoir convaincu, puisque Janus Gruter, le grand anthologiste de la poésie néolatine, recueillit en 1612 l'intégralité de ces fables lyriques dans ses *Délices poétiques*³¹.

Il semble que Barthius n'ait pas connu les fables de Candidus – du moins ne les a-t-il jamais évoquées, – mais son œuvre de fabuliste s'inscrit elle aussi dans la lignée de celle de Færno, qu'il estimait beaucoup si l'on en croit ses *Aduersaria* (1624)³², et avec lequel il partageait le double statut de philologue et de poète. L'humaniste allemand fit d'abord paraître trois livres d'apologues versifiés en 1612, au sein d'un recueil de pièces poétiques diverses, puis il étoffa et remania son recueil qui parut à nouveau en 1623 sous la forme définitive de cinq livres de fables³³. Comme le révèlent l'architecture quinaire du recueil,

³¹ J. Gruter (éd.), *Delitia Poetarum Germanorum Huius Superiorisque Æni Illustrum*, Francfort, 1612, t. II, p. 105-176. Les fables de Candidus seront encore reprises dans l'anthologie de J. Schultze, *Mythologia Metrica et Moralis, sive, Fabularum XV. autores latini et ueteres plerique*, Hambourg, 1698 aux côtés de celles de Færno et ses épigones.

³² Barthius, *Aduersariorum commentariorum libri LX*, Francfort, 1624, p. 2208.

³³ *Opuscula uaria (...) Fabularum Æsopiarum lib.III (...)*, Hanovre, 1612 ; *Fabularum Æsopiarum Libri V* (et autres pièces poétiques), Francfort, 1623.

ainsi que l'emploi de l'adjectif « *asopius*³⁴ » dans le titre de l'ouvrage, Barthius se revendiquait davantage du modèle de Phèdre que de celui de Færno ; mais c'est bien à une réécriture créatrice du *corpus* ésopeque, comme celle dont le poète romain avait montré l'exemple, que se livre le philologue allemand. Loin de restreindre son registre au sénaire iambique phédrien, il emploie chacun des mètres utilisés par ses prédécesseurs, y compris ceux de la lyrique éolienne, et innove à son tour en prêtant pour la première fois à certaines fables les accents de la métrique lyrique ionique. En témoigne cette version de « La Cigale et la Fourmi » tournée en vers anacréontiques :

DOC.4. Barthius, « Formica et Cicada »

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

« La fourmi et la cigale »

La cigale ayant consumé en chantant dans la chaleur de l'été tout le temps dévolu à l'apprêt des provisions, lorsque l'hiver s'abattit, elle commença à manquer de nourriture. Mais comme elle avait entendu que la fourmi en était abondamment pourvue, étant allée la trouver, elle se mit à l'implorer de lui donner à manger. Alors l'économe fourmi demanda ce qu'en été elle avait bien pu faire pour être si démunie de nourriture face à la rigueur de l'hiver. Celle-ci déclara ouvertement qu'elle avait chanté. « Maintenant donc que tes chansons sont épuisées, libre à toi de danser », lui répondit la fourmi, et l'ayant abandonnée, elle se détourna.

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

Le fablier de Barthius parachevait le remaniement poétique des canevas ésopeques. En employant pour certaines de ses fables le vers anacréontique, un vers court révélé un demi-siècle plus tôt par Henri Estienne dans son édition des *Anacreontis odae* (1554), le fabuliste allemand conférait aux motifs ésopeques les allures de véritables petites odes. On sait, pour reprendre les mots de Pierre Laurens, que « dans la versification antique, à chaque mètre était attaché un caractère ou *ethos*, qui le prédisposait à servir certains types d'inspiration³⁵ ». De tous les vers choisis par les poètes renaissants pour parer les miniatures d'Ésope, l'anacréontique semble peut-être le choix le plus judicieux et le plus pertinent. Caractéristique d'une poésie mimant de manière savante la spontanéité d'une parole enjouée ; souple, léger et sautillant, ce vers semble assez correspondre à un certain idéal de naïveté stylistique dont on a souvent fait le propre de la fable ésopeque. Au demeurant, pour un lecteur habitué à la petite musique des premières fables de La Fontaine, ce vers n'est pas sans intérêt : même s'il n'y a pas grand sens à envisager d'un strict point de vue syllabique la métrique latine, remarquons tout de même que son choix conférait à cette version de « La Cigale et la Fourmi » un rythme heptasyllabique qui n'est pas sans rappeler la célèbre ouverture des *Fables choisies mises en vers*³⁶.

³⁴ Attesté chez Phèdre, l'adjectif était quasiment inusité dans les titres des recueils de fables avant la redécouverte du fabuliste latin ; on lui préférait souvent la variante isidorienne « *asopius* » ou le génitif « *Esopi* ».

³⁵ P. Laurens, *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Gallimard, 2004, p. 375.

³⁶ Dimètre iambique catalectique composé d'un pied très variable (dactyle, anapeste, spondée ou iambe), puis de deux iambes et du pied catalectique, le vers anacréontique laisse entendre un rythme heptasyllabique lorsque le premier pied du vers n'est ni un dactyle ni un anapeste (ce qui est le cas la plupart du temps dans notre fable).

CONCLUSION

Cette brève enquête permet de prendre la mesure de la richesse et de la variété d'une tradition trop souvent présentée comme aride et dépourvue d'attraits. Si la plupart de ces textes sont aujourd'hui oubliés, ils n'en témoignent pas moins que la fable était loin d'être cette attachante « Cendrillon des Belles-Lettres » que la critique a peu à peu constituée en guise de repoussoir pour l'œuvre de La Fontaine. La plasticité du genre l'offrait comme un formidable terrain d'expérimentation stylistique, et sous les plumes virtuoses d'un Færno, d'un Candidus ou d'un Barthius, le *corpus* ésoopique était à bien des égards déjà paré de la « livrée des Muses ». Est-ce à dire pour autant que ces fables nous séduisent autant que celles de La Fontaine ? La réponse tient dans la question. Tout d'abord, nous n'avons sans doute plus l'oreille assez exercée pour goûter le plaisir des rythmes de l'ancienne métrique, et puis, selon une célèbre formule de Robert Frost, leur poésie se perd dans la traduction. Ensuite, à l'exception de quelques élus, peu de lecteurs seraient encore capables de déceler les subtils effets d'intertextualité dont ces fables humanistes semblent jouer en permanence. Enfin, et surtout, elles manquent de la présence d'une *persona* d'auteur qui leur donnerait, comme dans les recueils de Phèdre ou de La Fontaine, le charme d'une conversation familière, plus propre à « séduire l'oreille » (*aurem capere*³⁷) que la poésie pure. Sans doute ces fables y gagnent-elles en perfection formelle, mais désormais que la « sorcellerie évocatoire » de leurs rythmes nous est inaccessible, elles se muent inéluctablement en autant de « rêve[s] de pierre ».

Reste que ces recueils montrent sans équivoque que la promotion esthétique du genre était bien antérieure à la publication des *Fables choisies mises en vers*, et que l'image d'un Ésope ceint des lauriers poétiques, propagée par la gravure d'Antoine Caron dans les *Images ou Tableaux de Platte-Peinture* (1614), n'était peut-être pas tout à fait imméritée – non plus que celle qui, sous le burin de François Chauveau en frontispice de certaines *Fables héroïques* (1648), le figurait sous les traits d'un nouvel Orphée.

Antoine BISCÉRÉ
École doctorale de Paris-Sorbonne – C.E.L.L.F.

³⁷ Phèdre, *Fabula asopia*, prologue du livre II, « L'auteur à Illius ».

³⁸ Nous nous avisons trop tard des contributions des *Studi Umanistici Piveni* à l'histoire de la fable néolatine, en particulier des articles d'A. Piacentini, « Un *Liber Esopi* del Quattrocento : le favole di Cristoforo da Fano » (n° 30, 2010, p. 161-189), qui invite à revoir l'attribution des fables en distiques traditionnellement attribuées à F. Philelphus, et de J.-L. Charlet, « Le choix des mètres dans les *Fabula centum* de Gabriele Færno : le trimètre iambique » (n° 31, 2011, p. 167-185), dont les excellentes analyses apporteront d'utiles compléments et d'indispensables nuances à notre lecture du recueil de l'humaniste romain.

CORPUS

- I^{er} s. – PHÈDRE, *Fabulae aesiopiarum libri V* (cinq livres de fables en sénaires iambiques), éd. *princeps* P. Pithou, Troyes, 1596 (deux fables de Phèdre avaient toutefois été publiées dès la fin du XV^e s. dans le *Cornu copiae* de N. Perotti : III, 17 dans *C.c.* 105, 10, & *App.* 4 dans *C.c.* 2, 373) ; éd. crit. A. GUAGLIANONE, Turin, Paravia, « Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum », 1969.
- V^e s. – AVIANUS, *Fabulae* (quarante-deux fables en distiques élégiaques), éd. *princeps* dès les années 1470 ; éd. crit. Françoise GAIDE, Paris, Les Belles Lettres, « C.U.F. », 1980.
- IX^e s. – Ignace le Diacre, *pseudo-« Gabrias »* (remaniement des fables de Babrios en quatrains de trimètres iambiques), éd. *princeps* (et trad. lat. en distiques) Venise, Alde Manuce, 1505 (43 fables) ; éd. crit. C. Fr. MÜLLER, « *Ignatii Diaconi aliorumque Tetrasticha iambica* », dans Otto CRUSIUS (éd.), *Babrii fabulae Aesopae*, Leipzig, Teubner, 1897, p. 249-296.
- XII^e s. – « Anonyme de Nevelet », *Fabulae* (adaptation en distiques élégiaques des trois premiers livres du « Romulus »), éd. *princeps* dès le début des années 1470 ; éd. crit. Paola BUSDRAGHI, *L'Esopus attribuito a Gualterio Anglico*, Gênes, D.AR.FI.CL.ET., « Favolisti latini medievali e umanistici (10) », 2005.
- Vers 1430 (inédit) – Leonardo DATI, *Fabulae* (quarante fables en distiques élégiaques), éd. crit. O. TACKE, « Eine bisher unbekannte Äsop-Übersetzung aus dem 15. Jahrhundert », *Rheinisches Museum für Philologie*, n° 67, 1912, p. 276-301 (édition du ms. *Rhedigeranus* 60 de la Bibliothèque municipale de Breslau, Pologne), à compléter avec Thomas Otto ACHELIS, « Zu den äsopischen Fabeln des Dati und Corraro », *Rheinisches Museum für Philologie*, n° 70, 1915, p. 380-388, & Joseph R. BERRIGAN, « The Latin Aesop of the Early Quattrocento : the Metrical Apologues of L. Dati », *Manuscripta*, vol. 26 (n° 1), mars 1982, p. 15-23.
- Vers 1430 – Cristoforo da Fano (*pseudo-F. Filelfo*), éd. *princeps* : *Fabulae clarissimi poetae Philelphi*, [Pavie], [Antonius de Carcano ?], 1480 (fables en distiques élégiaques).
- 1501 – S. BRANT, *Esopi appologi siue mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus* S. B., Bâle, J. Wolff, 1501 (soucieux de procurer une nouvelle édition du recueil de Steinhöwel (1476-1477) dans laquelle chaque fable serait proposée à la fois sous une forme prosaïque et sous une forme versifiée, S. Brant a adapté en distiques élégiaques toutes les fables du recueil de Steinhöwel dont il n'existait que des versions prosaïques : le quatrième livre du « Romulus », les dix-sept « Extravagantes », les dix-sept fables extraites du recueil de Rimicius et la section des vingt-trois « *Fabulae collectae* » ; en respectant le même principe d'alternance, il a également ajouté une série de 140 nouvelles fables et facéties puisées à des sources variées, au sujet desquelles on pourra se reporter à B. SCHNEIDER (éd.), *Fabeln. Carminum et fabularum additiones S. Brant*, Stuttgart/Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1999).
- 1563 – G. FÆRNO (posth.), *Fabulae centum, ex antiquis auctoribus delectae et (...) carminibus explicatae*, Rome, V. Luchinus, 1563 (cent fables versifiées dans des mètres variés et illustrées d'eaux-fortes de Pirro Ligorio), éd. L. MARCOZZI, *Gabriele Færno. Le Favole*, Roma, Salerno, « I Novellieri italiani (24) », 2005.
- 1564 – H. OSIUS, *Phrygis Aesopi Fabulae carmine elegiaco perspicue et accurate reddita*, Wittenberg, K. Han, 1564 (fables en distiques élégiaques).
- 1566 – J. POSTHIUS, *Aesopi Phrygis Fabulae, elegantissimis eiconibus (...) adumbrantes. His accesserunt I. P. Gemershemii in singulas Fabulas Epigrammata*, Francfort, S. Feyerabendt, Héritiers de la Vve Han & G. Rab, 1566 (cent cinquante brèves épigrammes, composées de deux ou quatre distiques élégiaques, destinées à introduire chaque fable d'une nouvelle édition de l'anthologie aldine) ; repris comme un cycle autonome dans *Parergorum paticum pars altera*, Heidelberg, H. Commelin, (1580) 1595, p. 170-190.
- 1571 – L. LOSSIUS, *Fabulae Aesopi Phrygis ex optimis ac probatissimis auctoribus (...) summa industria concinnatae, multoque nunc quam antehac unquam castigatius excusae (...) Quibus iam recens adiectae sunt lepidissima aliquot fabella et narrationes iocosa, literaria iuuentuti cum primis utiles, carmine elegiaco reddita per L.L.*, Francfort, Héritiers de Ch. Egenolff, 1571, f. R8 r^o-X8 v^o, n^{os} 473-516 (fables et « récits plaisants » en distiques élégiaques, imprimés en annexe d'une nouvelle édition de l'*Aesopus Dorpii*).
- 1587 – Fabius PAULINUS, *Centum fabulae ex antiquis scriptoribus acceptae, et graecis latinisque tetrastichis senariis explicatae à F.P. Vtinensi ; Gabriae [Ignace le Diacre] Graeci fabulae, Musaei Leander et Hero, Galeomyomachia incerti, Sybilla uaticinium de Iudicio Christi, Batrachomyomachia Homeri, ab eodem latinis uersibus conuersa*, Venise, Héritiers de F. Ziletti, 1587 (cent fables associant systématiquement en l'espace d'une page unique le titre latin du motif, une gravure sur bois, puis un quatrain grec suivi d'un « *epimythion* » en un vers, et son équivalent latin : un second quatrain suivi d'un vers délivrant le « *Sensus fab.* » ; ces cent fables ouvrent ensuite sur une nouvelle traduction versifiée des 43 fables d'Ignace le Diacre qui respecte la même disposition typographique).
- 1592 – Collectif, *Centum et quinquaginta fabulae ex ueteribus auctoribus acceptae, et latinis uersibus explicatae*, Venise, Héritiers de J. Variscus, 1592 (recueil associant aux cent fables de Færno cinquante apologues versifiés dans des mètres variés par Giovan Battista Arrigoni, Marcantonio Fiducio, Alessandro Paolini, Leonardo Carga & Francesco Amulio).
- 1596-1604 – Pantaleon WEISS, dit CANDIDUS, *Fabulae ex antiquis et recentibus auctoribus selectae, et a P. C. carminibus explicatae*, Deux-Ponts, Herzogliche Druckerei, 1596, in-4^o ; nouvelle édition augmentée : *Centum et quinquaginta fabulae carminibus explicatae*, Francfort, J. Rhodei, 1604, in-12^o (71 puis 152 fables versifiées dans des mètres variées).

- 1607 – Charles UTENHOVE, *Mythologia Æsopica metro elegiaco reddita*, Steinfurt, Th. Cæsar, 1607 (148 fables en distiques élégiaques).
- 1612 – J. GRUTER (éd.), *Delitiæ Poetarum Germanorum Huius Superiorisque Ævi Illustrum*, Francfort, J. Fischer, 1612, 6 vol. (édition des fables de P. Candidus, vol. II, p. 105-176).
- 1612-1623 – Kaspar BARTH (dit BARTHUS), *Opuscula varia. Nunc primum edita (...) Fabularum Æsopiarum lib.III (...)*, Hanovre, typis Willierianis, 1612, p. 251-287 ; nouvelle édition augmentée : *Fabularum Æsopiarum Libri V. Phœnix. Psalmi XVII. Erotopagnion. Satira in Bavium. Alcaeus Latinus. Elegiarum Lib. IV. Jamborum Lib. II. Lyricorum Lib. II*, Francfort, Aubry & Schleich, 1623, p. 3-66 (trois puis cinq livres de fables versifiées dans des mètres variés).
- 1643 – Jacques RÉGNIER, *Apologi Phædri ex ludicris J. R.*, Dijon, P. Palliot, 1643 (deux livres respectivement composés de quarante et soixante fables en sénaires, « à la manière de Phèdre »).
- 1698 – J. SCHULTZE (éd.), *Mythologia Metrica et Moralis, sive, Fabularum XV. autores latini et ueteres plerique*, Hambourg, B. Schillern, 1698.
- 1744 – Christian Fürchtegott GELLERT, *De Pæsi apologorum eorumque scriptoribus*, Leipzig, Literis Breitkopfianis, 1744, éd. S. SCHEIBE, *Ch. F. Gellert. Schriften zur Theorie und Geschichte der Fabel*, Tübingen, M. Niemeyer, 1966, p. 2-121 ; et éd. W. JUNG, J. F. REYNOLDS, & B. WITTE, *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*, vol. V (*Patologische und moralische Abhandlungen, Autobiographisches*), Berlin, W. de Gruyter, 1994, p. 1-99.

LITTÉRATURE CRITIQUE

- BALDZUHN, Michael, *Schulbücher im Trivium des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Die Verschriftlichung von Unterricht in der Text- und Überlieferungsgeschichte der « Fabulæ » Avians und der deutschen “Disticha Catonis”*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2009, 2 vol.
- BERTINI, Ferruccio, *Interpreti medievali di Fedro*, Naples, Liguori, « Nuovo Medioevo (57) », 1998.
- , « La favola latina da Fedro al mondo moderno », *Nova Tellus*, vol. 27 (n° 1), 2009, p. 19-40.
- BISANTI, Armando, « Edizioni e studi sulla favolistica mediolatina », *Schede Medievali*, n° 40, 2002, p. 93-142.
- , *Le Favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Florence, S.I.S.M.E.L./Edizioni del Galluzzo, 2010.
- BISCÉRÉ, Antoine, « Les fables d'Ésope : une œuvre sans auteur ? », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 20, 2009, p. 9-35.
- , « L'appropriation néolatine de la “matière ésopeque”. Métamorphoses d'un genre mineur en quête de forme », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 23, 2012, p. 103-117.
- , « Ésope illustré. Inventaire raisonné des cycles iconographiques de la *Vie d'Ésope* (1476-1687) », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 24, 2013, p. 13-71.
- BODEMANN, Ulrike (dir.), *Katalog illustrierter Fabelausgaben 1461-1990*, Hambourg / Francfort, Maximilian-Gesellschaft / W. Metzner, 1998 (*Das illustrierte Fabelbuch*, vol. II).
- BOLDRINI, Sandro, *Fedro e Perotti. Ricerche di storia della tradizione*, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1988.
- BOIVIN, Jeanne-Marie, *Naissance de la fable en français. L'Isopet de Lyon et l'Isopet I-Avionnet*, Paris, H. Champion, 2006.
- , « D'Ésope à La Fontaine : duplicité et poéticité des fables », dans P. CHIRON, & F. CLAUDON (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites-Intersections-Déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 91-104.
- CATANZARO, Giuseppe, & SANTUCCI, Francesco (dir.), *La favolistica latina in distici elegiaci. Atti del convegno internazionale (Assisi, 26-28 ottobre 1990)*, Assisi, Accademia propeziana del Subasio, 1991.
- CHARLET, Jean-Louis, « Niccolò Perotti, humaniste du Quattrocento : bibliographie critique », *Renaissanceforum* [en ligne], n° 7, 2011, p. 1-72. URL : http://www.renaissanceforum.dk/7_2011/01_charlet_perotti_bibliographie.pdf (sur Phèdre et Perotti, p. 26-27).
- , « Le choix des mètres dans les *Fabulæ centum* de Gabriele Færno : le trimètre iambique », *Studi Umanistici Picensi*, n° 31, 2011, p. 167-185 ; repris dans *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 25, 2014.
- COLLINET, Jean-Pierre, « La fable néolatine avant et après La Fontaine » (1979), dans *La Fontaine et quelques autres*, Genève, Droz, 1992, p. 33-40.
- CORRADI, Federico, « Verdizzotti et le renouveau de la fable ésopeque en vers dans l'Italie du XVI^e siècle », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 19, 2008, p. 37-46.
- , « L'illustration ésopeque en Italie au XVI^e siècle : les fabliers de Faërne et de Verdizzotti », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 24, 2013, p. 73-82.
- DONNÉ, Boris, « *Phædrus redivivus* », dans Ch. NOILLE-CLAUZADE (dir.), *Lectures de La Fontaine : Fables, le recueil de 1668*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 155-173.
- ELSCHENBROICH, Adalbert, *Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 1990, 2 vol.
- FUMAROLI, Marc, « Les *Fables* et la tradition humaniste de l'apologue ésopeque », apostille à l'édition des *Fables choisies mises en vers* de La Fontaine, Paris, Librairie générale française, « La Pochothèque », (1985) 1995, p. LXXIX-CIII.

- GAIDE, Françoise, « Avianus, ses ambitions, ses résultats », dans G. CATANZARO, & F. SANTUCCI (dir.), *La favolistica latina in distici elegiaci, op. cit.*, p. 45-61.
- GALLI, Roberta, « La favola nel Cinquecento e l'opera di Gabriele Færno », dans G. TARUGI (dir.), *Interrogativi dell'Umanesimo*, vol. II : *Etica, estetica, teatro, onoranze a Niccolò Copernico*, Florence, L. S. Olschki, 1976, p. 199-210.
- GÄRTNER, Ursula, « “*Levi calamo ludimus*”. Zum pœtologischen Spiel bei Phædrus », *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie*, n° 135, 2007, p. 429-459.
- GRIMAL, Pierre, *Le Lyrisme à Rome*, Paris, P.U.F., 1978
- , « Sens et destin du distique élégiaque », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol. 138 (n° 1), 1994, p. 29-37.
- HOLZBERG, Niklas, *Die antike Fabel: eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1993) 2001, trad. angl. Ch. Jackson-Holzberg : *The Ancient Fable : an Introduction*, Bloomington, Indiana University Press, 2002.
- JOUANNO, Corinne (éd.), *Vie d'Ésope. Livre du philosophe Xanthos et de son esclave Ésope*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- LAURENS, Pierre (éd.), *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Poésie (392) », 2004.
- MALDONADO, José Carlos Mirallès, « *Transductio and Imitatio* in Færno's Neo-Latin Fables », *Humanistica Lovaniensia*, n° 51, 2002, p. 123-149.
- MARSH, David (éd.), *Renaissance Fables. Æsopic Prose by Leon Battista Alberti, Bartolomeo Scala, Leonardo da Vinci, Bernardino Baldi*, Tempe (Ariz.), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004.
- PIACENTINI, Angelo, « Un *Liber Esopi* del Quattrocento : le favole di Cristoforo da Fano », *Studi Umanisti Picensi*, n° 30, 2010, p. 161-189.
- SPECKENBACH, Klaus, « Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferung der Fabel von Hahn und Perle », *Frühmittelalterliche Studien*, n° 12, 1978, p. 178-229.
- STIEFEL, Arthur Ludwig, « Die *Centum et quinquaginta fabule* des Pantaleon Candidus und ihre Quellen », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, n° 125, 1910, p. 102-127.
- THEN, Paul, « “*Æsopus Dorpi?*”. Essai sur l'Ésope des temps modernes », *Humanistica Lovaniensia*, n° 19, 1970, p. 241-316.
- , « Les grands recueils ésopiques latins des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes », dans J. IJSEWIJN, & E. KESSLER (dir.), *Acta Conventus Neo-latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies (Louvain, 23-28 août 1971)*, Louvain / Munich, Presses Universitaires de Louvain / W. Fink, 1973, p. 659-679.