

## Chienne, truie, renarde, belette...

À propos de la parole des animaux femelles dans le corpus ésopique, et ailleurs

Michel Briand

---



Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Édition électronique

URL : [http://](http://mondesanciens.revues.org/759)

[mondesanciens.revues.org/759](http://mondesanciens.revues.org/759)

DOI : [10.4000/mondesanciens.759](https://doi.org/10.4000/mondesanciens.759)

ISSN : 2107-0199

### Référence électronique

Michel Briand, « Chienne, truie, renarde, belette... », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://mondesanciens.revues.org/759> ; DOI : [10.4000/mondesanciens.759](https://doi.org/10.4000/mondesanciens.759)

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.



Les Cahiers « Mondes Anciens » sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Chienne, truie, renarde, belette...

À propos de la parole des animaux femelles dans le corpus ésopeque, et ailleurs

Michel Briand

---

## Prologue<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> Dans le cadre d'une réflexion d'ensemble sur « les femmes de paroles », c'est-à-dire sur les voix énonciatives assumées, en particulier dans des textes grecs et latins, par des locutrices, il est nécessaire, en bonne méthode, de concentrer l'attention sur des modes particuliers d'énonciation, liés à des genres discursifs, et donc aussi poétiques ou littéraires particuliers, comme la fable ancienne. Et on sait que, chez Ésope comme dans tous les récits brefs à visée morale, à la fois normative et critique, qui s'en sont ensuite inspirés, les animaux parlent, au moins autant que les humains, hommes et femmes, qu'ils figurent, le plus souvent sur un mode métaphorique. Il a paru de ce fait intéressant d'étudier plus en détail le dispositif spécifique qui croise la voix des animaux et celle des femmes, quand c'est la voix d'animaux femelles qui est mise en scène. Et, dans cette brève étude, après une première réflexion générale, d'ordre théorique et méthodologique, sur les usages et fonctions de la métaphore comme modalité cognitive et pragmatique, liée à l'élaboration et à la figuration des catégories de genre et d'identité éthique ou sociale, ainsi qu'à leur mise en discours et récit, on s'intéressera surtout, sur un plan appliqué, au sein du corpus ésopeque et de quelques textes antérieurs génériquement apparentés (Hésiode, Sémonide...), à la relation complexe qui s'organise entre des figures métaphoriques et fictionnelles d'animaux femelles et de femmes assumant des voix qui, insérées dans la fable (désignée comme *ainos*, *logos*, *muthos*...), interagissent avec la voix dominante du discours fabuliste, lui-même dialogique, et en mettent en scène, en les renforçant, à la fois le trouble et l'autorité.

## Sur les usages pragmatiques et cognitifs de la métaphore

- 2 Dans sa *Poétique*, 21-25, Aristote distingue la *metaphora*, comme transfert (du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, et surtout par analogie) d'un signifiant sur un signifié inapproprié, d'un sens « courant », « approprié » (*allogrion/oikeion*), « direct » : par exemple, pour l'analogie, en 21.6, on a l'exemple de la proportion « bouclier/coupe », qui permet de désigner indirectement le « bouclier » comme « coupe de Mars » ou la « coupe » comme « bouclier de Bacchus ». En apparence, cette théorie restreinte de la métaphore, en grande partie ornementale, intégrée, malgré Aristote même, dans des systèmes surtout idéalistes, voit le discours figuré comme une transformation et expression indirecte de la pensée, et participe à une double mythologie, objectiviste et subjectiviste, que remettent en cause les *cognitive poetics* (S TOCKWELL 2002 et GAVINS et STEEN 2003), inspirées notamment des travaux de George LAKOFF (1987) et de George LAKOFF et Mark JOHNSON (1980-2003 et 1999) : de fait, la figure n'est pas qu'un trope rhétorique, elle est aussi un mode de construction et de représentation de ce que le discours direct ne saurait figurer efficacement. Et la fiction peut connaître des usages similaires, en tant que construction et représentation de savoirs et d'expériences autrement intransmissibles. De façon annexe, cette dernière conception, métaphorique et sensible, de la cognition implique, suivant une organisation prototypique inspirée de Wittgenstein, que les catégories mentales et culturelles s'organisent par airs de familles, variables construites et archivées dans les pratiques et représentations vivantes, d'ordre éthique, esthétique et social : c'est aussi vrai pour les désignations des divers types de femmes, dans une culture particulière, en grec ancien par exemple, que, pour les désignations vernaculaires, métaphoriques ou non, d'espèces animales (BORUTTI 1988 et CHARBONNEL et KLEIBER 1999). Ainsi l'ouvrage de George LAKOFF (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, tire la première partie de son intitulé d'une classe sémantique ainsi organisée dans une langue aborigène d'Australie, où les femmes, le feu et divers objets dangereux appartiennent au même ensemble. Sur ce dernier point, on renverra enfin aux travaux croisés relevant de l'ethnopoétique, où l'on préfère la pragmatique à la sémantique, les ensembles flous aux structures binaires ou les figures complexes aux discours directs, comme on peut le voir dans l'introduction et les études de cas présentées par Claude CALAME, Fl. DUPONT, *et al.* (2010). Et, comme exemple annexe de « voix actée », on propose de voir ici comment les voix ésopiques des animaux femelles construisent, décrivent et troublent à la fois non pas des systèmes de classification préétablis mais des modes de pensée et de discours actifs, des processus d'énonciation et de figuration, plus que de simples énoncés.
- 3 On peut ainsi formuler, en préalable, deux remarques méthodologiques utiles pour la compréhension du travail collectif mené dans le séminaire dont le recueil présenté ici tente de rendre compte<sup>2</sup>.
- 4 Tout d'abord, les métaphores sont de nature fondamentalement conceptuelle/cognitive et le langage métaphorique n'est pas secondaire par rapport à un langage qui serait strictement dénotatif, direct et non figuré ; les métaphores conceptuelles se fondent sur l'expérience quotidienne et la pensée abstraite est largement métaphorique.
- 5 Ensuite, la pensée métaphorique est inévitable et en général inconsciente. Les concepts abstraits, dotés d'un noyau littéral, sont toujours étendus, par des réseaux de métaphores non compatibles entre elles, de même que nos systèmes conceptuels ne sont pas complets

sans métaphores. « L'amour n'est pas l'amour sans les métaphores de la magie, de l'attirance, de la folie, de la nutrition, etc », et « nous menons nos vies sur la base d'inférences que nous établissons par des métaphores » (LAKOFF et JOHNSON, 1980-2003, p. 272 et 273).

- 6 Par ailleurs, dans la *Rhétorique*, II. 20-22 et III.2, Aristote définit l'efficacité de la métaphore en prose par trois qualités, clarté, agrément et étrangeté, qui l'apparentent à l'énigme (énoncé en demande d'interprétation), et il rapproche ce qu'il présente à la fois comme un mode d'expression, d'argumentation et de pensée, de l'exemple, de la comparaison (*parabolê*) et surtout de la fable (fictionnelle), qu'il appelle *logos* – « ce qui est énoncé, dit » –, mais qui est nommée *muthos* chez les rhéteurs post-aristotéliens<sup>3</sup>. Aristote encore, à propos d'une fable absente du corpus reconnu, *Le renard et le hérisson*, qu'il attribue à Ésope, comme Plutarque (*Moralia* 790 c-d, *Si la politique est l'affaire des vieillards*, 12), affirme que « les fables se prêtent aux discours au peuple et elles ont cet avantage que, s'il est difficile de trouver, des événements semblables survenus dans le passé, il est plus aisé d'inventer des fables ». Dans son introduction à la traduction commentée de la *Rhétorique*, Pierre CHIRON (2007) insiste sur le caractère souvent métaphorique de la pensée scientifique aristotélienne et de l'interconnexion nécessaire, qui s'y construit, entre sémiologie, biologie, poétique et cognition, suivant une conception constructiviste du langage et de l'énonciation, qui nous éloigne de la métaphore comme simple ornement, évoquée plus haut : comme le montrent G. GUIDORIZZI et S. BETA (2000), la pensée antique de la métaphore connaît des évolutions et variations, parfois même dans la réflexion d'un seul auteur. Aristote soutient aussi une conception pragmatique de la métaphore, qui anticipe même les travaux de Dan SPERBER et Deirdre WILSON (1989), à propos de la notion de pertinence, sur « le littéral et le métaphorique ». Se fondant sur l'idée que le rapport entre formes propositionnelles relève de la ressemblance (de type flou) plutôt que de l'identité, et que, « selon le principe de pertinence, le locuteur est censé avoir pour objectif la pertinence optimale, et non la vérité littérale », les auteurs précisent (1989, p. 354-355) : « en général, plus la gamme des implications potentielles est étendue et plus la responsabilité de l'auditeur dans leur construction est grande, plus l'effet a un caractère poétique et plus la métaphore est créative. Une bonne métaphore créative est précisément une métaphore qui entraîne un ensemble d'effets contextuels que l'auditeur est susceptible de reprendre à son compte ».
- 7 S'agissant de la fable, enfin, on mentionnera les remarques de Stefano JEDRKIEWICZ (1989) sur le paradoxe comme moteur de l'efficacité esthétique et éthique de la fable ésopique. Dans ce genre discursif particulier, comme dans d'autres, par exemple chez Aristophane, le moteur principal de l'élaboration, de la transmission et de l'apprentissage des valeurs culturelles communes, fondé sur l'expérience indirecte, est l'association dynamique du comique et de la fiction : le rire, en construisant, non pas en système mais en acte, pragmatiquement, le jeu des catégories et des identités, souvent par leur mise en scène paradoxale, prend un rôle cognitif, éthique, social et poétique premier. En particulier quand il s'agit de représenter, ou mieux de « faire parler », les femmes, dans des modes d'énonciation rituelle/poétique typiques de la société grecque ancienne, pour établir, en contraste, des valeurs réputées masculines ou générales, telles qu'elles se déploient par exemple, nous le reverrons, au banquet. Et c'est là que la relation établie entre le féminin et l'animal, dans la pensée et les représentations grecques anciennes (surtout FRANCO 2003, mais aussi LLOYD 1983), prend toute son importance, en particulier dans des genres discursifs, comme la fable ésopique, où l'animal (et la voix humanisée qu'on lui prête) est

un opérateur fondamental, agissant conjointement par la métaphore et le rire, comme on peut le voir suivant les analyses de DESCLOS (1997), FRANCO (2003a et b) et ROSCALLA (2003), ou, plus largement, dans divers travaux sur l'histoire des rapports, dans la pensée dite occidentale, entre les figures animales et la construction des valeurs éthiques (SORABJI 1993).

## Femmes et animaux femelles : entre poésie iambique et fable en prose

### Le fr. 7 de Sémonide d'Amorgos : un catalogue de femmes métaphorisées

- 8 Le texte archaïque où se trouvent le mieux associées figures féminines et métaphores animales est le fr. 7 de Sémonide d'Amorgos, qui relève d'une poétique du blâme, entre persiflage agressif et pulsion parodique (LLOYD-JONES 1975, LORAUX 1978, TRÉDÉ 1988, BRIAND 1998). Son contexte est le *symposion* masculin, temps festif limité, propice à la constitution d'un groupe fermé d'hommes qui, pour se définir en creux, recourent à un contre-modèle inquiétant et risible, celui des personnages féminins, comme chez Hésiode, dans une version aussi pessimiste mais moins directement comique, Pandora ou les héroïnes des *Éhéés*.

v. 1-11. Le dieu a fait l'esprit de la femme à part/sous le signe de la diversité, au début (χωρίς γυναικὸς θεὸς ἐποίησεν νόον / τὰ πρῶτα). La première tient de la truie (τὴν μὲν ἐξ ὑῶς) aux longues soies ; dans sa demeure, tout est souillé de fange, gît dans le désordre et roule à terre, alors qu'elle, malpropre, dans ses vêtements salis, reste assise sur son fumier et engraisse. Le dieu a créé (ἔθηκ') la deuxième à partir de la renarde criminelle, une femme habile en toutes choses ; aucun mal ne lui échappe, ni aucun bien ; souvent elle prononce, en effet, tantôt une mauvaise parole, tantôt une noble (τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν εἶπε πολλάκις κακόν, / τὸ δ' ἔσθλόν) ; ses dispositions changent à tout moment.

v. 12-20. Et la troisième à partir de la chienne, indiscreète comme sa mère, et qui veut tout entendre et tout savoir, qui, scrutant partout et vagabondant, jappe (λέληκεν), même quand elle ne voit aucun humain : aucun mari ne pourrait l'arrêter, ni en la menaçant, ni même si, sous le coup de la colère, il lui brisait les dents avec une pierre, ni en lui parlant suavement (ἄν μείλιχος μυθεύμενος), ni même si elle se trouvait assise en compagnie d'étrangers ; avec constance elle maintient son aboiement inutile (ἄλλ' ἐμπέδως ἄρηκτον ἀονήν ἔχει).

v. 21-26. Une autre, ce sont les Olympiens qui l'ont pétrie de la terre et l'ont donnée, infirme, à l'homme ; une telle femme en effet ne connaît ni mal ni bien ; et la seule action qu'elle sache mener, c'est manger. Et quand un dieu provoque de graves intempéries, frissonnante, elle tourne son siège plus près du feu.

v. 83-93. Une autre tient de l'abeille. Heureux celui qui l'épouse, car elle est la seule auprès de qui n'est pas assise la raillerie et, par ses soins, la vie fleurit et croît, tandis que, aimée, elle vieillit avec un époux aimant, mettant au monde une belle race au nom glorieux. Elle se distingue parmi toutes les femmes et, divine, une grâce court autour d'elle. Elle ne se plaît pas assise parmi les femmes, quand elles parlent des choses d'Aphrodite (οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἦδεται καθημένη, / ὄκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους). Telles sont les femmes dont Zeus gratifie les hommes, les meilleures et les plus avisées.

- 9 Autant que d'une origine parthénogénétique et du récit mythologique qui en rendrait compte, par les constructions en *ek* + génitif, il peut s'agir d'une métaphorisation généralisée, par similarité, et d'un discours sur le contemporain (LORAUX 1978), par la présentation catalogale des différents types de femme, sans temporalité, dans un univers

statique, formé de la juxtaposition de mondes clos, exemplaires d'une idéologie rigide. Mais cette interprétation métaphorique peut aussi résulter d'une construction *a posteriori*, plutôt conforme aux rhéteurs tardifs, pour lesquels l'humain et l'animal sont plus distincts que pour les poètes archaïques : on a moins besoin de métaphoriser l'humain par l'animal et, du coup, d'ajouter des interprétations morales abstraites, quand on pense que l'homme et la femme sont vraiment des animaux, qu'ils se comportent selon des schèmes animaux, ou que le caractère éthique et le tempérament physique (ou l'âme et le corps) ne se distinguent pas vraiment. Arnaud ZUCKER (2002, p. 48-49) décèle ainsi dans la fable, comme chez Sémonide, une manière de figurer l'*ethos* humain qui, plus que de la métaphore par similarité, relève de la métonymie ou de la synecdoque, par proximité ou inclusion. Mais les références pragmatiques ou cognitivistes présentées au début de notre étude, en particulier à propos des métaphores conceptuelles, peuvent aider à associer discours littéral et discours métaphorique, si l'on admet que les deux n'existent pas l'un sans l'autre, et surtout que le discours dit métaphorique n'est pas l'ornementation superficielle d'un discours littéral, réputé non marqué.

- 10 Une autre ambiguïté apparaît dans le premier mot, *chôris* : « à part (de l'homme) », « diversement, sous le signe de la diversité », et, comme on préfère ici, en accord avec Monique TREDE (1988), « en excluant (la femme) ». Comme le montre le reste du fragment, le discours, et la raison qu'il construit (surtout quand le même terme les désigne, *logos*), en situation de banquet, est masculin ; les figures féminines, qu'elles soient animales ou élémentaires (pour les femmes qui « tiennent de la mer et de la terre ») n'ont pas une parole aussi articulée ni une raison aussi stable et juste que celle des hommes, tels qu'ils se disent, et surtout du poète qui construit ces fictions : la femme-truie ne fait que manger ; la femme-renarde parle bien ou mal, sans constance ni loyauté ; la femme-chienne ne peut s'arrêter de « japper » et d'« aboyer en vain », malgré les menaces, la violence ou la douceur de son époux, etc. Et la bonne épouse, qui tient de l'abeille, est bonne justement parce qu'elle ne parle pas avec les femmes (« des choses d'Aphrodite ») et reste silencieuse et fidèle, près de son mari. La parole féminine, entre silence, mutisme, stupidité, inconstance, ou excès, vanité, est une non-parole, dont la figuration exemplaire constitue la parole masculine comme telle<sup>4</sup>.

### La fable : désignations et genre discursif

- 11 Le poème de Sémonide, même s'il soutient des valeurs similaires, n'est cependant pas une fable, ne comportant ni scène narrative exemplaire, ni dialogue démonstratif. L'auteur n'y fait pas parler les femmes, il se contente de les montrer, telles qu'il les voudrait, mauvaises et dotées d'une pensée/voix animale, ou bonnes et silencieuses. Dans les premières fables attestées, en poésie, chez Hésiode et Archiloque, la situation est différente, comme on peut le voir dans l'analyse détaillée de F. LASSERRE (1983). Le terme générique est explicite : il s'agit d'un *ainos*, évocation narrative à interpréter, comme un *ainigma*, discours figuré/fictionnel, à visée éthique, fondé sur un dialogue, comique et donc efficace, entre deux animaux typiques (BRIAND 2003 et BERRA 2008), le plus souvent sans morale finale explicite autre que ce que le lecteur - auditeur induisait directement du récit, dans un contexte énonciatif ritualisé, notamment celui du banquet. Dans les fables en prose, issues d'une mise en recueil tardive, l'énoncé se présente tantôt comme un *logos*, suivant Aristote, c'est-à-dire un discours assumé par un locuteur général (mettant en forme énonciation et pensée collective), tantôt comme un *muthos*, suivant les rhéteurs plus tardifs, soit un discours fictionnel autorisé, à visée exemplaire. Et, dans ce

dernier cas, la fable est complétée par un *epimuthion*, un supplément au *muthos*, dont le contenu, de création tardive, n'est souvent pas adéquat, tout en se présentant comme une interprétation morale directe et l'expression littérale de valeurs dont la fable serait la figuration métaphorique (NØJGAARD 1964-1967 et 1983, RODRIGUEZ ADRADOS 1983 et 1999, VAN DIJK 1997, et surtout ZUCKER 2002).

### Le genre grammatical féminin dans la fable : entre espèce et type

- 12 Dans le premier énoncé connu relevant du genre de la fable grecque, du moins par une introduction explicite, dans *Les travaux et les Jours* d'Hésiode, 202-218, l'opposition grammaticale spécifique entre l'épervier (masculin, en grec, *irêx*) et le rossignol (féminin en grec, *aêdôn*) soutient une opposition comportementale, éthique et sociale :

Maintenant aux rois, tout sages qu'ils sont, je conterai une histoire (αἴνον). Voici ce que l'épervier dit au rossignol au col tacheté, tandis qu'il l'emportait là-haut, au milieu des nues, dans ses serres ravissantes. Lui, pitoyablement, gémissait (ἦ δ' ἔλεδόν... μύρετο), transpercé par les serres crochues ; et l'épervier, brutalement, lui dit : « Misérable, pourquoi cries-tu ? (Δαίμονι, τί λέληκας ;) Tu appartiens à bien plus fort que toi. Tu iras où je te mènerai, pour beau chanteur que tu sois (καὶ ἄοιδὸν ἑοῦσαν), et de toi, à mon gré, je ferai mon repas ou te rendrai la liberté. Bien fou qui résiste à plus fort que soi : il n'obtient pas la victoire et à la honte ajoute la souffrance. » Ainsi dit l'épervier rapide, qui plane ailes déployées. Mais toi, Persès, écoute la justice ; ne laisse pas en toi grandir la démesure. (...) Pâtir rend le bon sens au sot (παθὼν δὲ νήπιος ἔγνω).

- 13 La rossignole crie et gémit, l'épervier prononce un *muthos* (discours d'autorité), avec force (*egkrateôs*) ; la non-parole criillante de l'oiseau de genre féminin, plus faible, représente une *hubris* inutile, face au parler puissant du rapace de genre masculin, figure du destin. Et l'*ainos* prépare une injonction à se soumettre à l'ordre établi, nommé « mesure » ou « justice », et aux puissants comme aux difficultés du temps et finalement au travail comme valeur humaine ultime, selon la morale pessimiste qui domine le *logos* hésiodique, fictivement ou réellement adressé à son frère Persès, auquel l'oppose un procès en héritage. Le récit de la fable soutient un discours idéologique et la métaphore est ici un mode d'action illocutoire, une manière d'agir par la parole.
- 14 Chez Archiloque, nous avons deux *ainoi* différents, dont sera citée ici seulement l'introduction. Dans le premier texte très fragmentaire (167-176), il n'y a pas une opposition grammaticale explicite (article, participe, pronom) :

Voici une fable qui court le monde. Le renard, dit-on, fit avec l'aigle société.

αἴνός τις ἀνθρώπων ὄδε/ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ζυνωνίην/ἔμιξαν.

(Fr. 168 Lasserre, Fr. Diehl 89).

- 15 Il s'agit d'abord d'une opposition éthique entre le faible (renard, lexicalement féminin) et le puissant (l'aigle, lexicalement masculin), tous deux agissant comme des mères (l'enjeu de l'histoire étant la survie des petits). Dans le deuxième texte, aussi fragmentaire (224-234), le singe est au masculin, et surtout le renard, la renarde, au féminin (*kerdaleê... puknon ekhousa noon... dolophroneousa...*), et c'est l'animal féminin qui triomphe, par la ruse :

Je vais vous dire une fable, Cérycides, et je serai messenger de déplaisir (Ἐρέω τιν' ὑμῖν αἴνον, ὃ Κηρυκίδη/ἀχνυμένη σκυτάλη). Le singe, exclu de la société des animaux, s'en allait solitaire à la recherche d'un lieu désert. L'astucieux renard l'aborda, méditant un tour de sa façon.

(Fr. 224 Lasserre, Fr. Diehl 81).



- 16 On peut distinguer ainsi, d'une part, les désignations spécifiques dont le genre non marqué est masculin (lion) ou féminin (renard), mais parfois remotivé (lion vs. renard, par exemple), et, d'autre part, les désignations spécifiques soumises à un marquage de genre (la lionne, comme épouse du lion et mère, ou le renard mâle, non attesté). À cette distinction s'ajoute l'ambiguïté typique des cas nombreux où les noms non déterminés désignent autant l'espèce (le renard) qu'un type (un renard), marqué ou non comme féminin/masculin, par constitution de paires d'opposition (par exemple rossignol/épervier). Le marquage de genre et d'espèce ne fonctionne pas comme pour les personnages humains, où l'espèce est désignée au masculin grammatical (*anthropôs*) et la femelle toujours marquée comme telle (la/une femme), par opposition aussi à l'auteur même de la fable, Ésope, et à son discours général, réputé masculin, ou plus exactement général (voire universel ou neutre, selon les cas), car non féminin. Pour les animaux, le genre grammatical non marqué est variable selon les espèces (lion et renarde par exemple, en grec) et les implications culturelles de la parole attribuée à tel ou tel animal, qui figure en fait des caractères humains, est de même variable.

## Divers dispositifs animaliers

### La truie et la chienne : voracité, lubricité, fécondité

- 17 Dans le corpus ésope, nous trouvons d'abord, dans deux fables similaires, un dispositif où les deux personnages animaux sont marqués comme femelles (truie et non porc, chienne et non chien) et mis en parallèle, dans un *agôn*. Dans les deux cas, la parole féminine relève de la rhétorique du blâme injurieux, inversée par la truie, dans la chute, en éloge de soi.
- 18 La première fable, *Ch. 329 La truie et la chienne*, la plus agressive, porte sur le paradoxe de la pureté rituelle de la chienne et de la truie :

Σὺς καὶ κύων ἀλλήλαις διελοιδороῦντο. καὶ ἡ μὲν σὺς ὤμνυε κατὰ τῆς Ἀφροδίτης ἢ μὴν τοῖς ὁδοῦσιν ἀναρρήξειν τὴν κύνα. Ἡ δὲ κύων πρὸς ταῦτα εἰρωνικῶς εἶπε· καλῶς κατὰ τῆς Ἀφροδίτης ἡμῖν ὀμνύεις. δηλοῖς γὰρ ὑπ' αὐτῆς ὅτι μάλιστα φιλεῖσθαι, ἢ τὸν τῶν σῶν ἀκαθάρτων σαρκῶν γευόμενον οὐδ' ὄλως εἰς ἱερὸν προσίεται. Καὶ ἡ σὺς διὰ ταῦτα μὲν οὖν μᾶλλον δῆλη ἐστὶν ἡ θεὸς στέργουσά με· τὸν γὰρ κτείναντα ἢ ἄλλως λυμαινόμενον παντάπασιν ἀποστρέφεται. σὸ μέντοι κακῶς ὄξεις καὶ ζῶσα καὶ τεθνηκυῖα. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οἱ φρόνιμοι τῶν ῥητόρων τὰ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ὀνειδέη εὐμεθόδως εἰς ἔπαινον μετασχηματίζουσιν.

Une truie et une chienne s'accablaient d'injures. La truie jura par Aphrodite que si la chienne continuait, elle la déchirerait à belles dents. La chienne lui rétorqua que décidément, elle ne savait pas ce qu'elle disait, elle qu'Aphrodite haïssait au point d'interdire l'accès de son temple à quiconque a goûté la chair du porc. « Ce n'est pas de la haine », répliqua la truie, « mais de la prévoyance : elle voulait m'éviter d'être sacrifiée ! » La fable montre que d'un méchant, les dons gracieux sont redoutables.

- 19 Le comique repose entre autres ici sur le fait que les deux personnages qui rivalisent de pureté pieuse sont des symboles connus de la lascivité associée aux *aphrodisia*, ainsi qu'à la voracité et à l'agressivité (BRIAND 1997). Comme souvent, l'*epimuthion* n'est pas adapté, surtout à cause de son manque total d'humour et de référence sexuelle, qui modifie la visée pragmatique et morale de la fable que cette affirmation gnomique prétend expliquer (ZUCKER 2004) : la conclusion, surajoutée tardivement, feint de donner un cadre qui exprimerait l'opinion d'un auteur, en fait absent des premières versions des fables ésope. Et la fable relevait au départ de l'énigme dans le sens où le lecteur, ou mieux



l'auditeur, était supposé interpréter lui-même, et avec le plaisir qu'un tel décodage permet, le récit bref et, ici, le dialogue qu'il contient. Dans une histoire drôle, surtout quand elle est fondée, comme ici, sur l'évocation rapide de stéréotypes communs, relatifs à des catégories éthiques ou sociales particulières (ici, principalement, des types féminins excessifs représentés par des figures animales grotesques), l'ajout d'une morale explicite, et simplement sérieuse, à la chute comique (ici la conclusion prétentieuse prêtée à la truie) rend plutôt inopérante cette chute qui, ne constituant plus la fin de l'énoncé, s'en trouve en partie désamorcée.

- 20 La seconde fable, *Ch. 342 La truie et la chienne (rivalisant de fécondité)*, porte sur la concurrence entre mères :

Σῦς καὶ κύων περὶ εὐτοκίας ἤριζον. ἔφη δὲ ἡ κύων εὐτοκος εἶναι μάλιστα Πάντων τῶν πεζῶν ζώων, καὶ ἡ ὕς ὑποτυχοῦσα πρὸς ταῦτά φησιν· ἄλλ' ὅταν τοῦτο λέγῃς, ἴσθι, ὅτι καὶ τυφλοὺς τοὺς σαυτῆς σκύλακας τίκεις. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὐκ ἐν τάχει τὰ πράγματα, ἀλλ' ἐν τῇ τελειότητι κρίνεται.

Une truie et une chienne se disputaient le prix de la fécondité. La chienne affirmait que parmi les quadrupèdes, elle seule avait des portées rapides. La truie lui répliqua : « Ça, tu peux le dire, mais n'oublie pas d'ajouter que tes chiots naissent aveugles ! » La fable montre que les actes ne se jugent pas à leur vitesse, mais à leur degré d'achèvement.

- 21 *L'epimuthion*, qui déssexualise et désanimalise encore le propos, oppose rapidité et efficacité, et, comme dans la fable précédente, désamorce l'effet comique, ainsi que la connivence, d'autant plus forte entre le lecteur-auditeur et l'auteur qu'elle se fonde sur des clichés largement implicites et donc vécus comme évidents : la chienne et la truie sont ici des figurations animales de types féminins et l'énoncé construit un destinataire impliqué pour lequel l'histoire est comique parce qu'elle renforce ses présupposés les plus fermes.
- 22 Dans les deux fables, les animaux femelles disputent de traits qui pour les Grecs sont culturellement féminins, lascivité, lubricité, impureté, fécondité, réussite dans la procréation, applicables, par transfert métaphorique implicite, au monde des humains. Ces questions de fond sont pensées à l'aide de figures animales qui constituent des outils critiques et cognitifs dont l'efficacité exemplaire, sur le plan éthique, repose sur le comique. C'est leur application aux valeurs humaines, par le lecteur, qui est métaphorique : le discours littéral, dans le texte de la fable, est celui qui met en scène les animaux.

### Colombe, corneille, hirondelle : éducation et beauté

- 23 Quand la désignation des deux espèces confrontées, comme dans la fable *Ch. 302 La corneille et la colombe*, est de genre féminin, non marqué, l'*agôn* semble moins symétrique et violent.<sup>5</sup>

Περὶ στερὰ ἔν τινι περιστερεῶνι τρεφομένη ἐπὶ πολυτεκνία ἐφρυάττετο. κορώνη δ' αὐτῆς ἀκούσασα ἔφη ἄλλ', ὦ αὐτή, πέπαυσο ἐπὶ τούτῳ σεμνυνομένη ὅσω γὰρ ἂν πλείονα τίκτης, τοσοῦτ' καὶ πλείους λύπας συνάγεις. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι καὶ τῶν οἰκετῶν δυστυχέστατοί εἰσιν, ὅσοι ἐν τῇ δουλείᾳ πολλὰ τέκνα ποιοῦσιν.

Une colombe élevée dans un pigeonnier se targuait de sa nombreuse descendance. Une corneille l'entendit se vanter : « Allons, toi ! », lui dit-elle, « cesse de t'en prévaloir : plus tu auras d'enfants, plus tu auras d'esclavages à déplorer. » De même, les serviteurs les plus malheureux sont ceux qui, dans la servitude, ont le plus d'enfants.

- 24 Les deux personnages ne s'opposent pas par leur fécondité, mais se différencient par leur compétence éthique : la colombe tient un discours vaniteux typique, non explicité autrement que par le verbe de déclaration « se targuer de », et c'est la corneille qui exprime le *muthos/logos* de la fable, en assumant la voix gnomique du locuteur premier et en s'adressant à son interlocutrice à la deuxième personne. Ce qui se présente comme un savoir éthique partagé est repris à la troisième personne par l'*epimuthion*, dont on remarquera le style neutre et général, qui ne retient guère le caractère féminin des deux personnages.
- 25 Dans la fable *Ch. 348 La poule et l'hirondelle*, comme dans le cas précédent, les deux protagonistes rivalisent de fécondité.<sup>6</sup>
- Ὅρνις ὄφρα εὐροῦσα ἐπιμελῶς ἐκθερμάνασα ἐξεκόλαψε. χελιδῶν δὲ θεασαμένη αὐτὴν ἔφη ὦ ματαία, τί ταῦτα τρέφεις, ἅπερ ἀξιοθέητα ἀπὸ σοῦ πρώτης τοῦ ἀδικεῖν ἄρξεται; Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι ἀτιθάσσευτός ἐστιν ἡ πονηρία, καὶ τὰ μέγιστα εὐεργετῆται.
- Une poule avait trouvé des œufs de serpent, qu'elle couva avec soin puis fit éclore. L'ayant vue faire, une hirondelle lui dit : « Pauvre sottise, pourquoi élèves-tu des petits dont tu seras la première victime s'ils deviennent grands ? » De même, la perversité ne se laisse pas amadouer, même par les plus grands bienfaits.
- 26 Un fait notable : la poule ne parle pas et seule l'hirondelle donne le *logos* de la fable, encore explicité par l'*epimuthion*. L'hirondelle est plus un observateur critique qu'un personnage comme la poule et elle pratique, à la manière du locuteur implicite de la fable, une rhétorique du blâme, vivifiée par l'énonciation en « je - tu », l'apostrophe injurieuse et la question fermée, qu'un locuteur neutre ne pourrait utiliser : la voix de l'hirondelle motive et rend plus efficace celle du fabuliste et la pensée commune dont il se fait l'intermédiaire.
- 27 Enfin, pour une sorte de concours de beauté, dans la fable *Ch. 286 L'hirondelle et la corneille*, l'*agôn* verbal n'est pas explicité :
- Χελιδῶν καὶ κορώνη περὶ κάλλους ἐφιλονεῖκουν. ὑποτυχοῦσα δὲ ἡ κορώνη πρὸς αὐτὴν εἶπε· ἀλλὰ τὸ μὲν σὸν κάλλος τὴν ἑαρινὴν ὥραν ἀνθεῖ, τὸ δὲ ἐμὸν καὶ χειμῶνι παρατείνεται. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι ἡ παράτασις τοῦ σώματος εὐπρεπείας κρείττων ἐστίν.
- L'hirondelle et la corneille se disputaient le prix de beauté. La corneille interrompit l'hirondelle pour lui dire : « Ta beauté ne fleurit qu'à la saison printanière, tandis que mon corps résiste aussi aux frimas ! » La fable montre que la longévité l'emporte en beauté sur la prestance.
- 28 Seule la conclusion que la corneille tire de ses observations est citée en discours direct, sous la forme d'une maxime bien tournée, mieux en tout cas que l'*epimuthion*, totalement inutile. Dans tous ces exemples, au genre non marqué, la voix de l'animal femelle pourrait être celle d'un animal mâle : le discours est une conclusion gnomique, mise en scène de façon vive, en discours direct, au contenu similaire à l'*epimuthion* et à la voix implicite du fabuliste. Mais le lecteur - auditeur tire une partie de son plaisir dans le fait que c'est une voix animale, et ici femelle, qui formule les vérités générales et les valeurs éthiques auxquelles il croit, les partageant avec l'auteur, et que cela passe par le rire paradoxal, fondé sur une rhétorique du blâme et un discours de vérité assumés par une figure comique.

## La hyène comme figure trans-genre

- 29 Plus problématique, sur ces questions, est la figure de la hyène, soumise à des changements réguliers de sexe, selon la zoologie ancienne, par exemple chez Aristote (ZUCKER 1994). Ainsi dans la fable *Ch. 341 La hyène et le renard* :

Τὰς ὑαίνας φασὶ παρ' ἐνιαυτὸν ἀλλασσομένης αὐτῶν τῆς φύσεως ποτὲ μὲν ἄρρενας, ποτὲ δὲ θηλείας γίνεσθαι. καὶ δὴ ὑαίνα θεασαμένη ἀλώπεκα ἐμέμφετο αὐτήν, ὅτι φίλην αὐτῇ γενέσθαι θέλουσαν οὐ προσίεται. κάκείνη ὑποτυχοῦσα εἶπεν· ἀλλ' ἐμὲ μὴ μέμφου, τὴν δὲ σὴν φύσιν, δι' ἣν ἀγνοῶ, πότερον ὡς φίλη ἢ ὡς φίλω σοι χρήσωμαι. Πρὸς ἄνδρα ἀμφίβολου.

L'on dit que les hyènes, dont la nature changerait chaque année, sont tantôt mâles, tantôt femelles. — Une hyène, charmée à la vue d'un renard, lui reprochait de ne pas céder à ses avances, alors qu'elle désirait devenir son amie. « Ne t'en prends pas à moi, lui dit le renard, mais à ta nature, qui m'interdit de savoir si tu seras mon amie ou mon ami ! » Cette fable vise l'homme ambigu.

- 30 Qu'un type de personnage, dans la fable, soit chargé de représenter le « trouble dans le genre » est d'autant plus important que cela permet au fabuliste aussi de problématiser, un peu, la notion de « nature » (qui désigne ici le sexe biologique, variable d'une année sur l'autre, typiquement *queer*, si l'on s'autorise cet anachronisme). L'*epimuthion*, qui renvoie comme souvent à une *épistémê* plus tardive que celle de la fable même, évoque une figure mâle ambiguë, moralement condamnable, alors que, dans le récit ésoptique, il est plutôt question d'une nature alternativement (et non en même temps) mâle et femelle, incertaine de l'extérieur, ici du point de vue de la renarde, mais pas « efféminée » ou mixte. On notera aussi le caractère général de la première phrase, qui construit pour la fable un cadre neutre, quasi-scientifique, rare dans les autres fables rencontrées ici.
- 31 Dans la fable *Ch. 340 Les hyènes*, comme dans la précédente, mais avec la distinction explicite des catégories/rôles « mâle » et « femelle », le sexe est aussi instable et réversible.

Τὰς ὑαίνας φασὶν παρ' ἐνιαυτὸν ἀλλάττειν τὴν φύσιν καὶ ποτὲ μὲν ἄρρενας γίνεσθαι, ποτὲ δὲ θηλείας. καὶ δὴ ποτε ὑαίνα ἄρσιν θηλεῖα παρὰ φύσιν διελέχθη. ἡ δὲ ὑποτυχοῦσα ἔφη· ἀλλ', ὧ οὗτος, οὕτω ταῦτα πράττει, ὡς ἐγγὺς τὰ αὐτὰ πεισόμενος. Τοῦτο εἰκότως εἶποι ἂν πρὸς τὸν ἦδη ἄρχοντα ὁ μετ' ἐκεῖνον μέλλον, εἰ πλημμελὲς τι πάσχοι.

L'on dit que les hyènes changent chaque année de nature, et qu'elles sont tantôt mâles, tantôt femelles. Il était une fois une hyène mâle qui s'apprêtait à jouer contre nature d'une hyène femelle. Celle-ci lui déclara : « Vas-y donc, mon bonhomme, mais songe que ce sera bientôt ton tour ! » Ceci s'adresse aux magistrats en charge qui demandent des comptes à leurs subordonnés, puis leur en rendent à la suite d'un renversement de situation.

- 32 On pourrait discuter de l'emploi du terme « contre nature » (qui désigne une relation hétérosexuelle anale ?). L'*epimuthion* est pour le moins étonnant, sauf à considérer que ce dont il est question ici, autant que de rôles sexuels, ce sont les rôles sociaux, dont l'inversion met en valeur la revanche toujours possible des soumis... Comme dans la fable précédente, la première phrase relève du constat zoologique, et non de l'analyse morale, et le comique de la situation, explicitée par la menace que proclame la femelle provisoire, repose non pas sur le caractère féminin de la locutrice mais sur la nature exceptionnelle, paradoxale, d'un être alternativement mâle et femelle.

## Les animaux femelles dans la maison : la belette

- 33 Un autre cas est celui des animaux femelles dont la fable analyse la relation avec les humains et avec l'espace typiquement humain que constitue la maison. Parmi ces situations, celle de la fable, *Ch. 355 Le perroquet et la belette*, est significative :

Ψιττακόν τις ἀγοράσας ἀφῆκεν ἐπὶ τῆς οἰκίας νέμεσθαι. Ὁ δὲ τῆ ἡμερότητι χρησάμενος ἀναπηδήσας ἐπὶ τὴν ἐστίαν ἐκάθισε κάκειθεν τερπνὸν ἐκεκράγει. Γαλῆ δὲ θεασαμένη ἐπυρθάνετο αὐτοῦ, τίς τέ ἐστι καὶ πόθεν ἦλθεν. ὁ δὲ εἶπεν· ὁ δεσπότης με νεωστὶ ὠνήσατο. Οὐκοῦν, ἰταμώτατε ζώων, ἔφη, πρόσφατος ὦν τοιαῦτα βοᾷς, ὅτε ἐμοὶ τῆ οἰκογενεῖ οὐκ ἐπιτρέπουσιν οἱ δεσπότες, ἀλλ' ἐάν ποτε τοῦτο πράξω, προσαγανακτοῦντες ἀπελεύνουσί με. Ὁ δὲ ἀπεκρίνατο λέγων· οἰκοδέσποινα, ἀλλὰ σύ γε βιάδιζε μακρὰν· οὐχ ὁμοίως γὰρ δυσχεραίνουσιν οἱ δεσπότες ἐπὶ τῆ ἐμῆ φωνῇ ὅσον ἐπὶ τῆ σῆ. Πρὸς ἄνδρα φιλοψόγον ἐτέροις ἀεὶ αἰτίας προσάπτειν ἐπιχειροῦντα ὁ λόγος εὐκαιρος.

Un homme ramena du marché un perroquet qu'il laissa voler dans la maison à sa guise. Le perroquet, qui était apprivoisé, sauta sur le foyer où il se percha, et d'où il se mit à pousser son divertissant caquet. L'ayant aperçu, une belette lui demanda qui il était et d'où il venait. « Le maître m'a acheté tout à l'heure », lui répondit le perroquet. « Comment, bête impudente entre toutes », s'exclama la belette, « toi, le dernier venu, tu pousses des cris pareils, tandis que moi, qui suis née dans la maison, les maîtres me l'interdisent – et si par hasard je m'y risquer, ils se fâchent et me flanquent dehors ! ». « Mille grâces, mademoiselle ! », repartit l'autre, « va te promener : c'est que ma voix n'agace pas nos maîtres comme la tienne ». Cette fable s'applique au critique mesquin qui ne cesse par malveillance de s'en prendre à ses proches.

- 34 Le dialogue confronte un mâle et une femelle spécifiques, dans un *agôn* relatif à leur voix, considérée comme criarde dans un cas, mais plus irritante encore dans l'autre<sup>7</sup>. La dernière réponse du perroquet, qui commence par une apostrophe ironique à la belette « maîtresse de maison » fait des deux figures animales de possibles représentations de types humains, où le féminin et le masculin caractérisent deux types différents de voix et de discours, l'un certes criard mais plus humain (car masculin ?), que l'autre. Le comique repose aussi sur la vanité du perroquet, dont la voix n'est pas non plus totalement humaine, ni même agréable, et ne représente sans doute pas celle du fabuliste, même si ce dernier ironise aussi sur les prétentions de la belette. Encore ici, l'*epimuthion* est plutôt inapproprié.

## D'autres femelles gourmandes : le renard

- 35 Les animaux femelles, dans le corpus ésope, sont aussi souvent caractérisés par leur gourmandise. Ainsi dans la fable *Ch. 30 Le renard au ventre enflé* :

Λιμώττουσα [ἐν πείνῃ] ἐθεάσατο ἐπὶ τινὰ καλύβην βοσκοῦ κρέας καὶ ἄρτον ὑπ' αὐτοῦ καταλειφθέντα· εἰσελθοῦσα δὲ ἔφαγεν αὐτὰ ἡδέως. ἐξογκωθεῖσα δὲ τὴν γαστέρα καὶ μὴ δυναμένη ἐξελεθεῖν τῆς καλύβης ἔστενε καὶ ἐπωδύρετο. Ἐτέρα δὲ ἀλώπηξ διερχομένη ἤκουσεν αὐτῆς τῶν στεναγμῶν καὶ προσελθοῦσα ἐπυρθάνετο, δι' ἣν αἰτίαν τοῦτο ποιεῖ. μαθοῦσα δὲ τὸ γεγονός ἡ ἀλώπηξ ἔφη· ἀλλὰ μένε τέως σὺ ἐνταῦθα, ἕως ἂν τοιαύτη γένη, ὅποια οὕσα εἰσῆλθες. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι τὰ χαλεπὰ τῶν πραγμάτων ὁ χρόνος διαλύει.

Un renard affamé avait aperçu des morceaux de pain et de viande que des bergers avaient laissés dans le creux d'un chêne. Il y pénétra et les mangea. Mais comme son ventre enflé ne lui permettait plus de ressortir, il se mit à gémir et à se lamenter. Un autre renard, qui passait par là, entendit ses plaintes et s'approcha

pour lui en demander la cause. Lorsqu'il eut appris sa mésaventure : « Reste donc là-dedans », lui conseilla-t-il, « jusqu'à ce que tu redeviennes tel que tu étais en entrant : ainsi, tu sortiras sans peine ! ». La fable montre que le temps résout les difficultés.

36 La fable oppose une renarde gourmande à une congénère ironique (dont *l'epimuthion* ne comprend pas le ton, prenant à la lettre sa morale sur l'efficacité du temps). Nous retrouvons l'opposition entre le personnage simple, pris dans la diégèse satirique, et le personnage complexe, à la fois participant à la diégèse et assez distant pour parler au nom du locuteur général de la fable, dont le discours implicite se construit en accord avec une pensée commune, partagée aussi par le lecteur-auditeur, qui peut donc aussi s'identifier au dernier personnage.<sup>8</sup>

37 Un dernier exemple, *Ch. 278 L'âne et les cigales*, nous entraîne dans une autre direction, l'âne étant justement un animal masculin :

Ὅνος ἀκούσας τεττίγων ἀδόντων ἤσθη ἐπὶ τῇ εὐφωνίᾳ καὶ ζηλώσας αὐτῶν τὴν ἠδύτητα εἶπε τί σιτούμενοι τοιαύτην φωνὴν ἀφίετε; τῶν δὲ εἰπόντων δρόσον ὁ ὄνος προσπαράμενων τῇ δρόσῳ λιμῶ διεφθάρη. Οὕτως οἱ τῶν παρὰ φύσιν ἐπιθυμοῦντες πρὸς τῷ μὴ ἐπιτυχεῖν, ὧν ἐφίενται, καὶ τὰ μέγιστα δυστυχοῦσιν.  
Ayant entendu chanter des cigales, un âne, jaloux de leur voix mélodieuse, leur demanda quel était leur régime pour faire résonner une telle voix. « De la rosée », répondirent-elles. L'âne s'en tint dès lors à la rosée et mourut de faim. Ceux dont les désirs s'opposent à leur nature, non seulement ne les satisfont pas, mais souffrent les pires malheurs.

38 C'est ici la question de la nature éthique prêtée à chaque espèce, telle qu'elle définit comportements et valeurs, qui est centrale. Les cigales, même si leur nom est grammaticalement féminin, ne parlent pas ici en fonction de leur genre mais de leur nature, en l'occurrence leur mode d'alimentation. *L'epimuthion* semble en accord avec le discours implicite du fabuliste mais il n'est pas indispensable.

### Humain/animal, intérieur/extérieur : autour de Prométhée

39 La nature en question, dans le corpus ésopique, n'est pas seulement l'apparence corporelle mais aussi et surtout l'ensemble des traits moraux et des traits de caractère : un type humain (le rusé) et un type animal (le renard) peuvent avoir la même nature et se représenter, métaphoriquement, l'un l'autre. Cette question est thématifiée notamment dans les fables où le personnage de Prométhée, créateur des animaux et des hommes, représente, métaphoriquement encore, le travail de fiction interprétative entrepris par le fabuliste, comme dans *Ch. 250 Prométhée et les hommes* :

Προμηθεὺς κατὰ πρόσταξιν Διὸς ἀνθρώπους ἔπλασε καὶ θηρία. Ὁ δὲ Ζεὺς θεασάμενος πολλῶ πλείονα τὰ ἄλογα ζῶα ἐκέλευσεν αὐτὸν τῶν θηρίων τινὰ διαφθεῖραντα ἀνθρώπους μετατυπῶσαι. Τοῦ δὲ τὸ προσταχθὲν ποιήσαντος συνέβη τοὺς ἐκ τούτων πλασθέντας τὴν μὲν μορφήν ἀνθρώπων ἔχειν, τὰς δὲ ψυχὰς θηριώδεις. Πρὸς ἄνδρα σκαιὸν καὶ θηριώδη ὁ λόγος εὐκαιρος.  
Prométhée, selon les instructions de Zeus, avait modelé les hommes et les bêtes. Mais Zeus, constatant que les animaux étaient beaucoup plus nombreux, lui ordonna d'en détruire certains pour les transformer en hommes. Prométhée exécuta cet ordre ; en conséquence, ceux des hommes qui n'ont pas reçu d'emblée leur figure ont bien une forme humaine, mais une âme de bête. Cette fable convient au lourdaud et à la brute.

40 Mais c'est la personnification du rire satirique, Mômômos, dans plusieurs autres fables, comme *Ch. 100 Zeus, Prométhée, Athéna et Mômômos*, qui représente le travail, critique cette

fois, du fabuliste, à propos par exemple de l'opposition regrettable entre les pensées, intérieures, et la parole et l'action, extérieure :

Ζεὺς καὶ Προμηθεὺς καὶ Ἀθηνᾶ κατασκευάσαντες ὁ μὲν ταῦρον, Προμηθεὺς δὲ ἄνθρωπον, ἡ δὲ οἶκον Μῶμον κριτὴν εἶλοντο. Ὁ δὲ φθονήσας τοῖς δημιουργήμασιν ἀρξάμενος ἔλεγε τὸν μὲν Δία ἡμαρτηκέναι τοῦ ταύρου τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπὶ τοῖς κέρασι μὴ θέντα, ἵνα βλέπῃ, ποῦ τύπτει, τὸν δὲ Προμηθεῖα, διότι τοῦ ἀνθρώπου τὰς φρένας οὐκ ἔξωθεν ἀπεκρέμασεν, ἵνα μὴ λανθάνωσιν οἱ πονηροί, φανερόν δὲ ἦ, τί ἕκαστος κατὰ νοῦν ἔχει. τρίτον δὲ ἔλεγεν, ὡς ἔδει τὴν Ἀθηνᾶν τῷ οἴκῳ τροχοὺς ὑποθεῖναι, ἵνα, ἐὰν πονηρῶ τις παροικισθῆ γείτονι, ῥαδίως μεταβαίνει. καὶ ὁ Ζεὺς ἀγανακτήσας κατ' αὐτοῦ ἐπὶ τῇ βασκανίᾳ τοῦ Ὀλύμπου αὐτὸν ἐξέβαλεν. Ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι οὐδὲν οὕτως ἐστὶν ἐνάρετον, ὃ μὴ πάντως περὶ τι ψόγον ἐπιδέχεται.

Zeus, Prométhée et Athéna, ayant réalisé respectivement un taureau, un homme et une maison, prirent Mōmos pour arbitre. Jaloux de leurs œuvres, Mōmos déclara d'abord que Zeus s'était montré étourdi en ne plaçant pas les yeux du taureau sur ses cornes, afin qu'il pût voir où il frappait, et Prométhée de même en ne suspendant pas au-dehors le cœur de l'homme, pour interdire au vice de se dissimuler et rendre manifestes les pensées de chacun, avant de conclure qu'Athéna aurait dû construire une maison à roulettes, qui eût facilité les déménagements en cas de méchant voisin. Indigné de tant de dénigrement, Zeus chassa Mōmos de l'Olympe. La fable montre que rien n'est si parfait qui ne prête le flanc à la chicane.

- 41 Ce que dénonce le mieux la fable, notamment par ses images animales, c'est la dissimulation et la vanité, qui caractérisent d'abord les humains. Mais, à la fin, l'ordre est toujours rétabli, ici par la volonté de Zeus tout-puissant.<sup>9</sup>

## Quelques femmes du corpus ésoptique

- 42 En rapport avec les animaux femelles qui parlent, il est bien sûr important d'étudier aussi la parole de leurs correspondantes humaines. En commençant par le cas particulier de la belette, dont on a noté la vie d'abord domestique, transformée ici, dans *Ch. 76 Aphrodite et la belette*, en femme mariée :

Γαλῆ ἐρασθεῖσα νεανίσκου εὐπρεποῦς ἠῦξατο τῇ Ἀφροδίτῃ, ὅπως αὐτὴν μεταμορφώσῃ εἰς γυναῖκα. Καὶ ἡ θεὸς ἐλέησασα αὐτῆς τὸ πάθος μετετύπωσεν αὐτὴν εἰς κόρην εὐειδῆ. Καὶ οὕτως ὁ νεανίσκος θεασάμενος αὐτὴν καὶ ἐρασθεὶς οἴκαδε ὡς ἑαυτὸν ἀπήγαγε. Καθημένων δ' αὐτῶν ἐν τῷ θαλάμῳ ἡ Ἀφροδίτη γινῶναι βουλομένη, εἰ μεταβαλοῦσα τὸ σῶμα ἡ γαλῆ καὶ τὸν τρόπον ἥλλαξε, μὴν εἰς τὸ μέσον καθῆκεν. Ἡ δὲ ἐπιλαθομένη τῶν παρόντων ἐξαναστᾶσα ἀπὸ τῆς κοίτης τὸν μὴν ἐδίωκε καταφαγεῖν ἐθέλουσα. Καὶ ἡ θεὸς ἀγανακτήσασα κατ' αὐτῆς πάλιν αὐτὴν εἰς τὴν ἀρχαίαν φύσιν ἀποκατέστησεν. Οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων οἱ φύσει πονηροί, κἄν φύσιν ἀλλάξωσι, τὸν γοῦν τρόπον οὐ μεταβάλλονται.

Une belette, tombée amoureuse d'un beau jeune homme, pria Aphrodite de la métamorphoser en femme. La déesse prit sa passion en pitié et fit d'elle une charmante jeune fille. C'est ainsi que le jeune homme fut séduit au premier regard et la prit pour femme. Comme ils reposaient sur le lit nuptial, Aphrodite, curieuse de savoir si la belette, en changeant de corps, avait aussi pris d'autres mœurs, lâcha une souris au milieu de la pièce : oubliant sa situation, l'épousée bondit hors de sa couche et poursuivit la souris pour la dévorer. Alors la déesse courroucée la rétablit dans son ancienne nature. Ainsi des humains : ceux qui ont un mauvais naturel peuvent changer de façons, mais leur nature reste inchangée.

- 43 La vraie nature du personnage (son caractère) est animale, se révélant quand l'épouse ne résiste pas à chasser les souris. Et la visée didactique de la fable est justement la



dénonciation de toute dissimulation, finalement inefficace, face à la puissance du rire, dénonciateur. Il est tentant de rapprocher de la précédente la fable *Ch. 109 Hermès et la Terre*, où c'est la Terre qui parle, en affirmant une vision fondamentalement pathétique de la condition humaine, masculine comme féminine<sup>10</sup>. Comme dans le fragment de Sémonide et chez Hésiode (et aussi dans l'épisode de la création de Pandora), les métaphores féminines et femelles du corpus ésoïque participent à la construction d'un système de représentations pessimistes, et drôles *a priori*, d'autant plus autoritaires que le lecteur ne peut guère les critiquer efficacement. Enfin, dans de nombreuses fables, comme dans *Ch. 49 Le mari et la femme acariâtre*, c'est l'homme, le père de famille, qui parle le plus, en formulant le plus souvent les jugements moraux, repris avec plus ou moins de talent dans les *epimuthia* qui explicitent les représentations dominantes mises en scène par la fable, *logos* et *muthos*<sup>11</sup>.

- 44 Parfois, cependant, le rapport entre comportement condamnable féminin et dénonciation masculine est inversé, comme dans *Ch. 88 La femme et l'ivrogne* :

Γυνή τις ἄνδρα μέθυσον εἶχε· τοῦ δὲ πάθους αὐτὸν ἀπαλλάξαι θέλουσα τοιόνδε τι σοφίζεται. Κεκαρωμένον γὰρ αὐτὸν ὑπὸ τῆς μέθης παρατηρήσασα καὶ νεκροῦ δίκην ἀναισθητοῦντα ἐπ' ὤμων ἄρασα ἐπὶ τὸ πολυάνδριον ἀπενεγκοῦσα κατέθετο καὶ ἀπῆλθεν. Ἡνίκα δ' αὐτὸν ἤδη ἀνανήφειν ἐστοχάσατο, προσελθοῦσα τὴν θύραν ἔκοπτε τοῦ πολυανδρίου. Ἐκείνου δὲ φήσαντος τίς ὁ τὴν θύραν κόψας; Ἡ γυνὴ ἀπεκρίνατο· ὁ τοῖς νεκροῖς τὰ σιτία κομίζων ἐγὼ πάρειμι. κάκεινος μὴ μοι φαγεῖν ἀλλὰ πιεῖν, ὃ βέλτιστε, μᾶλλον προσένεγκε. λυπεῖς γὰρ με βρώσεως ἀλλὰ μὴ πόσεως μνημονεύων. Ἡ δὲ τὸ στήθος πατάξασα οἴμοι τῆι δυστήνῳ, φησίν, οὐδὲν γὰρ οὐδὲ σοφισαμένη ὤνησα. σὺ γὰρ, ἄνερ, οὐ μόνον οὐκ ἐπαιδεύθης, ἀλλὰ καὶ χείρων σαυτοῦ γέγονας εἰς ἕξιν σοι καταστάντος τοῦ πάθους. Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὐ δεῖ ταῖς κακαῖς πράξεσιν ἐγχρονίζειν· ἔστι γὰρ, ὅτε καὶ μὴ θέλοντι τῷ ἀνθρώπῳ τὸ ἔθος ἐπιτίθεται.

Une femme avait épousé un ivrogne. Pour le guérir de son vice, elle inventa la ruse suivante : après avoir attendu que son mari, abruti par l'ivresse et comme mort, eût sombré dans l'inconscience, elle le chargea sur son dos pour le porter au cimetière, où elle le coucha avant de se retirer. Quand elle estima qu'il devait être dégrisé, elle revint et frappa à la porte du cimetière. « Qui frappe à la porte ? », demanda l'ivrogne. « C'est moi, le gardien, qui viens porter le pain des morts », répondit la femme. « Ce n'est pas du pain, mon cher, mais du vin qu'il te faut m'apporter », s'écria le mari : « je n'aime pas t'entendre parler de manger au lieu de boire ! ». Alors sa femme, en se frappant la poitrine : « Hélas, pauvre de moi ! Même ma ruse n'a servi à rien... Ah, mon homme ! non seulement tu ne t'es pas corrigé, mais tu es tombé encore plus bas : ton vice te colle à la peau ! ». La fable montre qu'il ne faut pas laisser une mauvaise conduite s'invétérer ; car il arrive un moment où l'habitude s'impose, qu'on le veuille ou non.

- 45 C'est la femme qui exprime la morale pessimiste de la fable, en révélant les vices incorrigibles de son époux. Guère d'humour, cependant, dans sa réaction, ni, d'ailleurs, dans l'ensemble de cette fable, à moins que, finalement, ce ne soit là le triomphe de l'homme ivrogne sur sa femme (en même temps que celui de l'habitude), qui soit la vraie leçon, profondément pessimiste, du *muthos*, mais drôle pour un lecteur qui s'identifierait au mari.
- 46 Enfin on signalera un dernier cas, dans la fable *Ch. 292 L'enfant qui vomit ses tripes*, où c'est la femme, ici la mère, qui ironise sur le discours d'un autre personnage, ici l'enfant, et dissout ses illusions, comme un fabuliste :

Βοῦν τινες ἐπ' ἀγροῦ θύοντες τοὺς σύνεγγυς ἐκάλεσαν. Ἐν δὲ τοῦτοις ἦν τις καὶ γυνὴ πενιχρά, μεθ' ἧς καὶ ὁ αὐτῆς παῖς εἰσῆλθε. Προιούσης δὲ τῆς εὐωχίας τὸ



παιδίον διὰ χρόνου πληρωθὲν τῶν σπλάγχων καὶ τοῦ οἴνου, ἐπειδὴ ἐξωδήκει αὐτῷ <ἡ γαστήρ>, βασανιζόμενον ἔλεγεν ὦ μήτηρ, ἐμῶ τὰ σπλάγχνα. Ἡ δὲ εἶπεν οὐχὶ τὰ σά, τέκνον, ἃ δὲ κατέφαγες. Οὗτος ὁ λόγος ἀρμόττει πρὸς ἄνδρα χρεωφειλέτην, ὅστις ἐτοίμως τὰ ἀλλότρια λαμβάνων, ὅταν ἀποτίνειν δέη, οὕτως ἐπάχθεται ὡς οἴκοθεν προιέμενος.

Des campagnards avaient invité leurs voisins au sacrifice d'un bœuf. Parmi eux se trouvait une pauvre, accompagnée de son enfant. Comme le festin était déjà avancé, l'enfant, que son ventre gorgé de tripes et de vin faisait souffrir, s'écria : « Maman ! Je vomis mes tripes ! ». Sa mère lui répondit : « Non pas les tiennes, mon petit, mais celles que tu as mangées ». La fable vise le débiteur qui s'empresse d'accepter le bien d'autrui, mais qui souffre, à se le voir réclamer, autant que s'il payait de sa poche.

- 47 L'*epimuthion* n'est pas non plus très compréhensible, en rapport avec la fable. Et, comme très souvent, c'est à la fin du dialogue que l'essentiel se joue, en termes énonciatifs et éthiques. On peut noter enfin que le contraste principal ne s'établit pas entre les personnages de femmes et d'animaux femelles, mais entre ceux qui sont soumis au ridicule ou à l'échec et ceux qui ont le dernier mot, exprimant, en fin de fable, l'interprétation éthique proposée par le fabuliste, représentant des valeurs dominantes de son lectorat, que valide aussi l'*epimuthion*, souvent en se trompant sur son sens, ou plutôt son absence de sens moral, du moins univoque.

## Épilogue. Énoncer, penser, rire en métaphores : (més)usages de l'animal et de la femme

- 48 Les animaux femelles, comme les femmes, en particulier quand ces personnages tiennent un discours contradictoire ou s'affrontent en *agôn*, ou quand la dispute se fait entre un animal femelle et un autre mâle, sont des instruments de construction figurative (métaphorique au sens conceptuel) et d'expression de représentations et de concepts, dont l'affirmation sérieuse, souvent conservatrice et finalement autoritaire, est rendue efficace par l'illocution et la réception comiques. La voix des femmes, et, plus encore, dans la fable, celle des animaux femelles, est bonne à rire et excellente à penser<sup>12</sup>. Dans le parcours suivi ici, où tous les discours directs assumés par des animaux femelles chez Ésope sont au moins mentionnés, on aura vu que les situations sont variables, selon que l'espèce mise en scène est de genre féminin, de manière non marquée (par exemple la renarde, spécifiquement au féminin en grec, habituellement traduit en français comme « le renard »), ou que le genre est une marque intra-spécifique (comme pour la chienne et la truie, en grec, en opposition au chien et au verrat). Le rapport avec le discours implicite du fabuliste, bien ou mal exprimé par l'*epimuthion*, est aussi un point fondamental : la différence principale ne se joue pas entre les voix des animaux femelles et celles des animaux mâles, de fait tout aussi critiques et/ou ridicules, mais, comme une lecture rapide permet de le voir, entre les voix ridiculisées et celles qui représentent, souvent par l'humour ou l'ironie, la pensée commune qui relie le fabuliste à ses destinataires. Les développements contemporains et ultérieurs à Ésope, par exemple chez Aristophane ou dans le roman et la sophistique d'époque gréco-romaine (BRIAND 2008), proposent des perspectives similaires pour le fonctionnement pragmatique de la métaphore et de la fiction, dont les effets à la fois cognitifs et poétiques, esthétiques et éthiques, relèvent directement de l'anthropologie, précisément des usages anthropologiques des figures animales, notamment de genre féminin<sup>13</sup>.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BERGREN A. (2008), *Weaving Truth. Essays on Language and the Female in Greek Thought*, coll. Hellenic Studies 19, Cambridge (Mass.)-Londres.
- BORUTTI S. (1988), « La métaphore et les philosophes », *Recherches sur la philosophie et le langage* 9, Grenoble, p. 173-187.
- BERRA A. (2008), *Théorie et pratique de l'énigme*, thèse de doctorat, Paris X Nanterre.
- BRIAND M. (1997), « Grec κάρπος : du porc (vorace) au sanglier », dans Mellet S. dir., *Les zoonymes*, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice n.s. 38, p. 91-115.
- BRIAND M. (1998), « Les origines de l'homme dans la lyrique archaïque grecque : fonctions et énonciations du mythe. À propos de Sémonide d'Amorgos, fr. 7 (Diehl), Phocylide de Milet, fr. 2 (Diehl), Alcman, fr. 81 (Calame) et Pindare, Pythique IX, 41 sqq. », dans Galy J.-M. et Thivel A. dir., *Les origines de l'homme d'après les Anciens*, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice n.s. 46, p. 55-70.
- BRIAND M. (2003), « Des énigmes pour rire ? L'interprétation précaire des oracles et des songes dans le théâtre d'Aristophane », dans Bikialo S. et Dürrenmatt J. dir., *L'Énigme*, Rennes, p. 75-100.
- BRIAND M. (2008), « Les animaux de Lucien : fiction comique et (dé)-construction de l'humain », *Culture classique et christianisme. Mélanges offerts à J. Bouffartigue*, Paris, p. 315-329.
- CALAME Cl., DUPONT Fl., LORTAT-JACOB B. et MANCA M. dir. (2010), *La voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris.
- CHARBONNEL N. et KLEIBER G. (1999), *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, en particulier G. Kleiber, « De la sémantique de la métaphore à la pragmatique de la métaphore », p. 3-13.
- CHIRON P. (2007), *Aristote. Rhétorique*, (introd., trad. et commentaire), Paris.
- DESCLOS M.-L. (1997), « "Le renard dit au lion..." (Alcibiade Majeur, 123A) ou Socrate à la manière d'Ésope », dans Cassin B., Labarrière J.-L. et Romeyer Dherbey G. dir., *L'animal dans l'antiquité*, Paris, p. 395-422.
- VAN DIJK G.-J. (1997), *Αἴτιοι, Λόγοι, Μῦθοι. Fables in Archaic, Classical, & Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory & Terminology of the Genre*, Mnemosyne Suppl. 167, Leyde.
- FARANDA L. (1997), *Dimore del corpo. Profili dell'identità femminile nella Grecia classica*, Rome.
- FRANCO C. (2003a), *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Antropologia del mondo antico, Rome.
- FRANCO C. (2003b), « Animali e analisi culturale », dans Gasti F. et Romano E., « Buoni per pensare ». *Gli animali nel pensiero e nelle letterature dell'antichità*, Pavie, p. 63-81.
- GARVINS J. et STEEN G. eds. (2003), *Cognitive Poetics in Practice*, Londres-New York.
- GUIDORIZZI G. et BETA S. (2000), *La metafora. Testi greci e latini tradotti e commentati*, Pise.
- JEDRKIEWICZ S. (1989), *Sapere e paradosso nell'Antichità : Esopo e la favola*, Rome.

- LAKOFF G. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago-Londres.
- LAKOFF G. et JOHNSON M. (1980), *Metaphors we live by* (trad. fr. *Les métaphores dans la vie quotidienne*, 1986).
- LAKOFF G. et JOHNSON M. (1999), *Philosophy in the Flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, New York.
- LARDINOIS A. et MCLURE L. dir. (2001), *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton.
- LASSERRE F. (1984), « La fable en Grèce dans la poésie archaïque », dans Reverdin O. et Grange B., *La fable*, Entretiens sur l'Antiquité classique, tome XXX, Vandoeuvres-Genève, 1984, p. 61-103.
- LLOYD G.E.R. (1983), *Science, folklore and ideology : studies in the life sciences in ancient Greece*, Cambridge.
- LLOYD JONES H. (1975), *Females of the species : Semonides on Women*, Londres.
- LORAUX N. (1978), « Sur la race des femmes et quelques unes de ses tribus », *Arthusa* 11, 1-2, p. 43-87, repris dans *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris (rééd. 1990), chap. 12.
- NØJGAARD M. (1964-1967), *La Fable antique*, Copenhague.
- NØJGAARD M. (1984), « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », dans Reverdin O. et Grange B., *La fable*, Entretiens sur l'Antiquité classique, tome XXX, Vandoeuvres-Genève, p. 225-251.
- O'HIGGINS L. (2003), *Women and humor in classical Greece*, Cambridge.
- RODRIGUEZ ADRADOS F. dir. (1983), *La fable*, Entretiens sur l'Antiquité classique, tome XXX, Vandoeuvres-Genève.
- RODRIGUEZ ADRADOS F. (1999), *History of the Graeco-Latin Fable, I Introduction & from the Origins to the Hellenistic Age*, Mnemosyne Suppl. 201, Leyde.
- ROSCALLA F. (2003), « Metafore animali e rielaborazioni letterarie : alcuni sondaggi », dans Gasti F. et Romano E., « Buoni per pensare ». *Gli animali nel pensiero e nelle letteratura dell'antichità*, Pavie, p. 39-51.
- ROUSSIN PH. (1995), « Figure », dans O. Ducrot et J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, p. 480-493.
- SORABJI R. (1993), *Animal Minds and Human Morals. The Origins of the Western Debate*, Ithaca (New York).
- SPERBER D. et WILSON D. (1989), *La pertinence. Communication et cognition*, Paris.
- STOCKWELL P. (2002), *Cognitive Poetics. An Introduction*, Londres-New York.
- TRÉDÉ M. (1988), « Sémonide 7, I Sens et emplois de χωρίς ou "Comment l'esprit < ne > vint < pas > aux femmes" », *Logopédies. Mélanges de Philologie et de Linguistique grecques offerts à J. Taillardat*, Louvain, p. 235-245.
- ZUCKER A. (1994), « Raison fausse et fable vraie. Sur le sexe ambigu de la hyène », *Pallas* 41, p. 27-40.
- ZUCKER A. (2002), « Sur les fables ésopiques : morale de la fable et morale du récit », *Anthropozoologica* 36, p. 37-50.

## NOTES

1. Je remercie les participants au séminaire « Antiquité au présent », ainsi que les deux lecteurs anonymes de la revue, pour leurs suggestions et critiques. Une partie du vocabulaire technique employé ici, issu de la pragmatique linguistique, paraîtra parfois difficile, voire inutile, à certains historiens : dans ce domaine, tout a été simplifié autant que possible, mais une saine interdisciplinarité implique aussi que chaque domaine scientifique apporte aux autres ce qu'il peut, suivant ses propres méthodes et terminologie. Pour étudier les « voix de femmes », il faut observer autant les « voix » et les « femmes », les questions discursives et historiques. Telle est en tout cas la perspective adoptée ici.
2. En référence notamment à l'*Afterword* donné par George LAKOFF et Mark JOHNSON, en 2003, à leur ouvrage de 1980, ainsi qu'à d'autres travaux, plus spécifiques, sur la voix des femmes dans l'Antiquité grecque, souvent associée au silence ou à la parole par procuration, voir FARANDA 1997, LARDINOIS et MCCLURE 2001, BERGREN 2008.
3. Comme Aelius Théon dans ses *progymnasmata* : chap. 4, Μῦθος ἔστι λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν « la fable est un discours fictif fait à l'image de la vérité », selon une définition de la fable comme récit figuré, métaphorique, voire allégorique, le plus souvent repris par les critiques modernes (VAN DIJK 1997)
4. La traduction de Sémonide est mienne, celle d'Hésiode de P. Mazon, celle d'Archiloque d'A. Bonnard et celles d'Ésope de D. Loayza.
5. Cf. aussi 170 *La corneille et le corbeau* et 171 *La corneille et le chien*.
6. Cf. aussi Ch. 37 *Le renard et la panthère*.
7. Cf. aussi Ch. 17 *Le chevrier et les chèvres sauvages*, 254 *Les voyageurs et l'ourse*, 75 *La linotte et la chauve-souris*, 335 *La cigale et le renard*, 141 et 272 *L'âne et la mule*, 357 *La puce et l'homme*, 358 *La puce et le bœuf*, 36 *Le renard cajolant l'agneau et le chien*, Ch. 220 *Le loup et la chèvre*. Ch. 23. *Le loup blessé et la brebis*.
8. Cf. aussi 157 *La grive dans le buisson*, 238 *La mouche*, 239 *Les mouches*.
9. Cf. aussi Ch. 286 *La perdrix et l'homme*, 272 *La puce et l'homme*, 358 *La puce et le bœuf*.
10. Ἄλλ' ὀρυσεύττωσαν ὅσον βούλονται· στένοντες γὰρ αὐτὴν καὶ κλαίοντες ἀποδώσουσιν. Πρὸς τοὺς ῥαδίως μὲν δανειζομένους, μετὰ λύπης δὲ ἀποδιδόντας ὁ λόγος εὐκαιρος. « Qu'ils creusent donc toute la terre qu'ils voudront ! » s'écria-t-elle, « car ils me la rendront avec bien des pleurs et des lamentations. » La fable s'applique à qui emprunte sans grand mal, mais s'acquitte à grand-peine.
11. Τῆς δὲ φαμένης ὡς οἱ βουκόλοι καὶ οἱ ποιμένες με ὑπεβλέποντο πρὸς αὐτὴν ἔφη· ἄλλ', ὦ γύναι, εἰ τοῦτοις ἀπεχθάνη, οἱ ὄρθρου μὲν τὰς ποιμένας ἐξελαύνουσιν, ὄψε δὲ εἰσίσαι, τί χρῆ προσδοκᾶν περὶ τούτων, οἷς πᾶσαν συνδιέτριβες τὴν ἡμέραν; Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὕτω πολλάκις ἐκ τῶν μικρῶν τὰ μεγάλα κάκ τῶν προδήλων τὰ ἄδηλα γνωρίζεται. ... « Les bouviers et les bergers me jetaient des regards noirs », répondit-elle. « Eh bien, ma femme ! », lui dit-il, « si tu étais odieuse à ceux qui sortent les troupeaux dès l'aube et ne rentrent que le soir, que dire de ceux avec lesquels tu passais toute la journée ? » C'est ainsi que bien souvent, l'on juge du grand par le petit, et de l'obscur par l'évident. Voir aussi Ch. 197 *Le lion enfermé et le paysan*, Ch. 310 *Le riche et les pleureuses*, 299 *Le père et ses filles*, 46 *L'homme qui promet l'impossible*, 87 *La vieille et le médecin*, 91 *La magicienne*.
12. Les autres contributions à cet ouvrage montrent aussi que la « voix des femmes » est « bonne à penser » quand sa représentation / fiction agit pragmatiquement, pour le rire ou les pleurs, la dénonciation ou l'éloge, etc. Voir aussi M. NAPPI, *La parole des femmes dans l'Iliade*, thèse de doctorat, Paris X Nanterre, 2006, à paraître en 2012.

13. Dans l'ensemble de cette étude, pour la notion de « figure », nous renvoyons à Ph. ROUSSIN 1995.

---

## RÉSUMÉS

En étudiant, dans les fables ésopiques, ainsi que chez Sémonide, Hésiode ou Archiloque, les discours prêtés à des animaux femelles, à la lumière des définitions pragmatiques et cognitives de la métaphore et du comique paradoxal, on voit que ces figures femelles qui parlent sont les opérateurs d'une pensée éthique que dynamise une tension mise en scène entre certains personnages de la fable et le discours implicite du fabuliste (*ainos*, *logos* ou *muthos*), ainsi que, dans les recueils plus tardifs, l'ajout d'une morale dite *epimuthion*. Chez Ésope sont analysées particulièrement des figures au statut varié, selon que l'espèce est de genre féminin ou non, et selon la relation entre leur discours et celui du fabuliste : truie, chienne, colombe, corneille, hirondelle, hyène, belette, renarde...

This paper is a study of the speeches ascribed to female animals, in Aesopic fables, as well as in Semonides, Hesiod or Archilochus. Pragmatic and cognitive definitions of metaphors and of comical paradoxes help showing that these speaking female figures participate in building up ethical representations which are strengthened by the tension of some characters in the fable with the implicit discourse of the fabulist (*ainos*, *logos* or *muthos*), as well as, in the later collections, with the additional moral (*epimuthion*). In Aesopic fables, some significant figures have different functions, depending on whether the species has a female grammatical gender or not, and whether their speeches agree or contradict the fabulist : sow, bitch, dove, crow, swallow, hyena, weasel, vixen...

## INDEX

**Mots-clés** : Ésope, fable, animal, féminin, voix, métaphore

**Keywords** : Aesop, female, voice, metaphor

## AUTEUR

**MICHEL BRIAND**

Université de Poitiers, EA 3816 FoReLL (Formes et représentations en linguistique et littérature)