



**HAL**  
open science

## Et in fabula ego: l'ethos mélancolique dans les Fables d'Ésope de Jean Baudoin

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. Et in fabula ego: l'ethos mélancolique dans les Fables d'Ésope de Jean Baudoin. Le Fablier, 2008, Les fables d'Érasme à La Fontaine, 19, pp.64-70. 10.3406/lefab.2008.1159 . hal-02076515

**HAL Id: hal-02076515**

**<https://hal.science/hal-02076515>**

Submitted on 18 Dec 2021

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

*Et in fabula ego* : l'*ethos* mélancolique dans les *Fables d'Ésope* de  
Jean Baudoin  
Bernard Teyssandier

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Teyssandier Bernard. *Et in fabula ego* : l'*ethos* mélancolique dans les *Fables d'Ésope* de Jean Baudoin. In: Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°19, 2008. Les fables d'Érasme à La Fontaine. pp. 64-70;

doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.2008.1159>

[https://www.persee.fr/doc/lefab\\_0996-6560\\_2008\\_num\\_19\\_1\\_1159](https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2008_num_19_1_1159)

---

Fichier pdf généré le 20/11/2019

## ET IN FABULA EGO

# L'ETHOS MÉLANCOLIQUE DANS LES FABLES D'ÉSOPE DE JEAN BAUDOIN

En 1631, en un volume in-8° de presque 800 pages, paraît chez les libraires parisiens Toussaint du Bray, Matthieu Guillemot, Pierre Roccollet et Antoine de Sommaville une *Vie d'Ésope* en trente chapitres suivie de 118 fables. Jean Baudoin (1584-1650) signe là un nouvel ouvrage tout en restant fidèle à ses habitudes d'écriture. Ce proche de Richelieu déjà célèbre pour son œuvre de traducteur, d'éditeur, de romancier, de moraliste et d'historiographe contribue avec quelques autres de sa génération à assurer la transition entre l'humanisme finissant de la Renaissance et ce qui deviendra bientôt le classicisme. Mondain et polygraphe, il se range au goût d'un public élargi appelé à devenir « le public » et recycle l'immense trésor d'un savoir hérité en mêlant sa voix à celle des autorités<sup>(1)</sup>. La question se pose d'ailleurs de savoir si la notion d'auteur est bien légitime pour apprécier sa production. D'une part parce qu'à travers ses livres Baudoin se présente comme un passeur. D'autre part parce que ce statut lui fut publiquement contesté : de son vivant, il eut à subir l'accusation de plagiat pour sa traduction de l'*Arcadie* de Sidney (1624) ; après sa mort, la paternité des *Fables d'Ésope* fit l'objet de disputes. Les conclusions de Gianni Mombello sur la question, pourtant, semblent devoir lever toute ambiguïté : Baudoin fut bel et bien l'auteur des *Fables d'Ésope Phrygien traduites et moralisées* qui, en 1631, parurent précédées d'une épître dédicatoire destinée au duc de Saint-Simon et d'une pièce liminaire adressée « Au lecteur ». Concrètement, Baudoin réalisait l'adaptation d'une traduction française de l'*Aesopus Dorpii* dont la

première version parut en 1547 sous le titre *La Vie et les fables d'Ésope Phrygien traduites de nouveau en français selon la vérité grecque*<sup>(2)</sup>.

L'inflexion à laquelle il soumit ce modèle repose sur un double phénomène. Appropriation d'abord : Baudoin reprend en le retraduisant le texte largement inspiré de la recension de Planude traduite en français sur *La Vie d'Ésope*<sup>(3)</sup> ainsi que les 118 fables du recueil Dorpius – et l'on entendra par là, tout au long de notre propos, les histoires fabuleuses, c'est-à-dire celles qui, le plus souvent, mettent en scène des animaux. Pour ce faire, il use de la prose en continu. Il emprunte aussi à son modèle l'idée d'associer aux fables une glose à caractère moral<sup>(4)</sup>. Innovation ensuite : *La Vie d'Ésope* paraît sans images. Quant aux fables, elles ne sont plus accompagnées de vignettes sur bois mais de gravures sur cuivre à pleines pages

(1) Voir le numéro spécial de la revue *XVII<sup>e</sup> siècle* consacré à Baudoin (2002, n°216).

(2) Gianni Mombello, « Un problème de propriété littéraire : Jean Baudoin, Pierre III de Boissat et l'Anonyme de 1547 », *Studi Francesi*, 70, 1980, p. 14-34. Du même auteur : « Les éditions des *Fables d'Ésope* par Jean Baudoin », [in] *Niederdeutsche Studien*, Band 30, 1981, p. 196-216.

(3) Voir *Vie d'Ésope, livre du philosophe Xanthos et de son esclave Ésope. Du mode de vie d'Ésope*, éd. par Corinne Jouanno, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

(4) Le dispositif adopté est le suivant : titre, vignette, histoire et « sens » de la fable. Baudoin conservera l'ordre d'apparition de ces fables dans son adaptation de 1631.

réalisées par Isaac Briot et sa fille Marie. Enfin, les morales de quelques lignes sont remplacées par des « discours » ou des « remarques » courant sur plusieurs pages.

Le succès de cette énième version des *Fables d'Ésope* mises en français fut considérable : seize rééditions au XVII<sup>e</sup> siècle, quatre au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>(5)</sup>. Dans cette vaste production, ce sont surtout les recueils parus du vivant de l'auteur qui feront ici l'objet d'attention : outre celui de 1631<sup>(6)</sup>, celui de 1649, dit revu et augmenté<sup>(7)</sup>, et celui, adapté de Baudoin, paru en 1645 sous le titre *Les Fables d'Ésope Phrygien moralisées*<sup>(8)</sup>, dont le collectionneur et amateur de livres Jean Ballesdens fut en réalité l'éditeur. Dans cette enquête, le *Recueil d'emblèmes divers* qui vit le jour quelque sept ans après *La Vie et les Fables d'Ésope* s'est également avéré intéressant : *mutatis mutandis*, Baudoin reprenait un dispositif proche de celui adopté en 1631 – gravures à pleines pages réalisées par les Briot, titres suivis de longs et de solides « discours »<sup>(9)</sup>.

## 1-Ésope emblème de la fable

La précellence de l'écriture figurée et de l'*ars symbolica* à la Renaissance procède en partie du prestige conféré à la méthode allégorique dans la perspective d'une redécouverte de la langue originelle. C'est à ce titre qu'il convient d'apprécier à la fois l'art des hiéroglyphes, celui de l'*impresa* et plus largement celui de la fable. Héritier de la culture humaniste, Baudoin manifeste à travers un certain nombre d'ouvrages précédant son adaptation d'Ésope un intérêt particulier pour le savoir mythologique et mythographique des civilisations disparues. Dans la préface « Au lecteur » de *La Métamorphose du vertueux*, par exemple, traduction de l'italien de Laurent Selva (1615), il rappelle les raisons qui prévalurent à l'élaboration d'une pensée secrète en donnant un fondement eschatologique à l'écriture cryptée :

Les Hébreux n'ont pas été les seuls qui nous ont caché la philosophie céleste sous des figures. Ils ont eu pour imitateurs les Égyptiens et les Grecs. Ces grands hommes faisaient conscience de semer des perles devant ceux qui n'en tenaient compte, et leur savoir avait trop d'éclat pour être vu des ignares en son midi. Ils faisaient un voile pour conserver la vue aux louches entendements. [...] Ainsi pour ne rendre leur science familière qu'aux beaux esprits, ils figuraient le superbe par un lion, le colère par un ours.<sup>(10)</sup>

Dans le sommaire qui suit la traduction française de la *Mythologie* de Conti (1627), il poursuit sa réflexion sur les origines du langage en justifiant les fables anciennes au nom de la vérité judéo-chrétienne :

Car il est aisé de juger par le contenu des fables en général que les anciens Grecs ont enveloppé sous elles les saintes lois divinement données aux saints pères devant la venue du Messie.<sup>(11)</sup>

Dans son recueil de fables, il s'inscrit toujours dans la logique d'une lisibilité du monde, mais il envisage surtout les conséquences d'une avancée de l'histoire. Constatant que les temps présents ouvrent des horizons nouveaux, il se fixe pour but de « faire voir les hauts mystères que les anciens ont caché sous le voile de la fable<sup>(12)</sup> » en transmettant à un public averti et choisi, celui des honnêtes gens en l'occurrence, la vérité du monde et par là même celle des hommes. À l'opacité de la *prisca theologia* succède ainsi l'éclaircissement salutaire d'une révélation.

Certes, pour Baudoin, comme pour son modèle<sup>(13)</sup>, la fable demeure un « amas de fiction<sup>(14)</sup> » et son pouvoir repose sur des effets d'illusion, c'est-à-dire sur des effets illusoire. Mais cette « feinte » n'en projette pas moins de la réalité l'image tangible d'une expérience. Une fois dévoilée, la fable se transmue en leçon de vie. C'est tout le sens des explications nommées « discours » ou « remarques<sup>(15)</sup> ». En fait, Baudoin ne conçoit pas la fable à partir du modèle de l'apologue, mais en fonction des vertus qu'il prête à l'art du commentaire<sup>(16)</sup>. Aussi cette forme d'écriture

(5) Gabriella Parussa, *Les Recueils français des fables ésopiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1993.

(6) *Les Fables d'Ésope Phrygien traduites, et moralisées par J. Baudoin*, Paris, pour Toussaint du Bray, Mathieu Guillemot, Pierre Roccollet, Antoine de Sommaville, avec privilège du Roi, 1631.

(7) *Les Fables d'Ésope phrygien illustrées de Discours moraux, philosophiques, et politiques, nouvelle édition augmentée beaucoup en divers endroits, où sont ajoutées les Fables de Philephe, avecque des réflexions morales*, par J. Baudoin, Paris, Augustin Courbé, 1649.

(8) Paris, Guillaume le Bé, 1645. Jean Ballesdens, était un familier du chancelier Séguier. Il avait réuni une importante collection de livres rares et curieux.

(9) *Recueil d'emblèmes divers*, Paris, Jacques Villery, 1638-1639, 2 vol.

(10) *La Métamorphose du vertueux, livre plein de moralité*, tiré de l'italien de Laurens Selva, et mis en français par J. Baudoin, Paris, David Gilles, 1615, « Préface. Au lecteur », texte non paginé. L'orthographe et la ponctuation des textes cités ont été modernisées.

(11) *Mythologie ou explication des fables. Œuvre [...] traduite par J. de Montlyard. Exactement revue en cette dernière édition et augmentée [...] de diverses moralités touchant les principaux dieux et d'un abrégé de leurs images*, par Jean Baudoin, Paris, Pierre Chevalier, et Samuel Thiboust, 1637, p. 1094.

(12) Éd. 1649, *op. cit.*, épître « Au lecteur, sur le sujet des Fables », texte non paginé.

(13) *Les Fables et la vie d'Ésope*, *op. cit.*, Paris, Jérôme de Marnet et Guillaume Cavellat, 1578, épître « Au lecteur », texte non paginé.

(14) Éd. 1649, *op. cit.*, épître « À Monseigneur Morosini », texte non paginé.

(15) La « remarque » diffère du « discours » en cela qu'elle réduit l'interprétation de la fable à un sens univoque : le narrateur indique le plus souvent que le sujet a déjà été abordé précédemment. Dans les faits, les « remarques » sont donc plus courtes que les « discours » qui, le plus souvent, regorgent d'exemples et d'histoires.

(16) Jean Céard, « De l'encyclopédie au commentaire, du commentaire à l'encyclopédie : le temps de la Renaissance », [in] *Tous les Savoirs du monde : encyclopédies et bibliothèques, de Sumer au XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Roland Schaer, Paris, Bibliothèque nationale de France/ Flammarion, 1996, p. 164-169.

qui a pour finalité l'augmentation et l'expansion trouve-t-elle son accomplissement dans la glose interprétative. Comme l'emblème, elle relève moins d'un genre au sens strict que d'un processus. Elle appelle l'explication et trouve sa réalisation dans l'interrogation qu'elle suscite chez celui qui la voit, la lit, la traduit et qui, in fine, la révèle à elle-même. Si la première de ses vertus est bien la conservation — elle recueille les mystères et garde en mémoire le trésor des savoirs enfouis — la seconde est sans conteste l'émulation.

Pour Baudoin la figure d'Ésope renseigne d'ailleurs sur la véritable nature de la fable. Dès le Moyen Âge en effet, Ésope n'est plus considéré comme un personnage historique, il est l'homme qui fait des fables, l'homme fable, l'homme fait fable. Sa personne même plaide en faveur d'une interprétation symbolique du monde. Physiquement, il a les traits d'un monstre, d'une bête, mais pour qui sait voir, il est bel et bien un homme, et même l'un des hommes les plus illustres<sup>(17)</sup>. D'une certaine façon, Ésope est l'emblème de la fable et sa vie permet même de comprendre le mécanisme sur lequel repose la forme d'écriture qui reste symboliquement associée à son nom.

Si l'on s'arrête à l'histoire et à la figure qui fait corps avec elle, en effet, la fable, écrit Baudoin, n'est qu'« extravagance », « bagatelle », « happelourde<sup>(18)</sup> », fausse pierre. Mais si on la déplie, l'on comprend que se cachent derrière le masque des animaux non seulement des hommes, mais l'histoire des hommes. Sans y paraître, et très judicieusement, elle nourrit la réflexion sur l'humanité et la bestialité, sur l'âme et le corps, sur la réalité et l'apparence, sur les vices et les vertus :

Par [les fables], ce trompeur salutaire fait voir la vérité toute nue, à l'ombre du mensonge dont il la couvre, et par elles mêmes, il met à la raison ceux qui n'en ont point en se servant de l'exemple des créatures irraisonnables.<sup>(19)</sup>

Comme l'emblème, la fable confère ainsi sa légitimité aux arts figuratifs et notamment à la peinture. Dans la préface de son *Recueil d'emblèmes divers*, c'est par le biais du mythe du *Deus pictor* que Baudoin plaide en faveur d'une philosophie des images :

Comme tout le monde est un tableau, où les choses qui s'y voient dépeintes, nous font admirer l'ouvrier qui les a faites, ainsi les diverses copies qui se tirent sur ce grand original nous plaisent quelque fois autant que le naturel même, quand elles sont bien imitées.<sup>(20)</sup>

Dans les *Fables*, il reprend l'idée, théorisée à la Renaissance, selon laquelle la peinture muette s'accomplit dans la peinture parlante<sup>(21)</sup>. Il associe l'image gravée, qui représente des animaux, et l'histoire fabuleuse, qui les met en scène, à des peintures muettes. Il fait des commentaires explicatifs, en revanche, d'authentiques peintures parlantes :

[...] je m'assure que vous ferez quelque cas [des fables] de ce philosophe, non pas pour le plaisir qu'elles peuvent donner, mais à cause des belles leçons qu'elles font aux hommes. Aussi est-il vrai que des divers personnages que cet auteur leur fait jouer si plaisamment sur ce théâtre, j'ai tiré de riches secrets de la nature, de la morale et de la politique, comme vous verrez dans les discours que j'ai formés selon l'occurrence des matières.<sup>(22)</sup>

## 2-Baudoin lecteur d'Ésope

En fonction de l'ordre dans lequel les divers constituants visuel et textuel sont eux-mêmes distribués, Baudoin accomplit donc une vaste entreprise de lecture : l'œil de chair observe d'abord l'image, puis il s'approprie l'histoire. L'œil de l'esprit s'attache ensuite à interpréter la fiction. Se dessine alors, par le truchement des mots, une nouvelle image, plus accomplie que la première, car débarrassée de ses voiles. Contrairement à Bacon dont il traduit en l'interprétant à sa manière *La Sagesse des Anciens*, Baudoin ne fait pas de la fable une méthode destinée à penser un savoir nouveau<sup>(23)</sup>. Pour lui, image et histoire sont les dépositaires d'une sagesse en partie constituée qu'il va s'agir, par le biais d'une interprétation autorisée, d'exhumer.

Aussi la structure de la fable repose-t-elle sur l'enchâssement d'une forme composite, en l'occurrence une forme trine : figure gravée, histoire mettant en scène des animaux et commentaire. À l'instar, finalement, du dispositif canonique adopté par l'*emblema triplex* fondé sur l'alliance d'un *motto*, d'une *figura* et d'une *subscriptio*. Mais si le modèle emblématique informe ici celui de la fable, c'est surtout parce que l'adaptation nouvelle enregistre l'infléchissement du langage figuratif vers les arts du discours. À partir du *Pegme* de Pierre Cousteau paru en 1560 à Lyon chez Macé Bonhomme, en effet, une explication en prose vient parfois s'ajouter aux trois éléments habituels de l'emblème. Convaincu par l'utilité de cette innovation pour les fables, Baudoin va bientôt l'étendre à l'art de l'emblème : dans le double recueil qu'il fait paraître en 1638 et 1639, il renonce à l'épigramme en se contentant d'adjoindre à la figure et

(17) Homme trivial et moraliste paradoxal, Ésope, comme Socrate, rejoint la tradition cynique : voir Emmanuel Bury, « L'optique de La Bruyère », [in] *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, textes réunis par Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 249-267.

(18) Éd. 1631, *op. cit.*, épître dédicatoire : « À Monsieur de Saint Simon », texte non paginé.

(19) Éd. 1649, *op. cit.*, Épître « À Monseigneur Morosini ».

(20) *Op. cit.*, t. I, « Préface », texte non paginé.

(21) Voir l'édition des *Images* de Philostrate par Françoise Graziani : Paris, Honoré Champion, 1995, 2 vol.

(22) Éd. 1631, *op. cit.*, épître dédicatoire : « À Monsieur de Saint Simon ».

(23) Voir *La Sagesse des anciens*, trad. et éd. du *De Sapientia Veterum liber* (1609) par Jean-Pierre Cavaillé, Paris, Vrin, 1997.

au *motto* une *narratio* qui, par compensation, devient la partie principale de la composition.

Pour Baudoin, il semble bien que la fable et l'emblème ressortissent ainsi en grande partie au commentaire d'images. La genèse du recueil de 1631, en tout cas, tendrait à le prouver pour ce qui relève de la fable. Rappelons que la traduction française de l'*Aesopus Dorpii* était accompagnée de vignettes gravées sur bois<sup>(24)</sup>. En toute logique, Baudoin aurait pu les reprendre. Or ce ne fut pas le cas : les gravures de l'ouvrage de 1631 n'ont en effet aucun rapport avec celles du recueil Dorpius. Elles reproduisent celles des *Warachtighe Fabulen der Dieren*<sup>(25)</sup> (1567) dont l'auteur, l'artiste brugeois Marcus Gheeraerts<sup>(26)</sup> fut ensuite imité par Sadeler dans son *Theatrum morum* (1608)<sup>(27)</sup> puis par Briot dans le recueil de 1631. Selon toute hypothèse, ce furent même les images gravées par Sadeler que Briot s'appliqua à reproduire : le frontispice des *Fables d'Ésope* représentant Salomon sur son trône est imité du *Theatrum morum* et non du recueil de Gheeraerts.

Or si les figures sur cuivre des prestigieux in-quarto avaient été réalisées dans une optique d'agrément, les copies de moindre qualité effectuées par les Briot pour enrichir le modeste in-octavo s'inscrivaient plus nettement dans une perspective d'édification et d'enseignement. Pour autant, Baudoin comprit le profit qu'il pouvait tirer des figures du *Theatrum morum*. En fonction de ses objectifs propres, il considéra sans doute qu'elles lui seraient d'une plus grande utilité que celles du recueil Dorpius. Toutes les images de Sadeler relevaient d'une même mise en scène : au premier plan, les protagonistes des fables, représentés les uns à côté des autres, sans respect aucun des proportions ; en arrière plan, de simples décors, essentiellement des ruines et des paysages bucoliques<sup>(28)</sup>. Or très habilement, Baudoin usa de ces effets de superposition dans ses discours pour conforter l'impression de décalage entre le monde de la fiction et celui de la réalité en réduisant l'illusion de la fable pour mieux maintenir le destinataire dans un état d'écoute et d'éveil.

L'image gravée lui servit ainsi d'accroche et d'appât. Le fait qu'à de multiples reprises, Baudoin use de l'expression « application » tend d'ailleurs à prouver qu'il conçut son travail de commentaire comme un authentique exercice spirituel. La pratique de l'application des sens, déjà prônée par Ignace de Loyola dans la perspective de la fabrication d'images mentales, est étendue ici à la lecture d'images réelles<sup>(29)</sup>. Après que la gravure a été vue, que l'histoire a été lue, le destinataire est ainsi déporté du monde de la fiction vers celui de la réalité. Il est sollicité par un narrateur qui substitue bientôt à la première image de nouveaux sujets, de nouvelles images, mentales celles-là, venant se superposer à la première. Aussi la gravure est-elle un tremplin, certes judicieux mais surtout nécessaire, puisqu'elle permet au narrateur de passer de l'apparence figurée à la leçon profitable. Il semble bien que si l'exercice herméneutique auquel se plie Baudoin pour lire les images et interpréter les fictions procède du modèle du commentaire

de tableaux hérité de Philostrate et de la seconde sophistique, l'écrivain s'inspire aussi des pratiques de méditations de l'image dont un certain nombre d'auteurs d'emblèmes sacrés contribuent, à l'époque encore, à assurer le succès.

Animé d'un désir insatiable d'interpréter, l'auteur des *Fables d'Ésope* projette ainsi, par le biais de ses commentaires, de véritables tableaux de mots. Ses « discours » et « remarques » relèvent d'un phénomène d'accomplissement, voire, comme l'écrit Gadamer d'« emplissement ». En lisant l'image, Baudoin expérimente aussi ses limites, il informe un support sous le prétexte qu'il serait porteur d'un vouloir dire : c'est ce que Gadamer nomme encore, en matière d'herméneutique, le comblement<sup>(30)</sup>. L'application de cette méthode explique d'ailleurs le flux d'une pensée qui fonde son efficacité sur la valeur rhétorique de l'exemple. Fidèle à Aristote, Baudoin partage l'idée que les pouvoirs de la fable relèvent en grande partie de l'exemple<sup>(31)</sup>. Mais pour lui la puissance de cette forme d'écriture procède surtout du fait qu'elle est elle-même génératrice d'exemples : la fable vaut moins pour ce qu'elle dit que pour ce qu'elle permet de dire. Aussi dans sa lecture Baudoin puise-t-il à loisir dans le vaste corpus textuel de la *memoria*, qu'il s'agisse de tirer argument de l'historiographie, de la fiction, de la poésie ou de la peinture en se référant aussi bien au trésor du passé qu'aux événements de l'actualité.

Organisés en discours suivis pour être compris les uns par rapport aux autres, les uns après les autres, ses commentaires, sans exclure la possibilité d'une saisie aléatoire des fables, ont ainsi pour principale fonction de nourrir la mémoire du lecteur. Une fois l'image observée et l'histoire lue, la leçon du discours est censée s'imprégner dans l'esprit. L'enseignement, dès lors, se fait endoctrinement, et le processus d'infusion, de manducation et de rumination se substitue à la simple transmission. Autant dire qu'en discourant sur la fable, Baudoin

(24) Voir par exemple *Les Fables et la vie d'Ésope phrygien traduites de nouveau en français selon la vérité grecque*, Paris, 1578.

(25) Exactement : *Véritables fables des animaux*.

(26) *De Warachtighe fabulen der dieren*, Brugghe, P. de Clerck, 1567, in-4°. Vingt-cinq planches des cent huit que compte le recueil de Gheeraerts servirent à illustrer les *Fables des animaux, vrai miroir exemplaire* d'Étienne Perret, in-folio paru en 1578 à Anvers chez Christophe Plantin. La dimension des gravures à pleines pages et les commentaires associés en regard plaident en faveur d'un infléchissement de la fable vers l'emblème moralisé. Voir la préface de Marc Fumaroli (reprod. en fac-sim. de l'éd. de 1578, Paris, PUF, 2007, p. 9-23).

(27) *Theatrum morum, artliche Gespräch der Thier mit wahren Historien den Menschen zu Lehr*, Prag, P. Sesse, 1608, front. et fig. gravés par G. Sadeler.

(28) Voir Alain-Marie Bassy, *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986, p. 29-38.

(29) Voir Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005.

(30) Voir Hans-Georg Gadamer, « Fin de l'art ? De la théorie hégélienne du caractère révolu de l'art jusqu'à l'anti-art d'aujourd'hui », [in] *L'Héritage de l'Europe*, trad. de l'allemand et préface par Philippe Ivernel, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 69-89.

(31) *Rhétorique*, 2, 20, 3-6.

renouvelle le genre. Il ne s'agit plus, comme le fera encore Jean Ballesdens en 1645 dans une perspective d'instruction royale, d'inscrire au bas de fictions animalières plus ou moins amusantes des sentences morales bien frappées relevant de l'art de prudence et plus largement de la sagesse des nations. Les vignettes sur bois de l'*Aesopus Dorpii* reprises dans l'édition de Ballesdens font corps avec l'histoire et avec la morale. Dès lors, la fable, au sens large peut se définir comme une sorte d'apologue illustré. Les gravures que Baudoin emprunte à Sadeler et soumet aux Briot, en revanche, introduisent dans le monde la fable que l'histoire prolonge et que le commentaire parachève. De fait, les « discours » n'ont pas pour unique vocation de rappeler à la mémoire un certain nombre de vérités morales attendues et convenues, leur fonction est philosophique et leur portée, d'ailleurs, excède la stricte morale : en « transfér[ant] » aux hommes « [les] fabuleu[x] exemple[s] »<sup>(32)</sup> Baudoin entend non seulement leur apprendre à bien vivre, il cherche aussi, et peut-être surtout, à les aider à bien mourir<sup>(33)</sup>.

### 3-De l'Ésope chrétien à l'Ésope gaulois

Car c'est bien à la lumière de la Révélation chrétienne que la vérité de ces fables peut et doit s'accomplir. Fondé sur la vertu de l'exemple, l'enseignement d'Ésope tel que le conçoit Baudoin est en effet censé pallier les manques et insuffisances d'une humanité rendue aveugle et sourde par la Faute. Pour entendre, pour voir et comprendre, l'homme pécheur a en effet besoin que la parole soit constamment illustrée. Dans sa traduction du *Laurier de l'Évangile* du moine Ange Manrique, *religieux de l'ordre de Cîteaux* (1612) Baudoin développe l'idée que les prédicateurs et les serviteurs de Dieu eux-mêmes ont recours à cet expédient pour affermir leur parole :

Mais parce que la doctrine sans l'exemple est un corps sans âme, j'ai tâché de tout mon possible de faire voir à l'œil, comme l'un est inséparable de l'autre, et à cet effet, j'ai pris pour modèle le glorieux saint Bernard.<sup>(34)</sup>

À la fin de la vingt-sixième fable, il vante encore les mérites de cette méthode en songeant au commun des mortels cette fois-ci, et notamment à la jeunesse en proie volontiers à l'incertitude et à l'instabilité. « Or ne devons-nous pas croire », écrit-il,

[...] que le sens et l'expérience manquant aux jeunes gens, Dieu les abandonne [...]. Il nous donne [...] des parents et des précepteurs qui prêtent leur jugement à nos actions et sont les guides prévoyantes de nos mouvements impétueux. [...] il nous suscite des exemples extérieurs qui se présentent à nous autant de fois qu'il est nécessaire pour notre bien.<sup>(35)</sup>

Baudoin s'applique ainsi à peindre, via Ésope, la vaste fresque d'une humanité entravée par le poids

du péché. Pour preuve, la cinquième fable, « Du chien et de l'ombre ». Le commentaire confère à l'histoire une vertu spéculaire : « les avares, les amants, et les ambitieux peuvent rencontrer en cette fable les présages de leur aventure ». La figure animalière, en effet, est censée éclairer le caractère des hommes : le chien est tour à tour comparé à l'avare, à l'amant et à l'ambitieux ; tous trois sont insatiables dans leur passion, tous trois sont punissables. Pour illustrer les tortures de l'ambitieux, Baudoin se réfère à des *exempla* célèbres empruntés à l'histoire romaine. Mais ce qui frappe, surtout, c'est que son discours s'infléchit progressivement vers la scénographie. Conforté par la gravure de Briot imitée de Sadeler qui représente un chien tenant un cœur dans sa gueule, allusion par contamination à la représentation de l'Envie dans la tradition iconologique, le commentaire explicatif substitue à l'image de l'animal celle de l'homme coupable. C'est dès lors le portrait d'une créature inquiète et inquiétante tout entière à son ombre attachée, dévoreuse de vanité et dévorée par l'amour propre qui apparaît :

Quelques-uns mettent Dieu en arrière, pour les voluptés sensuelles, d'autres l'oublient, pour les grandeurs de ce monde. [...] Mais véritablement tous ensemble l'abandonnent pour une ombre qui s'échappe en un instant de nous et laisse au point de la mort tous ceux qui l'ont suivie.<sup>(36)</sup>

Homme de lettres chrétien, Baudoin est ainsi le maître d'œuvre d'une entreprise d'écriture qui, sur bien des aspects, relève à proprement parler de la mission.

Celui qu'il n'hésite pas à nommer, dans ses « discours » et « remarques », le « sage Ésope<sup>(37)</sup> » ou le « subtil Ésope<sup>(38)</sup> » incarne à ses yeux l'image

(32) Éd. 1649, *op. cit.*, fable 4, « Du cerf et de la brebis », p. 17.

(33) Tout en concevant la fable à partir du modèle emblématique. Audin, auquel Baudoin sert visiblement de modèle, renoue avec l'esprit pédagogique qui animait Ballesdens en dédiant son recueil au jeune roi. Mais pour le prieur des Termes et de la Fage, seule la fable « héroïque » est à même d'instruire le prince. Aussi la référence à Ésope est-elle minorée. Pour Audin, la fable est parole de prinerie. C'est donc surtout dans la grande Histoire qu'elle trouve sa légitimité. Voir *Fables héroïques, comprenant les véritables maximes de la politique chrétienne et de la morale, avec des discours enrichis de plusieurs histoires, tant anciennes que modernes*, Paris, Jean Gaillard, 1648.

(34) *Le Laurier de l'Évangile ou sermons pleins de conceptions sur les principaux passages de l'Évangile [...] Le tout composé en espagnol, par F. Ange Manrique [...] et mis en français par J. Baudoin*, Paris, Eustache Foucaut, 1612, « À Monseigneur l'Illustrissime et Révérendissime Cardinal Gonzague », p. 3.

(35) Éd. 1631, *op. cit.*, « Du chevreau et du loup », « discours sur la vingt-sixième fable », p. 140.

(36) Éd. 1649, *op. cit.*, « Discours sur la cinquième fable », « Du chien et de l'ombre », p. 24.

(37) Éd. 1631, *op. cit.*, « Discours sur la quarante cinquième fable », « Du loup et du chien », p. 241.

(38) Éd. 1631, *op. cit.*, « Discours sur la vingt-huitième fable », « Du laboureur et du serpent », p. 149.

de l'homme accompli, mais « ce pauvre esclave étranger<sup>(39)</sup> » est sans doute aussi pour lui un avatar profane du Christ. Tous deux se sont attachés, leur vie durant, à dire le vrai et à combattre le mensonge, confondant les méchants et se riant des vanités. Tous deux furent sacrifiés et humiliés pour avoir dit la vérité sans avoir été entendus. Par delà leur mort, tous deux contribuèrent à la victoire de l'esprit sur le corps. Leur enseignement, d'ailleurs, plaide en faveur d'une lecture figurative du monde. Le Nouveau Testament, lu par les exégètes et les Pères de l'Église lève le voile sur l'ancienne loi ; les fables d'Ésope commentées par Baudoin tirent de saines leçons de l'Antiquité tout en affirmant la supériorité de la parole chrétienne :

Le serpent n'est pas toujours le hiéroglyphe de la Prudence [...]. La même Écriture nous apprend dès le commencement de la Genèse qu'il représente quelquefois l'Ennemi de Dieu. Et aujourd'hui notre sage Ésope lui fait jouer un personnage aussi mauvais que le précédent, à savoir celui d'un ingrat.<sup>(40)</sup>

Il n'est sans doute pas indifférent, à ce titre, que Baudoin ait également choisi d'emprunter à Sadeler le portrait de Salomon sur son trône, entouré d'animaux, pour en faire le frontispice de son recueil. Esprit supérieur par sa capacité à exercer un pouvoir bénéfique sur ses semblables, Salomon guida l'humanité en écrivant des proverbes. En mettant, comme Ésope, son enseignement au service du vrai Dieu, il fit bientôt autorité.

Mais pour que la parole sapientiale se fasse entendre, encore fallait-il qu'elle fût efficacement transmise. À ce titre, Baudoin attribue à la langue française une double fonction, d'expression et de diffusion. Il la rend apte à donner un nouvel éclat aux vieilles histoires en les polissant. Il lui assigne pour tâche d'animer ces fictions. Dans la préface de l'édition de 1649, il précise que ce sont surtout les commentaires qui « affranchissent » les « allégories » « de la tyrannie du temps en les faisant tous les jours revivre<sup>(41)</sup> ». Après Amyot et Vigenère, Baudoin contribue ainsi à la « promotion<sup>(42)</sup> » de la prose française. Certains des traits définitoires de ce qui deviendra le français classique, d'ailleurs, sont perceptibles dans son adaptation. L'écrivain prend soin de satisfaire les exigences et les goûts nouveaux du public : il s'adresse aux honnêtes gens et à ce titre n'hésite pas à faire de l'esclave étranger « le plus bel esprit de son siècle<sup>(43)</sup> », le modèle accompli de « l'ambassadeur<sup>(44)</sup> ». Pour Baudoin, sa parole allie l'esprit de conciliation, le génie politique et la civilité : elle parle à l'esprit et s'adresse aux gens d'esprits, aux « vrais beaux esprits ». Malgré son apparence, Ésope incarne d'ailleurs certaines des valeurs de l'urbanité<sup>(45)</sup>. Sa parole soumet l'énoncé philosophique à une poétique et à une esthétique : parfois piquante, toujours surprenante, elle confond le mensonge des dogmatiques, mortifie et ridiculise le galimatias des pédants.

L'adaptation de Baudoin témoigne ainsi de l'importance accordée à l'*elocutio* dans la perspective d'une rhétorique de l'entretien. Le style adopté dans les « discours » et « remarques » est certes copieux et ample<sup>(46)</sup>, mais sa principale qualité tient à la souplesse. Le caractère changeant du narrateur (*ethos*), qui passe volontiers, dans ses commentaires, de l'exaltation à l'imprécation, de la confiance raisonnée à l'interrogation étonnée et cherche à susciter l'émotion chez le lecteur (*pathos*), nécessitait un style adapté et varié, suffisamment modulable pour permettre de restituer aux mots et à la démonstration le naturel de la parole prononcée. À ce titre, Baudoin enregistre déjà dans sa lecture et traduction des Fables la précellence du style moyen<sup>(47)</sup>.

Sa principale innovation tient finalement à la substitution d'une structure pédagogique à un modèle psychagogique : ce ne sont ni à des écoliers ni à des enfants qu'il s'adresse mais à des êtres perfectibles. Les discours sur les fables, reliés les uns aux autres, forment ainsi une démonstration serrée, cohérente et argumentée. L'ouvrage hérite dans sa structure de la périégèse initiatique, il emprunte à la fois aux guides moraux et spirituels, dont l'*Introduction à la vie dévote* constitue un modèle du genre et aux livres-galleries<sup>(48)</sup>. Le narrateur déambule en effet d'une fable à l'autre, commente les images l'une après l'autre et, tout en endossant la posture d'un mentor, professe des leçons à un lecteur-spectateur qu'il se représente moins sous les traits d'un disciple que d'un semblable. Cheminant de concert dans le royaume du vice, locuteur et destinataire semblent en effet l'un et l'autre unis par une même histoire et réunis par une condition commune :

(39) Éd. 1631, *op. cit.*, épître « À Monsieur de Saint Simon ».

(40) Éd. 1649, *op. cit.*, « Discours sur la huitième fable », « Du laboureur et du serpent », p. 36.

(41) Éd. 1649, *op. cit.*, épître « À Monseigneur Morosini ».

(42) Emmanuel Bury, « Jean Baudoin (1584-1650), témoin de la culture baroque et pionnier du classicisme », *XVII<sup>e</sup> siècle*, revue citée, p. 387-391.

(43) Éd. 1649, *op. cit.*, épître « À Monseigneur Morosini ».

(44) *Ibid.*

(45) Voir Roger Zuber, « Littérature et urbanité », [in] *Le Statut de la littérature*, éd. Marc Fumaroli, Genève, Droz, 1982, p. 87-96 ; « L'urbanité française au XVII<sup>e</sup> siècle », [in] *La Ville. Histoires et mythes*, éd. M. C. Bancquart, Presses de l'Université de Paris X-Nanterre, 1983, p. 41-57.

(46) À la fin du siècle, la prose de Baudoin est passée de mode. Les éditions des Fables d'Ésope parues tardivement s'emploient ainsi parfois à modifier les traductions. C'est le cas notamment des *Fables d'Ésope avec les figures de Sadeler* (Paris, Pierre Aubouyn, Pierre Emery, Charles Clouzier, 1689). L'unique pièce liminaire du recueil de 1689, non signée, justifie ce choix de renouvellement : « Nous avons estimé qu'une prose châtiée et courte serait plus utile pour un si noble dessein que des vers qui tous polis et réguliers qu'ils puissent être, ne sont pas toujours à la portée de ces esprits qui n'ont besoin dans cet âge tendre que d'une instruction simple et naturelle », texte non paginé.

(47) Bernard Beugnot, « La précellence du style moyen », [in] *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, sous dir. de Marc Fumaroli, Paris, P.U.F., 1999, p. 539-599.

(48) Voir notre article, « Les métamorphoses de la *stoa* : de la galerie architecturale au livre-galerie. Historique, descriptif et enjeux d'une appropriation de l'espace au XVII<sup>e</sup> siècle », *Études Littéraires*, vol. 34, n<sup>o</sup> 1-2, Université Laval, 2002, p. 71-101.



[...] je me suis tenu dans une simple façon de moraliser, et de dire des choses plutôt vraies que subtiles, car en ces discours, tout mon dessein n'a été que d'acheminer les hommes à la vertu, combien que je sois l'homme du monde le moins vertueux.<sup>(49)</sup>

Avant que La Fontaine ne confère à la fable grâce et élégance, Baudoin, pour qui l'Ésope chrétien n'est pas dissociable de l'Ésope gaulois, s'était donc attaché à l'enrichir en l'arrimant à une idéologie et en l'associant à une prose suffisamment saine pour la servir et l'embellir.

Si la traduction et le commentaire des *Fables d'Ésope* par Baudoin témoigne encore de l'esprit humaniste conféré par l'idéal de la *dignitas hominis*, le recueil est fortement marqué, à la suite des *XXV Fables des animeaux* d'Étienne Perret<sup>(50)</sup>, par l'obsession du péché et par l'idée d'une nature humaine souillée et blessée<sup>(51)</sup>. Aussi le plaisir du conte est-il constamment minoré par l'auteur des discours pour qui les animaux sont des masques qu'il convient de lever et d'utiliser. Écrivain engagé dans une histoire tragique, Baudoin travaille ainsi sans retenue à dogmatiser, même si derrière le souci scrupuleux de dispenser la vérité du Dieu unique se devine la tentative de conjurer, par le biais de fictions compensatrices voire thérapeutiques, les craintes tenaces et les déceptions vives d'une nature en proie aux longs tourments de l'inquiétude.

Bernard Teyssandier  
Université de Reims

---

(49) Éd. 1649, *op. cit.*, « Discours sur la cent dix-huitième fable », « De l'ours et des mouches à miel », p. 712.

(50) « Étienne Perret place son recueil sous le signe de la méditation pénitentielle et de la considération anxieuse du salut », Marc Fumaroli, préface aux *XXV Fables des animaux*, *op. cit.*, p. 16. Reproduit ci-dessous p. 91.

(51) « O vile et déplorable condition des hommes ! O engeance pire la plupart du temps que les bêtes brutes ! Car quand nous ne regorgerions pas d'ingratitude les uns envers les autres, notre vie n'est elle autre chose qu'une perpétuelle méconnaissance envers Dieu ? », éd. 1631, *op. cit.*, « Discours sur la huitième fable », « Du laboureur et du serpent », p. 39.