

Ésope

Fables

précédées de la Vie d'Ésope

Traduction nouvelle de Julien Bardot

Édition d'Antoine Biscéré



folio
classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Ésope

Fables
précédées de la
Vie d'Ésope

Édition d'Antoine Biscéré

Traduction nouvelle de Julien Bardot

Avec la collaboration de Patrick Dandrey

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2019.

*Couverture : Gravure de Michael Wolgemut,
extraite des Chroniques de Nuremberg, 1493.
Photo © akg-images / ullstein bild.*

PRÉFACE

« Je chante les héros dont Ésope est le père¹. »

Aux yeux d'un lecteur contemporain, Ésope ne semble plus guère connu qu'au titre d'inventeur du genre dans lequel s'illustra La Fontaine. La notoriété qu'il doit au fabuliste français vaut aux recueils des fables qui lui sont attribuées d'être souvent feuilletés à la recherche des sources qui inspirèrent son talentueux héritier : on vient à lui pour prendre acte de la transfiguration du genre opérée par La Fontaine et mieux goûter, en retour, la délicate poésie des Fables au regard de la prose rugueuse des apologues ésopiques supposés leur avoir servi de modèles. Il y aurait mauvaise grâce à battre en brèche une telle démarche à laquelle les fables grecques doivent sans doute une partie de leurs lecteurs ; mais elle est source d'un malentendu persistant sur le statut d'Ésope et la nature des fables publiées sous son nom. Quoi qu'en dise La Fontaine, en effet, Ésope ne fut pas le « père » des « héros » qu'il « chante »

1. La Fontaine, *Fables*, 1668, « À Monseigneur le Dauphin », v. 1.

dans ses Fables — ou plutôt, il faut s'entendre sur la signification de cette généalogie supposée et affichée. Ici comme ailleurs, de quoi Ésope est-il le nom ?

À l'origine, il y eut sans doute un personnage historique. Une longue tradition a accumulé sur son compte un grand nombre d'informations, parfois contradictoires, parmi lesquelles il est bien difficile de démêler l'histoire de la légende. Les sources les plus anciennes et les plus crédibles¹ (Hérodote, Eugeon de Samos, Aristophane, Héraclide du Pont et Aristote), qui sont aussi les plus succinctes et les plus fragmentaires, en font le contemporain de la poétesse Sappho et situent son existence dans la première moitié du VI^e siècle avant notre ère. À les en croire, Ésope aurait été originaire de Thrace (et non de Phrygie, comme le prétendra une tradition plus tardive) et serait né dans la ville de Mésembrie, à l'emplacement de l'actuelle Nessebar, sur les rives bulgares de la mer Noire. Les circonstances de sa vie sont à peine évoquées par ces premiers témoignages : ses pérégrinations semblent l'avoir conduit sur l'île de Samos où il aurait été successivement l'esclave de deux maîtres — Xanthos puis Iadmon — avant d'être affranchi par le second. L'homme se serait forgé une solide réputation de fabuliste (logopoios, littéralement « créateur d'histoires »), suffisamment établie pour que tous nos auteurs l'évoquent encore, un ou deux siècles plus tard, comme une évidence. Enfin, il aurait péri

1. Voir Émile Chambry, « Notice sur Ésope et les fables ésopiques », dans *Ésope, Fables*, Les Belles Lettres, 1927, p. IX-XVII ; et Ben Edwin Perry, « Æsop », dans *Babrius and Phædrus*, Cambridge, Harvard U. P., 1965, p. XXXV-XLVI.

dans la ville de Delphes, mis à mort à la suite d'une fausse accusation de hiérosylie (vol d'objets sacrés), dont les Delphiens auraient ensuite dû expier l'injustice sous la contrainte d'un oracle. Voilà à quoi se réduisent les données biographiques les moins sujettes à caution concernant l'existence historique du fabuliste. Pas un mot, ici, sur l'apparence monstrueuse qui caractérise le personnage d'Ésope dans la mémoire collective, ni sur les circonstances de la composition (écrite ou orale ?) de ses fables, ni non plus sur les raisons pour lesquelles les Delphiens avaient été amenés à machiner son « crime » prétendu et à l'exécuter. Du reste, ces premiers témoignages étant extrêmement allusifs et ne se recoupant que partiellement, il n'est pas jusqu'à la condition servile du personnage qui ne soit parfois remise en cause — sans même parler du récit de sa mort, qui rappelle à s'y méprendre le mythe de Pyrrhos et, plus largement, le rituel du pharmakos, cette victime expiatoire lapidée et précipitée dans le cadre d'un rite de purification de la cité en l'honneur d'Apollon. S'il ne se trouve plus personne aujourd'hui pour douter de l'existence réelle d'un fabuliste nommé Ésope aux alentours du VI^e siècle avant notre ère, force est d'avouer qu'il reste bien difficile d'affirmer quoi que ce soit à son sujet.

De l'histoire à la légende

Et pourtant, que d'anecdotes n'ont-elles pas circulé sur son compte ! À l'instar d'Homère ou de

Diogène le Cynique¹, Ésope est, dès l'Antiquité, entré dans la légende pour devenir un véritable personnage littéraire auquel doxographes, rhéteurs et historiens, de Plutarque à Diogène Læerce en passant par Philostrate, prêtaient mainte aventure invraisemblable et sentence controuvée. Sa légende s'est surtout cristallisée dans une brève biographie intitulée Vie d'Ésope, qui fut peut-être rédigée pour servir de prélude à certains recueils ésopiques et qui resta longtemps associée aux collections de fables grecques, aussi bien dans les manuscrits byzantins que dans les recueils imprimés aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles — il n'est que de songer aux Fables de La Fontaine qui s'ouvriront encore, en 1668, sur une « Vie d'Ésope le Phrygien ».

Composée entre le I^{er} siècle avant J.-C. et le II^e siècle de notre ère, près de six cents ans après l'existence présumée du fabuliste, la Vie d'Ésope revêt davantage la forme d'une rêverie mythographique que celle d'une authentique « biographie » : elle est aujourd'hui considérée et étudiée comme l'un des premiers romans grecs. Son auteur anonyme, peut-être un Grec d'Égypte ou un Égyptien hellénisé, y narre les péripéties rocambolesques de la servitude d'Ésope, qui le conduisent progressivement de la situation d'esclave à celle d'affranchi et de conseiller des princes, avant son assassinat dans la ville de Delphes. C'est dans ce bref roman que le fabuliste apparaît pour la première fois sous les traits d'un esclave difforme et affreusement laid, mais doué d'un esprit aussi subtil que redoutable.

1. Sur Diogène, voir la fable 247 et la note.

Bègue de naissance, Ésope reçoit de la déesse Isis le don de l'éloquence et le talent de composer des fables en récompense de l'hospitalité qu'il avait accordée à l'une de ses prêtresses. Ses nouvelles dispositions lui valent d'abord l'inimitié des serviteurs de son premier maître, qui, à force de calomnies, obtiennent qu'il soit vendu à un trafiquant d'esclaves. Cédé ensuite pour une bouchée de pain à un philosophe de l'île de Samos nommé Xanthos, Ésope prend un malin plaisir à ridiculiser son maître en exécutant ses ordres au pied de la lettre ou en le surpassant devant ses disciples. D'une lecture plaisante, la Vie d'Ésope ne recule pas devant un humour volontiers scabreux, voire scatologique. Accompagnant Xanthos aux lieux d'aisance, le fabuliste est interrogé sur la raison de l'étrange curiosité qui pousse les hommes à regarder leurs déjections après s'être soulagés :

C'est, dit Ésope, parce qu'il y eut autrefois un fils de roi qui, vivant dans le luxe et la mollesse, restait longtemps assis à chier, et même si longtemps qu'un beau jour il s'oublia et évacua son bon sens. Depuis cette époque, les hommes, quand ils chient, se penchent pour regarder, craignant d'évacuer eux aussi leur bon sens. Mais toi, n'aie aucune inquiétude à ce sujet : tu ne risques pas d'évacuer ton bon sens, car tu n'en as pas !

Le fabuliste finira par gagner sa liberté en interprétant un présage, capital pour la survie de la cité samienne, que son maître avait été incapable de déchiffrer. Commencent alors pour lui divers périples qui le conduiront à la cour de plusieurs souverains

antiques où il s'illustrera par ses conseils, son génie de l'à-propos et, bien entendu, ses fables. Car la Vie d'Ésope est aussi destinée à mettre en scène la naissance de ce genre littéraire : Ésope s'y révèle peu à peu le fabuliste virtuose dont on prétend rassembler les productions dans les recueils de fables qui suivent ordinairement le roman de son existence. Et c'est d'ailleurs le récit d'un apologue qui coûtera la vie à notre fabuliste : parvenu au terme d'un ultime voyage dans la cité de Delphes, il y reçoit un si mauvais accueil qu'il raille ses habitants en leur appliquant la fable des « bâtons flottants ». Comme ces objets dérivant sur la mer qui, de loin, passent pour de puissants navires et qui, de près, se révèlent n'être que de vulgaires épaves, les Delphiens auraient joui d'une réputation imméritée. Offensés, ceux-ci l'accusent injustement de vol et le condamnent à être précipité du haut d'une falaise — où l'on retrouve le dénouement qui fut peut-être celui de l'existence réelle du fabuliste.

Ostensiblement fictionnel, truffé d'anachronismes, ce récit de vie prend la forme d'une trame rhapsodique, qui brode librement sur le fil de quelques indications historiques et met en scène le père des fables dans une série d'historiettes forgées à partir de divers matériaux préexistants : anecdotes cyniques, lieux communs philosophiques, topoï épiques ou comiques, épisodes d'une ancienne légende assyrienne... Ésope y devient le protagoniste d'aventures qui n'étaient pas les siennes : grimé en nouveau Socrate, il traite ses maîtres successifs avec une insolence qui rappelle les frasques philosophiques de Diogène et, une fois affranchi, marche dans les

*pas du sage assyrien Ahikar pour mener à bien les affaires diplomatiques du roi babylonien Lykoros*¹.

*Des trois versions grecques à travers lesquelles le texte de ce roman nous est parvenu*², la plus ancienne et la plus circonstanciée (dite « G ») ne fut exhumée qu'au tout début des années 1930 et éditée pour la première fois en 1952. Les premiers lecteurs de ce texte redécouvert avec enthousiasme en Italie au milieu du XV^e siècle n'y eurent donc accès qu'à travers des versions remaniées et inégalement abrégées (versions dites Westermanniana et Accursiana, toutes deux publiées dans le dernier tiers du XV^e siècle, la première en latin uniquement, la seconde en grec et en latin). Parce qu'elle servait d'ouverture presque obligée aux recueils de fables modernes, la Vie d'Ésope n'en connut pas moins un immense succès dans l'Europe de la Renaissance : lue et appréciée par des humanistes tels que Rabelais ou Montaigne qui y font allusion à plusieurs reprises, elle passe pour avoir inspiré l'auteur anonyme de la Vie de Lazarillo de Tormes (1554), qui marque la naissance du roman picaresque. Son succès déclinera à mesure que la traque des erreurs factuelles prendra le pas sur le plaisir du texte et que son truculent protagoniste cessera d'amuser des lecteurs de moins en moins enclins à reconnaître sous les traits de ce trublion t érato-logique et subversif le « père » d'un genre destiné à l'édification morale de ses destinataires. Progressivement condamnée au nom de la vérité historique et

1. Voir la *Vie d'Ésope*, p. 113-124.

2. Voir la Notice, p. 315.

d'un certain esprit de sérieux à partir du milieu du XVII^e siècle, la Vie d'Ésope restera longtemps tenue pour un « fatras de racontars puérils et invraisemblables » (Émile Chambry) aux yeux des rares critiques connaissant son existence. Les travaux pionniers de Niklas Holzberg ont contribué à la tirer de ce purgatoire au début des années 1990 et les nombreuses études qui lui sont consacrées depuis une vingtaine d'années n'ont fait que confirmer la richesse et l'intérêt de cet attachant petit roman, en mettant en évidence l'unité structurale de sa composition et l'organisation concertée de ses effets, le traitement ingénieux de ses sources et la cohérence générale de son « idéologie¹ ».

Aussi paradoxalement séduisant que se révèle l'antihéros éponyme de ce récit, on se gardera toutefois de le confondre avec le personnage historique du même nom, dont il ne constitue qu'un avatar littéraire et fantasmé.

Ésope, un auteur sans œuvre ?

Dès lors, on l'aura compris : des réalisations d'Ésope dans le domaine de la fable, on ne sait à peu près rien. Qu'il ait été un fabuliste réputé, les plus anciens témoignages concernant son existence suffisent à le montrer ; et aux allusions, déjà alléguées, d'Hérodote, d'Aristophane ou d'Aristote peut

1. Voir Niklas Holzberg (éd.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen, Narr, 1992, et les études citées dans la Bibliographie.

encore s'ajouter un texte de Platon qui, dans un célèbre passage du Phédon (III, 60b-c), imagine les linéaments d'un apologue qu'Ésope aurait pu composer s'il s'était avisé du « singulier rapport » du plaisir avec la douleur :

Quant à Socrate, il se mit sur son séant dans son lit, puis, repliant sa jambe, il se la frotta avec sa main et, tout en frottant, nous dit : « Quelle chose étrange, mes amis, paraît être ce qu'on appelle le plaisir ! et quel singulier rapport il a naturellement avec ce qui passe pour être son contraire, la douleur ! Ils refusent de se rencontrer ensemble chez l'homme ; mais qu'on poursuive l'un et qu'on l'attrape, on est presque toujours contraint d'attraper l'autre aussi, comme si, en dépit de leur dualité, ils étaient attachés à une seule tête. Je crois, poursuivit-il, que si Ésope avait remarqué cela, il en aurait composé une fable, où il aurait dit que Dieu, voulant réconcilier ces deux ennemis et n'y pouvant réussir, leur attacha la tête au même point, et que c'est la raison pour laquelle, là où l'un se présente, l'autre y vient à sa suite. [Traduction Émile Chambry.]

La référence au fabuliste semble lui supposer une notoriété telle qu'il n'était nul besoin de préciser à un Athénien des V^e ou IV^e siècles avant notre ère l'identité d'Ésope et les raisons de sa célébrité. Mais le fabuliste s'était-il fait connaître comme un conteur, exerçant essentiellement ses talents à l'oral, ou comme un écrivain qui aurait, dès cette époque, couché ses fables par écrit ? Avait-il simplement coutume d'en émailler ses prises de parole publiques ou s'était-il attaché à rassembler ses productions en

recueil(s) ? Et par-dessus tout : en quoi son talent de fabuliste consistait-il exactement ? Autant de questions sans doute destinées à rester sans réponses.

La seule chose que nous puissions affirmer avec certitude, c'est qu'il n'a pas inventé le genre qui demeure indissociablement lié à son nom, et que l'attribution presque systématique des fables à Ésope à partir du ^v^e siècle avant notre ère relève d'une convention plus qu'elle ne témoigne d'une authentique paternité. En effet, nombre d'apologues dits ésopiques furent composés à des époques antérieures au ^{vi}^e siècle av. J.-C., époque à laquelle était censé avoir vécu le père de la fable. L'exemple le plus frappant en est l'histoire de « L'Aigle et la Renarde¹ » : contée par le poète Archiloque (env. 712-648 av. J.-C.) dans l'une de ses Épodes, elle sera deux siècles plus tard attribuée à Ésope par Aristophane : « Vois donc comme dans les fables d'Ésope il est dit à propos de la renarde combien il lui en coûta d'avoir fait société avec l'aigle autrefois » (Les Oiseaux, v. 651-653) — ce qu'un des scholiastes du poète comique commente en ces termes : « Il est clair qu'on attribuait toutes les fables à Ésope, même celle-ci, qui fut racontée par Archiloque, qui est plus ancien qu'Ésope. » Preuve que les Anciens étaient eux-mêmes très conscients de ce phénomène d'attribution conventionnelle. Au ⁱ^{er} siècle de notre ère, le sophiste Ælius Théon proposera d'ailleurs une définition de la fable qui en dit long sur le sens à accorder à l'adjectif « ésopique »

1. Voir la fable 1 ; et, pour d'autres exemples, les fables 4, 81 et 137.

ou au complément de nom « d'Ésope » lorsqu'ils sont appliqués à un apologue :

On les [les fables] appelle ésopiques, libyennes ou sybaritiques, phrygiennes, ciliciennes, cariennes, égyptiennes et chypriennes. La seule chose qui les différencie est l'indication initiale du genre propre à chacune : « Ésope a dit », « un homme de Libye a dit », « un Sybarite », « une femme de Chypre » et de même pour les autres. En l'absence de toute addition qui indique le genre, nous appellerons la fable en un sens plus général « ésopique ». [...] Si on les appelle d'une façon générale « ésopiques », ce n'est pas qu'Ésope ait été l'inventeur des fables (il apparaît qu'Homère, Hésiode, Archiloque et d'autres auteurs plus anciens que lui les connaissaient) ; mais parce que Ésope en a fait un emploi plus large et plus habile¹.

Loin d'être utilisé pour renvoyer à une œuvre précise, le nom du fabuliste faisait en réalité office, dès l'Antiquité, de simple marqueur générique, selon un procédé qui n'est pas sans rappeler celui que nous employons encore à propos de certaines histoires drôles, telles les « histoires belges », les « blagues marseillaises » et autres « histoires de fous » dans lesquelles il suffit souvent de changer l'identité du protagoniste pour faire basculer la plaisanterie d'une catégorie dans l'autre — et qui ne sont pas plus belges que marseillaises.

C'est dire que toute fable répondant aux critères qui définissent le genre est par essence ésopique,

1. Ælius Théon, *Progymnasmata*, éd. Michel Patillon, Les Belles Lettres, 2002, p. 30-31.

et qu'il n'est paradoxal qu'en apparence de qualifier comme telles des fables antérieures au VI^e siècle avant notre ère (celles d'Hésiode ou d'Archiloque par exemple) ou des récits inventés de toutes pièces par des écrivains du XVIII^e siècle français, tels La Motte ou Florian. C'est dire également que les déclarations des fabulistes revendiquant, au seuil de leurs recueils, l'origine « ésopique » de leur inspiration n'ont pas plus de consistance que l'invocation des Muses par laquelle s'ouvrent traditionnellement les épopées antiques : « chante[r] les héros dont Ésope est le père¹ » ne signifie ni plus ni moins que composer des fables de type ésopique.

Les « fables d'Ésope », une œuvre sans auteur ?

Mais alors, à quoi correspondent les apologues grecs aujourd'hui édités sous le titre « Fables d'Ésope » ? Il s'agit en réalité d'un corpus hétérogène de fables grecques rédigées par des « auteurs » anonymes à des époques variées. Les textes nous en ont été conservés par plus de deux cents manuscrits, tous relativement tardifs (transcrits entre le XIII^e et le XVIII^e siècle), à l'exception de deux d'entre

1. La Fontaine, *op. cit.* Voir Phèdre, *Fabulæ æsopiæ*, I, « Prologue » : « Ésope, qui a créé la fable, en a trouvé la matière ; et moi j'ai poli celle-ci en vers sénaires » (trad. Alice Brenot) ; ou Babrius, *Mythiamboi aisôpeiioi*, « Prologue » : « Le vieil et sage Ésope [...] nous a narré des fables inspirées de sa Muse débridée. Je vais à présent orner chacune d'entre elles des fleurs de ma mémoire » (trad. Chloé Laruelle).

eux : le codex G (Pierpont Morgan Library, n° 397), copié vers l'an mil, ce qui fait de lui le plus ancien des manuscrits ésopiques aujourd'hui connus, et le codex Parisinus suppl. gr. 690 de la Bibliothèque nationale de France, qui remonte sans doute au XI^e siècle.

*L'ensemble de ces manuscrits nous a transmis la mémoire, plus ou moins enchevêtrée, d'au moins quatre collections anonymes différentes de fables grecques attribuées par leurs rédacteurs successifs à Ésope (et l'on a vu ce qu'il en était de cette attribution) : la première (I), désignée sous le nom d'Augustana, présente une variante bien identifiée et particularisée (Ia) qui constitue la seconde ; la Vindobonensis (II) et l'Accursiana (III) complètent le quatuor. Ces quatre collections diffèrent par leur contenu (le choix et la forme des fables y sont dissemblables), par leur date présumée (selon les cas, entre le I^{er} et le XIV^e siècle) et par leurs caractéristiques linguistiques¹. Et ces différences sont fortement marquées : un même motif² de fable peut y présenter de considérables variantes lexicales, stylistiques, voire sémantiques. Ainsi, le motif connu des lecteurs de *La Fontaine* sous le titre « *Le Chêne et le Roseau* » (livre I, fable 22) se présente dans les manuscrits « ésopiques » grecs sous des formes aussi diverses que « *Le Chêne et**

1. Voir la Notice, p. 315.

2. On nomme *motif* la donnée narrative (l'histoire de la cigale et la fourmi par exemple) à laquelle chaque « fabuliste », fût-il un simple scribe, offre, selon son génie propre, une tournure qui le constitue en une *fable* singulière et plus ou moins originale.

le Roseau¹ », « *Les Arbres et les Roseaux* », « *Le Roseau et l'Olivier* » ou « *Les Roseaux et les Cyprès* »... Au demeurant, les manuscrits qui permettent de rétablir la physionomie de ces quatre collections présentent eux-mêmes des configurations déroutantes qui ajoutent à la complexité de cette transmission : pour certains qui ont fait le choix de reproduire (à peu près) une et une seule des quatre, bien d'autres, dits « mixtes », constituent de véritables anthologies et comprennent, dans leur intégralité ou non, des fables puisées à deux, à trois, voire aux quatre collections — quand encore les copistes n'y ajoutent pas quelques récits de leur cru, puisés ici et là dans la littérature antique ou entièrement inventés². Bref, le corpus des fables dites « d'Ésope » ne présente aucune homogénéité matérielle ni historique. Il est donc vain et même fallacieux de réunir sous un seul nom d'auteur, celui d'Ésope, les fables anonymes grecques, issues de plusieurs traditions plus ou moins indépendantes, qui nous ont été transmises par les collections manuscrites.

Y a-t-il dès lors la moindre chance pour que l'une de ces collections, notamment la plus ancienne d'entre elles, l'Augustana, nous ait conservé la trace altérée d'un recueil transmis sans solution de continuité depuis l'époque archaïque ? Sans être inconcevable, l'hypothèse est très peu probable. En l'état actuel de nos connaissances, il est impossible de savoir si des fables avaient été réunies en recueil

1. Voir la fable 70.

2. Voir, parmi d'autres exemples, les fables 245, 255, 262 ou 270.

avant la fin du IV^e siècle avant notre ère : le premier florilège d'apologues ésopiques dont nous ayons gardé la mémoire est celui qu'aurait rassemblé l'orateur et homme d'État athénien Démétrios de Phalère vers 300 av. J.-C. ; mais il est entièrement perdu et nous n'avons aucun moyen de reconstituer son contenu. Quant aux fables de l'Augustana, l'étude de leur lexique et de leur syntaxe semble montrer qu'elles ne peuvent remonter en deçà des tout premiers siècles de notre ère (le I^{er} ou le II^e). Ainsi, contrairement à ce qu'on pense souvent, les textes grecs publiés aujourd'hui sous le titre conventionnel « Fables d'Ésope » ne peuvent être considérés comme l'origine du genre : il s'agit de compilations au mieux contemporaines des deux recueils de fables qu'on présente pourtant comme leurs héritiers, celui du fabuliste latin Phèdre, qui vécut au I^{er} siècle, et celui que composa son contemporain ou proche successeur Babrius (env. I^{er}-II^e s.) en vers grecs.

Une tradition paralittéraire ?

Pourquoi, dans ces conditions, les fables réunies par les quatre collections anonymes grecques ont-elles acquis cette identité qui fait qu'on les a considérées comme un « corpus » cohérent, tenues pour le prototype du genre et attribuées à son prétendu créateur, en dépit de leur hétérogénéité et de leur instabilité d'origine et de transmission ? On peut supposer qu'elles doivent ce privilège à leur unité formelle et (pour le dire ainsi) intellectuelle : brèves

et prosaïques dans l'immense majorité des cas¹, elles se caractérisent par l'extrême humilité de leurs ambitions « littéraires ». Sans doute y découvre-t-on çà et là quelque astucieux jeu de mots², une image enjouée dont d'aucuns attribueraient sans y penser la paternité à La Fontaine — « si tu avais autant de jugeote que de poils à la barbe », y dit par exemple (déjà) le Renard au Bouc déconfit — ou le développement inopiné d'un monologue tragique rempli d'effets oratoires, comme celui du couard qui avait découvert un lion d'or³. Mais rien de commun, ici, avec le degré d'élaboration littéraire qui caractérise les œuvres de Phèdre, de Babrius ou d'un autre fabuliste plus tardif nommé Avianus (env. 400) : d'une façon générale, selon un mot de La Fontaine, « leur principal ornement est de n'en avoir aucun⁴ ». Classées par ordre alphabétique dans les manuscrits, les fables que le lecteur va découvrir dans le présent volume frappent par une forme d'impersonnalité narrative : jamais l'auteur-narrateur n'y apparaît, comme il le fait chez Phèdre ou La Fontaine, pour commenter l'action ou interpeller son lecteur ; aucune instance auctoriale ne semble venir imprimer au récit une orientation idéologique ou philosophique particulière, non plus qu'une marque distinctive, un style en somme — sauf à considérer, pour parodier une célèbre analyse de Roland Barthes, que « cette parole transparente accomplit un

1. Voir cependant les fables 260, 272 et 273.

2. Voir par exemple les fables 11, 28, 162 ou 254.

3. Fables 9 et 71.

4. La Fontaine, « Préface » des *Fables*, 1668 (éd. J.-P. Colliet, Folio classique).

style de l'absence qui est presque une absence idéale du style¹ »...

Ces traits caractéristiques ont fait supposer que les compilateurs auxquels on doit les collections anonymes grecques n'avaient peut-être pas eu l'intention de réunir dans leurs florilèges des fables empreintes de cette qualité que nous nommons aujourd'hui littéraire, qu'on aurait peut-être dit en leur temps poétique ou rhétorique ; mais simplement de procurer aux pédagogues et aux orateurs des répertoires commodes de motifs « ésopiques » propres à leur fournir des exercices didactiques ou des lieux communs éloquents. C'est que les fables ésopiques étaient considérées, depuis Aristote, comme l'un des nombreux moyens de persuasion auxquels pouvaient avoir recours les orateurs, notamment dans les discours adressés au peuple², en même temps qu'elles constituaient depuis au moins le I^{er} siècle de notre ère, l'un des supports privilégiés de l'enseignement de l'écriture et de la rhétorique. Au premier livre de son Institution oratoire,

1. R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Seuil, 1972, p. 60.

2. Aristote, *Rhétorique*, II, 20, éd. Pierre Chiron, Flammarion, coll. « GF », 2007, p. 357-361 : « Il nous reste à parler des moyens de persuasion communs à toutes les démonstrations. [...] Commençons par l'exemple. Il y a deux espèces d'exemples : l'une consiste à raconter des événements qui se sont produits dans le passé, l'autre à inventer soi-même. Dans cette dernière espèce, on distingue la comparaison et les fables, comme les fables ésopiques et les fables libyennes. [...] Les fables se prêtent aux discours adressés 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. »

le pédagogue romain Quintilien (env. 35-96) recommande ainsi d'apprendre aux enfants à réciter et à réécrire les fables d'Ésope, arguant que « cet exercice est très difficile même pour des maîtres consommés » et que « l'élève qui l'aura traité convenablement sera capable d'apprendre quoi que ce soit¹ ». De façon similaire, et probablement à la même époque, Ælius Théon fait une large place à la fable parmi les « exercices préparatoires » (progymnasmata) propres à la formation rhétorique des adolescents. Voici comment il décrit les modalités de cette pratique scolaire :

L'exercice prend diverses formes : présentation [de la fable], variation, mise en contexte dans un récit, allongement et abrègement ; on peut aussi lui ajouter une morale et, inversement, à partir d'une morale donnée imaginer une fable qui lui convienne. [...] Voici comment nous pouvons ajouter une morale : nous tâchons de trouver pour une fable donnée un énoncé gnomique approprié. Par exemple : un chien emportait un morceau de viande le long d'une rivière, lorsqu'il aperçut son reflet dans l'eau et crut que c'était un autre chien avec un morceau de viande plus gros ; pour s'en emparer, il lâcha le sien et sauta dans la rivière, où il fut englouti. Voici de quelle façon nous y ajouterions la morale : « C'est ainsi que souvent ceux qui désirent davantage, non seulement perdent ce qu'ils ont, mais encore se perdent eux-mêmes. » On pourra trouver pour une seule fable plusieurs morales, dont la matière sera fournie par chacun des faits de la fable, et, inversement, à partir d'une

1. Quintilien, *Institution oratoire*, I, 9 (trad. J. Cousin, Les Belles Lettres, 1975).

seule morale, un très grand nombre de fables qui l'illustrent : en effet, après avoir simplement indiqué le sens de la morale, nous demanderons aux jeunes gens d'imaginer une fable appropriée au fait proposé. Ils pourront le faire facilement, dès lors qu'ils auront fait provision d'un grand nombre de fables, les unes recueillies textuellement chez les auteurs anciens, les autres qu'ils écrivent ou énoncent eux-mêmes après les avoir seulement entendu dire, les autres qu'ils ont personnellement imaginées¹.

On le devine : la nécessité, pour les maîtres et les élèves comme pour les orateurs, de « faire provision d'un grand nombre de fables » avait dû susciter la constitution de collections ésopiques destinées à servir d'aide-mémoire en vue de l'organisation des apprentissages ou de la composition des discours. Tel avait pu être l'usage premier du recueil réuni par l'orateur Démétrios de Phalère dès le III^e siècle avant notre ère ; tel était peut-être encore l'usage, strictement utilitaire, des collections anonymes de fables grecques qui nous sont parvenues. Dans cette perspective, la fameuse « brièveté » d'Ésope, tant célébrée par Lessing au XVIII^e siècle ou au contraire décriée par les thuriféraires de La Fontaine, pourrait bien n'être due qu'à la nature même de ces recueils où les apologues ne se présentaient pas comme des « produits finis », mais comme des synopsis en attente de réélaboration, d'amplification et d'ornementation par des mains plus ou moins

1. Ælius Théon, *Progymnasmata*, op. cit., p. 32 et 34-35 (trad. modifiée).

expertes, depuis celles de l'écolier jusqu'à celles du poète.

Cette hypothèse est loin de faire l'unanimité parmi les spécialistes du genre, qu'elle divise depuis fort longtemps entre les tenants du caractère foncièrement utilitaire et « véhiculaire » des textes de fables réunies dans les collections anonymes grecques et les défenseurs de leur intention et de leur valeur esthétiques qu'attesteraient, selon eux, l'unité structurale des recueils et le geste anthologique qui en constitue l'origine — ce qui témoignerait, de la part de leurs auteurs anonymes, d'ambitions comparables à celles qui animèrent Phèdre ou Babrius. De fait, quelles qu'aient été leurs raisons d'être, ces collections de fables ont continué à être lues, publiées, traduites et, à n'en pas douter, appréciées sous leur forme originelle, bien après qu'eurent disparu les usages qui avaient pu présider à leur naissance et jusqu'à l'époque la plus récente. Et si elle souffre parfois de la comparaison avec La Fontaine, inévitable dans l'esprit d'un lecteur français, leur lecture n'en exerce pas moins un charme certain qui finit par s'imposer en dépit, sinon à la faveur même de la naïveté qui les caractérise.

Poétique de la fable ésopique

Comment expliquer, malgré l'absence de souci esthétique que bon nombre de leurs analystes reprochent aux fables, leur séduction aussi pérenne qu'universelle ? Au vrai, comme l'esclave bègue et bossu que décrit sa biographie légendaire, les fables

dites « d'Ésope » sont sans éclat, sans prétention, sans ampleur : un apologue ésope, c'est une courte anecdote, au mieux égayée d'une ou deux répliques, mettant en scène le plus souvent des animaux doués de la parole, parfois aussi des gens, voire des dieux ou des allégories. Le sujet en est simple, le cadre fruste, le développement succinct, l'enjeu élémentaire : sauver sa vie, son bien, sa progéniture, sa liberté, sa tranquillité, ses illusions, et plus souvent d'ailleurs les perdre, à l'issue d'une saynète qui met aux prises des acteurs aux silhouettes et aux caractères à peine esquissés, dont le sort illustre, le plus fréquemment à leurs dépens, une sagesse pratique où la prudence l'emporte sur la vertu et le constat sur l'injonction. Les moralités qui en déduisent la leçon, souvent introduites par des formules stéréotypées (du genre : « la fable montre que... »), prennent la forme d'une maxime inégalement inspirée, un peu pataude parfois, tautologique même — lorsqu'elle ne manque pas complètement la signification de la fable.

Comment, donc, expliquer l'attrait universel de ces vignettes tracées d'un pinceau qui rappelle celui dont usaient les peintres de vases grecs pour dessiner les dieux, les hommes et les animaux de leur temps ? Par la vigueur de la stylisation qui leur est commune, peut-être. Par la simplicité plus grande encore du trait et le laconisme du propos, qui confèrent aux scènes ésopeques une naïveté plaisante propre à enchanter les enfants et à réveiller la part d'enfance qui sommeille au fond de l'imagination des adultes. Ou du moins une apparence de naïveté. Car, à l'instar du conte ou du mythe peuplé de monstres, la

fable ésopique, pour divers que soit le personnel de sa troupe, concentre ses meilleurs effets sur ces créatures sinon monstrueuses, du moins merveilleuses, que sont les animaux pourvus de parole ou, pour mieux dire, doués de ce que désignait le terme grec logos : un mixte de pensée et de parole, de raisonnement et d'expression, qui prête aux bêtes, tout en leur conservant les mœurs que leur supposait la zoologie d'alors, une logique et un verbe humains. Cette hybridité, dont l'évidence conventionnelle fait trop souvent oublier l'insolite, constitue l'emblème ambigu d'un genre qui, dès lors, se révèle faussement simple : la fable conjoint le merveilleux au prosaïque et marie l'ordinaire à l'onirique.

C'est certainement l'attrait majeur du genre que cette alliance du réel et du rêve qui lui confère à la fois le mystère des anamorphoses et la sincérité lumineuse des miroirs. Dans une scholie au manuel d'exercices d'Ælius Théon, on lisait déjà que la fable ésopique est « mensongère par sa nature, vraisemblable par sa fiction ». Sa vraisemblance, poursuivait le commentateur, se manifeste par le respect « des lieux qui sont le séjour des animaux dont on traite ; des paroles en accord avec la nature de chacun ; des actes qui ne font pas violence à la nature de chacun. On ne dira pas, par exemple, que le rat voulut être le roi des animaux, ou que le lion se fit prendre dans une cage attiré par l'odeur du fromage¹ ». Au cœur même de cette vraisemblance, la parole dévolue aux bêtes vient jeter le trouble du merveilleux, l'insolite d'un prodige considéré

1. Ælius Théon, *Progymnasmata* (scholies), *op. cit.*, p. 113.

comme une banalité, parce qu'il constitue une donnée conventionnelle du genre, sa donnée peut-être la plus fondamentale.

Et c'est à la faveur de cela que la fable entre en littérature. Non par l'une de ces grandes portes que lui ouvrirait l'élaboration stylistique, l'inspiration poétique ou l'agencement dramatique : tout cela, elle le pratique à un degré trop élémentaire pour prétendre au même rang que la tragédie, la comédie, la harangue ou l'épopée. Mais elle se glisse furtivement par une porte dérobée qui n'en est pas moins largement ouverte sur un des principes de l'écriture littéraire : le principe paradoxal qui définit le geste littéraire comme un détour nécessaire par la fiction pour mieux accéder à la vérité. Cela aussi, les auteurs de ces manuels rhétoriques nommés Pro-gymnasmata l'avaient théorisé :

La fable est un récit fictif (*lógos pseudès*) qui, par sa composition vraisemblable (*tôï pithanôs sugkeîsthai*), donne une image de la vérité (*eikonízôn tèn alêtheian*). « Un récit fictif » car, de l'avis commun, il repose sur des choses fictives, et « qui donne une image de la vérité », car il n'aurait pas l'effet qui est le sien s'il n'avait quelque ressemblance avec le vrai¹.

Le caractère hybride de ses acteurs inscrivait au creux du genre cette tension propre à toute grande poésie : la capacité de délivrer un « plus haut sens » intellectuel et moral à la faveur d'une traverse par la

1. Nicolas le Sophiste (v^e s.), *Progymnasmata*, I. La définition est sensiblement la même dans les manuels de Théon et d'Aphthonios (IV^e s.).

fiction, autrement dit l'art d'infuser la sagesse, d'exciter la pensée, à la faveur du plaisir pris à se laisser aller à l'illusion, à se laisser porter par l'imagination. L'apologue ésopeque contient en germe cette puissance de feu qui prête à la plus basse prose le souffle énergique de la poésie. Ses héritiers sauront l'exploiter : du Roman de Renart jusqu'au sommet atteint par les Fables de La Fontaine, on verra les fabulistes et les conteurs animaliers exploiter de cent façons l'hybridité conventionnelle des acteurs de l'apologue pour en tirer les effets savoureux, suggestifs, inquiétants, oniriques du frôlement et même de l'osmose entre les règnes, entre les réalités, entre les références, jusqu'à projeter le petit monde des fables dans une comédie « dont la scène est l'univers » (La Fontaine) ; un univers à quatre dimensions, un univers de nulle part, qui conduira Chamfort à s'interroger en ces termes profonds sur la fable lafontainienne du « Lion, le Loup et le Renard » (livre VIII, fable 3) :

Quand le Loup, par exemple, accusant auprès du Lion malade, l'indifférence du Renard sur une santé si précieuse, « daube au coucher du roi son camarade absent », suis-je dans l'ancre du Lion ? Suis-je à la cour ?

Reste que ce vacillement proprement poétique, la fable grecque antique ne sait pas ou ne souhaite pas encore l'exploiter dans tous ses effets. Elle le suscite par sa nature, par son principe ; mais elle ne l'exploite pas dans la mise en œuvre et le traitement de son propos. Ce potentiel d'insolite participe

assurément à son charme, mais sans en épuiser le secret, sans que ce secret suffise à définir ce charme.

S'il fallait donc en dernière analyse risquer une hypothèse sur l'origine spécifique de la séduction exercée par la fable grecque, qui la distingue des textes seulement « véhiculaires » pour lui conférer une qualité qu'on dira aujourd'hui « littéraire », on irait plus volontiers en chercher le ressort caché dans le principe commun à sa naïveté, à son laconisme, à la nature de ses personnages et à la simplicité de sa sagesse : tous ces éléments nous paraissent conférer au genre, en un mot, le prestige de la miniature. On songe à ce qu'en a écrit Lévi-Strauss théorisant à travers le modèle du « bricolage » le génie propre à la pensée sauvage et son accointance avec le mythe :

Or la question se pose, de savoir si le modèle réduit qui est aussi le « chef-d'œuvre » du compagnon, n'offre pas, toujours et partout, le type même de l'œuvre d'art. Car il semble bien que tout modèle réduit ait vocation esthétique — et d'où tirerait-il cette vertu constante, sinon de ses dimensions mêmes ? — inversement, l'immense majorité des œuvres d'art sont aussi des modèles réduits. [...] À l'inverse de ce qui se passe quand nous cherchons à connaître une chose ou un être en taille réelle, dans le modèle réduit, *la connaissance du tout précède celle des parties*. Et même si c'est là une illusion, la raison du procédé est de créer ou d'entretenir cette illusion, qui gratifie l'intelligence et la sensibilité d'un plaisir qui, sur cette seule base, peut déjà être appelé plaisir esthétique¹.

1. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 34-35.

En tant que modèle réduit, comme le mythe dont elle constitue une version elle-même réduite, la fable participe au même « renversement du processus de la connaissance » qui consiste à amenuiser l'échelle des objets redoutables à saisir dans leur taille réelle pour que, « quantitativement diminuée, [leur réalité] nous semble qualitativement simplifiée¹ ». Cette expérience cognitive qui s'accompagne du plaisir de la saisie du monde par le détour de l'artifice mimétique, la fable ésopique la porte à son maximum d'efficacité par le recours à l'animal parlant auquel l'imagination prête la valeur et la saveur d'une miniature d'humanité, tandis que le séquençage de la fresque en tableautins peignant chacun un épisode de l'aventure humaine selon un modèle structurel stéréotypé reproduit cette combinaison « entre le schème et l'anecdote » dont Lévi-Strauss fait le principe commun à l'art et au mythe².

Pour le dire autrement, la fable grecque opère la fusion magique entre la fugacité du détail, de l'accident, et l'immutabilité de la structure, du tout. Sans accéder au statut de l'œuvre d'art stricto sensu, elle en désigne l'emplacement, en associe les procédés et fait signe vers elle. Comme le mythe, elle promet les délices de l'association entre la pensée et l'imagination, le concept et l'émotion. Mais elle le fait en

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 37 : « L'émotion esthétique provient de cette union instituée au sein d'une chose créée par l'homme, donc aussi virtuellement par le spectateur qui en découvre la possibilité à travers l'œuvre d'art, entre l'ordre de la structure et l'ordre de l'événement. »

sourdine, sur la pointe des pieds — ou des pattes. Par quoi se vérifie l'intuition déjà évoquée, selon laquelle le recueil d'apologues dits ésopiques s'offre comme un chantier proposé aux poètes et aux orateurs pour ciseler dans sa matière encore rugueuse les bijoux délectables qu'elle promettait. Mais cette intuition, il faudrait alors la renverser : car ce serait le génie incomparable de l'apologue grec, que d'avoir par avance proposé la syntaxe de la langue que ses héritiers diserts n'auraient plus qu'à faire parler. Du bégaiement d'Ésope à la fluidité de La Fontaine, le rapport ne serait pas tant de la maladresse primitive à l'élaboration raffinée que de la vigueur des arts premiers à la splendeur de l'art classique : entre l'une et l'autre, l'idée ancienne d'un progrès a depuis longtemps laissé place à celle d'un choix.

ANTOINE BISCÉRÉ

Note sur l'édition

Notre édition se propose de réunir en un même volume deux ensembles — la *Vie* et les *Fables* d'Ésope — que la tradition universitaire a pris l'habitude d'étudier et d'éditer séparément. Si cet usage s'impose dans les éditions philologiques en raison même de la nature fort différente des textes considérés, une telle distinction ne rend pas justice à leur association presque systématique dans les manuscrits médiévaux et les imprimés modernes qui nous en ont transmis la mémoire. Une nouvelle édition des *Fables* en collection de poche offrait l'occasion de renouer avec la présentation ordinaire qui fut celle de ces textes, sinon depuis l'origine, du moins dans leur plus ancien témoin manuscrit connu (*codex* G, vers l'an mil), et de restituer à la *Vie d'Ésope* la fonction de « prélude » aux collections ésopiques qu'elle revêtit jusqu'aux *Fables* de La Fontaine et qui avait peut-être été la sienne dès sa composition.

La *Vie d'Ésope* a été traduite d'après le texte établi par M. Papat homopoulos en 1990 : il s'agit de la version la plus ancienne, la plus complète et la plus circonstanciée du récit (dite G ou *Perriana*). Attestée dans un unique manuscrit imparfaitement conservé, elle présente toutefois plusieurs lacunes qui ont été comblées en recourant au texte de la version W (*Westermanniana*) : les passages ainsi restitués figurent en

italique. Conformément à l'usage qui s'est imposé depuis l'édition *princeps* de la version G en 1952, nous avons numéroté les paragraphes ; et, pour la commodité du lecteur, introduit des intertitres qui ne figurent pas dans le manuscrit. Enfin, rappelons que les chevrons sont utilisés soit pour encadrer la < traduction de mots grecs suppléés > par l'éditeur du texte original, soit pour signaler des < termes français ajoutés > afin de clarifier la traduction. Les lacunes du texte-source sont, quant à elles, signalées par des points de suspension entre chevrons (<...>).

Les « Fables d'Ésope », quant à elles, ont été traduites d'après le texte établi par B. E. Perry en 1952, dernière édition philologique en date d'un corpus dont les spécialistes appellent de leurs vœux un réexamen et une nouvelle édition depuis les années 1970. Les textes proposés ici correspondent aux 273 premières pièces des *Æsopica*² du savant américain, c'est-à-dire à l'ensemble des fables anonymes grecques dont Perry considère qu'elles n'ont pas d'origine auctoriale connue. Les 231 premières correspondent aux fables de la collection I (*Augustana*) (ca. I^{er} s.), telle du moins que l'envisage et la reconstitue Perry sur la base de son étude du *codex* G¹. Les pièces numérotées 232 à 244, dont les motifs narratifs ne figurent pas dans l'*Augustana*, sont extraites de la collection Ia. Enfin, les fables 245 à 273 constituent un ensemble très hétérogène d'apologues dont les motifs font défaut aux collections I et Ia. Les textes en sont empruntés tantôt aux manuscrits de la recension II (*Vindobonensis*), tantôt à ceux de la recension III (*Accursiana*), tantôt encore à des manuscrits spécifiques (*Trivultianus* 775 ou *Vat. Græc.* 777 par exemple). Il peut également s'agir — dernier cas de figure — de fables attestées dans un seul et unique

1. Pour des précisions sur les différentes collections de fables, voir la « Notice sur la transmission des textes », p. 315.

manuscrit de la collection *Augustana* et considérées pour cette raison comme adventices. On a indiqué, sous la forme d'un renvoi (« Ch. + n° ») situé après le titre de chaque apologue, à quel motif de l'édition procurée par Émile Chambry (Les Belles Lettres, 1927) correspondait la fable que nous proposons ; le lecteur n'oubliera pas, cependant, que le texte grec pris pour base de la version de Chambry n'est pas le même que celui que nous traduisons.

Toutes nos interventions, légères et très ponctuelles, sur les textes établis par M. Papat homopoulos et B. E. Perry ont été signalées en note.

Que trouvent ici l'expression de notre reconnaissance tous ceux qui ont apporté leur concours à la réalisation de cette édition, en particulier Côme de la Bouillierie, qui a participé à l'élaboration d'un premier état de la traduction des cinquante premières fables, ainsi que Chloé Laruelle et Tiphaine Rolland. Nous tenons enfin à exprimer notre dette à l'égard de nos devanciers, Corinne Jouanno pour l'édition et la traduction française de la *Vie d'Ésope*, Émile Chambry et Daniel Loayza pour celles des fables : notre admiration pour leurs travaux s'est fortifiée du constant dialogue entretenu avec leurs ouvrages au cours de cette longue marche.

A. B. & J. B.

VIE D'ÉSOPE

Livre du philosophe Xanthos
et de son esclave Ésope,
au sujet des mœurs d'Ésope

PROLOGUE

1. Ésope¹ le fabuliste, si utile dans toutes les circonstances de la vie², était esclave de condition et phrygien de naissance, d'Amorium en Phrygie³ ; extraordinairement affreux à voir, bossu, ventripotent, la tête énorme, le nez camard, voûté, noir, courtaud, difforme, les bras semblables à de petites pattes, boiteux, moustachu, c'était une erreur du jour⁴ et par-dessus le marché il avait une infirmité pire que sa difformité, c'est qu'il ne pouvait pas parler : il était en effet bègue⁵ et ne pouvait absolument rien dire.

ÉSOPE DÉMASQUE LES VOLEURS DE FIGUES

2. Son maître, qui l'avait en horreur et le jugeait inapte au travail domestique, l'envoya à la campagne⁶. *Un jour que le maître d'Ésope se trouvait dans son domaine, un paysan lui apporta des figues magnifiques : « Maître, dit-il, accepte le*

fruit précoce de tes vergers. » Charmé, il lui répondit : « Sur ma vie, voilà de belles figes ! » Et il dit à son domestique : « Agathopous¹, prends-les et garde-les-moi. Lorsque je me serai baigné et que j'aurai déjeuné, sers-moi les fruits. » Or il se trouve qu'à ce moment-là Ésope revint de son travail et entra chercher son déjeuner quotidien. Agathopous, qui avait pris les figes et était affamé, en mangea une ou deux et dit à l'un de ses camarades : « Je voudrais bien me rassasier de ces figes, mais j'ai peur. » L'un des autres esclaves, le voyant en peine, lui dit : « Camarade, je sais à quoi tu penses : tu veux te goinfrer de figes. — Oui, par Zeus ! répondit l'autre ; comment le sais-tu ? — À ton expression je reconnais la résolution de ton âme², dit-il. Eh bien, je vais te fournir un plan qui nous permettra de les manger tous les deux. — Ce n'est pas une bonne idée que tu me donnes là, répliqua l'autre. En effet, lorsque le maître demandera les figes et que nous ne pourrons les lui remettre, qu'arrivera-t-il ? » L'autre répondit : « Dis-lui qu'Ésope, ayant trouvé le cellier opportunément ouvert, s'y est rué et s'est goinfré des figes. Et comme Ésope ne peut pas parler, il sera battu, et toi, tu auras assouvi ton désir. » Ayant ainsi parlé, ils s'assirent autour des figes et les dévorèrent en disant : « Malheur à Ésope ! Il est vraiment bossu et ne mérite rien d'autre que d'être battu. Mettons-nous donc d'accord une bonne fois pour toutes, et chaque fois que quelque chose est cassé, perdu ou répandu, disons que c'est Ésope qui l'a fait et soyons toujours inattaquables. » Et ils se goinfrèrent des figes.

3. À l'heure fixée, le maître, après s'être baigné et avoir déjeuné, eut envie des figes et demanda les fruits : « Agathopous, dit-il, donne-moi les figes ! » Mais celui-ci dit : « Hermas, apporte les figes ! » Voyant que l'on se jouait de lui, le maître se posa des questions ; lorsqu'il apprit qu'Ésope avait mangé les figes, il dit : « Que l'on appelle Ésope. » On l'appela et il vint. Le maître lui demanda : « Dis, maudit, me méprisais-tu tellement que tu sois entré dans le cellier et te sois goinfré des figes que l'on avait préparées pour moi ? » Ésope écouta, mais sans pouvoir parler, à cause de l'obstacle que rencontrait sa langue ; jugeant ses accusateurs à leur expression, sur le point d'être battu il se jeta aux genoux du maître et l'exhorta à attendre un peu. Celui-ci y consentit. Voyant un setier¹ posé à proximité, Ésope le prit et demanda par des signes de tête de l'eau tiède ; après avoir placé une bassine au milieu de la pièce, il but, se mit les doigts dans la bouche et, pris d'une convulsion, il ne rendit que l'eau tiède qu'il avait bue, car il n'avait absolument rien avalé d'autre². Après avoir, grâce à sa grande expérience, fourni une preuve, il jugea convenable que ses camarades le fissent également, afin que l'on sût qui avait mangé les figes. Étonné par son raisonnement, le maître ordonna aux autres aussi de boire et de vomir. Et les esclaves se dirent : « Que faire, Hermas ? — Buvons, et mettons les doigts non au fond, mais à l'intérieur de nos joues. » Mais pendant qu'ils buvaient l'eau tiède, les figes, qui font sécréter de la bile, remontèrent à la surface et, lorsqu'ils retirèrent leurs doigts, elles jaillirent. Le maître dit :

« Voyez comme vous avez calomnié celui qui ne peut parler : déshabillez-les ! » Et tandis qu'on les battait, ils surent de manière certaine que

Qui trame une vilénie contre autrui
En commet sans le savoir une contre lui¹.

GUÉRISON MIRACULEUSE D'ÉSOPE

4. Ils expièrent donc leurs torts envers celui qui ne pouvait parler. < Le maître d'Ésope s'en retourna > à la ville. Tandis qu'Ésope labourait dans le domaine, une prêtresse d'Isis² qui s'était écartée de la voie publique entra par hasard dans le champ où Ésope était justement en train de labourer. Or en le voyant qui accomplissait péniblement sa tâche, et dans l'ignorance de son infirmité, elle dit : « L'homme, si tu sais prendre en pitié les âmes mortelles, comme je me suis fourvoyée, montre-moi le chemin qui mène à la ville. » Ésope se retourna et, à la vue d'un être humain qui avait l'apparence de la déesse³, comme il était pieux, il se prosterna et entreprit de lui signifier par des signes de tête : « Pourquoi as-tu quitté la voie publique pour entrer dans ce domaine ? » Comprenant qu'il entendait mais ne pouvait parler, elle se mit à lui faire des signes⁴, tout en disant : « Je suis étrangère à ces lieux ; comme tu le vois, je suis une prêtresse. J'ignore où je suis : je t'en prie, puisque je me suis égarée, montre-moi le chemin. » Reprenant le hoyau⁵ avec lequel il

labourait, Ésope lui prit la main, la mena dans un bosquet et plaça devant elle du pain et des olives tirés de son sac. Il cueillit des plantes champêtres qu'il lui apporta ; et il la pressa de prendre de la nourriture, ce qu'elle fit. Il la mena encore à une source d'eau qu'il lui indiqua, au cas où elle aurait voulu boire. Après avoir mangé et bu, elle adressa ses meilleurs vœux à Ésope, et elle lui demanda de nouveau par signes de lui faire une ultime grâce en lui indiquant le chemin. Il la mena à la route qu'empruntaient le peuple et les chars et, après la lui avoir montrée, il partit et absorba son esprit dans sa tâche.

5. La prêtresse d'Isis reprit sa route et, se souvenant de la bienveillance d'Ésope, elle leva les mains vers le ciel en disant : « Ornement de tout l'univers, Isis aux mille noms¹, prends pitié de ce travailleur ; cet infortuné, prends-le en pitié pour ses actes de piété non envers moi, maîtresse, mais envers ton apparence, et si tu ne veux pas améliorer son existence en lui donnant l'opulence dont les autres dieux l'ont privé, fais-lui grâce au moins de la parole ; car tu es capable de ramener à la lumière même ce qui est tombé dans l'obscurité. » Isis, la souveraine, exauça les prières que lui adressait la prêtresse, car le discours qui parle de piété arrive vite aux oreilles des dieux.

6. Comme il faisait extrêmement chaud, Ésope se dit : « Le contremaître me donne deux heures de pause, je vais dormir pendant ces heures de forte chaleur. » Il choisit un endroit de la propriété où la végétation était profuse, qui était paisible, arboré et ombragé, et où poussaient dans l'herbe

Ésope

Fables

précédées de la Vie d'Ésope

Avec son peuple d'animaux et de végétaux auxquels des acteurs humains donnent sans sourciller la réplique, la fable joue sur les frontières : entre l'imaginaire et la réalité, l'enchantement et la vérité, la sagesse et la puérilité, l'animalité et l'humanité, l'écriture et l'oralité, et par-dessus tout entre les sphères culturelles, les langues et les époques. Héritière des civilisations mésopotamiennes de l'âge du bronze, la fable constitue le genre littéraire le plus continûment et le plus universellement cultivé de l'Antiquité à nos jours : d'Orient en Occident, les recueils d'apologues se comptent par centaines. Au sein de cette galaxie, les récits et anecdotes qu'on attribue à Ésope (VI^e s. avant J.-C.) occupent une place privilégiée.

On les découvrira ici, accompagnés pour la première fois en édition de poche de la *Vie* romancée qui installe durablement la légende d'Ésope, cet esclave difforme et monstrueux, aussi subtil que redoutable, celui que La Fontaine considérait comme le père d'un genre toujours vivace et fascinant.

«— Lui, il serait capable de déchiffrer le signe ? Cet être à l'apparence monstrueuse ? Est-ce un crapaud, un sanglier qui court, une cruche bicornue, le meneur d'une cohorte de singes... ?

— Il ne faut pas s'arrêter aux apparences, déclara Ésope, mais sonder l'intelligence ! Que personne, donc, en voyant un homme de taille rabougrie, ne blâme ce qu'il n'a pas encore considéré : son esprit !»



Fables
précédées de la Vie d'Ésope
Ésope

Cette édition électronique du livre
Fables précédées de la Vie d'Ésope d'Ésope
a été réalisée le 18 septembre 2019 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070453931 - Numéro d'édition : 253450).

Code Sodis : N55936 - ISBN : 9782072492693.

Numéro d'édition : 253452.