

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 30 (1984)

Artikel: La fable en Grèce dans la poésie archaïque
Autor: Lasserre, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660826>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

III

FRANÇOIS LASSERRE

LA FABLE EN GRÈCE DANS LA POÉSIE ARCHAÏQUE

Par la force des choses, tout exposé sur la fable grecque à ses débuts commence par l'inventaire des textes qui en attestent l'existence et les sujets. Pour rendre d'emblée utile celui qui va documenter mon étude, je distinguerai d'abord les deux modes d'attestation qui me serviront ensuite à établir le statut de la fable dans la poésie archaïque, ce qui est proprement mon objet: la narration d'une fable et l'allusion à une fable.

La plus ancienne attestation connue, tous les historiens de la fable en tombent d'accord, est celle de la fable du Faucon et du Rossignol (Aesop. H. 4), narrée en entier par Hésiode dans les *Travaux et les jours*, vv. 202-212: Νῦν δ' αἶνον βασιλεῦς' ἐρέω... De la même époque, approximativement, date un témoignage sur la fable du Renard et du Hérisson¹, représentée par le vers πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ'

¹ Contrairement à l'opinion généralement accréditée selon laquelle le vers du *Margitès* renverrait à la fable mise par Aristote, *Rb.* II 20, 1393 b 20-1394 a 1, dans la bouche d'Esope s'adressant aux Samiens pour les mettre en garde contre un démagogue plus cupide que celui dont ils cherchaient à se débarrasser, identification évoquée encore avec un *fortasse* par M. L. WEST *ad* Archil. fr. 201, je suis convaincu qu'il provient du prototype de la fable *De fraudibus vulpis et cati* reproduite sous ce titre par Eudes de Chériton, *Fab.* XXXIX, IV p. 212 Her-

ἐχῖνος ἐν μέγα, qu'on lisait, nous dit un citateur ², dans une épode d'Archiloque (fr. 201 West) et chez Homère, c'est-à-dire, comme on l'admet en général, dans le *Margitès* (fr. 5 West), le seul poème attribué à Homère qui ait contenu des vers iambiques, à notre connaissance. Rapprochons de cette citation, à la suite de Hausrath ³, la tradition recueillie par les rhéteurs — Théon, Philostrate, l'empereur Julien — qui attribue à Homère l'invention de la fable, alors que ni l'*Iliade*, ni l'*Odyssée* n'en montrent la moindre trace, et qui nomme après lui Hésiode et l'αἶνος d'Archiloque contre Lycambès: on déduira raisonnablement de cette combinaison que le *Margitès* racontait la fable in extenso et que le vers qui en est cité en constituait, dans la meilleure hypothèse, l'incipit. Je ne vois aucune raison, en effet, de douter du témoignage des rhéteurs et de classer ce vers dans la catégorie des allusions, dès lors que ceux-ci placent Homère sur le même plan qu'Hésiode et qu'Archiloque en tant que narrateurs de fables et précurseurs d'Esopé, du moins si

vieux, d'après une source inconnue. Dans la fable ésopique, le renard victime des tiques ne permet pas au hérisson, qui le lui propose, de les lui enlever, de peur que de nouvelles tiques, non encore rassasiées, lui soutirent alors davantage de sang: on ne voit pas en quoi le hérisson, qui offre ses services en toute honnêteté, saurait une chose que le renard, malgré toute sa science, ignorerait. En revanche, la fable d'Eudes commence par un dialogue dans lequel, à la question *Quot fraudes uel artificia nouisti?* le chat répond: *Certe nescio nisi unum*, et le renard: *Scio XVII, et ad hoc habeo saccum plenum*. La ruse du chat, c'est de savoir grimper aux arbres pour échapper à qui le poursuit, tandis que le renard connaît tous les moyens de brouiller les pistes. Mais quand chiens et chasseurs se présenteront, c'est le chat qui leur échappera. De même, dans la fable romulienne LXII, p. 608 Hervieux, le hérisson a sur le loup l'avantage de pouvoir se mettre en boule et présenter ses piquants lorsque les chiens l'attaquent. Plutarque, *De soll. anim.* 16, 971 F, confirme irréfutablement cette identification en attestant que le proverbe πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἐν μέγα vient «de la défense et de la protection» que savent s'assurer les hérissons. Les démonstrations de F. P. Knapp, au cours des présents *Entretiens*, rendent aujourd'hui possible l'hypothèse d'une résurgence antique dans le fablier d'Eudes (*infra*, p.).

² Zenob. V 68 (*Paroem. Gr.* I p. 147, 7).

³ *RE* VI 2, s.v. «Fabel», 1706, 11-18.

l'on admet la combinaison des deux attestations. Et si on ne l'admet pas, il reste encore vrai qu'un poème attribué à Homère a dû contenir une fable narrée, puisque les rhéteurs l'affirment, et il reste probable que la fable du Renard et du Hérisson figurait au complet dans le *Margitès*.

Mais le témoin le plus abondant pour la fable narrée et, par là, le plus instructif, est assurément Archiloque. Dans ce qui subsiste de son œuvre, je retiens au moins six fables comme certaines: celle de l'Aigle et du Renard (Aesop. H. 1) dans l'épode contre Lycambès (fr. 174-181 West), celle du Lion malade (Babr. 95 + 103) dans une épode relative à une élection (fr. 225 West), celle du Singe dansant la pyrrhique (Aesop. H. 85; Lucian. *Pisc.* 36) et celle du Singe et du Renard disputant de leur noblesse (Aesop. H. 14 + 83) dans deux épodes successives également relatives à une élection (p. 71 et fr. 185-187 West), celle des Grenouilles qui demandent un roi (Aesop. H. 44), encore sur le même sujet (fr. 51 Lasserre⁴), enfin celle du Devin (Aesop. H. 170), également dans une épode (fr. 182-183 West), mais dont il est difficile de dire si elle contenait une fable ou si d'anecdote qu'elle était chez Archiloque elle est devenue fable dans la collection ésopique. J'ajoute comme probables, ou au moins possibles, deux autres fables narrées dans des poèmes en trimètres iambiques: celle du Loup et du Chien (Babr. 100), par laquelle Archiloque déclinait une offre de mercenariat (fr. 237 West), et celle des Guêpes et des Perdrix offrant leurs services au Paysan (Aesop. H. 235), qui a également trait à un problème de gain. D'attestation par simple allusion, je n'en vois qu'une cer-

⁴ Χολή τῆς ὕδρας: suffisamment significatifs de la fable, qui s'achève par le geste de colère de Zeus envoyant l'hydre pour châtier les grenouilles, ces mots font partie de la série des paraphrases d'Archiloque qui constituent le poème iambique de Constantin de Rhodes *Contre Théodore* (P. Matranga, *Anecd.* II 628 s.). Ils ne figurent toutefois dans aucune des éditions d'Archiloque parues après la mienne (1958).

taine: la citation du vers du *Margitès* πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἐν μέγα, dans une épode (fr. 201 West). Il ne subsiste aucun indice qu'Archiloque ait narré la fable du Renard et du Hérisson, tandis qu'il pouvait utiliser ce vers à la manière d'un proverbe. Une autre allusion peut être envisagée: quand Archiloque, réfutant une interlocutrice, lui disait: «Fourmi, je sais aimer qui m'aime, mais aussi haïr mon ennemi et proférer l'injure» (fr. 23, 14-16 West), il se référait peut-être à la fable de la Fourmi et de la Colombe (Aesop. H. 176), qui montre la fourmi mordant le pied de l'oiseleur au moment où il va capturer par ses gluaux la colombe à laquelle elle témoigne, en la sauvant ainsi, de sa reconnaissance pour un secours analogue.

Après Archiloque, dans l'ordre chronologique, vient Sémonide d'Amorgos, avec au moins deux attestations possibles de fables narrées: peut-être la fable de l'Aigle et de l'Escarbot (Aesop. H. 3), représentée par le fr. 13 West, et certainement une fable du Héron et de la Buse, qui ne semble pas avoir laissé de traces dans la tradition fabulistique (fr. 9 West): «Un héron ayant surpris une buse qui dévorait une anguille du Méandre la lui enleva.» On peut toutefois interpréter ces deux vers de trois façons différentes: ou bien il s'agit du début de la fable, ou bien ils résument toute une fable dont les auditeurs du poète sont supposés connaître les péripéties et la leçon, ou bien encore le poète recourt au mode allusif en disant à peu près: «Rappelez-vous le héron qui, ayant surpris une buse, etc.» La particule γάρ, qui introduit l'énoncé, permet les trois interprétations, dont la première, cependant, me paraît la plus probable. Sur la quarantaine de fragments conservés de l'œuvre de Sémonide, deux fables narrées constituent une proportion élevée, comparable à la situation de la fable chez Archiloque. Et si l'on n'en compte qu'une, le fait est déjà remarquable. Dans la catégorie des allusions, l'œuf de l'oie du Méandre cité dans une comparaison (fr. 11 West)

renvoie peut-être à la fable de l'Oie aux œufs d'or (Aesop. H. 89). D'autres évocations animales retiennent l'attention, mais aucune ne conduit à une fable de manière évidente, si bien qu'on n'en peut rien tirer.

Le *Margitès*, Hésiode, Archiloque et Sémonide occupent ensemble le troisième tiers du VIII^e et les deux premiers tiers du VII^e siècle. Dans toute la période suivante, qui s'achève avec Simonide de Céos et compte environ un siècle et demi, on ne rencontre plus que trois attestations certaines de fables narrées à l'intérieur d'un contexte poétique, et six allusions à des fables. Si ces chiffres ont un sens, par rapport aux milliers de vers que nous ont laissés les poètes actifs pendant ces quelque cent cinquante années, c'est celui d'un net recul de ce mode d'expression. Le progrès des allusions en regard de la diminution des narrations reflète la même tendance. Les trois fables narrées sont, chez Ibycos, celle de l'Ane et de la Vipère (fr. 61 Page), mais la citation en est ambiguë; chez Timocréon, celle du Pêcheur et du Poulpe (fr. 8 Page); et dans le *neuvième Scolie attique* (fr. 9 p. 474 Page), sous une forme abrégée, celle du Serpent et de l'Ecrevisse (Aesop. H. 211). Dans la catégorie des allusions, je retiens comme certaines les six occurrences suivantes: fable du Lion malade (Babr. 95 + 103) dans une élégie politique de Solon (fr. 15, 5-6 Gentili-Prato), de la Chienne qui lâche sa proie pour l'ombre (Aesop. H. 136) dans une élégie de Théognis (347-348), du Voyageur qui réchauffe un serpent dans son sein (Aesop. H. 186) chez Théognis aussi (601-602), du Pêcheur et du Poulpe dans une épinicie de Simonide (fr. 9 Page), enfin du Renard à la queue coupée (Aesop. H. 17) chez Timocréon (fr. 3 Page). Je ne retiens pas, en revanche, des formules allusives plus ou moins proverbiales du type ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα — «on reconnaît le lion à ses griffes» — chez Alcée (fr. 438 Lobel-Page), faute d'un rapport évident à une fable précise.

A cet inventaire s'ajoutent deux fables attribuées à Stésichore (fr. 103 et 104 Page): celle de l'Aigle et du Serpent, rapportée par Elieen (*NA* XVII 37) d'après Cratès de Mallos, qui la disait peu connue, et celle du Cheval et du Cerf (Aesop. H. 238) rapportée par Aristote (*Rh.* II 20, 1393 b 8-22), qui la cite comme un avertissement donné par le poète à ses compatriotes pour les engager à ne pas accorder trop de pouvoir au tyran Phalaris élu par eux (au tyran Gélon selon le mythographe Conon, *Narr.* 42, *ap. Phot. Bibl. cod.* 186, p. 139 b). Ces deux fables ont fait problème à plus d'un titre, et en particulier parce qu'elles ne cadrent pas avec le type de poésie propre à Stésichore, la chorodie épique. M. Adrados et moi-même nous accordons sur ce point. Mais nous proposons des explications différentes: tandis qu'il attribue ces fables à des poèmes iambiques dont le souvenir se serait perdu, mais dont le rythme original aurait laissé plusieurs traces dans l'une comme dans l'autre⁵, je crois plutôt, avec Wilhelm Schmid⁶, à des discours en forme de fables cités comme ceux d'Esopé dans une biographie légendaire archaïque, analogue aux biogra-

⁵ F. R. ADRADOS, «Neue Jambische Fragmente aus archaischer und klassischer Zeit: Stesichorus, Semonides (?), Auctor incertus», in *Philologus* 126 (1982), 164-173. D'une manière générale, j'avoue ne pas ajouter foi aux reconstitutions iambiques proposées par F. Adrados dans diverses publications successives, et cela pour deux raisons. D'une part les vers ou fragments de vers reconstruits à partir des fables en prose présentent trop souvent des hiatus et des césures, ou plutôt des diérèses, aberrantes. D'autre part, la présence de cellules iambiques dans la prose est un effet fortuit, mais fréquent, de la cadence naturelle de la phrase grecque, déjà relevé par Aristote, *Po.* 4, 1449 a 25-28, qui va jusqu'à écrire que «tout le monde, en parlant, fait des trimètres iambiques, plus souvent qu'aucun autre vers» (*Rh.* III 8, 1408 b 34-35). En ce qui concerne la fable du Cheval et du Cerf, la formule d'introduction τὰλλα διαλεχθεῖς εἶπεν αὐτοῖς λόγον ὥς... chez Aristote fournit un bon argument pour l'attribuer à une biographie.

⁶ *Geschichte der griechischen Literatur* I (München 1929), 469-70 n. 3. Voir aussi, pour une athétèse différente, mais classique, F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Kommentar zu Nr. 297-607 (Leiden 1955), pp. 505-6, ad 556 (Philistos) F 6.

phies d'Homère, d'Hésiode et d'Archiloque, et postulée par plusieurs indices. Il s'agirait donc, dans cette hypothèse, de fables en prose dans une biographie en prose. C'est pourquoi je n'en tiens pas compte dans mon exposé, qui est consacré à la situation de la fable dans la poésie archaïque.

Pour donner sa pleine signification à cet inventaire, après cette précision, il me faut encore souligner que de nombreux poètes n'ont jamais fait usage de la fable, du moins à notre connaissance. On n'en trouve pas la moindre réminiscence chez Homère, bien que l'*Illiade* et l'*Odyssée* recourent abondamment aux comparaisons animales⁷, ni dans tout ce qui nous est parvenu de la poésie épique, les *Hymnes homériques* compris. Il y a, bien évidemment, incompatibilité, antinomie, entre le registre héroïque et le registre fabulistique, aussi bien sur le plan moral — la conduite de l'animal dans la fable n'est jamais héroïque, par principe — que sur le plan social — la société animale n'est pas une aristocratie guerrière.

La fable est également absente de la monodie lyrique, celle d'Alcée, de Sappho et d'Anacréon. Les raisons en sont moins claires que pour la poésie épique. J'avancerai volontiers celle de la brièveté du poème monodique, qui ne laisse pas de place à la narration d'une fable. Mais cette raison n'explique pas l'absence d'allusions à la fable, alors que les poèmes tout aussi brefs de Théognis en produisent deux exemples. Aussi suis-je tenté d'admettre provisoirement qu'il existe également une incompatibilité entre le style de la monodie et celui de la fable. Ou mieux : entre le style de la monodie lyrique et le style du discours iambique qui a permis à un Archiloque de faire une aussi large place à la fable dans ses *Epodes* de forme iambique, c'est-à-dire celles dont le vers non chanté est un trimètre iambique. En effet,

⁷ A. HAUSRATH, *loc. cit.* (*supra* n. 3).

l'imagerie du chant lyrique n'a rien de commun avec celle de l'iambe, et leur profonde différence concrétise la profonde différence de nature qui les sépare: il suffit de comparer sous ce rapport la poésie d'Alcée à celle d'Archiloque, composées pourtant l'une et l'autre pour des publics semblables et tributaires de circonstances analogues.

Il est vrai qu'on devrait alors s'étonner des trois exemples qui attestent l'utilisation de la fable dans la poésie lyrique chorodique, qui partage à bien des égards l'ambition stylistique de la monodie lyrique, et de plus l'accorde, si je puis dire, à l'ambition éthique qu'elle tient de l'épopée héroïque. Mais à y regarder de plus près, le paradoxe se dissipe comme une illusion. D'abord, on constate qu'il n'y a pas trace de fable ou de réminiscence fabulistique chez Alcman, chez Stésichore (une fois éliminées les deux fables litigieuses que j'ai évoquées), chez Bacchylide et chez Pindare ⁸, c'est-à-dire chez les poètes les plus représentatifs de l'art choral et sur un total de plusieurs milliers de vers. Ensuite, il apparaît que Timocréon constitue un cas particulier dans la chorodie, du fait qu'il s'est fait connaître surtout par ses scolies, chants de table dont l'esprit tient plus de l'iambe que du chant choral. La *Suda* l'assimile à un poète comique, et une scholie d'Aristide lui attribue des iambes (ad *Or.* XLVI, III p. 720 Dindorf). Dans ce contexte, la narration d'une fable n'a rien qui surprenne. Quant à Ibycos, la fable qu'on lui attribue est donnée comme la conséquence dernière du conflit opposant Zeus à Prométhée: en récompense de leur aide, Zeus avait fait cadeau d'un remède miraculeux contre la vieillesse aux hommes qui avaient dénoncé le vol du feu, ce remède avait été chargé par eux sur un âne, et l'âne, pour se désaltérer

⁸ A part celui de Stésichore, ce sont aussi les noms qu'ADRADOS, *Historia de la fabula Greco-latina* I (Madrid 1979), 417-420, a exclus de son tableau récapitulatif, mais il associe Pindare, *Ol.* XI 19 à Aesop. H. 109.

tandis qu'il le transportait, l'avait donné au serpent gardien de la source en échange de la permission de boire. Ainsi rattachée à la mythologie, la fable ne déparait pas le décor de l'ode chorale, qui d'ailleurs, Pindare en témoigne, aimait à varier les moyens de ses agréments. Au reste, selon la leçon qu'Ibycos tirait de cette narration, il pouvait aisément insister sur sa gravité plutôt que sur le moment fabulistique.

Deux autres silences demandent également une explication, celui, presque total, de la poésie élégiaque, chez Archiloque, Tyrtée, Callinos, Mimnerme et Solon, et celui d'Hipponax, le maître du choliambe. Pour l'élégie, la réponse semble ne faire aucune difficulté: son style l'apparente plus à la poésie épique, à laquelle elle emprunte l'hexamètre dactylique et avec lui nombre de formules épiques, qu'à la poésie iambique, bien que le cadre du banquet leur soit commun. L'exemple d'Archiloque, qui réserve la fable à l'iambe et surtout à l'épode iambique, alors qu'il a composé des élégies pour le même public, est à cet égard hautement significatif; nous aurons l'occasion de l'étudier de plus près tout à l'heure. Les exceptions notées chez Solon et chez Théognis ne contredisent pas cette explication, dans la mesure où il ne s'agit pas de fables narrées, mais de fables évoquées par une allusion, ce qui ne modifie pas le ton généralement grave du genre. Le cas d'Hipponax, en revanche, ne laisse pas de surprendre, car il semble à première vue que l'affectation de vulgarisme — je ne dis pas vulgarité — qui caractérise sa poésie aurait dû l'incliner à faire large place à la fable. Mais sa poétique est plus complexe, plus raffinée qu'on ne l'a longtemps cru, et certains critiques commencent à en prendre conscience ⁹.

⁹ Non pas «Proletarier-Poesie», mais «raffinato esempio di *Unterhaltungsliteratur*», selon la formule excellente d'E. DEGANI, «Metafore Ipponattee», dans *Studi in onore di Vittorio de Falco* (Napoli 1971), 95 (= E. DEGANI [ed.], *Poeti greci giambici*

Pour faire bref, il me suffit de dire d'une part que ses poèmes adhèrent à l'événement de manière si étroite qu'ils ne laissent aucun espace à la digression, donc à la narration d'une fable, par exemple; d'autre part que ses moyens propres d'expression, le mot frappant, la métaphore, la comparaison brève et la parodie, excluent les procédés allusifs, donc, par exemple, l'allusion à la fable, et à plus forte raison la fable entière, parce que contraires à sa volonté d'immédiateté.

*

* *

En opposant ici la notion d'immédiateté à la fonction de la fable dans la poésie, j'anticipe sur l'analyse de cette fonction. Le moment vient donc, ou plutôt il est déjà venu, de réunir les éléments d'une définition de celle-ci. Je m'étendrai d'abord sur la fable narrée, puis je traiterai, plus brièvement, de la fable évoquée par simple allusion. Dans une première partie, ces deux aspects seront étudiés du point de vue le plus général qui soit, à savoir celui des rapports que le poète entretient avec son public, voire avec la société. Dans une seconde partie, il sera question plus spécialement du point de vue littéraire, c'est-à-dire de la fonction de la poésie comme telle dans la faible mesure où cette fonction s'exerce indépendamment de la pression sociale et dans le cadre des lois propres à l'élaboration non plus d'un message, mais d'un texte.

Il est banal de rappeler que tout poème archaïque, en dehors de l'épopée, répond à une circonstance, et que toute

ed elegiaci. Letture critiche [Milano 1977], 100). Voir aussi G. TEDESCHI, «Lingue e culture in contatto: il problema della lingua in Ipponatte», in *Incontri linguistici* 4 (1978), 225-233, et «I prestiti linguistici nei frammenti Ipponattei e il problema dell'interferenza culturale ad Efeso», in *Quaderni di Filologia Classica* 3 (1981), 35-48.

fable à l'intérieur de ce poème assume nécessairement le rôle d'un exemple, au sens large du mot παράδειγμα qu'utilise Aristote, *Rh.* II 20, 1393 a 23 sqq., ou au sens plus large encore du mot αἶνος employé par Homère pour un « récit chargé de sens » (P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique*) et par Hésiode et Archiloque, précisément pour la fable. Mais on n'a pas tout dit en énonçant cette formule. Bien des questions se posent : en quoi la fable-exemple se distingue-t-elle du mythe-exemple ? Dans quelle occasion le poète préfère-t-il s'exprimer par la fable ? Comment l'adapte-t-il à son propos ? Etc. Pour répondre à de telles questions à partir d'un dossier suffisamment étoffé, je m'en tiendrai en général à Archiloque, tant à cause du nombre de fables identifiables dans son œuvre qu'en raison de la connaissance que nous avons, dans la plupart des cas, de leurs contextes.

L'inventaire montre que plusieurs des fables d'Archiloque ont trait à un débat politique : quatre sur huit, si l'on ne compte que les mieux attestées. Ce sont celle des Grenouilles qui demandent un roi, celle du Lion malade, et les deux fables successives, relatives au même événement, du Singe dansant la pyrrhique et du Singe et du Renard disputant de leur noblesse. Je laisse de côté la première des trois, dont on peut seulement dire que le poète l'a contée, sans plus, si ce n'est que son sujet renvoie à une réflexion sur les déplorables caprices des Pariens à l'égard des chefs qu'ils s'étaient donnés. On pourrait la mettre en rapport avec ces deux vers du fr. 115 West : « Mais aujourd'hui c'est Léophilos qui commande. A Léophilos d'être maître absolu. Tout est sous la coupe de Léophilos. Entendez ce que Léophilos...¹⁰ » Le moins qu'on en puisse dire, c'est qu'ils appar-

¹⁰ Admettant pour le quatrième terme du polyptote la conjecture Λεώφιλον défendue par West, je suggère de corriger l'impossible ἄκουε en ἀκούε < τε > et de considérer l'accusatif comme la prolepse d'une complétive du type ὥς ἤλθε, bien attestée depuis *Od.* III 193.

tiennent à une comparaison entre deux chefs successifs du peuple. Mais on va beaucoup plus loin avec les autres fables, d'une part parce que leurs textes et leurs contextes nous sont mieux connus, d'autre part parce que la troisième et la quatrième forment, dans deux poèmes différents, un récit continu, singularité intéressante à plus d'un titre.

Dans la fable du Lion malade, la version de Babrios 95, qu'on croirait inspirée directement d'Archiloque tant elle se distingue des sèches versifications dérivées du recueil éso-pique (elle compte 102 vers contre une moyenne de 12 et un maximum de 32 dans toutes les autres)¹¹, le contexte politique se déduit du message que le renard prétend apporter au cerf de la part du lion: le roi des animaux, malade, l'aurait désigné pour lui succéder, après avoir écarté dans ses cogitations «le sanglier, irréfléchi, l'ours, paresseux d'esprit, le léopard, trop prompt à la colère, le tigre, insociable et vantard» (vv. 15-20). Les flatteries qu'il ajoute, toujours de la part du lion, et l'offre de service qu'il lui fait dans la perspective de son accession à la souveraineté décident sans peine le cerf. Il se rend donc dans l'ancre du lion, comme celui-ci l'espérait depuis que sa faiblesse l'empêchait de chasser. Il n'échappera que de justesse à ses griffes. Rejoint par le renard au plus profond de la forêt, il se laissera convaincre par de nouvelles flatteries que le lion n'avait voulu que lui pincer amicalement l'oreille, et il accepte de se rendre derechef au chevet du lion. Cette fois, celui-ci ne manque pas son coup. Il tue et dévore sa proie, sauf le cœur, dont le renard s'est emparé subrepticement. Et quand le lion lui demandera s'il sait où ce cœur a disparu, il répondra: «Quel cœur aurait-il bien pu posséder, l'animal qui est venu deux fois dans la demeure du lion?» (vv. 101-102). Si la référence politique de la fable ne fait pas de

¹¹ C'est l'opinion défendue par M. NØJGAARD, *La fable antique* I (København 1964), 456.

doute, il semble que sa conclusion, assez inattendue, pré-suppose un différend personnel, mais pas nécessairement privé, entre le poète, représenté par le renard, et le personnage correspondant au cerf. Il exécutait ainsi sa vengeance, ou plutôt une double vengeance: il l'avait ridiculisé en se moquant d'un échec public et il remportait personnellement la victoire dans la querelle qui les opposait l'un à l'autre. Du moins doit-on l'admettre, si l'on pose que la fable archiloquienne réfléchit une situation réelle.

Avant d'aller plus loin dans ce raisonnement, passons aux deux autres fables politiques, dont j'ai dit qu'elles forment ensemble un seul récit, mais réparti dans deux poèmes différents, l'un et l'autre de forme épodique. Dans l'une des versions ésopiques de la première, intitulée le Chameau, l'Eléphant et le Singe (H. 246), l'incipit Τῶν ἀλόγων ζῴων βουλομένων βασιλέα ἐλέσθαι situe d'emblée la scène dans le cadre d'une compétition électorale ou, si l'on préfère, d'un problème de succession. Deux candidats se présentent d'abord, le chameau et l'éléphant, comptant l'un sur sa grande taille, l'autre sur sa force. Mais le singe récuse le premier «parce qu'il ne peut se mettre en colère contre ceux qui lui font tort», et le second «parce qu'on doit craindre qu'il ne fasse régner à sa place un porcelet, animal dont il a peur». La suite de la compétition nous est rapportée par la fable du Singe et du Chameau dans sa version ésopique (H. 85), que complète la fable des Singes dansants — le pluriel est d'invention récente — reproduite par Lucien, *Pisc.* 36. Présentant à son tour sa candidature au trône, le singe danse la pyrrhique pour faire valoir ses qualités guerrières. Mais un spectateur rusé (sans doute le renard) lui lance des noisettes, et dévoilant alors sa vraie nature, il se jette sur cette friandise et disparaît sous les quolibets des spectateurs. On le retrouve dans la seconde des épodes consacrées à cet événement, laquelle reprend le récit sans l'introduire, comme s'il allait de soi que sa pre-

mière partie était connue des auditeurs du poète : « Je vais vous dire une certaine fable, ô Cérycidès, moi, lettre de malheur. Le singe s'en allait, exclu de la société des animaux, solitaire, en un lieu désert (fr. 185, 1-4 West). » Vous, dans le premier vers, s'adresse au public, tandis que Cérycidès, « Fils du Héraut », nom fabriqué pour la circonstance, désigne la victime visée par le poème. La « lettre de malheur » qui est nommée comme parlant elle-même — je garde le nominatif des manuscrits — est appelée *scytale*, littéralement « bâton à lettre », sans doute pour donner au document qu'Archiloque fait ainsi parler la solennité d'un message officiel, tel, précisément, que ceux dont la lecture était confiée aux hérauts. Mais ce qui doit retenir l'attention, vis-à-vis du sujet qui nous occupe, c'est l'entrée en matière de la fable : $\pi\acute{\iota}\theta\eta\kappa\omicron\varsigma \ \eta\epsilon\iota \ \theta\eta\rho\acute{\iota}\omega\nu \ \acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\rho\iota\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma$. Indiquant un événement, un acte, l'aoriste $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\rho\iota\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ ne ferait pas sens si l'on ne savait qu'il s'inscrit dans la continuation de l'aventure du singe après son expulsion de la communauté des animaux. Archiloque aurait dit $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\rho\iota\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$, ou à la rigueur $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\epsilon\kappa\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, s'il avait voulu seulement évoquer un singe en exil, ou sur le chemin de l'exil. D'ailleurs les deux épisodes qui remplissent cette partie du récit feront à leur tour référence à sa première déconvenue. En effet, après la transition $\theta\eta\rho\acute{\iota}\omega\nu \ \acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\rho\iota\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma$, le récit va montrer le singe tombant dans les filets du renard, qui l'a abordé et qui engage la conversation sur l'ancienneté de leurs familles respectives, ce qui renvoie déjà, implicitement, aux vantardises du candidat à la royauté. Mais quand celui-ci montre des pierres tombales et prétend qu'elles recouvrent ses ancêtres, le renard répondra : « Mens tant que tu veux, nul ne se lèvera pour te contredire ! » (Babr. 81, 3-4 ; Aesop. H. 14). Puis, dans le second épisode, les deux animaux ayant avisé une trappe en forme de cage renfermant un appât, le renard prétendra que cette trouvaille est réservée au roi en vertu d'une antique loi qui lui assure la possession

des objets trouvés et invitera le singe, pour cette raison, à se l'approprier: c'est la seconde référence, explicite celle-là, à sa candidature. Le singe entre donc dans la cage, mais la fermeture fonctionne et le renard n'a plus qu'à se moquer du naïf qui croyait pouvoir régner sur les animaux avec un destin si contraire. Telle est, de ce second épisode, la version ésopique (H. 83), dont quelques parallèles chez Archiloque confirment la fidélité pour l'essentiel. Le mot de la fin, ὃ πίθηκε, σὺ δὲ τοιαύτην τύχην ἔχων τῶν ἀλόγων ζῶων βασιλεύεις, ne rend qu'imparfaitement, de propos délibéré, d'ailleurs, la verdeur de l'original: τοιήνδε δ' ὃ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων (fr. 187 West). La fesse nue du singe dément sa prétention, celle du guerrier paradant dans la pyrrhique, à passer pour un vaillant 'poilu', conclusion qui rappelle de très près celle de la fable du Lion malade, déjà citée: « Quel cœur aurait-il bien pu posséder, l'animal qui est venu deux fois dans la demeure du lion? »

Ce n'est pas par leur conclusion seulement que s'apparentent les deux narrations. L'enchaînement des épisodes offre aussi de remarquables similitudes, en particulier celle du dédoublement de la déconfiture de l'animal prétentieux, qui subit sa défaite d'abord sur le plan politique et public (mort du cerf, expulsion du singe), puis sur le plan privé (vengeance personnelle du renard dévorant le cœur du cerf, ou bernant et insultant le singe). Mais ce point intéresse plutôt l'art du récit que la signification socio-culturelle de la fable, si je puis me permettre, pour sacrifier à la mode, ce terme passe-partout.

A quelle société, en effet, s'adressent ces trois épodes et les fables qui en constituent la plus grande partie? Bien qu'elles concernent une 'élection', il faut bien voir qu'Archiloque les a destinées en priorité au cercle probablement étroit de la classe politique parienne et peut-être, dans ce cercle, s'il comprenait plusieurs factions, aux seuls ἐταῖροι de celle dont il appuyait l'influence, une douzaine de com-

pagnons tout au plus, l'effectif des convives d'un symposium¹². Ajoutons à cela que le roi des animaux, dans la fable, correspond vraisemblablement à un chef militaire dans le contexte parien, la parade guerrière du singe le prouve, et que ce chef peut avoir été aussi bien celui d'une expédition occasionnelle dans le cadre d'opérations militaires à Thasos ou sur la côte thrace qu'un archonte à Paros dans le climat guerrier régnant à cette époque dans la métropole des colonies pariennes. Sur cet horizon, les caricatures des divers candidats au pouvoir, qu'ils aient ou non appartenu à l'hétairie du poète, ne reflètent pas des positions politiques antagonistes, mais, par antithèse, les qualités de caractère requises d'un chef aux yeux d'une aristocratie militaire. On ne saurait même parler d'une échelle de valeurs, puisque Archiloque compare les candidats incapables, implicitement, à un candidat réel qui ne nous est pas décrit, du moins dans la fable. On possède, au demeurant, le portrait de ce candidat dans les quatre vers souvent cités du fragment 114 West¹³:

« Je n'aime pas un général haut de corps, bien fendu de jambes,
Vain de ses cheveux frisés et rasé de tout près.
Il me faut un homme trapu, des jambes cagneuses,
Des pieds solides pour la marche, et son plein de cœur. »

Si les deux premiers vers, de toute évidence, décrivent un personnage réel, singulièrement semblable au cerf de la fable du Lion malade, les deux suivants ne restituent, à proprement parler, ni un portrait authentique, ni un portrait idéal, mais une sorte de mélange des deux, car on ne peut affirmer que cet homme ait existé, à la différence de

¹² Voir en général, sur le cercle symposiaque d'Archiloque, M. VETTA, « Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica », in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica* (Roma-Bari 1983), pp. XIV-XVII.

¹³ Voir notamment le commentaire de G. PASQUALI, « Omero, il brutto e il ritratto », in *Terze pagine stravaganti* (Firenze 1942), 164 (paru d'abord dans *Critica d'Arte* 5 [1940], 25-35).

l'autre, sans lequel le portrait ne rimerait à rien. Tributaire à la fois de l'expérience humaine d'Archiloque et d'un archétype social, il ne constitue pas un document brut sur l'éthique de son milieu, mais un témoignage sur ses propres choix.

La fable joue-t-elle alors un rôle spécifique dans le modèle, néanmoins historique, qui se dégage de ce que M. Nøjgaard appelle le conte animal (*loc. cit.* [n. 11])? Et reflète-t-elle, pour sa part, une idéologie précise? C'est la question centrale.

Je répondrai d'abord qu'il s'agit d'établir si Archiloque a puisé dans le trésor des fables qu'on mettra plus tard sous le nom d'Esopé, ou s'il a inventé ses fables sur le modèle de celles qui existaient alors. Dans le cas de la fable du Devin (fr. 182-183 West), par exemple, on doit se demander s'il a composé une anecdote sur Batousiadès qui est devenue plus tard une fable, en entrant dans le recueil ésopique à l'aide de quelques transformations, ou s'il a, à propos de Batousiadès, pour ridiculiser ses prophéties, cité la fable 'ésopique' (en réalité pré-ésopique) du devin imposteur. J'incline vers la seconde hypothèse pour deux bonnes raisons: parce qu'elle me paraît conforme au système de démonstration d'Archiloque, qui consiste, dans les épodes iambiques tout au moins, à notre connaissance, à développer un paradigme plutôt qu'à rapporter plaisamment un événement; et parce qu'il s'agissait, en la circonstance, de prédire l'effondrement de l'adversaire, par le paradigme justement, et non pas de raconter une humiliation déjà subie, déjà connue de tous. Mais nous n'en tenons pas de preuve indiscutable. Dans le cas de l'αἴνος de l'Aigle et du Renard dirigé contre Lycambès, au contraire, le recours à une fable existante est démontré par la formule d'introduction αἴνός τις ἀνθρώπων ὄδε (fr. 174, 1 West), qui certifie à la fois l'emprunt d'une fable populaire, à cause du mot ἀνθρώπων, et l'appellation populaire de ce type de fable, αἴνος, peut-être différente de

celle d'une fable *ad rem* telle que celles qu'Aristote, *Rh.* II 20, 1393 b 8-1394 a 2, prête respectivement à Stésichore et à Esope sous le nom de λόγοι. Et il est parfaitement confirmé par le témoignage d'Aristophane, citant cette fable dans les *Oiseaux* sous le nom d'Αἰσώπου λόγος (vv. 651-653), à une époque où l'on n'imaginerait ni qu'un poète attribue à Esope une fable qu'il savait être d'Archiloque, ni qu'une tradition ésopique se soit approprié une fable dont tout le monde savait qu'Archiloque était l'auteur¹⁴. Et comme le développement de cette fable, dans l'épode, n'ajoute aucun élément important, malgré sa longueur, à la narration beaucoup plus courte transmise par le recueil ésopique hellénistique, on peut vraiment admettre que le poète n'a tiré que de la fable la leçon qu'il désire infliger à Lycambès¹⁵. Ainsi seulement la fable gardait-elle toute son autorité d'αἴτιος exprimant une vérité admise « parmi les hommes ».

En allait-il de même pour les fables politiques? Que les versions ésopiques conservées n'en livrent que des épisodes séparés ne signifie pas nécessairement qu'elles dérivent d'Archiloque par morcellement de ses récits, même si des contaminations entre ceux-ci et la tradition ésopique ont pu se produire, par exemple dans la conclusion que j'ai citée de la fable du Singe et du Renard¹⁶. Au contraire, pour cette

¹⁴ M. NØJGAARD, *op. cit.*, I 452-460, va dans le même sens en admettant d'une part qu'Archiloque puise à la tradition populaire, d'autre part qu'Aristophane se sert d'une « collection ésopique ». F. ADRADOS, *op. cit.*, 392, conteste de son côté l'existence de cette collection, mais il estime aussi qu'Archiloque recourt à une fable populaire (389) et ne laisse pas entendre, si je vois bien, qu'Aristophane dépendrait d'Archiloque, serait-ce sans le savoir (401).

¹⁵ F. ADRADOS, *op. cit.*, 389, signale cependant comme une adjonction l'intervention de Zeus dans la punition de l'aigle. Mais elle figure, en réalité, dans la version syriaque publiée par M^{me} Bruno Lefèvre, *Une version syriaque des Fables d'Esope* (Paris 1941), 36-37, et je ne vois pas de raison de ne pas la faire remonter à la rédaction primitive, où κατηρᾶτο évoque une imprécation (Aesop. H. 1).

¹⁶ Et dans ce cas même, M. NØJGAARD, *op. cit.*, I 524, estime que la version primitive connue d'Archiloque parlait de la fesse du singe, ce qui a passé dans l'épode, tandis que les versions ésopiques ultérieures auraient édulcoré plus ou moins habilement ce passage.

fable précisément, un indice que j'estime suffisant garantit son origine populaire: la formule qui l'introduit au début de l'épode, αἶνός τις (fr. 185, 1 West ἐρέω τιν' ὑμῖν αἶνον...). En effet, αἶνος reprend la dénomination conventionnelle qui assurait aux auditeurs du poète l'autonomie, donc l'autorité objective, de la fable, et τις particularise une fable donnée au sein d'un *corpus*. Et comme ἀποκριθεῖς, au début de la narration, s'appuie sur un épisode précédent, il y a de fortes chances pour que la version populaire ait englobé dès l'origine l'ensemble de l'aventure du singe. J'en veux pour preuve, avec Nøjgaard ¹⁷, la version conservée dans Aesop. H. 83, qui se compose en un seul énoncé du premier et du dernier épisode: le singe ayant été proclamé roi par les animaux pour avoir avec honneur dansé devant eux, le renard, par jalousie (dit la fable), révèle la vraie nature de l'imposteur en lui montrant la trappe et l'appât, en l'assurant que la friandise trouvée appartient de droit au roi, et en le faisant ainsi tomber pour sa honte dans le panneau. J'en ai déjà cité la conclusion. Quant à la fable du Lion malade, on peut affirmer au moins trois choses sur son modèle disparu: ce modèle a existé; il mettait en scène un lion malade ou vieillissant, un cerf et un renard; et il faisait finir le cerf sous la dent du lion grâce aux artifices de persuasion imaginés par le renard.

Revenant maintenant à la question du rôle spécifique des fables dans les poèmes d'Archiloque, je crois pouvoir montrer plus loin à partir de ce qu'il reste d'elles qu'il a consisté principalement à fournir un récit distrayant. Mais cette fonction, relative seulement au divertissement de ses auditeurs, ne doit pas faire négliger les fonctions secondaires qu'elle entraîne avec elle. Il n'est pas indifférent, pour commencer par la plus évidente, qu'Archiloque ait choisi

¹⁷ *Op. cit.*, I 456: «Le poète a conservé une forme plus proche de l'original.» Preuve en serait l'identité probable des conclusions.

d'appuyer ses interventions dans leur action politique par la fable plutôt que par le mythe héroïque, et cela d'autant moins qu'il lui est également arrivé de recourir au mythe dans d'autres occasions, malheureusement difficiles à appréhender. Comparée au mythe, la fable dépolitise les antagonismes en les ramenant à une compétition de personnes, tandis que le mythe, en les moralisant, les inscrit dans un horizon idéologique. Elle n'a pour doctrine que l'expérience humaine et pour arme que le ridicule. Elle ne se prive pas pour autant d'une éthique, car ayant toujours pour sujet un ἀγών, en général manifesté, parfois sous-entendu, elle subordonne ses jugements de valeur au concept de victoire. Davantage, elle adopte, ou tout au moins elle reflète, une morale aristocratique, dont quelques traits s'affirment avec une suffisante précision dans les portraits des vainqueurs et des vaincus. Au doux caractère du chameau s'oppose l'ardeur combative dont fait parade le singe; à l'élégance affectée du cerf, son absence de courage; à sa stupidité, l'intelligence du renard, comme elle triomphe, d'autre part, des impostures du singe. Les ruses de l'ἄλῶπιξ κερδαλέη πυκνὸν ἔχουσα νόον (fr. 185, 5-6 West) elles-mêmes sont moins la force d'un faible qu'un autre moyen de combat, qu'une autre aptitude à gagner (c'est le sens étymologique de κερδαλέη), aussi digne que la force, comme on le voit dans la rivalité d'Ulysse et d'Achille¹⁸, aussi utile que la puissance, comme on le voit dans l'association du lion et du renard et dans celle d'Ulysse et d'Agamemnon.

On ne peut nier, cependant, que la fable donne sur tout autre moyen l'avantage aux moyens du renard. Et l'on en

¹⁸ En VIII 73-82, l'*Odyssée* évoque une contestation entre les deux héros qui devait porter, selon les commentaires indépendants l'un de l'autre de G. L. HUXLEY, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis* (London 1969), 136-137, et K. RÜTER, *Odyseeinterpretationen. Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakís* (Göttingen 1969), 249-254, sur la question de savoir lequel des deux était le «meilleur».

tient paradoxalement la preuve dans celle du Renard et du Hérisson, qui raconte la défaite du renard, puisque cette défaite tient à ce que toutes les ruses que celui-ci a dans son sac s'avèrent moins efficaces que l'unique ruse du hérisson. Il est difficile, dès lors, d'esquiver la conclusion formulée pour la première fois par G. Vico¹⁹, selon laquelle la fable appartient «aux plèbes des cités héroïques», mais on la rectifiera en remplaçant les notions, impropres au VII^e siècle avant J.-C., de «plèbe» et de «cité héroïque», la seconde faite, d'ailleurs, de termes contradictoires, par celles d'aristocratie commerçante et d'aristocratie de naissance.

La naissance ou la richesse, tel est, en effet, le clivage qu'opère la fable du Renard et du Singe, quand elle refuse la royauté au singe parce qu'il n'a pas d'ancêtres présentables. Grâce à la version ésopique de l'épisode de la fanfaronnade devant les tombes (H. 14), on peut admettre que ce motif n'a pas été ajouté par Archiloque à un récit antérieur qui ne comportait, comme Aesop. H. 83, que la parade du singe et sa déconfiture, mais que, lié à l'évocation des tombes, il provient véritablement du modèle. Que signifie alors cet épisode, sinon que la fable 'populaire' accordait en politique à la noblesse de naissance une précellence qu'elle déniait au reste de la classe aisée? Paradoxale à première vue, cette déduction ne le reste que pour ceux qui essaient d'expliquer la fable par son public présumé, ou d'imaginer ce public à partir de la fable, comme on l'a fait en général. En réalité, il convient de dissocier l'un de l'autre fable et public, et d'attacher l'éthique de la fable à l'échelle des valeurs ayant droit de cité dans la société archaïque des débuts de la civilisation urbaine²⁰, toutes classes sociales

¹⁹ *Principi di scienza nuova* II 173 (Bari 1942; édition originale, 1744), cité d'après M. NØJGAARD, *op. cit.*, I 555.

²⁰ Sur ce que *peut* recouvrir cette formule en auberge espagnole, voir les descriptions récentes de Ch. G. STARR, *The Economic and Social Growth of Early Greece 800-500 B.C.* (New York 1977), principalement 97-146, et A. SNODGRASS, *Archaic Greece. The Age of Experiment* (London 1980), *passim*.

confondues. C'est pourquoi le public d'Archiloque, qui se compose, nous le savons, d'une aristocratie d'eupatrides et de parvenus, se montre aussi friand de fables que devait l'être le δῆμος devant lequel avait péroré le faux devin Batousiadès (fr. 182 West) et qu'avait dû divertir, bientôt après, le poème d'Archiloque destiné à le ridiculiser, à mesure qu'il se diffusait à travers Paros.

En recourant à la fable, donc, Archiloque donnait à sa leçon l'autorité d'une vérité d'évidence, tandis que la mythologie ne pouvait lui livrer que des vérités révélées, dont l'autorité dépendait de celle du révélateur, autrement dit du poète. Qu'en a-t-il fait? La comparaison avec Hésiode va nous permettre de mettre en relief les différences, et par conséquent la conception particulière du poète de Paros.

Hésiode reçoit la fable du Faucon et du Rossignol dans des conditions identiques, ou peu s'en faut, à celles d'une réception par Archiloque, à savoir comme l'émanation d'un consensus social, et il la propose en αἶνος, comme Archiloque propose ses fables à un Lycambès ou un Cérycidès, à des 'rois' absents, mais connus de son public immédiat, c'est-à-dire de Persès et de ses amis. Mais il ne l'adapte pas, comme lui, aux circonstances exactes de son discours. Il la cite telle quelle, si ce n'est qu'il procède probablement à une abréviation en réduisant la plainte du rossignol aux deux seuls mots ἐλεὼν μύρετο, alors que l'original lui prêtait certainement un discours de supplication (il a subsisté en style indirect dans Aesop. H. 4). Certes, sa fable constitue la suite logique du développement qui la précède. Le mythe des quatre Ages et l'évocation finale de Respect et Conscience, Αἰδῶς καὶ Νέμεσις, abandonnant l'humanité à ses turpitudes et lui ôtant ainsi son dernier rempart contre les injustices (*Op.* 200-201), appellent l'instauration d'une justice humaine pour le temps présent, et c'est à cette justice

qu'Hésiode exhorte maintenant — Νῦν δὲ (v. 202)²¹ — les 'rois' en leur racontant sa fable. Certes, en faisant défendre au faucon la doctrine du droit du plus fort, il leur montre ce dont ils doivent se garder lorsqu'ils auront à arbitrer des différends. Certes, en tirant pour Persès la leçon de la fable, qui l'avertit de ne pas préférer la violence dominatrice au droit, il développe logiquement l'apologue. Mais sa logique s'exprime par la juxtaposition de chapitres raccordés l'un à l'autre par de simples transitions, et dans ce procédé la fable se présente comme une sorte de pièce à conviction au lieu d'être, comme chez Archiloque, l'argument d'un raisonnement bien composé. Ni les juges, par exemple, ni Persès ne pouvaient s'identifier au faucon de la même manière que Lycambès se reconnaissait dans l'aigle, Glaucos, fils de Leptinès, vraisemblablement, dans le cerf, Cérycidès, le «fils du Héraut», dans le singe, ou encore le peuple de Paros dans les grenouilles demandant un roi, puisque Hésiode leur propose le contraire de ce qu'ils pensent être et ne les accuse nullement d'excès de pouvoir.

Adapter la fable à la situation, comme le fait Archiloque, consistait d'abord à choisir une fable appropriée à la démonstration qu'il voulait faire. Faute d'en connaître une sur le bon juge, sans doute, Hésiode a dû se contenter d'une fable si opposée à son intention qu'on y voit le fort, par le truchement du faucon, avertir le faible, en guise d'*épimythion*, de ne pas se mesurer stupidement à plus fort que lui s'il ne veut pas ajouter à la honte d'être vaincu la douleur d'une violence accrue (vv. 210-211). Il lui fallait donc en renverser la signification primitive pour que

²¹ Sur cette transition banale (Νῦν signifie simplement qu'Hésiode passe à un autre chapitre), voir B. A. van GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations* (Amsterdam 1958), 295, et M. L. WEST, *Hesiod, Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary* (Oxford 1978), ad 202, pp. 204 sq.

le conseil de prudence formulé par la sage expérience du fabuliste se transformât en une insulte si révoltante à la justice qu'elle pût impressionner par antithèse les auditeurs d'Hésiode ²².

Autre point de comparaison, l'auteur du *Margitès*, pour sa part, devait avoir procédé différemment à l'égard de la fable du Renard et du Hérisson, et d'une manière plus semblable à celle d'Archiloque. En effet, le savoir abondant du renard a certainement rapport à ce que [Platon], *Alc.* 2 147 c, nous apprend de Margitès, «qu'il savait beaucoup de choses, mais qu'il les savait toutes mal». Mais on ignore encore aujourd'hui à quel épisode du poème s'appliquait la fable, à qui correspondait le personnage du hérisson (Coroibos, l'autre sot?) et comment le savoir en réalité dérisoire de Margitès — il ne savait compter que jusqu'à cinq (*Suda*, s.v. Μαργίτης) — pouvait entrer en comparaison avec les ruses du renard. En tout cas, ce savoir se révélait inefficace, comme celui du renard, en une occasion où triomphait, au contraire, celui d'un autre, pour le reste ignorant. Si cet autre était Coroibos, ce que je crois probable ²³, la victoire du sot qui ne savait rien, sauf une chose, sur le sot qui savait tout, mais ne comprenait rien, devait ajouter un effet de parodie à la citation de la fable, dans laquelle le hérisson aussi bien que le renard personnifient la sagacité et non la sottise.

²² Je ne puis suivre, ici, I. SELLSCHOPP, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod* (Diss. Hamburg, 1934), 83-86, qui rapproche αἴνος d'αἴνιγμα et suppose qu'Hésiode propose une sorte d'énigme aux juges pour leur faire découvrir eux-mêmes la vraie justice.

²³ J'en veux pour preuve d'une part le fait qu'une discussion sur la qualification de σοφός tenait une place centrale dans le *Margitès* (fr. 2-3 West, cf. H. LANGERBECK, «Margites», in *HSCP* 63 [1958], 40-45), dont les deux héros sont Margitès et Coroibos, d'autre part que Callimaque, fr. 587 Pfeiffer, s'amuse à évoquer Coroibos presque comme un huitième sage, tout en soulignant qu'il se retient de le faire, ce que je crois être une allusion précise à sa victoire en sagesse sur Margitès.

Autre point de comparaison encore, la fable du Cheval et du Cerf dans l'anecdote relative à Stésichore, chez Aristote, *Rh.* II 20, 1393 b 8-22. L'apologue paraît serrer la situation de très près et le commentaire qu'Aristote attribue au poète lui-même accentue encore la correspondance en reproduisant pour le sens l'*épimythion* ésopique (H. 238). En effet, à Phalaris que les habitants d'Himère s'étaient donné pour stratège correspond l'homme à qui le cheval demande son aide pour le débarrasser du cerf qui lui vole son herbe. A la garde armée que réclame Phalaris correspondent le mors et les armes qu'exige le cavalier en échange de sa collaboration avec le cheval. Au cerf, on le devine, correspond l'ennemi dont les sujets avaient voulu se débarrasser en faisant appel à Phalaris. Le procédé est donc absolument semblable à celui d'Archiloque. Il va même plus loin dans l'identification, puisque 'Stésichore', ou plutôt l'auteur de l'anecdote biographique, a mis en scène un cavalier armé au lieu d'un chasseur, ce qui lui permettait d'ajouter les armes, symbole de la garde demandée par Phalaris, au mors de la version originale, et a remplacé en conséquence le sanglier par un cerf, gibier correspondant mieux à l'arme du cavalier, des javelots, que le sanglier, justiciable plutôt d'un épieu de chasseur. On ne voit pas qu'Archiloque ait pris les mêmes libertés à l'égard de ses personnages principaux, mais il avait peut-être introduit de sa propre initiative quelques animaux secondaires dans les scènes d'élections, soit pour enrichir le récit, soit plutôt pour tenir compte de tous les candidats dont il désirait dénoncer au passage quelque trait ridicule.

Avant de passer à l'aspect littéraire des fables dans la poésie archaïque, il reste encore à établir jusqu'à quel point les poètes qui les ont citées entendaient être pris au sérieux ou au contraire, parce qu'ils usaient de la fable et non du mythe, amuser plutôt qu'exhorter. Pour certains d'entre eux, aucune hésitation. Hésiode, qui n'a pas choisi une fable

comique, adresse aux juges et à son frère une exhortation tout à fait sérieuse, presque une admonestation. A l'opposé, l'auteur du *Margitès*, qui ne veut que divertir, et qui ne destine son poème à personne en particulier, illustre un épisode burlesque, la compétition de deux sots, par une fable en elle-même didactique, certes, mais qui perdait nécessairement toute pédanterie dès le moment où on appliquait sa leçon à une facétie. L'anecdote sur Stésichore, quant à elle, ressortit incontestablement au genre sérieux, mais la fable n'y joue son rôle moralisateur qu'au deuxième degré si elle est citée dans une biographie, comme je le pense. Le biographe, en effet, n'a rien à enseigner aux habitants d'Himère, mais il peut fortement exprimer sa propre opinion sur le système tyrannique en prêtant à Stésichore, dans l'opposition classique entre sage et tyran, une démonstration par la fable.

La position d'Archiloque est moins claire, ou plus nuancée, du simple fait qu'il recourt à la fable dans le cadre d'invectives plus ou moins violentes, qui mêlent des ressentiments personnels ou des volontés de blesser à des critiques objectives, ou tout au moins largement partagées par d'autres. Dans l'épode contre Lycambès, dont je réserve l'analyse à l'étude de son art narratif, il s'agit de rien moins que du châtiment d'un parjure, et dans l'*αἶνος* de l'Aigle et du Renard, Zeus lui-même, requis par le renard que l'aigle a trahi, vengera l'offense en faisant périr les aiglons. Désir de vengeance et morale reçoivent donc une sanction divine, et la fable qui en rend compte en tant que moyen d'expression et de démonstration doit être prise au sérieux même si le déroulement de son action a pu intéresser l'auditeur d'Archiloque pour d'autres raisons que la défense de la justice. Au contraire, dans les épodes politiques, la note comique est si constante, à en juger à celles dont nous connaissons le mieux les fables, que leur part divertissante l'emporte sur leur part moralisante, en même temps que la

simple moquerie s'y substitue à l'invective et le conte animal à l'apologue. Mais on n'oubliera pas qu'à la fin de la fable du Lion malade, le renard dévore le cœur du cerf, certainement pour assouvir une vengeance personnelle, comme il dévore les aiglons tombés du nid à la fin de celle de l'Aigle et du Renard: la brutalité de la menace contenue dans cet acte rappelle au moins que le poète veut qu'on prenne au sérieux les quolibets qu'il n'a pas ménagés au candidat le mieux placé. Au témoignage de Critias, il n'hésitait pas à médire de ses amis autant que de ses ennemis (fr. 295 West). Si le cerf de la fable représente Glaucos, qui est ou qui fut son ami, et qui conduisit l'une des colonies venues s'installer à Thasos, on pressent que ses moqueries et la menace qui les suit devaient plutôt créer un sentiment de malaise dans son auditoire que déclencher un rire sans contrainte²⁴. Toutefois peut-être, si nous connaissions toutes les circonstances, publiques et privées, de l'élection du 'cerf', comprendrions-nous mieux ce curieux amalgame de plaisanterie et d'hostilité. Enfin dans la fable du Loup et du Chien, dont le thème moral (et à la fois politique) est celui de la liberté par opposition au mercenariat, et l'enjeu réel, celui de l'indépendance d'Archiloque dans la pauvreté face à l'offre qu'on lui fait de servir quelque capitaine contre rétribution²⁵, il ne semble pas que le sujet poussât à l'invective, mais il permettait des réflexions sérieuses sans

²⁴ On se sera rendu compte que ce commentaire écarte implicitement l'hypothèse avancée par M. L. WEST, *Studies in Greek Elegy and Iambus* (Berlin/New York 1974), 26-28, et aggravée par O. TSAGARAKIS, *Self-Expression in Early Greek Lyric: Elegiac and Iambic Poetry* (Wiesbaden 1977), 30-47, selon laquelle la part d'autobiographie pourrait être nulle dans les *Iambes*, soit que le poète joue le rôle fictif de l'insulteur de personnages fictifs (West), soit que le «je» de ses poèmes représente quelqu'un d'autre (Tsagarakis). *Contra*: M. G. BONANNO, «Nomi e soprannomi archilochei», in *MH* 37 (1980), 65-74.

²⁵ Le terme de mercenaire, ἐπίκουρος, des fr. 15 et 216 West, n'est peut-être que la qualification péjorative d'une situation de subordonné qui l'offense et qu'il rejette avec indignation: «On m'appellera mercenaire, comme un Carien», dit seulement le fr. 216.

exclure un ton enjoué. De ce panorama de la fable archiloquienne, où semble dominer la variété des effets recherchés par le poète, se dégage cependant une unique explication : cette variété tient au développement de la fable en conte, en même temps qu'à son intégration profonde à la substance du poème, totalement investi par elle, et non pas d'abord aux différences de ton que pouvaient présenter entre elles, dans leur état original, les fables elles-mêmes. A cet égard, sérieux ou non, Archiloque se situe aux antipodes d'Hésiode.

Qu'en est-il des poètes venus après lui ? On ne sait rien de Sémonide, dont les maigres fragments ne permettent d'imaginer ni la forme narrative des fables citées par lui, ni leur adaptation aux sujets qu'il traitait. On se gardera seulement de recourir à l'analogie trompeuse de l'iambe sur les femmes caricaturées en animaux emblématiques (fr. 7 West) : il ne doit au plus à la fable que quelques suggestions. On ne peut rien dire, non plus, sur Ibycos, fr. 61 Page, non seulement parce que le contexte de la fable de l'Ane et de la Vipère nous demeure inconnu, mais aussi parce que l'information relative à cette fable dans son œuvre manque de clarté : après l'avoir narrée, Elieen ajoute, dans le style qu'il affectionne (*NA* VI 51) : « Quoi donc ? Moi, auteur de cette fable ? Mais je n'oserais le prétendre, puisque avant moi la chantent le poète tragique Sophocle, Déinolochos le rival d'Epicharme, Ibycos de Rhégion, et les poètes comiques Aristias et Apollophanès. » Rien ne prouve, à partir de ce témoignage, que chacun des auteurs mentionnés ait vraiment raconté la fable. Il en va de même de celle du Pêcheur et du Poulpe chez Timocréon, fr. 8 Page, la mention *κέχρηται δὲ τῷ λόγῳ τοῦτω καὶ Τιμοκρέων ἐν μέλεσι* ne certifiant pas formellement la narration de la fable, et *λόγος* renvoyant plus probablement à la déclaration du pêcheur perplexe, rapportée en style direct par le citeur, qu'à la fable entière, qu'il désigne par *Καρικὸς αἶνος* et non

par λόγος. Mais le *neuvième Scolie attique* et le *Scolie de Timocréon contre Thémistocle*, l'un et l'autre à cheval entre la fable narrée et l'allusion, donnent une bonne idée de la nouvelle manière d'utiliser la fable, du moins dans certaines formes de poésie chorale. Réduites à leur expression la plus simple et la plus significative sous la forme de la «réplique finale gnomique», selon la terminologie de M. Nøjgaard, *op. cit.*, I 458, et assumées totalement par le locuteur qui fait sien le «je» de cette réplique, elles confèrent une force considérable au précepte moral qu'il désire énoncer, comme le montrent les textes conservés :

«Voici ce que disait l'écrevisse
en saisissant le serpent dans ses pinces :
Il faut être un droit compagnon
Aux pensées qui ne sinuent pas»,

chantaient les convives du symposion attique. Et Timocréon (fr. 3 Page), voyant Thémistocle accusé comme lui de médisme, pense à la fable du renard qui voudrait que la mode de la queue coupée se répandît parmi ses congénères depuis qu'il a perdu la sienne dans un piège, et s'écrie :

«Ainsi Timocréon n'est pas seul
à pactiser avec le Mède,
mais il y a d'autres félons.
Je ne suis pas le seul renard
à la queue coupée :
il y en a d'autres aussi.

La même question se pose, mais en des termes différents, pour les allusions à des fables dont Solon et Théognis offrent des exemples. Dans l'élégie 15, 5-6 Gentili-Prato, reprochant à ses amis de se laisser séduire par Pisistrate, Solon les compare au cerf qui suit le renard : les paroles spécieuses du tyran ont flatté leur vanité. Bien que Solon simplifie la fable du Lion malade en faisant jouer à Pisistrate à la fois le rôle du renard flatteur et celui du lion

tyrannique, l'allusion porte sur l'essentiel de sa leçon, indépendamment de la conclusion ajoutée par Archiloque (« Quel cœur... »): se méfier des flatteries. La portée de cet avertissement n'est en rien modifiée par le fait que la situation politique athénienne diffère de celle qu'avait en vue le fabuliste, clientélisme d'un côté, élections de l'autre, du moment que les vers de Solon mettent l'accent là où le mettait aussi la fable, le danger d'écouter le flatteur. Même situation chez Théognis. En 347-348, les mots « je suis le chien qui, traversant le torrent, a secoué tout son bagage dans les eaux gonflées », en renvoyant à la fable du chien qui a lâché sa proie pour son image reflétée par le cours d'eau qu'il traversait, donnent l'explication du reste du poème: le poète qui parle ainsi a perdu ses biens dans une spéculation fallacieuse et demande à Zeus vengeance contre ceux qui l'ont grugé²⁶. En 601-602, adressée à un ami déloyal, l'apostrophe « toi qui portais dans ton sein un froid serpent mordoré » évoque la fable du voyageur qui réchauffe dans son sein le serpent qui le mordra ensuite, mais avec une modification importante. Elle suppose que le voyageur, au lieu de trouver le serpent sur la route, l'avait reçu des mains du compagnon de voyage qui devait ensuite trahir leur amitié.

La comparaison de ces deux dernières séries de témoignages avec celui d'Archiloque fait apparaître avec une netteté qui ne laisse rien à désirer ce que devient la fable dans la poésie du VI^e siècle. Elle n'occupe plus le centre du poème, elle cesse d'amuser et ne veut plus qu'instruire, réduite à l'essentiel elle tend à se muer en une formule

²⁶ L'interprétation du passage par Aesop. H. 136, plus souvent rejetée qu'acceptée, me paraît néanmoins la seule possible, du fait que le seul grief exprimé par le plaignant est celui d'avoir été dépouillé brutalement (βίη) par les hommes qui maintenant détiennent ses biens (vv. 346-347). L'allusion à la fable sert à éclairer le mode de ce dépouillement: lâcher la proie pour l'ombre se dit par excellence d'une spéculation malheureuse encouragée par des promesses intéressées.

proverbiale. Pourquoi? Parce que dans le même temps la poésie symposiaque, où elle avait sa place, a passé du long poème au court poème (on peut estimer à quatre-vingts vers en moyenne la longueur des poèmes d'Archiloque et de ses successeurs jusqu'à Solon, à une vingtaine de vers celle des élégies de Théognis et des poèmes d'Alcée et d'Anacréon, à moins de dix les chansons à boire du type du scolie attique). Parce que cette poésie a changé de contenu à mesure que son public demandait moins au poète de discourir sur les événements de la cité que de varier les divertissements accompagnant la circulation des coupes. Parce que la poésie chorale elle aussi, tout en conservant les longs développements dans ses prestations les plus solennelles, tendait à les morceler pour éviter la monotonie, comme le montre, exemple classique, la *IV^e Pythique* de Pindare dans le récit de la fondation de Cyrène, et à remplacer l'exhortation morale par la γνώμη, la *Priamel* et d'autres raccourcis stylistiques. Peut-être aussi, en fin de compte, — mais j'avance cette explication avec circonspection — parce que l'émergence de la légende d'Esope à l'horizon de la fable isolait celle-ci de la poésie symposiaque en lui donnant une identité, un lieu d'existence et l'état civil d'un genre littéraire, comme on le voit si bien dans le témoignage d'Aristote, *Rh.* II 20, 1393 b 22-1394 a 1, sur la fable du Renard et du Hérisson racontée par Esope aux Samiens.

*

* *

Paradoxalement, il y a beaucoup moins à dire de l'art du récit dans la fable narrée (je ne parlerai pas de l'art de l'allusion, sur lequel on a tout dit quand on a dit qu'il consiste en une allusion), alors que je crois pouvoir montrer qu'il joue un rôle beaucoup plus important dans son succès que l'apport paradigmatique de la fable, auquel j'ai

dû consacrer pourtant une étude beaucoup plus longue. D'une part, en effet, on ne dispose que de deux exemples suffisamment étendus pour offrir une prise à l'analyse, et tous deux du même poète, Archiloque, ce qui constitue une base relativement étroite. D'autre part, la simplicité du récit ne requiert pas un grand commentaire pour être mise en évidence. Enfin, les raisons littéraires du succès de la fable narrée découlent assez naturellement de l'art de raconter : il n'est guère besoin de les énoncer.

Du point de vue de l'art du récit, l'épode contre Lycambès et la fable qu'elle contient, celle de l'Aigle et du Renard, présentent plus d'intérêt, du fait qu'on sait comment l'apologue s'articule sur l'invective, que l'épode 'électorale' sur le thème du lion malade, dans laquelle cet élément ne s'est pas conservé. Au début de l'épode contre Lycambès, première du recueil des *Epodes*, en une quinzaine de vers peut-être, dont subsistent les quatre premiers et quelques vestiges, Archiloque exposait le sujet de sa querelle : Lycambès, qui lui avait fiancé sa fille Néoboulé, venait de faire savoir publiquement qu'il renonçait à ce mariage, s'exposant ainsi à la risée de ses concitoyens (fr. 172 West) et à la vindicte du poète, qui l'accuse d'avoir rompu le serment juré « par le sel et par la table » (fr. 173 West). La transition s'opère par un simple « voici une fable qui court parmi les hommes » (fr. 174,1 West), mais dans le vers épodique du distique, donc après une phrase d'introduction qui ne s'est pas conservée et devait avoir pour teneur quelque chose comme : « Je vais te dire ce qui t'attend », ou : « Ecoute ce que j'ai à te dire ». L'incipit de la fable, ὥς ἄρ' ἀλώπηξ καὶ τὸς ξυνωνίην ἔμειξαν, correspond vraisemblablement presque mot pour mot, compte tenu des besoins de la versification, à celui de sa version populaire, reproduite à sa manière par Aristophane, *Av.* 651-653, sous le nom d'Esopé « Ὅρα... τὴν ἀλώπεχ' ὥς φλαύρως ἐκοινώνησεν αἰετῷ ποτε (cf. *Aesopus Syriacus* p. 36 Lefèvre *Un aigle lia*

compagnie avec un renard). Suivait aussitôt un serment d'amitié (impliqué par le dénouement et par le parallélisme du serment de Lycambès). Puis l'aigle installait son aire sur une falaise élevée et le renard, son terrier au pied de celle-ci, et bientôt l'un et l'autre animal y élevaient leurs progénitures (il ne reste rien de cette partie du récit, sans doute très courte). Mais un jour, en l'absence du renard, l'aigle s'empare de ses petits et les donne en pâture aux aiglons. Au retour du renard, il explique son méfait dans un discours dont subsistent, pas trop mutilés, les quatre premiers vers, et qui commence ainsi (fr. 181, 8-9 West): «Me souvenant de ces orphelins parce que j'entendais leurs appels...» Le mot «orphelins», mutilé, mais seul possible à cet endroit, indique peut-être qu'il croyait le renard disparu pour toujours, ce qui pouvait excuser son geste. Les derniers mots conservés, en revanche, «mais ton cœur aspire à...», résonnent plutôt comme un défi: malgré son désir de vengeance, le renard ne pourra l'atteindre. A cette provocation, le renard répond par une longue prière à Zeus pour le supplier, lui qui a «le souci des violations du droit entre animaux et de leur juste punition» (fr. 177, 4 West), de châtier le criminel (fr. 176 West). A quelque temps de là, l'aigle dérobe à des paysans en train de célébrer un sacrifice un morceau de viande grillée, sans prendre garde qu'une braise y est restée attachée (fr. 175 + 180 West). La braise enflamme le nid, les aiglons tombent à terre et le renard, que Zeus a exaucé, savoure sa vengeance en les dévorant. Fondée sur le rythme de progression du récit dans les deux séquences de vers conservées sur papyrus, neuf vers pour le fr. 175, douze pour le fr. 181, une estimation mesurée conduit à attribuer entre soixante-dix et quatre-vingts vers à la fable, peut-être un peu plus, à raison de quinze à vingt vers pour chaque épisode ou discours. Après la fable, probablement (mais ce n'est pas sûr), quelques vers de menace directe contre Lycambès et ses filles — il en avait deux,

autant que l'aigle d'aiglons — terminaient l'épode. A titre de comparaison, rappelons que la fable du Lion malade compte cent deux vers dans l'espèce de paraphrase qu'en a composée Babrios: l'ordre de grandeur est le même.

A titre de comparaison aussi, on observera que la rédaction ésopique conservée (H. 1) est environ trois fois plus courte, ce qui met en évidence le premier procédé de la conversion de la fable en conte animal: l'amplification littéraire des passages saillants du récit original. Le rapt des renardeaux, le retour du renard (il faut quatre vers pour décrire sa douleur et son impuissance à la vue du désastre — fr. 181, 4-7 West — contre l'équivalent de deux vers dans la version ésopique), et plus loin l'incendie du nid (les neuf vers mutilés conservés correspondent à l'équivalent de deux vers dans la version ésopique) donnent lieu à d'excellents morceaux narratifs, tandis que les deux discours introduits dans la fable prêtent expression aux sentiments des protagonistes, habilement contrastés. La prière à Zeus, en particulier, qui n'a subsisté explicitement que dans la version syriaque («Comme le renard n'avait rien pu lui faire, il porta plainte à Dieu contre lui»; le grec a τῷ ἐχθρῷ κατηρᾶτο), donne l'occasion à Archiloque de s'étendre sur l'immoralité du parjure et de défendre le droit du faible contre celui du fort, ce qui ressort du commentaire du philosophe Atticos, fr. 2 des Places — τὸ... θηρίον ἀνελθεῖν ἀδύνατον (ce motif était central dans la version populaire: ὁ μόνον τοῖς ἀδυνάτοις καὶ ἀσθενέσιν ὑπολείπεται τῷ ἐχθρῷ κατηρᾶτο) —. Le poète revenait ainsi implicitement, mais vigoureusement, à son réquisitoire contre Lycambès, au point culminant du récit. On doit souligner aussi le soin mis à faire reconnaître la fable par ses premiers mots, calqués sur la version populaire, et par des répétitions de termes clés propres au style du conte: ἐκεῖνος ὑψηλὸς πάγος en 176, 1, ἐφ' ὑψηλῷ πάγῳ en 175, 4, et προύθηκε... δεῖπνον... φέρων en 179, φέρων... προύθηκε ῥῆνα (*dub.*) en 175, 1 et 6.

L'analyse du récit de Babrios 95 ferait ressortir les mêmes habiletés et y ajouterait la vivacité des portraits des animaux rivaux du cerf. Plus remarquable encore, le récit construit sur la fable du Singe et du Renard, parce qu'il se répartit sur deux épodes et implique que le poète a tenu son auditoire en haleine d'un récita à un autre, en promettant une suite, ou composé cette suite soit à la demande de son auditoire, soit à cause du succès de la première partie. On ne peut pas ne pas inférer de ce cas unique dans la poésie grecque, à ma connaissance, que le souci de divertir par ce type de production l'emportait largement sur celui de moraliser, d'exhorter ou d'accuser, réservé peut-être à l'épique et aux poèmes en tétramètres trochaïques. Et les preuves n'en manquent pas. D'abord chez Archiloque lui-même, quand il répond à un ami qui lui demande les raisons d'un long silence (fr. 215 West): «Ni les iambes, ni les divertissements plaisants (τερπωλαί) ne m'importent.» Ensuite dans le jugement souvent cité de l'empereur Julien, *Or.* 7, 3, sur la séduction (ψυχαγωγία) des fables chez Archiloque, un trait qui, dit-il, le distingue d'Hésiode: «Après lui, Archiloque — pour apporter une manière d'assaisonnement à sa poésie — employa souvent les fables, en homme qui voyait probablement que le sujet traité avait besoin d'une telle séduction pour l'âme, et qui savait manifestement que, privée de la fable, la poésie n'est que versification puisqu'elle est privée, pourrait-on dire, d'elle-même: il ne lui reste plus alors de poésie. La Muse de la Poésie lui permit de cueillir ces assaisonnements, et il les offrit lui-même dans l'espoir d'être tenu non pour un sillographe, mais pour un poète²⁷.» Enfin j'en veux voir la confirmation dans le fait qu'Archiloque a pratiqué et perfectionné l'art du récit avec autant de succès dans le genre

²⁷ Traduction légèrement retouchée de G. ROCHEFORT (éd.), *L'empereur Julien, Œuvres complètes*, II, 1^{re} partie (Paris 1963), 47-48.

élégiaque, pour lequel nous avons l'exemple fameux de l'élégie dite du naufrage (fr. 8-13 West), avec le jugement non moins fameux porté sur elle par l'auteur du traité *Du Sublime*, 10, 7, qui l'égale aux descriptions d'Homère, et dans les tétramètres trochaïques, dont le premier poème, avec un long récit des tribulations des Pariens à Thasos (fr. 88-89 West), faisait dire au métricien Héliodore que le rythme «galopant» du trochée se prête aux «narrations ardentes», ἐπὶ τῶν θερμῶν ὑποθέσεων dans la version de l'Anonyme de Studemund, *Anecd. var.* I 223, *festinis narrationibus* dans celle de Marius Victorinus, *Ars grammatica* II 5, VI p. 84 Keil. En réalité, la présence d'un long récit constituant à peu près la totalité du poème entre son introduction et sa conclusion est attestée sûrement dans au moins cinq poèmes autres que ceux qui contiennent des fables narrées, et de nombreux indices en font soupçonner davantage. La fable convenait donc parfaitement au système de composition adopté par Archiloque, et cette dernière considération, sur laquelle je conclus, explique sans doute pour une bonne part qu'elle occupe tant de place dans son œuvre et si peu dans les œuvres de ses successeurs, composées selon d'autres schémas.

DISCUSSION

M. Adrados: M. Lasserre a soulevé des questions importantes.

Je le suis quand il parle de l'utilisation de la fable à des fins politiques, du moins en partie; mais il conviendrait de parler de rivalités entre factions adverses plutôt que d'«élections».

Que le style de la fable s'accorde avec la nature des iambes, j'en conviens; mais il y a plus: les deux genres ont le même mobile, les mêmes thèmes, la même idéologie.

En ce qui concerne l'art du récit chez Archiloque, je ne puis qu'approuver sans réserve ce qu'a dit M. Lasserre. J'ajoute qu'il serait intéressant de comparer la version que donne Archiloque de la fable de l'Aigle et du Renard avec son modèle akkadien et avec les versions hellénistiques.

J'ai peine à suivre M. Lasserre sur d'autres points. Si j'admets qu'il y avait dans le *Margitès* une fable (ἀλώπηξ καὶ ἐχῖνος), je pense, en revanche, que la fable des Grenouilles qui demandent un Roi (H. 44) est hellénistique, et que la χολή de l'hydre mentionnée par un témoin est à mettre, j'en suis convaincu, en rapport avec le mythe d'Héraclès et Nessos (*Epod.* XII Adrados, *Líricos griegos* I p. 53). Je ne vois pas non plus d'allusion à la Colombe et la Fourmi. Il y avait bel et bien chez Stésichore la fable du Cheval et du Cerf. Aristote et Conon en sont témoins, et Théon écrit qu'on la trouvait chez Philistos, auteur d'une histoire de la Sicile, qui, sans doute, connaissait le poète d'Himère. A quoi s'ajoute qu'il y a des iambes dans la prose d'Aristote et de Conon. On ne trouve nulle part mention d'une vie de Stésichore. C'est donc pure hypothèse que de supposer qu'elle a existé.

Je noterai enfin que la fable du Pêcheur et du Poulpe est la même chez Timocréon et chez Simonide son modèle. Je suis persuadé qu'il s'agit de Sémonide d'Amorgos et non de Simonide: la fable est en iambes (cf. *Philologus* 126 (1982), 159-179).

M. Lasserre: Je réponds le plus brièvement possible sur les points principaux.

Le modèle akkadien d'abord. Bien qu'il soit aujourd'hui reconnu que la fable de l'Aigle et du Renard provient en dernière analyse d'une fable akkadienne, je ne pense pas qu'on puisse substituer celle-ci à la version grecque qu'a utilisée Archiloque dès lors qu'il s'agit de mesurer la part de son invention, en quelque sorte texte à texte. Malgré son infidélité probable, la version 'ésopique' qui nous est parvenue, notamment par la collection syriaque, offre un point de comparaison plus sûr, si l'on considère que plus d'un millénaire sépare l'archétype akkadien de l'épode contre Lycambès.

Ensuite, les fables hellénistiques. Vous dites que les deux fables de la Fourmi et de la Colombe et des Grenouilles qui demandent un Roi sont hellénistiques. Je ne vois pas quels critères, quelles preuves vous permettent de l'affirmer. D'autre part, en ce qui concerne la seconde, vous écartez le fragment 'bile de l'Hydre' en suggérant de le rattacher à ce qu'Archiloque a dit d'Héraclès dans un poème mal connu: ce serait l'hydre de Lerne. Mais j'objecte que le seul épisode du mythe d'Héraclès attesté pour Archiloque est celui de la traversée de l'Événos, au cours de laquelle Héraclès tue le centaure qui a tenté de violer Déjanire: l'épisode de l'hydre de Lerne n'a aucun rapport nécessaire avec lui.

Sur l'attribution d'une fable à Stésichore, je m'en tiens à l'hypothèse de W. Schmid; mais j'ajoute que l'existence d'une biographie ancienne de ce poète me paraît impliquée par l'érection de sa statue à Himère à l'époque archaïque, cet honneur attestant, à si haute époque, une vénération fondée, comme le culte d'Archiloque à Paros, sur ce qui se disait de l'intervention des dieux dans sa vie. La guérison miraculeuse de sa cécité après la fameuse palinodie certifiée, avec quelques autres témoignages, la réalité de cette tradition biographique.

Reste votre correction de Simonide en Sémonide. Je la crois récusée par le fait que le citeur du fragment (Athen. VII 318 f) produit celui-ci avec la forme dorienne *πώλυπος*, qui exclut Sémonide en tant que poète ionien. Les attestations complémentaires des parémiographes l'attribuent d'ailleurs expressément à une épinicie, ce qui confirme la citation.

M. West: It is a valuable exercise to try to define the conditions in which fables were felt to be suitable in early poetry. One can start from

the conventional broad categories into which this poetry is divided: recited poetry/sung poetry, monody/choral poetry. But one soon finds that these categories are inadequate, partly because they are too crude—each of them contains much too wide a range of material—and partly because their application is often more uncertain than one would like. One does not always know what was recited and what was sung. Was elegy sung? I believe so. What about the epodes of Archilochus? M. Lasserre classifies them with recited poetry, but I would regard them as sung poetry. They are in lyric metres, simple lyric strophes. The differentiation between monody and choral song may also be difficult. The poems of Timocreon seem to be rather personal and political; I find it hard to imagine a type of occasion on which they might have been sung by a chorus. Stesichorus has traditionally been considered a choral poet, but (despite his name) there is really no evidence for this. I am one of several scholars who find it much easier to understand him as a solo singer. (I argued for this view in an article in the *Classical Quarterly* N.S. 21 [1971], 302-314.)

It is more fruitful to consider the material in regard to the relationship between the poet and the addressee. In poetry composed for an intimate circle, like that of Sappho and Alcaeus, the relationship is generally too close for the use of fable. There has to be a certain distance between poet and addressee—I very much liked M. Lasserre's phrase "ce curieux amalgame de plaisanterie et d'hostilité". At the same time the address has to be presented in public or semi-public circumstances. There has to be an audience other than the nominal addressee to savour the force of the fable.

M. Lasserre: Je tombe volontiers d'accord avec vous sur l'importance parfois exagérée qu'on a attribuée à la différence des genres, notamment à ce qui distingue la chorodie de la monodie et en ce qui concerne les rapports du poète avec son public. Mais en ce qui concerne ses moyens d'expression, le choix d'un style, même si la disparition de la plus grande partie des textes archaïques interdit de proposer une théorie générale, je n'en constate pas moins que chaque genre poétique a son style propre. Pour Archiloque, par exemple, la fameuse élégie dite du

naufnage ne pourrait pas être transposée en iambes, encore moins en épode iambique. De même, les fragments papyrologiques et épigraphiques des tétramètres trochaïques font apparaître une proportion impressionnante de récits guerriers, qui ne se retrouve pas dans les autres livres. De plus, ayant en chaque occasion la liberté de choisir le genre le plus adéquat, nous voyons qu'Archiloque s'est exprimé tantôt dans un genre, tantôt dans un autre, et certainement pas par hasard.

Sur un plan plus général, le vocabulaire poétique d'un Alcée, tel que l'a analysé M. Treu, *Von Homer zur Lyrik* (München 1955), ne ressemble en presque rien à celui d'Archiloque. Il y a donc une réelle différence de style — je ne dis pas de sujets — entre ces deux poètes 'monodiques', qui pourtant s'adressent à des auditeurs apparemment assez semblables.

Revenant maintenant au public d'Archiloque, je pense comme vous qu'un poème donné d'abord en audience privée peut aussi avoir bénéficié d'une audience semi-publique, c'est-à-dire plus nombreuse que le cercle d'un symposion. J'hésiterais, en revanche, à parler d'audience publique, donc devant le peuple de Paros, même lorsqu'il interpelle celui-ci directement (fr. 109 West). Mais il sait que le poème se répandra rapidement, d'une manière ou d'une autre.

M. West: Stylistic level is certainly a critical factor. Tragedy lies outside the scope of your paper, but one might ask why it is that Aeschylus uses fables while Sophocles and Euripides do not. This must reflect a personal difference of manner between Aeschylus and his successors, or a difference between the tragedy of the earlier and of the later fifth century. Aeschylus' language is in some ways more remote from popular language than that of Sophocles and Euripides, and yet in some ways (in metre and prosody, for example) he is closer to the people. His use of fables can be seen as another manifestation of this quality.

M. Knapp: Was mich als Mediävisten bei diesem Blick in die frühgriechische Epoche frappiert, ist die Kraft einzelner Fabeln, sich im Kern über Jahrhunderte, ja über Jahrtausende, unverändert zu erhalten

und in gänzlich verschiedenen sozialen Umwelten ähnlichen, aber auch völlig konträren Zwecken dienen zu können. Die Fabel XXXIX bei Odo von Cheriton scheint tatsächlich dem Vers des *Margites* zu entsprechen. Ein verwandter Sentenztypus, *i.e.* "Selbst der Klügste findet einmal seinen Meister", wird überraschenderweise auch im *Ysengrimus* formuliert und mit der Geschichte vom Fuchs und Hahn exemplifiziert. Im selben Epos findet sich auch der Antagonismus von Geld- und Geburtsadel. Was aber das mittelalterliche Tierepos grundsätzlich von der antiken Welt unterscheidet, ist die persiflierende Darstellung der Adelsgesellschaft in Tiergestalt. Hier ist ein völliger Funktionswandel zu verzeichnen.

M. Lasserre: Il est en effet étonnant que le *promythion* et la fable se soient maintenus pratiquement identiques pendant vingt siècles, du *Margites* jusqu'à Eudes de Chérillon. C'est sans doute, en l'occurrence, le *promythion* qui a préservé la fable de changer de sens, car il ne peut avoir qu'un sens. Dans d'autres cas, la permanence du sens a pu être maintenue par la «réplique gnomique finale», pour employer la terminologie de M. Nøjgaard.

M. Nøjgaard: Sans doute la continuité de la fable a-t-elle souvent été assurée par la transmission d'une sorte de résumé; mais je doute qu'il faille le chercher dans le *promythium*, lequel, à mon avis, représente un fait secondaire dans la tradition. Il se peut, en revanche, que l'*épimythium* ait assumé dans certains cas cette fonction. C'est toutefois la finale gnomique qui a le plus souvent servi de référence à toute une fable. Cette réplique résume, en effet, toute la narration: *vestigia terrent!*

L'usage parodique de la fable fait problème: je crois avec M. Knapp que l'épopée animale médiévale représente parodiquement la société féodale, mais c'est là une nouveauté. Cette épopée est ridicule *parce que* l'on sait que la fable a une idéologie contraire à celle de la 'chevalerie chrétienne'. Le recours à la fable, dans un tel contexte, implique une contradiction dans les termes, donc une parodie.

Ceci nous ramène à la fable antique, car pour comprendre le sens de ses premières manifestations il me paraît important de savoir si la fable

grecque était utilisée comme un γελοῖον ou comme un enseignement moral sérieux. Les exemples que nous connaissons ne nous permettent guère de trancher. Je serais toutefois enclin à penser qu'il convient d'interpréter les premières fables comme des exemples dépourvus d'humour. Hésiode n'a-t-il pas utilisé sa fable à contresens, comme l'a très justement remarqué M. Lasserre? Il met en garde les puissants contre l'abus de leur pouvoir, alors que le récit blâme le faible parce qu'il se plaint de ce qui est inévitable. Ainsi, Hésiode paraît s'inspirer directement de livres de sagesse, qui utilisent la fable pour enseigner la morale. Il en va de même pour la fable de l'Aigle et du Renard chez Archiloque: elle met en évidence la justice divine, à laquelle on ne saurait échapper, ce qui est en contradiction avec la leçon de la fable ésopique, mais ce qui s'accorde bien avec ce qu'a dû être ici la source d'Archiloque, à savoir un mythe akkadien (dans une forme tardive, bien entendu).

On serait tenté d'en conclure qu'avant la tradition ésopique, la 'fable' n'était pas pour les Grecs amusante, mais sérieuse. Toutefois, force est bien d'admettre que les autres fables d'Archiloque et leur contexte ont sans doute visé à provoquer le rire. Si on admet que, dans *Margitès*, figurait une fable, sa fonction ne pouvait être que comique. On est ainsi amené à penser qu'il y eut une double transmission: d'une part celle, sérieuse, des livres de sagesse, très proches de leurs modèles babyloniens; d'autre part celle, plus légère, de la tradition 'populaire' (peut-être orale), dont on ignore par ailleurs la nature.

M. Lasserre: Le mélange des effets, tantôt comiques, tantôt sérieux, ne me paraît pas nécessairement paradoxal dans un 'livre de sagesse'. Ne le constate-t-on pas dans le livre des *Proverbes* de l'Ancien Testament? Mais l'intervention du poète, dans le traitement d'une fable, peut encore accentuer, s'il le veut, son aspect comique ou son aspect sérieux. Le recueil de fables offre donc toute une gamme de possibilités.

M. Adrados: Si le ton de la fable d'Hésiode diffère du ton des fables d'Archiloque, c'est que la première fait partie d'un poème didactique, les secondes de poèmes iambiques. Or la poésie iambique enseigne et

divertit tout à la fois. Il faut attendre Babrius pour trouver des fables dont la seule fin est de divertir.

M. West: A question of detail: in the case of Archilochus' fable of the fox and the monkey (fr. 185 West), M. Lasserre argues ingeniously from the aorist participle ἀποκριθείς that this was a kind of continuation of a story told in a previous poem. I find this difficult to reconcile with the introductory words ἐρέω τιν' ὑμιν αἶνον—just 'a story', no hint of a relationship with a narrative presented previously.

M. Lasserre: C'est S. Luria qui a montré le premier qu'ἀποκριθείς implique impérieusement une liaison entre la fable du Singe dansant et celle du Singe et du Renard (*Philologus* 85 (1930), 1 sqq.). Mais il proposait d'intercaler la première phrase entre les vers 2 et 3 du fragment par lequel commence l'épode, ce que ne permettent pas les témoignages conservés. Je reconnais que l'introduction de la nouvelle fable, ou du nouvel épisode, par αἶνός τις surprend, s'il s'agit de la continuation d'une fable. Peut-être serions-nous moins surpris si nous savions comment la première partie, dans une précédente épode, avait été introduite. Mais nous nous trouvons de toute manière devant une situation spéciale, comme je l'ai signalé, donc devant une situation inattendue. Il ne me paraît pas déraisonnable de penser qu'Archiloque, recommençant son conte animal, ait appelé αἶνος ce nouvel épisode, et cela d'autant moins que la collection ésopique atteste qu'on pouvait ou séparer ces épisodes en fables distinctes, ou les réunir en une seule fable.

M. West: Normally every fable is completely self-contained. A reference to another story outside it would be quite exceptional.

