

Postface

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. Postface. TEYSSANDIER BERNARD. Jean Ballesdens, Fables d'Esopé Phrygien, 1, 2011, HÉRITAGES CRITIQUES, 978-2915271-47-8. hal-01992783

HAL Id: hal-01992783

<https://hal.univ-reims.fr/hal-01992783>

Submitted on 21 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



POSTFACE

L'institution du prince ne devient vraiment une affaire d'État que sous la régence d'Anne d'Autriche. Prolongeant l'action de Richelieu en matière éditoriale, le pouvoir politique encourage la représentation et la célébration de l'éducation royale, persuadé que la propagande – étymologiquement *ce qu'il faut diffuser* – participe de l'art de régner et de gouverner. Les ouvrages qui précèdent, accompagnent et suivent le « passage aux hommes » de Louis XIV témoignent par leur nombre et leur diversité de la dimension publique que revêt désormais ce rituel monarchique vieux de plusieurs siècles.

Dans ce contexte propice à l'innovation et à l'émulation, la fiction fait une entrée remarquée. En 1644, Potier de Morais publie un *Discours des divertissemens, inclinations et perfections royales*, roman mi-édifiant mi-sentimental dédié au jeune monarque. Mais c'est la fable surtout qui affirme son autorité durant ces années d'apprentissage. Un *Livre des lumières, ou la Conduite des roys, composé par le sage Pilpay, indien*, voit le jour en 1644 avec une dédicace au chancelier Séguier. En 1646, paraissent *Les Fables de Phedre, affranchy d'Auguste, traduites en François, avec le latin a costé*, texte de Le Maître de Sacy qui fait écho à la *Nouvelle methode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue latine* de Claude Lancelot, ouvrage adressé au roi en 1644. Quatre ans plus tard enfin, le père Audin, maître en civilité puérile et proche de la reine mère¹, fait imprimer en deux volumes *Les Fables héroïques, comprenans les véritables maximes de la politique chrestienne et de la morale*, pièces agrémentées de gravures sur cuivre de François Chauveau – le protecteur de l'Académie française Pierre Séguier est une nouvelle fois le principal dédicataire.

Le recueil très richement illustré de Jean Ballesdens mis en lumière en 1645 sous le titre de *Fables d'Esopé Phrygien, traduites en François et accompagnées de Maximes Morales et Politiques, pour la conduite de la Vie* se rattache à l'évidence à cet ensemble. Dédié au roi, l'ouvrage paraît au bon moment : à sept ans Louis XIV est déjà entre les mains de son précepteur, Hardouin de Péréfixe, un proche de Mazarin. En éditant ce livre, celui qui occupe auprès de Séguier la fonction de secré-

taire témoigne de l'importance concédée à l'art de l'apologue par les cercles gallicans parisiens. L'ouvrage, qui entérine la formidable promotion dont la fable a bénéficié à l'époque humaniste², permet de mieux comprendre les missions éducatives que cette élite savante, attachée plus que tout à la transmission et à la diffusion d'une sagesse héritée, conférait alors au genre.

Dans le milieu robin du XVII^e siècle où l'érudition médiévale se mêle à la culture grecque et latine, l'apologue jouit d'un grand prestige. Il constitue d'abord un outil de base traditionnel dans la perspective de l'enseignement de la lecture et de la parole. Pour l'apprenti parlementaire, la fable pouvait servir de point de départ à de multiples exercices de paraphrase ou de narration versifiée, d'abréviation ou d'amplification³. Tout en valorisant la langue française, le recueil de Ballesdens semble d'ailleurs orienter le genre vers l'apprentissage du latin : certains mots français utilisés dans les fables sont retranscrits dans les marges pour être ensuite traduits, l'ensemble fournissant au lecteur d'abondantes listes de vocabulaire⁴. Mais l'apologue autorise surtout l'expression de règles éthiques et politiques procédant d'une lecture méditée de l'anecdote animalière par « application » : en « appliquant » le récit fantaisiste à un contexte humain, le lecteur comprend que les animaux sont des masques qu'il suffit de lever pour que derrière les badineries des contes la vérité s'impose à l'esprit. L'apologue constitue dès lors un outil efficace pour dispenser un enseignement pratique, enseignement non plus scolaire mais culturel et idéologique, fondé sur les pouvoirs de l'allégorie et la symbolique des signes. Le bestiaire, véritable pierre d'angle de l'imaginaire nobiliaire, joue dans ce contexte un rôle de premier ordre⁵. C'est d'ailleurs la capacité de la fable à dispenser une instruction morale que célèbre l'épître dédiée au roi, ce texte évoquant dans sa partie conclusive « l'utilité de ces beaux enseignemens ».

En 1645, en plus de sa charge administrative, Ballesdens assume une fonction de précepteur, dispensant un enseignement littéraire aux deux premiers fils de Marie Séguier et de Pierre-César du Cambout mort au siège d'Aire en 1641 – auprès d'Armand, marquis puis premier duc de Coislin, et de Pierre, futur cardinal et évêque d'Orléans, le premier âgé d'une dizaine d'années, le second de huit ans⁶. Dans la supplique qu'il adresse à la reine mère au commencement de son livre, l'homme lige de Pierre Séguier profite de l'occasion qui lui est

donnée pour mettre en avant sa propre expérience de pédagogue et promouvoir les hautes vertus de son maître, grand serviteur de l'État et grand défenseur d'un savoir exemplaire :

Enfin, MADAME, comme il est encore plus nécessaire de faire l'essay des viandes spirituelles destinées pour un grand Roy, que des corporelles qu'on sert tous les jours à sa Table, vostre Majesté sçaura, que pour ne rien hazarder inconsidérément, j'ay fait premierement gouter celles-cy que j'ay préparées pour le Roy à deux Jeunes Gentils-hommes qui commencent de tesmoigner par leurs actions à toute la Cour qu'on en peut user avec seureté. Ils s'en trouvent si bien, qu'ils n'ont plus desja d'autre ambition que de se rendre d'un costé, dignes Enfans d'un Pere qui a arrousé de son propre sang les Palmes que son Prince a remportées sur ses ennemis : Et de l'autre, dignes petits-Fils de Celuy qui a l'honneur d'estre l'CEil et la Main de sa Majesté, comme le principal Ministre de sa Justice, et qui les élève dans le dessein de servir Dieu, le Roy et l'Estat sur les exemples qu'ils peuvent tirer de sa Vie.

Mis au service du pouvoir monarchique, l'apologue est aussi clairement célébré pour ses vertus politiques⁷ : « tant de belles Fables, qui enseignent à tous vos Sujets, de ne sortir jamais de la soumission et du respect qu'ils doivent à leur Souverain⁸ » peut-on lire encore dans la supplique « A la Reyne regente ».

Des quatre fabliers au format in-octavo parus à l'occasion de l'éducation de Louis XIV, celui de Ballesdens est assurément le plus soigné et le plus achevé. La mise en page est impeccable. Le centrage des images est parfaitement réalisé. Les corps typographiques contribuent comme il se doit à l'identification des divers textes en fonction même de leur nature et de leur fonction. La grande capitale disposée à l'initiale de la « FABLE » et de la « MAXIME », par exemple, permet de repérer et de distinguer les deux parties qui constituent l'apologue. Quant à l'ornementation (bandeaux, fleurons, culs de lampe), elle témoigne, au-delà de l'usage strictement codifié qui la justifie, d'un pratique éditoriale qui confine à l'élégante sobriété.

Sans doute la collaboration de Ballesdens avec l'imprimeur et libraire Guillaume III Le Bé (1610 ?-1685) fut-elle déterminante. Plusieurs raisons peuvent l'expliquer. La réputation d'abord : en matière d'imprimerie et plus encore de fonderie de caractères la famille Le Bé a acquis avec le temps une autorité incontestable. L'orientation ensuite : les « figures d'animaux » constituent l'une des spécialités de la maison. En 1644, Guillaume Le Bé assure notamment la réédition du *Théâtre des*

animaux de Philippe Desprez, fablier orné de gravures sur bois paru pour la première fois en 1595. L'allégeance enfin : il n'est pas exclu que Guillaume Le Bé, dont le grand-père était Troyen, ait personnellement entretenu des rapports de clientélisme avec Séguier, figure maîtresse de la « librairie » depuis la mort de Richelieu et Champenois à ses heures : depuis plusieurs années en tout cas le chancelier travaille à embellir son château de Saint-Liébault situé près de Troyes⁹.

En choisissant de réaliser une nouvelle édition des « Fables d'Esopé », Ballesdens s'inscrit évidemment dans une longue tradition littéraire. Pour sélectionner ses apologues, il dispose dans la bibliothèque de son maître et dans la sienne propre d'un grand nombre d'ouvrages. Mais il arrête son choix sur quelques recueils. L'édition de 1631 des *Fables d'Esopé Phrygien* par Jean Baudoin, un des fidèles de son patron, lui sert de principal support, même s'il emprunte aussi à d'autres fabliers, notamment celui de l'Anonyme dit « de 1630 » (cf. *infra* p. 521). Maître d'œuvre d'une entreprise collective, Ballesdens fait ensuite réaliser cent soixante-huit gravures sur bois originales auprès d'un même artiste ou d'un même atelier. Guillaume Le Bé intervint-il personnellement dans le choix du graveur ou de l'atelier qui réalisa ces images ? Rien ne permet de l'exclure et rien ne permet de le penser non plus : le fait que son père, Guillaume II Le Bé, ait lui-même gravé sur bois, n'est pas clairement établi¹⁰. Ce qui est certain, c'est qu'à l'époque les Le Bé père et fils, tous deux éditeurs et vendeurs d'estampes, s'intéressent de près à la technique du bois gravé dont ils font commerce¹¹.

Mais cet ouvrage richement illustré ne tire pas sa seule originalité de ses images sans doute élaborées, comme le montre Paul J. Smith, à partir des illustrations des recueils de Baudoin, de Gilles Corrozet (1542, 1547) et de Guillaume Haudent (1547) (cf. *infra* p. 545). Si le recueil de Baudoin demeure bien le modèle principal de Ballesdens, celui-ci innove aussi en ne se conformant pas à l'ordre adopté par son prédécesseur. Certes ne pas terminer par l'histoire « De l'Ours, et des Mouches à miel », comme le fait Baudoin, et préférer à cette fable celle du « Vieillard qui appelait la Mort » n'a rien de surprenant : cette fable constitue une méditation sur la fin dernière – *mors ultima linea rerum* – et invite le prince à l'humilité dans une perspective d'abnégation et de soumission à la puissance divine. Le fablier constitue ainsi le second volet d'un plus vaste diptyque :

à la réédition du *Théâtre des animaux* de Desprez chez Le Bé en 1644, recueil d'inspiration biblique et d'orientation spirituelle, répond l'année suivante un ramas de textes visant à mettre l'éthique et la politique en conformité avec la doctrine de la foi chrétienne.

Moins attendu en revanche, le choix insolite qui consiste à préférer à l'histoire du « Coq et de la Pierre précieuse » celle « Du Paon et de la Pie ». Trois hypothèses pour tenter d'en rendre compte. Première hypothèse : dans l'épître qu'il adresse à Louis XIV, Ballesdens prophétise la victoire prochaine de roi de France sur l'Hérétique. Vieux rêve messianique selon lequel l'Oint du Seigneur aurait nécessairement vocation à rassembler l'humanité repentie sous l'oriflamme du Christ roi :

Et ce Lyon cruel, qui, comme ce Livre nous fait voir, a toujours tremblé à la voix du Cocq, ne pourra s'empescher de craindre sa perte plus-que jamais, quelque dessein qu'il puisse avoir aujourd'hui d'engloutir tout le Monde.

Il était difficile, pour des raisons de cohérence et de présence, que le coq, symbole du Très Chrétien dans l'épître au roi, soit présenté dans la première fable comme l'ignorance et la sottise incarnées. Seconde hypothèse permettant d'expliquer les raisons ayant conduit Ballesdens à préférer « Du Paon et de la Pie » : ce texte atteste l'inflexion satirique d'une culture robine attachée à combattre les fausses autorités. La Pie « qui considèroit plus l'utilité que le plaisir » témoigne d'un bon sens pragmatique en révélant le danger que la vanité des Grands fait courir à la *res publica*, à la chose publique. Ballesdens renoue ici avec une pensée politique d'origine humaniste. Dans les *Adages* par exemple, Érasme met en garde contre les dérives de la vaine ostentation en commentant « Le Paon et le Choucas » : qui fait prévaloir la majesté sur la clémence agit non pas en roi mais en tyran¹². Troisième hypothèse, qui n'annule pas la précédente mais la prolonge. Peut-être faut-il voir dans cette anecdote animalière une attaque visant derrière la critique attendue des Grands, un « Paon » en particulier. En 1644, le vicomte de Vaux Nicolas Fouquet, robin devenu mondain, est révoqué de sa fonction d'intendant dans l'armée royale par Mazarin mais sur recommandation de Séguier... Ainsi cette première fable bénéficia peut-être d'une saveur d'actualité plaisante voire piquante auprès d'un public choisi.

Reste que Ballesdens doit surtout son statut d'auteur aux doubles maximes qu'il dispose à la suite des cent trente-huit fables que compte le livre. « Viandes spirituelles » : c'est en ces termes, on s'en souvient, qu'il évoque ces aphorismes auprès de la reine, suggérant par là qu'ils procèdent de l'ingestion et de la digestion des *viandes corporelles* que sont les contes « faits à plaisir ». Ballesdens vante ainsi l'utilité et la nécessité d'une lecture herméneutique procédant de « l'aptitude du langage [allégorique] à maîtriser ses signes, et à nouer [avec son lecteur] les complicités de l'intelligence¹³ ».

La fable présente des histoires animalières que la parole parénetique, en quelque sorte, domestique, en les interprétant à plus haut sens :

En effet, MADAME, ce Livre [que ce Philosophe] a l'honneur de vous offrir de nouveau par mes mains, pourroit nous rendre tous deux suspects, si je ne prevenois vostre Majesté, et si je ne l'asseurois que de si différentes et si dangereuses espèces d'animaux qui se presenteront d'abord à vos yeux, se sont dépoüillez de leur cruauté naturelle, pour devenir respectueux et innocens à la veüé de tant de douceur et de bonté que vous nous faictes paroistre. Bien loin d'estre en estat de nuire comme ils estoient auparavant que je les eusse humilié à vos pieds, ils ont appris a parler raisonnablement, afin de faire des leçons aux hommes, que les hommes mesmes n'oseroient entreprendre de se faire les uns aux autres [...]. Et vostre Majesté n'aura pas desagreable qu'à leur imitation, je compose pour mon Roy, une Couronne de testes de Dragon, de Lion, de Taureau, de Cocq et de Chien representez dans ce Livre, afin de le faire ressouvenir de temps en temps par cet Enigme ; que *la Prudence, la Justice, la Force, la Vigilance et la Bonne foy*, dont ces animaux sont les Symboles, *doivent estre les Qualitez inseparables de la Royauté.*

Suspendues aux crocs de la morale et de la philosophie politique, les têtes d'animaux exhibées en trophées disent de la manière la plus frappante qui soit la victoire de la leçon sur la fiction.

Les deux épigrammes qui figurent dans les pièces liminaires du recueil célèbrent d'ailleurs ce triomphe imputable à Ballesdens qui, pour l'occasion, s'offre aux regards des lecteurs en dompteur de monstres. Celle d'Abraham Rémy, d'abord, « professeur et poète royal », c'est-à-dire professeur au collège des Lecteurs royaux, actuel Collège de France :

Toi qui fais les délices du monde, Prince, à qui ta royale mère

Insufflé les principes de la Justice et l'esprit de tes ancêtres,
 Accepte ce que Ballesdens a pour toi puisé à la source grecque,
 Et lis avec attention le sérieux mêlé à la bagatelle.
 Tu apprendras ici, derrière la fiction des images, quel est le
 chemin de la vertu,
 Et les fables mémorables te feront haïr les mauvaises actions.
 Car les amusements d'Esopé voilent de plus hauts sens,
 Et si d'une oreille prête à apprendre, tu les imprimes une fois
 pour toutes dans ton esprit,
 Tu ne seras travaillé ni par l'Erreur, ni par la mauvaise foi des
 Grands,
 Mais la Vérité qui avait été chassée et la Puissance Divine,
 Depuis longtemps haïe des courtisans, t'ouvriront les secrets
 des choses,
 Et, touché du souffle d'une sainte lumière, tu régneras sur les
 peuples.¹⁴

Celle de Scipion Dupleix, ensuite, magistrat et historiographe,
 qui voit en l'auteur des sentences un précepteur de génie ca-
 pable de proposer à la jeunesse une sagesse à hauteur d'homme,
 une philosophie morale à la fois existentielle et pratique :

Quelles merveilles ton esprit aiguisé ne produit-il pas,
 Qui énonce d'admirables préceptes par la voix d'animaux !
 Tandis qu'à ceux-ci toute la foule des autres prête des paroles
 ridicules,
 Toi, tu choisis de les faire parler comme d'autres Nestors.
 Ces fictions phrygiennes qui s'adressent au bas peuple,
 Voici qu'elles s'appliquent aussi aux chefs.
 La fable, que la vieille femme racontait pour amuser les en-
 fants,
 Grâce à ton art, dit le Juste et le Bien.
 Tous ces plaisants badinages dont se repaissent les petites
 gens,
 Les voici qui, pleins d'esprit, enseignent jusqu'aux rois.¹⁵

L'argument selon lequel la fable a vocation universelle sera
 repris par Furetière en 1671 : « C'est aussi », écrit-il, « le seul
 genre d'écrire qui a servy également à instruire le Peuple et les
 Roys¹⁶ ». Quant à la parole « nestorienne » dont parle Dupleix
 et qui, une fois encore, fait référence aux maximes frappées par
 Ballesdens, elle promet un modèle d'éloquence fondé non pas
 tant sur la narration plaisante que sur la parole qui l'excède, la
 prolonge et l'accomplit, parole quasi performative capable de
 déclarer, comme un verdict, ce qui est juste et conforme aux
 bonnes mœurs. La formule épidiétique s'immisce dans la
 fiction pour en révéler la quintessence, elle la transfigure en

somme, répondant par là à une attente, à un besoin de fixer la « science spirituelle » en la rendant *visible* non seulement au prince mais à tous les hommes qu'il a pour devoir de conduire¹⁷.

Le fablier de Ballesdens, d'ailleurs, s'inscrit très largement dans une économie du visible. Il jette d'abord un éclairage inédit sur la figure d'Esopé, le « montreur de figues », le *sycophante*, comme le prouve le recensement réalisé par Antoine Biscéré à partir des cycles iconographiques antérieurs conçus pour illustrer la *Vita Æsopi*. La gravure à pleine page précédant le texte attribué à Planude et qui représente l'esclave de Phrygie en pied et de face met l'accent sur l'extraordinaire « difformité¹⁸ » d'un « philosophe » dont la « mauvaise mine¹⁹ » contrevient aux canons classiques de la beauté et même de l'humanité : dysmorphie faciale, tête mi-chauve mi-échevelée, visage ridé et disgracieux, nævus dermique, yeux globuleux, lèvres disproportionnées, nez camus, menton proéminent, bedaine envahissante, large bosse remontant du dos jusqu'aux oreilles, genoux khâgneux, nanisme souligné par la longueur démesurée des bras et des mains. Cette orientation horrifique et « silénique » se décline encore autour de nombreuses autres vignettes, la plus hideuse couronnant sans doute le chapitre XIII de « La Vie d'Esopé » : l'esclave goitreux y apparaît de profil dans un effet de frise qui amplifie son incroyable laideur.



*De quelles viandes Esopé traitta les
Hostes de Xanthus.*

Or à cette visibilité tératologique répond aussi une visibilité typographique. L'une des spécificités de cette édition repose sur la représentation du mécanisme constitutif de la fable : l'ouvrage établit une claire distinction entre « FABLE » et « MAXIME », la première étant systématiquement séparée de la seconde par un bandeau de fleurons ou par un simple trait horizontal. Cette focalisation sur la jointure, sur le point de convergence à partir duquel s'opérerait la rencontre de deux réalités dissemblables mais compatibles fait écho à la figure duelle et composite du père des fables dont l'aspect extérieur est repoussant mais dont le savoir enfoui est incroyablement précieux.

Sagesse de la fable qui enseigne que les signes sont doubles et excèdent toujours leurs représentations. Pédagogie de la fable aussi qui accompagne l'enfant dans une assomption de la chair vers l'esprit. Ballesdens concède volontiers cette double *sophia* au roi dédicataire. Malgré son âge, Louis XIV n'a de fait aucun mal à accueillir Esope en son royaume pour en faire son proche conseiller et même son plus fidèle ambassadeur. En décelant les vérités cachées sous le voile trompeur des apparences, le monarque jouvenceau prouve sa capacité à régner et à diriger c'est-à-dire à se diriger. L'esclave étranger, d'une certaine manière est son faire-valoir :

Quoy que la difformité de ce Philosophe et l'extrême bassesse de sa condition, le deussent empescher de paroistre devant un Jeune Roy, que toute l'Europe revere comme la plus parfaite Image de Dieu qui soit sur la Terre : l'assurance neantmoins que je luy ay donnée, que Vostre Majesté n'avoit aversion que pour la laideur du Vice, et qu'elle sçavoit desja preferer le merite de la Vertu, à l'éclat de la Naissance, luy a donné la hardiesse de se venir jeter à vos pieds, pour vous demander Audience. [...] Et ce Jugement admirable, ou pour mieux dire ce Feu Divin, qui éclate dans toutes vos actions, en un âge où les autres ont à peine l'usage de la parole, luy fait esperer que vous jetterez plustost les yeux sur cette noble partie qui fait les Hommes, que sur son visage et sur sa taille, que tant de Siecles ont regardé comme un Prodige de la Nature. [...] Il a donc grand sujet d'esperer que l'heritier du Nom, du Sceptre et des Vertus de Louys le Juste, ne rejettera pas un pauvre Esclave, qui est Originnaire d'un Pays d'où sont autrefois sortis les Fondateurs du Royaume que vous possédez aujourd'huy si glorieusement ; et qui vient d'une Partie du Monde, qui doit estre quelque jour une de vos Provinces. Vous commencerez par luy à donner la liberté à tant d'Esclaves qui gémissent dans

les fers, sous la tyrannie du plus grand Ennemy du nom Chrestien [...] [qui] ne pourra s'empescher de craindre sa perte plus-que jamais, quelque dessein qu'il puisse avoir aujourd'hui d'engloutir tout le Monde. [...] Veritablement sa crainte ne peut avoir plus de fondement qu'à cette heure, puis qu'il void desja au nombre de vos Sujets, le meilleur esprit de son Empire, qui n'a appris nostre Langue que pour la rapporter dans l'Orient, afin d'estre le Truchement de vostre Gloire, et de l'enseigner à ces Peuples qui se préparent desja de le suivre, pour avoir l'honneur de vous rendre leur foy et hommage. [...] C'est l'unique dessein de l'interprete de cet Ouvrage, comme sa principale priere est, qu'il plaise à Dieu vous combler de tant de Victoires, que vous réduisiez bien-tost tout le Monde à la raison, comme on voit que ces Animaux sont devenus raisonnables pour vous plaire.²⁰

De cette scénographie imaginaire résultent bien entendu de bons présages. Ballesdens prophétise un règne heureux. Règne de clémence et de paix d'abord. Nouveau Salomon, le roi des Lys accomplit la prédiction d'Isaïe en domestiquant l'univers tout entier :

[Les Bestes] jouyront sous vostre Empire de ce mesme bonheur qui nous estoit promis à la venuë du Messie, de voir habiter paisiblement le Loup avec l'Agneau, et le Lion avec le Leopard : les hommes aussi de leur costé gouteront ce fruit de la douceur de vostre Regne, qu'ils sentiront toutes leurs Passions parfaitement adoucies, pour ne plus apporter de trouble dans la Societé Civile.²¹

Mais règne de piété surtout. En s'offrant à la France, Esope n'entérine pas seulement la supériorité de la langue française sur toutes les autres, il préfigure aussi la victoire du Très Chrétien sur le Turc impie et le ralliement de l'Orient libéré à la fille aînée de l'Église – l'idée d'une paix universelle étant inséparable de la reconquête politique et spirituelle qui en assure la réalisation²².

En 1668, dans l'épître qu'il adresse « À Monseigneur le Dauphin », La Fontaine entonne peu ou prou la même antienne, variation topique autour d'un prince tutélaire exerçant son autorité *urbi et orbi* : « Certainement [...] c'est un spectacle bien agréable pour l'univers que de voir ainsi croître une jeune plante qui couvrira un jour de son ombre tant de peuples et de nations ». Pour autant cette similitude qui procède d'une topique encomiastique plutôt convenue ne doit pas faire illusion : le fablier paru chez Barbin n'entretient qu'un rapport assez lointain avec celui de 1645, tant pour ce qui relève du

traitement réservé à la figure d'Esopé que des pouvoirs conférés à la fable. Comme bien d'autres avant lui La Fontaine prend la défense de cet « homme subtil [...] qui ne laisse rien passer », mais il s'applique surtout à faire un plaidoyer en faveur de la fable²³. Aussi contribue-t-il à l'effacement progressif de la figure d'Esopé. C'est moins la personne du philosophe sans doute qui l'intéresse que son génie tutélaire. Et de fait, Chauveau ne représente le personnage qu'une seule fois sur ses vignettes²⁴. Quant à « La Vie d'Esopé le Phrygien », qui accompagne les *Fables choisies mises en vers*, il s'agit d'un texte débarrassé de ses impuretés originelles au nom de la bienséance. Le contraste est frappant au regard de celui que publie Ballesdens, et dont la truculence évoque une tradition médiévale déjà d'un autre temps en 1645 : le prince dédicataire est confronté à la représentation de scènes scabreuses, celle notamment d'un philosophe exhibant son « ordure » « au sortir de la garde-robe » (ch. XVII).

Dans l'exemplaire conservé à la bibliothèque Carnegie, et qui porte l'ex-libris du collège des Jésuites de Reims, un lecteur indélicat cherchant à dérober à la vue de trop jeunes lecteurs ce qu'il jugeait contraire aux bonnes mœurs a même biffé la gravure ornant le chapitre XIX. L'épisode selon lequel Esopé, « se souvenant [d'avoir ouï dire de] sa Maïstresse [...] que son derriere avoit des yeux [...], le luy descouvrit [...], et la laissa reposer » fait clairement l'objet d'une censure comme le prouve l'image originale ici reproduite.



*Esopé descouvre le derriere de sa
Maïstresse.*

Autre point important : en s'inspirant du recueil de Corrozet de 1542²⁵, mais en systématisant pour la première fois le procédé, Barbin, peut-être conformément aux souhaits de La Fontaine, annule toute séparation nette entre le corps et l'âme de l'apologue au point que rien, désormais, ne permet de distinguer typographiquement la morale de la fable. Ici encore le changement est notable : à l'économie du visible voire de l'ostensible se substitue une esthétique de la dilution, de l'osmose et de la fusion²⁶.

Est-ce à dire que Ballesdens, dans son adaptation, souscrit moins que ne le fait La Fontaine aux valeurs qui fondent le « classicisme » ? Bien qu'empruntant très largement à des fabliers de la Renaissance, Ballesdens s'exerce à la pratique de l'adaptation en homme de son temps. La manière dont il pratique l'allusion dans les épîtres liminaires, par exemple, le conduit systématiquement à voiler ses sources, comme si « un sens plus délicat des transferts et des passages²⁷ » succédait aux pratiques humanistes de citations, probablement moins retenues et moins pudiques. Classique, Ballesdens l'est donc lui aussi. Simplement, deux modalités d'écriture sont ici à l'œuvre. À l'académisme et à la gravité de Ballesdens moraliste, La Fontaine oppose la légèreté poétique du pédagogue amoureux ; à l'inscription intemporelle d'une parole doxologique et épigraphique, la présence et l'« énergie²⁸ » d'une voix. Avec La Fontaine, l'éducation ne se pense déjà plus seulement en termes de leçons mais de rencontres.

En devenant publique sous la régence d'Anne d'Autriche, l'institution du prince offre ainsi aux hommes de lettres et aux artistes une formidable tribune. Probablement Ballesdens jugea-t-il opportun, dans l'ouvrage paru en 1645, d'apparaître au grand jour en révélant le rôle de mentor qui était alors le sien auprès des petits-fils de son puissant patron. Mais dans son adaptation des *Fables d'Esopé* il se garde bien pour autant de renseigner sur son travail d'éditeur et d'auteur, laissant à d'autres le soin d'en saisir la portée pour en faire éventuellement l'éloge.

De son activité de collectionneur, ce fablier dédié au roi ne dit pas davantage semble-t-il²⁹. Les travaux de Jean Viardot ont clairement établi que le goût pour la rareté naissait au XVII^e siècle, avant que la bibliophilie ne s'impose à l'époque des Lumières comme une pratique à la mode³⁰. Bien entendu, en éditant et en adaptant de vieilles fables à nouveaux frais Jean

Ballescens n'entend pas fabriquer un livre rare. Rare, son recueil ne le devient qu'avec le temps : tout au plus en connaît-on d'ailleurs aujourd'hui quelques exemplaires³¹. L'hypothèse d'un tirage restreint, à usage privé ou semi-privé, reste plausible. Pour autant, dans le geste qui consiste à s'approprier la matière de livres déjà anciens, et à ce titre déjà précieux, et plus encore dans la volonté d'en référer à la manière dont textes et images ont coexisté dans le passé, se devine une forme d'intérêt pour ce qui est définitivement révolu – la perte de signification originelle se trouvant compensée par le plaisir admirable d'un regard décalé, d'un regard absorbé par la trace de l'impossible retour.

Le fait que Ballescens se prononce en faveur de la gravure sur bois, à ce titre, mérite réflexion. Cette option contrevient nettement à l'usage, la gravure sur cuivre étant de très loin la technique dominante à l'époque en vertu du goût dont témoigne le siècle pour la taille-douce. De fait, il y a peu de chance pour que le choix « archaïsant » opéré par Ballescens ait été dicté par des raisons économiques³². Le riche et puissant Séguier, trop heureux de montrer l'implication de sa propre maison dans l'éducation du roi aurait d'ailleurs très bien pu s'engager dans la réalisation d'un projet éditorial beaucoup plus dispendieux – ni Séguier ni Le Bé n'ont évidemment cherché à ménager leurs économies en ne sacrifiant pas à la mode du burin.

Il en résulte que les principes qui ont pu prévaloir à la réalisation de ces *Fables d'Esopé* furent sans doute davantage dictés par des considérations esthétiques que commerciales. Non pas qu'il se soit agi pour Ballescens de faire revivre un passé littéraire et éditorial par dévotion nostalgique à la mémoire immortelle. Pour ce collectionneur amateur, le choix consistant à éditer un livre nouveau *à la manière du temps jadis* procède davantage d'une logique de *citation* que d'*imitation*, signalant peut-être par là une pratique livresque nouvelle, fondée sur une relation ironique au temps, sur une forme de plaisir culturel conscient et consenti où entrerait un rapport enjoué et distancié à ce qui a vieilli mais qui, bien que ne pouvant plus se rattraper, pourrait encore s'apprécier³³. Un goût du rare en somme, « dont la caractéristique », comme l'écrit Jean-Marc Chatelain dans un autre contexte, « serait la suivante : faire en sorte que les livres et les textes anciens ne soient pas, ou du moins pas seulement, les témoins d'une histoire, mais qu'ils

soient aussi le lieu où s'éprouve la couleur d'un passé – en un mot, faire de la collection de livres un acte esthétique. Tout l'intérêt de cette esthétisation [...] est de dessiner une forme originale de réception qui revendique le passé en tant qu'il est passé mais ne le neutralise pas pour autant : une forme de réception, par conséquent, qui fait de la présence des choses passées une présence paradoxale, leur donnant vie sans les faire exactement revivre³⁴ ». Sémiphore ésopique³⁵, document et monument, le fablier de Ballesdens mérite sans doute de figurer dans une histoire de la curiosité.

Bernard Teyssandier

1. *Les Maximes d'éducation et Direction puerile, des devotions, mœurs et actions, occupations, divertissements, jeux et petite étude de Monseigneur le Dauphin jusques à l'âge de sept ans* sont généralement attribuées au père Audin. Le confesseur de la reine aurait donc composé ce vaste traité demeuré manuscrit pour instruire le prince avant le « passage aux hommes » de Louis XIV. Voir Bibliothèque nationale de France (Département des Manuscrits, site Richelieu, Fr.19043).

2. Marc Fumaroli, « Les "Fables" et la tradition humaniste de l'apologue ésopique », dans *La Fontaine. Fables*, 2 vol., t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1985, p. 73-92. Perrine Galland-Hallyn et Fernand Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 377-378.

3. Voir les *Progymnasmata* du rhéteur Aphtonius ou du Pseudo-Hermogène ou bien encore, à l'époque médiévale, le *Novus Avianus* d'Alexandre Neckam qui présente trois versions successives de la même fable plus ou moins développée ou condensée (copieuse, compendieuse, subcincte). Remerciements à Virginie Leroux.

4. À noter que *La Méthode nouvelle et très-exacte pour enseigner et apprendre la première partie de Despautère* (Paris, J. Gaillard, 1649) est accompagnée d'une lettre signée de Ballesdens.

5. Emmanuel Bury, « La fable entre humanisme et classicisme : de la pédagogie à la littérature », dans Jeanne-Marie Boivin, Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laurence Harf-Lancner (dir.), *Les Fables avant La Fontaine. Actes du colloque international (Paris, 7-9 juin 2007)*, Genève, Droz, 2011, p. 419-427.

6. Voir dans le présent volume l'article de Yannick Nexon : « Jean Ballesdens, un curieux au service de Pierre Séguier ».

7. Voir, dans ce volume, l'étude de Paola Cifarelli : « D'un usage politique de la fable au XVII^e siècle : Jean Ballesdens et Emanuele Tesauro ».

8. Supplique « A la Reyne regente », texte non paginé.

9. Sur la famille Le Bé : Ellic Howe, « The Le Bé familiy, typefounders, printers, paper merchants, engravers and writing masters, 1525-1730 », *Signature*, n° 8 (mars 1938), p. 1-37 ; Maxime Préaud, Pierre Casselle, Marianne Grivel, Corinne Le Bitouzé, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p. 201-202 ; Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1999, 2 vol., t. I, p. 363-364 et t. II, p. 706.

-
10. Jean-Michel Papillon, *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*, (1766), Paris, Éditions des Archives contemporaine, 1985, p. 198 et p. 297-299.
 11. De 1640 à 1671, Guillaume III Le Bé réimprime les gravures du *Livre de Pourtraicture* de Jean Cousin (1522 ?-1594 ?), initialement éditées par Jean IV Le Clerc en 1594. Guillaume III Le Bé appartient à une célèbre famille d'imagiers dont l'activité date de de plusieurs décennies. En 1642, il réimprime les *Figures de la Bible* de J. Cousin parues chez J. Le Clerc (1596 et 1614) : les bois sont sans doute obtenus par le mariage de Catherine Le Bé, fille de Guillaume II Le Bé (1580 ?-1645), avec Jean V Le Clerc.
 12. Béatrice Périgot, « L'usage de l'apologue dans les *Adages* d'Érasme », dans *Les Fables avant La Fontaine, op. cit.*, p. 373-374.
 13. Bernard Beugnot, « Pour une poétique de l'allégorie », dans *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 182.
 14. Le professeur d'éloquence Abraham Rémy (1600-1646) traduit en français la *Diana* de Montemayor et *Les Amours de Clitophon et Leucippe* d'Achille Tatius. Auteur lui-même de romans, d'œuvres dramatiques et de poésies de circonstances, il dédie à Séguier un discours de quatre pages qui paraît sans lieu ni date sous le titre suivant : *Illustrissimo heroi Petro Seguier, Franciæ cancellario, Musarum vindici* [Au très illustre héros Pierre Séguier, chancelier de France et protecteur des Muses].
 15. Remerciements à Jean-Marc Chatelain pour cette traduction.
 16. *Fables morales et nouvelles*, Paris, Louis Billaine, 1671, « Au lecteur », texte non paginé.
 17. Francis Goyet, « L'origine du mot *maxime* », dans *Logique et littérature à la Renaissance*, textes éd. par Marie-Luce Demonet et André Tournon, Paris, H. Champion, 1994, p. 27-50.
 18. Épître « Au Roy », texte non paginé.
 19. Supplique « A la Reyne regente », texte non paginé.
 20. Épître « Au Roy », texte non paginé.
 21. *Ibid.* Pour l'allusion biblique : Isaïe 11, 6-9.
 22. Propos convenus, qui font écho à l'ouvrage de Jean Petit paru en 1614, et réédité en 1616 chez François Bourriquant : *Dialogue d'un Turc et d'un François, sur la statue royale de Henry le Grand mise sur le Point neuf*.
 23. *Fables choisies mises en vers*, Paris, Claude Barbin, 1668, « Préface », texte non paginé.
 24. « Le Testament expliqué par Ésope », II, 20.
 25. Luigia Zilli, « Les fabliers humanistes de Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », dans *Les Fables avant La Fontaine, op. cit.*, p. 395.
 26. Voir Patrick Dandrey, *La Fabrique des Fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 49.
 27. Roger Zuber, « classicisme », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluhe (dir.), (1990), Paris, Fayard, 2005, p. 331.
 28. « La Grenouille et le Rat », IV, 11. Voir notre contribution : « Les *Fables* pédagogiques : périégèse éducative et déambulation poétique », dans *Jean de La Fontaine, le laboratoire des fables (livres I à VI)*, Céline Bohnert (dir.), Paris, CNED-PUF, 2011, p. 70-101.
 29. Ballesdens possédait par exemple une édition incunable d'un des plus grands livres de fables illustrées du Moyen Age, le *Dialogus creaturarum*, attribué à Nicolas de Bergame (Genève, Jean Belot, 1500). Remerciements à Jean-Marc Chatelain pour cette indication.
 30. « Naissance de la bibliophilie : les cabinets de livres rares », dans *Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime, 1530-1789*, Claude Jolly (dir.), Paris, Promodis-

Éditions du Cercle de la Librairie, 1988, p. 269-289 ; « Livres rares et pratiques bibliophiliques », dans *Histoire de l'édition française*, Roger Chartier et H.-J. Martin (dir.), t. II, *Le Livre triomphant : 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, p. 446-467 ; « La Bruyère et le collectionnisme : vraie dévotion à de fausses idoles », Paris, Bibliothèque nationale de France, « Conférences Léopold Delisle », à paraître.

31. Reims, Bibliothèque Carnegie, Rés. générale P 720 ; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Chig. V.1549 ; New York, New York Public Library, Spencer Collection, French, 1645 ; Madrid, Biblioteca Histórica de l'Université Complutense, BH FLL 12898. Le 202^e volume de la collection de portefeuilles d'estampes de Michel de Marolles à la Bibliothèque nationale de France (Département des Estampes et de la photographie, site Richelieu, Rés. Ea-25-Fol) regroupe la totalité des figures sur bois des *Fables d'Esopé Phrygien* parues chez Le Bé en 1645, ainsi que les gravures illustrant *Le Théâtre des animaux* dans la réédition de 1644 parue chez Guillaume III Le Bé. Remerciements à J.-M. Chatelain et à Vanessa Selbach.

32. C'est donc moins l'impératif financier qui pourrait expliquer le réemploi des figures que la volonté pleinement assumée d'en référer à une tradition éditoriale dans le cadre d'une pratique de la citation.

33. Lors de communications non publiées et à propos notamment des *Fables choisies mises et vers* de La Fontaine (Barbin, 1668) et des *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux* de Benserade (Imprimerie royale, 1676) J.-M. Chatelain a très pertinemment envisagé le rapport du texte et de l'image à l'âge classique sur le mode ambigu de la « distance » et de la « proximité ».

34. « De l'errance à la hantise : la survivance des chevaliers aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVI^e au XX^e siècle*, Isabelle Diu, Élisabeth Parinet et Françoise Vielliard (dir.), Paris, École des Chartes, 2007, p. 35-48.

35. Néologisme proposé par Krzysztof Pomian désignant des objets détournés de leur valeur utilitaire. Voir *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 15-59 ; « Histoire culturelle, histoire des sémiophores » dans Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 73-100.